

Svetlana Badrajan
Repere tematice la disciplina *Folclor muzical*

MINISTERUL EDUCAȚIEI, CULTURII ȘI CERCETĂRII AL REPUBLICII MOLDOVA
ACADEMIA DE MUZICA, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE
FACULTATEA ARTĂ MUZICALĂ
Departamentul muzicologie, compoziție și jazz

Svetlana Badrajan

Repere tematice la disciplina FOLCLOR MUZICAL

suport de curs, ciclul I, licență

Chișinău, 2019

CZU 781.7(478)(075.8)

Repere tematice la disciplina FOLCLOR MUZICAL

suport de curs

Autor:

SVETLANA BADRAJAN, doctor în studiul artelor, profesor universitar interimar, departamentul *Muzicologie, Compoziție și Jazz*

Redactor științific:

DIANA BUNEA, doctor în studiul artelor, conferențiar universitar, departamentul *Muzicologie, Compoziție și Jazz*

Recenzenți:

NICOLAE SLABARI, doctor în studiul artelor și culturologie, lector universitar, departamentul *Muzicologie, Compoziție și Jazz*

DIANA COMAN, ector univ. departamentul *Muzicologie, Compoziție și Jazz*

Recomandat spre publicare de Consiliul Științific al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Republica Moldova.

Procesul verbal nr.8 din 05.12.2019

© Badrajan S., 2019

© AMTAP, 2019

CUPRINS

ADNOTARE/ANNOTATION.....	4
INTRODUCERE.....	5
1.CADRUL CONCEPTUAL	7
2. UNITĂȚI DE CONȚINUT.....	8
2.1. Folclor – noțiune, domeniu, definiție.....	8
2.2. Tratarea sub aspect sincron și diacronic a relației folclor – muzica literată (savantă).....	14
2.3. Folcloristică, etnomuzicologie, antropologia muzicală.....	15
2.4. Documente, cronică, colecții, cercetători, studii – tratare diacronică.....	24
2.5. Sistematizarea creațiilor folclorice.....	29
2.6. Morfologia folclorului muzical.....	32
2.7. Folclorul muzical al obiceiurilor. Noțiune, definiție – obicei, datină, ritual, ceremonial.....	33
2.8. Ciclul calendaristic: perioade, repertoriu, clasificare.....	34
2.9. Ciclul familial: etape, obiceiuri și clasificarea repertoriului muzical.....	35
2.10. Folclorul copiilor și pentru copii.....	36
2.11. Eposul popular cântat.....	36
2.12. Lirica populară.....	37
2.13. Folclorul orășenesc – straturi și specii caracteristice.....	38
2.14. Muzica dansurilor populare.....	39
2.15. Organologie populară – criterii de clasificare, Fenomenul lăutăriei.....	40
Bibliografie selectivă.....	47

ADNOTARE

Suportul de curs este destinat profesorilor și studenților de la specialitățile muzicologie și compoziție, dar poate fi utilizat și de reprezentanții altor specialități. Lucrarea metodică tratează teme, care corespund curriculei la disciplina *Folclor muzical*: Folclor, folcloristică, etnomuzicologie, antropologie muzicală; Morfologia folclorului muzical; Repertorii, genuri, categorii; Organologie și organofonie. Unitățile de curs prezentate în cadrul suportului de curs sunt de un real folos în pregătirea profesională a muzicienilor, în crearea unei personalități reprezentative a culturii muzicale naționale. Lucrarea metodică dată poate servi ca bază în predarea cursului de *Folclor muzical* în alte instituții de învățământ.

ANNOTATION

The course support is intended for teachers and students from the specialties of musicology and composition, however it may be used by representatives of other specialties. The methodical work deals with topics that correspond to the curriculum of the discipline “Musical folklore”, such as “Folklore, ethnomusicology, musical anthropology”; “Morphology of musical folklore”; “Repertoires, genres, categories”; “Organology and organophony”. The course units presented in the course support are of real use in the professional training of musicians, which may also lead to creating an iconic figure in the national musical culture. The methodical work given can also serve as a basis for teaching the “Music Folklore” course in other educational institutions.

I. INTRODUCERE

Folclorul muzical reprezintă o parte valoroasă nu numai din istoria culturii poporului nostru, dar și a umanității în general. Având în vedere valoarea inestimabilă a folclorului muzical, problema salvagardării a fost mereu una de stringentă necesitate, fiind vorba de păstrarea și valorificarea ulterioară a unui tezaur de importanță națională, cu valoare identitară pe plan internațional.

În acest context a fost adoptată Legea Republicii Moldova privind Protejarea patrimoniului cultural imaterial (Legea nr.58 din 20.03.2012), unde sunt stipulate inclusiv activitățile de salvagardare a patrimoniului cultural imaterial. Totodată, această lege se află în concordanță cu recomandările UNESCO privind protejarea culturii tradiționale și a folclorului (din 15.11.1989) în care sunt formulate concepte referitoare la identificarea, conservarea, păstrarea, propagarea, ocrotirea și cooperarea internațională, a schimbului de experiență în domeniul folclorului.

Folclorul, ca formă a expresiei culturale de factură identitară, trebuie să fie ocrotit de și pentru diverse grupuri etnice, familiale, naționale, regionale, religioase, etc. Prestigioasa organizație internațională subliniază necesitatea dezvoltării instituțiilor naționale care se preocupă de folclor cu scopul de a-l include în registre regionale și globale, de a crea sisteme de identificare și înregistrare (colectare, catalogare, transcriere) sau de dezvoltare a celor deja existente, sub formă de manuale, ghiduri de date de colectare, cataloage model, de a educa specialiști în domeniu la diferite niveluri învățământ etc.

Predarea cursului de folclor muzical se înscrie în prevederile acestei legi și urmărește diferite scopuri:

- Racordarea învățământului muzical superior la realizările științei etnomuzicologice moderne naționale și internaționale;
- Sinteza manualelor, programelor, elaborărilor metodice în domeniu;
- Armonizarea structurii cursului cu cerințele ciclului universitar modern;
- Integrarea metodelor și formelor de lucru în circuitul valorilor culturale și științifice generale românești și universale.

Acest suport de curs este destinat profesorilor și studenților de la specialitățile muzicologie și compoziție, dar poate fi utilizat și de reprezentanții altor specialități. Lucrarea metodică tratează teme, care corespund curriculei la disciplina *Folclor muzical*: Folclor, folcloristică, etnomuzicologie, antropologie muzicală; Morfologia folclorului muzical;

Repertorii, genuri, categorii; Organologie și organofonie. Unități de curs, care în manualele de Folclor muzical existente au o tratare generalizată sunt tratate detaliat, altele, ce sunt expuse suficient, le prezentăm sub formă de teze.

Ca bază la elaborarea suportului de curs au servit lucrări de referință printre care: Gh.Oprea, L.Agapie, *Folclor muzical românesc*, București, 1983; L.Nicola, I.Szenik, T.Mârza, *Curs de folclor muzical*, București, 1963; T.Mârza, I.Szenik, *Curs de folclor muzical*, Cluj-Napoca, 1969; L.Axionova, *Cântecul popular moldovenesc*, Chișinău, 1958; *Programa analitică a cursului de folclor muzical de Em.Comișel*; E.Florea, *Программа по молдавскому народному творчеству*, Chișinău, 1984; Ghilaș V. *Muzica etnica tradiție și valoare*, Chișinău, 2007; *Arta muzicală din Republica Moldova. Istorie și Modernitate*, Chișinău, 2009.

Unitățile de curs prezentate în cadrul suportului de curs sunt de un real folos în pregătirea profesională a muzicienilor, în crearea unei personalități reprezentative a culturii muzicale naționale. Lucarea metodică dată poate servi ca bază în predarea cursului respectiv în alte instituții de învățământ.

CADRUL CONCEPTUAL

Suportul de curs *Repere tematice la disciplina Folclor muzical* este o lucrare metodică pentru studenții și profesorii de la specialitatea muzicologie/compoziție. El se axează pe formarea competențelor la cele trei niveluri comportamentale, cu grad divers de complexitate: *cunoaștere*, *aplicare*, *integrare*. Competențele la nivelul de *cunoaștere* presupun pașii de achiziționare și acumulare a cunoștințelor teoretice; formarea bazei conceptuale în domeniul respectiv. Competențele la nivel de *aplicare*, presupun formarea abilităților specifice disciplinei vizate, inclusiv dezvoltarea capacităților și atitudinilor. Competențele la nivel de *integrare* presupun formarea capacității de transfer a cunoștințelor teoretice și a abilităților practice în variate situații de viață, anticiparea și depășirea situațiilor de problemă; manifestarea atitudinii personale față de activitatea de consiliere.

La nivel de cunoaștere și înțelegere

- Să definească și să explice obiectul de studiu
- Să caracterizeze etapele de evoluție ale științei folcloristica și etnomuzicologia
- Să conștientizeze fenomenele ce s-au produs și se produc sub aspect diacronic cu referire la folclorul muzical
- Să însușească categoriile folclorului muzical, particularitățile limbajului muzical
- Să cunoască cele mai importante studii realizate în domeniul folclorului muzical de către cercetătorii autohtoni și de peste hotare.

La nivel de aplicare

- Să se orienteze liber în domeniul patrimoniului cultural imaterial
- Să identifice diferite genuri și specii ale folclorului muzical
- Să investigheze, explice și interpreteze fenomenul muzical tradițional în contemporaneitate
- Să aplice cunoștințele acumulate în activitatea profesională

La nivel de integrare

- Să utilizeze cunoștințele în procesul de valorificare și salvagardare a culturii tradiționale
- Să folosească realizările personale și cunoștințe acumulate în proiecte culturale naționale și internaționale

2. UNITĂȚI DE CONȚINUT

2.1. Folclor – noțiune, domeniu, definiție. Folclor, muzică populară, muzică tradițională

Subiecte:

- ✓ Terminologie și etimologie, conținutul (variabil) și sfera noțiunii, domeniul de manifestare - rural, urban; determinismul social.
- ✓ Folclorul și creația populară
- ✓ Definiția folclorului. Raportul de conținut și terminologic folclor/muzică populară/muzică tradițională/patrimoniul cultural imaterial
- ✓ Caracterele folclorului.

Fiecare popor și-a creat o artă proprie, care reprezintă maniera de simțire și gândire în imagini artistice (literare, muzicale, coregrafice, dramatice), concepția estetică, atitudinea față de viață și societate. Creația populară, mai ales cea literară, a fost cunoscută s-ar putea spune încă din antichitate. Cu toate acestea ea a trebuit „redescoperită” pe parcursul istoriei. Pentru ultima oară, și în mod fundamental a revenit în discuție, în a doua jumătate a sec. al 18-lea, în primul rând prin Johans Gottfried Herder, spirit pătrunzător, care scoate o colecție de poezii „Glasuri ale popoarelor în cântece”(*Stimmen der Volker in Liedern*), apărută în anul 1779.

Ca termeni ce reprezentau creația populară erau folosiți: *literatura populară*, *tradiții populare*, ș.a. În 1846, arheologul englez I.W.Thoms (pseudonim - Ambros Merton), pentru a desemna producții culese din popor propune termenul *folklore*, cuvânt alcătuit din rădăcinile *folk* - popor și *lore* - știință, înțelepciune.

Inițial termenul *folklore* reprezenta atât obiectul în sine, cât și disciplina care îl studiază. Puțin mai târziu disciplina a început să se numească *Folcloristică*. Termenul englez *folklore* își cucerește treptat locul în limbajul științific internațional, înlocuind termeni locali precum *antichități populare* la englezi, *tradiții populare* la francezi, *demologie*(*demos* - popor, ca totalitate etnică) - la italieni, *laografie*(*laos* - popor) - la greci, etc. Germanii au păstrat termenul corespunzător - *Volkskunde*, creat independent de termenul englez. La noi termenul *folklore* (*folclor*) a fost folosit pentru prima dată de B.P.Hajdeu. în prefață la *Dicționarul limbii istorice și poporane a românilor* el scrie că „a urmărit alături de fonetica poporană și credințele cele intime ale poporului, obiceiurile și apucăturile sale, suspinele și bucuriile, tot ce se numește astăzi - în lipsă de un cuvânt mai meritor - cu vorba engleză *folklore*”[1, p.7]. Mai înainte, pentru a desemna creațiile folclorice, s-au folosit termeni ca: *de obște*, *popular*, *poporan*, *țărănesc*. Sfera noțiunii *folclor* a variat, cuprinzând când întreaga viață a unui popor, când creațiile popoarelor extraeuropene, sau doar literatura populară.

Cu timpul prin *folclor* s-a înțeles creația populară spirituală: muzicală, literară, coregrafică și arta dramatică, care există în momentul interpretării și fixare materială nu primește. C.Brăiloiu în *Schița unei metode de folclor* subliniază că „melodia populară nu are nici o realitate palpabilă în sine, ea nu prinde ființă decât în clipa când este cântată și nu veșuiește decât prin voia interpretului și în chipul voit de el”[2, p.31]. Această accepțiune dată noțiunii *folclor* nu s-a generalizat, dar predomină. Și în prezent există o polemică în jurul termenilor *folclor*, *popular*, *tradițional*. Încă C.Brăiloiu în prima jum. a sec. 20 delimitează conținutul termenului *folclor* la „muzica de origine și uz țărănesc”, iar *popular* „se poate considera și complexul melodiilor care trăiesc la un moment dat într-un mediu dat... oricare ar fi originea și stilul lor, dar numai dacă acestea suferă transformări, sunt apropiate de formele-standard ale melodiilor tradiționale”[2, p.31].

Domeniile de manifestare a creativității folclorice sunt cel rural și cel urban, cu genuri, categorii și trăsături caracteristice proprii. Folclorul, astfel, reprezintă experiențele de milenii ale oamenilor - experiențele utilitare și artistice, credințele, concepțiile, morala, codificate în versuri și proză, în muzică vocală și instrumentală, în dansuri, obiceiuri, majoritatea însoțite de manifestări artistice complexe. El este un mijloc de comunicare artistică în limita unor legi tradiționale, un mijloc de „alinare” a suferințelor, de coeziune socială, de rezistență împotriva dușmanilor. Prin conținutul său complex, prin realismul tematic, folclorul este și un document indubitabil al perenității noastre pe acest pământ, precum și un argument - prin specificitatea limbajului muzical, poetic, coregrafic, al originii străvechi și al trăsăturilor comune cu limbajul popoarelor neolatine. Folclorul este un mijloc de exprimare spontană care se dezvoltă în dependență de cerințele vieții, servind în același timp, prin influența pe care o exercită asupra conștiinței maselor, la progresul omenirii.

Folclorul are anumite trăsături proprii care îl deosebesc de creația cultă. Aceste trăsături se interpătrund, se condiționează reciproc și doar din motive didactice sunt tratate separat. Evidențiem:

1.SINCRETISMUL (din greacă - *sincretismos* - fuziune a mai multor arte). În istoria culturii spirituale a omenirii ca și în istoria culturii fiecărui popor, cel dintâi moment de creație artistică îl constituie folclorul. Originea folclorului se confundă, deci, cu însăși originea artei, căci ca sumă a creațiilor artistice populare, el este o artă, un capitol al artei. Astfel, folclorul își are originea în arta primitivă sincretă, pentru care este caracteristic fuziunea indisolubilă a activităților utilitare și artistice, lipsa diferențierii genuistice. La această treaptă timpurie a dezvoltării omul considera obiectele și fenomenele dintr-un unghi de vedere utilitar:

arta a fost creată de oameni pentru că le era necesară. Ea răspundea cerințelor luptei cu natura, întărea coeziunea colectivului, trezea emoții utile. Această artă nu reprezenta în nici un caz un scop în sine, ci apare în colectiv din necesitatea caracteristică omului de a comunica, de a transmite ideile și sentimentele sale. Pe măsura dezvoltării relațiilor sociale și în procesul muncii colective s-au format treptat gusturile, cerințele estetice ale oamenilor. Artă devine din ce în ce mai mult o formă distinctă a activității spirituale a omului. Odată cu diferențierea socială se produce o diferențiere și în cadrul artei. Această diferențiere apare mai întâi în conținut și după aceea în cadrul mijloacelor de expresie. Astfel, artă primitivă sincră se va dezvolta pe două direcții:

- a) artă cultă de curte și religioasă
- b) artă populară, folclorul, care păstrează caracterul sincră.

În artă populară nu întâlnim - cu câteva excepții, poezie fără muzică, jocuri fără muzică și strigături, iar obiceiurile sunt constituite din elemente diverse ce se produc într-o fuziune profundă. De aici necesitatea studierii folclorului în cadrul complexității manifestărilor artistice. Spre exemplu: legătura între muzică și poezie este atât de puternică, încât uneori cântărețul nu poate dicta textul până nu-ș amintește melodia (sau o "potrivește").

2.CARACTERUL COLECTIV-INDIVIDUAL.

Folclorul este considerat o creație colectivă, ceea ce înseamnă conlucrarea membrilor unei colectivități integre, sudate prin comunitate de viață colectivă. Procesul de creație colectivă se poate realiza pe două căi: a) simultan, b) prin succesiune. Primul caz se explică prin existența faptelor de folclor sincră complexe precum obiceiurile, fapte care ar fi imposibile fără o colaborare colectivă. Creația colectivă prin succesiune reprezintă procesul numeroaselor transformări creatoare căruia îi este supus produsul folcloric în transmiterea lui în timp și spațiu. Atâta vreme cât un produs folcloric trăiește în cadrul unui colectiv, colectivul nu încetează munca asupra lui, el perfecționează neîncetat, adâncește mereu conținutul și cizează forma artistică.

