

INTERVIURI

Un dialog cu etnomuzicologul Ovidiu Papană

Andra Apostu

Cercetătorul Ovidiu Papană este cel mai de seamă continuator al demersurilor științifice în domeniul organologiei muzicale. Eforturile domniei sale în acest domeniu sunt dublate de pasiunea sa pentru colecționarea de



instrumente muzicale dintre cele mai diverse, din întreaga lume. Prin abilitățile sale tehnice și cu o nemăsurată dăruire și răbdare a recondiționat un număr impresionant de instrumente iar pe unele dintre ele le-a construit de la zero, promovând imperioasa necesitate a studierii aplicate a fiecărui instrument în parte. În volumele sale dar și în conferințele la care a participat în lunga sa carieră, a prezentat cu pricepere și dăruire toate detaliile instrumentelor pe care

le poartă cu domnia sa în patru valize, de la aspect general, parametri de construcție, date acustice complete până la modalități de interpretare muzicală și expresivitate artistică.

- **Andra Apostu:** Stimate domnule Ovidiu Papană, sunteți interpret, constructor, cercetător în tainele instrumentelor tradiționale din întreaga lume și în special din România. Cum s-a născut la dumneavoastră această pasiune pentru folclor, instrumente tradiționale, acustică?

Ovidiu Papană: Dacă o luăm de la începuturi... să știți că am avut o viață interesantă dar foarte dificilă. Perioada anilor 50 în care am copilărit a adus familiei mele și nu numai ei, multe probleme de ordin financiar. Pe plan educațional, eu am urmat o școală obișnuită, inclusiv liceul l-am absolvit cu un profil real. De aici și cunoștințele mele de fizică, de mare ajutor mai târziu când

am construit instrumente muzicale. Am învățat la vioară cu un vecin, un preot din Cernăuți din clasa I, până la terminarea liceului. El m-a inițiat foarte bine în domeniul muzical clasic, pregătirea mea muzicală fiind făcută la nivelul unui liceu de muzică. În momentul în care eram prin clasa a VI-a, bunicul meu s-a gândit să îmi completeze educația muzicală cu ceva ce era mai puțin obișnuit la vremea aceea. A apelat la lăutarul din zona noastră care a avut ca misiune să mă apropie de muzica populară. Eu aveam auz absolut iar experiența cu acest om a fost deosebită, nu doar sub aspect muzical ci și uman, mi-a fost un adevărat părinte spiritual. El mi-a cizelat la nivel superior urechea muzicală și mi-a definitivat noțiunile ce țin de cultura orală. Am devenit bun și în mediul lăutăresc deși studiam în paralel și repertoriu clasic pentru vioară. Cu muzica populară aveam și niște avantaje prin participarea mea la diferite ansambluri de amatori cu care mai plecam prin vacanțe (ieșiri pe care nu mi le permiteam din cauza situației materiale familiale). Cântam și muzică clasică și muzică populară, eram mascota muzicanților, puteam cânta orice.

- **A.A.:** Și totuși în paralel ați reușit să faceți față unei școli normale și mai târziu unui liceu cu profil real?

O.P.: Eu am fost dintotdeauna atras de activitatea tehnică, am fost foarte îndemânatic – spre deosebire de bunicul meu care avea „două mâini stângi”. Am preluat treptat cam tot ce era de făcut prin gospodărie. Mi-a plăcut foarte mult electronica. De prin clasa a VI-a, a VII-a, am început să fac primele montaje electronice, chiar voiam să am o carieră în domeniul radioului iar spre finalul liceului nu știam încotro să merg, înspre electro-radio-fizică sau la muzică.

- **A.A.:** Ați construit primul dumneavoastră instrument în perioada liceului? Cum ați reușit?

O.P.: Prin clasa a X-a eram și eu „rocker”, îmi plăcea foarte mult acest curent muzical. Nu am avut bani să îmi cumpăr o chitară și mi-am făcut singur una. Am sculptat-o din lemn iar dintr-o bobină de inducție de la un camion Steagul Roșu mi-am făcut doza electromagnetică. Magneții erau procurați de la un dinam de bicicletă. La scurt timp după construcția chitarei am mai construit ceva: o vioară! La finalul liceului am văzut cum lucrează un lutier amator... m-a fascinat și mi-am dorit să construiesc o vioară, nu pentru că nu aveam instrument ci pentru că îmi doream să parcurg acel proces de inițiere muzicală completă pas cu pas. În toate domeniile de activitate în care am fost implicat, treburile au fost duse până la capăt cu același entuziasm și dedicare. Datorită acestui fapt, uneori am fost calificat ca „naiv”. Acest termen mă onorează, pun suflet și fac lucrurile cu pasiune chiar dacă nu am un câștig material din asta.

- **A.A.:** Și ce v-a determinat să vă îndreptați spre muzică?

O.P.: Problema era că familia mea nu mă putea susține financiar la București la facultate și am optat pentru Institutul Pedagogic de trei ani din Timișoara. Acolo l-am avut la disciplina folclor pe maestrul Nicolae Ursu, o persoană erudită; cu el am mers la prima investigație de folclor pe Valea Nerei,

o experiență care m-a marcat foarte mult și mi-a consolidat decizia pentru viitorul meu profesional în acest domeniu. Din păcate profesorul meu drag a murit când eram în anul II de facultate.

După absolvirea studiilor am fost repartizat la Târgu Jiu la un liceu bun din oraș, poate cel mai bun, liceul Tudor Vladimirescu. Asta se întâmpla în 1969. Orașul era într-o perioadă de „metamorfoză”, de la un târg aproape rural devenit dintr-o dată capitală de județ.

