

Tradiția lăutărească din R.Moldova: istorie și contemporaneitate.

Teze preliminare.

**Diana Bunea, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău, str.Mateevici 87,
dianabunea@gmail.com**

The study treats lautar tradition from Moldova, which is an outstanding musical-cultural phenomenon and a component part of traditional musical culture from Moldova. Nowadays the lautar tradition preserved well in the northern and southern part of Moldova.

The research contains references to different aspects of the lautar phenomenon, including bands, lautars' musical instruments and others. We think that the establishment of lautar tradition's role and importance, not only as a part of our traditional culture, but also in a much larger cultural-geographical area is one of the priorities of the local ethnomusicology.

Cuvinte-cheie: tradiție, lăutar, formație, repertoriu, stil interpretativ.

Fenomen muzical-cultural specific marcant, parte integrantă importantă a culturii muzicale și a artei interpretative populare din Republica Moldova, *tradiția lăutărească*, care numără o istorie de câteva secole, a înflorit în perioada dezvoltării orașelor (începând cu secolul al XVIII-lea) și s-a perpetuat în întreg spațiul pruto-nistean, în pofida vicisitudinilor istoriei, până în zilele noastre. Continuatori ai artei unor lăutari străluciți pe care i-a avut Basarabia în secolul al XIX-lea - începutul secolului al XX-lea - Iancu Perja (anii 30-80 ai sec.XIX), Costache Marin (născut în a doua jumătate a anilor 30 ai sec.XIX – anul 1911), Gheorghe Heraru (1853 – 1920), Alexandru Lemiș (?), Costachi Parno (1856 – 1912), Gheorghe Murga (1876 – 1941), lăutarii de astăzi mai păstrează o tradiție lăutărească „vie”, unde există încă o generație (mulți dintre ei fiind deja la vârsta a treia) ce deține un repertoriu și un stil de interpretare specifice, caracteristice, care, fără îndoială, reprezintă un patrimoniu folcloric unic ce merită a fi studiat cu multă seriozitate și responsabilitate științifică. Este regretabil faptul că arta lăutarilor noștri a fost atât de puțin studiată la noi și, mai ales, atât de puțin înregistrată.

Cercetarea unui fenomen atât de pregnant și complex cum este tradiția lăutărească are conotații de o actualitate aparte atât în etnomuzicologie cât și, mai ales, în contextul cultural-folcloric al lumii moderne, care e parcursă de tendințe de globalizare a folclorului și de „tocire” a specificului național al acestuia.

Prioritățile studiului științific al tradiției lăutărești basarabene includ, alături de elucidarea particularităților stilistico-interpretative, a unor multiple aspecte ale muzicii lăutărești (repertoriu, formații, nume și portrete de lăutari, probleme etnice, ale clișeelelor și atitudinilor sociale ș.a.), și stabilirea rolului și a importanței acesteia nu doar în cadrul întregii noastre culturi populare, ci și în spațiul cultural-geografic balcanic, european și universal.

Ne-am propus, în cele ce urmează, să punctăm mai multe aspecte ce țin de acest domeniu, în calitate de preliminarii la un studiu mai larg asupra problematicii în cauză. Ne vom referi aici mai ales la perioada secolului al XX-lea (și în special, la cea de-a doua jumătate a acestuia) care este cel mai puțin studiată.

Atestăm prezența tradiției lăutărești pe întreg teritoriul R.Moldova, aceasta conturată mai puternic în părțile de nord și de sud. În partea centrală tradiția lăutărească s-a localizat mai mult la Chișinău și Ungheni - mulți lăutari s-au întâlnit aici în orchestre de muzică populară mari, unde se cânta un repertoriu academizat, ce contrasta nu doar cu spiritul muzicii lăutărești, ci deseori chiar și cu cel al folclorului moldovenesc în general. Nu există diferențieri majore dintre aceste zone, dar putem remarca unele distincții, ce se referă la componența formațiilor, repertoriul și stilul interpretării.

Cele mai importante *centre ale muzicii lăutărești* din R.Moldova sunt: în nord – orașele Edineț, Râșcani, Sângerei, și Bălți, satele Baraboi, Rediul-Mare, Cuhnești, Țaul; în centru – Ungheni, Chișinău; în sud – orașele Cahul, Cimișlia, satele Basarabeasca, Zărnești, Bădicul-Moldovenesc. (vezi harta).

