

Alexandru Voevidca

Folclor muzical din Bucovina

Vasile Vasile

Pentru a asigura uniformitatea materialului și a evita bănuiala că ar fi vorba despre două personalități diferite (Voevidca și Voievidca), am optat în acest studiu pentru prima variantă a numelui, generalizată și prin lucrările tipărite, la care se fac referiri în text, chiar dacă folcloristul se semna cu cea de-a doua variantă (cum se va vedea dintr-o filă manuscris).

Se conturează în ultima vreme cu tot mai multă pregnanță, **câteva direcții de abordare a muzicii românești, în funcție de specificul și de evoluția ei istorică:** etnomuzicologie, muzicologie propriu – zisă, bizantinologie muzicală (muzica făcând parte din trunchiul mare al bizantinologiei, alături de alte discipline surori: istorie, liturgică, arhitectură, pictură, literatură ș. a. m. d.), muzică de divertisment etc. muzicologia, la rândul ei, diversificându-se: istoriografie, lexicografie, stilistică. estetică, monografii ș.a.m.d.

Dacă până în prezent **beneficiem de o tratare globală a evoluției acestora** în cele nouă volume ale academicianului Octavian Lazăr Cosma¹ și dacă muzicologia generală poate apela la acest indispensabil instrument de specialitate, la care se pot adăuga și alte sinteze, printre ele numărându-se și forma sintetică, privită din perspectiva reflectării europene a muzicii românești, realizată printr-un proiect inițiat recent și susținut de Uniunea Compozitorilor și care-și așteaptă ieșirea la public² dar și unele lucrări cuprinzând date esențiale despre evoluția muzicii românești, sau cu caracter monografic, chiar și evoluția muzicii bizantine dispunând de o lucrare sintetică³ ce se cere dezvoltată și adusă la zi cu convertirea unor date din cărțile dedicate unor figuri (Filothei sin Agăi Jipei, Ghelasie

Basarabeanu, Petre Efesiu, Dionisie Fotino etc.), nu dispunem până în prezent de o sinteză similară pentru domeniul etnomuzicologic, în pofida faptului că de la Dimitrie Cantemir până în zilele noastre au fost publicate numeroase aprecieri, generatoare ale unor încercări de tipul celor semnate de Gheorghe Ciobanu⁴, Iordan Datcu⁵ etc.

Unele lucrări ale filologilor care au tratat folcloristica în mod global, incluzând și problematica muzicală a creației populare au avut de întâmpinat clarificările de care dispuneau doar etnomuzicologii.

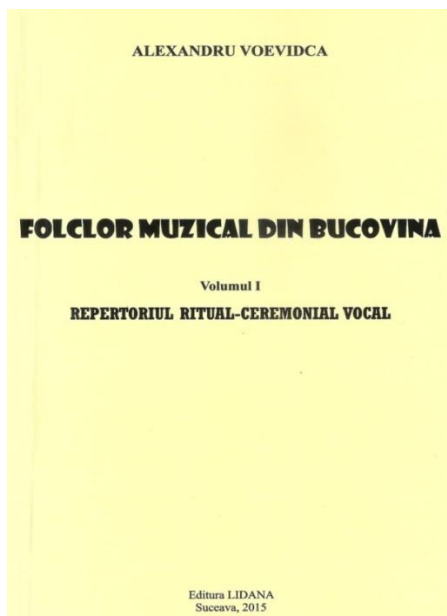
Pentru o mare autoritate a istoriei cercetării folclorului – Ovidiu Bîrlea - și pentru o lucrare de prestigiu consacrată istoriei folcloristicii românești, Voevidca intră doar în categoria unor „învățători dotați muzical”⁶ și noroc de prezentarea amplă în aceeași carte, a lui Matthias Friedwagner, pentru că așa dă din nou Ovidiu Bîrlea peste Voevidca, a cărui activitate o minimizează prin raportarea la pretențiile timpului său (pe care evident el le cunoștea doar teoretic și superficial, nefiind un practician, un etnomuzicolog, ci chiar lăsând a se înțelege că disprețuia, sau minimaliza latura muzicală a creației populare): „melodiile (este vorba despre cele 380 de melodii publicate în cartea lui Friedwagner - *Rumänische Volkslieder aus der Bukovina* I Band – *Liebeslieder* în care se face explicita mențiune: „mit 380 von Alex. Voevidca Aufgezeichneten Melodien”), sunt reprezentate de obicei prin câte o strofă muzicală (!???), fără referiri la eventualele variații ale celorlalte strofe, dat fiind faptul că Voevidca le-a notat după auz” (istoricul folcloristicii românești uită că în 1907 nu era magnetofon iar Brediceanu și –a notat și el, tot după auz melodiile prestigioasei sale culegeri ulterioare – *170 de Melodii populare românești din Maramureș*, publicate abia în 1957 – nota îmi aparține)⁷.

În ceea ce privește reproșul că „acompaniamentul instrumental al lăutarului” (...) „se vede (...) la prea puține” mă, trimitte cu gândul la epoca lui Dimitrie Vulpian, când Academia i-a cerut și i-a impus folcloristului însoțirea melodiilor culese de un acompaniament instrumental rudimentar. Exemple în care „vioara urmează cu fidelitate vocea cântărețului” sau „cântă la octava superioară însoțind vocea neașteptat de exact” sunt într-

o proporție neglijabilă și cred că autorul istoriei folcloristicii menționate nu disociază melodiile vocale de cele instrumentale.

După datele lui Iordan Datcu, în 1907 Friedwagner nu putea „să-l capteze pe învățătorul din Boian, Alexandru Voevidca” – cum susține același istoric⁸, pentru simplul motiv că abia în 1910 este menționată prezența acestuia în Boianul de pomină⁹, iar „suma impresionantă de 2.250 melodii” culese de Voevidca – menționată de Ovidiu Bîrlea este mult mai mare, cum vom vedea, apropiindu-se de 4.000 de piese.

Este principalul motiv ce **sporește din start meritul lucrării etnomuzicologului Constanța Cristescu**, cea care s-a retras în ținuturile natale și s-a pus în slujba culturii bucovinene, o cultură cu un pronunțat specific, ilustrat în primul rând de două personalități marcante ale muzicii românești: **Ciprian Porumbescu** și – mai nou – **Alexandru Voevidca**.



Supracoperta antologiei Voevidca, Alexandru – *Folclor muzical din Bucovina*, vol. I, Ediție critică și catalog tipologic muzical de Constanța Cristescu, Suceava, Editura Lidana, 2015

Pentru cel dintâi dintre muzicienii menționați a inaugurat împreună cu forurile locale un festival internațional purtând numele lui Ciprian Porumbescu, al cărui prestigiu sporește cu fiecare ediție și a asigurat tipărirea monumentalei monografii închinată simbolului muzicii românești al secolului al XIX – lea, la care a trudit o viață întreagă Leca Morariu, prezentat anterior, alături de tatăl său – Constantin Morariu – printre muzicologii necunoscuți¹⁰, monografia *Iraclie și Ciprian Porumbescu văzând lumina tiparului*, la Suceava, în patru volume¹¹, fapt ce înscrie instituțiile sucevene susținătoare ale unui veritabil act cultural la loc de cinste în harta spirituală a României.

Prin larga anvergură culturală, prin acrvia și scrupulozitatea autorului – Leca Morariu – se oferă cititorilor, de la cei specializați până la cei dornici să afle nu numai date din viața și activitatea unui eminent preot cărturar bucovinean - Iraclie Golembiowski – Porumbescu și a unui eminent precursor al muzicii noastre de factură cultă – Ciprian Porumbescu, dar mai ales din viața culturală a unei provincii care, deși târguită și asuprită de marile imperii ale vremii: otoman, austriac și rusesc, a nutrit și a generat puternice demonstrații de autentic patriotism, mai ales cultural. Cartea va demonta multe mistificări și improvizații ale unor lucrări anterioare.