Creația folclorică este anonimă, însă nu impersonală. În toate timpurile și în orice colectivitate au existat personalități înzestrate cu darul creativității artistice, însă, orice creație folclorică nu rămâne în forma pe care a avut-o inițial, pe durata circulației, cei care o preiau o transformă mai mult sau mai puțin, o împodobesc sau o simplifică, îi dau uneori chiar sensuri noi. Din individuală cum a fost la început, prin recreările succesive pe durata circulației, ea devine colectivă.

Majoritatea creațiilor folclorice nu oferă câtuși de puțin posibilitatea identificării autorului lor și astfel acesta rămâne necunoscut. Creațiile folclorice sunt, prin urmare, anonime, n-au fost reținute decât de memoria oamenilor. Totuși, aceasta nu este o caracteristică a folclorului de pretutindeni și de totdeauna. Cercetătorii au constatat că în Asia Centrală și în Caucaz, numele multor autori de cântece, alcătuite atât în timpuri străvechi, cât și recent, s-a păstrat foarte bine. Aceste nume fiind menționate chiar în cuprinsul cântecului sau la sfârșit. În colectivitatea tradițională românească există personalități cunoscute de toți pentru ușurința și priceperea pe care o au la alcătuirea și interpretarea creațiilor folclorice. Nu trebuie, însă, să neglijăm faptul că dacă în general colectivitatea recunoaște posibilitatea creatoare a unei persoane, în condițiile creației și circulației orale este totuși greu să se determine precis care anume sunt lucrările ce le aparțin. În lipsa unei tradiții în această direcție de a păstra numele creatorilor populari, este firesc ca aceiași colectivitate să nu păstreze numele creatorilor inițiali. Identificarea unui creator popular, dacă aceasta se face, este relativă, întrucât nu se poate spune că persoana respectivă este autorul unei opere folclorice în forma în care ea circulă sau în cea în care specialistul o înregistrează. Astfel, individul exprimă ideile colectivului într-un limbaj convențional, iar colectivul participă la realizarea unei opere create de cineva.

Așa dar, o creație folclorică are la origine plăsmuirea artistică a unui individ. Dacă această plăsmuire corespunde gustului artistic, cerințelor morale, sociale ale colectivității din care individul face parte, creația este acceptată de colectivitate ca bun al ei și începe să circule. Circulația constituie în continuare un proces de recreare, încât creația respectivă, care în momentul plăsmuirii participă din punct de vedere fizic o singură persoană, este numai aparent individuală, căci artistic și social, individul creator reprezintă colectivul de care este legat și pe de-a-ntregul determinat. Există exemple-excepții, foarte puține, când creatorul popular își lasă indicile în poezie:

Foaie verde de smochine

Poezia-i făcută de mine

Vasâlică mă chem eu

Dealul-Crai e satul meu

Comitarul mi-i Bihor

Eu vă salut cu mult dor [3, p.23]

3. ORALITATEA

O îndelungată perioadă din istoria culturii populare, oralitatea a fost singurul mod de creare, de manifestare și de circulație a faptelor de folclor. Doar odată cu devenirea folclorului

obiect de studiu, odată cu realizarea colecțiilor de folclor, apare și prezența scrisă a creațiilor folclorice fără a diminua circulația orală. Determinant, este faptul că oralitatea decurge din caracterul predominant colectiv al actului de creație, din însăși împrejurările creației și execuției, situația când creația și execuția sunt realizate concomitent cu diverse activități utilitare: munca câmpului, legănatul copilului, șezătoare, clacă ș.a.

4.VARIANTA

Varianta este o formă prin care trăiesc creațiile folclorice. Din faptul că actul creației folclorice și circulația acesteia se realizează pe cale orală decurg câteva aspecte pregnante ale folclorului. Circulând de la om la om, din loc în loc și în timp, o anumită creație folclorică este supusă numeroaselor transformări. De oralitate este legată bogăția variantelor produselor folclorice. Existența variantelor demonstrează caracterul variabil al faptelor de folclor, lipsa fixității lor. Prin circulația pe cale orală, trecând în diferite medii sociale și în diferite epoci istorice, creația artistică populară suferă transformări atât în formă cât și în conținut, potrivit schimbărilor intervenite în concepția despre viață și gustului artistic al colectivităților care își însușesc respectiva creație. Oralitatea permite păstrarea unor elemente tradiționale și înlocuirea lor cu elemente noi. Folclorul poartă astfel urmele locului și timpului în care a luat naștere și a circulat. Prin intervențiile creatoare ale șirului de interpreți care preiau produsele aflate în circulație se realizează procesul de „șlefuire” artistică permanentă a acestora. Pe lângă perfecționarea artistică, în circulația pe cale orală se realizează și selecția faptelor de folclor; așa că rezistă în timp și se răspândește în spațiu numai ceea ce este bun și frumos din punct de vedere al normelor esteticii populare. Producțiile nerealizate artistic și fără un mesaj actual nu sunt reluate și astfel dispar.

5. PLURIFUNCTIONALITATEA

În viața colectivității tradiționale și a individului, folclorul a îndeplinit și îndeplinește mereu multiple și importante funcții: socială, magică, rituală, etică, estetică, comunicativă, ceremonială, artistică, distractivă etc. În diferite timpuri raportul valoric dintre aceste funcții a fost diferit. Dacă în trecutul nu prea îndepărtat în prim plan se aflau funcțiile magică, rituală, în prezent s-a produs o inversare valorică. Faptul că folclorul îndeplinește anumite funcții îl dovedesc, în special, acele producții care se manifestă numai în anumite momente ale vieții colective ori individuale: la nuntă, la colindat, la bocit, la legănat ș.a. Deseori în manifestarea acestora, calitatea artistică, deși prezentă, trece pe plan secundar. Și nu pentru că reprezentații colectivității n-ar putea face distincția calității artistice, ci pentru că în aceste cazuri primează funcția rituală.

6. CARACTERUL NAȚIONAL

Națiunile s-au constituit într-un îndelungat proces istoric. La aceasta au contribuit numeroși factori precum condițiile sociale, particularitățile de mediu geografic, activitățile de producție, limba vorbită, factura psihică, tradițiile etc. Toate acestea sunt reflectate și în activitatea artistică a fiecărui popor. Specificul național al creațiilor folclorice se manifestă atât prin mijloace de expresie, cât și în conținut. Preocupările caracteristice, tradițiile, aspirațiile unui popor imprimă creațiilor artistice un autentic specific național în conținutul lor, ceea ce nu exclude trăsături comune la popoare diferite, dar cu îndeletniciri asemănătoare. Vom descoperi în creațiile folclorice elemente universale și elemente distincte pentru folclorul muzical al poporului român.

7. DIALECTUL

Dialectele muzicale din folclorul românesc prin analogie cu cele din limba vorbită sunt:

1. Daco-român (prezent în cadrul teritoriului istoric populat de români)
2. Aromân (răspândit în Albania, Grecia, Bulgaria, în România-jud. Constanța, Tulcea)
3. Menglenoromân (câmpia Menglenei -sudul pen.Balcanice, Dobrogea de nord)
4. Istroromân (vestul pen. Balcanice, pen. Istria)

Dialectele și graiurile locale vor fi analizate în cadrul studierii genurilor și categoriilor folclorului muzical.

Referințe:

1. Oprea, Gheorghe, Agapie, Larisa. Folclor muzical românesc, București, 1983, p.7.
2. Brăiloiu, Constantin. Opere, vol.IV, București, 1979, p.31.
3. Nicola, Ioan, Szenik, Ilona, Mârza, Traian. Curs de folclor muzical, partea 1, București, 1963, p.23.

Literatura pentru seminar:

1. Gorovei A., *Folclor și folcloristică*. Chișinău, 1990. cap. *Istoricul și Domeniul*.
Emilia Cfmîșel, *Plurifuncționalitatea unor genuri folclorice și Valorificărea scenică a muzicii populare*, în: Studii de etnomuzicologie, București, 1986.
2. Stoia G., *O chestiune de terminologie: Folclor și muzică tradițională*, In: Centenar Constantin Brăiloiu. București, 1994.
3. Ciobanu Gh., *Folclorul, dovadă a vechimii și continuității poporului român pe aceste meleaguri*. în: Studii de etnomuzicologie și bizantologie., voi III București, 1992.
4. Popescu Al., *Elemente de continuitate geto-dace în cultura populară românească*. în: Revista de etnografie și folclor, 1980,nr.2,T.25.

5. Brăiloiu C., *Folclor muzical*. în: Opere, vol.II, București, 1969.
6. Chiseliță V., *Muzică tradițională, folclorică, neo-tradițională și populară: de la metaforă la metodă de cercetare a sistemului culturii populare sincretice contemporane din Republica Moldova*. În: Arta, 2014, p.22.
7. Каган М., *Морфология искусства*, гл.6, Ленинград, 1969.
8. Земцовский И., *О современном фольклоризме*, В кн.: Традиционный фольклор в современной художественной жизни. Ленинград, 1984.
9. Гусев В., *О полифункциональности фольклора*. В кн.: Актуальные проблемы современной фолклористики. Ленинград, 1980.

2.2. Tratarea sub aspect sincronic și diacronic a relației folclor – muzica literată (savantă)

Subiecte

- ✓ Folclorul în cultura națională, în trecut și în prezent, ca formă de manifestare artistică a maselor
- ✓ Relația dintre cele două domenii ale culturii: folclorul muzical și muzica literată, interferențe, nivele de abordare a elementului folcloric
- ✓ Procesul de folclorizare – condiții și aspecte.

Între aceste domenii ale culturii unui popor au existat întotdeauna legături multiple și reciproce. Compozitorii din toate timpurile s-au adresat folclorului în creațiile lor. Evidențiem câteva niveluri de utilizare a folclorului în muzica literată:

- citatul, vom descoperi în creațiile diferitor compozitori teme muzicale preluate din folclor fără modificări esențiale pe parcursul desfășurării discursului muzical, sau chiar rituri integrale, în scopul creării unei imagini, unei atmosfere, exprimării unei stări emoționale, unui conținut etc.
- prelucrarea melodiilor folclorice pentru instrument, voce, orchestră etc.
- prelucrarea unei teme folclorice și dezvoltarea acesteia în cadrul unei forme muzicale ample: sonato-simfonice, uvertură, fantezie, rapsodie etc.
- utilizarea elementelor limbajului muzical folcloric: ritm, mod, cadențe, intonații, a timbrului, emisiuni sonore specifice etc.
- nivelul semantic și arhetipal
- transfigurarea gândirii compozitorului, pătrunderea acestuia în esența intonațională și creativității folclorice, realizarea în final a unei muzici în stil folcloric.

Exemplu pentru audiție: Suita pentru nai, țambal, taragot și orchestră simfonică *Pe-un picior de plai* de Tudor Chiriac.

Și în folclor au pătruns creații de diferiți autori - compozitori cunoscuți. Pentru ca o creație artistică să devină folclorică este necesar ca ea să fie acceptată de colectivitate, să intre în repertoriul acesteia, să circule. Circulația în mediu folcloric, înseamnă recreare, participarea colectivului la crearea ceea ce odată a fost creat de o persoană. Orice creație artistică se folclorizează numai prin circulație. Și, cum circulația presupune o colectivitate, înțelegem că fără ea o producție artistică nu este încă folclor. Folclorizarea unei producții artistice se realizează atunci când aceasta îndeplinește o serie de condiții, printre care evidențiem:

de a corespunde aspirațiilor colectivității tradiționale

de a corespunde normelor estetice ale acestea

de a îndeplini în viața colectivității o anumită funcție

de a se supune unui proces de circulație și recreare colectivă

Astfel, o creație cultă poate avea un caracter popular, fără a fi însă și folclorică, întrucât îi lipsește caracterul esențial, caracterul colectiv.

Literatura pentru seminar:

1. Axionov V. *Exponentul folcloric în spectrul stilistic al muzicii instrumentale a compozitorilor din Moldova (istoria în optica contemporanității)*. În: Cercetări de muzicologie. Chișinău, 1998, pp. 73-85
2. *Componistica românească de valorificare a folclorului de la Ciprian Porumbescu până în zilele noastre*. Suceava, Editura Lidana, 2015.
3. *Folclor și Postfolclor în contemporanitate*. Chișinău, Editura Grafema Libris, 2015.
4. Головинский Г. *Композитор и фольклор. Из опыта мастеров XIX - XX веков: очерки*. Москва, Музыка, 1981.
5. Земцовский И. *Фольклор и композитор, теоретические этюды*. Москва, Советский композитор, 1978.

2.3. Folcloristica, etnomuzicologia, antropologia muzicală

Subiecte

- ✓ Apariția științei ce are ca obiect de studiu folclorul muzical.
- ✓ Definiția și domeniul de cercetare a folcloristicii; problematica și caracterul ei de știință socială, în trecut (integrată sau anexată altor discipline) și astăzi (disciplină autonomă).
- ✓ Ramurile folcloristicii - discipline cvasiautonomie.

- ✓ Raportul dintre folcloristică, etnomuzicologie, etnografie, etnologie, antropologie culturală. Legătura folcloristicii cu alte domenii și discipline (filozofie, psihologie, sociologie, estetică, istorie etc.).
- ✓ Etnomuzicologia, relațiile ei cu alte discipline ale muzicii.
- ✓ Antropologia muzicală - dezvoltarea naturală a etnomuzicologiei.
- ✓ Concepții și teorii cu privire la caracterul și geneza folclorului.
- ✓ Metode de cercetare a folclorului.
- ✓ Criteriile cercetării folclorului.
- ✓ Tehnici de cercetare.
- ✓ Documentele cercetării.
- ✓ Instrumentele cercetării.
- ✓ Conștientizarea fenomenului contemporan al globalizării și a contribuției muzicii tradiționale la constituirea fondului cultural comun al societății
- ✓ Atitudinea reflexivă asupra valorii muzicii tradiționale pentru individ și societate.

Folcloristica a evoluat de la o etapă empirică ce reprezintă o simplă culegere de melodii, fără o metodă de investigare și un concept clar asupra domeniului de studiu, până-n prezent, devenind o știință modernă, ce posedă metode și principii de cercetare adecvate. Pentru delimitarea domeniului folcloristicii ca știință ne referim în primul rând la sfera noțiunii de folclor în accepțiunea sa actuală. Folcloristica se ocupă deci de problemele pe care le pune cercetarea și studierea a celor producții artistice populare care formează cultura spirituală a poporului: muzica, literatura și dansul. Asemenea delimitări sunt de ordin metodologic, deoarece fenomenele și procesele culturii populare alcătuiesc un ansamblu unitar și dinamic. Diverse „sectoare” ale culturii populare au constituit obiecte ale unor discipline științifice diferite: etnologie, antropologie culturală, etnografie, etnopsihologie etc., în care și conceptul de folclor este implicat.

Folcloristica o știință ce nu depășește cu mult granițele unui secol (cu toate că interesul pentru folclor este mai vechi) a existat inițial sub semnul interferenței între științe integrate: istorie, filosofie, filologie ș.a. Devenind disciplină autonomă, grație revoluției metodei lui C.Brăiloiu, în cooperare cu școala sociologică a lui Dm.Guști, folcloristica românească menține și adaptează propriul ei sistem de principii și metode, relațiile și întrepătrunderile nu numai cu disciplinile prin care se cercetează cultura populată, dar și cu istoria, filosofia, geografia, sociologia, matematica, psihologia etc. aceste legături se manifestă cu o anumită pondere la diferite etape de cercetare folclorică și derivă, în primul rând, din eterogenitatea sincretică a culturii populare. Astfel pentru interpretarea științifică a unor fapte de folclor și mai ales a celor

care s-au transmis din timpuri mai vechi, folcloristica are nevoie de istorie. La rândul său, istoria, care studiază dezvoltarea societății umane în întreaga complexitate apelează și la datele pe care i le poate oferi folcloristica. Și între disciplinele folcloristică, etnologie, etnografie s-au stabilit raporturi mai vechi decât secolul al 19-lea. Deja în cadrul explorărilor misionarilor, în studiile unora dintre enciclopediștii francezi sau germani apar considerente etnografice, etnologice și folcloristice. Termenul *etnologie* a apărut la sfârșitul sec.18 și desemnează știința care se ocupă cu studierea liniilor directe ale structurii și evoluției popoarelor. Termenul *etnografie* a apărut puțin mai târziu și este știința care studiază compoziția, originea și răspândirea popoarelor lumii, urmărește evoluția culturii lor, moravurile, particularitățile de viață, legăturile cultural-istorice. Folcloristica este în relație directă cu Antropologia culturală, ce se ocupă de studiul omului ca o ființă inteligentă, trăind în societate. Parte componentă a acesteia este antropologia muzicală. Antropologia culturală s-a conturat ca disciplină științifică odată cu precizarea domeniului de studiu: cultura (alter-ego-ul uman, ce-și depășește în semnificație ipostaza primară, a omului ca entitate). Edward B. Tylor a definit cultura drept „...acele ansamblu complex care include cunoștințele, credința, arta, principiile morale, dreptul, uzanțele și oricare alte iscusințe și deprinderi dobândite de om ca membru al societății”. Emisă la 1871, definiția aceasta avea să facă epocă, revenind și astăzi adeseori în scrierile de specialitate. Ca și antropologia socială, antropologia culturală s-a conturat, deci, ca știință începând din a doua jumătate a sec. 19. Ea este rezultatul întregirii imaginii pe care omul o avea despre planetă și despre sine însuși ca specie. Acest proces de întregire a fost, la rândul-i, o consecință a marilor descoperiri geografice.

