

CONTRIBUȚII LA STUDIAREA COBZEI

Victor BOTNARU

Rezumat

Autorul întreprinde o scurtă prezentare a istoriei instrumentului tradițional cobză, totodată urmărind reafirmarea acestuia în practica muzicală tradițională din Moldova, care s-a produs datorită faptului că la Catedra Istoria Muzicii și Folclor a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, studenții învață obligatoriu a cânta la cobză. Ajunge la concluzia că acest instrument, atestat documentar în sec. al XIX-lea, are detalii constructive diferite față de alte instrumente de tipul lăutelor occidentale și a celor orientale.

1. Preliminarii

Aprecierea valorilor folclorice, cunoașterea și difuzarea lor prin mijloace diverse au fost fundamentate în scrierile înaintașilor. Contribuția lui Vasile Alecsandri, în acest sens, rămâne notorie. „Comori neprețuite de simțiri duioase, de idei înalte, de notițe istorice, de creări superstițioase, de datini strămoșești și, mai cu seamă, de frumuseți poetice pline de originalitate și fără seamăn în literaturile străine, poeziile noastre populare compun o avere națională, demnă de a fi scoasă la lumină”¹. Atitudinea primului colecător și editor de folclor național va marca generațiile de intelectuali pentru multă vreme: „Toate aceste poezii, fără dată sigură și fără nume de autori, sunt ascunse de secole întregi, ca niște pietre scumpe în sânul poporului. Ele sunt expuse pierderii; prin urmare e o sfântă datorie de a le căuta, a le feri de noianul timpului și al uitării”². Conștientizarea că această bogăție trebuie să rămână un bun al națiunii și umanității i-a încurajat pe mulți cărturari să cerceteze și să promoveze folclorul.

În contextul aprecierii valorilor culturii tradiționale au început a fi remarcate și instrumentele muzicale populare. Însemnările de călătorie ale străinilor, primele descrieri ale culturii populare, rămase uneori în manuscrise, altele publicate în izvoarele vremii constituie acum repere valoroase pentru cunoașterea tradiției instrumental-muzicale.

Din oferta generoasă a problematicii de cercetare vizând instrumentele populare muzicale, în această lucrare ne-am propus să identificăm sursele importante pentru reconstituirea traseului istoric parcurs de cobză. Apariția ei în practica muzicală a poporului nostru se pierde în negura vremurilor. Afirmarea ei a avut loc în contextul celorlalte instrumente. Iată de ce vom prezenta mărturia din diferite domenii, pentru a releva importanța cobzei în constituirea și perpetuarea melosului românesc de la est de Prut.

2. Afirmarea cobzei în practica muzicală tradițională

Cobza face parte din familia lăutelor – instrumente muzicale cu coarde ciupite, alcătuite din cutie de rezonanță, gât și coarde. Acestea au o largă răspândire pe meridianele lumii, cu variate forme și construcții. După dimensiunile gâtului, care are un rol însemnat în modelare, sunt împărțite în două ramuri: 1) cu gâtul lung; și 2) cu gâtul scurt.

Primele mențiuni despre instrumente de tipul lăutelor datează cu circa 2300 – 2200 ani î. Hr., în Mesopotamia. Astfel de instrumente au fost cunoscute în cultura antică a Egiptului, cea greco-romană – în Asia Mică, Asia Mijlocie și Asia Orientală³.

Este obișnuit în lumea instrumentelor muzicale, mai ales în perioadele istorice mai îndepărtate, ca un singur instrument să poarte mai multe denumiri, sau o singură denumire să desemneze mai multe instrumente. Este și cazul cobzei.

Din Antichitate cunoaștem că „geții, având chitare și cântând din ele, merg în solie” (Teopomp, sec. IV î. Hr.); sau „la nunta fiicei regelui trac Cotys, unde au cântat în ansamblu, flautistul Autigenid, chitaristul Chefisodot și cântărețul Arges”⁴.

Comparând descrierile primelor mențiuni documentare ale instrumentelor cordofone (sec. XV - XVIII) *cetera, lăuta, cobuz, cobza*, s-a ajuns la concluzia că înseamnă unul și același instrument de tipul cobzei⁵, dar totodată desemnează și alte instrumente – *vioara, cavalul, cimpoiul*. Ca exemplu elocvent în această privință aducem secvențe din *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei (1665-1673), Psalmul 32: „Și să vă mărturișiți la Domnul, / În *cetera* cea de zăce strune / Și-n *Psaltire* versul să răsune”. La fel în Psalmul 80: „Bateți *tâmpâna* și ziceți în lăute, / Și căutați cântări frumoase-n *viersuri* multe/...”. În Psalmul 97 este amintită cobza: „Cântați Domnului în strune, / În *cobuz* de *viersuri* bune”.