- **A.A.:** Deci prima experiență pedagogică, erăți foarte tânăr, aproape de vârsta elevilor dumneavoastră, cum a fost?

O.P.: Eu am început treaba foarte serios dar situația nu a fost chiar plăcută, unii elevi erau destul de răsfățați. Am fost dur, în primul trimestru al anului școlar am avut 47 de corigenți la muzică. Au început tot felul de presiuni, timp de patru ani nu mi-a fost prea ușor, am fost și anchetat pentru propagandă occidentală în rândul elevilor doar pentru faptul că am încercat să fac la liceu o formație rock. Am deranjat autoritățile prin comportamentul meu. Această situație conflictuală s-a repetat de mai multe ori în viața mea. Am fost justițiar tot timpul și mi-am asumat această atitudine până în prezent. După primul an, „rebelul” a fost dat afară de la liceu inițial dar am fost încadrat la Liceul Pedagogic din aceeași localitate unde am predat vioara. Acolo, după diverse încercări de a alcătui o formație de muzică clasică, am reușit să fac o orchestră de muzică populară. La liceu am avut copii de țărani din tot Gorjul. Am încercat din nou să fac și o formație rock, dar am fost „tras de urechi” și am terminat povestea. Am dorit să mai fac și o formație camerală de muzică clasică dar elevii acestei școli fiind crescuți la țară nu erau atașați de acest tip de muzică. În acea perioadă am învățat multe detalii legate de folclorul oltenesc și deja în al doilea an „copiii mei se mișcau” bine la vioară – am reușit să alcătuiesc o formație școlară de muzică populară. Această inițiativă a creat o mare surpriză colegilor mei de breaslă.

- **A.A.:** Iar la Conservatorul din București când ați ajuns?

O.P.: Încă din primul an de învățământ am făcut demersurile pentru completarea studiilor muzicale. M-am înscris la *fără frecvență*. Acolo nu am fost tratați prea bine, cei înscriși erau cam de „umplutură”. Uneori această relație de factură didactică era justificată pentru că aveam foarte mulți colegi care erau acolo doar ca să își întregească salariile. Eu chiar voiam să învăț! Abia când am devenit cadru universitar, la rândul meu, i-am înțeles pe profesorii mei de atunci. De ce ne tratau așa? Profesorii din acea perioadă erau generația de aur de dascăli și compozitori: Victor Lușceanu, Myriam Marbe, Ion Dumitrescu etc. Ei erau forțați să facă cursurile acelea cu noi la un nivel discutabil. Tot la Conservator am susținut licența cu doamna profesoară Emilia Comișel cu care am avut o relație profesională de scurtă durată. Ulterior doamna profesoară a avut un rol deosebit de important în viața mea.

- **A.A.:** Și ce ați făcut după ce ați revenit în Timișoara?

O.P.: Am stat la Târgu Jiu 7 ani apoi am revenit acasă, la Timișoara, cu soția mea și cu prima noastră fetiță. Mama mea rămăsese singură și trebuia să vin cu orice preț, să o ajut. Vremurile erau foarte dificile din punct de vedere financiar, am făcut multe lucruri pentru a supraviețui cu familia mea, nu neapărat legate de muzică. La un moment dat m-am angajat la fosta Casă a Pionierilor ca dirijor de ansamblu de muzică populară. Nu aveam documentele (studiile) necesare pentru a fi angajat ca profesor de vioară la liceul de muzică. La „pionieri” am stat vreo 19 ani, o perioadă destul de frumoasă, am luat premii la competițiile muzicale, am făcut multe turnee cu formația de copii. Deși știam că pot mai mult, nu îmi puneam problema să am o carieră muzicală deosebită, până la Revoluție. După 1990 s-a reînființat Facultatea de Muzică de la Timișoara și fostul meu asistent universitar de la disciplina dirijat, profesorul Damian Vulpe m-a chemat acolo, am fost la început asistent universitar și mai târziu am preluat catedra de folclor de la această facultate.

- **A.A.:** Este un moment important în cariera dvs., cel în care ați virat către mediul muzical academic și către cercetarea propriu-zisă.

O.P.: Da, pot spune că atunci am început într-adevăr activitatea mea științifică serioasă. Câteva amintiri drăguțe: imediat după Revoluție a fost la un mare festival folcloric la Muzeul Satului din București. Aveam o „trupă” de copii cu care m-am prezentat, iar în juriu am regăsit-o pe doamna profesoară Emilia Comișel. Fără a mă fi reținut din perioada studiilor, domnia sa a cerut să vorbească cu mine după competiție. M-a întrebat ce am scris în domeniul folclorului (evident că nu scrisesem nimic despre ce făceam practic). Doamna profesoară mi-a luat datele și m-am trezit cu o invitație la o conferință a Institutului de Etnologie și Folclor din București „din partea doamnei Emilia Comișel”. M-am apucat să fac și eu ceva, atunci am luat cunoștință cu segmentul elitist al oamenilor din domeniul muzical folcloric. Treaba asta se întâmpla la începutul anilor `90, cred că în 1991. În perioada anterioară îmi dădusem deja gradele în învățământ, aveam și gradul I. Practic, după Revoluție am început să lucrez foarte serios pe linie de cercetare. Pentru mine, doamna Emilia Comișel a fost *îngerul meu spiritual*. O întâmplare deosebită în această perioadă: având cursul dumneaei de folclor, cartea aceea fundamentală pentru folclorul românesc, am mers la domnia sa să îmi dea un autograf. Mi-a scris: „Prietenului meu, Ovidiu Papană, cu mențiunea că vreau să îi citesc tot ce scrie...”. Mă încuraja enorm de mult. Acest autograf a marcat definitiv testamentul meu profesional. Am participat la foarte multe acțiuni organizate de Institutul de etnologie și folclor. Când mergeam pe la București mergeam obligatoriu pe la Doamna Comișel, fiind primit într-o cameră capitonată cu cărți; a fost o perioadă deosebit de frumoasă din viața mea.