În același timp, cercetătoarea s-a pus în slujba restituirii unei părți din valorosul tezaur cules de un ilustru învățător, foarte bun muzician, **apreciat de autoritarul folclorist austriac Mathias Friedwagner**, cel care l-a luat în echipa specialiștilor pentru investigarea tezaurului folcloric bucovinean. În felul acesta se prelungește prezentarea unui rar și necunoscut muzician, implicat în activitatea educației muzicale, autor al unei dintre primele încercări de metodică a disciplinei, cum l-am prezentat într-o lucrare de sinteză din urmă cu două decenii¹², dar mai ales a importanțelor sale culegeri, doar o mică parte dintre cele aproximativ 4.000 de melodii culese de Voividca fiind publicate în volumul lui Mathias Friedwagner, în Germania – în 1940, o altă parte - în volumul realizat de Cristina Rădulescu – Pașcu – în 1990.

În fond, numele lui Alexandru Voevidca se adaugă unei lungi liste de **muzicieni nedreptățiți de istoria muzicii românești**, din motive diferite, dar nedreptățiți și meritând „reabilitarea”. Rămânând în zona etnomuzicologiei trebuie să amintesc numele unor reprezentanți a căror activitate specifică am urmărit-o în alte lucrări publicate: Alexandru Zirra¹³, Gavriil Galinescu¹⁴, sau care-și așteaptă ieșirea la public: Dimitrie Vulpian¹⁵, nemaivorbind despre Anton Pann, căruia etnomuzicologii secolului al XX – lea îi reproșează – ca și lui Voevidca – faptul că n-a trăit în acest secol, pentru a-și face culegerile cu fonograful sau cu magnetofonul, n-a făcut transcrieri sinoptice, uitând că la vremea psaltului se înregistrau doar activități de luare în seamă și de semnalare a valorii creației populare, așa cum voi arăta în monografia ce i-am consacrat¹⁶.

În cazul lui Voevidca, **motivul ignorării** ar trebui căutat mai întâi în faptul că **patrimoniul cules de el era din comunele subjugate prin iscălitura lui Stalin să nu mai facă parte din România** – cum aparținuseră de-a lungul istoriei și în vremea culegerilor – ci din Republica Federativă Ucraina, parte componentă a marii Uniuni a Republicilor Sovietice Socialiste, care astăzi jignește cultura română, „dăruind un cent de la fiecare rus” pentru recuperarea *Cumînțeniei pământului*, capodopera lui Constantin Brâncuși.

La 3 februarie **1928 Voevidca propusese Arhivei Fonogramice, condusă de Breazul, achiziționarea colecției de 3.000 de Cântece populare**¹⁷.

Spre avantajul lui și mai ales al tezaurului salvat de la pierire – mai ales după ce ciuma roșie a invadat localitățile investigate – manuscisele s-au întors, după un refugiu în Germania, acasă, **în 1968, intrând în fondul Bibliotecii Centrale de Stat**, în urmă strădaniilor și tratativelor purtate cu savantul german inițiator al culegerii, de către **George Onciul**, tratative creionate de Viorel Cosma, în 1974¹⁸. Manuscrisele cuprind: balade, colinde, cântece de stea, bocete, cântece licențioase, melodii instrumentale de joc, cântece propriu-zise, acoperind astfel întreaga paletă genuistică a folclorului românesc.

A-cintat Constantin Ilieci, con-
tor bisericesc, în vîrstă de 47 ani, în
Solonot la 22 Octombrie 1907.

4^a parte de lucru. 241

Allegretto

2. Hîi bîrba ta și cu mîntre la la la la la
la la la la Se ci ne pa și o vinde
la la la la la la la la la la la la la la la
și o a-prinde la la la la la la la.

2. Hîi bîrba ta și cu mîntre (hîi) Cu mi a-junge vîntea, Și mîntre, că s'a stîrca.	3. Bine lucru hornia noștră Și mîntre, cu puicapa, Hîi gîrba, chîr și capla.
4. Galeria am fîgîndu-i (hîi) Și mîntre am gîndu-i, Și mîntre o am menit.	5. Lăcșia o tîr de noroș Și mîntre au bîrba de loc, Că tare mîntre de foc.
6. Joia o tîr de tîr (hîi) Și mîntre și de dobi tîr, Hîi mîntre dîră mîntre.	7. Mîntre și de tîr (hîi) Și mîntre și de tîr, Și mîntre și de tîr.

Alexandru Voevidca
inștător în Succade.

Pagină din manuscrisul lui Alexandru Voevidca, preluată de George Breazul - *Patrium Carmen...*, 1941, p. 415

Toate piesele sunt scrise cu o caligrafie impecabilă, ce privește atât notația muzicală cât și textul, cu precizarea informatorului, a vârstei sale, a localității și datei culegerii, la care se adaugă un număr de ordine. Urmează titlul piesei, notarea sintetică a melodiei (de obicei cu armură tonală) și în măsură corespondentă sistemului muzicii occidentale,

precedată de termeni de mișcare combinați cu cei de expresie, cu prima strofă, celelalte fiind scrise sub notele muzicale.

Ce scriu muzicologii despre Alexandru Voevidca și despre colecția sa?



Portret al lui Alexandru Voevidca, realizat de R. Bercea, în anul 2012, reprodus după *Monitorul de Suceava*

Cei din perioada precomunistă nu-i prezintă activitatea decât în mod fragmentar. Numele îi este amintit de **Mihail Poslușnicu**, doar atunci când vorbește despre Eusebie Mandicevschi, ca autor al celor „două mari colecții de cântece populare bucovinene, una de 80 și alta de 32 melodii armonizate cu o bogăție de inspirații compoziționale, în colaborare cu vrednicul muzician autodidact Alexandru Voevidca, inspector al învățământului muzical în Bucovina”¹⁹.

Sunt culegerile citate și de muzicologul Octavian Lazăr Cosma în paginile rezervate lui Eusebie Mandicevschi și

legăturilor sale cu muzica populară românească, deoarece „tezaurul de melodii culese de A. Voevidca vor întruni cele mai exigente norme ale specificității”²⁰.

Tratarea superficială a coordonatorului revistei *Armonia* din Botoșani este mai greu de înțeles dacă ținem seama de faptul că el îi prezintă în paginile revistei sale, *Manualul metodei pentru predare muzicii în școlile primare*²¹ iar la moartea muzicianului îi va publica un necrolog memorabil, în care subliniază că a rămas până la sfârșitul vieții „același sprinten și însuflețit folclorist muzical”²².

Singurele excepții de muzicieni ai perioadei interbelice interesați de figura și de activitatea folcloristului bucovinean rămân **Leca Morariu**, **Liviu Rusu** și **George Breazul**. Acesta din urmă precizează că eminentul învățător, care a funcționat în această calitate inclusiv în Boianul lui Porumbescu și Eminescu, este atras în acțiunea ce-și propunea „culegerea și publicarea cântecului popular românesc din Bucovina”, acțiune amplă încadrată în *Das Volkslied in Osterreich*, acțiune despre care, citând pe I. E. Torouțiu²³, aflăm că se va finaliza, în curând urmând a vedea „lumina zilei cel dintâi volum de cântece și melodii populare românești din Bucovina”²⁴.

Pentru colegul său de preocupări – Alexandru Voevidca - a cărui muncă o elogiază – **Leca Morariu** va scrie rânduri mișcătoare la mutarea lui la cele veșnice: „Biet dascăl mâncat de măruntele necazuri ale vieții (...) zbuciumându-se între atâtea griji familiare (a crescut nu numai proprii patru copii dar și pe cei patru nepoți rămași orfani, după decesul fiicei) , talentul lui ajunsese să fie foarte bine «utilizat» de o anumită asociație pe acțiuni academice austriecești pentru...culegerea cântecului popular românesc. Dar din voința unei superioare dreptăți (...) colecția n-a ajuns să fie publicată”²⁵.