Amintirea instrumentelor muzicale – *cetera, lăuta, cobuz* în textele sfinte – demonstrează faptul că anume aceste denumiri purtau instrumentele, cunoscute și utilizate în perioada respectivă în Moldova, prin ele fiind traduse denumirile instrumentelor biblice, pentru a fi mai aproape de tradiția culturală românească.

Până în prezent cercetările privind apariția cobzei pe meleagurile noastre nu au o argumentare univocă. Ipotetic, părerile se rezumă la faptul că atât instrumentul, cât și denumirile au venit la noi sau din Occident, sau din Orient, ori din ambele părți concomitent. Cuvântul *cetera* moștenit din Antichitatea traco-greco-romană, iar denumirile *lăută - cobuz - cobză* s-au preschimbat după moda timpului.

Cetera este derivat al *Chitarei* antice, fiind aceeași *Liră*, atribuită ca invenție legendarului trac Orfeu. A fost instrument muzical important în civilizațiile antice mediteraniene și orientale. Este formată dintr-o ramă de lemn, în interiorul căreia sunt întinse mai multe coarde. Prin extindere termenul *chitară* a ajuns la noi până în prezent, devenind *ceteră*, cum este numită astăzi *vioara* în unele regiuni ale Transilvaniei. Tot aici, instrumentul de tipul lăutei *zongora*, care este de fapt o chitară cu acordaje specifice, mai este numită și *cobză*⁶.

Lăuta (cu denumirile germană *lăute*, engleză – *lute*, italiană – *liuto*, spaniolă – *laud*, franceză – *luth*), care provine după formă și denumire din arabil *ud* sau *al-ud*, a fost timp de aproape patru secole, până la sf. sec. al XVIII-lea cel mai important instrument european, care a promovat stilul componistic polifonic, solistic, sau în cadrul diferitor ansambluri instrumentale și vocal-instrumentale⁷.

Lăuta orientală (cu gâtul scurt), atestată documentar pe teritoriul statelor antice din Asia Mijlocie Sogoliana, Horezm, Parția, Bactria în sec. I î. Hr. – III d. Hr., cunoaște în sec. VI-VII denumirea *barbat*, iar în urma cuceririi arabe (sec. VII), impunerea religiei islamice, a limbii și a scrisului arab, apare denumirea *ud* (sec. IX-X), înlocuind

denumirea *barbat*. Conviețuiesc ambele, iar în unele țări arabe termenul *barbat* se păstrează până în zilele noastre. Abu-Nasir Mouhamed Farabi (870 - 950), considerat întemeietorul științei muzicale medievale orientale, în tratatul său descrie lăuta *ud* ca cel mai răspândit instrument. Cu unele schimbări lăuta orientală și-a păstrat caracteristicile tipice din Antichitate, Ev Mediu și până în zilele noastre⁸.

Cobuz, în accepție contemporană, este un instrument cu două coarde din păr de cal și cu arcuș, răspândit la popoarele din Asia Mijlocie. Noțiunile derivate *cobăz*, *comuz* și altele denumesc totodată și alte tipuri de instrumente, inclusiv cele de tipul lăutei⁹.

Termenul *cobză* are sens dublu în Polonia și Cehia, desemnând atât instrumentul cu coarde ciupite, cât și cimpoiul (*koza* înseamnă capră, din pielea căreia este făcut burduhul cimpoiului)¹⁰.

Cobzari în Ucraina sunt numiți rapsozii care se acompaniază la cobză sau bandură¹¹.

Matei Stricovski (1574), cronicar polon, istorisind despre vitejia lui Ștefan cel Mare, despre luptele purtate cu popoarele vecine, subliniază că „moldovenii și muntenii cântă despre el negreșit la toate mesele lor, acompaniindu-se cu muzica alăutei: Ștefan, Ștefan Vodă! Ștefan, Ștefan Vodă! Bătea pe turci, bătea pe tătari, bătea pe unguri și galițieni, pe poloni”¹².

Călugărul italian Nicolo Barsi (1633) descrie unele obiceiuri din Moldova și generalizează: „obișnuiesc, de asemenea, ca la nunți să întindă mese care țin câte trei zile și trei nopți în șir, în care timp nu fac altceva decât să mănânce, să bea, să joace, să cânte din instrumente și din gură...” Iar apoi specifică: „Când începe jocul se cântă mai întâi din diferite instrumente ca viori, cimpoi, fluier, tobe și un fel de lăută cu trei coarde”¹³. Prin acest ultim instrument călătorul probabil avea în vedere lăuta.

Prima atestare a denumirii cobzei la noi datează din anul 1662. Dar problema apariției ei pe meleagurile noastre rămâne, deocamdată, deschisă. După ce am întreprins multiple comparații dintre instrumentul nostru și altele apropiate, trebuie să constatăm că, în ceea ce privește forma construcției și acordajul, cobza noastră nu se aseamănă întocmai cu instrumentele de tipul lăutelor occidentale și a celor orientale. Dovada elocventă a acestei particularități stau chiar caracteristicile sale originale, corespunzătoare pentru interpretarea muzicii noastre autohtone.