- **A.A.:** După ce ați început să și scrieți ceea ce făceați în practică ați mers o treaptă mai sus și la nivelul studiilor?

O.P.: M-am înscris la doctorat la Cluj, ca un necunoscut. Din păcate, doamna Emilia Comișel nu avea titlul de doctor. La Cluj a fost o admitere foarte

riguroasă. Mai întâi am plecat să iau legătura cu viitoarea mea conducătoare de doctorat, doamna profesoară Ileana Szenik. Am călătorit cu trenul toată noaptea. Pentru a fi acceptat, am prezentat tema mea de lucru cu foarte multe detalii, am făcut o pledoarie de aproape ceas. La examenul de acceptare a candidaturii mele pentru doctorat am arătat ce vreau, sau mai precis cum vreau să îmi configurez lucrarea. Eu deja mai scrisesem lucrări științifice, aveam unele studii publicate prin intermediul doamnei Emilia Comișel. Mai mult decât atât, am fost ca interpret de muzică tradițională într-un ansamblu al Casei de Cultură din Timișoara, formația „Timișul”, o formație de amatori cu care am avut ocazia să văd „lumea”. La Gorj am învățat să cânt la drâmbă – am făcut două culegeri monumentale. Când am ajuns, așadar, la Cluj, am început să vorbesc despre drâmbă dar nu așa cum se știa. Ori despre asta scrisese deja Béla Bartók. Eu, însă, având și formația de tehnician în domeniul radio-electronicii, începusem să lucrez la investigații computerizate ale sunetelor. Cei de acolo m-au privit cu precauție dar când am răsturnat sacoșa mea cu instrumente muzicale i-am convins. După treaba asta, profesorii de la Facultatea din Cluj au devenit foarte interesați de activitatea mea, întâlnirea a durat vreo oră (față de cele 15 minute alocate fiecărui candidat). Aveam un program computerizat de investigații sonore care pentru mine a fost o revelație – vedeam toată configurația spectrală a sunetelor, viața lor, la a zecea mie parte din secundă – să vezi cum se naște sunetul, cum trăiește și cum moare... La Cluj am fost bine apreciat și am început imediat examenele de doctorat. Pentru mine perioada studiilor de doctorat nu a fost dificilă, această nouă formă de inițiere chiar îmi făcea foarte mare plăcere.

➤ **A.A.:** Sunteți publicat în *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, cum ați demarat această colaborare?

O.P.: Lucrând pentru doctorat la o cercetare legată de tilincă, am vrut să văd ce scriu și alții despre acest subiect. Am consultat vasta lucrare enciclopedică *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Oxford University Press). Aici am căutat, să văd ce este scris despre tilincă, eu fiind interpret la tilincă... Surpriză, în cadrul enciclopediei erau scrise unele concluzii inexacte. Și ce credeți? Mi-am revizuit propriile concluzii și am scris la editură tot ce am găsit eu inexact legat de acest instrument (interpretarea mea acustică a șirului de sunete emise de tilincă). Am creat o furtună acolo, mi-au răspuns imediat și mi-au spus să le trimit informațiile corecte ca să repare conținutul. Nu a fost ușor, mi-au pus o mulțime de condiții de tehnoredactare, în plus trebuia să transmit totul într-o engleză academică. Am făcut tot ce mi-au cerut. Sunt acum, așadar, în dicționar cu acest articol despre tilincă, la descrierea instrumentului fiind atașată și o formulare făcută de domnul Tiberiu Alexandru, părintele organologiei românești.

➤ **A.A.:** Cum plecați pe teren, unde plecați?

O.P.: Pur și simplu mă duceam unde azeam că e vreun interpret care cântă bine. Erau vremuri comico-tragice... mă primea sau nu mă primea omul, nu știam când mă întorc acasă. Mergeam cu trenurile de tip „personal”, cu

autobuz „rată” sau chiar și pe jos. Aveam sarsanale cu mâncăruri nealterabile, aveam aparatele de înregistrat după mine și mă duceam la poarta omului. Unii erau deschiși să fie înregistrați, alții nu. Uneori făceam calea întoarsă.

➤ **A.A.:** Așadar aveți fonoteca dvs.? Ce doriți să faceți cu ea?

O.P.: Da, am fonoteca mea încă din anul 1968 de când mi-am cumpărat magnetofonul meu (a trebuit să merg să cânt la nunți ca să fac bani să îmi cumpăr acest magnetofon). Pe lângă materialele procurate din teren, am mai înregistrat multe melodii deosebite când am fost invitat ca membru în juriile competițiilor de folclor. Deocamdată fonoteca este sursa mea principală de subiecte folclorice. Am vrut să fac unele schimburi de materiale cu instituțiile de specialitate dar nu s-a putut din motive legislative. În final, fonoteca va fi donată unor instituții culturale adecvate. Foarte multe piese culese teren sunt transcrise și introduse ca exemplificări în cărțile mele: moduri populare, sisteme sonore, sisteme ritmice, tehnici de execuție ș.a.m.d.,. În lumea muzicală se caută aceste piese, se plătesc bani frumoși pentru aceste cântece în condițiile în care soliștii caută să le valorifice în mod comercial. Nu am fost de acord cu astfel de practici.