Instrumentele constitutive ale formațiilor lăutărești din R.Moldova sunt vioara, braciul, trompeta, trombonul cu clape, clarinetul, toba mică și toba mare. Se mai cântă la saxofon, alt, tenor, trombon cu culise, acordeon, contrabas, violoncel, țambal, flaut.

În mod firesc, un lăutar știe să cânte la mai multe instrumente. Această trăsătură specifică a artei lor a fost dictată de mai multe cauze. Pe o parte, e motivul practic, - pentru a-și câștiga existența, lautarii erau nevoiți să se conformeze cerințelor „pieței”. O întrebare obișnuită pentru lăutarul nostru: „Cu ce instrument trebuie să merg la cântare (nuntă)?”. Chiar în timpul nunții, lăutarii puteau să-și schimbe instrumentele între ei, pentru a se ajuta unii pe alții – se știe, că cele mai „obositoare” sunt instrumentele de suflat. Pe de altă parte, în egală măsură, lăutarul este un muzician prin excelență, el are o „sete” permanentă de muzică, vrea să „posede” muzica „în totalitatea ei”, prin toate instrumentele muzicale accesibile. Totodată, a existat și momentul „didactic”, sub forma unei anumite „ierarhii” de vârstă între lăutari: spre exemplu, în interiorul formațiilor existau reguli nescrise, conform cărora, unui lăutar începător – oricât de bun era - nu i era permis să cânte la un instrument solistic la nuntă, ci numai la toba. Doar după un anumit timp (ce era stabilit, de obicei, de conducătorul formației), când acumula o anumită experiență, cunoștea repertoriul și era destul de bine format ca interpret, el își ocupa locul cuvenit.

De obicei, *formațiile lăutărești* includeau de la 6-8 la 12-18 muzicieni, în componențe diferite.

Spre exemplu, în partea de sud era obișnuită orchestra ce includea o vioară, acordeon, trombon, 2 clarinete, 2 trompete și o toba. Deseori aici se mai cânta în tarafuri mici, formate din vioară, acordeon și toba. În aceste părți a cântat o pleiadă strălucită de dinastii de lăutari-virtuozi. Printre cei mai vestiți, în părțile Cahulului, au fost violoniștii Dumitru Botgros, Gheorghe Poșolcă, Ion Palaret, Ion Verșină, Toderică Stângă; clarinetistul Ghindă; trompetiștii Țaralungă și Foca; flautiștii Ionică Filip și Filip Bratu. Un foarte apreciat muzician, ce provenea dintr-o veche familie de lăutari din Cahul, a fost și Ignat Bratu, violonist de virtuozitate, care a cântat în orchestra „Folclor” din Chișinău. Un timp îndelungat a activat la Cahul și violonistul Ion Marinovici, care a cântat mai mult la restaurant, în formație cu pian, percuție și contrabas. La Cimișlia, a fost foarte cunoscută dinastia de lăutari Cazanoi.

O altă filieră a tradiției lăutărești din sud a existat la Basarabeasca, unde au cântat mai multe dinastii de vechi lăutari, printre care au rămas în memoria populară familiile Brudaru și Baronciuc, înrudite între ele. Formațiile din Basarabeasca mai includeau țambalul și contrabasul.

Un mare lăutar, originar din Ucraina de sud a fost și trompetistul Ion Carai, supranumit „tatăl” trompetiștilor din Moldova. Aportul său la formarea școlii lăutărești de trompetă din Moldova este intestimabil, iar stilul său de interpretare, inconfundabil.

Printre promotorii actuali ai tradițiilor lăutărești din zona de sud se află clarinetistul Andrei Brudaru, trompetistul Adam Stângă, flautistul Cezar Cazanoi, cât și virtuozul lăutar Nicolae Botgros, conducător al faimoasei orchestre „Lăutarii” din Chișinău.

În nord, specificul formațiilor lăutărești rezidă în prezența masivă a alăturilor (așa-zisele fanfare lăutărești): astfel, pe lângă vioară și braci, acestea mai includeau una sau două trompete, două tromboane, acordeon, clarinet sau saxofon, alt, contrabas, toba mică sau mare. O altă trăsătură este că aici se obișnuia să se cânte în formații mari, de 8, 10, 12, unde unele instrumente apăreau dublate sau chiar triplate – spre exemplu, două acordeoane, trei tromboane.