3. Cobza în cadrul ansamblurilor tradiționale de instrumente populare

Dimitrie Cantemir, muzician profesionist, în *Istoria Ieroglifică* (1705), care, precum se știe, are o abordare alegorică, redă o lume complexă a muzicii tradiționale: „țânțarii cu fluier, greierii cu surle, albinele cu cimpoi, cântec de nuntă cântând, muștele în aer și furnicile pe pământ, mari și lungi danțuri ridică. Iară broaștele toate, împreună cu broatecii din gură cântec „ca acesta în versuri tocmit cânta...” (țânțari, grieri, albine, furnicile, mușițele – cântăreți de nuntă, fete și neveste, carile poartă danțul; broaștele și broateci, țiganii alături și cobzari, aceștia lăcuiesc în Broșteni).

Referindu-se la dansurile populare, Fr. I. Sulzer în *Istoria Daciei Transalpine* (1781-1782) descrie instrumentele ce acompaniază „toate aceste dansuri sunt acompaniate fie numai din fluier, fie de una, cel mult două viori și un nai pe care îl numesc

Moscal și uneori și de un țambal mic înlocuit în Valahia și Moldova de o cobză... Cobzarul, sau mai mulți lăutari cântă pe rând și din gură...”

La Chișinău, în anul 1819 breasla lăutarilor alcătuită din două grupuri de muzicanți – unul conține 5 scripcari și 2 cobzari, altul 11 scripcari și 5 cobzari¹⁴.

În anii '20 ai sec. al XIX-lea la Chișinău era popular taraful boierului moldovean Varfolomei, care a fost admirat și de scriitorul rus A.S. Pușkin. Repertoriul de dans al ansamblului alterna cu interpretarea cântecelor acompaniate cu viori, cobze și nai¹⁵.

Taraful ilustrului Barbu Lăutaru, descris de F. List în anul 1847 la Iași, era alcătuit din vioară, cobză și nai¹⁶.

Taraful lăutarului bucovinean Nicolae Picu (1789-1874) era alcătuit din 12 lăutari – un naist, doi cobzari, un violoncelist și restul scripcari¹⁷.

Formațiile lăutarilor chișinăuieni Iancu Perja, Costache Marin din a doua jumătate a sec. al XIX-lea erau alcătuite din 12-18 interpreți care cântau la 2 viori, violă, contrabas, cobză, țambal, fluier, flaut, 2 clarinete, 2 trompete, trombon și percuție¹⁸.

Una din trăsăturile generale și specifice ale folclorului este transmiterea orală din generație în generație în procesul circulației sociale. Dar în cazul lăutarilor, profesioniștii domeniului, ei trebuie să treacă inevitabil o perioadă de ucenicie, pentru a însuși *pe viu* tradiția cântatului la instrument și nu numai. Ucenicia se efectua în cadrul breslelor de lăutari sau în sânul familiilor, unde tânărul învață tehnica de interpretare la instrument, apoi însușea procedeele de acompaniament, după care urma învățarea melodiilor¹⁹. Pentru cântăreț „bazele învățământului nu constau în tendința de a memora numai, ci în dobândirea abilității de a recompune cântecul, recombinația și remodelarea de teme și procedee”²⁰.

Până în sec. al XIX-lea în muzica lăutarilor a predominat repertoriul vocal, după care a fost părăsit în mare parte și a fost promovat repertoriul instrumental²¹. Lăutarii, și lăutăria, în general, au apărut, s-au impus și au rămas în istorie, plinuindu-se pe solicitările sociale. Răspunzând cerințelor societății în sânul căreia trăiau, repertoriul lăutarilor cuprindea balade, doine, hore, cântece de petrecere, cântece de dragoste, cântece de lume, haiducești, melodii de joc, rituale și altele. Adică tot repertoriul folclorului muzical interpretat la cea mai înaltă cotă a profesionalismului.

Un atribut indispensabil în arta interpretativă a lăutarilor a fost și este utilizarea instrumentelor muzicale. Există o deosebire între modul de îmbinare voce-instrument în interpretarea țărănească și cea lăutărească și chiar în execuția vocală²². Cântăreții neprofesioniști erau acompaniați în special cu vechile instrumente țărănești – *fluier*, *cimpoi*, mai rar *cobză*; lăutarii cântau cu *viori*, *cobze*, sau cu *tarafuri* variabile ca număr și tip de instrumente²³. Dar „nu există o ruptură între cele două categorii, din punct de vedere al procedeele esențiale folosite, atât doar că, în cazul lăutarilor, fiind vorba de profesioniști, ele sunt mai dezvoltate, adăugându-se și unele aspecte noi”²⁴.