➤ **A.A.:** Ce lucruri mai aparate ați mai descoperit pe teren?

O.P.: Am găsit, de pildă, un fluier cu ancie care nu respectă structura noastră sonoră obișnuită, departajările dintre sunete erau făcute din ton în ton (structură sonoră hexatonală). Am descoperit asta la un cioban. În practica muzicală folclorică e o întreagă lume, o altă mentalitate, e ceva total diferit. Trebuie să trăiești acolo ca să poți să o înțelegi. Eu am arătat în cărțile mele toate aceste lucruri. De-a lungul timpului, au mai fost și situații în care doream să cumpăr unele instrumente tradiționale. De regulă, ciobanii nu voiau să-și vândă fluierile, le aveau din neam în neam. Am întâlnit și unele instrumente absolut necunoscute în România, nici doamna Comișel nu știa despre ele. Ce nu am putut să achiziționez, am fotografiat, am înregistrat structurile sonore și am construit în atelierul meu unele copii (cu o acuratețe de 98%).

➤ **A.A.:** Cum arată atelierul dvs., aveți tot ce vă trebuie pentru a construi instrumente?

O.P.: Am un atelier „serios”, inclusiv un strung mic de lucru. Atelierul m-a ajutat foarte mult, ori de câte ori am vrut să reproduc întocmai un instrument pe care nu îl puteam cumpăra. Fluierul acela despre care vă spuneam, o carabă la care emisia sonoră era făcută din ton în ton: do, re, mi, fa diez, sol diez, la diez și si diez, nu am putut să-l cumpăr. În aceste condiții, am construit o replică acordată perfect diatonic și am făcut schimb cu persoana în cauză. Nu a înțeles demersul meu de a populariza un astfel de instrument, nu îi venea să creadă.

➤ **A.A.:** Construcția de instrumente v-a oferit o perspectivă total diferită asupra organologiei, asupra acusticii...

O.P.: Am construit/reparat unele instrumente muzicale și am reușit să cânt unele sunete la toate instrumentele din colecția mea. Cu baza teoretică de 7 ani de facultate am reușit să văd lucrurile în toată complexitatea și interdependența lor. La un moment dat am și râs de unii cercetători care au vrut să se apuce de organologie... nu au șanse prea mulți (fără lipsă de modestie). Dacă nu lași „pixul” pe masă și nu pui mâna pe burghiu sau nu sculpezi fluierul sau vioara, nu cunoști viața unui instrument. Ar mai trebui să și cânti puțin la el... și asta nu face nimeni (deocamdată). În acest mod s-a zămislit în timp competența și succesul meu care au ajuns să fie recunoscute pe plan internațional. M-am implicat cu drag în domeniul cercetării, de la activitatea practică până la investigația pe calculator, folosind acel program computerizat japonez care analizează fenomenul sonor. Nu vreau să se înțeleagă faptul că mă țin „mare”. Din păcate, majoritatea cercetătorilor actuali nu abordează fenomenele muzicale la nivel global, sunt destul de superficiali, nu coboară la „munca de jos”.

➤ **A.A.:** Aveți o colecție impresionantă de instrumente, povești despre ea!

O.P.: Am o colecție de aproximativ 600 de instrumente tradiționale, jumătate românești și jumătate străine, folosite de alte popoare, plus 70 de jucării muzicale care, de fapt, sunt preistoria muzicii, instrumente concepute în perioada primitivă.

➤ **A.A.:** Din aceste 600 câte ați construit dumneavoastră?

O.P.: Cred că aproape un sfert, la cele românești. Sunt replici după instrumentele muzicale întâlnite pe teren. Unele nu se mai găsesc, sunt amintite doar de Tiberiu Alexandru. Eu le-am reconstruit, aveam nevoie de ele pentru justificarea studiilor muzicale, nu puteam să scriu fără a avea instrumentele „martor”. La analiza unui instrument muzical viabil trebuie să observ cum e acordat, să aud cum cântă, să văd dacă e conceput tonal, modal, să studiez manierele de cântat care sunt particularizate în raport cu cele din muzica academică. Interpreții tradiționali care cântă la aceste instrumente nu au învățat după reguli standardizate ci au inventat propriul lor mod de cânta „au cântat după capul lor”. În practica interpretativă folclorică pot fi utilizate tehnici de cântat total diferite față de cele întâlnite în muzica de factură clasică.

În privința modelelor constructive, am o vioară tradițională românească (reparată) care a fost construită după un model „vioară piccolo”, din vestul european. Ea a fost făcută de un meșter tâmplar acum vreo sută de ani. E unică în lume! E varianta românească a unui instrument muzical clasic căzut în dizgrație. Pentru achiziții, eu caut mereu și pe net și colaborez cu anticarii. Am o adevărată rețea, mă anunță când găsesc ce mă interesează. La achiziție, le-am dat întotdeauna un preț corect. Unele instrumente sunt de multe ori deteriorate dar eu repar tot. De exemplu am achiziționat tot o vioară unică în lume. Este o vioară concepută cu șase coarde: doi de *mi*, doi de *la*, doi de *re*. Când cântă, interpretul trage cu arcușul pe ambele coarde și se aude o

execuție muzicală făcută două viori. A fost construită de un lăutar moldovean din zona Bicăzului, în speranța că poate lua mai mulți bani de la nuntă, zicea că: uite ... se cântă la două instrumente! Vioara a fost găsită într-o stare jalnică. Am reparat-o. Cordarul era prelucrat dintr-o vertebră de animal. Orificiul central al călușului era echivalentul găurii din centrul vertebrei. Aceste instrumente muzicale tradiționale nu au fost cunoscute în mediul academic.

