

**MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE
Departamentul Muzicologie, Compoziție și Jazz**

**Svetlana Badrajan
Nicolae Slabari**

**ETAPE ÎN APARIȚIA ȘI DEZVOLTAREA PROFESIONALISMULUI
INSTRUMENTAL DE TRADIȚIE ORALĂ**

Suport de curs

la disciplina *Istoria artei interpretative la instrumente populare*,
ciclul I, licență, specialitatea Instrumente populare, 0215.1

Chișinău, 2024

CZU 785(075.8)

B 15

ETAPE ÎN APARIȚIA ȘI DEZVOLTAREA PROFESIONALISMULUI INSTRUMENTAL DE TRADIȚIE ORALĂ

suport de curs

- Autori:** **SVETLANA BADRAJAN**, doctor în studiul artelor și culturologie, profesor universitar interimar, departamentul *Muzicologie, Compoziție și Jazz*, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
NICOLAE SLABARI, doctor în studiul artelor și culturologie, lector universitar, departamentul *Muzicologie, Compoziție și Jazz*, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
- Redactor științific:** **DIANA BUNEA**, doctor în studiul artelor și culturologie, conferențiar universitar, departamentul *Muzicologie, Compoziție și Jazz*, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
- Recenzenți:** **VITALIE GRIB**, lector universitar, șeful catedrei *Muzică populară*
ECATERINA GÂRBU, doctor în studiul artelor și culturologie, conferențiar universitar interimar, departamentul *Muzicologie, Compoziție și Jazz*, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Recomandat spre publicare de Consiliul Științific al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții din Republica Moldova

Badrajan, Svetlana.

Etapă în apariția și dezvoltarea profesionalismului instrumental de tradiție orală : Suport de curs : la disciplina *Istoria artei interpretative la instrumente populare*, ciclul 1, licență, specialitatea Instrumente populare, 0215.1 / Svetlana Badrajan, Nicolae Slabari ; redactor științific: Diana Bunea ; Ministerul Culturii al Republicii Moldova, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Departamentul Muzicologie, Compoziție și Jazz. – Chișinău : [AMTAP], 2024. – 27 p.

Cerințe de sistem: PDF Reader.

Adnot. paral.: lb. rom., engl. – Referințe bibliogr.: p. 23-27 (81 tit.).

ISBN 978-9975-176-02-6 (PDF).

785(075.8)

B 15

CUPRINS

Adnotări	4
Introducere	5
1.Fenomenul interpretării instrumentale populare -caracteristică generală	6
2. Profesionalismul instrumental de tradiție orală	7
2.1. Etapa I. Sec. XIV-XVI	7
2.2. Etapa II. Sec. XVII-XVIII	8
2.3. Etapa III. Sec. XIX-anii `40 sec. XX	9
2.4. Etapa IV. anii 45` ai sec. XX - începutul sec. XXI	11
Concluzii	20
Bibliografie selectivă	21

Adnotare

Suportul de curs *Etape în apariția și dezvoltarea profesionalismului instrumental de tradiție orală* este important pentru completarea surselor didactice la disciplina *Istoria artei interpretative la instrumente populare*, existente doar sub formă de studii și articole. Scopul acestui suport de curs este de a prezenta multilateral un segment important din istoria interpretării instrumentale populare și anume apariția și dezvoltarea profesionalismului instrumental de tradiție orală. Materialele suportului de curs vor facilita activitatea de învățare a studentului, îl va ajuta să se orienteze în diversitatea surselor bibliografice, să se pregătească pentru seminare, totodată să-și formeze o viziune sistemică asupra fenomenului profesionalismului instrumental de tradiție orală, pe care îl reprezintă și îl vor dezvolta în continuare prin activitatea lor după absolvirea Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice.

Annotation

The present course support is key in completing the teaching resources for the discipline “The history of interpretive art in popular instruments”, which currently exist only as studies and articles. The purpose of this course support is to present multilaterally an important part in the history of instrumental folk interpretation, namely the emergence and development of the instrumental professionalism of oral tradition. The materials in this course support will facilitate the students’ learning activity, will help them navigate the diversity of the bibliographic sources, prepare for seminars, as well as form an overarching vision on the phenomenon of the instrumental professionalism of oral tradition, which the students themselves represent and will further develop through their activity after graduating from the Academy of Music, Theater and Fine Arts.

INTRODUCERE

Suportul de curs completează materialele didactice la disciplina *Istoria artei interpretative la instrumente muzicale populare*, pentru anul I, specialitatea instrumente populare, existente doar sub formă de studii și articole. Acest lucru creează dificultate pentru studenți în procesul de studiu, mai ales că o mare parte din sursele bibliografice se găsesc în bibliotecile din afara Academiei de muzică, Teatru și Arte Plastice. Încă un impediment pentru student în procesul de învățare este și faptul că informația este dispersată în diferite lucrări și trebuie selectată, ceea ce necesită timp îndelungat. Primul compartiment al cursului *Istoria artei interpretative la instrumente muzicale populare* este consacrat unei caracterizări generale a fenomenului interpretării instrumentale tradiționale românești, care are rădăcini adânc implantate în cultura traco-geto-dacilor. Celelalte compartimente dezvăluie repere fundamentale referitoare la etapele apariției și dezvoltării profesionalismului instrumental de tradiție orală în conformitate cu curricula disciplinei *Istoria artei interpretative la instrumente muzicale populare*. Această temă este studiată pe parcursul a 16 ore de prelegeri, discutată în cadrul a 4 ore de seminar și constituie subiectul lucrării noastre. Urmează apoi dezvăluirea aportului diferitor personalități muzicale din sec. XIX-XXI în evoluția artei instrumentale muzicale populare și un compartiment mare consacrat nemijlocit instrumentelor muzicale populare: clasificare, apariție, morfologie, dezvoltare etc.

Scopul suportului de curs este de a facilita activitatea de învățare a studentului, oferindu-i informației ample cu referire la un segment important din istoria interpretării instrumentale populare și anume apariția și dezvoltarea profesionalismului instrumental de tradiție orală. Va ajuta studenții să se orienteze în diversitatea surselor bibliografice, să se pregătească pentru seminare. De asemenea vor putea înțelege continuitatea fenomenului artei interpretării instrumentale populare în contemporaneitate și direcțiile de dezvoltare.

Astfel de lucrări didactice sunt absolut necesare și trebuie să fie elaborate în continuare, abordând toate temele din cadrul cursului. Ca rezultat va fi posibil scrierea unui manual de *Istoria artei interpretative la instrumente populare* inexistent, cu regret, în întreg spațiul românesc. Este important de menționat, că lucrarea de față se bazează pe studii și articole în domeniul patrimoniului muzical imaterial, organologiei populare și istoriei muzicii, în care se conțin informații prețioase cu referire la interpretarea instrumentală tradițională. Lista bibliografică cuprinde cele mai importante surse utile atât profesorilor, cât și studenților în procesul de instruire.

1. FENOMENUL INTERPRETĂRII INSTRUMENTALE POPULARE-CARACTERISTICĂ GENERALĂ

Un important filon al culturii muzicale tradiționale este legat de fenomenul profesionalismului instrumental. Acest fenomen trebuie analizat, având în vedere premisele istorico-sociale, care au determinat apariția și dezvoltarea lui ca entitate culturală cu trăsături caracteristice proprii. Astfel, pe lângă caracterele sincretic, colectiv, oral, atribuite folclorului muzical în general, specific pentru muzicanții de tradiție orală este profesionalismul. Ne referim la:

- Practicarea meseriei de muzician-instrumentist ca sursă principal de existență;
- un grad înalt de specializare;
- o bună stăpânire a tehnicii interpretative;
- receptivitate la exigențele unui public divers sub aspect etnic, social și cultural.

Profesionalismul i-a atribuit artei instrumentale de tradiție orală un statut existențial specific în cadrul culturii populare. Înțelegerea acestui fenomen poate fi realizată prin delimitarea a câtorva etape de dezvoltare și dezvoltarea lor prin prisma a trei componente fundamentale: context social, instrumental și repertoriu muzical.

Prin context social vom reflecta mediul social-istoric care a generat, folosit și transmis arta instrumentiștilor profesioniști de tradiție orală. La crearea acestui context au contribuit mai mulți factori atât interni, cât și externi de natură politică, economică și culturală. Având în vedere rolul dominant al anumitor straturi sociale contextul social poate fi nobiliar, urban sau rural. Instrumentarul muzical reprezintă acele „unelte” sonore utilizate de muzicanții profesioniști într-o perioadă anumită în dependență de tendințele culturale ale contextului social respectiv. Repertoriul muzical, atestat în baza surselor documentare ale perioadei, reflectă anumite dominante culturale, preferate de contextual social, determinat și de rolul anumitor instrumente muzicale.