Putem spune că în partea de nord tradiția lăutărească s-a manifestat cel mai plener, existența unor numeroase dinastii de lăutari fiind mărturie în această privință. Enumerăm doar câteva dintre acestea: Blajinu din Pererita, Briceni; Goia din Sângerei; Căldare din Soroca, Lachi din Rediul-Mare, Dondușeni; Bunea din Baraboi, Dondușeni; Gada din Râșcani, Gămurari din Zăicani, Râșcani; Neniță din Vărativ, Râșcani; Coman din Cuhnești, Glodeni; Albină din Iablona, Florești; Gronic din Grinăuți, Briceni.

La Edineț, cel mai important centru al tradiției lăutărești din această zonă, au existat, în anii 50-80, circa 100-150 de lăutari. Cunoaștem dinastiile Stângaciu, Bolgari, Ciobanu, Banu, Brașoveanu, Brudari, Goga, Coca, Dobrogeanu, Boldurescu și multe altele. Se știe că la mijlocul secolului XX aici a existat o mare orchestră de lăutari, de tipul celei simfonice, din repertoriul

căreia făceau parte lucrări naționale, clasice și de salon. Orchestra era condusă de Ioniță Bolgari, violonist de înaltă virtuozitate, foarte respectat și iubit pentru măiestria sa. Un alt nume de legendă este și cel al lui Ion Stângaciu (1882-1955), violonist-virtuoz, care, se spune că și-ar fi făcut studiile la București și Sankt-Petersburg. Orașul Edineț a rămas și astăzi un mare centru al tradiției lăutărești din Moldova, unde există un stil propriu de interpretare, bazat pe un repertoriu specific. Astăzi la Edineț mai cântă reputații lăutari trombonistul Anatol Ciobanu, violonistul Ion Ciobanu, trompetiștii Ion Popov și Dorin Boldurescu.

Cea mai renumită dinastie de lăutari din centrul Moldovei este familia Duminică, din care fac parte și renumiții frați Vasile (acordeon) și Vladimir (trompetă) care activează la Chișinău.

Fiecare formație de lăutari, numită „companie”, avea un *conducător* – zis „cap de muzică” sau „capelmaistru” care era, de obicei, violonist sau trompetist, și care, pe lângă funcția de dirijor, îndeplinea și rolul de „manager” – adică, tocmea nunțile. De obicei, **acesta** era cel mai bun și pe plan profesionist și, cunoscând notele muzicale, făcea aranjamente orchestrale și-i învăța pe alți membri ai formației, care cântau „după ureche”. Celora care cunoșteau notele muzicale, li se spunea „notist”. Unii lăutari basarabeni aveau chiar studii de conservator, iar mulți dintre ei cunoșteau notele muzicale din armată, unde cântaseră în orchestrele de fanfară militară. Trebuie să evidențiem aici influența fanfarelor militare asupra artei lăutărești de la noi, în special, asupra repertoriului, dar și asupra dezvoltării artei interpretative, a educației muzicale. Unii cercetători definesc chiar formațiile lăutărești din nordul Moldovei drept „fanfare lăutărești”, având în vedere prezența masivă în cadrul acestora a alăturilor. Totodată, există o delimitare clară între fanfarele țărănești și cele lăutărești, ce ține în primul rând de repertoriu, dar mai ales, de stilul și măiestria interpretării.

Continuitatea tradiției era asigurată prin mecanismul „școlii” de muzică lăutărească: ucenicii - copii talentați (de obicei, tot fii de lăutari), locuiau acasă la îndrumătorii lor și se aflau într-un proces de studiu continuu, „prinzând din mers” secretele măiestriei. De asemenea, se obișnuia ca tinerii și copiii, împătimiți de muzică și dornici mereu de a învăța, să „fure” secretele măiestriei și să memorizeze „după ureche” melodiile cântate de lăutari, ascultându-le pe ascuns, pe la nunțile unde cântau aceștia.

În mod obișnuit, *componenta etnică* a formațiilor lăutărești basarabene includea români, țigani, turci, evrei, ucraineni. Este cunoscut, că mulți lăutari din cele mai vechi timpuri au fost țigani - totuși, în secolul XX, noțiunea de lăutar nicidecum nu este sinonimă cu cea de țigan. Deși acest clișeu social persistă și astăzi, totuși, toleranța interetnică s-a manifestat pe deplin în mediul lăutăresc din Basarabia. Fiind destul de eterogene pe plan etnic, formațiile lăutărești din Basarabia promovau un singur criteriu de selectare - profesionalismul. În R.Moldova sunt cunoscuți lăutari importanți de origine turcă sau evreiască. Spre exemplu, la Rediul-Mare, nu departe de Edineț, în prima jumătate a secolului XX și-a desfășurat activitatea Sava Turcului, un trombonist virtuoz de etnie turcă, iar în sud, la Basarabeasca și Cimișlia trei frați de origine turcă – Iacob, Damian și Andrei Baronciuc au întemeiat două mari dinastii de lăutari – Brudaru și Baronciuc. Dintre lăutarii evrei remarcăm pe Motl, clarinetist din Edineț și Haim Leiba – violonist din satul Briceva, nu departe de Edineț.