➤ **A.A.:** Le-ați popularizat?

O.P.: Da, de câte ori am avut ocazia. Am fost la trei congrese mondiale de organologie în Portugalia. Acolo au rămas surprinși ... și chiar au fost puțin mirați, nu se așteptau să avem noi românii așa ceva. La primul congres, nevorbind limba engleză ci franceza, nu mă băgau în seamă. Am început să fiu acceptat în bransă după susținerea comunicării științifice. La acest congres mă dusesem cu 100 de instrumente muzicale pentru a prezenta în paralel și o expoziție reprezentativă. La început colegii au fost destul de circumspecți față de mine și colecția mea, dar când au început să vadă exponatele „s-a dus vorba” și au fost fascinați. La prezentare m-a ajutat o studentă româncă masterandă cu traducerea în limba engleză și limba portugheză. În final au fost foarte interesați de informațiile inedite aduse de mine. În același timp, acolo am aflat și eu unele informații profesionale care pentru mine au fost de mare folos. De obicei, la astfel de ocazii, eu iau cu mine patru valize mari cu cele mai reprezentative instrumente tradiționale românești și când țin o prelegere, le expun, le explic construcția lor și cânt la unele instrumente. La final cei prezenți pot veni să pună mâna pe ele, să le vadă „pe viu”.

➤ **A.A.:** Ce instrument v-ați dori și nu îl aveți în colecția dumneavoastră?

O.P.: Nu am reușit să achiziționez până acum o cobză țărănească, am găsit la un moment dat un astfel de instrument dar era foarte scump și din păcate, era și cam deteriorat. E singurul instrument muzical care îmi lipsește din colecție, în rest nu văd ce aș mai putea avea. Spre deosebire de alți colecționari, eu am achiziționat și un număr mare de jucării folclorice muzicale.

➤ **A.A.:** În călătoriile dumneavoastră, ați explorat toate regiunile? Instrumentele pe care le aveți în colecție sunt din întreaga țară?

O.P.: Da, am achiziționat toate modelele de instrumente folosite în spațiul cultural românesc. Pentru cunoașterea și cumpărarea instrumentelor muzicale tradiționale, pe lângă deplasările din teren am colaborat mult cu Muzeul Satului și cu Muzeul Astra din Sibiu unde veneau și constructori de instrumente. Am stat cot la cot cu meșterii. Să știți că întâi mă testau, îmi spuneau lucruri parțial adevărate. După ce am fost „verificat” abia atunci am fost „validat” de această breaslă. Am ajutat și eu meșterii să își mai profesionalizeze instrumentele, spunându-le ce știam despre ele. Această colaborare a fost benefică și pentru mine și pentru ei.

- **A.A.:** V-ați pus vreodată problema organizării instrumentelor pe care le aveți într-un muzeu?

O.P.: Tangențial s-a pus și problema unui muzeu de instrumente dar, din păcate, nu s-a putut realiza pe plan administrativ. Am fost întrebat și eu ce fac cu colecția mea, dacă vreau să o donez unui muzeu. Nu sunt de acord cu donația lor. Eu am investit mult în achiziționarea acestor instrumente. Nu am fost ajutat de nimeni. De obicei, donațiile nu sunt apreciate de cei care le primesc. Sunt *respectate conjunctural* doar obiectele care au fost achiziționate cu mulți bani. Dacă voi lua decizia înstrăinării instrumentelor trebuie să mă asigur cumva că nu apare o persoană care să le „caseze” sau să le înstrăineze în mod fraudulos.

Când am scos cele cinci volume care pun în valoare instrumentele tradiționale românești am zis să promovez puțin colecția, am făcut o



prezentare și am trimis-o muzeelor muzicale din străinătate. Am încercat să trimit la cele mai importante muzee din lume. Am nimerit chiar la un specialist organolog de la Metropolitan Museum. Persoana era contrariată că afirm faptul că instrumentele mele și sunetele lor sunt unice. La început am avut păreri contrarii care s-au lămurit printr-un dialog profesional. Ulterior le-am explicat tuturor colegilor de

breaslă că eu am altă viziune legată de instrumentele muzicale, diferită de cea a oamenilor care lucrează în zona muzeelor. Dacă un instrument muzical este pus pe un panou i se face un mare deserviciu. Instrumentul muzical este conceput să cânte. Prezentarea instrumentelor muzicale trebuie să fie făcută printr-o descriere a calităților sale muzicale, nu într-o manieră exclusiv vizuală. Aceste „obiecte” au alt statut, ele trebuie să fie auzite.... După aceste precizări făcute public, mi s-a spus să trimit tuturor colegilor din muzee ceea ce gândesc eu. În această problemă am fost „tras de urechi” de cei de la muzeul muzical din Amsterdam, mi s-a reproșat că nu cunosc specificul muncii de muzeograf și ... cum îmi permit să fac astfel de sugestii! De-a lungul timpului am avut și unele asperități în dialogurile susținute pe linie profesională.

- **A.A.:** Sunteți autor pentru 14 cărți scrise ca rezultat al cercetării dumneavoastră foarte riguroase, atât teoretice cât și

ca practician – interpret al tuturor instrumentelor pe care le aveți, constructor de instrumente, acustician...

