

ETNOMUZICOLOGIE

Metamorfoza unor construcții de instrumente muzicale cordofone Cobza românească în acest context

Ovidiu Papană

Lumea constructorilor de instrumente muzicale este oarecum aparte. În cadrul acestei îndeletniciri cu conotații artistice, legile acustice sunt puse în slujba esteticului muzical. De fapt, întreaga evoluție a construcțiilor muzical-instrumentale se constituie într-o perfecționare nuanțată și continuă a obiectelor confecționate special pentru diverse emisii sonore. Existența foarte diversificată a acestor instrumente precum și procedeele variate de execuție muzicală întâlnite în practica interpretativă au făcut ca majoritatea instrumentelor construite în acest scop să fie mai mult sau mai puțin înrudite între ele.

Pe plan fizic, fenomenele acustice sunt unice. Chiar dacă în momentul de față sursele sonore cu destinație muzicală au fost departajate constructiv în categorii distincte, folosirea lor (într-o manieră extrem de diversificată) presupune în mod obligatoriu existența a două elemente fizice primare:

- dispozitivul vibrator;
- dispozitivul rezonator.

Încă din cele mai vechi timpuri, constructorii de instrumente au inventat sau au perfecționat în mod unilateral cele două componente acustice, fapt ce explică existența familiilor de instrumente și a variantelor lor constructive.

Prezența fizică a acestora în diferite faze de organizare socio-culturală ne oferă șansa de a putea observa gradual modul în care au fost puse în practică perfecționările constructive succesive menite să nuanțeze sau să eficientizeze cât mai mult emisiile sonore. Formele constructive particulare prin care au evoluat toate familiile de instrumente muzicale ne pot arăta în mod coerent direcțiile conceptuale care au fost promovate în cadrul acestor perfecționări succesive.

În mod concret, la instrumentele muzicale cordofone acționate prin ciupire, pentru spațiul cultural românesc, aș putea da ca exemplu, cobza. Acest instrument, încă viabil astăzi în muzica noastră tradițională de factură scenică, poate fi plasat într-o fază constructiv-evolutivă medie în raport cu utilizarea contemporană a instrumentelor din categoria sa.

Instrumentul primordial care a stat la baza întregii familii de instrumente cordofone a fost arcul muzical. De-a lungul timpului, pe o treaptă constructivă superioară au apărut și alte modele de instrumente cordofone, acestea fiind dotate cu o incintă rezonatoare mai mult sau mai puțin performantă. În categoria instrumentelor cordofone acționate prin ciupire, cobza poate fi socotită ca un instrument descendent (perfecționat) al „luthului” primitiv (al-ud) sau mai bine-zis al instrumentelor muzicale cordofone oarecum evaluate de origine nord-africană în care putem include: harpa primitivă cu un număr redus de coarde, „ennanga”, „kundi”, etc.

Modelul românesc de cobză este o variantă constructivă locală a instrumentelor cordofone acționate prin ciupire. La români, cobza are statutul de instrument tradițional autohton. Penetrația acestui model instrumental în spațiul cultural românesc a fost făcută în contextul contactelor culturale ale românilor cu popoarele balcanice învecinate.

La majoritatea popoarelor, în practica muzicii tradiționale, instrumentele cordofone acționate prin ciupire se întâlnesc sub forma unor variante constructive. În funcție de specificul cultural local, construcțiile instrumentelor au o alcătuire particularizată (mai simplă sau mai complexă). Se pare că, la nivelul grupurilor etnice există o coordonare identitară globală (determinată în mare măsură de factorul

genetic) prin care și *gândirea estetică* este canalizată pe un anumit făgaș. Nu întâmplător afirmațiile individuale evazive de tipul „îmi place” sau „nu îmi place” (un fenomen estetic) poartă amprenta relațiilor comunitare stabilite în cadrul unui sistem social.

În spațiul cultural european, majoritatea instrumentelor muzicale au fost preluate în mod selectiv de la culturile străvechi, preponderent nord-africane. Pe continentul european, evoluția constructivă a instrumentelor muzicale a continuat până în epoca actuală. În acest sens, la categoria instrumentelor cordofone acționate prin ciupire, perfecționările constructive succesive au fost făcute până într-o perioadă destul de recentă, procesul de „primenire tehnologică” fiind finalizat prin apariția mandolinelor și a chitarelor.