În funcție de contextul generator, specialiștii au evidențiat câteva perioade de manifestare și evoluție a profesionalismului instrumental de tradiție orală: **I.** sec. XIV–XVI; **II.** sec. XVII–XVIII; **III.** sec. XIX – anii '40 ai sec. XX. La acestea am adăugat perioada postbelică, pe care o vom prezenta referindu-ne nemijlocit la spațiul geografic al Republicii Moldova.

2. PROFESIONALISMUL INSTRUMENTAL DE TRADIȚIE ORALĂ

2.1. ETAPA I. SEC. XIV-XVI

Prima etapă de evoluție a fenomenului profesionalismului instrumental de tradiție orală (lutăria) ca meserie se conturează la începutul epocii medievale. Fenomenul era cunoscut deja de mult timp în Orient, încă în sec. IX, prin intermediul muzicanților de curte, iar în Occident din sec. XI, prin arta menestrelilor, trubadurilor ș.a. În arealul românesc a fost posibil abia începând cu sec. al XIV-lea. Anume în această perioadă se încheie procesul de formare a poporului român, sunt consolidate Principatele Dunărene, se dezvoltă economia și comerțul, factori ce au favorizat apariția profesionalismului instrumental oral. Obiceiul nobilimii românești de a avea la curte poeți și muzicanți a fost inspirat din contactul cu cultura ortodoxă a Bizanțului și cu cea laică a curților împărătești din Constantinopol, care aveau poeți și cântăreți, „plătiți din banii țării sau ai lor, pentru a le cânta victoriile, faptele unora, sau crezute ca atare” [1, p. 204]. Cei care reprezentau această profesie erau muzicanți de tradiție locală sau aduși din alte țări, preponderent din Orient, ca slujbași sau robi.

La această etapă în spațiul românesc sunt cunoscute două categorii de lăutari: a) lăutari domnești; b) lăutari mănăstirești. O astfel de divizare a practicanților meseriei de lăutar este menționată într-un act de danie, din 1385, a lui Dan I către mănăstirile Tismana și Vodița. O altă sursă documentară arată că unii lăutari au fost aduși în Moldova și Muntenia din părțile Serbiei, fiind înrobiți [2, p. 14]. Date despre lăutarii slujbași găsim în documente din sec. XV. La curtea lui Aron Vodă erau angajați guslari sârbi cunoscuți prin arta lor epică până la hotarele Poloniei [1, p. 204]. De asemenea Grigore Ureche în cronică sa menționează că domnitorul Aron Vodă ținea la curte un grup de cimpoieși pe care îi asculta cu o deosebită plăcere, el scrie ca acesta ”nu se satura de jocuri și cimpoieși”!

Pe lângă muzicanții aduși de nobilimea românească, anume muzicanții autohtoni, promotori al muzicii țărănești cu instrumentarul bazat pe aerofonele arhaice ca cimpoiul, surla, fluierul, ce au dominat perioada, au păstrat și transmis arta nealterată și omogenă până în sec. XVI.

Instrumentarul lăutăresc reprezentativ se limitează la utilizarea lăutei și probabil a psaltirii. Date importante găsim în *Psaltirea Șcheiană*, cea mai veche carte în limba română (1573) unde se amintește de ceteri, strune și organe ca simbol al cântărilor divine [3, p. 70]. Menționăm, în acest context, reprezentarea iconografică a lui David cântând la lăută (ceteră, probabil), predecesoarea „cobzei” în picturile mănăstirilor Humor (1535) și Voroneț din Bucovina (1547). Gusla sârbească, amintită la curtea lui Aron-Vodă (1451-1457), în „învățăturile lui Neagoe Basarab” (1512) și în cronică diplomatului polonez Mateus Strykowski (1574), nu a fost preluată de lăutarii români. Acest monocord cu arcuș a rămas doar la îndemâna muzicanților sârbi.

Repertoriul muzicienilor acelor timpuri este menționat sporadic și foarte sumar, punându-se în evidență câteva creații reprezentative pentru pătura nobiliară a timpului. Sunt amintite cântecele epice (baladele) axate pe tematică voinicească, executate de guslarii sârbi și de lăutari, sau pe tematică păstorească, executate de cimpoieri [4, p. 106], cântece lirice (de dragoste) și jocuri executate, în special, de cimpoieri.

Referințe:

1. Ciobanu, Gh. Studii de etnomuzicologie și bizantologie. Vol. 3. București: Editura muzicală, 1992.
2. Cosma, V. Figuri de lăutari. București: Editura muzicală, 1960.
3. Bobulescu, C. Lăutari și hori în picturile bisericilor noastre. București: Editura muzicală, 1940.
4. Comișel, E. Studii de etnomuzicologie. Vol. I. București: Editura muzicală, 1986.

2.2. ETAPA II. SEC. XVII-XVIII

A doua etapă de evoluție a fenomenului instrumental de tradiție orală se caracterizează printr-o intensă influență a Orientului. Nobilimea era obsedată de normele vieții orientale. La curțile domnești este prezentă muzica militară turcească (mehterhana), cântăreți și instrumentiști de serai, cu care contactează lăutarii locali, preluând o parte din repertoriul și instrumentele muzicale. Totodată, se atestă și o influență occidentală prin cultura renascentistă. La curțile domnești ale marilor voievozi din sec. XVII, Vasile Lupu, Gheorghe Duca, Constantin Brâncoveanu, se organizau serbări, petreceri și baluri după moda europeană [75, p. 24]. Atmosfera alternanțelor culturale predominante în timpul respectiv le oferă lăutarilor posibilitatea de a-și îmbogăți repertoriul.

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 (hanuri, cârciumi, 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. La aceasta se referă muzicanții ambulanți și lăutarii evrei. Către sfârșitul sec. al XVIII-lea, diferite categorii de lăutari își vor crea asociații, numite „bresle” pentru a-și exercita mai profitabil meseria.

Cadrul de existență al lăutăriei se lărgeste considerabil în această perioadă. Localurile comercianților, târgurile, iarmaroacele vor atrage muzicanții profesioniști de tradiție orală în contextul cotidianului urban. Se intensifică și fenomenul circulației muzicanților dintr-o țară, în alta. De menționat în acest context prezența tarafului condus de Ioan Nedelcu la palatul țarinei

Ana Ioanovna din Peterburg în 1740 sau cel al fraților Ivănuță și Stancu la curtea feldmareșalului Rumeanțev în 1774. De asemenea prezența lăutarilor români la Stambul sau la curtea regelui ungar. 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 la hanuri, cărciumi sau morile boierești în scopul de a atrage profit. Prilejurile tradiționale țărănești rămâneau să fie deservite, în principal, de către „zicălașii” rurali, interpreți la cimpoi și fluiere.

Instrumentarul lăutăresc se caracterizează printr-o îmbogățire cu instrumente cordofone. Anume în această perioadă vioara devine instrumentul primordial în cultura lăutarilor [1, p. 41]. Spre sfârșitul sec. XVII, o bună parte din lăutarii din mediul urban au preluat vioara. O dovadă a acestui fapt se conține în Jurnalul de campanie din anii 1709-1712 al ofițerului suedez de origine germană Erasmus H.S. von Weismantel, unde *kemanul* și *canonul* turcesc sunt caracterizate ca: „viori făcute dintr-un băț și un țambal mic de proastă calitate, căci altfel de lăutari nu sunt în toată țara. Acești muzicanți cântă din vioară și din gură și joacă totodată și ei împreună cu nuntașii” [1, p. 30] Apariția viorii a dus la îndepărtarea altor instrumente din arsenalul instrumental al timpului, astfel cimpoiul fiind eliminat treptat de la curțile boierești, continuând-și existența doar în tradiția rurală [2, p. 140]. Vioara ar fi putut pătrunde în arealul românesc pe două căi: fie prin muzicanții ambulanți ai orașelor în plină ascensiune renașcentistă a occidentului, mai cu seamă prin filiera poloneză [1, p.30], fie prin filiera Orientului, care aveau deja precursorul viorii – viola, adoptată de muzica turcească sub denumirea de „sinekeman”.

O primă consemnare a viorii în tradiția românească a fost făcută în 1633 de Nicolo Barsi la curtea domnească alături de un „collascione con tre cordi” (probabil *kemanul* turcesc) și de cimpoaie, surle, fluiere și tobe [2, p.139] De asemenea numim cronică lui Badinus (1647), în care printre diferiți instrumentiști se menționează vioriști prin termenul „liricines”, generic al instrumentelor cu arcuș în perioada renașcentistă italiană. Pe lângă dovada existenței viorii, documentele vorbesc și despre popularitatea unor instrumente „pre obiceiul turcesc”. Atât *kemanul*, cât și tambura, *canonul* și *neiul* își fac tot mai constant prezența în mediul nobiliar. Însoțitorul domnitorului Dimitrie Cantemir (1673-1723) admirator și unul din primii teoreticieni și ai muzicii turcești, a fost un cântăreț virtuos la tambura și nei [4, p.15]. Spre sf. sec. al XVII-lea o bună parte din lăutarii orașelor au preluat aceste instrumente. Dovadă elocventă în acest sens servește cronică diplomatului suedez Weissmantel (1712), în care imaginea *kemanului* și *canonului* turcesc este redată astfel „viori făcute dintr-un băț și un țambal mic de proastă calitate” [2, 140].