O.P.: După ce mi-am luat doctoratul am vrut să îmi păstrez și libertatea de a face muzică pe toate planurile, să fac ce îmi place. Am, de pildă, și un album polifonic pentru vioară scris contrapunctic, compunând 44 de piese de vioară pentru copii, inclusiv piese programatice, concepute la nivelul de înțelegere al copiilor. Din păcate albumul nu prea a fost popularizat eu nefiind în mediul școlar. Eu l-am publicat, pentru a arăta că am și preocupări legate de muzica de factură clasică, nu doar de „folclorist”.

- **A.A.:** Ați primit premiul Academiei pentru volumul I al cărții dumneavoastră *Instrumente Tradiționale Românești, Studii acustico-muzicale*.

O.P.: Da, e onorant. A fost premiat primul volum, sunt cinci în total. Nu cred că o să le citească cineva în totalitate, sunt aproximativ 2.500 de pagini. Conținutul volumelor este foarte complex, lectura lor solicită și unele cunoștințe de acustică muzicală. În branșa muzicală, nu multe persoane sunt inițiate în problemele de fizică și de acustică muzicală. În prezentările mele organologice am pus în discuție anumite teorii acustice: prima, cea legată de faptul că armonicile superioare la tilincă nu au fost interpretate corect, a doua se referă la pocnetul biciului. Aici am nuanțat unele teorii acustice susținute în mediul academic american. Pentru a-mi susține părerile am făcut zeci de încercări practice, am pocnit cu biciul, am făcut experiențe similare cu scuturarea unui cearșaf, am înregistrat și analizat cu încetinitorul aceste fenomene fizice. De asemenea, după părerea mea, cântatul la fierăstrău nu este justificat în plan teoretic decât parțial. Aceste nuanțări teoretice sunt expuse în volumele mele. Din păcate ele fiind netraduse, nu pot fi cunoscute și „judecate” la nivel internațional.

- **A.A.:** Afirmăți cândva că e necesar să știi fizică pentru a obține performanță la un instrument muzical. E nevoie de cunoștințe complexe?

O.P.: Nu poți desfășura o activitate muzicală în mod profesional fără să cunoști detaliile fizice ale formelor sale de manifestare. A învăța puțină acustică muzicală nu e ceva complicat. Problema este că oamenii nu prea au chef să studieze amănunțit elementele colaterale ale unei activități.

- **A.A.:** De ce credeți că nu mai e interes pentru această lume organologică?

O.P.: Modelul socio-cultural actual este parțial în derivă. Toți oamenii se gândesc în primul rând la bani și mai ales la modul în care pot să îi obțină cât mai rapid. De multe ori am fost întrebat (chiar și de studenții mei): „Dar ce iese din treaba asta?” Le-am răspuns invariabil: „les ochii...”. Cam asta e atitudinea multor oameni din actuala societate.

- **A.A.:** Mai are organologia moștenitori în România?

O.P.: Nu, din păcate nu.

- **A.A.:** O impresionantă colaborare, concretizată cu o apariție editorială, este cea pe care ați avut-o cu prestigioasa editură Cambridge Scholars Publishing. Cum a început această colaborare și care a fost finalitatea acestui proiect?

O.P.: Pe baza articolului meu publicat în The New Grove Dictionary..., care este practic biblia muzicală a lumii, cei de la Cambridge Scholars Publishing, (o editura elitistă coordonată de cei mai importanți dascăli de la Cambridge, specializați în aprecierea materialelor științifice) mi-au propus o colaborare pentru un volum de organologie. Am fost încântat dar a fost un proiect foarte greu de dus până la capăt. Acolo au foarte multe reguli, se lucrează la alt nivel. A doua oară nu cred că m-aș mai încumeta la un astfel de proiect. Au fost probleme legate de termenii muzicali de specialitate. Trebuia să traduc denumirile unor părți de instrumente. Când prezentam un instrument muzical tradițional românesc scriam termenul în limba română și explicam în mod detaliat în limba engleză descrierea constructivă a instrumentului. Volumul se numește *Romanian Traditional Musical Instruments in the Context of the Family of Musical Instruments*. Au fost achiziționate peste 100 de exemplare. Ele au ajuns în marile biblioteci ale lumii, din păcate niciuna din România. Cartea prezintă comparativ instrumentele tradiționale românești și străine. Până în momentul de față, acest subiect nu a mai fost abordat în cadrul organologiei. Am pus acolo tot ce e mai bun din practica muzicală românească: vioara cu șase corzi, violoncelul bătut cu bățul, fluierul folosit în cadrul practicilor funebre etc. Am ales doar „bijuteriile” culturii noastre tradiționale.

- **A.A.:** Ați scris acolo și despre „duduroni” sau despre drâmbă?

O.P.: Da, am scris în carte multe lucruri despre „duduroni” și despre „ruda sa elevată” – taragotul. Nu cred că se vor supăra cercetătorii unguri pe mine. Taragotul s-a născut în Ungaria dar la ei nu a fost folosit în mod relevant în mediul muzical tradițional. Elitele maghiare au făcut mult pentru promovarea taragotului. Au o școală clasică de taragot la instituțiile muzicale superioare. Din păcate nu s-a reușit includerea lui nici măcar în perimetrul culturii muzicale clasice. În Ungaria sunt organizate tabere de vară pentru taragotiști și clarinetiști, acolo am cunoscut cercetători din America și din Franța. Practic, taragotul s-a născut la ei dar a „crescut” la noi în cadrul culturii noastre tradiționale. Mărturie stau sutele de instrumente folosite zeci de ani în România, întâi în Banat și mai apoi în Transilvania. În studiile mele organologice am descris principalele tehnici inedite de cântat la taragot, altele decât cele de tip clasic.