În faza lor de construcție incipientă, instrumentele cordofone produceau diverse înălțimi sonore prin folosirea unei coarde sau a mai multor coarde acordate în mod particularizat. Utilizarea coardelor era făcută prin folosirea întregii lungimi („pluriarc”, „harpă arcuită” etc.) sau, în cazul producerii mai multor înălțimi cu aceeași coardă, prin segmentarea diferențiată a acesteia („al-ud”, „guimbri” etc.). Cele două modalități distincte de execuție muzicală au generat pe plan constructiv o primă diferențiere în cadrul instrumentelor cordofone: instrumente cu un număr mare de coarde acționate individual (cele din categoria harpelor) și instrumente la care fiecare coardă avea posibilitatea de a produce un număr bine definit de înălțimi sonore (instrumentele cu un „gât” prelungit de susținere a coardelor).

La toate instrumentele primitive de factură tradițională, cavitatea rezonatoare era construită din materiale preluate din natură (coajă de dovleac sălbatic, coajă de nucă de cocos, tub de bambus, carapace de broască țestoasă) sau era sculptată din lemn. Placa de rezonanță a cavității rezonatoare (membrana) era confecționată din piele sau dintr-o esență de lemn cu o structură elastică (de obicei un lemn din familia coniferelor).



Foto. 1 Pluriarc



Foto. 2 Harpă arcuită



Foto. 3 Al-ud



Foto. 4 Guimbri

Pe scara evolutivă a instrumentelor cordofone, folosirea fragmentată a coardelor la cântat a generat o formă de interpretare muzicală net superioară. O astfel de modalitate de execuție artistică a determinat o nouă formă de abordare conceptuală legată de construcțiile instrumentale. Eficiența instrumentelor cordofone construite după acest principiu acustic era mult mai mare. În cazul lor, s-a anexat un segment alungit de susținere a coardelor – „gâtul”, detaliu constructiv prin care, cu ajutorul diverselor lungimi de coardă se obțineau înălțimi sonore distincte. Pe parcursul execuțiilor muzicale, prin secționarea coardelor cu ajutorul degetelor, interpretul putea crea un număr mare de înălțimi sonore cu o singură coardă.

Noul mod de cântat avea drept rezultat o lărgire considerabilă a ambitusului sonor. În privința tempoului, instrumentele muzicale cu „gât” ofereau o derulare mai rapidă a materialului sonor.

La instrumentele cordofone arhaice, „gâtul” avea un profil circular (Foto. 3, Foto. 4). Această formă a „gâtului” permitea folosirea glissată a mâinii în timpul interpretării. În cazul respectiv, degetele mâinii se puteau mișca lejer de-a lungul „gâtului” pentru fragmentarea lungimilor de coarde.

Toate instrumentele construite arhaic aveau o emisie sonoră cu un volum redus. Acest fapt presupunea folosirea lor doar într-un spațiu de mici dimensiuni sau în scop personal. De asemenea ele aveau o destinație preponderent solistică prin forma lor de cântat de tip monodic. Din acest motiv, în paralel cu preocupările legate de mărirea ambitusului sonor și de modul în care putea evolua discursul muzical, o altă problemă ivită în cadrul construcțiilor instrumental-muzicale era legată de volumul emisiilor sonore. Eficientizarea instrumentelor muzicale cordofone presupunea în același timp și perfecționarea cavităților rezonatoare pentru a putea emite un sunet cu un volum sonor acceptabil pe parcursul interpretărilor muzicale.

Următoarele generații de instrumente (în care putem include și cobza românească, (Foto. 5) au fost dotate cu o serie de modificări constructive care au îmbunătățit substanțial performanțele muzical-acustice ale acestora.

Principala modificare constructivă întâlnită (și) la cobză era legată de faptul că „gâtul” a primit un profil semicircular. Prin reconsiderarea (reproiectarea) profilului și a lungimii „gâtului” execuțiile muzicale erau mult mai precise. Noua formă a „gâtului” a permis o mai ușoară aplicare a degetelor pe coarde pentru delimitarea lungimii lor, consolidând definitiv modelul constructiv al instrumentelor evolute din această categorie.