Totodată, este important să observăm aici că în Basarabia, formațiile lăutărești au existat pe plan paralel cu formațiile de klezmeri – „lăutari” evrei, - ce includeau vioara, clarinetul, trompeta și trombonul, formații ce existau în localitățile locuite de evrei și care cântau exclusiv la petrecerile acestora.

Trebuie să spunem că în mediul lăutăresc au fost foarte răspândite și căsătoriile mixte, care de multe ori se bazau nu pe motive naționale sau religioase, ci pe cele muzicale. Familiile de lăutari tindeau să se înrudească și, foarte des, multe dinastii de lăutari se aflau în strânse legături de rudenie între ele. În acest sens chiar putem spune că lăutarii reprezentau un „popor aparte”. Și nu doar pe plan profesionist sau familial erau legați lăutarii. Ei erau alături în toate încercările vieții. Lăutarii de la Edineț păstrează și astăzi în amintire o întâmplare, ce a avut loc acolo în timpul războiului, când fasciștii au vrut să execute un grup de evrei și țigani, printre care era și

un lăutar-violonist. Atât de frumos ar fi cântat acel lăutar, încât a înduișat inimile călăilor, care i-au eliberat pe condamnați.

Muzica interpretată de lăutari a fost și rămâne a fi de o mare diversitate. Spiritul lor „democrat” a fost mereu deschis față de tot ce este nou și frumos în muzică. Preluarea și adaptarea rapidă a noilor melodii avea loc în conformitate cu „filtrul” muzical-estetic al tradiției și al simțirii populare, inerent firii acestor muzicieni atât de talentați. Peste „matricea” muzicală a unui impunător repertoriu național romromânesc (în special folclor nupțial), păstrătorii și purtătorii cărui sunt lăutarii, s-au suprapus, s-au împletit, în diferite perioade istorice, melodii din repertoriul orășenesc, muzica nouă a vremii (piese din repertoriul clasic, de cafe-concert), dar și cântece ale etniilor conlocuitoare. Rezultatul acestui proces extrem de complex, este reprezentat, de fapt, de muzica lăutărească din spațiul basarabean, așa cum o cunoaștem astăzi, cu stilul ei specific de interpretare.

Astfel, în muzica lor, lăutarii au efectuat sinteze muzical-structurale extraordinare, de o complexitate și frumusețe deosebită. În această privință, considerăm că fenomenul lăutăresc din R.Moldova și, mai ales, muzica și stilul de interpretare al lăutarilor din Edineț, este unic.

Toate aceste sinteze țin, în primul rând, de stilistica interpretării și repertoriu. Totodată, dacă vom încerca să ne aprofundăm, vom observa că acestea se referă și la structura melodică, tempou, armonizare, ornamentică, moduri ș.a.m.d. Toate aceste aspecte urmează să fie elucidate în studiile noastre ulterioare.

Repertoriul a variat în funcție de epocă și în dependență de cei care „tocmeau” muzica. Astfel, la sfârșitul sec. XVIII - începutul sec. XIX, atunci când au început a se dezvolta orașele, muzica pe care o cântau lăutarii era alcătuită preponderent din folclor rural. Spre mijlocul secolului XIX, lăutarii și-au lărgit mult repertoriul, care includea acum și cântece orășenești, piese grecești și turcești, care erau la modă în acea vreme. O parte din melodiile naționale din acea perioadă, în interpretarea lăutarilor au căpătat un aspect oriental. Începând cu mijlocul sec.XIX, odată cu pătrunderea la noi a muzicii occidentale, lăutarii au inclus în repertoriul lor melodii ale dansurilor de salon și fragmente vestite ale muzicii clasice occidentale. O altă sursă, după cum am arătat, au constituit-o melodiile țigănești, grecești, evreiești, turcești, ucrainești, ș.a., ale etniilor ce locuiau în orașele Moldovei. Un rol esențial în dezvoltarea repertoriului l-au avut „publicul” sau cei care comandau muzica, - lăutarii aveau un repertoriu extrem de bogat pe plan etnic, posedând și o interpretare perfectă pe plan stilistic.