Ceea ce i-a atras la început pe antropologi a fost marea variabilitate a credințelor, ritualurilor de la un popor la altul. Pentru recoltarea datelor, ei s-au folosit de rapoarte și chestionare completate de misionari și călători. Inițial, antropologia culturală se înfățișa, cum s-a spus, ca o știință „de cabinet”, sau „de fotoliu”. Curând însă, antropologii se deciseră să renunțe la culegerea pe cale indirectă a materialului documentar-empiric și să descindă ei înșiși în mijlocul populațiilor exotice, pe care cu preferință le studiau. Din acel moment, munca de teren (engl. *field work*) va deveni o trăsătură caracteristică a științei antropologice.

Fiind cel dintâi moment de creație artistică în istoria culturii spirituale a omenirii, primul în istoria culturilor naționale, folclorul trebuie să stea la începutul tuturor tratatelor de istorie a culturii. Pentru unele popoare, folclorul reprezintă vreme îndelungată unica formă de cultură. După apariția artei culte, folclorul continuă să existe și mai departe în legături mai mult sau mai puțin strânse cu cea cultă, influențându-se reciproc. Cu toată coexistența lor în decursul istoriei cele două forme de artă sunt studiate separat. Astfel, deși folclorul este un capitol al artei în general, știința care se ocupă de el - folcloristica - devine o știință autonomă, cu domeniu și metode proprii.

Este, însă, de la sine înțeles că studierea folclorului e imposibilă fără cunoașterea creației culte, fără o cultură corespunzătoare: pentru a face cercetări de folclor muzical, de exemplu, este necesar în primul rând un muzician, care să posede o cultură muzicală completă, la care să se adauge, bineînțeles, și una folclorică.

O caracteristică a faptelor de folclor, după cum am constatat, o reprezintă sincretismul. Vom găsi în realitatea folclorică muzică asociată cu poezie, muzică - poezie și dans, etc. În aceeași realitate folclorică găsim însă și muzică fără poezie, muzică fără dans, creație literară fără muzică. Astfel, se poate vorbi despre un folclor muzical, un folclor literar și unui coregrafic, ca despre domenii distincte ale folclorului. Întrucât studierea fiecăruia implică metode proprii și specializare pentru cercetători, Folcloristica se defalchiază în trei ramuri corespunzătoare celor trei domenii ale artei populare, în trei discipline cvazi autonome: folcloristică muzicală, folcloristică literară și folcloristică coregrafică.

Despre o folcloristică muzicală se poate vorbi încă din secolul al 19-lea când, depășindu-se stadiul viziunii romantice asupra faptelor de folclor ce serveau ca sursă de inspirație pentru creația savantă sau prezenta importanță numai ca tradiție națională, se înfiripă preocupările științifice în strânsă legătură cu lărgirea ariei de investigație și apariția mijloacelor moderne de cercetare. Pe plan internațional termenul de folcloristică muzicală este înlocuit cu cel de etnomuzicologie - după lucrarea cu același titlu a savantului olandez Jaap Kunst, apărută în 1950. Explicând receptarea termenului C.Brăiloiu arată în 1958: „ față de crimele comise în numele folclorului, de turism și de comerțul internațional de dansuri populare folcloriști, printr-un fel de pudoare, au înlocuit din ce în ce mai mult denumirea comodă (pe care o putem regreta) a disciplinei cu aceea de etnomuzicologie” (1).

Considerând muzica fapt social, cu rădăcini adânci în viața materială, etnomuzicologia ca interdisciplină se interferează cu disciplinele sociale. Etnomuzicologia intră în familia științelor prin care se cercetează cultura populară (A.Schaeffner vorbește de etnologia muzicală), studiind activitatea muzicală a unei comunități etnice și căutând să-i surprindă specificul, în comparație cu al altor comunități. Ca disciplină muzicală, care se ocupă de fenomenele și procesele creației folclorice, ea prezintă relații cu istoria și formele muzicii, teoria generală a muzicii, organologie, estetică muzicală. Pentru un etnomuzicolog, pe lângă condiția de a fi înzestrat cu un auz bun și cu spirit de observație, trebuie să aibă cunoștințe lingvistice, fonetice, de istorie și etnografie, coregrafie, sociologie, psihologie ș.a. Realizând o periodizare a dezvoltării etnomuzicologiei pot fi delimitate câteva stadii:

- 1 Stadiul romantic, al primelor culegeri doar din impulsul afectiv al evidențierii tradiției;

- 2 Stadiul necesității colecțiilor și valorificarea prin armonizare și compoziții;
- 3 Stadiul formării primelor determinante teoretice și metodologice corespunzător perioadei: sfârșitul sec. al 19-lea - deceniul III al sec.20;
- 4 Stadiul de afirmare a etnomuzicologiei ca disciplină autonomă: deceniul IV - VI/ sec. al 20-lea;
5. Stadiul de considerare a etnomuzicologiei ca o știință - cheie pentru mai multe discipline - începând cu dec. VII al sec. 20;
6. Stadiul cercetării inter- și itradisciplinare în etnomuzicologie, disciplină deja delimitată prin principii și legi, - dec. VIII- IX, sec. al 20-lea;
7. Stadiul în curs de desfășurare, pe care-l vom numi al sistematizării, computerizării și experimentării.

Pe parcursul dezvoltării folcloristicii (respectiv a etnomuzicologiei) ca știință s-au elaborat diverse teorii și concepții referitor la originea, evoluția, natura, sfera faptelor de folclor. Unele dintre acestea nu au rezistat în timp, altele revizuite și îmbogățite sunt actuale și în prezent.

Prezintă interes să parcurgem foarte succint unele dintre ele. Vom constata că aceste concepții și teorii nu se referă totdeauna în mod special la muzica populară ci, mai ales la literatura populară, iar uneori nici la aceasta din urmă în totalitatea ei. O dată cu interesul romantic - în accepțiune culturală mai largă - se dezvoltă și interesul științific, care apare mai întâi în exegeza basmului, ce va cunoaște o pondere însemnată printre preocupările de folclor până-n contemporanietate.

Concepția mitologică este dezvoltată în special, de germani, reprezentant Max Müller, care susține originea basmelor în vechile mituri indo-europene; fiecare popor, după despărțirea de unitatea indo-europeană, a preluat miturile pe care apoi le-a dezvoltat sub formă de basme. Concepția mitologică a fost înșușită de unii cercetători, de alții a fost criticată. Unele susțineri teoretice au fost dominate și de o *concepție mistico-religioasă*. Iakob Grimm, afirma: „ca orice lucru bun din natură, cântecele populare emană în liniște din forța tăcută a totului” sau „vălul misterului acoperă actul creației”(2). În ceea ce privește muzica populară, Vincent d'Indy credea că aceasta are la bază „cantilena gregoriană”, pentru că în timpurile veche poporul n-ar fi cunoscut altă muzică, decât cea practică de biserică. Această concepție a fost criticată. Este cunoscut faptul că muzica bisericească și-a avut inițial izvorul în muzica populară. Totodată nu se pot nega interferențele între aceste tipuri de muzică pe anumite trepte ale evoluției lor.

Concepția tradiționalistă a aparținut, în special, școlii engleze, spre exemplu Edward Tylor, Andrew Lang, ș.a., precum și în mare parte celei franceze, spre exemplu, Paul Sebillot ș.a. Ei susțineau că legende, poveștile, poeziile, tradițiile, obiceiurile sunt relicve, supraviețuiri,

„rămășițe ale sufletului primar”. După Sebillot, folclorul este „un fel de enciclopedie a tradițiilor claselor populare sau a națiunilor puțin înaintate în evoluție...”, tradiții care s-au conservat „mai mult sau mai puțin alterate, până la popoarele cele mai civilizate”. Datele fundamentale ale acestei concepții, numită și *teoria antropologică*, au fost reînnoite în sec. al 20-lea prin J.G.Frazer, Otto Hofller, ș.a. Tot James Frazer dezvoltă *teoria evoluționistă*. Pe baza unui material de practici rituale, ceremonialuri, adunat de la diferite popoare (negri din Africa de sud, indigeni din Australia, indieni din America), ajunge la concluzia că popoarele care parcurg aceleași etape ale dezvoltării culturale produc, pe anumite trepte, valori culturale asemănătoare. *Teoria ritualista* susține că faptele de folclor ar avea la bază rituri cu caracter de cult și inițiere; *teoria originii totemice* (explicată de numărul mare de animale din basme) enunțată de Arnold van Gennep „implică ipoteza evoluției și transformării speciilor, succesiunea transformărilor fiind: credințe totemice, mit, legenda propriu-zisă, basmul și legenda eroică” (2).

În cadrul școlii filandeze se conturează *concepția istorico-geografică*. Ținând cont că folclorul este o creație orală, se urmărește reconstituirea cât mai precisă a arhetipului, a locului și căilor urmate în difuzare, a timpului când a fost creat. La noi metoda istorico-geografică are ca precursor pe B.P.Hașdeu, iar ca reprezentant pe Dumitru Caracostea, care încă din timpul când școala filandeză era în fașă, introduce „punctul de vedere geografic” nu numai pentru a urmări succesiunea motivelor, dar și pentru a evidenția „valoarea stilistică a diferitor plăsmuiri”. *Teoria producerii*, având ca reprezentanți pe I.Ponner, Otto Bockel, prezintă unele adevăruri, printre care acela că poezia și muzica au apărut în procesul muncii, cu toate că unele afirmații sunt exclusiviste: „numai acea poezie e populară care s-a născut în popor și continuă să trăiască în sânul său”.

Teoria bunurilor culturale căzute, discutată și respinsă, susținea că „Portul popular,... cântecul popular, teatrul popular,... sunt bunuri culturale coborâte până în cele mai mici particularități de sus: ele au devenit populare numai pe încetul, într-un răstimp ce poate fi determinat cu alte cuvinte, bunul popular se creează în clasele de sus” (2). Această teorie a fost combătută vehement în primul rând de către unii folcloriști germani, apoi și de alți cercetători europeni, astfel că pe la jumătatea sec.20 era considerată depășită. O altă teorie cu un fond reacționar a fost cea a *cercurilor culturale*, care susținea existența unor „cercuri de cultură”, „cicluri” pe sutrafața pământului - adevărate focare de unde se răspândesc bunurile culturale.

Cercetarea românească, avantajată de existența unei creații populare în funcționalitate, bogate și reprezentând diverse stadii de evoluție, a pornit pe un făgaș sănătos, fiind ferită de cele mai multe ori de abordări mecaniciste. Astfel, B.P. Hașdeu constată „folclorul reflectă întregul trai prezent și trecut al unui popor”, sau D. Kiriac „folclorul s-a schimbat o dată cu viața socială a

poporului, cu fazele lui istorice”, la O. Densușianu „folclorul este icoana sufletească a unui popor după localități și timpuri,, sau C. Brăiloiu „folclorul este fapt social prin excelență”.

Pe parcursul evoluției cercetării folclorice au fost elaborate principii pe care specialiștii le aplică în culegerea, sistematizarea și interpretarea științifică a faptelor de folclor. Evidențiem:

1. principiul analizei muzicii folclorice în contextul social în care este integrat și în determinismul social-istoric
2. principiul cercetării exhaustive, a epuizării repertoriului dintr-o zonă, a culegerii integrale a tuturor genurilor și variantelor
3. principiul considerării muzicii folclorice ca „o artă vie” și nu ca o „supravețuire”
4. principiul valorii estetice a muzicii folclorice care ascultă de legi estetice proprii
5. principiul cercetării sistemice
6. principiul respectării caracterului sincretic și autenticității
7. principiul obiectivității.

În realizarea unei cercetări științifice sunt necesare documentele cercetării sub formă de fișe, anchete, registre ș.a., deasemenea instrumente pentru cercetare. Perspectiva din care sunt abordate fenomenele și procesele folclorice este atât sincronică (orizontală, zonală), cât și diacronică (verticală, istorică).

Metoda de bază a folcloristicii științifice (etnomuzicologiei) în munca de teren este *metoda observației directe*. Prin participarea directă la manifestările folclorice se pot surprinde și înregistra fenomenele folclorice în desfășurarea lor naturală. Cercetătorul trebuie să aibă o atitudine obiectivă, călăuzit de principiul obiectivității, a neintervenției sale în desfășurarea manifestării folclorice. Observarea directă este importantă mai cu seamă la cercetarea obiceiurilor, ceremonialurilor, a manifestorilor complexe, căci ea realizează o imagine fidelă a faptelor, așa cum s-au desfășurat ele într-un loc anume la o dată precisă. Pe lângă înregistrarea mecanică directă, metoda implică deasemenea:

- consemnarea cu exactitate a tot ceea ce este semnificativ, notarea oricărui fapt de folclor în desfășurarea sa și caracterul acesteia;
- cercetarea fenomenului în execuția lui sincretică;
- întocmirea fișei de observație directă, a fișei interpreților;
- alte observații.

Imposibilitatea practică a prezenței folcloristului la toate manifestările folclorice ale unei colectivități, dispariția din viața folclorică activă a unui șir de obiceiuri, creații păstrate doar în memoria pasivă a purtătorilor de folclor, duce la aplicarea largă a metodei *investigațiilor indirecte*. Caracteristica sa constă în reconstituirea faptelor de folclor prin înregistrarea persoanelor,

cunoscătoare a tradiției. Pentru cunoașterea deplină a faptelor de folclor înregistrate pe această cale, la fiecare piesă înregistrată se anexează date cât mai ample cu privire la funcție, frecvență, circulație, istoricul ei etc. În scopul obținerii unor date cât mai complete, se alcătuiesc în prealabil chestionare și chiar o tematică de cercetare. Datele obținute de la informator sunt adesea relative, deaceia ele sunt verificate, confruntate cu date culese și de la alți interpreți din tradiție.

Pentru urmărirea funcțiilor pe care producțiile folclorice le îndeplinesc în viața colectivității și a individului se alcătuiesc fișele de repertorii, respectiv pe vârstă și pe sexe, de asemenea fișe și pentru fiecare informator. Studiarea procesului creației folclorice, realizarea tipologiilor, cercetarea întrepătrunderilor folclorice ale unor popoare învecinate, a interferențelor folclorice în diferite zone, regiuni, urmărirea evoluției istorice a unor fapte de folclor implică în mod necesar folosirea largă în folcloristică a *metodei comparative*. Este una din metodele de bază în etnomuzicologie, care se impune mai ales în faza sintezelor științifice. *Metoda istorico-geografică* este indispensabilă cercetării folclorice. Aplicarea acesteia permite demonstrarea vechimii unor categorii folclorice, cât și a ariei lor de răspândire, continuitatea în același spațiu a unui popor. Pentru elucidarea diferitor fenomene ale folclorului muzical este utilizată de asemenea *metoda experimentului*. Spre exemplu, pentru observarea pe viu a procesului de creare a variantelor, studierea aspectelor stilistice, raportului vers-melodie ș.a. În acest scop piesele sunt înregistrate în întregime, de mai multe ori, la intervale diferite de timp, de la aceiași persoane și de la altele din aceiași localitate sau din localități diferite. Pentru stabilirea frecvenței unor melodii și repertorii atât în cadrul obiceiurilor, cât și în anumite localități, a frecvenței pe stiluri, genuri, vârste etc. este aplicată *metoda statistică*.

Spre deosebire de multe alte discipline, în etnomuzicologie problema principalului document de lucru prezintă un aspect aparte. El nu poate fi niciodată nemijlocit. Acest caracter îl are numai documentul sonor, înregistrarea mecanică, care reține toate particularitățile execuției. Însă o știință nu se poate face la auz. De aceea este necesar de a avea același document sonor în forma grafică, în notația lui muzicală. C. Brăiloiu subliniază că, „numai o mână sigură, slijită de o ureche încercată va ști să reproducă în chip credincios prin scris toate particularitățile cântării populare,, (3). Transcrierea poate fi considerată atât o metodă de cercetare, cât și o etapă importantă.

Evidențiem următoarele niveluri ale transcrierii:

1. transcrierea sumară, ce reprezintă o notare a schemei ritmico-melodice.
2. transcrierea intermediară, realizată pentru publicațiile de popularizare.
3. transcrierea definitivă, științifică, ce reprezintă o notare amănunțită a textului poetic și a melodiei expusă sinoptic, cu implicarea tuturor aspectelor posibile de interpretare.

Ca tipuri fundamentale de cercetare evidențiem:

1. cercetarea nemijlocită, ce reprezintă culegerea propriu-zisă a melodiilor și a informațiilor referitoare la acestea.

2. cercetarea tipologică este atât o etapă, ce constă în sistematizarea și clasificarea materialului, cât și un obiect în sine.

3. interpretarea științifică a materialului muzical, precedată de analiza lui detaliată, exhaustivă, corelată cu rezultatele altor cercetări. Interpretarea științifică poate fi considerată punctul culminant al întregii activități a cercetătorului; sunt posibile la această etapă, considerații asupra genezei și evoluției creațiilor, asupra funcționalității acestora, asupra valorii lor documentare și estetice ș.a.

O etapă importantă în cercetarea, promovarea valorilor culturale folclorice sunt publicațiile. De obicei publicațiile de folclor sunt însoțite de studii introductive, care cuprind prezentarea și interpretarea materialului respectiv, analize monografice, sistematizări după genuri, teme ș.a. Publicațiile pot avea caracter diferit: antologie, monografie, colecții de popularizare, colecții cu caracter didactic ș.a. în publicațiile științifice este absolut necesar prezentarea unui corpus de melodii cu cele mai reprezentative exemple în baza cărora s-a realizat cercetarea. Lipsa acesteia ar putea reduce publicațiile la simple speculații.

Conștientizarea fenomenului contemporan al globalizării și a contribuției muzicii tradiționale la constituirea fondului cultural comun al societății. Atitudinea reflexivă asupra valorii muzicii tradiționale pentru individ și societate.

Referințe

1. C.Brăiloiu, Opere voi.II, București, 1969, p.157.
2. G.Oprea, L.Agapie, Folclor muzical românesc. București,1983,p.33,34.
3. Em.Comișel, Studii de etnomuzicologie, voi II, București, 1992, p. 181.