La cobză, cavitatea rezonatoare a fost construită cu un volum respectabil, ea păstrând forma arhaică de pară secționată pe jumătatea ei. Placa sa de rezonanță a fost făcută din lemn de molid (lemn care se evidențiază pe plan fizic prin elasticitatea sa deosebită). Această placă este mult mai rezistentă la solicitări mecanice în comparație cu pielea de

animal, și are performanțe acustice deosebite. De asemenea, în cazul cobzei numărul de coarde a fost mărit, la cântatul tradițional fiind folosită o formă simultană de cântat (cu două coarde). Emisia sonoră a celor două coarde paralele beneficia de un acordaj făcut la unison sau la octavă.

Îmbunătățirile constructive făcute la cobză au creat un instrument cordofon cu performanțe mult superioare în raport cu instrumentele sale premergătoare. În acest sens, cobza are:

- dimensiuni destul de reduse, ea fiind un instrument ușor de transportat;
- un sunet cu un volum sonor destul de bine receptat acustic;
- un timbru caracteristic inconfundabil;
- o mai bună utilizare a segmentărilor de coarde;
- o întindere sonoră acceptabilă care permitea o execuție solistică mult îmbunătățită;
- posibilitatea de a avea (și) rolul de instrument de acompaniament, prin cântatul simultan la mai multe coarde (cu aplicație directă la forma de execuție de tip poliritmic sau armonic).



Foto. 5 Cobza tradițională românească.

De-a lungul perioadelor istorice mai recente, variantele constructive ale unor instrumente muzicale (care în principiu au avut o origine comună) au evoluat într-un mod diferit. Aceste

instrumente au fost utilizate cu predilecție în cadrul unor culturi tradiționale de tip regional. În situația respectivă, inovațiile constructive particularizate făcute odată cu scurgerea timpului au generat diverse modificări ale construcțiilor inițiale. În acest sens, putem schița o paralelă între cobza românească și „al-udul” arab contemporan.



Foto. 6 „Al-ud” arab contemporan.

Dacă facem o analiză comparativă a construcției cobzei românești (viabilă și în momentul de față în cadrul manifestărilor muzicale tradiționale) în raport cu „al-udul” arab contemporan, se poate observa că în cazul cobzei, modelul său este mai puțin performant. Inovațiile constructive făcute la cobză au rămas plafonate la un nivel tehnologic destul de limitat. Prototipul cobzei tradiționale românești poate fi comparat cu o serie de construcții instrumentale din perioada medievală timpurie.

În principiu, forma și dimensiunile cobzei și ale „al-udului” contemporan sunt aproape aceleași. Pe plan acustic, „al-udul” arab are o cavitate rezonatoare mult mai performantă. La acest instrument, dimensionarea și poziționarea orificiilor pe tabla de rezonanță sunt făcute foarte corect. Drept rezultat, randamentul său sonor este net superior în raport cu cobza.

Spre deosebire de „al-udul” arab, cobza românească are un „gât” mai scurt și destul de gros. Acest fapt determină o execuție muzicală mai greoaie și un ambitus mai redus. La români, acordajul cobzei nu este standardizat. El cunoaște diverse scordaturi zonale, fiind conceput pentru a susține în

primul rând formele specifice de acompaniament muzical (țitiurile) întâlnite în muzica noastră tradițională.

Cobza și „al-udul” sunt instrumente muzicale cordofone construite fără taste. Această particularitate constructivă implică unele deosebiri importante legate de emisia sunetelor. La instrumentele prevăzute cu taste, aceste detalii constructive impun o segmentare precisă a coardelor și implicit (pe plan muzical) o execuție făcută după modelul temperat. Segmentarea coardei, făcută cu ajutorul unei bare metalice, are ca efect acustic o emisie clară, cu un sunet bine definit. În timpul cântatului, la instrumentele prevăzute cu taste, procesul de amortizare sonoră a vibrației coardei se desfășoară destul de lent, el fiind corelat și cu randamentul sonor al cutiei de rezonanță.