Asemenea indirecte reproșuri vor trezi suspiciunea profesorului austriac, care îi scrie lui Leca Morariu, încercând să minimalizeze rolul lui Voevidca, ceea ce determină un răspuns tranșant al cărturarului bucovinean, care susține importanța reală a muzicianului și a culegerii sale, ce trebuie să fie tipărită, corespondență publicată în revista sa, *Făt Frumos*²⁶.

Reacția corectă a lui Friedwagner, care va recunoaște în final meritele lui Voevidca, în lucrarea tipărită, poate fi determinată și de această apărare demnă a mai tânărului său confrate întru ale culturii, Leca Morariu.

Printre **cronicile de la concerte** atrage atenția cea în care au fost analizate prezentările mai multor cântece populare din colecția Voevidca, armonizate de Mandicevschi, contrazicând însă unele păreri chiar ale lui Alexandru Voevidca, ce conferențiasse despre geneza și clasificarea cântecelor populare, susținând că, în realitate, „cântecul popular e cu mult mai bătrân” decât cel bisericesc²⁷.

Leca Morariu constată că muzica noastră populară este ignorată, în ciuda unor culegeri prestigioase realizate de Béla Bartók și Al. Voevidca, ce are „câteva mii de melodii populare culese (și nefalsificate). Muzica noastră populară redă cu toată sinceritatea emoțiunile unui suflet natural”. Este citat argumentul lui Carl Stumpf, care susține „originalitatea absolută a muzicii noastre populare” și protestează din nou împotriva despărțirii versurilor de melodie, deoarece „versurile despărțite de melodia cântecului popular” nu reprezintă folclorul²⁸. Este una dintre cele mai avizate pledoarii pentru alcătuirea unei **bibliografii a folclorului nostru**, asemănătoare cu a celorlalte națiuni europene și pentru valorificarea creatoare a muzicii populare cum o realizase Ciprian Porumbescu.

Autorul monografiei lui Leca Morariu, Liviu Papuc, aruncă o privire asupra propensiunii și orientării constante a cărturarului spre folclor, dar limitându-l la aspectul literar, deși - așa cum am arătat - autorul excepționalelor studii *Pentru cântecul popular și Folclor aservit filologiei*, își înscrie cu autoritate numele printre precursorii etnomuzicologiei românești, alături de Constantin Brăiloiu, George Breazul, Tiberiu Brediceanu, Sabin Drăgoi, Alexandru Zirra și publică o scrisoare adresată lui Sextil Pușcariu, la 16 august 1921, pentru cumpărarea colecției lui Andrei Orosz²⁹.

Eminentul muzicolog, **George Breazul**, amintea că din acțiunea „condusă de prof. Dr. M. Friedwagner a tras folos Al. Voevidca, a cărui mare colecție, aflată în manuscrisele păstrate în familie, greu s-ar fi putut altfel înfăptui”. Explicația continuă cu

elemente importante pentru a urmări geneza culegerii muzicianului bucovinean: „Între anii 1907 și 1924 Alexandru Voevidca realizează colecția sa de **zece volume** (amintite și de Liviu Rusu în 1933 și 1939), cuprinzând „un număr aproximativ de **trei mii de cântece populare**”³⁰, fiecare volum reunind câte 250 de piese, volumele ordonându-se după anii în care a fost adunat materialul: vol. I – cules în 1907 - cuprinde nr. 1 - 250, vol. II – 1907 – 1908 – nr. 251 – 500; vol. III – 1908 – nr. 501 – 750, vol. IV – 1907 – 1909 – nr. 751 – 1000; vol. V – 1909 – nr. 1001 – 1250; vol. VI – 1909 – nr. 1251 – 1500; vol. VII – 1909 – 1912 – nr. 1501 – 1570; vol. VIII – 1912 – 1751 - 2000; vol. IX – 1913 – 1914, nr. 2001 – 2250 și vol. X – 1916 – 1919 – nr. 2251 – 2400.

Datele citate ne ajută să stabilim că era vorba de o acțiune ce venea în întâmpinarea celei a lingvistului austriac și romanist, Matthias Friedwagner (1861 – 1940), desfășurată înainte de primul război mondial, când Bucovina ținea administrativ de Austro – Ungaria și că piesele culese nu se grupau tematic sau pe specii, ci pe localități și constituiau pachete de câte 250 de numere pentru fiecare din cele zece volume, cu excepția ultimului, redus la 150 de piese.

Autorul serialului precizează că „materialul cules este orânduit cronologic, cum a fost cules”, iar scrierea textelor este fonetică”, fișele cuprinzând „numărul curent al înregistrării, data și locul înregistrării, vârsta și numele informatorului”³¹.

Brezul consideră culegerea „una din cele mai vechi și mai bogate colecții de cântec popular românesc”³².

Într-o cronică din *Junimea literară* – citată și de George Brezul - **Liviu Rusu** scria că folcloristul „a cules tot ce se cânta românește în Bucovina și nu-i era cunoscut ca provenind de la un autor anonim”. La dispariția sa – scria în continuare Liviu Rusu – „n-au țipat ziarele, n-au ținut discursuri (...) și totuși – se poate spune – în viața aceasta a înfăptuit opera cea mai de seamă pentru muzica românească din Bucovina: colecția de 3.000 de cântece populare”³³.

Apare, astfel, și cea de de-a doua formă de scriere a numelui, ceea ce va face ca **doublet**ul **Voievidca – Voevidca** să se perpetueze, varianta secundă fiind întărită de citarea în

limba germană, prima având suportul învățătorului – muzician, care se iscălește astfel.

După afirmațiile lui Liviu Rusu „între anii 1914 – 1924 Alexandru Voevidca a mai cules alte 300 de piese și „o serie de cântece al căror număr nu a fost stabilit” și – completa peste timp, Cristina Rădulescu – Pașcu – nu se poate preciza „nici anul până în care a cules (... - 1924 - după Iordan Datcu, 1926 - după Viorel Cosma³⁴) nici numărul exact al transcrierilor sale”³⁵.

De la aceeași folcloristă aflăm că investigațiile în Arhiva Academiei Române evidențiază faptul că „Voevidca însuși furnizează date diferite despre colecția sa. În **oferta făcută Academiei Române, la 8 iulie 1919** consemnează: «Colecțiunea cuprinde 2.300 de piese naționale de diferit caracter: doine, hori, danțuri, colinzi, bocete etc.»³⁶.

Folcloristul ceruse editorii *Cartea Românească* o sumă care părusse Academiei Române exagerată. Deși neonorată, oferta deschide drumul **punerii sub semnul întrebării a autoratului lucrării**. În calitatea sa de membru corespondent al Academiei Române, Matthias Friedwagner, acum profesor la Universitatea din Frankfurt pe Main se consideră „singurul în drept de a folosi materialul poetic și muzical adunat de diferiți colaboratori inclusiv Alexandru Voevidca a cărui contribuție încearcă să o minimalizeze (...) În răspunsul trimis Academiei Voevidca nu-și recunoaște nici-o obligație față de Friedwagner: «Alte convențiuni n-am avut cu D-lui nici oral, nici în scris. Pe motivul că m-a ajutat cu câteva sute de coroane D-lui spune acum că e proprietarul colecției în chestiune. Aceasta însă nu-i adevărat, căci nici eu n-am vândut dreptul meu de autor, dară nici D-lui n-a umblat pe vreme bună sau rea, prin munți și văi, hârtopi și prăpăstii să adune acele cântece»³⁷.