Literatura pentru seminar:

- 1..Comișel Em, *Probleme de transcriere și Evoluția etnomuzicologiei în ultimii 50 ani.* în: Comișel Em., Studii de etnomuzicologie, vol.II, București, 1992.
2. Brăiloiu C., *Schiță a unei metode de folclor muzical și Despre folclorul muzical în cercetarea monografică.* în: Opere, voi. IV, București, 1979.
3. Chiseliță V., *Metoda de cercetare a lui Constantin Brăiloiu.* în:Revista de etnologie, nr.l(2), Chișinău, 1997.
4. Sulițeanu Gh., *Metoda experimentului în etnomuzicologie.* în: Revista de etnografie și folclor,tom 14,nr,5, București, 1969.

5. Sulișteanu Gh., *Constantin Brăiloiu și cercetarea interdisciplinară în etnomuzicologie. De la principiile și legile folclorului la metodele cercetării*. în: Centenar Constantin Brăiloiu, București, 1994.

6..Елатов В.И. *Наблюдение и эксперимент в музыкальной фольклористике* и С.И.Грица. *Основные направления социологического изучения фольклора*. В кн: Актуальные проблемы современной фольклористики, Ленинград, 1980.

2.4.Documente, cronici, colecții, cercetători, studii – tratare diacronică

Subiecte

- ✓ Perioade ce preced formarea poporului român
- ✓ Surse ale antichității
- ✓ Creația folclorică în evul mediu
- ✓ Etapa interesului sporadic pentru folclor – secolele XVI-XVIII
- ✓ Etapa romantică – sec. al XIX-lea, deceniile 1-6
- ✓ Etapa preocupărilor folclorice cu finalitate științifică, sfârșitul secolului al XIX-lea- dec.5 secolul al XX-lea
- ✓ Școala etnomuzicologică românească
- ✓ Cercetările etnomuzicologice în Basarabia sec.XX.-XXI.

Caracteristicile perioadei antice. Cultura traco-geto-dacilor. Unitatea culturii folclorice medievale. Funcțiile folclorului în comunitatea tradițională. Contextul social și raportul acestuia cu folclorul. Genurile reprezentative din această perioadă. Straturile culturale ce s-au suprapus: fondul ancestral, geto-dac și fondul românesc.

I. Etapa interesului sporadic pentru folclor – secolele XVI-XVIII

a) secolele XVI-XVII

Cele mai vechi atestări despre creația folclorică le găsim încă din secolul al XV-lea în scrierile cronicarilor și călătorilor străini și români. Spre exemplu: Într-o scriere polonă din anul 1485 se menționează despre muzica ce însoțea pe Ștefan cel Mare când acesta se apropia de cortul regelui polonez „răsunînd bucuriilor regali și moldovenești Ștefan Vodă descălecă”;¹ Matei Strykowski(1574) cu „propriile-i urechi” a auzit „ acest glorios și antic obicei”, se „se păstrează până astăzi în Muntenia, în Transilvania, în Moldova” ca „în toate adunările acelor popoare... faptele oamenilor renumiți sunt celebrate prin cântece cu acompaniamentul vioarelor, alăutelor, cobzelor și arfelor, căci poporul de jos se desfătează peste măsură ascultând marile vitejii ale

¹ George Breazu, *Patrium carmen*, În: Melos. Culegere de studii muzicale. Editura Scrisul românesc, Craiova 1941, p.24.

principilor și voinicilor”;² Grigore Ureche în cronică sa menționează că domnitorul Aron Vodă ținea la curte un grup de cîmpoieși pe care îi asculta cu o deosebită plăcere; Poetul maghiar Balassa Balint(1551-1594), un adevărat trubadur rătăcitor pe la curțile feudalilor europeni, a compus câteva poezii care, cum a arătat chiar el se cântau pe melodii populare românești. Tot el a dansat în fața regelui Rudolf la Viena dansul călușarilor, care a stârnit admirația tuturor.³

În letopisețul *Țării Moldovei* de Miron Costin(1633-1691) descriindu-se nunta fiicei domnitorului Vasile Lupu cu cneazul Radziwile se menționează că „n-au lipsit „zicăături”, „giocuri” și de țară și streine” și că au cântat cîmpoieși.⁴

În cărțile bisericești descoperim informații prețioase despre cultura populară, chiar descrieri destul de detaliate a diferitor obiceiuri numite păgâne și interzise de biserică. De asemenea în zugrăvelile bisericești apar scene muzicale, ilustrații ale diferitor locuri din Scriptură în care este prevăzută cântarea. Ca urmare, instrumentele cordofone, aerofone și de percuție se pot vedea pe zidurile celor mai vechi lăcașe sfinte din Țările românești ca Sucevița, Voroneț ș.a.

Ion Neculce (1672-1745) menționează că în *O seamă de cuvinte* a inclus un număr de 42 de legende istorice ce sunt „auzite din om în om, de la oameni vechi și bătrîni și în letopisețe nu sunt scrise”; Dosifei scrie o apreciată operă literară cu caracter religios – *Psaltirea în versuri* (1673), operă ce se apropie prin limbajul său de limbajul poeziei populare.

Unele documente notate ne indică vechimea diferitor melodii folclorice aflate astăzi în circulație. Astfel în tabulatura lui Jan din Lublin(1540) găsim notate două melodii populare românești de dans cu titlurile *Haiducky* și *Conradus*. Interesantă este „viața” primei melodii. O variantă a acesteia este descoperită în colecția lui Arbeau (1588) cu titlul *Dansul bufonilor*, un secol mai târziu o altă variantă este găsită în manuscrisul lui Căianu cu titlul *Dansul lui Lazăr Apor*,⁵ iar în prezent circulă cu denumirea *Banu Mărăcine*;⁶ Codecele lui Căianu, un manuscris în tabulatură pentru orgă(1633-1671) a fost început de Matyas Seregely, iar din anul 1652 continuat de Ioan Căianu. El conține 211 melodii, respectiv muzică religioasă, cântece, dansuri de epocă. Dintre acestea 10 sunt melodii populare autentice românești: 2 vocale – colinda *În Canna Galilei* și *Cântarea voievodului Lupu*, și 8 dansuri.

b) secolul al XVIII-lea:

² Idem.p.21.

³ Ibidem, p.36.

⁴ George Breazu, *Patrium carmen*, În: Melos. Culegere de studii muzicale. Editura Scrisul românesc, Craiova 1941, p.33.

⁵ Gheoghe Oprea, Larisa Agapie, *Folelor muzical românesc*, Editura didactică și pedagogică, București, 1983, p. 10,

⁶ Vezi colecția Vladimir Cubet, *Așa-i jocul pe la noi*, Editura Literatura artistică, Chișinău, 1985, p.220.

Del Chiaro, secretarul domnitorului Brâncoveanu scrie că „numele lui Ștefan cel Mare a luat în cântecele populare locul numelor zeităților dace pe care le slăveau atunci și pe care cântecele populare le slăvesc încă. De asemenea mai scrie despre obiceiurile de la nuntă și înmormântare, despre cântecele cobzei și alăutei, despre bocitoare”.⁷ Dmitrie Cantemir în lucrarea sa *Descrierea Moldovei*(1718) oferă informații bogate despre obiceiurile populare, cântecele rituale și nonrituale precum balada, doina, cântecul liric, despre dansuri etc. Dm. Cantemir este considerat precursorul etnografiei și folcloristicii naționale. De la sfârșitul secolului al XVIII-lea ne-au rămas cele mai complete date asupra muzicii populare românești prin lucrările lui Fr.J.Sulzer, ambasador al Austriei în Țara Românească. El s-a ocupat de cercetarea originii poporului român, studiind și muzica populară. În lucrarea *Istoria Daciei Transalpine*(trei volume, 1781-1782), în volumul al II-lea oferă informații etnografico-muzicale. În descrierile lui Sulzer muzica populară este surprinsă în trei ipostase – cântece, dansuri și instrumente. Autorul notează, pe lângă melodii grecești și turcești, 10 melodii populare românești în notație liniară occidentală. Melodiile publicate de Sulzer sunt primele melodii a căror origine populară este certă. Jocul de brâu este notat cu o pedală dublă la interval de cvartă, fapt care indică spre caraba dublă a unor cimpoaie.⁸ Despre melodia unui *cântec valah* spune că nu este destinată dansului și că e un fel de jeluire, remarcând totodată caracterul parlando, cu siguranță avea în vedere *doina*, dintre dansuri acordă mai mare importanță *Călușarilor*, susținând originea străveche și indicând o serie de caracteristici, inclusiv numărul pașilor.

II. Etapa romantică – sec. al XIX-lea, deceniile 1-6:

În secolul al XIX-lea, pe măsură ce se deșteaptă conștiința națională și ia avânt mișcarea culturală prin dezvoltarea literaturii și a studiilor istorice, crește interesul pentru producțiile artistice ale poporului și valorificarea creatoare a lor. Apar tot mai multe documente notate. Marea majoritate sub formă de prelucrări pentru un instrument, armonizări pentru pian a melodiilor din mediu urban. Interesul muzicienilor străini pentru melodiile populare românești ne este dovedită prin utilizarea acestora în creațiile lor sau publicarea în reviste străine. Spre exemplu în anul 1806 violoncelistul Bernhard Romberg a încântat publicul ieșean cu improvizațiile sale pe tema cântecului popular *Mititica*. Tot el a scris un *Capriccio pentru violoncel* pe melodii populare. În revista germană *Allgemeine musikalische Leitung*, care apărea la Leipzig, au fost publicate melodii românești, în câteva numere din anii 1814, 1821, 1822. În numărul din 1821 sunt publicate melodii din Moldova. În primele decenii ale secolului al XIX-lea pianul pătrunde tot mai mult în saloanele boierilor români, studiul acestui instrument fiind și o dovadă a unei educații „alese”. Din

⁷ Gheoghe Oprea, Larisa Agapie, *Folelor muzical românesc*, Editura didactică și pedagogică, București, 1983,

⁸ Idem.

necesități didactice, în metodele de pian, sunt utilizate și melodii populare. Spre exemplu: În 1834 apare o colecție însemnată de melodii armonizate pentru pian *Muzică orientală, 42 de cîntece și dansuri moldovenești, valahe, grecești și turcești* de Francois Rouschitzki, în care 33 de melodii sunt creații populare din Moldova de origine urbană; Carol Miculi(pianist, elevul lui Fr. Chopin) publică în 1854 colecția pentru pian *Arii naționale românești*, ș.a.

Cel mai harnic culegător și popularizator al muzicii populare de la jumătatea secolului al XIX-lea este Anton Pann. În anii 1850 și 1852 el publică colecția *Spitalul amorului sau cîntătorul dorului*, care include melodii din mediu urban. În prezent editată cu titlul *Cîntece de lume*. Este important că, spre deosebire de alți autori de colecții, care au prezentat melodiile armonizate pentru pian, Anton Pann este printre primii ce publică melodiile cu text poetic. Constatăm la autorii de colecții din această perioadă tendința de „îndreptare” a folclorului, notare sumară, lipsa datelor informative privind materialul cules, neglijarea relației vers-melodie, publicarea cu acompaniament fără a se respecta structura modală a melodiilor. Sursa de informare pentru toți este în majoritatea cazurilor lăutarii de oraș, iar genurile preferate sunt dansul, cântecul de lume, romanța și, în mică măsură, balada.

III. Etapa preocupărilor folclorice cu finalitate științifică, sfârșitul secolului al XIX-lea- dec.5 secolul al XX-lea:

Încep să se pună probleme sub aspect științific privind folclorul. Spre exemplu: Nicolae Filimon *Lăutarii și compozițiunile lor*(1864); Alexandru Odobescu pune problema „cercetării comparative a ceațiilor populare cu cele ale neamurilor cu care au venit mai mult în contact”.⁹ G.Musicescu la sfârșitul secolului al XIX-lea va declanșa printre muzicienii români un entuziasm asemănător celui pe care l-a produs la timpul său colecția lui V.Alecsandri printre literați, stimulând astfel nu numai interesul pentru folclorul muzical, dar și pentru valorificarea științifică al acestuia. O importanță deosebită a avut-o T.T.Burada, personalitate complexă, deschizător de drumuri în studierea folclorului muzical. El își îndreaptă atenția spre muzica țărănească, spre obiceiurile vechi pe care aceasta le însoțește. S-a ocupat de studiul instrumentelor populare, precum și de unele probleme de etnografie. Este realizatorul primei cercetări monografice din istoria folcloristicii naționale. Burada folosește metoda comparată, alături de cea discriptivă. Prin activitatea sa a contribuit la lărgirea concepției asupra folclorului și la definirea unei metode de cercetare etc.¹⁰

⁹Gheoghe Oprea, Larisa Agapie, Folclor muzical românesc,Editura didactică și pedagogică, București, 1983, p.13.

¹⁰ Gheoghe Oprea, Larisa Agapie, Folclor muzical românesc,Editura didactică și pedagogică, București, 1983, p.14

Dec.8-10 ai sec.XIX - culegerile lui B.P.Hajdeu, G.Dem.Teodorescu, S.F.Marian, cele de folclor muzical ale lui T.T.Burada, G.Musicescu, ș.a. Caracteristici: lărgirea domeniului de cercetare, atitudine obiectivă, scop științific, respectarea autenticității.

Dec.1-5, sec.XX. Apariția în anul 1906 a lucrării în domeniul folclorului literar *Graiul nostru* de O. Densușianu în colaborare cu alți folcloriști este considerată și de muzicologi o piatră de hotar. Această colecție de texte dialectale, scrise fonetic, fără nicio modificare, cu indicarea sursei, determină o direcție nouă, caracterizată printr-o serioasă ținută științifică, care deschide o etapă modernă în folcloristică. Folcloristica muzicală se caracterizează și ea printr-un avânt deosebit. Inventarea fonografului și utilizarea lui ca mijloc de înregistrare mecanică a melodiilor a constituit un eveniment important în cercetarea folclorului muzical. Se fac culegeri nu numai pentru prelucrări (D.G.Kiriac, Gh.Dima ș.a.) sau pentru valorificarea creatoare în compoziții originale (G.Enescu),ci și în scopul studierii științifice a folclorului. Se întreprind numeroase expediții, sunt publicate colecții, însoțite de indici de nume ale interpreților, localităților etc.

În crearea metodei de cercetare a folclorului muzical, de formulare a principiilor fundamentale, atât pe plan local cât și internațional, un rol primordial l-au avut studiile științifice ale lui B.Bartok, Gh.Breazul, dar în special a lui C.Brăiloiu. Valoroase sunt culegerile lui Din.Kiriac, P.Pârvescu, T.Brediceanu, Gh.Fira, Al.Voevidca ș.a. Caracteristici: metode și tehnici avansate, criterii științifice, culegeri organizate, rezultate valoroase.

Școala etnomuzicologică românească contemporană: I.Cocișiu, T.Alexandru, Em.Comișel, Gh.Sulișteanu, N.Teodoreanu, Cr. Rădulescu-Pășcu, Sp. Rădulescu, ș.a.

Cercetările etnomuzicologice în Basarabia sec.XX.-XXI.

dec. 1-4 – activitatea lui C.Neniu, P.Chiorii. Activitatea folcloristică a lui A.Mateevici, E.Sevastos, E.Niculiță-Voronca, ș.a. Culegerile lui C.NicoIa. E.Lebedev, T.Gălușcă-Crășmaru, C.Brăiloiu. Echipele sociologice P.Ștefănuță, A.Gorovei, G.Madan, ș.a. În Zona folclorică a Basarabiei la această etapă ia amploare cercetarea monografică a diferitor localități în deosebi sub aspect literar. Sunt cunoscute echipele sociologice sub conducerea lui P.Ștefănuță, Gh.Madan, ș.a. în colaborare cu Dm.Gusti din București. O importanță aparte a avut-o ziarul *Cuvînt moldovenesc*, revista de muzică, artă populară și folclor *Tudor Panfile*, revistele *Cuget moldovenesc*(Bălți) și *Viața Basarabiei* în promovarea ideii unei cercetări serioase a folclorului muzical. Valoroase sunt colecțiile de folclor muzical din această perioadă realizate de C.Nicola, E Lebedev, T Gălușcă-Crășmaru, C.Brăiloiu ș.a. Pentru zona folclorică a Basarabiei este etapa acumulării experienței și trasării direcțiilor fundamentale de cercetare științifică a folclorului și de elaborare a sistemului metodologic.

anii 45-56 - înființarea cabinetului de folclor la Conservatorul din Chișinău. Activitatea lui V.Bondarciuc, S.Zlatov, N.Ponomarenco, G.Ciaicovschî, N.Chiosa, ș.a. Lucrările lui L.Gurov și B.Cotlearov.

-anii 57-67 - înființarea arhivei de folclor în cadrul Academiei de Științe. Activitatea lui L.Berov, L.Axionov.

din 1968 - deschiderea catedrei folclor la Institutul de Arte (fostul conservator), secției de folclor; în cadrul Uniunii compozitorilor. Culegerile și lucrările lui P.Stoianov, G.Ciaicovschi Mereșanu, E.Florea, Ia.Mironenco, A.Tamazlăcaru, C.Rusnac. ș.a.

-după anii 1990. Activitatea lui V.Ghilaș, V.Chiseliță, D.Bunea, ș.a.