Date documentare despre repertoriul lăutăresc sunt puține. Cunoaștem doar că muzica lăutărească a fost inclusă în diverse serbări și petreceri la care se făcea masă, joc „și alte semne de veselie” [3, p. 77]. Informații găsim în scrierile călătorilor Nicolo Barsi (1633) și Marco Bandini

(1647) [4, p. 82-83], la diplomatul german A. Adershbach (1652) [4, p. 83], care remarcă implicarea muzicii lăutărești în obiceiurile nupțiale ale boierimii, unde se cânta cu vocea și din instrumente, interpretându-se cântecul liric, îndeosebi cel de dragoste. Dintr-un document al lui Constantin Mavrocordat (1711-1769) aflăm că domnitorul, preferindu-se la cântecul de dragoste, a interzis să se execute „cântece necuviincioase” la nunta fiicei sale [5, p. 267]. Un loc important în această perioadă îl ocupă muzica de joc, care s-a dezvoltat mai ales ca urmare a asimilării fondului arhaic al cimpoierilor și a convergenței culturale urbane.

Referințe:

1. Cosma, V. Figuri de lăutari. București: Editura muzicală, 1960.
2. Comișel, E. Studii de etnomuzicologie. Vol. I. București: Editura muzicală, 1986.
3. Alexandru, T. Instrumentele muzicale ale poporului român, București: 1956.
4. Ghilaș, V. Timbrul în muzica instrumentală tradițională de ansamblu. Chișinău: SeArec – com, 2001.
5. Ghircoiașiu, R. Cultura muzicală românească în sec. XVIII - XIX-lea. București: Editura muzicală, 1992.

2.3. ETAPA III. SEC.XIX-ANII `40 SEC.XX

A treia etapă de evoluție a fenomenului instrumental tradițional coincide cu marile transformări sociale și culturale care au contribuit la crearea civilizației moderne. Atunci se produc schimbări radicale în viața politică și economică a societății românești. Un mare accent se pune pe diverse acțiuni culturale ca învățământul și arta, se organizează reprezentări de operă, muzică de fanfară militară, se deschid conservatoare, teatre etc. [1, p. 168].

Dezvoltarea lutăriei a fost impulsionată și de desființarea robiei în 1847. Lăutarii se stabilesc și în zonele rurale unde apar dinastii de lăutari din mediul respectiv [2, p. 214]. Astfel, constatăm dezvoltarea fenomenului la nivel de două medii sociale diferite: 1) mediul urban, de natură eterogenă; și 2) mediul rural, de natură patriarhală, mai mult sau mai puțin omogen. Încă din primele decenii ai sec. al XIX-lea o muzică „nemțească” se va face tot mai prezentă nu numai în saloanele aristocratice, dar și în sfera cotidianului urban: în parcuri, grădini publice, localuri de petrecere ș.a. Tarafurile de lăutari vor fi deseori chemate să-și dea concursul și ca „orchestre” în unele spectacole lirice. Acest fenomen va deschide calea unui soi de diletantism, care va genera forme muzicale eclectice cu caracter ambiguu lăutăresc-occidental. Mulți boieri își vor crea orchestre proprii formate din lăutari instruiți în manieră occidentală de către dascăli străini.

Instrumentarul lăutăresc al acestei perioade istorice era determinat de cerințele estetice și de modă. Pe la mijlocul sec. XIX, instrumentele orientale nu mai sunt utile, fiind treptat abandonate.

În mediul rural devin cunoscute ansambluri, care îmbină vioara și cobza, iar pe la sfârșitul sec. XIX – începutul sec. XX, cobza va fi înlocuită cu țambalul. În funcție de amploare, vor fi cunoscute diferite tipuri de ansambluri, fiind introdusă încă o vioară, un fluier sau nai. La sfârșitul sec. XIX, datorită muzicii militare, în instrumentarul lăutăresc pătrund instrumentele de tip occidental, cum sunt trompeta, clarinetul, toba mare, care au amplificat considerabil imaginea sonoră a ansamblurilor. Apare un nou tip de ansamblu lăutăresc cu instrumente de fanfară cunoscute mai ales în mediul rural datorită influenței coloniștilor germani (șvabi sau sași). În mediul urban se produce o înnoire mai rapidă a instrumentarului, ținând cont de moda timpului.

În această perioadă, în ansamblurile lăutărești, vioara este utilizată alături de violină, violoncel, contrabas, chitară (ajungând până la 12 instrumentiști sau chiar mai mulți). Spre exemplu, tariful lui Nicolae Picu din Bucovina, unde găsim o componență de peste 12 instrumentiști. Transformările în instrumentarul lăutăresc nu au putut elimina vioara nici din mediul rural și nici din cel urban, plasând-o pe poziția dominantă datorită posibilităților ei expresive, tehnice și sonore.

Progresul tehnic caracteristic Occidentului pe la sfârșitul sec. XIX, confirmat prin descoperirea electricității, fotografiei, industriei de mașini etc., a influențat și domeniul artei muzicale. Astfel, la sfârșitul sec. XIX – începutul sec. XX, în instrumentarul lăutăresc apare un nou tip de vioară – vioara cu goarnă [3] sau *vioara Stroh.*, creată pentru a fi utilizată în industria de înregistrare sonoră înainte de introducerea amplificării electronice a sunetului. Lăutarii români au adaptat executarea la acest tip de vioară necesităților interpretative, utilizând corzile D, A, E, ca la o vioară standard, iar coarda G a fost înlocuită cu una mai subțire, doar pentru stabilitatea mecanică a instrumentului. Alte nume ale acestui instrument sunt *vioară cu pâlnie*, *vioară-porumb*.

În această perioadă, constatăm că și repertoriul lăutarilor s-a schimbat considerabil, depinzând, pe de o parte, de posibilitățile tehnice ale instrumentelor, pe de altă parte, de moda timpului și de cerințele publicului. Menționând mai sus divizarea bidirecțională a contextului social în care activau lăutarii, observăm că aceeași tendință se reflectă și în repertoriul acestora. În mediul urban se dezvoltă un repertoriu diferit de cel din zona rurală, cu o fuziune a elementelor orientale, a manierei occidentale de interpretare și a folclorului autohton. Nicolae Filimon ne informează despre prezența diferitor genuri occidentale, cum sunt polca, valsul, tangoul, mazurca, melodii de operă. Din repertoriul autohton se evidențiază mai ales cântecul de lume cu un pronunțat caracter oriental, care, în această perioadă, cunoaște o maximă înflorire.

Datorită contactului lăutarilor cu muzica occidentală, au apărut așa-numitele „compozițiuni amfibie”, ca *Sârba-n vals* [4, p. 267], diverse hore cu măsuri ternare sau mixte. Apare și se dezvoltă

un gen liric urban – *romanța*. Sub influența muzicii occidentale sunt create noi genuri, cum este muzica cultă cu caracter popular: *hore* și *sârbe* „de concert”, destinate doar pentru ascultat și create aproape în exclusivitate pentru vioară.

În contextul rural, repertoriul lăutarilor se limitează, în mare parte, la melodiile interpretate de cimpoieri și fluierași. Lăutarii satelor sunt prezenți în special la jocul duminical și la nunțile țărănești. Repertoriul jocului duminical este reprezentat de creații cu forme de expresie muzicală ludică: de la melodii simple la suite instrumentale veritabile de dans. La nunțile țărănești se promovează, în mare parte, repertoriul vocal-instrumental autohton.

Referințe:

1. Ciobanu, Gh. Studii de etnomuzicologie și bizantologie. Vol. 3. București: Editura muzicală, 1992.
2. Ghircoiașiu, R. Cultura muzicală românească în sec. XVIII - XIX-lea. București: Editura muzicală, 1992.
3. Stroh violin. In: Wikipedia: The free Encyclopedia [online]. http://en.wikipedia.org/wiki/Stroh_violin
4. Filimon, N. Opere. Vol. 1, București: Editura muzicală, 1978.

2.3. ETAPA IV. ANII 45` AI SEC.XX - ÎNCEPUTUL SEC.XXI

La această etapă evidențiem două perioade:

- I. din 1945 până în 1989;
- II. din 1989 până în prezent.