Îngrijitoarea volumului din 1990 citează apoi din arhiva revistei *Izvorașul* **scrisoarea trimisă lui Gh. Dumitrescu – Bistrița la 12 ianuarie 1927**: „Colecția de cântece populare adunate de prin Bucovina nu e nici tipărită, nici vândută (...) Sunt dispus să vând lucrarea așa cum se află sau să predau totul scris în curat, în schimbul sumei de 250 mii lei”³⁸.

În pofida acestei vaste activități folcloristice, **cunoscute și apreciate de Constantin Brăiloiu**, care include unele dintre **piesele colecției trimise la concursul organizat de Societatea Compozitorilor Români**, în cele două culegeri alcătuite de eminentul etnomuzicolog, în 1927³⁹ și în 1932⁴⁰, Voievidca nu se va număra printre membrii Societății Compozitorilor Români deși merita cu prisosință această calitate, de care se bucurau persoane mult sub valoarea sa, situație împărtășită și de George Breazul – cum am arătat în recenta monografie ce-și așteaptă publicarea⁴¹.

În cea din urmă dintre culegerile amintite, alcătuite de Brăiloiu găsim balada: *Ciuma*, în două variante, culese din Stroiștii și din Litenii Sucevei.

Culegerea trimisă la concurs în anul 1925, cuprinzând 147 de melodii, se păstrează în mapa de manuscrise nr. 6, alături de alte șapte caiete numerotate: XXXVI, XXXVII, XLI - XLV, fiecare cu câte 50 de file, respectiv 50 de melodii, în fondul Institutului de Folclor *Constantin Brăiloiu*, în studiul introductiv al Cristinei Rădulescu – Pașcu fiind preluate fotocopii după mai multe coperte ale acestor caiete.

Într-un studiu mai amplu, publicat în 1939 în masiva carte a lui George Breazul, Liviu Rusu, reiterează unele dintre datele amintite despre geneza lucrării, dar aduce și un detaliu important pentru stabilirea **debutului folcloristic al lui Voevidca**: „se întemeiază la Cernăuți un comitet pentru culegerea cântecului popular – *Arbeitsausschuss für die Sammlung und Herausgabe des rumänischen Volksliedes der Bukovina* - care editează la 6 iunie 1906, o broșura cu îndrumări practice - *Anleitung zur Sammlung and Aufzeichnung Fragebogen*”, inițiatorul fiind filologul austriac de mare reputație Matthias Friedwagner, profesor la Universitatea din Cernăuți⁴².

Friedwagner face apel pentru rezolvarea laturii muzicale a culegerilor la studenții societății *Junimea*, considerând că problema este mult mai simplă decât s-a dovedit în realitate, alcătuindu-se un comitet de culegere cu personalității de marcă ale culturii bucovinene, dar având ca muzician doar pe Gheorghe Mandicevschi, discipol al lui Isidor Vorobchievici (la Cernăuți) și al lui Eusebie Mandicevschi (la Viena), proaspăt

dirijor al corului societăți *Armonia* din Cernăuți. Neajungându-se la rezultatele scontate, Friedwagner „este în căutarea unui singur om capabil să culeagă muzica”, astfel intrând „în istoria culturii folclorice din Bucovina Alexandru Voevidca (1862 – 1931)”, la 2 iulie 1907 „profesorul Friedwagner cerându-i colaborarea. O parte a corespondenței dintre cei doi folcloriști a fost publicată de Leca Morariu în revista lui, *Făt Frumos*.

Masiva colecție a rămas nepublicată, manuscrisul fiind păstrat de fiul folcloristului, preotul Dimitrie Voevidca.

Bazată pe o documentare inițiată de Vasile D. Nicolescu, Cristina Rădulescu – Pașcu afirmă că **lucrarea folcloristului a dispărut în timpul refugiului**, „din podul casei unde fusese adăpostită” și în 1956 fiul muzicianului oferă Institutului de Folclor caietele nr. XXXVI – XXXVII și XLI – XLV, restul fiind aduse din străinătate, în țară, abia în 1968⁴³.

De la Liviu Rusu aflăm că ampla colecție a fost realizată de Voevidca în dublu exemplar și „trimisă lui Matthias Friedwagner, care mânuia fondurile subvenției austriece”, după război discutându-se asupra „dreptului de proprietate a colecției”⁴⁴.

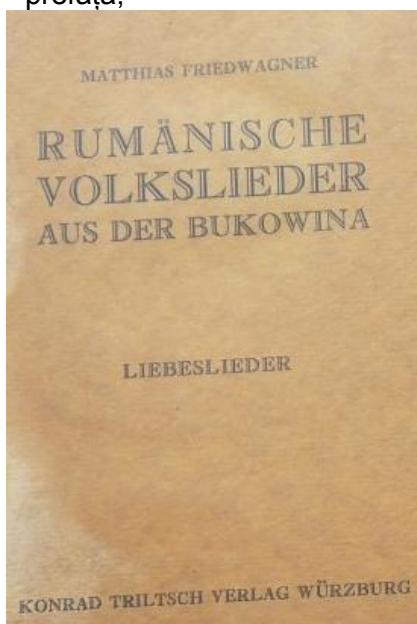
În prefața cărții lui Emil Satco, același Liviu Rusu precizează că lucrarea lui Voevidca a fost „salvată ca prin minune din focul celui de-al doilea război mondial”, ajungând în final în **fondul Bibliotecii Centrale de Stat din București** adăugând un element prețios pentru reconstituirea întregului material cules de muzicianul bucovinean: „Biblioteca Academiei Române deține cele 200 de cântece populare din aceeași colecție în armonizarea lui Eusebie Mandicevschi”⁴⁵.

Emil Satco prezintă separat trei caiete de *52 Cântece populare românești, culese de Alexandru Voevidca, armonizate pentru voce și pian – 1922; 80 Cântece populare românești, culese de Alexandru Voevidca, armonizate pentru voce și pian – 1924; 68 Cântece populare românești, culese de Alexandru Voevidca, armonizate pentru voce și pian – 1924*⁴⁶.

Leca Morariu va saluta cu mult entuziasm anunțul tipăririi ***Cântecelor bucovinene culese de Alexandru Voevidca și armonizate pentru voce și pian de Eusebie Mandicevschi***⁴⁷, dar visul va deveni realitate peste alte trei

decenii, când apar sub îngrijirea lui Liviu Rusu, ca suplimente ale revistei *Muzica*, în nr. 8 din 1957. Se entuziasmează atunci când află că bogata colecție a lui Voevidca - *Cântece armonizate* de Mandicevschi e - la adăpostul Ministerului Artelor și este de-a dreptul încântat de inițiativa lui Calistrat Șotropa de a publica unele piese din cele prelucrate de Eusebie Mandicevschi după culegerile lui Alexandru Voevidca⁴⁸.

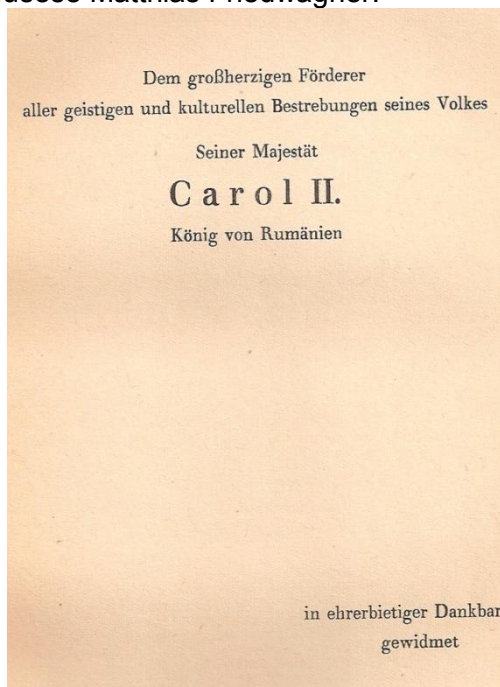
Apariția masivei și prestigioasei culegeri în anul 1940, 581 pagini +43 – prefața,



Supracoperta antologiei
Rumänische Volkslieder aus der Bukowina
a lui Matthias Friedwagner, 1940

cuprinsul, introducerea și prezentarea câtorva caracteristici ale cântecelor – pagini semnate de Reinhold Hartprecht⁴⁹ îl pune pe George Breazul în situația de a se întreba dacă „melodiile, a căror apariție o vestea Torouțiu, sunt aceleași care se cuprind în colecția lui Voevidca (apărute în volumul citat). Deruta era sporită și de faptul că în prefață Friedwagner susține că „i-a parvenit un număr de 2250 de piese”, punându-se problema restului nepublicat al prețioasei culegeri⁵⁰.