Literatură pentru seminar:

1. Badrajan Sv. *File din istoria etnomuzicologie naționale în perioada postbelică*. În: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică, 2014, nr.1(21), revista AMTAP, Chișinău: 2014, p. 188-192.
2. Comișel, Em. *Constantin Brăiloiu (1893 - 1958)*, București, 1996.
3. Comișel, Em. *Studii de etnomuzicologie*. Vol. I, II, București, 1986, 1992.
4. Cosma, O. L. *Hronicul muzicii românești*. Voi. I, IV, București, 1973, 1984.
5. Ghircioașiu, R. *Contribuții la istoria muzicii românești*, vol.I, București, 1963.
6. Чайковский, Г. *Музыкальная фольклористика*. В: Музыкальная культура МССР, Москва, 1978.

2.5. Sistematizarea creațiilor folclorice

Subiecte

- ✓ Definirea noțiunilor de gen, specie folclorică, categorie
- ✓ Criterii de clasificare a creațiilor folclorice.

Noțiunea de gen este utilizată în etnomuzicologie cu referire la grupuri de creații omogene, cum ar fi cântecul liric, dansul, și este evitată cu referire la un grup de creații eterogene, cum ar fi, spre exemplu, folclorul muzical nupțial, repertoriul tradițional pentru buciom etc. Etnomuzicologii folosesc termenul de gen și cu sensul utilizat de folcloriști cu referire la creațiile literare epice, lirice, dramatice. Vasile Chiseliță subliniază că pentru folcloriștii-literați criteriile de bază în clasificarea creațiilor folclorice îl constituie *conținutul textului*, și, conform acestuia, ei delimitează creațiile folclorice în trei categorii de bază: epic, liric, dramatic. Pentru etnomuzicologi însă criteriul *conținutului literar* nu este relevant, din simplul motiv că obiectul de studiu are un caracter intonațional, se articulează muzical. Anume intonația constituie factorul determinant al folclorului muzical. Din aceste motive, folcloriștii-

muzicologi au fost nevoiți să caute noi criterii de clasificare a creației folclorice, adecvate obiectului de studiu.

Sistematizarea creației folclorice românești este impusă de următoarele realități:

- folclorul românesc este foarte divers și foarte bogat, atât din punct de vedere al conținutului cât și al formei.
- de-a lungul istoriei, orice produs folcloric a fost supus transformărilor atât pe plan vertical – prin transmiterea lui de la o generație la alta, cât și pe plan orizontal – prin transmiterea lui de la o regiune la alta, ceea ce determină existența unei stratificări la nivel stilistic.
- o determinare la nivel stilistic produce coexistența mai multor genuri în aceeași epocă istorică sau în aceeași zonă geografică.

Criteriile care stau la baza sistematizării creației folclorice sunt condiționate de materialul de clasificat și de scopul cercetării asupra acestuia.

Deși sincretismul este o coordonată de bază a manifestărilor folclorice, o clasificare a acestora după **modul de realizare** este totuși posibilă: creații literare, creații muzicale, creații dramatice și creații coregrafice.

Studiul creației folclorice prin raportare la componenta muzicală impune încă un nivel al sistematizării:

Sistematizarea creației folclorice după criterii extramuzicale

- după **categoria de vârstă** a interpretului, manifestările folclorice aparțin repertoriului copiilor – *ex.- sorcova*
repertoriului tinerilor – *ex.- cântecul bradului, drăgaica*
repertoriului adulților – *ex.- doina, cântecul propriu-zis*
Între aceste repertorii nu există granițe rigide. În plus, în unele regiuni sau într-un anumit stadiu de dezvoltare al unui produs folcloric muzical, acesta poate trece dintr-un repertoriu în altul.
- după **categoria de sex** a interpretului, evidențiem:
piese interpretate numai de bărbați – *ex.- călușul, cântecul de cătănie.*
piese interpretate numai de femei sau fete – *ex. - lioara, cântecul de leagăn*
Dar există și piese care sunt interpretate și de femei și de bărbați în aceeași măsură; cum ar fi cântecul propriu-zis.
- după **gen**, producțiile folclorice sunt:
epice – *ex. - balada, unele cântece ceremoniale de nuntă*
dramatice (de fapt, gen dramatic pur nu există în folclor; el este reprezentat de producții sincretice) – *ex. - jocurile de priveghi, Vicleimul*

- după **zona geografică** în care există produsul folcloric
- după **funcția** pe care o are un produs folcloric în viața individuală și a colectivității în mijlocul căreia s-a format. Într-o primă abordare acestea sunt următoarele:

funcția **magic-rituală** (astăzi, în multe cazuri, atenuată sau chiar dispărută) – de fertilitate, de inițiere, apotropaică, vindecătoare.

funcția **practic-utilitară**; de cele mai multe ori, dublată de o funcție magic-rituală.

funcția **augurală** (de felicitare)

funcția **distractivă**

funcția **estetic-spectaculară**; a apărut foarte târziu în istoria obiceiurilor ș.a.

- după **prilejul** cu care se desfășoară un produs folcloric în viața individuală sau a colectivității în mijlocul căreia s-a format, diferențiem două mari grupe:

folclorul ritual – care reprezintă ansamblul produselor folclorice cu caracter ritual sau ceremonial (prilej foarte bine precizat). De obicei, acestea există în contextul unor obiceiuri, se execută în grup (cu excepția bocetului) și în momente fixe. Ele se înrudesesc prin tematică literară limitată și particularități stilistice și muzicale. Pot fi legate de:

muncă – păstorească, agrară sau casnică (ex. - *semnale păstorești, cântece de seceră, cântece de șezătoare*)

date calendaristice (ex. - *căluș, toader, colind, urarea cu plugul*)

momentele importante din viața omului (ex. – *cântecul miresei, cântecul bradului*)

- **folclorul neritual** – care reprezintă ansamblul produselor folclorice care pot fi interpretate în ocazii diverse (fără un prilej foarte bine precizat) și a căror funcție este destul de difuză. (ex. – *doina, balada, repertoriul de joc, folclorul orășenesc*).

Nici aici granița între cele două categorii nu este rigidă, căci de-a lungul vremurilor au avut loc două fenomene de mare importanță:

1. creații, care în trecut erau legate de o funcție magică, acum au doar o funcție distractivă și aparțin repertoriului general.
2. texte nelegate de prilej s-au despărțit de melodia lor inițială și s-au legat de o melodie rituală

Sistematizarea creației folclorice după criterii muzicale

- după **modul de interpretare**, creația folclorică muzicală este:

vocală, instrumentală, vocal-instrumentală.

Producțiile vocal-instrumentale sunt de fapt producții vocale la care s-a adăugat un acompaniament instrumental. Cu alte cuvinte, ele sunt de origine vocală, nu vocal-instrumentală.

- **după** tipul de interpretare, **creația folclorică muzicală este:**

individuală (solistică) – *de ex. în doină, bocet, baladă*

colectivă (de grup) – *de ex. în colind, cunună, lazăr*

grup compact

grup antifon

Dialectele și graiurile muzicale din folclorul muzical românesc (prin analogie cu cele din limba vorbită). Problema departajării diferitor zone folclorice în Basarabia.

Literatură pentru seminar

1. Chiseliță V. *Probleme de clasificare a muzicii de dans din Bucovina și Basarabia*. În: Arta. Chișinău: Epigraf, 2005, p. 68-81.
2. Timaru V. *Observații asupra genului muzical*. În: Muzica. Serie nouă, Anul XI. Nr. 2 (34). București: Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România. 1998, p. 62-68
3. Земцовский И. *Жанр, функция, система*. В: Советская музыка. №. 1. 1971, с. 24-33.
4. Путилов Б. *О процессе жанрообразования в фольклоре*. В: Актуальные проблемы современной фольклористики. Ленинград: Мукзыка, 1980, с. 197-199.

2.6. Morfologia folclorului muzical

Subiecte

- ✓ Versul popular cântat
- ✓ Ritmul
- ✓ Melodia
- ✓ Arhitectura
- ✓ Armonia și polifonia populară

Versificația populară, tiparele metrice și formele lor. Legăturile exterioare ale versurilor, tipurile de rimă, formele de repetiție, formulele. Relația vers-rînd melodic, izometria, fracționarea. Fenomene și elemente lexicale ce apar în timpul cântării: completările de silabe, apocopa, anacruza de sprijin colorarea vocalelor, intercalarea și repetarea silabelor în interiorul versului, interjecția, refrenul, înlocuirea versurilor.

Ritmul, noțiune, cercetările moderne despre ritm. Fenomenul de ritm în folclor; criterii de sistematizare; sisteme ritmice, definiție, caracteristicile acestora.

Melodia, trăsăturile melosului popular; melodii vocale și melodii instrumentale; elementele melodiei; scări și moduri; cadențe modale.

Arhitectura, elementele formei, criteriile de determinare a formei, categoriile de formă.

Procesul de creație în folclorul muzical; conceptul de creație în arta cultă și în folclor; principiile generatoare în procesul de creație; importanța procesului de creație colectivă în șlefuirea și dezvoltarea folclorului muzical; importanța practicii artistice pentru crearea, transmiterea, continuitatea și diversificarea folclorului muzical. Stadiul actual al procesului de creație în diferite genuri și categorii folclorice.

Armonia și polifonia populară în interpretarea țărănească și lăutărească. Aspecte modale și tonale ale acompaniamentului ritmico-melodic.

Planul analizei unei creații vocale:

1. Tiparul versului
2. Forma tiparului
3. Gruparea versurilor
4. Tipul rimei
5. Formule de repetiție
6. Forme de repetiție
8. Paralelisme, jocuri de cuvinte etc.
9. Fenomene lexicale legate de interpretare
10. Anacruza de sprijin
11. Refrenul
12. Melodia
13. Sistemul sonor
14. Sistemul ritmic
15. Forma arhitectonică

Seminar: Analiza lucrărilor muzicale folclorice vocale și instrumentale.

2.7. Folclorul muzical al obiceiurilor. Noțiuni, definiție – obicei, datină, ritual, ceremonial

Subiecte

- ✓ Limpeziri terminologice: obicei, rit, ceremonial, datină
- ✓ Definiție; origine variată
- ✓ Clasificarea obiceiurilor
- ✓ Structura complexă a obiceiurilor
- ✓ Funcția muzicii în cadrul obiceiurilor
- ✓ Generalități asupra folclorului obiceiurilor

Întreaga viață a omului, de la naștere și până la moarte, este însoțită de obiceiuri – ample manifestări folclorice, adevărate spectacole populare, constituite din cântece, jocuri mimice și cu

măști, dansuri etc. Obiceiurile au origine variată: unele au luat naștere în procesul muncii, altele își au originea în viața socială, în credințe magice, precureștine și religioase. De aceea în studierea obiceiurilor trebuie să se țină seama de corelațiile sociale, istorice, geografice, de contextul social în care se manifestă. Prin obicei înțelegem ansamblul manifestărilor folclorice legate fie de o dată, fie de un eveniment anumit, care au caracter colectiv, permanent, tradițional și obligatoriu într-o anumită epocă și pentru o anumită colectivitate. Datină este considerată orice manifestare populară cu caracter tradițional. Ritualul este un element al obiceiului, format dintr-un singur act sau manifestare, care are un caracter artistic, juridico-economic, magico-religios sau distractiv. Ceremonialul este un sistem de manifestări populare, obiceiuri, realizat cu un anumit scop, în legătură cu un eveniment etc.

Sunt delimitate două grupuri de obiceiuri:

1.obiceiurile ciclului calendaristic

2.obiceiurile familiale

Obiceiurile păstrează vestigii ale unei vechi concepții despre natură și societate, urme ale culturii soarelui și vegetației, credințe în puterea magică a cuvântului, sunetului, gestului, în capacitatea de purificare a focului și apei. Folclorul obiceiurilor oglindește străvechea funcție ca mijloc de cunoaștere și influențare a naturii înconjurătoare în scopul de a asigura fertilitatea pământului, bunăstarea familiei și fericirea individuală. Treptat unele obiceiuri și-au pierdut semnificația străveche și se păstrează în virtutea tradiției, altele au intrat în repertoriul copiilor ori au dispărut. Repertoriul muzical este organizat, în funcție de cerințele obiceiului respectiv, în ansambluri vaste ale căror piese variate ca formă și conținut sunt legate de momentele fixe ale obiceiului, având o anumită funcție. Valoarea artistică a repertoriului nu poate fi înțeleasă decât în corelația sa cu celelalte elemente ale acestui întreg artistic – obiceiul.

2.8. Ciclul calendaristic: straturi stilistice și de limbaj muzical

Subiecte

- ✓ Terminologie, ciclitate în natură, în viața omului.
- ✓ Perioada de iarnă.
- ✓ Perioada de primăvară-vară.
- ✓ Repertoriul de șezătoare.
- ✓ Folclorul păstoresc.

Ciclul calendaristic este un termen științific, care reflectă ciclitatea anotimpurilor și a lucrărilor agricole și păstorești, a obiceiurilor legate de aceste activități.

Perioada de iarnă. Obiceiurile din perioada de iarnă se bucură de cea mai mare popularitate și se desfășoară pe parcursul a două săptămâni: de la Crăciun până la Bobotează. Obiceiurile au origine precreștină și au apărut în legătură cu solstițiul de iarnă, în concepția populară „zilele nașterii soarelui de nebiruit”. Manifestarea cea mai reprezentativă și mai bogată din această perioadă este colindatul. Evidențiem două forme de colindat:

- 1.Colindatul propriu-zis al adulților și copiilor
- 2.Colindatul cu măști zoomorfe și atromoporfe.

Colinda: terminologie, tematică literară, specificul interpretării, particularitățile melodice, ritmice și de formă; refrenul colindelor. Cântecul de stea, urările de anul nou cântate sau scandate, semănatul, sorcova.

Jocurile cu măști zoomorfe turca, capra, urșii, cerbul,calul etc, sincretismul acestor manifestărilor, originea, legăturile cu muncile agricole. Colindatul cu măști antropomorfe: teatrul profan și religios.

Perioada de primăvară-vară. Numeroasele obiceiuri din această perioadă marchează diferite etape ale vieții tradiționale, în care preocupările de bază sunt agricultura și creșterea animalelor. Cântecul, jocurile și manifestările dramatice, rituale și nerituale, legate de date calendaristice fixe sau de momentele muncilor agricole fără de dată fixă.

- obiceiuri legate de pregătirea recoltei - plugarul, cucii, mămozii, lăzărelul, călușarii ș.a.;
- obiceiuri legate de secetă - paparuda, caloianul;
- obiceiuri legate de viața de familie și individuală - hăulitul, înfrățitul, strigarea peste sat, tocone ș.a.;
- obiceiuri anticipând sau însoțind strângerea recoltei - drăgaica, cununa.

Tipurile literare și melodice, contaminări, elemente comune cu alte categorii și genuri folclorice. Repertoriul de șezătoare.

Rolul păstoritului în apariția unor genuri și instrumente muzicale. Clasificare, creații vocale și instrumentale. Funcționalitatea creațiilor muzicale, particularitățile structurale muzicale și poetice. Poemul instrumental *Ciobanul care și-a pierdut oile*. Privire critică asupra tratării Poemului și a speciei Doina în unele studii contemporane.

Seminar: Analiza muzicală a unei versiuni a Poemului instrumental *Ciobanul care și-a pierdur oile*. Interpretarea diferitor exemple de creații din ciclul calendaristic.

2.9. Ciclul familial: etape, obiceiuri și clasificarea repertoriului muzical

Subiecte

- ✓ Obiceiuri la naștere

- ✓ Ceremonialul nupțial
- ✓ Obiceiurile funebre

Semnificația obiceiurilor ciclului familial și a repertoriului lor în diferite perioade istorice; studierea fiecărui repertoriu în legătură cu momentele esențiale ale ceremonialului în care se integrează.

Obiceiuri la naștere; transformarea și dispariția în timp a elementului muzical; cumătria.

Nunta - ceremonialul nunții ca rit de trecere și ca spectacol. Fazele nunții: etapa prenupțială cu obiceiurile – peșitul, logodna, răspunsul, croitul cămășilor, claca lemnelor, pornitul sitelor; nunta propriu-zisă: etapa postnupțială. Producțiile caracteristice: literare, muzicale, coregrafice, dramatice. Criterii de clasificare. Trăsăturile muzicale ale repertoriului de nuntă, aspecte evolutive în ceremonialul și repertoriul nupțial.

Obiceiurile funebre - concepția poporului despre moarte și relațiile sociale într-un mediu dat. Tematica și clasificarea repertoriului: cântecele ceremoniale, bocetul, jocurile de priveghi, producții instrumentale. Trăsăturile poetice, muzicale și dramatice ale repertoriului funebru; considerații estetice asupra conținutului său; modul de interpretare.

Analiza comparativă cu creații similare din folclorul altor popoare.

2.10. Folclorului copiilor și pentru copii

Folclorul copiilor, repertoriul și relația acestuia cu gradul de dezvoltare fizică și psihică a copiilor; tematica literară și implicațiile ei sociale și familiale.

Caracterul eterogen: creații autentice populare sau provenind din creația cultă.

Modurile de manifestare a repertoriului copiilor - cântat, scandat, povestit, dansat, gesticulat, mimat.

Clasificare, trăsăturile proprii de versificație și ritmică, melodică și formă.

Instrumentele și jucăriile muzicale.

Caracteristici generale: sincretism, tematică literară limitată și naivă, melodie simplă, sistem propriu de ritm și versificație.

Folclorul pentru copii - cântecul de leagăn: funcțiile și modul de manifestare, trăsăturile literare proprii, categorii de melodii.

Dezmierdatul, dădăcitul, jucatul copilului.

Seminar: Interpretarea diferitor exemple de creații din ceremonialul nupțial.

2.11. Eposul popular cântat

Puncte de vedere și teorii referitoare la originea eposului popular cântat. Ocazii de manifestare, tipuri de interpretare, caracteristici generale. Tangențe cu alte categorii folclorice.