De netăgăduit este rolul important pe care îl are la deplina manifestare a cântecului popular, talentul artistic al cântărețului din punct de vedere al interpretării dramatizate²⁵. Lăutarii înșiși interpretau cântecele lor. Emilia Comișel în cadrul studiului privind eposul popular cântat consideră ca fiind semnificativă „funcția expresivă a instrumentului datorită căruia se îmbogățesc resursele sonore, se obțin imagini noi, puternice și

de o variație expresivă mai mare, de natură melodică, ritmică și armonică. Intervenția instrumentului este în același timp și un stimulent al fanteziei interpretului²⁶.

4. Cobza în formațiile profesioniste

În anul 1945 pe lângă Casa Republicană de Creație Populară a fost organizat un ansamblu instrumental, care din 1949 activează în cadrul Filarmonicii de Stat din Chișinău cu statut de orchestră de muzică populară, având în componență viori, prime și secunde, violă, violoncel, contrabas, cobză, țambale portative, clarinete, flaut, oboi, cimpoi, fluier, buciom, trompete, trombon, dairea, tobă mare și talgere²⁷. Pe lângă acestea, orchestra dispunea de cântăreți și de o echipă de dansatori.

În urma reorganizării, această orchestră primește denumirea „Orchestra de muzică populară „Fluieraș”, care avea următoarea componență: nai (fluier) – 1 interpret, flaut – 1 interpret, clarinet prim (taragot) – 1 interpret, clarinet secund (cimpoi) – 1 interpret, țambal – 2 interpreți, acordeon – 2 interpreți, viori prime – 4 interpreți, viori secunde – 2 interpreți, violă – 1 interpret, violoncel – 1 interpret, contrabas – 2 interpreți. Pe lângă acestea, orchestra mai dispunea de patru soliști cântăreți și de o pereche de dansatori²⁸.

„Numărul, ca și felul instrumentelor, care au alcătuit formațiile diferă de-a lungul timpului, datorită evoluției societății, care a impus alte gusturi, determinând creșterea numărului instrumentelor folosite și a instrumentiștilor²⁹.

Cu toate acestea, alături de formații de muzică populară, evoluat ca număr și fel de instrumente, s-au păstrat și componente instrumentale și vocal-instrumentale mai vechi „în care un instrument melodic – nu obligatoriu vioara – se sprijinea pe acompaniamentul cobzei³⁰.

În expediția folclorică din ianuarie 1988 în satul Cărăzei (Cucuruzeni), raionul Orhei, Ana Botnaru (a.n. 1907) își amintea de muzicanții din Ciocâlteni, Orhei – „Moș Tănase cânta din scripcă, Matian – din cobză, Ghiță – din scripcă, iar la cobză se cânta cu pană de găscă”.

În februarie 1993, în expediția folclorică realizată Gheorghe Afroni, studentul Academiei de Muzică „G. Muzicescu”, în satul Șupitca, comuna Coșula, județul Botoșani, România, am înregistrat mai multe creații valoroase interpretate din voce și cobză, sau numai la cobză de către cobzarul Constantin Negel. În satul Ceplenița, Iași, am înregistrat ansamblul alcătuit din cobză și vioară, cobzarul cânta și din voce, interpreți fiind verișorii Costache și Adam Vlas, iar în momentul imprimării muzicanții au propus să invite și un fluieraș să cânte împreună. În componența similară – vioară-cobză, interpreți Ionițescu Dumitru și Ursache Vasile din satul Vlădeni-Deal, Botoșani, ambii cântau atât la vioară, cât și la cobză.

Din relatări selectiv expuse, dar și alte cercetări de teren, constatăm varietatea componentelor ansamblurilor muzicale instrumentale și vocal-instrumentale în care rolul de cântăreț îi revine în special cobzarului.

În taraful din Moldova, Muntenia și o parte a Olteniei, cobza a dominat incontestabil până în jurul anilor 1920, când țambalul – intrat dinspre oraș – a început să-i submineze autoritatea³¹.

Eforturile societății pentru perpetuarea acestor tradiții muzicale au căpătat rezonanță odată cu instituționalizarea cercetării și a studierii creației folclorice. În Republica Moldova procesul educației în domeniul folclorului muzical a căpătat rigorile scontate destul de târziu. În anul 1986 la Catedra Folclor, Conservatorul Moldovenesc de Stat „G. Muzicescu” din Chișinău, sub conducerea muzicologului și folcloristului Gleb Ceaicovschi-Mereșanu, a fost înființată Secția *Canto popular*, având ca scop pregătirea și educarea interpreților de cântece populare, pentru promovarea și păstrarea acestui gen de artă populară. Deja de mai multe decenii în spațiul nostru cultural cântecul popular este interpretat deopotrivă pe cale tradițională atât de lume obișnuită, cât și în spirit modern de muzicieni profesioniști.