O suplimentare de tiraj a masivei cărți a fost susținută de regele Carol al II – lea al României, căruia îi este dedicată, el fiind și patronul universității din Cernăuți, al cărei rector fusese Matthias Friedwagner.



Coperta interioară a antologiei
Romänische Volkslieder aus der Bukowina
a lui Matthias Friedwagner, 1940,
dedicată regelui Carol al II – lea al României

George Breazul salută cu entuziasm culegerea *Romänische Volkslieder aus der Bukowina* a lui Matthias Friedwagner – profesor la Universitatea din Viena – apărută în anul 1940 și cuprinzând și 380 de melodii ale zonei, culese de Alexandru Voevidca, a cărei publicare o consideră „un mare eveniment cultural”⁵¹.

El detaliază conținutul antologiei publicate în anul 1940, cu cele 23 de capitole în care încadrează textele lirice și unele melodii, subliniind insistența autorului asupra doinei „care într-

un neîntrecut chip exprimă tocmai dorul și jalea, suferința provocată de iubire și toate sentimentele violente”⁵².

Urmează un **adevărat serial consacrat de Breazul culegerii lui Matthias Friedwagner**, în numerele următoare ale aceluiași ziar, găsind confirmări ale ideilor autorului culegerii în relatările călătorilor străini și accentuează „cu toată cuvenita tărie rolul nefast al țiganilor în muzica țărănească”, deoarece „duc cu ei prin sate influențe străine” și „amestecă melodiile”⁵³.

Trecând la analiza melodiilor, cronicarul evidențiază prezența în culegerile de melodii bucovinene „reminiscente ale vechii culturi tracice”, care „se păstrează până azi la popoarele care locuiesc pământul vechilor așezări ale tracilor, ceea ce s-ar învedera din studiul folclorului sud – est european”, citând pe E. Fischer care „caută să dovedească” faptul că „actualele popoare balcanice, de la Capul Matapan și până la Carpații de Nord, păstrează o concordanță în credințe, moravuri și obiceiuri, în poezie și muzică (horele), care nu poate fi explicată decât prin faptul că baza populară a Balcanilor a rămas aceeași din vremea vechilor traci”⁵⁴.

Referindu-se la cele 380 de melodii culese de Alexandru Voevidca și publicate în culegerea lui Friedwagner, George Breazul precizează că studiul introductiv despre muzica antologiei aparține lui Reinhold Harprecht – profesor la Frankfurt⁵⁵- care semnalează exagerările privind rolul influențelor maghiare și slave, prea puțin cunoscute vest-europenilor.

Deși suspectat de superficialitate, studiul lui Reinhold Harprecht îi dă prilejul lui Breazul, în pofida aprecierii activității lui Béla Bartók, să contrazică teoria influenței muzicii maghiare asupra celei românești, susținută de muzicianul ungar, citând studiul în care găsise note de originalitate în cântecele culese de Voevidca și publicate de Friedwagner⁵⁶.

După ce prezintă într-un alt număr al aceluiași ziar, melodica celor 380 de melodii, urmează analiza ritmului și criticul îngroașă observația autorului studiului: „sunt în melodiile bucovinene mai adesea ritmuri care, pentru simțul ritmic european, sunt foarte greu de înțeles”⁵⁷.

Muzicologul reliefa superficialitatea studiului lui *Reinhold Harprecht referitor la „natura muzicală a cântecelor”*, denotând o prea puțină cunoaștere a caracteristicilor muzicii populare românești, caracteristici limitate la construcția, ritmul și succesiunea sunetelor fiecărei melodii.

Brezul obiecta la timpul apariției culegerii circumscrierea melodiilor „la aceste trei fundamentale grupe de fenomene”, determinând identificarea lor „oricărei forme de artă cultă”, fapt reflectat și în ignorarea modalului și limitarea la tonalul major și minor și în suspiciunea autorului studiului privind treptele mobile, numite de el „sunete străine de tonalitate”⁵⁸.

Cuprinsul și problematica antologiei din acest serial critic, furnizează elemente pentru studii mai ample, unele fiind necesare și în acest material pentru lămurirea valorii ei și a drumului spre public, deschis prin recenta apariție suceveană.

Introducerea masivei culegeri amintește culegeri anterioare din Bucovina, datorate lui Simion Florea Marian și așează la loc de cinste pe cele realizate de Carol Miculi și studiul lui Isidor Vorobchievici consacrat muzicii bucovinene precum și lucrarea lui Gustav Weigand – *Die Dialekte der Bukowina und Bessarabiens* din 1904, declarându-se în total dezacord cu afirmația că acesta ar fi spus ultimul cuvânt în privința versificației populare

Ulterior criticul își va nuanța entuziasmul, reproșându-i autorului exclusivitatea criteriului estetic în alegerea textelor și invocarea dificultăților de notare a melodiilor, pentru care a apelat la învățătorul Alexandru Voievidca, realizatorul a zece volume cu aproximativ 3000 de melodii⁵⁹.

Materialul publicat de Friedwagner este grupat genuistic, dominant fiind cântecul propriu-zis, piesele fiind ordonate pe un criteriu arbitrar al unei tematici artificiale ce urmărește o posibilă evoluție a sentimentelor de dragoste, conturând un adevărat „roman” erotic, un inventar al trăirilor erotice, ceva similar cu ceea ce făcuse Alecsandri cu *Miorița*, punând cap la cap mai multe versiuni, rezultând în final scenariul integral cunoscut:

- I – Preludiu
- II – Dragostea din cei făcută?
- III – Dragoste tainică
- IV – Dor și jale
- V – Speranțe
- VI – Dragoste fericită
- VII – Stăruință în dragoste
- VIII - Visuri
- IX – Vești și semne
- X – Bucurie
- XI – Mândrie
- XII – Întâlniri de dragoste
- XIII – La fântână
- XIV – În zori de zi
- XV – De ce nu-mi vii?
- XVI – Înstrăinare
- XVII – Vorbe rele
- XVIII – Vrăji și descântece
- XIX – Fugă sau măritiş
- XX – Despărțire și nădejde
- XXI – Dragoste trecătoare
- XXII – Ispită
- XXIII – Dragoste cu păcat
- XXIV – Părăsire
- XXV – Dragoste nefericită
- XVI – Dragoste stricată
- XVII – Despărțire și blăstămuri
- XVIII – Refuz
- XIX – Împliniri
- XX – Căință și împăcare
- XXI – Mănăstire, boală sau moarte
- XXII – Mai bine o stâncă de piatră decât fată
- XXIII – Sfârșit amar

În felul acesta colecția tipărită reușește să devină un îndreptar pentru ceea ce George Breazul numea „deslușirea și clarificarea fondului psihologic al liricii de iubire bucovinene, dându-ne cele mai caracteristice trăsături ale sufletului popular, ferindu-se neconținut de a cădea în exagerările elogiilor

romantice”⁶⁰, dar își exprimă rezervele față de unitatea „culturii în sud – est” formulată de Friedwagner, apreciind că „această unitate este mult mai îndoielnică decât s-a crezut și s-a scris până azi, deși aparențele se opresc la unele analogii care nu sunt de explicat prin fundamentul tragic, nici prin identitatea condițiilor de viață ale popoarelor, ci pe temeiul unor legi de dezvoltare proprii muzicii”. În prefața sa Friedwagner afirma: „Cântecele populare românești sunt veridice, naturale, fără sentimentalism, pasionate și adeseori tari, aspre”.