Un repertoriu deosebit se cânta la înmormântările lăutarilor. De exemplu, la Edineț și astăzi, la ceremoniile funerare ale lăutarilor poate fi auzită o melodie veche, numită „În amintirea lăutarilor” (există și varianta interpretativă a orchestrei „Lăutarii” condusă de N.Botgros) .

Atât la nord cât și la sud, cea mai mare parte a repertoriului îl prezentau melodiile moldovenești, numite de lăutari „naționale”, din care cele mai multe erau instrumentale de nuntă sau de joc, cât și piese de ascultare, care se cântau la masă – la sud acestea erau în special vivaturile, în tempo mai rapid, la nord fiind preferate melodiile într-un tempo mai rar.

Pentru partea de sud era caracteristic să se cânte la nuntă suite de dans din mai multe părți obligatorii – Sârbă, Horă, Vals, Polcă, Cărășelul, Ruseasca. În partea de nord pentru dans se cânta Hora, Sârba, Învârtia, Bătuta, Husarul, Freilihsul, Rumba, Foxtrotul, Valsul ș.a.

Lăutarii mai aveau în repertoriul lor nupțial și o mare varietate de marșuri. Este interesant, că multe melodii de marș proveneau din repertoriul fanfarelor militare, unde mulți lăutari își făcuseră serviciul militar, iar în interpretarea lăutarilor acestea căpătau o culoare națională și un aspect stilistic specific. Spre exemplu, în segmentele melodice finale ale marșurilor, la nordul republicii, deseori se accelerează sau se lărgeste tempoul.

Printre melodiile de nuntă cea mai importantă este și astăzi melodia „jalea miresii”, ritual central al nunții, re prezintă o melodie în stil doinit, interpretată de obicei la vioară și/sau acordeon, cu un ușor acompaniament de trombon sau acordeon, în ritm de horă rară. În partea de sud întâlnim și varianta vocală a acestei melodii.

Genurile vocale în general au fost mai puțin interpretate de lăutari. Este cert, însă, că melodiile vocale stau la baza unei mari părți a melodiilor instrumentale. Repertoriul vocal format

din cântece, doine, romanțe, cântece orășenești era interpretat în formații mai mici, când vocea putea fi auzită. Partea vocală putea fi cântată și de violonist, care se acompania singur.

Particularitățile artei lăutărești sunt legate nu doar de repertoriu, ci, mai ales, de un anumit *stil interpretativ* specific lăutăresc, care se definește prin mai multe elemente distincte, diferite de cele ale tarafurilor țărănești.

Aș vrea să menționez, însă, că până astăzi, nu există studii etnomuzicologice privind stilul de interpretare al lăutarilor din Basarabia, cu excepția unor fragmente din lucrarea lui B.Kotlearov „Moldavskie lautari i ih iscusstvo”, (Lăutarii moldoveni și arta lor) [2]. Bazându-mă pe această sursă, voi încerca să conturez, în calitate de preliminarii, câteva momente esențiale legate de stilul muzical al lăutarilor.

Una din cele mai importante particularități este caracterul *improvizatoric* al interpretării, iar măiestria improvizației era caracteristică în special viorii, ca instrument solistic. Instrumentele de acompaniament se „supuneau” solistului, care putea să improvizeze după voia sa, mai ales în piesele cu ritm rubato. Totodată, în asemenea cazuri, violonistul deseori utiliza și intonația netemperată, cântând pe pătrimi de ton, în special sunetele alterate suitor și coborător.

Arta improvizației era atât de specifică stilului lăutăresc, încât marele Barbu Lăutarul, alături de orchestra sa, a fost în stare să repete întocmai improvizația lui F.Liszt, atunci când acești mari muzicieni s-au întâlnit. Frapat, Liszt ar fi spus: „Barbule, tu ești un muzician mai mare ca mine!”. Această cunoscută istorie a fost consemnată într-un ziar parizian, în 1847 [2, p.12].