Dar și la mare distanță în timp, modelul de descoperire și salvagardare a folclorului, practicat de înaintași în domeniu, nu și-a pierdut actualitatea, ci a fost studiat și dezvoltat de cadrele didactice, fiind promovat în spirit creator. Vasile Alecsandri a adunat poeziile populare, sensibilizat de câteva persoane, mai cu seamă de Alecu Russo. A cules folclor „din gura unui baci, anume Udrea, de la stâna de pe muntele Ciahlău. Acel păstor suna din buciom cu o putere extraordinară, încât munții se răsuna în mare depărtare. El cânta și din fluier mai multe cântece ciobănești, iar mai cu seamă Doina cu o expresie de înduioșire, ce aducea până la lacrimi în ochii celor, care îl ascultau³². Totodată a știut să asculte și scripcarii și cobzarii satelor – exponenți ai profesionalismului în muzica noastră tradițională, pe care i-a perceput din perspectiva romantismului specific vremii: „Iată un om cu fizionomia veselă. El intră într-o colibă de frunze, scoate de sub suman un instrument ce-i zice lăută, și se pune a cânta. Mulțime de oameni se îndeasă împrejurul lui și îl ascultă cu dragoste, căci el zice balade strămoșești!”³³.

Cântecele populare și astăzi sunt ascultate cu dragoste la noi și în toată lumea, dar ca și în epoca clasicilor Vasile Alecsandri și Alecu Russo sunt expuse a se pierde, cei drept cu o mai mare repeziciune. De unde rezultă că trebuie să sporească și atitudinea celor de care depinde perpetuarea acestei moșteniri artistice, prin înregistrarea (salvarea pe suporturi moderne de păstrare a folclorului), cercetarea, însușirea, difuzarea prin mijloacele tradiționale și cele de informare. Catedra de Folclor, la fel ca și folcloriștii Academiei de Științe, Sectorul de Folclor al Uniunii Muzicienilor din Moldova a realizat ani la rând expediții prin satele Republicii Moldova, Bucovinei și cele de pe țărmul Mării Negre pentru a studia și înregistra moștenirea muzical-folclorică de la sursa primară. S-a dovedit documentarea unor sate mai reprezentative ca fenomen muzical, dar și a repertoriului rapsozilor de valoare, încât actualmente Arhiva catedrei dispune de peste 60.000 de piese folclorice, înregistrate pe bandă magnetică audio, ceea ce constituie o contribuție importantă la salvagardarea tradiției muzicale. Actualmente este în derulare procesul de digitizare a acestor piese pe noi suporturi, pentru a asigura mai buna lor păstrare.

O altă contribuție importantă a Catedrei este scoaterea din anonimat și reincluderea în uzul artistic muzical a cobzei lăutărești. Studenții învață să cânte la cobză, studiază repertoriul lăutarilor de altă dată, completează Arhiva folclorică cu noi înregistrări de teren pentru a avea un tablou general asupra bogăției genurilor, asupra circulației pieselor și a variantelor. Este oportun să precizăm la acest moment că aproape toate

formațiile folclorice de prestigiu din republică sunt acompaniate de către cobzari, ceea ce denotă parcurgerea unui traseu destul de important al revenirii instrumentului în circuitul valoric. Propunem în cele ce urmează un compendiu al importanței acestui instrument în tradiția muzicală a poporului nostru, pentru a putea aprecia impactul lui asupra configurării acestei tradiții și a devenirii ei istorice.

Până în prezent cobza a rezistat avalanșei diferitelor curente de muzică nouă, își confirmă viabilitatea alături de cântecul popular, fiind considerat instrument muzical clasic pentru muzica noastră tradițională. În contextul promovării acestei tradiții muzicale apare foarte relevantă activitatea Ansamblului de Cobzari de la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, o formațiune care își asumă responsabilitatea de a interpreta cântecul autentic în diferite și variate componente vocal-instrumentale, adecvate sunării firești, care are suportul tradiției bogate, demonstrată în șirul mențiunilor documentar-istorice.

Ansamblul cobzarilor promovează în special interpretarea în grup. Această formație artistică este în același timp și un laborator de creație, unde fiecare student își manifestă abilitățile dobândite, participând la cercetările de teren, la descifrarea și însușirea vechilor înregistrări, la concerte și spectacole.

Repertoriul ansamblului cuprinde doine, balade, colinde, marea diversitate a cântecelor: de leagăn, de nuntă, de dragoste, de înstrăinare, de dor, ciobănești, rituale, de haiducie, pascale, de pahar, de glumă, dar și romanețe, melodii și cântece de joc etc., interpretate solistic, în grup vocal și în îmbinare cu instrumente muzicale, în special cobze, păstrând stilul, caracterul, maniera de interpretare a creației populare în formă și conținut tradițional.