Meritoriu pentru Friedwagner rămâne faptul că **citează la fiecare melodie datele de identificare notate de Voevidca** la sfârșitul lor și precizează numele culegătorului și numărul din colecția sa (de altfel sunt menționați toți culegătorii bucovineni de texte incluse în culegere). El însuși recunoaște în prefața culegerii tipărite că Voevidca era „un foarte capabil muzician practic, cu ureche fină și cu mare iscusință pentru asemenea misiune”. Aprecierea e cu atât mai prețioasă cu cât el sublinia faptul că „melodia este coloana vertebrală a unui cântec popular”.

În prefață, Friedwagner face referiri la dificultățile genezei și gestației colecției, motivând că el nu a participat la culegerea materialului și la transcrierea lui deoarece „în secretele sufletului poporului nu pătrunde un străin chiar dacă vorbește aceeași limbă”, colecția lui Voevidca crescând în timp „până la dimensiunile unei comori e muzică populară frumoasă și necunoscută”.

Din păcate, din masivul volum de melodii populare românești culese de Alexandru Voevidca nu au văzut lumina tiparului decât cele 380 de melodii publicate de Friedwagner, urmate de altele 275 (dominante fiind cântecele propriu-zise - 262 melodii și câteva doine - 13 piese) publicate în 1990⁶¹. moartea primului îngrijitor și apoi și a celei ce a dus mai departe îngrijirea ediției întrerupând inițiativa de restituire a unui prețios patrimoniu de spiritualitate românească din Bucovina.

Sintezele de istoria muzicii românești apărute în perioada comunistă ignoră activitatea muzicianului bucovinean, din motive lesne de înțeles, unele amintite anterior, la care se adaugă faptul că și-a desfășurat activitatea

de folclorist, dirijor, pedagog și compozitor în Bucovina cotropită de „marea” Uniune a Republicilor Socialiste Sovietice și – la fel ca toți oamenii de cultură ai epocii – muzicologii considerau un tabu cultura din Bucovina perioadei în care revenise la patria mamă.

Autorii unor istorii ale muzicii românești, dintre care cităm doar pe Petre Brâncuși, și Doru Popovici nu amintesc numele lui Alexandru Voevidca, în pofida faptului că ilustrul învățător bucovinean a fost un inspirat creator de cântece pentru copii, al unor coruri bazate pe texte și melodii populare și al unui *Manual metodei pentru predarea cântului în școlile primare*, alcătuit după principiile cele mai no(u)i ale pedagogiei muzicale, partea I – Predarea cântului după auz, tipărit la București de editura Cartea Românească, în anul 1927.

Zeno Vancea îl amintește doar ca sursă pentru creația lui Eusebie Mandicevschi și anume „cele 200 de prelucrări de cântece populare din colecția lui Voevidca, în cea mai mare parte pentru voce și pian și într-un număr mai mic pentru cor (voci egale, bărbătești și mixte)”⁶².

Mai interesați de activitatea folcloristului bucovinean s-au dovedit filologii. Grațian Jucan îi realiza un portret în 1977⁶³, iar Iordan Datcu va menționa marea colecție bucovineană și istoricul ei, la care am făcut referiri.

Voevidca trebuie încadrat într-o etapă a evoluției folcloristicii românești, chiar dacă culegerile sale sunt zonale, cum sunt, de altfel, toate ale epocii, unele amintite de studiul lui Liviu Rusu: Tiberiu Brediceanu (Banat și Maramureș), Béla Bartók (Bihor și Maramureș), Pompiliu Pârvescu – Constantin Cordoneanu (Dobrogea)⁶⁴.

Lista trebuie extinsă, printre cei neglijați numărându-se Sabin Drăgoi (Transilvania) sau Gavriil Galinescu (Moldova Centrală) ș. a.

Încă înainte de primul război mondial, Liviu Rusu preciza faptul că „nu i se poate aduce (lui Voevidca – nota îmi aparține) învinuirea că nu a fost călăuzit în cercetările sale de o metodă științifică”, aflată în faza cristalizării ei prin cei doi ctitori ai etnomuzicologiei românești: Constantin Brăiloiu și George Breazul și nici utilizarea fonografului⁶⁵.

Lexicografii și cercetătorii preocupați de personalitatea și de activitatea lui Alexandru Voevidca vorbesc despre o solidă pregătire muzicală în cadrul Școlii Normale de Învățători din Cernăuți (1877 – 1881) cu Anton Kuzela (teorie – solfegiu, armonie, dirijat coral - denumirile disciplinelor aparțin muzicologului Viorel Cosma⁶⁶, fiind preluate de Emil Satco⁶⁷ și de Iordan Datcu, în aceste școli ele purtând doar numele de *Muzica* și *Cor*), dar trebuie adăugată Vioara, muzicianul fiind recunoscut ca bun violonist, cu activitate în Filarmonica din Cernăuți, unde beneficiază de îndrumările lui Adalbert Hrimaly, cu studii la Conservatorul din Praga, fost director al Teatrului German din Praga.

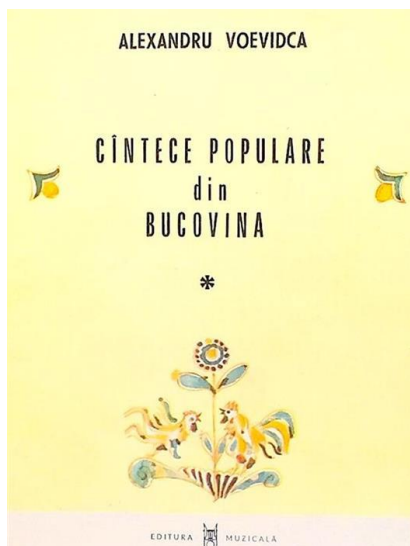
O viață întreagă a fost un destoinic învățător (la școlile din mai multe comune bucovinene: Sinăuții de Jos, Siret, Boian, Coțmani) dar și în Suceava și la Cernăuți, preocupat nu numai de aspectul educațional în domeniul muzical, dar și în domeniul amintit al metodicii disciplinei și în cel creator, **multe coruri pentru voci egale fiind incluse în culegeri de cântece pentru școlari**. Calitatea de inspector școlar, de dirijor și de translator în cadrul Prefecturii din Cernăuți completează cariera muzicianului, devenit colaborator al romanistului Matthias Friedwagner și al lui Gheorghe Dumitrescu – Bistrița, respectiv al publicației sale – *Izvoarașul*.

Culegerea lui a fost cunoscută și au făcut referiri la ea Eugenia Cernea, Vasile D. Nicolescu și Cristina Rădulescu – Pașcu. Prima etnomuzicologă citată a avut în vedere colecția lui Voevidca în studiul ei despre particularitățile doinei bucovinene, făcând trimitere la doina *Nu știu unde-i al meu bine*⁶⁸. Vasile D. Nicolescu a făcut „primii pași în direcția elaborării” a ceea ce va deveni, după moartea sa – interesant rămâne faptul că sfârșitul l-a surprins pe Vasile D. Nicolaescu tocmai în timpul în care se înhămasse la restituirea masivei cărți a lui Leca Morariu – *Iraclie și Ciprian Porumbescu* - și a la fel de masivei colecții de folclor a lui Alexandru Voievidca – antologia de *Cântece populare din Bucovina* – prima tentativă de a tipări colecția folcloristului bucovinean.