- eposul eroic: definiție, tematică literară, caracteristici;
- balada: definiție, funcție socială, caracteristici generale, clasificare literară.

Părțile componente ale eposului eroic și ale baladei: introducere instrumentală, secțiune vocală - strofe "elastice" alternând cu interludii instrumentale, după necesitățile dramaturgiei interne a narațiunii; final instrumental.

Tipurile eposului eroic și al baladei după caracterul interpretării - epico-narativ, liric. Stilul muzical clasic al eposului; recitativul epic - împletire a formelor de recitativ recto-tono, melodic și parlat; structura sonoră, sistemul ritmic, forma.

- cântecul istoric: tematică literară, specificul structurii melodice;
- jurnalul oral, caracteristici generale.

Aspecte evolutive ale eposului popular cântat: înflorire, dezagregare, dispariție.

Eposul popular cântat în contemporaneitate. Particularitățile versificației și alimbajului muzical.

Seminar: Interpretarea diferitor exemple de creații din repertoriul epic.

2.12. Lirica populară

Subiecte

- ✓ Speciile liricii populare. Caracteristici.
- ✓ Doina
- ✓ Cântecul liric propriu-zis

Doina

Originea doinei; teorii; terminologie locală; etimologia termenului; interpretare individuală, caracterul liric. Definiție și compararea cu alte categorii ale folclorului muzical. Tematica literară. Trăsăturile muzicale specifice; asemănarea stilului de doină românească cu cel al altor popoare.

Categorii de doină - vocală, stiluri regionale; instrumentală păstorească, "de dragoste" (tip lăutăresc); vocal-instrumentală.

Aportul creator al interpretului la execuția doinei, situația actuală a genului.

Cântecul propriu-zis

Definirea trăsăturilor specifice: forma strofică, stilul cantabil, tematica literară variată, execuție individuală sau în grup, nelegată de un anumit prilej, terminologie variată zonal.

- stratul vechi - perioada istorică în care s-a cristalizat genul. Condițiile economice, sociale, geografice. Tematica literară.

Trăsăturile muzicale comune: dimensiunea construcției muzicale determinată de versul octosilabic; structura melodiei; sistemul de ornamentare; structurile sonore, sistemele ritmice, tipurile de formă; raportul între melodie și textul poetic.

Trăsăturile specifice fiecărui grai: preferința pentru un anumit sistem sonor, mobilitatea unor trepte, ambitus, stilul ornamentat sau silabic, desfășurarea și punctul culminant al melodiei, formule melodice, cadențe finale; particularitățile de organizare a structurii ritmice; variabilitatea numărului de rânduri melodice și raportul de conținut între ele; existența sau lipsa refrenului ori a interjecției melodice; silabe de completare specifice; interpretarea, particularitățile de stil. - stratul nou - factorii care au contribuit la caracterizarea stratului nou: economici și sociali - schimburi intense între diferite regiuni, între sat și oraș; pauperizarea țăranilor; influența creațiilor artistice orășenești pe diferite căi - lăutari, militari, elevi, radio etc; unele influențe ale naționalităților conlocuitoare și vecine.

Caracteristici generale: tematica literară reflectă condițiile de viață, alături de persistența unor teme mai vechi; tendința de contopire a deosebirilor zonale; dezvoltarea în cadrul vechilor graiuri. Trăsăturile muzicale: tendința de simplificare a stilului melismatic; preferința pentru un contur melodic sinuos; lărgirea frazei muzicale (rândului melodic), ajungându-se până la 10-12 silabe; tendința spre major-minor clasic;

tendința spre plasticitate ritmică și de trecere în sistemul divizionar; contaminarea sistemelor; lărgirea rândului melodic (a strofei melodice) prin repetarea sau adăugarea unei fraze noi; importanța tot mai mare a refrenului și apariția formei cuplet-refren; interpretarea: dinamismul, tendința de accelerare a tempoului. Etape în existența cântecelor din stratul nou.

Cântecele de joc Molfologia cântecelor de joc. Istoricul apariției. Aspecte pozitive și negative ale acestei specii lirice în contemporaneitate.

Seminar: Interpretarea diferitor exemple de creații din repertoriul liric.

2.13. Folclorul orășenesc – straturi și specii caracteristice

Subiecte

- ✓ Crearea condițiilor de viață urbană.
- ✓ Mod de viață orășenesc - factor determinant în crearea unui folclor al orașelor.
- ✓ Rolul cântecului țăranesc, al influențelor orientale și occidentale în cristalizarea repertoriului specific.
- ✓ Genuri și categorii ale folclorului orășenesc.

Coexistența creației țăărănești alături de creația orășenească datorită provenienței rurale a unei

părți din locuitorii orașelor.

Despre existența unei folclor orășenesc s-ar putea vorbi din momentul în care orașele se constituie ca centre economice, politice și culturale. Repertoriul orășenesc, având la bază folclorul țăranesc, treptat, prin schimbarea modului de viață al oamenilor și influențele culturale cu care veneau în contact, la început orientale, apoi occidentale, acesta capătă trăsături care îi sunt proprii, având imagini și o melodică ce îl deosebește de cel țăranesc.

Repertoriul folclorului orășenesc include:

- cântecul de "lume";
- romanța;
- cântecul patriotic;
- cântecul cu conținut social;
- cupletele de revistă;
- cântecul de stea;
- teatrul profan și cel religios;
- dansul românesc în stil popular și occidental;
- horele și sârbele de concert;
- melodiile instrumentale de virtuozitate pentru ascultate cu sau fără program;
- categorii ale folclorului țăranesc.

Trăsăturile specifice ale folclorului orășenesc: literare și muzicale. Influența folclorului orășenesc asupra celui rural.

Situația contemporană a cântecului orășenesc. Abordarea jazz/pop/rock al acestuia.

Seminar: Interpretarea diferitor exemple de creații din repertoriul orășenesc.

2.14 Muzica dansurilor populare

- ✓ Considerații generale; trăsăturile specifice de gen.
- ✓ Secretismul manifestării populare numite Dans.
- ✓ Varietatea tipurilor de dans din punct de vedere muzical și coregrafic.

Criterii de clasificare a dansurilor populare:

- geografic - generale și locale;
- funcțional-rituale și nerituale;
- coregrafic - de coloană, de linie, de cerc, de perechi, solistic;
- morfologic - după sisteme sonore, sisteme ritmice, tipuri de formă, etc.

Tipologie muzicală după E.Florea, Gh.Sulițeanu, C.D.Georgescu, ș.a. Modul de execuție muzicală: vocal, instrumental, vocal-instrumental. Caracterul sincretic al dansurilor populare. Strigăturile de comandă și propriu-zise, corelarea lor cu fraza muzicală și cea coregrafică. Rolul lăutarilor în îmbogățirea repertoriului și melodicii dansurilor.

2.15. Organologie populară – criterii de clasificare. Fenomenul lăutăriei

Subiecte

- ✓ Surse sonore și unelte sonore.
- ✓ Bogăția și varietatea instrumentelor muzicale populare, atestări cu caracter istoric.
- ✓ Clasificările de dată mai recentă și criteriilor (origine, funcție, construcție, etc.)
Contribuțiile lui K.Sachs, E.von Hornbostel, A. Schaeffner, T.T Burada, T.Alexandru ș.a.
- ✓ Analiza grupelor de instrumente: idiofone, membranofone, aerofone, cordofone, pseudoinstrumente.
- ✓ Evoluția instrumentelor muzicale și rolul lor în viața culturală.
- ✓ Muzicanții profesioniști de tradiție orală – lăutarii.

În toate timpurile existenței sale conștientizate omul a căutat să scoată sunet din orice esență: piatră, lemn, os, porțelan, sticlă, frunză, solz, abanos etc. La începuturile sale omul se concepea ca o ființă care întru totul se supunea legilor naturii. Practica utilizării elementelor imitative (fluieratul, hăulitul), mișcărilor ritmice (tropăitul, rotirea, alergarea), uneltelor sonore (din lemn, piele, piatră, os etc.) formau acel firav, brutal și profan cadru de resurse inițiale, care avea să fie încă mult timp de natură sincretică. Enigmatică ființă, dotată cu aparat vocal specific și gândire, spre deosebire de conviețuitoarele speciei din lumea faunei, omul, cu o deosebită curiozitate purcede la sesizarea și evidențierea din mediul ambiant a uneltelor utile și punerii lor în slujba sa.

Printre descoperirile incipiente este și stabilirea asemănării dintre organul sonor uman și alte sursele sonore din natură. Conform afirmațiilor multor organologi aceste unelte nu aveau decât o destinație utilitară. Ele devin instrumente muzicale cu funcție relativ independentă abia în perioada istorică de diferențiere a muncii (prelucrarea pământului, creșterea animalelor).

Priceperea legităților elementare de suflare și răspândire a aerului în tubul trestiei a dus la nașterea unuia dintre cele mai vechi instrumente aerofone – tilinca (fluier fără găuri digitale). Arcul primitiv, constând dintr-o baghetă flexibilă, care, fiind întinsă de un intestin legat la ambele extremități, a servit drept unealtă de bază la nașterea lirei mitologice. Gândirea muzicală primitivă se menține într-o stare de poligeneză. Pe parcursul dezvoltării istorice de lungă durată

omul observă că tubul deschis în momentul suflării aerului la o extremitate emite nu numai sunete prelungi, ci și sunete de altă natură: gingașe, țipătoare, liniștite, stridente etc.

Omul caută să le acorde instrumentelor rudimentare, mai bine zis unelte sonore, o formă exterioară asemănătoare făpturii sale. De obicei, ele au cap, gât, corp, unele chiar și talie, picioare-suporturi, fiind de dimensiuni enorme, spre exemplu, lira străveche, chitara (chifara), buciul ș.a. Ulterior, instrumentul muzical este scos din uzul casnic util și avansat la rang de cult, fiind dedicat anumitor zei (de exemplu, fluierul – zeului Pan, ocrotitorul pășunilor). Instrumentelor le sunt aduse închinăciuni, le sunt acordate denumiri prozaice, simbolice, le sunt consacrate legende etc. Tot farmecul instrumentelor muzicale se datorează simbiozei dintre sunetul invizibil, intonarea necorporală și, totodată, prin dimensiunile de tipul: unealtă, configurație, mișcare. Toate acestea au făcut ca timp îndelungat în conștiința omului să persiste credința în farmecul și misteriozitatea instrumentului muzical.

Cele mai vechi semnalări despre vehicularea instrumentelor primitive pe teritoriul Moldovei, în văile nistrene, datează cu perioada neolitului târziu (mileniul 12-10 î. Hr.). Istoriografii V.Țaranov, S.Afteniuc ș. a. constată că în rezultatul săpăturilor, în grota din preajma satului Brânzeni de pe Nistru au fost descoperite, de rând cu obiectele de garnitură, instrumente muzicale elementare confecționate din os, probabil aerofone, cărora autorii, ipotetic, le atestă funcția de vrăjire a animalelor și înlesnirea vânatului [Istoria R.S.S.M., Chișinău: Știința, 1984, p. 15]. Incursiunea în domeniul istoriei neamului ne permite să constatăm că fluierul pe teritoriile populate de geto-daci a existat de acum în Neolitul agrar (mileniul V-IV î. Hr.). Odată cu dezvoltarea intensă a păstoritului, vânatului a apărut necesitatea utilă de confecționare, perfecționare și folosire a instrumentelor aerofone (fluierul, tilinca, cimpoiul, cornul), membranofone (duba, toba, buhaiul); idiofone (talanga, clopoțelul). Aceste instrumente străvechi au ajuns până la noi și pot fi studiate multilateral.

În perioada traco-geto-dacilor cultura strămoșilor noștri se dezvoltă în toate domeniile. Păstrând datinile și obiceiurile autohtone, cu un viu interes erau preluate tehnologiile de confecționare a instrumentelor muzicale de la greci, celți, romani, turci, arabi și alte popoare. Un loc aparte îl ocupă cercetarea terminologiei instrumentale. Unele instrumente au aceeași formă constructivă la diverse popoare și sunt vehiculate cu denumiri asemănătoare. Astfel, cavatul moldovenesc este raportat de Tiberiu Alexandru la fluierul mare, acordat la octava inferioară, numit la egipteni Kaul; Curt Sax, la fel, indică proveniența unor termeni care par a fi indiscutabili: fluierul și floera (albaneză) care au o sursă comună – ciobanii călători; scripca (vioara, dibla) și scripka rusească; surla și svirala slavă ori surna turcească, surna (surnai) persană. Printre cele mai vechi scrieri în care se amintește despre utilizarea diferitor instrumente

în practicile muzicale ale strămoșilor noștri sunt cele semnate de Theopompos (sec. IV î. Hr.) și Dion Chrysostom (sec. II î. Hr.), care descriu evenimentele legate de utilizarea chitarei tracice; Xenophon, care evocă denumirile de instrumente aerofone (cornul, cimpoiul), idiofone, membranofone și utilizarea lor în activitatea ostășească.

Profesionalismul în interpretarea la instrumente muzicale populare, în general, începe de prin sec. al XIV-lea când apare arta muzicală de curte. Perioada istorică de formare statală a principatelor dunărene duce la apariția noilor păături sociale ca boierimea și curțile domnești în cadrul cărora se înfiripă forme incipiente de profesionalism instrumental. Domnitorii luau la curte cântăreți, poeți plătiți și muzicanți robi autohtoni sau aduși, care cântau la petreceri și festivități. Astfel, spre exemplu, la curtea lui Aron Vodă(sec.XV) au existat guslari sârbi aduși de peste hotare. Primii lăutari la curtea domnească foloseau instrumente aerofone arhaice ca cimpoiul, fluierul – instrumente dominante până în sec. XVI. Dintre instrumente populare cordofone utilizate numim lăuta, citera, chitara sau psaltirea.

Pe măsura creșterii influențelor turcești, spre mijlocul sec-al XVI-lea au început să apară instrumente orientale la curte, datorite de către sultani voievozilor locali, în semn de recunoaștere. Repertoriul profesioniștilor menționat în documentele vremii doar sporadic și sumar, pune în evidență câteva genuri, reprezentative pentru contextul nobiliar al vremii. Se remarcă, pe de o parte, cântecele epice, axate pe tematica voinicească și păstorească. Pe de altă parte se situau cântecele lirice, în special de dragoste, și jocurile, acestea din urmă executate în mare parte de către cimpoieri.

Secolele XVII-XVIII reprezintă o perioadă de intensă influență turcească. La curțile voievodale este adusă nu numai muzica militară turcească – meterhanaua – dar și o serie de cântăreți și instrumentiști de serai, cu care lăutarii locali vin în contact, preluând adesea instrumentele și repertoriul lor muzical.

Se fac simțite și unele elemente ale culturii renascentiste europene. Pe lângă muzica lăutărească, la serbările, petrecerile curții domnești se organizează și baluri cu *muzică evropenească* [1]. Intensificarea treptată a vieții economice a orașelor va determina o dinamizare substanțială a procesului de circulație a bunurilor culturale. Dezvoltarea rețelei instituțiilor de schimb comercial intern – cârciume, hanuri ș.a. – a favorizat o creștere importantă a numărului de lăutari. Pe lângă lăutarii domnești, boierești și mănăstirești, se dezvoltă o nouă categorie profesională – liberii practicanți ai meseriei de muzicant în mediul orașelor. Către sfârșitul secolului al XVIII-lea se organizează breslele de lăutari. Se intensifică fenomenul circulației muzicanților dintr-o țară în alta.

În mediul folcloric al satelor lăutarii par să nu aibă încă o prezență semnificativă până spre sfârșitul secolului al XVIII-lea. Ei sunt chemați să cânte doar pe la hanurile, cârciumile și morile boierești, în scopul atragerii unor profituri mai mari pentru stăpâni. Instrumentarul lăutăresc cunoaște o perioadă de îmbogățire pe baza unor cordofone. Este vorba, în primul rând, de adoptarea viorii, care va urma să dobândească un rol enorm în dezvoltarea tradiției instrumentale. De menționat că odată cu lărgirea instrumentarului lăutăresc, mai cu seamă, pe baza adoptării cordofonelor, a început eliminarea treptată a cimpoiului de la curțile nobilimii, el continuându-și existența în tradiția țărănească. Semnalat de N.Barsi pe la 1633, ulterior cimpoiul nu mai apare printre instrumentele curților domnești.

Despre repertoriul lăutăresc al perioadei sec. XVII-XVIII vorbesc puține documente. Atribut protocolar al curților domnești, muzica lăutărească s-a integrat diferitor serbări și petreceri, la care se făcea „masă, joc și alte semne de veselie”[1, p.26]. Anume acest context a și fost relevat de mărturiile cronicarilor. Este subliniată de asemenea atmosfera intonațională a baladelor eroice, întreținută de lăutarii domnitorului, care „cântau din toată puterea, din tot pieptul, în grai românesc”. Se remarcă largă implicație a muzicii lăutărești în obiceiul nunților boierești, la care se cânta la voce și din instrumente, se dansa câteva zile la rând.

De o intensă circulație se bucură cântecul liric, îndeosebi cel de dragoste. Un loc de frunte îl ocupă muzica de joc, prezentă atât în contextul nobiliar, cât și în cel al cotidianului urban. Către sfârșitul sec. al XVIII-lea această muzică ajunge la un înalt nivel de dezvoltare în repertoriul lăutarilor, ca rezultat al asimilării fondului arhaic cimpoieresc și ale elementelor intonaționale noi, pe care le furniza diferitele convergențe culturale ale orașului.