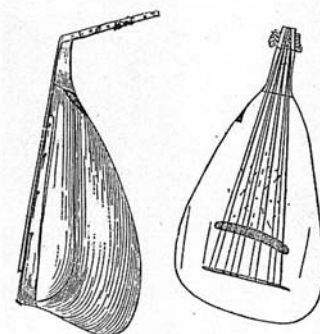
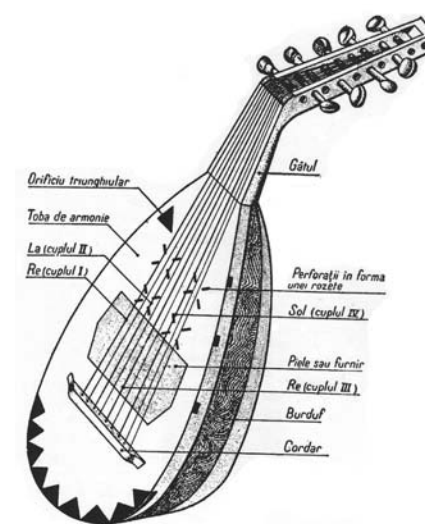
Forma tipică și cea mai simplă de manifestare a ansamblului în care vocea omească se îmbină cu muzica instrumentului, este cea în care cântărețul se acompaniază el însuși la cobză. Această formulă face muzica împlinită.

Fuziunea într-o singură persoană a cântărețului și instrumentistului cobzar facilitează interpretarea cântecului popular (voce și cobză). Dar în practica muzicală au existat diferite variante combinatorii. „Forma clasică a tarafului includea trei interpreți: un viorist, care execută melodia, un cobzar, care executa acompaniamentul, iar adesea cânta din gură, și un naiangiu, care completa diferite pasaje și ornamente muzicale”³⁴. La un loc cu acestea mențiunile documentare ne arată și varietatea altor componente instrumentale și vocal-instrumentale în mod cantitativ și calitativ.

De regulă, cântăreții, prin vocea lor purtătoare a conținutului ideologic al cântecelor tradiționale, sunt acompaniați de cobze. În ansamblul cobzarilor se includ și alte instrumente muzicale tradiționale: *fluier, cimpoi, cavale, naiuri, tobe, țilinci, drâmba, vioara, buhai, bici, duruitoare, tălânci, clopoței, capra, buciume* etc., utilizate în funcție de oportunități.

Biografia ansamblului cobzarilor conține participări la concerte, spectacole, concursuri, festivaluri, în țară și peste hotare – în România, Rusia, Germania, Olanda, Estonia, Ucraina.

Unii dintre absolvenții Secției Canto Popular desfășoară activități artistic-interpretative de promovare a cântecului autentic, participând în cadrul orchestrelor de



Cobza. Teodor T. Burada, Cercetări asupra danșurilor și instrumentelor de muzică ale românilor, Iași 1877



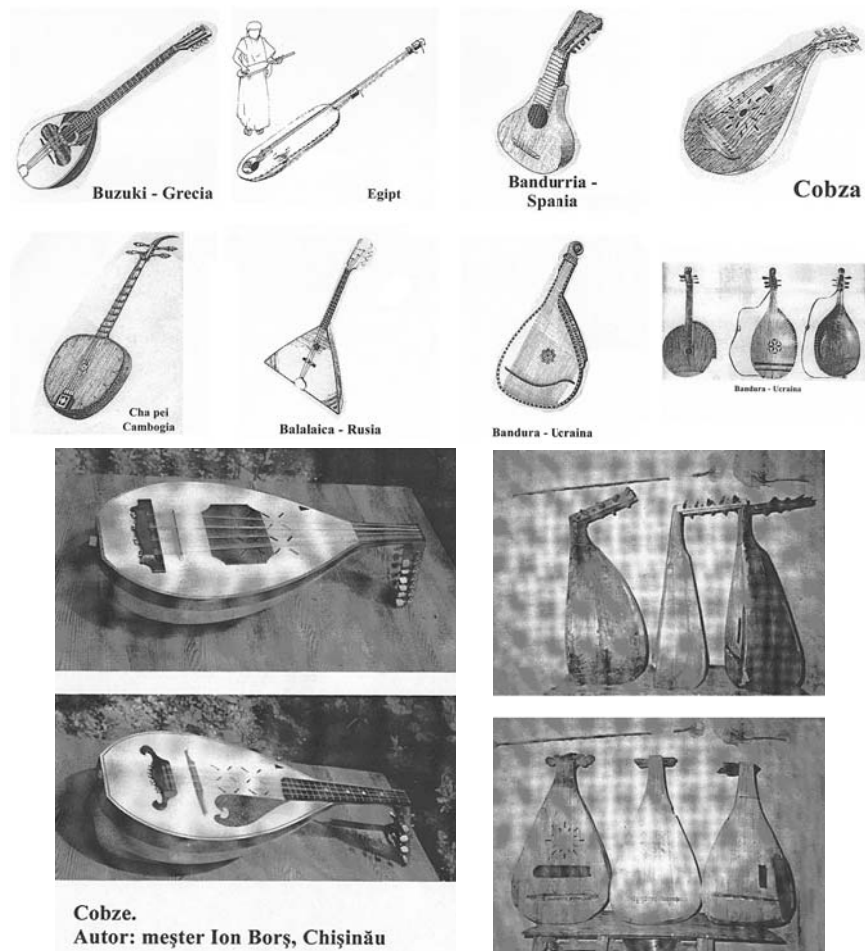
Cobze din județele Iasi, Botosani, Romania



Cobza, Muzeul de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău

muzică populară și în ansambluri tradiționale, adeseori acompaniindu-se ei înșiși la cobză. Mulți dintre ei au devenit laureați ai festivalurilor și concursurilor naționale și internaționale: Zinaida Bolboceanu, Nătălița Munteanu, Gheorghe Afroni, Viorica Cheptănar, Ștefan Popescu, Silvia Grădinaru, Ioana Dordea, V. Moraru, Marin Ganciu, Viorica Ciubotaru, Rodica Buhnă etc.