Sub aspect timbral, sunetele emise de instrumentele cordofone prevăzute cu taste (cele acționate prin ciupire) au o ușoară nuanță metalică (în alcătuirea spectrală predominând frecvențele din registrul mediu-acut). La instrumentele cordofone care nu au taste, segmentarea coardelor este făcută cu „perna” moale, carnală a vârfului de deget. În cazul respectiv, contactul degetului cu coarda amortizează mult mai rapid procesul de emisie sonoră. Sunetul produs de instrumentele fără taste este difuz, are un timbru înfundat iar volumul sonor al execuției muzicale este puțin mai scăzut.

În planul organizărilor sonore, avantajul pe care îl au instrumentele fără taste este legat de faptul că, în cazul lor, interpreții pot executa în mod neîngrădit piese muzicale care folosesc scările sonore temperate, scările sonore netemperate și cântatul în maniera glissando.

O importantă particularitate a cobzei tradiționale românești este legată de lipsa unui mic detaliu constructiv – prăgușul. La instrumentele cordofone evoluat, prăgușul amplasat pe marginea superioară a gâtului are rolul de a delimita precis lungimea (integrală) a coardelor. Profilul prăgușului este dimensionat în așa fel încât coarda poate vibra lejer pe toată lungimea ei. La cobza românească tradițională coardele sunt fixate direct pe marginea (capătul) „gâtului”. În cazul său, coarda fixată impropriu pe „gâtul” instrumentului

vibrează obstrucționat. Pe parcursul emisiei sonore, marginea „gâtului” face corp comun cu un mic segment din partea superioară a coardei, perturbând în mod substanțial vibrația acesteia. Sunetele ușor distorsionate emise de coardele libere ale cobzei sunt principalele „ingrediente” sonore care conferă instrumentului o formă de execuție muzicală unică (sub aspect timbral).

În cadrul interpretărilor muzicale, la cobză, cele două forme de emisie sonoră (*distorsionată* sau *înfundată* cu o sonoritate difuză) contrastează foarte mult. În acest caz: duratele de emisie sonoră sunt diferite, modul de amortizare a vibrațiilor diferă și el iar sub aspect timbral, caracteristicile celor două tipuri de vibrații nu au nici un element comun.

Instrumentele cordofone acționate prin ciupire din spațiul cultural vest-european au avut o evoluție constructivă oarecum diferită. În perioada de timp mai recentă, ele au fost nevoite să se adapteze formelor de cântat – liniare sau pe verticală – încorsetate de sistemul sonor temperat, sistem sonor adoptat în mod unilateral de gândirea estetică-muzicală europeană. Utilizarea tastelor la instrumentele de factură europeană care produc sunetele prin ciupirea cordelor a fost făcută tocmai pentru a fixa într-un mod foarte exact înălțimile sonore ale sunetelor emise de aceste instrumente.

O caracteristică definitorie a modului de gândire de tip european din ultimele secole – îmbinarea descoperirilor teoretice cu practica din viața de zi cu zi – a fost impusă și în sfera construcțiilor de instrumente muzicale. Variantele constructive întâlnite la această categorie de instrumente (variante care au ca prototip „luthul” european) au beneficiat din plin de descoperirile teoretice formulate în cadrul unei discipline care căpăta tot mai mult teren: acustica muzicală. Formele incintelor rezonatoare, dimensiunile lor precum și materialele (tehnicile de lucru) folosite la construcția instrumentelor mai recente au fost atent supervizate de noua gândire tehnicizată de tip european. În perioada europeană renașcentistă au apărut modele instrumentale cu o construcție foarte complexă: „teorba”, „pandora”, „colachonul”, „penorconul”, „orphanionul” etc. Din păcate utilizarea lor în practica muzicală a fost doar

trecătoare, ele fiind părăsite prin apariția unor modele instrumentale mai simple. Se pare că, în spațiul european, după o perioadă culturală în care detaliul și rafinamentul estetic au fost principalele coordonate de manifestare artistică europeană, în epoca modernă s-a preferat exprimarea muzicală în care domină mesajul estetic esențializat.