Odată cu pătrunderea instrumentelor de alamă în formațiile de lăutari, în secolul XIX, improvizația a căpătat forme noi. Acum fiecare instrument, chiar și unul cu rol de acompaniament, putea să improvizeze, - evident, în limitele impuse de structura melodică, de tradiție. Frumusețea improvizației depindea de talentul, fantezia și măiestria lăutarului. Spre exemplu, *trombonul* poate să improvizeze în baza pilonilor armonici ai melodiei, iar în acest proces deseori apar în mod spontan diferite nuanțe armonice. Și pentru că, de obicei, formația includea doi tromboniști, atunci unul dintre ei avea o funcție melodico-armonică, iar celălalt – una strict armonică, de acompaniament. Dintre marii tromboniști ai secolului trecut menționăm pe Sava Turcului, frații Vasile și Dumitru Brașoveanu, Costache Coman, Nicolae și Vasile Bunea, Costică Lachi din Rediul-Mare.

Un instrument de alamă de o importanță deosebită în formațiile lăutărești este și *trompeta*, care, de asemenea, avea posibilitatea să improvizeze mult. Specificul lăutăresc al trompetei, mai ales la Edineț, se referă la preferința pentru un registru cât mai acut. De asemenea se obișnuia ca lăutarii trompetiști să se bazeze, în procesul de emiteră a sunteului mai mult „pe clape” și nu „pe limbă”. Un alt element stilistic important, foarte dificil, însă mult prețuit, este și măiestria de a cânta legato la trompetă. În Moldova a existat o pleiadă mare de trompetiști foarte valoroși, printre care amintim aici pe Nicolae Banu, care a fost un fenomen unic printre lăutari, fiindcă a cântat la fel de bine și la trompetă și la vioară, cele mai importante două instrumente solistice lăutărești; și pe Alexei Brudari, ambii de la Edineț. Un alt trompetist de excepție a fost Chifor Lachi din Rediul-Mare, sat cu o puternică tradiție lăutărească. Deși se află la doar 20 km de Edineț, aici s-a cântat într-un stil „un pic” diferit decât acolo. Am amintit dejamai sus și de maestrul Ion Carai, care a cântat la Chișinău și a lăsat o urmă arăncă în istoria interpretării lăutărești la acest instrument.

Vioara a ocupat un loc aparte în arta lăutărească, fiind unul din instrumentele preferate ale lăutarilor. Una din particularitățile stilului lăutăresc violonistic este și înalta lor virtuozitate tehnică și artistism. Un loc aparte în arta de interpretare violonistică îl ocupă faimoșii dirijori ai orchestrelor de muzică populară din Chișinău, ce provin tot din familii de mari lăutari – Dumitru Blajinu din Pererita, fondator și dirijor al orchestrei „Folclor”; Nicolae Botgros, astăzi conducătorul celei mai reputeate orchestre de muzică populară din Moldova - „Lăutarii”, cât și regretatul Serghei Lunchevici – fost dirijor al orchestrei „Fluieraș”.

Lăutarii violoniști au utilizat întregul arsenal de posibilități tehnice ale acestui instrument, de multe ori depășind paleta apogiaturilor viorii clasice, îmbogățind melodia mai ales pe plan ornamental. Iată ce notează B.Kotlearov: „Foarte frecvente [în interpretarea lăutarilor violoniști

n.n.] sunt îmbinările vibrației cu trilul și ale trilului cu mordentul. Un element specific interpretării lăutărești apare și în pasajele ce necesită o virtuozitate strălucitoare, când la fiecare pereche de sunete este adăugat un tril sau un mordent, ca niște scânteii strălucitoare ce electrizează țesătura muzicală. Pentru interpretarea acestor apogiaturi este necesară o libertate maximă a mâinii stângi și o tehnică digitală perfectă, inclusiv a degetului patru, posedarea celor mai fine nuanțe ale vibrației și a unui tril de o viteză maximă. În baza acestor dexterități tehnice, violoniștii lăutari utilizează încă un procedeu specific, ce constă în îmbinarea unei vibrații mărunte a poneului și a unor mișcări extrem de rapide, în tremolo, a degetului, în timp ce cotul mâinii este fix.” [2, p.64]. De asemenea, stilul lăutăresc presupune și folosirea unei mari diversități a hașurilor violonistice.

De obicei, vioara, ca și vocea, se afla dezavantaj sonor în formațiile numeroase de lăutari, în care era acoperită cu ușurință de alămuri. De obicei, violoniștii recurgeau la un șiretlic, pentru ca să facă vioara mai „sonoră” – ei cântau cu strune de chitară sau chiar sârme din cele mai simple, pe care le aranjau pe căluș foarte sus. Deși aceste artificii de obicei își atingeau scopul, totuși, violoniștii deseori își cântau degetele până la bătători. Remarcăm aici că vioara era aproape întotdeauna una singură în formație, ca instrument melodic. Tot astfel se proceda și la braci, care, având doar trei corzi și un căluș drept, cânta acordurile întregi, folosind și o scordatură specială, menită să-i amplifice sonoritatea - re – la - mi (fără struna de sus).