După ce formele vechi de promovare a muzicii cântate la cobză au rămas de domeniul trecutului, continuitatea acestui domeniu, de referință în cultura noastră muzicală, a trecut în custodia profesioniștilor. Ansamblul Cobzarilor de la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice ajută la afirmarea cântăreților interpreți ai cântecului popular, contribuie la păstrarea și dezvoltarea (promovarea) artei interpretative a cântecului popular.



Note și referințe bibliografice

- ¹ ALECSANDRI Vasile. – **Balade**. Prefață la fascicula I, 1852.
- ² *Ibidem*.
- ³ БАХМАН Вернер. – *Происхождение, древняя история и миграция лютни // Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность*. Отв. ред. Шахназарова. Москва, „Советский Композитор”, 1987. – С. 222-223.
- ⁴ GHIRCOIAȘIU Romeo. – **Contribuții la Istoria muzicii românești**. Vol. I. București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R. – P. 43.
- ⁵ TOMESCU V. – *Muzica Daco-Romană // Cinquieme parti, Organologie, Instruments cordofones: la lyre, la cithare, la harpe, Tome II*. București, Editura muzicală, 1982. – P. 167-218; HAȘDEU B.P. – *Etymologicum Magnum Romaniae*. Volumul I. București, Editura „Minerva”. – P. 162-165; GEORGESCU S. – *Relația lăută-cobză în picturile Moldovei de Nord // Revista de Etnografie și Folclor*. Tomul 12. №2, București, 1967. – P. 133-145.
- ⁶ ALEXANDRU Tiberiu. – *Armonie și polifonie în cântecul popular românesc // Folcloristică, organologie, muzicologie. Studii*. Vol. II. București, Editura Muzicală, 1980. – P. 73.
- ⁷ *Dictionnaire encyclopedique de la musique*. Universite D'Oxford, Sous la direction de Denis Arnold, Editions Robert Laffont. Tome I. Paris, 1991. – P. 52-59.
- ⁸ БЫЗГО Т. С. – *Музыкальные инструменты Средней Азии*. Москва, „Музыка”, 1980. – С. 17-18; 64-65; 75-77.
- ⁹ *Большая Советская Энциклопедия*. Москва, 1986. – С. 847.
- ¹⁰ GEORGESCU S. – *Op. cit.*, p. 55
- ¹¹ ВЕРТКОВ К. – *Атлас музыкальных инструментов народов СССР*, Москва, 1964. – С. 52-54.
- ¹² BOBULESCU C. – *Lăutarii noștri*. București, Editura Națională, 1922. – P. 63.
- ¹³ SIMIONESCU Paul, CERNOVODEANU Paul. – *Pagini de etnografie românească în opera memorialistică a unor călători străini (secolele XVII - XVIII) // Revista de etnografie și folclor*, București, T.17, № 5, 1972. – P. 378 – 379.
- ¹⁴ PAVELESCU Eugen. – *Economia breslelor în Moldova*. București, Fundația Regele Carol I, 1939. – P. 131.
- ¹⁵ КОТЛЯРОВ Б. – *Музыкальная жизнь дореволюционного Кишинева*. „Карта молдовеняскэ”, Кишинев, 1967. – С. 15.
- ¹⁶ BOBULESCU C. – *Op. cit.*, p. 162.
- ¹⁷ COSMA Viorel. – *Lăutarii de ieri și de azi*. București, Editura DU style. – P. 60.
- ¹⁸ КОТЛЯРОВ Б. – *О скрипичной культуре в Молдавии*. Кишинев, Госиздат Молдавии, 1955. – P. 60.
- ¹⁹ RĂDULESCU Speranța. – *Ucenicia Lăutarului // Revista de Etnografie și Folclor*. Tom 29, № 2. București, 1984. – P. 160-161.
- ²⁰ FOCHI Adrian. – *Cântecul epic tradițional al românilor*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985. – P. 406.
- ²¹ COSMA Viorel. – *Lăutarii de ieri și de azi*. București, Editura DU Style, 1996. – P. 29.
- ²² OPREA Gheorghe, AGAPIE Larisa. – *Folclor muzical românesc*. București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983. – P. 432.
- ²³ COMIȘEL Emilia. – *Contribuție la cunoașterea eposului popular cântat // Revista de Etnografie și Folclor*; Idem – *Forme tradiționale ale cântecului epic românesc // Studii de etnomuzicologie*. Vol. II. București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, 1922. – P. 119.