Secolul al XIX-lea - începutul sec. al XX-lea reprezintă epoca marilor transformări sociale și culturale, care au dus la stabilirea civilizației moderne. Emanciparea politică față de Orient, afirmarea treptată a relațiilor burgheze, au creat premisele unei noi orientări pe toate planurile vieții sociale, inclusiv în domeniul cultural. Tot mai accentuate vor deveni tendințele prooccidentale în cultură, învățământ, artă. Organizarea de reprezentații de operă, de fanfare militare, de societăți culturale filarmonice, deschiderea de conservatoare, teatre lirice ș.a. vor fi o mărturie elocventă în acest sens.

În aceste condiții, devine tot mai evidentă o bifurcare a contextului social generator, fenomenul lăutăriei dezvoltându-se la nivelul a două medii sociale diferite: unul urban, de natură eterogenă și altul rural, de natură patriarhală, mai mul sau mai puțin omogen. Întrucât conservatismul patriarhal al satelor este mai greu susceptibil unor transformări radicale, acestea vor afecta în primul rând viața orașelor. Mulți boieri vor crea orchestre proprii, formate din lăutari instruiți în manieră occidentală de către dascăli străini.

Instrumentarul lăutăresc se va acomoda la cerințele estetice, gustul și moda, caracteristice contextului social al vremii. În mediu urban se va produce o înnoire mai rapidă a instrumentarului, ținând pas cu moda timpului. Instrumentele turcești au devenit inutile și sunt treptat abandonate. Sub influența muzicii militare, se vor impune pe la mijlocul sec. al XIX-lea instrumentele occidentale de fanfără, ca trompeta, clarinetul și toba mare, care se vor asocia în mod eclectic tarafului lăutăresc, amplificându-i considerabil sonoritatea.

Toate inflexiunile produse în instrumentarul lăutăresc nu au fost, însă, în măsură să înlăture vioara din ansamblu. Bogatele resurse expresive, variatele-i posibilități de exprimare melodică au situat-o pe o poziție dominantă în cultura instrumentală lăutărească.

Tarafurile de lăutari vor lua adesea forma unor orchestre de cameră, menite să fie pe placul publicului burghez. Utilizarea unui grup de viori, a violei, violoncelului sau contrabasului, a țambalului și chitarei, acestea din urmă înlocuind cobza, a dus la amplificarea tarafului, care va ajunge să cuprindă uneori până la 12 instrumentiști sau mai mulți.

Repertoriul muzical lăutăresc va cunoaște în această perioadă o mare diversitate. Se va dezvolta o muzică lăutărească bazată pe sinteza unor elemente de cultură orientală, folclorică autohtonă și occidentală. Este fenomenul, pe care Nicolae Filimon îl constată pe la mijlocul sec. al XIX-lea, când scria, că lăutarul „umplându-și (...) capul de muzică orientală, învață a turna la hori românești”. El memorizează ușor diferite polci, valsuri și melodii de operă „și sub impresiunea lor trânteste la doine, pe care le numește iar românești”[2, p.267].

Deși pătrunseră în secolele anterioare, unele forme de inspirație turco-orientală vor fi vehiculate de către lăutari încă mult timp, fiind pe placul negustorimii și al nobilimii. Din impactul elementului folcloric autohton cu cel occidental, în muzica lăutărească urbană vor lua naștere combinații neobișnuite, diferite forme eclectice, cărora N. Filimon le va aplica o denumire metaforică foarte exactă: „compozițiuni amfibie”. Astfel de compozițiuni pot fi întâlnite și astăzi, în special sub forma unor dansuri, cum ar fi, spre exemplu, „sârba-n vals”.

Elementul occidental se va impune și prin romanță, care datorită circulației sale orale prin lăutari va deveni către sfârșitul sec. al XIX-lea foarte populară, făcând o concurență serioasă altor categorii de cântec liric.

În contextul urban se va dezvolta „o muzică cultă cu caracter popular”, cum o numește Bela Bartok. Ea devine specifică creațiilor lăutărești de dans. Spre finele secolului al XIX-lea vor apărea așa-numitele hore și sârbe de „concert”, gândite și create aproape în exclusivitate pentru vioară, ale cărei mijloace de expresie muzicală vor fi explorate din plin. Pe măsura creșterii influenței cosmopolite, lăutarii orașelor își vor însuși repertoriul modei, în care au fost incluse succesiv polcile, valsurile, mazurcile, tangourile ș.a.

Cele mai semnificative momente ale vieții muzicale naționale din secolul al XIX-lea începutul sec. al XX-lea au valoarea unor premise ale căror contururi dau o alură sistematică nivelului general de cultură și instruire. Se produce o continuă diferențiere cultural-artistică ce treptat constituie valoare de stimulent al creației culte. Concertul, recitalul cameral și spectacolul liric devin momente active, cu elemente integratoare în universul cultural al poporului nostru. Asemenea momente culturale moderne nu înlătură însă originalitatea gândirii și simțirii artistice naționale, ethosul specific care, secole în șir, a vehiculat atâtea valori morale de o elevată ținută estetică.

Ineditul bogat și fascinant al folclorului rural și urban este remarcat cu admirație de către călătorii străini și de marii artiști care au concertat prin orașele românești. Un loc aparte în cultura muzicală națională din această perioadă, evident, îl ocupă muzicanții profesioniști de tradiție orală – lăutarii. Ei interpretează muzică vocală și instrumentală în fața oamenilor din toate păturile sociale. În sate, la hanuri, în grădini publice, în casele aristocraților, muzicanții lăutari devin atât păstrători ai folclorului rural și urban, cât și promotori, în mare parte, ai artei culte occidentale.

În perioada postbelică se produce o diferențiere clară a două direcții în dezvoltarea fenomenului lăutăriei, diferențiere ce se conturează deja la sfârșitul secolului al XIX-lea și anume activitatea muzicanților instrumentiști instruiți în mediu tradițional care nu au cunoștințe în domeniul teoriei muzicii (sau sunt autodidacți) și instrumentiști de tradiție orală școliți în cadrul instituțiilor muzicale specializate: școli de arte, colegii, conservator, unde se deschid catedre de instrumente populare. În procesul de studii practica interpretativă tradițională este îmbinată armonios cu realizările interpretative în domeniul muzicii academice.

Alături de tarafurile de tip tradițional din mediu rural și urban încep să se organizeze orchestre de muzică populară pe lângă importante instituții de Stat precum Filarmonica, sau întreprinderi de producție, syndicate etc. Astfel se înființează orchestra ansamblului *Joc* (1945), orchestra *Folclor* (1968), *Fluieraș* (1957), *Mugurel* (1966), *Lăutarii* (1978) și alte orchestre care activează până-n prezent în capitală și republică.

Lăutarii, exponenții cei mai vechi ai profesionalismului muzical au purtat din generație în generație frumusețea melodiilor populare, uimind prin măiestria lor înăscută atât poporul român, cât și pe cei străini, aceasta fiind apreciată nu doar în țară, ci și în afara hotarelor ei. Termenul de lăutar a avut pe parcursul istoriei diferite conotații. Provenit de la cuvântul lăută, acest termen s-a întărit odată cu pătrunderea primelor influențe occidentale pe teritoriul român.

La început, prin lăutar se înțelegea orice muzicant care cântă la un instrument cu coarde. În secolul al XVIII-lea conținutul noțiunii s-a lărgit. Toți muzicanții unui taraf indiferent de

instrumentul practicat încep să poarte aceeași denumire de lăutar. Sensul nou al noțiunii de lăutar provine acum de la ideea breslei, meșteșugului, unde deja începe să se vorbească de *meșteșugul lăutăriei*. Acest fapt a reprezentat momentul de apariție a profesiunii de lăutar. Mai târziu termenul de lăutar desemnează doar interpretul de repertoriu popular. Odată cu apariția școlilor speciale de muzică precum Conservatoarele sau școlile particulare, noțiunea de lăutar simboliza numai muzicantul care interpretează repertoriu popular, lăutarul devine un profesionist, un muzicant cult. Această conotație a termenului dat și-a menținut semnificația până în zilele noastre.

Referințe:

1. Ghircoiașiu, R., *Cultura muzicală românească în secolele XVIII-XIX*, București, Editura muzicală, 1992.
2. Breazul, George, *Patrium Carmen. Contribuții la studiul muzicii românești* (MELOS, Culegere de studii muzicale scoasă de G. Breazul, vol. I), Craiova, Scrisul românesc, 1941.

a) Cursuri de folclor muzical, monografii:

1. Alexandru, T. *Bela Bartok despre folclorul românesc*. București: 1958.
2. Alexandru, T. *Muzica populară românească*. București: 1975.
3. *Arta muzicală din Republica Moldova. Istorie și Modernitate*. Chișinău: 2009.
4. Axionova L. *Cântecul popular moldovenesc*. Chișinău: 1958.
5. Brăiloiu, C. *Opere*, vol. I, II, IV. București: 1967, 1969, 1979.
6. Burada, T. *Opere*, vol.I-IV. București: 1974, 1975, 1978, 1980.
7. *Centenar Constantin Brăiloiu*. București: 1994.
8. Comișel, E. *Folclor muzical*. București: 1967.
9. Comișel, E. *Studii de etnomuzicologie*. vol. I, II. București: 1986, 1992.
10. Creația populară. *Folclor românesc din Basarabia, Transnistria și Bucovina*. Chișinău: 1991.
11. *Folclor și postfolclor în contemporaneitate. Materialele Conferinței Internaționale. 11-12 decembrie, 2014*, Chișinău: 2015.
12. Ghilaș V. *Muzica etnica tradiție și valoare*. Chișinău: 2007.
13. Oprea, Gh., Agapie, L. *Folclor muzical românesc*. București: 1983.
14. Sulițeanu, Gh. *Psihologia folclorului muzical*. București: 1980.
15. Tomescu, V. *Muzica Daco-Romana*, vol.I, II. București: 1978, 1982.

b) Culegeri de folclor muzical:

1. *Busuioc floare cătată*, alc. Florea, E.. Chișinău:1982.
2. *Cântece populare moldovenești*. alc. Stoianov, P.. Chișinău: 1967.
3. *Cântece și melodii de jocuri populare moldovenești*, alc. Junghietu, E. Chișinău: 1975.
4. *Cât îi Maramureșul*. Chișinău: 1993.
5. Chiselită, V. *Melodii tradiționale la fluier din Nordul Bucovinei*. Chișinău: 1992.
6. Ciaicovschi, G. *Doine, cântece, jocuri*. Chișinău: 1972.
7. Ciaicovschi, G. *Lerui ler*. Chișinău: 1986.
8. Ciaicovschi, G. *Romanțe și Cântece de lume*. Chișinău: 1990.
9. *Colinde din Transnistria*. red. A.Ionescu. Chișinău: 1994.
10. Curbet, Vl. *Așa-i jocul pe la noi*. Chișinău: 1985.
11. *Folclor din Bugeac*. Chișinău:1982.

12. *Folclor din Câmpia Sorocii*. Chișinău: 1989.
13. *Folclor din nordul Moldovei*. Chișinău: 1983.
14. *Folclor din Stepa Bălților*. Chișinău: 1986.
15. *Folclor din Țara Fagilor*. Chișinău: 1993.
16. Gălușcă, T. Nicola, I. *Folclor român din Basarabia*. Chișinău: 1999.
17. *În grădina cu flori multe*. Ale. Junghietu E., Stoianov P. Chișinău: 1980.
18. Kiriak, Dum. *Cântece populare românești*. București: 1966.
19. Mironenco, Ia. *Și cânt codrului cu drag*. Chișinău: 1987.
20. Oprea, Gh. *Folclor muzical din Gorj*. București: 1983.
21. Pann, An. *Cântece de lume*. București: 1976.
22. Rădulescu-Pășcu, Cr. *Repertoriul muzical păstoresc*. București: 1987.
23. Rusnac, C. *Cucușor cu pană sură*. Chișinău: 1988.
24. Tamazlăcaru, A. *Tăpușele, tăpușele*. Chișinău: 1986.
25. *Trandafir bățut la poartă*, Alc. Tamazlăcaru A. Chișinău: 1980.
26. Ursu, N.. *Folclor muzical din Banat și Transilvania*. București: 1983.
27. Voevidca, A. *Cântece populare din Bucovina*. București: 1990.
28. *500 melodii și jocuri din Moldova*. Alc. P. Stoianov. Chișinău: 1972.

c) După conținutul unităților de curs 2.1-2.5

FOLCLOR, FOLCLORISTICĂ, ETNOMUZICOLOGIE, ANTROPOLOGIE CULTURALĂ

1. Breazul, G. *Patrium Carmen. Culegerea melodiilor populare*. În: Muzica românească de azi. București: 1939.
2. Brăiloiu, C. *Schiță a unei metode de folclor muzical*. În: Opere, vol.IV. București: 1979, pp.33-53.
3. Brăiloiu, C. *Despre folclorul muzical în cercetarea monografică*. În: Opere, vol.IV. București: 1979, pp.71.
4. Brăiloiu, C. *Folklore musical*. În: Opere, vol. II. București: 1969.
5. Brăiloiu, C. *Cântece populare ale românilor de la Bug*. În: Revista de etnologie, nr.1. Chișinău: 1995, pp.73-77.
6. Chiseliță, V. *Metoda de cercetare a lui Constantin Brăiloiu*. În: Revista de etnologie, nr.1 (2). Chișinău: 1992.
7. Ciobanu, Gh. *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, Voi.III. București: 1992.

8. Ciobanu, Gh. *Folclorul muzical și migrația popoarelor*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 12, nr.3. București: 1967.
9. Comănesci Ge. *Antroposul și cultura-concepție interrelaționate*. În: Anuarul institutului de etnografie și folclor „Constantin Brăiloiu”. Serie nouă. Tom 11-13. București: Editura Academiei Romane, 2000-2002, pp. 17-34.
10. Comișel, Em. *Constantin Brăiloiu (1893 - 1958)*. București: 1996.
11. Comișel, Em. *Metoda de cercetare folclorică*. În: Constantin Brăiloiu. Opere, vol. IV. București: 1979.
12. Comișel, Em. *Studii de etnomuzicologie*. Vol. I, II. București: 1986, 1992.
13. Cosma, O. L. *Hronicul muzicii românești*. Voi. I, IV. București: 1973, 1984.
14. Cozma, V. *Teodor Burada, viața în imagini*. București: 1964.
15. Cozma, V. *Nicolae Filimon, critic muzical și folclorist*. București: 1966.
16. *Din istoria folcloristicii*. În: Creația populară. Folclor românesc din Basarabia, Transnistria și Bucovina. Chișinău: 1991, pp.7-149.
17. Fochi, A. *Contribuții la istoria folcloristicii românești. Caietele de cântece populare ale lui Mihail Isopescu din 1847*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 22, nr. 1. București: 1977.
18. Fochi, A. Dimitrie Cantemir, etnograf și folclorist. În: Revista de etnografie și folclor, tom 9, nr.1,2. București: 1964.
19. Ghircoiașiu, R. *Contribuții la istoria muzicii românești*, vol.I. București: 1963.
20. Gorovei, Ar. *Folclor și folcloristică*. Chișinău: 1990.
21. Malski, B. *Viața moldovenilor de la Nistru*. Cetatea Albă: 1939.
22. Sulițeanu, Gh. *Metoda experimentală în etnomuzicologie*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 14, nr.5. București: 1969.
23. Sulițeanu, Gh. *Constantin Brăiloiu și cercetarea interdisciplinară în etnomuzicologie. De la principiile și legile folclorului la metoda cercetării*. În: Centenar Constantin Brăiloiu. București: 1994, pp. 149-159.
24. Timaru V. *Observații asupra genului muzical*. În: Muzica. Serie nouă, Anul XI. Nr. 2 (34). București: Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, 1998, pp. 62-68
25. Vrabie, Gh. *Folcloristică românească: evoluție, curente, metode*. București: 1968.
26. Vrabie, Gh. *Folclorul Obiect, principii, metodă, categorii*. București: 1980.
27. Vulcănescu, Rom. *Dimitrie Guști și cercetarea etnografică*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 11, nr.5-6. București: 1966.
28. *Актуальные проблемы современной фольклористики*. Ленинград: 1980.
29. Асафьев, Б. *Речевая интонация*. Москва – Ленинград: 1969.

30. Аксьонов, В. *Связи музыкального фольклора и композиторского творчества (теоретический аспект)*. În: Молдавский музыкальный фольклор и его претворение в композиторском творчестве. Кишинёв: 1990
31. Kagan, M. *Морфология искусства*. Ленинград: 1969.
32. *Методы изучения фольклора*. Ленинград: 1983.
33. *Народные песни и танцы в записях Фр. Ружицкого* (ред. Б.Котлярова). Кишинёв: 1981.
34. *Современность и фольклор*, ред. И.Земцовский. вып. I, II. Ленинград: 1972, 1973.
35. Чайковский, Г. *Музыкальная фольклористика*. В: Музыкальная культура МССР. Москва: 1978.
36. Земцовский, И. *О современном фольклоризме*. В: Традиционный фольклор в современной художественной жизни. Ленинград: 1984.