Pentru *sonoritatea formațiilor* lăutărești de la Edineț era specifică contopirea organică dintre grupul de alămuri și corzi. Există un echilibru extrem de complex între acestea, obținut mai ales prin repartizarea funcțiilor solistice și de acompaniament. În acest context se remarcă, în formațiile lăutărești din Edineț, și prezența violoncelului, a contrabasului și, mai târziu, a țambalului ce aveau o funcție armonică de acompaniament.

Printre trăsăturile specifice ale *stilului muzical lăutăresc de la Edineț*, menționăm bogăția melodică și armonică a melodiilor, înaltul profesionalism tehnic și artistic al lăutarilor, care, prin marele lor talent și dragostea de muzică, de frumos, au adus arta interpretativă lăutărească la cele mai înalte culmi artistice. Această ramură originală a tradiției noastre lăutărești s-a dezvoltat în virtutea anumitor împrejurări istorice, astfel încât, pe parcursul a circa 200 de ani aici s-au creat conexiuni muzicale inter-etnice profunde, care au dat naștere acestui stil de interpretare lăutărească inconfundabil.

Acesta s-a format mai ales sub influența repertoriului lăutarilor, care includea multe melodii evreiești, cântate la petrecerile și nunțile evreilor ce locuiau în Edineț. Totodată, a existat și tendința de a conferi unor melodii un aspect stilistic evreiesc. Lăutarii cunoșteau foarte bine particularitățile muzical-stilistice interpretative naționale, astfel încât cu mare ușurință puteau să le modifice. Printre procedeele cele mai frecvente de „transformare stilistică” a melodiei se numără includerea unor sunete cromatice ce formează secunde mărite între treptele II-III și III-IV, a unor sunete cântate cu un glissando ușor, simplificarea ornametației, utilizarea trilului suitor la un ton și a formulelor ritmice de trecere recto-tono, de la o parte la alta a melodiei ș.a. Acest proces de interpătrundere melodic-stilistică a fost reciproc, și este la fel de adevărat că lăutarii din Edineț au preluat și modificat pe plan stilistic melodii evreiești, conferindu-le o alură românească.

Unul din cele mai pregnante elemente ale muzicii lăutărești din Edineț este *trombonul*, care are un rol stilistic decisiv. Acompaniamentul de trombon este specific, inconfundabil, întâlnit doar la lăutarii din nord. Pe lângă faptul că trombonul ține baza armonică a melodiei, prin formule arpegiate specifice intercalate cu mișcări melodice bazate pe gama cromatică, - prin aceasta fiind foarte apropiat de partida contrabasului, - trombonul al doilea preia și funcția melodică, așa cum am arătat mai sus.