„Încă din 1966 (...) și până în 1983, anul stingerii sale din viață a purtat o intensă corespondență cu persoane care l-

au cunoscut direct sa indirect pe Alexandru Voevidca – prieteni, simple cunoștințe, foști elevi, rude – adunând un material prețios (date, documente, lucrări, fotografii etc.) care a stat la baza redactării primei părți a prezentului studiu (...) Preluând, continuând și finalizând această muncă am dorit să punem în valoare încă o pagină a istoriei folcloristicii autohtone, să readucem în circuitul contemporan muzica și poezia începutului de veac în Bucovina unul dintre cele mai interesante și bogate ținuturi românești”⁶⁹.

Dacă piesele muzicale ale antologiei publicate în 1940 erau grupate după tematica literară, iar cea din 1990 a selectat din marea culegere doar două genuri: doine și cântece propriu – zise, volumul fiind considerat „primul dintr-o serie care ar urma să cuprindă întreaga colecție. Din păcate, tipărirea în această editare s-a oprit la primul volum, în care au intrat 275 de piese, 13 considerate doine iar restul fiind cântece propriu – zise, volum publicat la mult timp după moartea lui Vasile D. Nicolescu.



Coperta antologiei lui Alexandru Voevidca –
Cântece populare din Bucovina,
realizată de Vasile D. Nicolescu și
Cristina Rădulescu – Pașcu

Apariția acestui prim volum a fost salutăată de specialiștii timpului: Emilia Comișel⁷⁰, Gheorghe Oprea⁷¹, de muzicologii Iosif Sava și Luminița Vartolomei⁷¹, de folcloriști: Mircea Fotea⁷³ și de alți cercetători.

După apariția antologiei îngrijite de Cristina Rădulescu – Pașcu, Emilia Comișel formula cerința „să se țină mai mult seama de tipurile melodice și forma arhitectonică a pieselor în cadrul aceleleași structuri modale”⁷⁴.

După această odisee, **valoroasa colecție de folclor bucovinean iese la public**, adresându-se cercetătorilor etnomuzicologi, muzicologi și istorici ai muzicii românești, interpreților responsabili de rosturile lor în promovarea culturii autentice populare, dar și tuturor celor dornici să cunoască un valoros tezaur de spiritualitate românească, grație unei Penelope nu numai fidelă unui ideal de valorificare a patrimoniului național dar și aprigă luptătoare pentru scoaterea la lumină a unor valori condamnate de istoria noastră dramatică dar și de disprețul unor prețiși oameni de cultură care au văzut în *Miorița* o telenovea banală, în *Cumințenia pământului* o posibilitate de târguire a creativității românești.

Muzicologul Constanța Cristescu – căci despre ea e vorba – reprezintă la Suceava o garanție a responsabilității asumate organic de a respecta și valorifica ceea ce Bucovina a produs de-a lungul timpului pe planul spiritualității.

S-a înarmat cu **argumente „europenizante”**, citate ca atare în deschiderea primului din cele patru volume proiectate pentru publicarea colecției lui Voevidca.

Dacă argumentele de bun simț pentru păstrarea averii spirituale transmisă de secole spre generațiile de azi nu au fost suficiente, inițiatoarea și realizatoarea primului volum de **Folclor muzical din Bucovina** din ampla culegere a lui Alexandru Voevidca a făcut recurs la avocații europeni ai cauzei. În primele rânduri ale introducerii cărții sunt citate pledoariile unui specialist al politicilor culturale actuale, Simon Mundy, care afirma recent că „mărturiile trecutului trebuie localizate, catalogate și protejate”⁷⁵.

Cercetătoarea suceveană a reușit să convingă autoritățile locale să investească și în cultură, pentru că

antologia lui Voevidca trebuie protejată pentru a deveni parte vie a unei societăți invadată de globalizare, kitsch, subcultural și imitare tembela a unor false modele, improprii mentalității românești. Ciprian Porumbescu a fost, condamnabil de grabnic, taxat pentru falsa „convertire la ideologia comunistă”, deoarece creațiile sale au fost „reboțate” și puse în slujba aberațiilor ideologiei comuniste de către culturnicii timpului, uitându-se faptul că artistul - care și-a trăit scurta-i viață într-un spațiu geografic ce fusese răpit României - a enunțat în urmă aproape un secol și jumătate, cele mai emblematice idealuri naționale: „Unire în cuget și-n simțiri”, „sfânta libertate”, „simțul nobil românesc pentru patrie și națiune”, valori bagatelizate de ideologia totalitară, care a profitat de ele.

După ce a statornicit la Suceava, **Festivalul european al artelor Ciprian Porumbescu**, cu manifestări de anvergură, cu lansare de cărți închinată personalității muzicianului dispărut nedrept de prematur, cu publicare de inedite ale muzicianului cercetătoarea a țintit cealaltă mină de aur a vieții artistice și culturale bucovinene – **Alexandru Voevidca** – mai concret prețioasa sa culegere de folclor.

Forurilor culturale sucevene nu le este teamă de derularea unor proiecte în timp, respectiv de publicarea pe parcursul mai multor ani a unor lucrări monumentale, de tipul monografiei lui Leca Morariu – *Iraclie și Ciprian Porumbescu* – 4 volume, în patru ani și *Folclor muzical din Bucovina*, culegere a lui Alexandru Voevidca, proiectat a apărea în cel puțin 4 volume. Astfel, „prima culegere masivă de folclor bucovinean în scop științific”, cuprinzând „peste 3.700 de melodii notate cu texte însoțite de grila documentară referitoare la proveniența lor”⁷⁶ – cum este apreciată colecția lui Voevidca – iese la îndemâna compozitorilor, etnomuzicologilor, interpreților și a tuturor celor interesați de un bogat și prețios patrimoniu spiritual.

Renunțând la compartimentarea culegătorului, pe caiete cu un anumit număr, fix de piese, ordonate după cronologia descoperii și immortalizării prin scris, Constanța Cristescu apelează la o structurare „pe **baza metodei de tipologie melodică generală elaborată de etnomuzicologa Ilona**

Szenik” – fosta sa mentoră din anii studenției și ai doctoratului - fostă coordonatoare și a doctoratului semnatarului acestui studiu, cu o temă privind tot folclorul din Moldova - metodă care a fost adnotată și dezvoltată fie numai de inițiatore fie de alți colaboratori.

Prin această nouă formă de prezentare a celor câteva mii de melodii se acopere nu numai „diversitatea genuistică” dar și **criterii etnomuzicologice ajutătoare pentru abordarea sistematică** a unui vast și prețios material muzical. Concret: volumul recenzat are în vedere **repertoriul ritual – ceremonial vocal**, respectiv 43 de colinde și cântece de stea, 55 de **cântece de cătănie** (din păcate absente în multe colecții și specie considerată de unii cercetători ca nereprezentativă), 19 piese din **repertoriul funebru**, 41 de piese din **repertoriul ceremonial de nuntă**, anexa adăugând melodii instrumentale practicate în obiceiurile de Anul Nou (2) și altele 2 făcând parte din repertoriul instrumental funebru.

Și dacă la prezentarea ediției a II - a a lucrării de doctorat – *Chemări de toacă* – invocam ca argument suprem al colecției și studiului blestemul „ucigă-l toacă”⁷⁷, aici trebuie să invoc sentința europeană invocată de realizatoarea primului volum al amplei culegeri: „**Patrimoniul trebuie păstrat ca parte vie a societății**”⁷⁸.