„Duduroniul” nostru este o capodoperă, nu se știe nimic de el, este o struțo-cămilă, o combinație între blockflöte și taragot. Eu am două instrumente de acest fel. Ultimul „duduroni” a fost construit în Maramureș, din lemn de prun, a fost sculptat manual și dotat cu ancie din lemn de alun. Am și un

taragot neconvențional confecționat din metal în perioada interbelică la uzinele din actualul oraș Oțelul Roșu. E unic, a fost turnat din aluminiu. În colecție mai am un instrument aerofon primitiv, folosit acum aproximativ 100 de ani, un instrument utilitar care imită cântatul păsărilor: „fișconiu’ de pitpalac”. Cu aceste instrumente muzicale am fost invitat la emisiunea televizată *Românii au Talent*. Acolo am precizat încă de la începutul venirii mele că nu particip competițional, am adus instrumentele și am cântat la ele pentru a le populariza în spațiul cultural românesc.

➤ **A.A.:** Multă lume consideră că drâmba e un instrument popular românesc.

O.P.: Lipsă de informare, incultură. Drâmbelul este întâlnit în multe spații culturale. Există modele de drâmbă din metal, din bambus și din os. Drâmbelul metalic este peste tot, la origine cred că au fost instrumente muzicale folosite în practicile magice. Vă dați seama ce efect avea la un om sălbatic sunetul drâmbelului, credea că a coborât un spirit superior... Cântatul la drâmbă este atipic. El se manifestă prin variații timbrale cu un efect sonor inimitabil!

➤ **A.A.:** Instrumentele muzicale românești, au „rude” în toată lumea. Cum au putut fi create instrumente similare la sute, mii de kilometri distanță dar cu trăsături comune? Există o gândire muzicală comună?

O.P.: Pentru a lămuri prezența și utilizarea instrumentelor muzicale în toate spațiile geografice, în literatura de specialitate există termenul de *poligeneză* (crearea unor instrumente muzicale în spații geografice diferite, fără a fi influențate constructiv sub nicio formă. Practic, toate construcțiile muzicale au la bază aceleași legi acustice. Unele variante constructive au rezultat prin interferențele culturale stabilite între popoare. Ne-am bătut cu turcii, cu o mulțime de popoare migratoare, dar tot ce a fost bun (începând cu sarmalele sau cu uneltele casnice) a fost preluat de noi (și invers) prin fenomenul de interferență culturală. Cine poate spune al cui e fluierul? Principiul fluieratului a fost întâlnit deja în perioada timpurie a existenței umane. Fluierul a fost utilizat, preluat și îmbunătățit constructiv în diferite spații geografice. Datorită acestui fapt, la fluier există mari diferențieri sub aspectul organizării structurilor sonore. Aici e o întreagă filozofie muzicală, oamenii se exprimă sonor și se comportă afectiv în viața lor de zi cu zi după planul construcției lor genetice. Toate rasele umane au trăsăturile lor specifice. Aceste trăsături se reflectă și în gândirea lor muzicală.

➤ **A.A.:** Cum adică?

O.P.: Chiar acum am în proiect o cercetare, pe care vreau să o finalizez într-un posibil volum (a 15-a carte de specialitate). E un studiu care abordează sincretic probleme de filosofie, biologie, psihologie, acustică muzicală etc. În această carte aș dori să justific de ce (pe lângă necesitățile legate de susținerea vieții biologice) avem nevoie și de muzică. Cartea începe cu două întrebări

fundamentale: Ce e muzica? și De ce, când asculți muzică, ești colportat din viața asta fizică într-o altă lume?

Problemele de ordin genetic care diferențiază gândirea estetică umană pot fi observate în mod evident doar dacă studiem culturile tradiționale ale diverselor organizări sociale stabilite pe criterii etnice. Unele popoare asiatice sunt sensibile emoțional la timbrele muzicale, chinezii au nevoie pentru exprimările lor muzicale doar de 5 sunete, lângă ei, alte popoare (indienii) cântă cu sferturi de ton, noi europenii gândim heptatonic, modal... Eu ca român gândesc estetic în felul meu și mă manifest în modul meu caracteristic.

Lucrurile astea se pot vedea și prin construcția punctuală a instrumentelor muzicale. Cu ajutorul lor poți să îți dai seama ce a dorit omul să simtă emoțional la un moment dat sau ce fel de muzică îi este pe plac: cum se exprimă timbral, cum folosește structurile sonore, formele arhitectonice (libere sau încadrate precis). Când am fost într-un turneu în Franța, doina noastră a fost percepută... ca o piesă muzicală care nu se mai termină. Ei nu înțelegeau forma noastră de exprimare muzicală improvizată, au un alt mod de gândire estetică și de structurare a discursului muzical.

➤ **A.A.:** Deci nu poți educa modul de gândire muzicală?

O.P.: Doar parțial și până la un punct. Dacă înveți particularitățile unei muzici nu înseamnă că o și simți întru totul. Am vrut la un moment dat să fac un schimb de experiență cu o fanfară din Germania (atunci era încă Republica Democrată Germană). În acea perioadă eu am condus un ansamblu folcloric de copii. Prin unele cunoștințe, am sugerat o colaborare culturală cu o formație de fanfară nemțească de acolo. Le-am trimis nemților o casetă cu repertoriul nostru tradițional. Cei din Germania mi-au zis că muzica asta nu e interesantă pentru ei, și că nu ar avea succes la publicul lor. În mod sincer, nici discul cu repertoriul lor de fanfară trimis de ei nu era prea interesant pentru publicul nostru. Era o muzică cu care noi nu eram obișnuți.