Fiecare clasă de instrumente muzicale își are atuurile sale prin care reușește să penetreze în spațiul cultural. Instrumentele muzicale din perioada renașterii sunt încă și astăzi modele desăvârșite ale genului constructiv. Ele au rămas însă tributare unui anumit mod de cântat care s-a constituit ca o emblemă imuabilă pentru perioada respectivă.

În categoria instrumentelor cordofone acționate prin ciupire, variantele mandolinelor și ale chitarelor au devenit instrumentele descendente moderne care s-au impus în cadrul acestei familii instrumentale. Atuurile principale ale acestor instrumente erau: simplitatea construcției și a mânuirii lor, acordajul facil făcut cu ajutorul cheilor mecanice din metal și modul deosebit prin care s-au adaptat pe plan muzical și la stilul (sistemul) de cântat preponderent armonic. În perioada actuală, existența viabilă a acestor instrumente încheie un ciclu lung de perfecționări succesive înfăptuit în categoria instrumentelor de factură acustico-mecanică.



Foto. 7. „Luth-chitară” de proveniență european-apuseană, secolul al XIX-lea.



Foto. 8 Mandolină napolitană, secolul al XX-lea.

Sub aspect constructiv, secolul al XX-lea și secolul al XXI-lea au impus treptat pe plan muzical o reală desprindere de modelele instrumentale convenționale (cele care folosesc emisiile sonore naturale). Modalitățile de emisie sonoră actuală, bazate pe sistemele oscilatorii electro-mecanice sau electronice au creat (la începutul acestei perioade) unele instrumente hibride (chitara, vioara electrică) și în final o categorie de instrumente cu un mod de exprimare acustică total diferit de cel convențional: sunetul produs pe cale electronică (orga, sintetizatorul).

În acest amalgam muzical-constructiv, chiar dacă, pe scara timpului au avut loc anihilări brutale (succesive) ale construcțiilor de instrumente muzicale, fiecare perioadă culturală a rămas depozitara unui concept estetic în care se regăsesc ca obiecte martor instrumentele muzicale specifice pentru toate aceste epoci.

Bibliografie

1. Poslușnicu, Mihail, Grigore : *Istoria muzicii la români*, Editura Cartea Românească; București, 1928;
2. Urmă, Dem: *Acustică și Muzică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1982;
3. Zamfir, Constantin, ZLOTEA, Ion: *Metodă de cobză*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955;
4. Tomescu, Vasile: *Muzica Românească în Istoria Culturii Universale*, Editura Muzicală, București, 1991;

5. Schaefer, Andre: *Origine des Instruments de Musique*, Edition de L'Ecole des Hautes-Etudes en Sciences Sociale, Paris, 1994;

6. Handbuch der Musikinstrumente, Edition Verlag Werner Dausien, Hanau, 1995;

7. Les instruments de musique du monde entier, Edition Albin Michel, Paris, 1990;

8. New Grove Dictionary of musical instruments, Edition Macmillan Reference Limited, London, New York, 1997;

9. The illustrated encyclopedia of musical instruments, Edition Konemann, 2006.

La alcătuirea acestui studiu au fost prezentate ca material exemplificativ, instrumentele muzicale din colecția proprie.

SUMMARY

Ovidiu Papană

The Metamorphosis of Several String Instruments: the Romanian *Cobza* in This Context

Along human evolution, the construction of musical instruments had a trajectory that was strictly connected to the technological progress undergone by communities – zonally or through cultural influences. Contemporary musical instruments (with the exception of electronic ones) are the result of the multiple contributions made across the ages – musical instruments made by people specialised in this field. They were continuously improved so that their acoustic and musical performance might be enhanced.

The *cobza* is the Romanian variant of plucked string instrument from the mandolin and guitar family. Musically, it conveys the type of affective expression of certain folkloric areas in the Romanian ethnographic space. As far as musical research is concerned, it can be considered a relic of the past centuries. Its existence in the contemporary cultural landscape *factually* illustrates an archaic way of thinking regarding construction and music. To this effect, *cobza* playing reproduces a fragment in the cultural life of Romania during a period that can only be reconstituted through conjecture.