MORFOLOGIA FOLCLORULUI MUZICAL 2.6

1. Alexandru, T. *Folcloristică, organologie, muzicologie*, vol. II. Bucureşti: 1980.
2. Brăiloiu, C. *Opere*. Vol. I. Bucureşti: 1967.
3. Breazu, G. *Idei curente în cercetarea cântecului popular. Moduri pentatonice şi prepentatonice*. În: Studii de muzicologie, vol. I. Bucureşti: 1965.
4. Chiseliţă, V. *Ritmul aksak în nordul Bucovinei (tipologie, circulaţie, funcţionalitate contemporană)*. În: Centenar Constantin Brăiloiu. Bucureşti: 1994, pp.281.
5. Ciobanu, Gh. *Înrudirea dintre ritmul dansurilor populare şi al colindelor*. În: Revista de etnografie şi folclor, tom 8, nr. 1. Bucureşti: 1964.
6. Ciobanu, Gh. *Lăutarii din Clejani*. Bucureşti: 1969.
7. Ciobanu, Gh. *Raportul structural dintre vers şi melodie în cântecul popular românesc*. În: Revista de etnografie şi folclor, tom 8, nr.1-3. Bucureşti: 1963.
8. Comişel, Em. *Studii de etnomuzicologie*, Vol.I, II. Bucureşti: 1986, 1992.
9. Cristescu, C. *O sistematizare a ritmicii populare*. În: Anuarul Institutului de etnografie şi folclor, tom 3. Bucureşti: 1992.
10. Cristescu, C. *Ritmul percutat autonom - un sistem distinct al ritmicii populare româneşti (II)*. În: Revista de etnografie şi folclor, tom 37, nr.5. Bucureşti: 1992, pp.455-469.
11. Fochi, A. *Estetica oralităţii*. Bucureşti: 1980.
12. Georgescu, C.D. *Cu privire la definirea sistemelor melodice*. În: Revista de etnografie şi folclor, tom 26, nr.2. Bucureşti: 1981.

13. Kahane, M. *De la sistem sonor la formă arhitectonică*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 24, nr. 1. București: 1979.
14. Marian, M. *Textul popular cântat. Introducere în logica constructivă a arhitecturii de ansamblu melopeic*. În: Memoriile Comisiei de Folclor, tom II. București: 1992, pp. 173-204.
15. Mârza T. *Contribuții la cunoașterea principiilor structurale ale cântecului popular românesc*. În: Lucrări de muzicologie, voi.3. Cluj-Napoca: 1967.
16. Mârza T. *Ritmul de dans, un sistem distinct al ritmicii populare românești*. În: Lucrări de muzicologie, voi.7. Cluj-Napoca: 1971.
17. Mârza T. *Ritmul vocal acomodat pașilor din mersul ceremonios, un tip distinct al ritmicii populare românești*. În: Lucrări de muzicologie, vol. 10-11. Cluj-Napoca: 1979.
18. Sulițeanu, Gh. *Psihologia folclorului muzical*. București: 1980 (cap.II-IV).
19. Szenik, I. *Amplificarea strofei melodice în unele tipuri ale cântecului propriu-zis*. În: Lucrări de muzicologie, vol.7. Cluj-Napoca: 1971.
20. Szenik, I. *Structura formei în cântecul popular*. În: Lucrări de muzicologie, vol. 1. Cluj-Napoca: 1965.
21. Асафьев, Б. *Музыкальная форма как процесс*. Москва: 1971.
22. Асафьев, Б. *О народной музыке (сост. И.Земцовского)*. Ленинград: 1987, p.80-189.
23. Стоянов, П. *Молдавский мелос и проблема музыкального ритма*. Кишинёв: 1985.
24. Стоянов, П. *Ритмика молдавской дойны*. Кишинёв: 1980.
25. Стоянов, П. *Вопросы формирования лада и мелодики молдавской народной песни*. Кишинёв:1990.

FOLCLORUL OBICEIUROLOR 2.7-2.8

CICLUL CALENDARISTIC

1. Adăscăliței, V. *Jocul cerbului în Moldova*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 13, nr.5, București: 1968.
2. Băieșu, N. *Poezie populară moldovenească a obiceiurilor de Anul Nou*. Chișinău: 1972.
3. Bârlea, O. *Miorița, colindă*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 12, nr.5. București: 1967.
4. Brătulescu, M. *Colinda românească*. București: 1981.
5. Cantemir, Dm. *Descrierea Moldovei*. Chișinău: 1975.
6. Caraman, P. *Colindatul la români, slavi și alte popoare*. București: 1983.
7. Gălușcă-Crâșmaru, T. *Ritualuri pastorale*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 24, nr.1. București: 1979.

8. Georgescu, C.D. *Repertoriul pastoral*. Semnele de buciom. București: 1987.
9. Habenicht, Gott. *Specificitatea repertoriului pastoral*. În: Folclor literar. Timișoara: 1979.
10. Kahane, M. Georgescu, L. *Repertoriul de șezătoare, specie ceremonială distinctă*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 13, nr.4. București: 1968.
11. Marian, Sim. Fl. *Sărbătorile la români*, Vol. I, II. București: 1994.
12. Mârza, T. *Obiceiurile folclorice*. În: Studii de muzicologie, voi.VII. București: 1971.
13. Mârza, T. Petrescu, Gh. *Cântecul vergelului*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 14, nr.2. București: 1969.
14. Moldoveanu-Nestor, E. *Cununa - sărbătoare a secerișului*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 9, nr.6 și tom 10, nr. 1. București: 1964, 1965.
15. *Poezia populară moldovenească a obiceiurilor calendaristice*, Alc. N.Băieșu. Chișinău: 1975.
16. Pop, Dum. *Drăgaica*. În: Anuarul de Folclor, voi. V-VII. Cluj-Napoca: 1987.
17. Pop, M. *Obiceiuri tradiționale românești*. București: 1976.
18. Pop, M. *Călușul* (lectura unui text). În: Revista de etnografie și folclor, tom 20, nr. 1. București: 1975.
19. Rădulescu, N. *Lazăr - o versiune românească a eroului vegetațional*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 11, nr.4. București: 1966.
20. Spătaru, Gh. *În lumea teatrului popular*. Chișinău: 1984.
21. Stoica-Vasilescu, L. *Paparuda*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 15, nr.5. București: 1970.
22. Ștefănuță, P. *Cercetări folclorice în valea Nistrului de Jos*. București: 1937.
23. Tomescu, V. *Muzica Daco-Romana*. Vol.I, București: 1978.
24. Vrabie, Gh. *Folclorul - obiect, principii, metodă, categorii*. București: 1970.
25. Попович, И. *Молдавские народные праздники*. Кишинёв: 1974.

CICLUL FAMILIAL 2.9

1. Badrajan, Sv. *Muzica în ceremonialul nupțial din Basarabia*. Cântecul miresei. Chișinău: 2002.
2. Badrajan, Sv. *"Cântecul miresei" - funcționalitate, aspecte ale problemei stratificării diacronice*. În: Tradiții și inovații în muzica secolului al XX-lea. Chișinău: 1997, p.124.
3. Badrajan, Sv. *Unele aspecte ale problematicii de studiu a folclorului muzical nupțial din Basarabia*. În: Centenar Constantin Brăiloiu. București: 1994, p.242.

4. Badrajan S., Tonu L., *Cântecul de leagăn din spațiul folcloric basarabean. Preliminarii la o cercetare științifică*. În: Anuar IEF, serie nouă, tom. 25, 2014. București: p.139.
5. Brăiloiu, C. *Nunta la Feleag*. În: Opere, vol. IV. București: 1981.
6. Brăiloiu, C. *Nunta la Someș*. În: Opere, vol. IV. București: 1981.
7. Cantemir, Dm. *Descrierea Moldovei*. Chișinău: 1975.
8. Ciubotaru, I.H. *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova (Marea Trecere)*, cu un capitol de etnomuzicologie. Iași: 1986.
9. Comișel, Em. *Studii de etnomuzicologie*. vol. I, II. București: 1986, 1992.
10. Eretescu, C. *Măștile de priveghi - origine, funcționalitate*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 13, nr. 1. București: 1968.
11. *Folclorul obiceiurilor de familie*, alc. A.Hâncu, V.Zelenciuc. Chișinău: 1979.
12. Kahane, M. Georgescu-Stăculescu, L. *Cântecul zorilor și bradului*. București: 1988.
13. Marian, S. Fl. *Înmormântarea la români*. București: 2000.
14. Marian, S. Fl. *Nașterea la români*. București: 2000.
15. Marian, S. Fl. *Nunta la români*. București: 2000.
16. Sevastos, E. *Nunta la români*. București: 1990.
17. Vulcănescu, Rom. *"Gogiu", un spectacol funerar întâlnit în sudul Moldovei*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 10, nr.6. București: 1965.
18. Зеленчук, В. *Очерки молдавской народной обрядности*. Кишинёв: 1959.

FOLCLORUL COPIILOR ȘI PENTRU COPII 2.10

1. Băieșu, N. *Folclorul copiilor*. În: Creația populară. Folclor românesc din Basarabia, Transilvania și Bucovina. Chișinău: 1991, pp.738-758.
2. Cernea, E. *Contribuții la cercetarea folclorului copiilor*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 18, nr.4. București: 1973.
3. Comișel, Em. *Folclorul copiilor*, București: 1982.
4. Kahane, M. *De la cântecul de leagăn la doină*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 10, nr.5, București: 1965.
5. Medan, V. *Folclorul copiilor*, Cluj-Napoca: 1980.
6. Sulițeanu, Gh. *Cântecul de leagăn*, București: 1986.
7. Sulițeanu, Gh. *Kinestezia și ritmica folclorului copiilor*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 13, nr.3, București: 1968.
8. Tamazlâcaru, A. *Tăpușele, tăpușele*, Chișinău: 1986.

EPOSUL POPULAR CÂNTAT 2.11

1. *Balada populară*. Chișinău: 1976.
2. Botezatu, Gr. *Folclorul haiducesc în Moldova*. Chișinău: 1967.
3. Călin, C. *Încercare de reconstituire a jurnalului oral românesc*. În: *Revista de etnografie și folclor*, tom 27, nr.1, București: 1982.
4. Comișel, Em. *Contribuții la cunoașterea eposului popular cântat*. În: *Studii de etnomuzicologie*, vol.I, București: 1986, p.254; vol. II, 1992, p.161.
5. *Eposul eroic*, alc.V. Gațac. Chișinău: 1983.
6. Hâncu, A. *Eposul baladic la moldoveni*. Chișinău: 1977.
7. Mușlea, I. *Cântecul istoric*. În: *Cercetări etnografice și de folclor* (red. I. Mușlea). București: 1972.
8. Sulițeanu, Gh. *Balada sau cântecul bătrânesc*. Brăila: 1980.
9. Vrabie, Gh. *Balada populară românească*. București: 1966.
10. Флоря, Е. *Молдавский народный музыкальный эпос*. Кишинёв: 1989.

LIRICA POPULARĂ 2.12

1. Agapie, L. *Doina bucovineană*. În: *Revista de etnografie și folclor*, tom 16, București: 1971.
2. Bucescu, Fl. Ciubotaru, S. Bârleanu, V. *"Bătrâneasca". Doine, bocete, cântece din ținutul Rădăuților*. Iași: 1979.
3. Carp, P. Amzulescu, Al. *Cântece și jocuri din Muscel*. București: 1964.
4. Cernea, E. *Aspecte ale structurii, particularităților și evoluției doinei bucovinene*. În: *Studii de muzicologie*, vol. XV, București: 1980.
5. Cernea, E. *Despre evoluția doinei bucovinene*. În: *Revista de etnografie și folclor*, tom 15, nr.2, București: 1970.
6. Cernea, E. *Doina din nordul Transilvaniei*. În: *Studii de muzicologie*, vol.6, București: 1970.
7. Comișel, Em. *Preliminarii la studiul științific al doinei*. În: *Studii de etnomuzicologie*, vol. I, București: 1986, p.231.
8. Delion, P. *Observații la o culegere de folclor. Doina propriu-zisă*. În: *Scrieri muzicologice*, Iași: 1983.
9. Kahane, M. *Doina din Oltenia subcarpatică*. În: *Revista de etnografie și folclor*, tom 8, nr.1-2, București: 1963.

10. Стоянов П. *Ритмика молдавской дойны*. Кишинёв: 1980.
11. Ciobanu, Gh. *Cântecul nou în creația populară*. În: Muzica, nr.4-5, București: 1956.
12. Dinu, V. *Tradiții și inovații în procesul genezei cântecului propriu-zis*. În: Cercetări muzicologice, voi.3, București: 1971.
13. Gălușcă, T. Nicola, I. *Folclor român din Basarabia*. Chișinău: 1999.
14. Mârza, T. *Observații privind geneza cântecului propriu-zis*. În: Lucrări de muzicologie, voi.4, Cluj-Napoca: 1964.
15. Niculescu, R. *Privire critică asupra procedeelelor actuale de sistematizare și clasificare a liricii populare*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 14, nr.2, București: 1969.
16. Oprea, Gh. *Sisteme sonore în folclorul românesc*: București: 1998.
17. Rădulescu, Sp. *Cântecul*. București: 1990.
18. Rădulescu-Pașcu, Cr. *Ornamentica melodicii vocale în folclorul românesc*. București: 1998.

FOLCLORUL ORĂȘENESC 2.13

1. Axionova, L. *Romanța populară*. În: Folclor moldovenesc. Studii și materiale. Chișinău: 1968.
2. Ciobanu, Gh. *Folclorul orășenesc*. În: Studii de etnomuzicologie și bizantinologie, vol. I, București: 1974.
3. Ciobanu, Gh. *Folclorul bucureștean. Cântecul "De dragoste"*. În: Studii de etnomuzicologie și bizantinologie, voi. III, București: 1992.
4. Curuci, L. *Romanța folclorizată*. În: Creația populară. Folclor românesc din Basarabia, Transnistria și Bucovin, Chișinău: 1991.
5. Ghircoiașiu, R. *Cultura românească în sec. XVIII-XIX*. București: 1992.
6. Pann, A. *Cântece de lume*. Red. Gh. Ciobanu, București: 1996.
7. Papadima, Ov. Pann, A. *Cântecul de lume și folclorul Bucureștiului*. București: 1963.

MUZICA DANSURILOR POPULARE 2.14

8. Bârleanu, V. Bucescu, Fl. *Melodii de joc din Moldova. Caietele Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei*, vol.IX, Iași: 1990.
9. Bușan, A. *Specificul dansului popular românesc*. București: 1971.
10. Burada, T. *Cercetări asupra dansurilor și instrumentelor de muzică ale romanilor*. În: Opere, vol. I, București: 1974.
11. Delion, P. *Melodii și cântece populare din Moldova*. Iași: 1981.

12. Georgescu, C. D. *Jocul popular românesc. Tipologie muzicală și corpus de melodii instrumentale*. București: 1984.
13. Georgescu, C. D. *Probleme ale clasificării melodiilor instrumentale de joc*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 20, nr. 1, București: 1975.
14. Popovici, V. *Cântecul și jocul moldovenesc de la Copanca*. În: Sociologie românească, tom II, nr.11-12, București: 1937.
15. Sulițeanu, Gh. *Muzica dansurilor populare din Muscel-Argeș*. București: 1976.
16. Ștefănuță, P. *Hora din regiunea Iurcenilor*. În: Sociologie românească, tom III, nr.10-12, București: 1938.
17. Флорья, Е. *Музыка молдавских народных танцев*. Кишинёв: 1983.

ORGANOLOGIE POPULARĂ 2.15

1. Alexandru, T. *Instrumentele muzicale ale poporului român*. București: 1956.
2. Alexandru, T. *Folcloristica, organologie, muzicologie*, vol. I. II. București: 1979, 1980.
3. Alexandru, T. *Vioara ca instrument popular*. În: Revista de folclor, tom 2, nr.3, București: 1957.
4. Bunea D. *Tradiția lăutărească din Republica Moldova: Istorie și contemporaneitate*. Teze preliminare. În: RevART, Nr. 1. Timișoara: Aegis, 2010, p. 25-38.
5. Chelcea, I. *Considerații etnografice cu privire la buciul, tulnic, trâmbiță*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 34, nr.1, București: 1989.
6. Chiseliță, V. *Instrumentele populare și muzica instrumentală în nordul Bucovinei*. În: Folclor din Țara Fagilor, Chișinău: 1993.
7. Chiseliță, V. *Muzica instrumentală din nordul Bucovinei. Repertoriul de fluier*. Chișinău: 2002.
8. Ciobanu, Gh. *Lăutarii din Clejani*. București: 1969.
9. Cotlearov, B. *Gheorghe Murga*. Moscova: 1980.
10. Cotlearov, B. *Lăutarii moldoveni și arta lor*. Chișinău: 1966.
11. Cosma, V. *Două milenii de muzică pe teritoriul României*. București: 1977.
12. Cosma, V. *Figuri de lăutari*. București: 1960.
13. Cosma, V. *Lăutari de ieri și de azi*. București: 1996.
14. Georgescu, L. *Relația lăută-cobză în picturile mănăstirilor din Moldova de nord*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 12, nr.2, București: 1967.
15. Ghilaș, V. *Evoluția orchestrei de muzică populară în Moldova*. În: Revista de etnologie, nr.1, Chișinău: 1995.
16. Ghilaș V. *Timbrul în muzica instrumentală tradițională de ansamblu*. Chișinău: 2001.

17. Habenicht, G. *Cimpoiul hunedorean*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 18, nr.5, București: 1973.
18. Habenicht, G. *Fr. I. Sulzer (1781) despre nai*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 10, nr.2, București: 1965.
19. Habenicht, G. *Un cimpoier băcănean*. În: Revista de etnografie și folclor, tom 17, nr.4, București: 1972.
20. Slabari N. *Folclor muzical din nordul Republicii Moldova. Repertoriul violonistic*. Chișinău: 2019.
21. *Актуальные проблемы современной фольклористики*. Ленинград: 1980.
22. Беров, Л. *Молдавские народные музыкальные инструменты*. Кишинёв: 1964.
23. Котляров, Б. *О скрипичной культуре в Молдавии*. Кишинёв: 1955.
24. *Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка*, том I,II, Москва: 1987, 1988.
25. *Проблемы инструментальной музыки народов СССР*. Ленинград: 1986.
26. Вертков, К.А., Благодатов, Г.И., Язовицкая М.Э. *Атлас музыкальных инструментов народов СССР*. Москва: 1975.
27. Визитиу, Ж. *Молдавские народные музыкальные инструменты*. Кишинёв: 1985.