Prima etapă (1945-1989) se caracterizează prin transformări sociale radicale și evenimente politice, precum sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, instalarea regimului comunist, care și-a pus amprenta pe sistemul de învățământ și pe activitatea muzicienilor de tradiție orală. Este etapa unui regim totalitar, cu o cortină de fier în fața Occidentului și nu numai, accesul în afara granițelor fiind interzis atât pentru lăutari, cât și pentru toată populația. S-a pierdut comunicarea cu Orientul și parțial cu țările occidentale. Cenzura regimului comunist și legile acestuia au limitat enorm activitatea și repertoriul lăutarilor. Au fost impuse alte modele de trai, alte obiceiuri, alt fel de gândire. Pe lângă legile socialiste, principala sursă de promovare a „traiului sovietic fericit” a fost mass-media abia apărută. „Pentru folclor, pentru folcloriști, în anumite perioade istorice mass-media a însemnat în bună parte poluare, deoarece decenii la rând au pus masiv în circulație pseudocreații folclorice. Anii de tristă amintire, când la radio și TV au fost interzise doinele, baladele, colindele, au lăsat urme în conștiința și în sufletul omului simplu. Unii s-au închis în lumea lor, rămânând indiferenți la ceea ce li se impunea sau transmitea la radio și TV, alții au luat-

o ca atare, imitând ceea ce propaga audiovizualul, atunci când erau promovate zi de zi creații stilizate, contrafăcute, politicul spunându-și eu-l său chiar și în emisiunile de folclor” [1, p. 65].

Criteriile de alegere a unui repertoriu difuzat erau radicale și dure. Până la sfârșitul anilor '70, folclorul, muzica autentică nu era promovată. La începutul anilor '70 se difuzau emisiuni muzicale de tipul: *Музыка в жизни Ленина, Ленин и музыка, Inimă de comunist* etc. Aceste emisiuni aveau ca scop „educarea societății” sau, mai exact, manipularea acesteia. Cea mai „preferată” emisiune era *Любимые мелодии*, emisiune difuzată „la cererea ascultătorilor” unde într-un fel erau solicitate melodii de tipul *Котовцы, Песня о партии, Голос земли, Забота забота, Сказка о земле сибирской* etc. Abia în 1967 a fost transmis primul concert de muzică „moldovenească” (noțiunea de *moldovenească* desemna muzica de orice gen creată de un autor moldovean sau care reprezenta într-un fel țara noastră, nu neapărat muzica folclorică), în cadrul căruia au evoluat și orchestrele de muzică populară *Mugurel*, Ansamblul de dansuri populare *Joc*, Ansamblul de cântece și dansuri populare *Fluieraș* și Capela corală *Doina*.

Totuși, la această etapă au existat factori, surse de inspirație care au contribuit la păstrarea muzicii tradiționale. Astfel, comunicarea lăutarilor băștinași cu muzicienii de tradiție orală din fostele țări socialiste le-a oferit posibilitatea de a se manifesta și perfecționa, făcând schimb de experiență în interiorul lagărului socialist, caracteristic etapei.

O sursă de îmbogățire a repertoriului muzical în prima perioadă postbelică a fost imprimarea clandestină a melodiilor transmise de posturile de radio nocturne din România, Bulgaria, fosta Iugoslavie și din alte țări balcanice, acțiune care pe atunci era pedepsită chiar cu închisoarea. Înregistrările erau studiate și transcrise pe note, contribuindu-se astfel și la perfecționarea notației folclorului muzical, și la însușirea diverselor stiluri de interpretare.

Se deschid clase și secții de instrumente populare în cadrul școlilor de muzică, colegii: Liceul-internat Republican de Muzică *Ciprian Porumbescu* (Școala de Muzică de zece ani, care a fost fondată la 20 septembrie 1940 sub egida Conservatorului de Stat din Chișinău. În anul 1965, trecând în revistă numele compozitorilor autohtoni plecați spre eternitate, printr-o hotărâre de Guvern, Școlii respective i se acordă numele *Eugen Coca* și se completează cu secțiile – instrumente populare și coregrafie. În anul 1990, din Ordinul Ministrului Culturii și Cultelor, Ion Ungureanu, datat cu 11 iunie, Școala de Muzică *Eugen Coca* s-a divizat în Liceul-Internat Republican de Muzică *Ciprian Porumbescu*, cu predare în limba română, și Liceul-Internat Republican de Muzică *Serghei Rahmaninov*, cu predare în limba rusă, iar din 1991, durata procesului de studii în cadrul liceelor s-a modificat de la 10 la 12 ani); Colegiul de Muzică și Pedagogie din Bălți, Colegiul de Pedagogie și Arte din Cahul, Colegiul de Arte din Soroca și

Colegiul de Muzică *Ștefan Neaga* din Chișinău. De asemenea, au fost create catedre de instrumente populare și folclor la Universitatea de Stat *Alecu Russo* din Bălți și la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice (fostul Conservator și Institutul de Arte) din Chișinău. Printre absolvenții acestor instituții, originari din zona de nord, se numără și violoniștii menționați anterior, dar și mulți alții, la care ne vom referi în subcapitolul următor.

Au fost înființate arhive de folclor, precum: Arhiva de Folclor a Institutului de Filologie al Academiei de Științe a Republicii Moldova, Cabinetul de folclor al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Fondul de folclor al Centrului Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial, Fonoteca Catedrei Științe și Arte ale Educației de la Universitatea Pedagogică *A. Russo* din Bălți. În ele se păstrează un număr impunător de melodii și date despre activitatea lăutarilor violoniști și repertoriul interpretat de aceștia. În baza materialului muzical colectat au fost editate numeroase culegeri de folclor, alcătuite de Gleb Ciaicovschi-Mereșanu, Constantin Rusnac, Dumitru Blajinu ș.a., în care creațiile interpretate la vioară ocupă un loc aparte. Aceste documente istorice (culegeri de folclor) au avut un rol important în realizarea multor lucrări științifice din Republica Moldova.

Orchestrale de muzică populară care activează pe lângă întreprinderile de stat, case de cultură (în mediul rural) etc. devin adevărate școli de artă populară. Printre ele vom menționa cele din Chișinău, în care activează lăutari din toate zonele republicii:

– Orchestra națională *Lăutarii*. Fondatorul orchestrei *Lăutarii* a fost Nicolae Sulac (1970). De la inițierea acesteia, orchestra a avut mai mulți dirijori, printre care compozitorul și violonistul Mircea Oțel, apoi trompetistul Gheorghe Usaci, iar din 1978 până în prezent este dirijată de violonistul Nicolae Botgros (muzician din zona de Sud);

– Orchestra Palatului Național *Mugurel*, care a fost înființată în 1966, dirijată de Valeriu Negruți. În cei 8 ani de activitate au mai fost la pupitrul dirijoral Alexandru Vacarciuc, Mircea Oțel, Vasile Eșanu. În anul 1974 ansamblul se desființează ca mai apoi, în anul 1987, Ion Dascăl (muzician din zona de nord) înființează Orchestra de muzică populară *Mugurel*;

– Orchestra Filarmonicii Naționale *Folclor*, fondatorul și dirijorul orchestrei a fost violonistul Dumitru Blajinu (1968-1985), iar din 1985 până în prezent, orchestra este dirijată de Petre Neamțu;

– Ansamblul Academic *Joc* (Ansamblul Național Academic de Stat de Dansuri Populare *Joc* a fost fondat în august 1945. Pe parcursul activității, ansamblul a avut mai mulți conducători artistici, dirijori și coregrafi) cu actualul director artistic Vladimir Curbet și cu dirijorul de orchestră Marin Gheras;

– Ansamblul de cântece și dansuri populare *Fluieraș* (primul dirijor al Orchestrei *Fluieraș*

Constantin Târțau, apoi marele violonist Serghei Lunchevici, ulterior Serghei Ciuhrii (muzician din zona de nord, Eduard Albina) cu actualul dirijor Edgar Ștefăneț - muzician din zona de nord;

– Orchestra *Busuioc moldovenesc*, dirijor Mihai Amihalachioae (este cunoscut în calitate de fondator, acordeonist și dirijor de muzica populară a Ansamblului *Busuioc moldovenesc* (1985). Din inițiativa vice ministrului Gospodăriei Comunale de atunci, Mihai Severovan, în 1989, *Busuioc moldovenesc* este constituită cu titlul de Orchestră de muzică populară *Busuioc moldovenesc*, finanțată de stat).