În Belgia am avut de asemenea o altă experiență foarte interesantă. O solistă vocală de muzică populară din ansamblul meu a început să cânte o doină. În final (apropos de treaba de rasă umană și de genetică) a venit o fată din spațiul african care i-a oferit solistei mele un ursuleț de pluș. A spus că a marcat-o mult acea manieră de cântat. În spațiul african există astfel de interpretări muzicale descătușate metric, de factură improvizatorică. A fost printre puținele persoane din acea sală care a „vibrat” la acea muzică.

➤ **A.A.:** Aveți experiență în cunoașterea culturilor muzicale din întreaga lume. Ce zonă geografică mai bogată, mai interesantă, mai complexă v-a impresionat cel mai mult?

O.P.: E foarte greu să facem astfel de alegeri. De pildă, noi, români cred că suntem extrem de bogați, poate printre cei mai bogați sub aspect repertorial. Am fost incluși în cadrul unor imperii care ne-au divizat de-a lungul secolelor și am fost forțați să ne construim enclavele noastre culturale separate. Această situație a generat o moștenire culturală vastă și bine diferențiată. Spre exemplu, muzica oltenească diferă mult de muzica

bănăţeană, cu toate că structural ele au părţi comune - structurile modale, tematicile versurilor populare etc. Spun asta foarte asumat, la noi e o varietate repertorială incredibilă. La alte popoare sunt lucruri interesante unele bine particularizate dar nu au varietatea muzicii noastre tradiţionale, uneori repertoriile lor sunt aplatizate, devin chiar plictisitoare.

Din păcate, în această perioadă de timp, toate culturile promovate pe cale orală sunt în declin. Europa occidentală şi-a înmormântat folclorul cu mult timp în urmă. În ţările avansate tehnologic, cultura scrisă a inhibat cultura orală, eliminând brutal muzica tradiţională.

➤ **A.A.:** Chiar şi la ţară s-au produs aceste schimbări?

O.P.: Da. În Germania, de exemplu, există unele fanfare constituite neinstituţionalizat dar gândirea lor muzicală e deja formată în stil clasic. Acolo au rămas doar unele vechi reconstituiri folclorice revigorate prin prezenţa nemţilor care au emigrat din România în ultimele decenii. La noi folclorul tradiţional german a rămas neschimbat o perioadă lungă de timp prin fenomenul de enclavizare culturală. În Ungaria, prin impunerea curentului muzical lăutăresc, muzica maghiară ţărănească a fost marginalizată în mare măsură. Acest fenomen nu a fost observat în zonele rurale la minoritatea maghiară din spaţiul geografic românesc. Într-un alt mod conjunctural, prin deschiderile graniţelor stabilite pe criterii etnice, o astfel de situaţie cred o să ne aştepte şi pe noi. Sub aspect cultural, se va ajunge la un folclor spectacular care e doar o „treabă muzicală garnisită cu sirop”.

Pe plan internaţional compromisul cultural realizat în perioada actuală prin activităţile de tip scenic prezintă deja muzica tradiţională într-o formă cosmetizată. În acest moment ne bucurăm că acest tip de repertoriu a mai rămas încă viabil. Noile modele cultural-muzicale promovate de societăţile moderne au debusolat întreaga cultură promovată pe cale orală. Din fericire, noi avem înregistrat în fonotecile noastre un tezaur folcloric absolut fantastic.

➤ **A.A.:** Şi ce viitor are trecutul nostru cultural, domnule Papană?

O.P.: Nu are. Pe plan cultural, vechea noastră zestre tradiţională a rămas încriptată în perioada ei de timp. Astăzi nu se mai creează nimic tradiţional. Se ia un model cultural (discutabil) şi se pune în diverse şabloane. Creaţiile artistice de calitate vor dispărea în timp, nu au „aderenţă” la noile generaţii. Manifestările folclorice actuale nu mai au nimic în comun cu folclorul românesc original... Melodiile actuale sunt nişte cântece de petrecere de calitate îndoielnică. Astăzi dacă te duci la o nuntă rurală folclorul muzical tradiţional este pe cale de dispariţie. Interpretările muzicale sunt monopolizate de soliştii vocali care interpretează foarte rar muzică tradiţională. A fost o perioadă mai recentă în care s-a gândit relativ folcloric. În prima fază, cântecele erau nişte „făcăţuri” (aşa le numeau muzicanţii). La o melodie se lua un fragment de aici, unul de dincolo..., erau create unele mici compilaţii folclorice. Apoi s-au inventat tipologii de cântat ornate cu apogiaturi şi cu sisteme de cântat zonale. Prin promovarea unor astfel de cântece a apărut deja o denaturare cumplită a folclorului tradiţional. În acest moment s-a

renunțat și la treaba asta, artiștii de azi promovează un repertoriu care nu au nimic în comun cu folclorul inițial. E o muzică facilă de comerț, o muzică „modernă”, cu sclipici...

SUMMARY

Andra Apostu

A dialogue with ethnomusicologist Ovidiu Papană

Researcher Ovidiu Papană is the foremost figure continuing scientific endeavors in the field of musical organology. His efforts in this field are matched by his passion for collecting a wide variety of musical instruments from around the world. Through his technical skills and with boundless passion and patience, he has restored an impressive number of instruments and built some of them from scratch, demonstrating the imperative need for the applied study of each individual instrument. In his books and in the conferences he has participated in throughout his long career, he has presented with competence and dedication all the details about the instruments he carries with him in four suitcases - from general appearance and construction parameters to complete acoustic data, as well as methods of musical interpretation and artistic expression.