²⁴ OPREA Gheorghe, AGAPIE Larisa. – *Op. cit.*, p. 284.

²⁵ AMZULESCU Al., CIOBANU Gh. – *Vechi cântece de vitejii*. București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956. – P. 13.

²⁶ COMIȘEL Emilia. – *Op. cit.*, p. 21.

²⁷ GHILAȘ V. – *Timbrul în muzica instrumentală tradițională de ansamblu*. Chișinău, 2001. – P. 62.

²⁸ CEAICOVSCHI-MEREȘANU G. – *Serghei Lunchevici*. Chișinău, „Literatura Artistică”, 1982. – P. 16 – 17.

²⁹ OPREA Gheorghe, AGAPIE Larisa. – *Folclor muzical românesc*. București, Editura Didactică și Pedagogică, 1985. – P. 45.

³⁰ RĂDULESCU Speranța. – *Op. cit.*, p. 161.

³¹ *Idem*, p. 162-163.

³² *Idem*.

³³ RUSSO A. – *Poezia populară*. Chișinău, 1992

³⁴ CIAICOVSCHI-MEREȘANU G. – *Literatura muzicală moldovenească*. Chișinău, Editura „Lumina”, 1982. – P. 39.

CONTRIBUTIONS TO THE RESEARCH OF COBZA

Abstract

The author undertakes a short presentation of the history of the traditional musical instrument named cobză. The same time he observes the path of reaffirmation of this instrument in popular music in Moldova. This happened due to the fact that at the Department of History of Music and Folklore at the Academy of Music, Theatre and Fine Arts the students learn compulsory to sing on cobza. He comes to the conclusion that this musical instrument, mentioned in chronicles in the XVII th Century, doesn't have the same construction as the other instruments of this type in West and East.

**Lector superior,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
conducătorul Ansamblului de Cobzari.**

ABORDAREA CLASIFICĂRII REPERTORIULUI PENTRU VIOARĂ DIN ZONA FOLCLORICĂ DE NORD A REPUBLICII MOLDOVA

Nicolae SLABARI

Rezumat

În articol, autorul formulează problema clasificării repertoriului pentru vioară din zona de nord a Republicii Moldova. Pentru a opera această clasificare au fost utilizate date de arhivă și de teren. Autorul realizează o clasificare a repertoriului în baza câtorva criterii specifice atât muzicii folclorice, cât și celei literare, încadrându-se în limitele sf. sec. XIX- începutul sec. XXI.

Clasificarea este unul dintre instrumentele principale de lucru în cercetarea științifică. În etnomuzicologie, clasificarea s-a impus ca o metodă de abordare și sistematizare a unui material muzical concret după anumite criterii, pentru a releva specificul sau particularitățile comune ale fenomenului studiat. În spiritul dicționarilor explicative prin verbul *a clasifica* definim acțiunea de a împărți sistematic, a repartiza pe clase sau într-o anumită ordine. *Clasificarea* presupune o operație prin care obiecte, fenomene etc. sunt ordonate și grupate după anumite criterii, în diferite clase etc¹. Și în cercetarea etnomuzicologică modernă clasificarea este unul dintre instrumentele de operare cu rezultatele cercetărilor științifice.

Vom recurge la această metodă în procesul ordonării și analizei datelor despre repertoriul de vioară pentru a putea releva unitatea și diversitatea lui. În literatura de specialitate au fost propuse diferite clasificări, după anumite criterii, a unui material muzical concret. Pentru că sarcina “clasificării unui material muzical folcloric este pluridirecțională, multicentrală și plurimodală, reperând mai multe laturi ale vieții sociale, reflectând diferite necesități culturale sau de trai și manifestându-se în multiple modalități”².

Pentru elaborarea acestui articol am studiat colecția de înregistrări din arhiva Catedrei Folclor a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, și am întreprins mai multe cercetări de teren în localitățile din zona de nord a republicii.

Prezența vioarei în cultura noastră tradițională este legată de fenomenul lăutăriei, aspect important al culturii populare. Repertoriul folcloric pentru vioară din zona de nord, care reprezintă obiectul nostru de studiu, este divers sub aspect funcțional, semantic, structural, provenind din diferite contexte sociale, domenii artistice etc. De aceea, pentru abordarea lui considerăm necesară elaborarea unui sistem de criterii de clasificare a materialului muzical pentru a determina rolul, funcția, diversitatea și importanța sa în contextul social, și pentru a realiza o analiză muzicală a acestuia.

Multitudinea criteriilor de clasificare existente în literatura de specialitate în raport cu muzica literată și cea folclorică, ne permit să realizăm o clasificare complexă atât la nivelul sistemului de creații ce reprezintă repertoriul pentru vioară în general,