De asemenea, pe teritoriul republicii mai sunt cunoscute orchestrele: *Izvorașul* (r. Cahul), *Porumbița* (r. Ialoveni), *Ciobănaș* (r. Călărași), *Barbu Lăutaru* (mun. Bălți), *Ceteraș* (r. S. Iabloana, r. Glodeni), *Trandafirul Moldovei* (r. Râșcani), *Ciocârlia* (r. Edineți), *Alboteanca* (s. Țaul, r. Dondușeni), *Figurași* (r. Dondușeni), *Ghiocel* (s. Târnova, r. Edineți), *Doruleț*, (s. Pelinia, r. Râșcani) etc.

Formațiile de muzică populară au o activitate artistică variată, unele fiind cunoscute de câteva decenii. Fiecare din ele are o istorie proprie, respectiv, având mai multe generații de interpreți și dirijori, dar și un vast repertoriu.

Se organizează diverse concursuri și festivaluri folclorice atât la nivel republican, cât și la nivel unional (fosta URSS). Printre acestea vom menționa pe cele de muzică instrumentală, în care vioara își are compartimentul său:

1. Festivalul de folclor *Stepa Bălților*;
2. Concursul republican pentru *Cel mai bun aranjament*;
3. Invită Orchestra *Folclor* (concurs televizat);
4. *Cântați cu noi* (concurs televizat) (informații oferite de Constantin Rusnac);
5. Festivalul de folclor *La vatra horelor* (1969, 1980) (informații oferite de Constantin Rusnac);
6. Festivalul interpreților de muzică populară (1977) (informații oferite de Serghei Ciuhrii).

A doua etapă a acestei perioade începe odată cu proclamarea independenței Republicii Moldova, la 27 august 1989, și cu deschiderea hotarelor spre Occident. În anii '90 ai sec. XX, în republică se produce o „explozie” de concerte, cu participarea interpreților vocaliști și instrumentiști din România și din țările balcanice, nu numai în sfera muzicii folclorice, ci și în cea a muzicii clasice, jazz, rock, pop etc.

Pentru lăutarii din republică un rol colosal l-au avut atât evoluarea soliștilor vocaliști, cum sunt Sofia Vicoveanca (Bucovina) și Irina Loghin (Prahova), Maria Ciobanu, Ion și Ionuț Dolănescu (Oltenia), Petrică Mățu Stoian (Mehedinți – zona de interferență a Ardealului cu

Banatul), Niculina Stoican (Oltenia), Nicoleta și Andreea Voica (Banat) etc.; a soliștilor instrumentiști, precum: Gheorghe Zamfir (nai), Ovidiu Barteș (vioară), Adi Neamțu (taragot), Ionică Minune (acordeon) etc.; a multor formații instrumentale, printre care Orchestra *Ciocârlia* de la București, care a concertat prin majoritatea orașelor din nordul Moldovei. Atât această orchestră, cât și ceilalți interpreți vocaliști și instrumentiști menționați mai sus i-au impresionat pe lăutarii din Edineți. Aceștia au preluat elemente, melodii îmbogățindu-și astfel maniera interpretativă și repertoriul.

Pe lângă orchestrele de muzică populară deja existente, în această perioadă se înființează altele noi, cum ar fi: Orchestra municipală a fraților Advahov, Orchestra Ministerului Apărării (cu titulatura de Orchestră Prezidențială) *Doina Armatei*, dirijor Marin Bunea (violonist, lăutar din nordul Moldovei), Orchestra fraților Ștefăneț (originari din zona de nord a Moldovei) ș.a., care se afirmă prin promovarea tinerelor talente și printr-o nouă abordare a folclorului autentic. Se remarcă violoniștii generației tinere, care vin cu noi viziuni asupra repertoriului, manierei interpretative, dar pentru care tradiția, istoria de milenii a meseriei de lăutar, muzica folclorică rămân repere fundamentale în activitatea lor profesională.

Se deschid noi clase și secții de instrumente populare în cadrul școlilor de muzică, licee precum Liceul-internat Republican de Muzică *Ciprian Porumbescu* și Liceul-internat Republican de Muzică *Sergei Rahmaninov*. Menționăm aici tinerii violoniști, originari din zona de nord, care deja se impun în domeniul artei instrumentale tradiționale: Vasile Dandara (r. Edineți, s. Bădragii Noi), Dumitru Hăbășescu (r. Râșcani, s. Leadoveni).

În această perioadă de evoluție a fenomenului lutăriei sunt organizate noi concursuri și festivaluri folclorice, precum:

1. Festivalul *Barbu Lăutaru*, anii '90;
2. Festivalul *Rapsozii Botoșanilor* (soliști vocaliști și instrumentiști) – Chișinău - Iași (1994- 1998);
3. Festivalul-concurs Național al interpreților la instrumente muzicale populare *Lăutarii Moldovei*, or. Edineți (2001, 2003, 2006, 2012); Bălți (2014);
4. Festivalul-concurs Național al interpreților violoniști *Filip Todirașcu*, s. Costești, r. Ialoveni (2002, 2003, 2006);
5. Festivalul-concurs al violoniștilor *Dumitru Botgros*, or. Cahul (2003, 2009); etc.

Un factor important în familiarizarea publicului cu repertorii și interpreți violoniști de valoare sunt sursele mass-media (radio și TV). În amalgamul de posturi și emisiuni existente în prezent, le evidențiem pe următoarele: *Ethnos* (emisiune săptămânală de etnologie) și *Du-te, dor, pe la izvor* (emisiune de folclor) de la radio *Antena C* (2007), redactor Maria Mocanu; emisiunile

Lăutarii Moldovei (cu instrumentiști ai muzicii populare) și *V-aduc cântecele mele de acasă* (cu interpreți de folclor) de la *Radio Moldova*, redactor Veta Ghimpu; *Port în suflet dor de cântec* (emisiune cu artiști amatori), *Radio Moldova*, redactor Iurie Nistor; o emisiune la postul de radio *Sănătatea*, redactor Silvia Zagoreanu (Grădinaru); *Tezaur folcloric românesc*, o emisiune la postul de radio *Vocea Basarabiei*, redactor Ioan Paulescu; două emisiuni la TVM: *Evantai folcloric*, redactor Nina Bolboceanu, și *La noi în sat*, redactor Aurelia Vartic. De asemenea, la Televiziunea Națională (TVM) au devenit o tradiție transmiterea concertelor și seratelor de creație ale artiștilor. În ultimul deceniu au devenit populare posturile de Radio și TV *Noroc*, cu emisiunile *Dor de folclor* și *În culisele neamului*, redactor Tatiana Slivca; posturile de Radio și TV *Busuioc*, cu emisiunile *O doină, un cântec, un dor* și *Cântă-mi, lăutare*, care se deosebesc prin faptul că difuzează muzică populară autohtonă de calitate; *Jurnal TV*, cu emisiunile *Popas folcloric*, *În grădina la Ion*, *Acasă devreme*, *Sare și Piper*, și *Prime TV*, cu emisiunea *Prima oră* în care se difuzează cele mai recente realizări ale artiștilor autohtoni. Astăzi, unele dintre aceste emisiuni nu mai sunt difuzate, fiind înlocuite cu altele, însă prezența lor în societate a avut un impact pozitiv.

Apariția și dezvoltarea tehnicii electronice a influențat considerabil instrumentarul și repertoriul contemporan al lăutarilor. Menționăm prezența aceluiași instrumente cu corzi, aerofone și de percuție caracteristice ansamblului tradițional, la care se adaugă acordeonul (prin anii '30-40 ai sec. XX), iar din instrumentele electronice deseori este folosită orga (începând cu anii '80 ai sec. XX). De asemenea, mai des este utilizat acordeonul electric, chitarele electrice și, nu în ultimul rând, vioara electrică, care este preferată de lăutari datorită posibilităților tehnice ample.

Dacă generația mai în vârstă de lăutari violoniști din zona de nord a Moldovei preferă vioara acustică/tradițională, cei din generația tânără mănuiesc cu același profesionalism, atât vioara acustică/tradițională, cât și viorile electronice descrise anterior. Trebuie să precizăm că marea majoritate a tinerilor violoniști au o atitudine exigentă față de alegerea repertoriului și a tipului de vioară la care să fie acesta interpretat. Dacă își pun drept scop promovarea manierei tradiționale, păstrarea unor particularități ale repertoriului folcloric ei utilizează vioara acustică, iar atunci când își doresc crearea unor efecte speciale și realizarea unor improvizații moderne folosesc viori electronice.

Repertoriul muzical al lăutarilor se completează cu noi genuri, cum ar fi muzica etno-jazz, folk-rock etc. Au apărut diverse grupuri vocal-instrumentale care promovează folclorul în manieră occidentală de jazz și rock, ca: *Trigon*, *Zdob și Zdub*, *Transbalkanica*, *Barbu Lăutaru Folk-Band*. Subliniem că, în special, în formațiile *Trigon*, *Transbalkanica*, *Barbu Lăutaru Folk-Band* activează violoniști descendenți din dinastii de lăutari din zona de nord a Republicii Moldova.