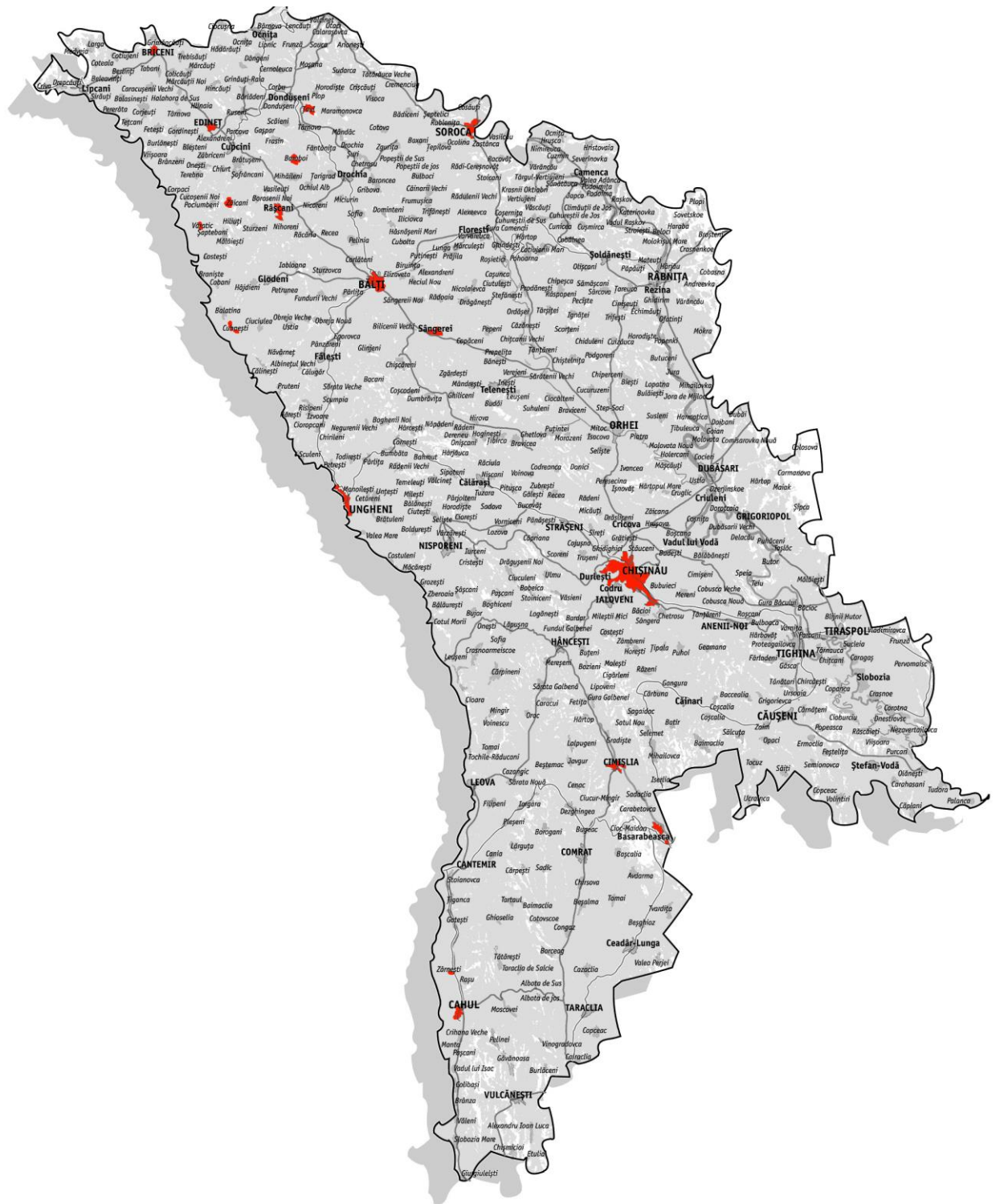
Toate aceste aspecte se pretează unui studiu etnomuzicologic cât mai larg și vor constitui subiectul cercetărilor noastre ulterioare.

(Articol prezentat la Simpozionul științific din cadrul Festivalului Other Europeans Music din Weimar, Germania, 12-14 iulie 2008)









Harta centrelor lăutărești din R.Moldova.

În fotografii:

1. Formație de lăutari din Edineț. Vioară – Dumitru Ciobanu (Mechiu), trompetă – Alexei Brudaru.
2. Formație de lăutari din Baraboi. Trombon – Nicolae Bunea, trompetă – Ștefan Bunea, acordeon – Vasile Bunea, trompetă – Nicolae Barbacaru (anul 1957).
3. Formația de lăutari Edineț. La vioară - Dumitru Ciobanu (Mechiu)
4. Formația de lăutari a lui Vasile Dobrogeanu - vioară. Acordeon – Ion Ivanciuc, saxofon – Nicolae Lachi, trompetă – Alexei Brudaru, trombon – Vasile Brașoveanu.
5. Formație lăutărească din Edineț. Trombon – Vasile Brașoveanu, trompetă – Alexei Brudaru, saxofon – Nicolae Lachi, acordeon (sus) – Ion Ivanciuc, acordeon (jos) – Alexandru Dobrogeanu.
- 6-7. Formație de lăutari din Rediul-Mare. Trompetă – Pechiuță Lachi.

Bibliografie

1. Chiseliță V. Fenomenul lăutăriei și tradiția instrumentală. // Arta muzicală din Republica Moldova. Editura Grafema Libris, Chisinău, 2009;
2. Котляров Б. Молдавские лэутары и их искусство. Советский композитор, Москва, 1989;
3. Cosma V. Lăutarii de ieri și de azi. București, 1996;
4. Boldur A. Muzica in Basarabia. // Muzica românească azi. București, 1940;
5. Ghilaș V. Timbrul in muzica instrumentală tradițională de ansamblu. Chișinău, 2001;
6. Blajinu D. Antologie de folclor muzical. 1107 melodii și cântece din Moldova istorică. Editura Ex ponto, Constanța, 2002.