Tehnica de imprimare modernă a adus aportul ei la conservarea, salvagardarea, valorificarea artei tradiționale instrumentale. Subliniem aici editarea pe CD a materialului muzical înregistrat în expediții, al repertoriului diferitor orchestre de muzică populară, al interpreților-instrumentiști. Expresivitatea și esența adânc populară i-au asigurat artei lăutărești un loc important în tezaurul spiritual național. Indiferent de regimul existent, lăutarii au interpretat muzică vocală și instrumentală în fața oamenilor din toate păturile sociale.

Personalități ale artei interpretative instrumentale populare din perioada postbelică

În perioada postbelică s-a format o pleiadă de interpreți instrumentiști promotori ai artei tradiționale. Urmași ai vestiților lăutari ai neamului nostru, ei sunt considerați ambasadori ai muzicii populare, oameni cu sufletul veșnic îndrăgostit de versul melodios al naturii umane. Aceștia au trecut prin școala instruirii academice, au studiat experiența marilor maeștri ai interpretărilor instrumentale populare deveniți istorie, și au perfecționat măiestria în cadrul orchestrelor de muzică populară. Ne vom referi în continuare la câteva din cele mai valoroase orchestre de muzică populară și la unii din interpreții care ai scris o pagină importantă în istoria artei interpretative tradiționale.

Printre primele orchestre formate numim orchestra *Folclor*, înființată în 1968 și condusă mulți ani de maestrul violonist Dumitru Blajinu. Piesele folclorice culese din nordul Moldovei și prelucrate de Dumitru Blajinu au impus îndeosebi viziunea originală de reactualizare și reconstituire a unor motive folclorice mai mult sau mai puțin cunoscute, erau melodii de o aleasă prospețime și virtuozitate. Încă din primii ani de activitate, Dumitru Blajinu a înființat în cadrul acestei formații un adevărat laborator de creație, în care au trecut școala artei interpretative tradiționale mulți instrumentiști, autori și de aranjamente orchestrale, i-ar mai târziu și-au încercat puterile și în domeniul compozițiilor de inspirație folclorică. Printre marii maeștri – instrumentiști care au activat, unii mai activează în această orchestră, îi numim pe V. Crăciun(țambal), C. Baranovschi (clarinet), I. Josan (violoncel), V. Iovu (nai), L. Moșanu (fluiere), S. Duja (clarinet), S. Pavlov (contrabas), A. Golomoz (țambal), M. Bătrânu (acordeon), V. Rusu, ș.a.

Dirijorul orchestrei, Dumitru Blajinu, descendent dintr-o familie de lăutari din nordul Moldovei, s. Pererâta, Edineți, timp de 17 ani a contribuit la îmbogățirea arhivei radio-televiziunii naționale cu peste 1800 de creații de o valoare inestimabilă. Primele lecții de muzică le însușește acasă, în sânul familiei. Învăță să cânte la mai multe instrumente populare, însușind melodiile după auz. La vârsta de 10 ani evoluează în calitate de violonist în taraful din satul natal, creat în baza a două familii: Vieru (Istrate, tatăl – braci, violonist și trompetist, conducătorul tarafului) și Blajinu (Nicolae, tatăl – trompetă, țambal și contrabas; Ion, fiul mai mare –

acordeon, țambal; Dumitru, mezinul – vioară, acordeon, nai și clarinet). A activat cu acest taraf mulți ani, participând la diferite concerte și cântând la nunți, la Jocul duminical și alte manifestări tradiționale.

La 11 ani, D. Blajinu participă la un concurs muzical în cadrul olimpiadei republicane. Acompanied de tatăl său la țambal, Dumitru, în calitate de violonist, obține locul întâi. Succesul îl face să fie mai perseverent, mai insistent, își perfecționează măiestria, acumulând experiență. La vârsta de 22 de ani, el urmează cursurile externe ale Universității populare a Casei Centrale de Creație Populară de la Moscova, unde studiază și teoria muzicii, armonia. O vreme activează ca acordeonist la diferite case de cultură din raionul Edineți. În 1957 este angajat prin concurs, la teatrul muzical-dramatic *V. Alecsandri* din Bălți, în calitate de violonist și acordeonist. Peste un an devine conducătorul și dirijorul acestei orchestre.

În anul 1961 Dumitru Blajinu este invitat în ansamblul *Joc* în calitate de corepetitor. Și aici s-a manifestat ca instrumentist iscusit. În vara anului 1962, Blajinu se transferă în ansamblul de tineret, condus de Isidor Burdin, care activa în cadrul Filarmonicii. Muncind alături de înzestratul dascăl, se perfecționează mai ales în ceea ce privește aranjamentul și orchestrarea muzicală. În 1965, D. Blajinu organizează pe lângă clubul constructorilor din Chișinău, orchestra de muzică populară *Veselia*, care, în scurt timp, cucerește dragostea melomanilor. Cu această orchestră participă la Festivalul unional al tineretului și studenților la Moscova, cucerind medalia de aur. După acest succes, obținut nu numai grație talentului, dar și a unei munci asidue, Dumitru Blajinu este invitat la Comitetul de Stat pentru televiziune și radiodifuziune unde i se propune să organizeze o orchestră națională de muzică populară. Astfel este înființată orchestra *Folclor*. Un violonist de excepție, Dumitru Blajinu a interpretat cu temperament și virtuozitate hore, hanguri, sârbe și balade. Este un violonist inteligent și sensibil, a redat cu o sinceritate aparte farmecul spiritual al muzicii populare.

Din 1985, dirijor al orchestrei *Folclor* este Petre Neamțu, propus pentru această funcție de însuși Dumitru Blajinu. Acordeonist cu studii muzicale, făcute la Colegiul Ștefan Neaga, apoi Institutul de Arte *G. Musicescu* (actualmente AMTAP) a continuat munca maestrului Blajinu, promovând în continuare arta tradițională, muzica autentică. Este și un talent în domeniul orchestrației, multe din creațiile interpretate de orchestra *Folclor*, și nu numai, sunt orchestrate de P. Neamțu.

O alta orchestră, care a scris file importante în istoria culturii naționale, este *Fluieraș* (1957), primul dirijor a fost un mare violonist – Serghei Lunchevici. Din prima generație de muzicieni ai orchestrei numim pe I. Bratu(vioară), A Botoșanu (clarinet, cimpoi), B. Baranov (țambal), T. Radu(contrabas) ș.a. S-au perindat apoi generații de muzicieni, absolvenți ai instituțiilor

muzicale de profil. Serghei Lunchevici timp de peste trei decenii a promovat tinere talente, un repertoriu autentic, dând dovada unei măiestrii interpretative atât ca violonist, cât și ca dirijor, creând o sunare orchestrală inedită. *Hora, Brâul de la Briceni, Suita moldovenească, Sărbătoreasca, Hora moldovenească* și alte melodii interpretate de Serghei Lunchevici au devenit bijuterii muzicale.

O mare parte din lucrările muzicale incluse în repertoriul orchestrei *Fluieraș* au fost aranjate pentru vioară și orchestră de Isidor Burdin, un alt mare violonist, cunoscător al artei interpretative tradiționale. Absolvent al conservatorului din București, Burdin a fost maestrul care, prin talent și dăruire, s-a impus atât ca interpret-violonist, cât și ca organizator al faimoaselor orchestre de muzică populară pe care le-a condus și le-a instruit. El a cules folclor, l-a prelucrat creator, efectuând aranjamente pentru soliști-vocaliști, instrumentiști și orchestră. A știut să încurajeze și să promoveze tinerele talente. Printre aceștia ce numără: Nicolae Sulac, Vasile Marin, Zinaida Julea, Victor Copacinschi, Simion Duja și mulți alții.

În 1966 la Filarmonica din Chișinău instrumentiștii Ilie Roizman, Sergiu Cojoc, Petru Dabija, Ion Ciobanu, Alexandru Vacarciuc, Victor Bublîchi, îndemnați de dirijorul Valeriu Negruzzi, dornici de a înveșmânta melodiile strămoșești în haina lor firească, formează nucleul orchestrei *Mugurel*. Cu această orchestră s-au promovat pe scena profesionistă un șir de interpreți și instrumentiști, care au devenit peste ani cunoscuți publicului nostru, printre ei: Nicolae Botgros, Boris Rudenco, Mircea Oțel, Vasile Eșanu, Ion Neniță, ș.a. Peste un timp conducerea orchestrei a fost preluată de Alexandru Vacarciuc, un talent inedit, dirijor, aranșor, instrumentist. Din 1987 orchestra *Mugurel* este condusă de un alt muzician de excepție – Ion Dascăl.

Acordeonistul și dirijorul Dascăl este descendent dintr-o dinastie de lăutari din Pelinia-Drochia. Participa din copilărie la nunți, hramuri și alte petreceri populare, aducând oamenilor bucurie și tot odată descoperind pentru sine perle muzicale originale. A absolvit Institutul de Arte din Chișinău (actualmente AMTAP). A cântat inițial în mai multe orchestre până a fi dirijorul *Mugurel*-ului, dar în mod deosebit evidențiem orchestra *Lăutarul* din Bălți (1974-1981), unde a fost și conducătorul ei.

Orchestra *Lăutarii*, dirijor – Nicolae Botgros, se remarcă printr-un stil de interpretare inconfundabil și un repertoriu de o mare varietate și duce faima muzicii noastre populare departe de hotarele țării. Evident meritul deosebit îl are maestrul Nicolae Botgros. Menționăm ca până la el, încercări de a crea orchestra au făcut Mircea Oțel, Nicolae Sulac. *Lăutarii* a lansat multe creații de autor de o valoare indiscutabilă, totodată valorificând piesele mai vechi deja uitate. Virtuozitatea instrumentiștilor o demonstrează faptul că orchestra a fost solicitată pentru a acompania cei mai valoroși interpreți vocaliști și instrumentiști (peste 50) reprezentanți ai tuturor

zonelor folclorice din spațiu românesc. Succesul este evident și al instrumentiștilor acestei orchestre, printre care numim pe A.Vacarciuc (acordeon), S. Buldumea (clarinet), A. Băluțel (clarinet), V. Duminică (trompetă), M. Amihalachioae (acordeon), S.Târșu (trompetă), ș.a.

Nicolae Botgros este descendent dintr-o familie de lăutari din sudul Moldovei. Însuși maestrul povestea: „Dragostea pentru muzică mă însoțește prin viață încă din copilărie. La vârsta de 4-5 ani, tatăl meu, un apreciat lăutar, mă lua la toate petrecerile pentru a bate toba”. Au urmat apoi studiile la școala de muzică *Elena Sârbu* din Soroca, mai târziu conservatorul. În timp este răsplătit și apreciat nu numai de public, dar și la nivel de guvern, conferindu-i-se titlurile de Artist emerit, Artist al poporului, apoi Ordinul Republicii. În 2003 cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la naștere și 30 de activitate s-au desfășurat un șir de manifestări consacrate maestrului Nicolae Botgros: un concurs de interpretare pentru violoniștii din republică; la Academia de Științe a Moldovei s-a desfășurat o conferință științifică cu tema: *Arta lăutărească de la Barbu Lăutarul până la Nicolae Botgros*; emisiuni la televiziunea națională; un concert în incinta Palatului Național.

Dintr-o dinastie de muzicieni vine și Vasile Duminică, acordeonist, interpret de o virtuozitate și sensibilitate aparte. La fel ca și Nicolae Botgros, mergea cu tatăl sau, violonist și acordeonist, de mic copil pe la nunți. Fratele mai mare, Valentin, i-a fost primul profesor la acordeon. A cântat în mai multe orchestre, inclusiv în *Lăutarii*. Acum a ales calea de liber profesionist. Deține titlul de Maestru în Arte. A scris un șir de melodii în stil folcloric - hore, sârbe, studii de concert etc., preluate astăzi de un șir de instrumentiști cu care a colaborat, printre aceștia Anatol Ștefăneț, Boris Rudenco, Andrei Mustea, Cezar Cazanoi, ș.a.

Alți instrumentiști de valoare, promotori ai artei muzicale tradiționale sunt: Nicolae Banu (trompetist, violonist – Edineți), Dumitru Ciobanu (violonist – Edineți), Ion Carai (trompetist – Basarabeasca), Sandu Bucătaru (violonist – Nisporeni), Ion Crasnopolschi (clarinet, taragot, solist în ansamblul *Joc*, 1957-1977), Liubomir Iorga (interpret și meșter de instrumente populare), Nicolae Sava (interpret și meșter de instrumente populare), Andrei Brudaru (clarinet) și mulți, mulți alții, care au înscris pagini importante în istoria artei interpretative populare.

Referințe:

1.Mocanu, M. Folclorul în emisiunile radio și TV din Moldova. Valențe și dimensiuni contemporane. In: Folclorul și contemporaneitatea: conservarea, revitalizarea și valorificarea culturii tradiționale. Chișinău: Grafema Libris, 2006.

CONCLUZII

Suportul de curs consacrat evoluției fenomenului instrumental muzical tradițional, parte integrantă atât a patrimoniului cultural național, cât și general-uman, scoate în evidență arta vestiților lăutari din toate timpurile, care a avut o importantă forță de convingere și influență.

Acest suportul de curs, fiind un material didactic de sinteză, prezintă un interes aparte și din motivul că încă nu sunt elaborate manuale, vizând subiectul. Există doar câteva cercetări fundamentale, care tratează, însă, aspecte separate, precum *Timbrul în muzica instrumentală tradițională* de ansamblu de Ghilaș, *Muzica instrumentală din Nordul Bucovinei. Repertoriul de fluiere*, Chiseliță, *Folclor muzical din Nordul Republicii Moldova. Repertoriul violonistic*, Slabari ș.a.

Cercetarea fenomenului artistic instrumental presupune un spectru larg de probleme precum: elucidarea contextului social de manifestare a fenomenului, instrumentarul utilizat, activitatea diferitor personalități și repertoriul abordat, studii realizate în domeniu, mediatizarea fenomenului ș.a. Suntem conștienți de complexitatea problemelor enunțate, care pot constitui baza unui manual. De aceea în acest suport de curs ne-am axat, în special, pe următoarele aspecte: contextul social, instrumentar, repertoriu. Am încercat să redăm valoarea și rolul unor personalități în dezvoltarea culturii tradiționale instrumentale. Informația concentrată în acest suport de curs poate fi utilă și pentru alte cursuri universitare, precum *Istoria muzicii naționale* și pentru oricine interesat de cultura muzicală națională.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. Alexandru, T. *Instrumentele muzicale ale poporului român*. București: Editura de Stat pentru literatură și artă, 1958.
2. Alexandru, T. *Folcloristică, organologie, muzicologie*. Vol. I, II. București: Editura muzicală, 1978, 1980
3. *Arta muzicală din Republica Moldova*. Istorie și Modernitate, Chișinău: Grafema Libris, 2009.
4. Badrajan, S. *Muzica în ceremonialul nupțial din Basarabia. Cântecul miresei*. Chișinău: Epigraf, 2002.
5. Bălașa – Marian, M. *Studii și materiale de antropologie muzicală*. București: Editura muzicală, 2003.
6. Benteoiu, P. *Câteva aspecte ale armoniei în muzica populară din Ardeal*. In: Studii de muzicologie, vol.I, București: Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R. 1965, pp.147 – 214.
7. Bobulescu, C. *Lăutari și hori în pictura bisericilor noastre*. București: Institutul de Arte Grafice Marvan, 1940.
8. Blajinu, Dm. *Antologie de folclor muzical. 1107 melodii și cântece din Moldova*. Constanța: Ex Ponto, 2002. ISBN-13: 9736440990
9. Brâncuși, P. *Muzica românească și marile ei primeniri*. II, București: 1980.
10. Breazul G *Lăutarii*. In: Pagini din istoria muzicii românești (ediție îngrijită de V.Tomescu), București: 1966, pp.150-180.
11. Breazul, G. *Patrium Carmen. Contribuții la studiul muzicii românești* (MELOS, Culegere de studii muzicale scoasă de G. Breazul, vol. I), Craiova: Scrisul Românesc, 1941.
12. Burada, T. *Cercetări asupra danțurilor și instrumentelor de muzică ale românilor*. In: Opere, vol I, București: Editura muzicală, 1974.
13. Bunea, D. *Tradiția lăutărească din Republica Moldova: Istorie și contemporaneitate. Teze preliminare*. In: RevART, Nr. 1. Timișoara: Aegis, 2010, p. 25-38.
14. Bunea, D. *Vița de lăutari Bunea în contextul culturii lăutărești a secolului XX din nordul Moldovei*. In: Anuar științific, muzică, teatru, arte plastice. Probleme metodico-didactice în învățământul artistic superior. Seminar metodologic, ediția a III-ea. Chișinău, 2005, p. 107-111.
15. Buzilă, S. *Interpreți din Moldova*. Lexicon enciclopedic. Chișinău: Editura ARC. ISBN 9975-928-02-1 1996.
16. Cantemir, D. *Descrierea Moldovei*. Chișinău: Literatura artistică 1988.

17. *Cântă taraful. Orchestrații pentru tarafuri de format mic* (Ediție îngrijită de I.Burdin), Chișinău: Cartea moldovenească, 1973.
18. *Ce mi-i drag mie pe lume*. Culegere de cântece și piese instrumentale. (alcăt. Dm. Blajinu). Chișinău: Literatura artistică, 1984.
19. Cernea, E. *Câteva din problemele orchestrelor populare*. In: Revista de folclor, anul IV, nr.1-2, București: Institutul de folclor, 1959.
20. Chelcea, I. *Considerații etnografice cu privire la bucium, tulnic, trâmbiță*. In: Revista de etnografie și folclor, tom 34, nr.1, București, 1989.
21. Chiseliță, V. *Muzica instrumentală din Nordul Bucovinei. Repertoriul de fluiere*. Chișinău: Știința, 2002. ISBN, 9975672566
22. Chiroșca, M., Neamțu, P. *Metodă de acordeon*, Chișinău: Literatura artistică, 1984.
23. Ciaicovschi, G. *Serghei Lunchevici*, Chișinău: Literatura artistică, 1982.
- Ciobanu, Gh. *Lăutarii din Clejani*, București: Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1969.
24. Ciobanu, Gh. *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, Vol. III, București: Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1992.
25. Ciobanu, Gh. *Circulația țambalului în Țările Române în perioada medievală*. In: Revista de literatură și folclor. Tom 10, nr.2, București: Editura Academiei R.S.R., 1965.
26. Ciuhrii, S. *Pe strună de vioară*. Chișinău: Literatura artistică, 1989.
27. Ciuhrii, S. *Melodii de pe coline*. Partituri pentru orchestre de muzică populară. Chișinău: Grafema Libris, 2006. ISBN: 978-9975-52-009-6
28. Colac, T. *Hronic de familie*. Chișinău: Literatura artistică, 1987.
29. Cosma, O.L. *Hronicul muzicii românești*. Vol. VI, București: Editura Muzicală, 1984.
30. Cosma, V. *Nicolae Filimon, critic muzical și folclorist*. București: Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.S.R., 1966.
31. Cosma, V. *Figuri de lăutari*. București: Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1964.
32. Cosma, V. *Lăutari de ieri și de azi*, ediția a II-a revăzută, București: Editura muzicală, 1996. ISBN 973-92460-5-2
33. Crăciun, V. *15 aranjamente pentru țambal din tezaurul muzicii universale*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2002.
34. Crăciun, V. Sârbu V. *Metodă de țambal*. Chișinău: Literatura artistică, 1982.
35. Curbet, V. *Așa-i jocul pe la noi*. Chișinău: Literatura artistică, 1985.
36. Dânuț, A. *Jocuri populare nistrene*. Chișinău: Literatura artistică, 1987.

37. Dohotaru, N. *Orchestra de muzică populară. Metodă pentru colectivele de amatori*. Chișinău: Hyperion, 1991.
38. Georgescu, C.D. *Jocul popular românesc. Tipologie muzicală și corpus de melodii instrumentale*. București: Editura Muzicală, 1984.
39. Georgescu, L. *Relația lăută-cobză în picturile mănăstirilor din Moldova de nord*. In: Revista de etnografie și folclor, tom. XII, nr.2, București: Editura Academiei R.S.R., 1967.
40. Ghilas, V. *Evoluția orchestrei de muzică populară în Moldova*. In: Revista de etnologie, Chișinău: Editura Știința, 1995, nr.1, pp. 112-117.
41. Ghilaș, V. *Timbrul în muzica instrumentală tradițională de ansamblu*. Chișinău: Ed. SeArec-com, 2001.
42. Ghircoiașiu, R. *Contribuții la istoria muzicii românești*. București: Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1963.
43. Ghircoiașiu, R. *Cultura muzicală românească în secolele XVIII-XIX*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, 1992.
44. Habenicht, G. *Acompaniamentul tarafurilor nășăudene*. In: Revista de etnografie și folclor, tomul IX, nr.2, București: Institutul de etnografie și folclor, 1964.
45. Habenicht, G.Fr.I.Sulzer (1781) *despre nai*. In: Revista de etnografie și folclor, tomul X, nr.2, București: Institutul de etnografie și folclor, 1965.
46. Herța, I. *Șuieratul de cucută*. In: Revista de etnografie și folclor, tomul IX, nr.4, București: Institutul de etnografie și folclor, 1964.
47. Iederan, Dm. *Taraful codrenesc*. In: Revista de etnografie și folclor, tomul 34, nr.5, București: Editura Academiei R.S.R., 1989.
48. Iovu, V. *Metodă de nai*. Chișinău: Tipografia centrală, 2006. ISBN 978-9975-78-462-7
49. Iovu, V. *Melodii și jocuri pentru nai*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1976.
50. Luță, V. *Caiete pentru țambal*. Chișinău: Ruxanda, Vol. 1-2, 1997, 1999. ISBN 9975-72-061-7, ISBN 9975-72-004-8.
51. Luță, V. *Caiete pentru țambal*. Chișinău: Grafema Libris, Vol. 3-4, 2004, 2006. ISBN 9975-9778-9-8, ISBN 978-9975-9658-1-1.
52. *Melodii de jocuri populare moldovenești*. alcăt. P.Stoianov, Chișinău: Știința, 1964.
53. *Melodii folclorice*, alcăt. Ș.Caranfil, Chișinău: Cartea Moldovenească, 1976.
54. *Melodii populare de joc*, alcăt. L.Berov, Chișinău: Cartea Moldovenească, 1974.
55. Miculi, C. *Melodii populare moldovenești*, Chișinău: Literatura artistică, 1987.
56. Mustea, Gh. *Piese pentru instrumente populare*, Chișinău: Literatura artistică, 1979.

57. Nicolescu, V. *Naiul. Contribuții la cunoașterea instrumentelor populare*. In: Revista *Muzica*, nr.6, București: Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1954.
58. Oprea, G. Agapie L. *Folclor muzical românesc*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1983.
59. *Piese pentru taraf*, ediție îngrijită de C.Rusnac, Chișinău: Literatura artistică, 1979.
60. Nicolescu, V. *Naiul. Contribuții la cunoașterea instrumentelor populare*. In: *Muzica*. Supliment, nr. 6. București, 1954, p. 11-14
61. Prichici, C. Gh. *Țambalul*. In: Revista *Muzica*, nr.8-9, București, 1952.
62. Rădulescu, S. *Taraful și acompaniamentul armonic în muzica de joc*. București: Editura Muzicală, 1984.
63. Rădulescu, S. *Plurispécializarea lăutarului*. In: Revista de etnografie și folclor, tomul 31, nr.1, București: Editura academiei R.P.R., 1986.
64. Rădulescu, S. *Ucenicia lăutarului*. In: Revista de etnografie și folclor, tom 30, nr. 2, București: Editura academiei R.P.R., 1985.
65. Rusnac, C. *Ca la noi în sat*. Chișinău: Literatura artistică, 1984.
66. Rusnac, C. *Piese folclorice*. Chișinău: Literatura artistică, 1977.
67. Sachs, C. *Istoria instrumentow mizycsnzch*. Warszawa: 1975.
68. Schaeffner A. *Origine des instruments de musique*. Paris: Payot, 1936.
69. Slabari, N. *Folclor muzical din nordul republicii Moldova. Repertoriul violonistic*. Chișinău: Epigraf, 2019.
70. Stoianov, P. *500 melodii de jocuri din Moldova*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1972.
71. Sulițeanu, G. *Fanfara în folclorul muzical românesc*. In: Revista *Muzica*, nr.1-2, București: Editura muzicală, 1996.
72. Sulițeanu, G. *Muzica dansurilor populare din Muscel-Argeș*. București: Editura muzicală, 1976.
73. Tomescu, V. *Musica Daco.Romana*, vol II, București: Editura muzicală, 1982.
74. Veiga de Oliviera Ernesti, *Instrumentos musicais populares portugueses*, Lisabona: Museu Nacional de Etnologia, 1966.
75. Zamfir, Gr. *Metodă de cobză*. București: Editura de stat pentru lit. Siart, 1955.
76. Беров, Л. *Молдавские народные музыкальные инструменты*. Кишинёв: Картя молдовеняскэ, 1964.
77. Визитиу, Ж. *Молдавские народные музыкальные инструменты*. Кишинёв: Лит. Артистикэ, 1974.
78. Котляров, Б. *Молдавские лэутары и их искусство*. Москва: Советский композитор,

1989.

79. Котляров, Б. *О скрипичной культуре Молдавии*. Кишинёв: Государственное издательство Молдавии, 1955.
80. Котляров, Б. *Проблемы исполнительского искусства в современной фольклористике*. In: *Актуальные проблемы современной фольклористики*. Ленинград: Музыка, 1980, сс. 187- 188.
81. Мациевский, И. *Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка*. том I, II, Москва: Советский композитор, 1987, 1988.