NOTE BIBLIOGRAFICE

1 – Cosma Octavian Lazăr - *Hronicul muzicii românești*, București, Editura muzicală, vol. I - 1973, II - 1974, III - 1975, IV - 1976, V -- 1983, VI - 1984, VII - 1986, VIII – 1988, IX – 1991.

2 - Vasile, Vasile - *Evoluția muzicii românești în context european*, lucrare în curs de publicare la Editura muzicală.

3 - Vasile, Vasile - *Istoria muzicii bizantine și evoluția ei în spiritualitatea românească*, București, Editura Interprint, vol. I și II, 1997.

- 4 - Ciobanu, Gheorghe – *Culegerea și publicarea folclorului muzical român în diferite perioade (Contribuții la istoria folcloristicii românești)*; în: *Revista de Etnografie și Folclor*, București, An X, nr. 6, 1965, pp. 549 – 583; Republicat în: *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. I. București, Editura muzicală, 1974, pp. 230 - 264;
- 5 - Datcu, Iordan – *Dicționarul etnologilor români*, Ediția a III – a, revăzută și mult adăugită, București, Editura Saeculum I. O., 2006;
- 6 - Bîrlea, Ovidiu - *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura enciclopedică română, 1974, p. 525.
- 7 – *Idem, ibidem.*
- 8 - *Idem, ibidem.*
- 9 - Datcu, Iordan – *Dicționarul etnologilor români*, Ediția a III – a, revăzută și mult adăugită, București Editura Saeculum, 2006, p. 913.
- 10 – Vasile, Vasile - *Doi muzicologi necunoscuți: Constantin Morariu și Leca Morariu*, I, și II: în: *Muzica*, Serie nouă, Anul XXVI, nr. 3 – 4, aprilie – mai 2015, pp. 156 – 185 și nr. 6, iunie 2015, pp. 58 – 81;
- 11 - Leca Morariu – *Iraclie și Ciprian Porumbescu*, vol. I, II și III, Ediție îngrijită, prefațată, glosar și catalog al creației lui Ciprian Porumbescu de Vasile Vasile, Suceava, Editura LIDANA, 2014, 2015, 2016 – în curs de apariție și IV – aflată în prezent într-un avansat proces de finalizare.
- 12 – Vasile, Vasile - *Pagini nescrise din istoria pedagogiei și a culturii românești*, București, E. D. P., 1995;
- 13 – Vasile, Vasile - *Alexandru Zirra* – București, Editura muzicală, 2005;
- 14 - Vasile, Vasile - *Gavriil Galinescu*, Piatra Neamț, Editura Nona, 2008;
- 15 – Vasile, Vasile - *Profiluri de muzicieni români*, vol. III (*Ioan Bohociu, Dimitrie Vulpian, Athanasie Theodorini*), achiziționat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor în 1991 și propus pentru tipar);
- 16 - Vasile, Vasile - *Anton Pann – personalitate complexă a muzicii și a culturii românești*, București, Editura Academiei, 2016.
- 17 - Fond George Breazu, din Biblioteca Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor – *Scrisori*, nr. – 566 a.
- 18 - Cosma, Viorel – *Peregrinările unei colecții de folclor românesc*; în: *Calendar*, 1074.
- 19 - Poslușnicu, Mihail – *Istoria muzicii la români De la Renaștere până-n epoca de consolidare a culturii artistice*, cu prefață de Domnul Niculae Iorga, București, Cartea Românească, 1928, p. 486.
- 20 - Cosma, Octavian Lazăr – *Hronicul muzicii românești*, vol. VII, București, Editura muzicală, 1986, p. 351.

- 21 – Poslușnicu, M. Gr. – *Alex Voevidca – Manualul metodei pentru predare muzicii în școlile primare*; în: *Armonia*, Botoșani, An II, nr. 2 1925, p. 11.
- 22 - *Idem* - *Alexandru Voevidca*; în: *Armonia*, Botoșani, An VIII, nr. 7, 8 și 9 1931, pp. 37 - 38.
- 23 – *Convorbiri literare*, A LXXII, nr. 4, aprilie 1939, p. 382.
- 24 - Breazul, G(eorge) – *Patrium Carmen* – Contribuții la studiul muzicii românești, Craiova, Editura Scrisul Românesc (1941 – data prefeței), p. 414.
- 25 - Leca Morariu – *Alexandru Voievidca*; în: *Făt Frumos*, Suceava, An VI, nr. 3, mai - iunie 1931, p. 126.
- 26 - Morariu, Leca – *Pentru Alexandru Voievidca*; în: *Făt Frumos*, Suceava, An X, nr. 5 – 6, septembrie - octombrie 1935, pp. 179 – 182.
- 27 - Leca Morariu – *Concertele „Tudor Flondor”*; în: *Glasul Bucovinei, Cernăuți*, An VI, nr. 1224, 25 martie 1923, pp. 2–3.
- 28 - (Leca Morariu ?) – *O bibliografie a folclorului*; în: *Junimea literară*, Cernăuți, An XIV, nr. 5 – 7, mai - iunie 1925, p. 238.
- 29 - Liviu Papuc - *Leca Morariu și un raport inedit adresat lui Sextil Pușcariu*; în: *Memoria ethnologica*, Baia Mare, An. II, nr. 4 - 5, iulie - decembrie 2002, pp. 522 - 524
- 30 - Breazul, G(eorge) – *Op. cit. loc cit.*
- 31 - *Idem*, pp. 414 – 415.
- 32 - *Idem*, p. 415.
- 33 - Liviu Rusu – *Pentru culegătorul de cântece Alexandru Voevidca*; în: *Junimea literară*, Cernăuți, An XXII, nr. 7 – 9, iulie - septembrie 1933, p. 194.
- 34 – Într-adevăr, în ediția din 1970 a lexiconului este menționată ultima perioadă de culegere a folcloristului bucovinean: 1919 – 1926: Cosma, Viorel – *Muzicieni români Lexicon*, București, Editura muzicală, 1970, p. 458.
- 35 - Rădulescu – Pașcu, Cristina – (*Studiu introductiv*); în: Voevidca, Alexandru - *Cântece populare din Bucovina*, volumul I, ediție îngrijită de Vasile D. Nicolescu și Cristina Rădulescu – Pașcu, studiu introductiv, note, indici și glosar de Cristina Rădulescu – Pașcu, București, Editura muzicală, 1990, p. 18. George Breazul (*Patrium Carmen...*, p. 414) are în vedere perioada culegerilor până în 1924.
- 36 - *Idem*, p. 20, citând *Dosarul P. IV (1914 – 1919)* din *Arhiva Academiei Române*, f 335^r, nr. 1580/ 14 iulie 1919.
- 37 - *Idem*, p. 20, citând *Dosarul P IV (1914 – 1919)* nr. 1580/ 14 iulie 1919.
- 38 - *Idem, ibidem*, citând *Arhiva revistei Izvoarașul*, Dosar 2015, nr. 28/ 1927.

- 39 - *Treizeci cântece populare, alese din culegerile premiate sau menționate cu prilejul concursului instituit de Societatea Compozitorilor Români, în anul 1925*, culegere îngrijită de Constantin Brăiloiu; București, Editura Societății Compozitorilor Români, 1927.
- 40 - *Cântece bătrânești din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina*, culegere îngrijită de Const(antin) Brăiloiu; București, Editura Societății Compozitorilor Români, 1932, p. 86 și 90.
- 41 - Vasile, Vasile – *George Breazul și ctitorile sale culturale*, lucrare în curs de apariție.
- 42 - Rusu, Liviu – *Muzica în Bucovina*; în: (Breazul, George) – *Muzica românească de azi*, Cartea Sindicatului Artiștilor Instrumentiști din România, București, 1939, p. 783.
- 43 - Rădulescu – Pașcu, Cristina – *St. cit.*, p. 19.
- 44 - Rusu, Liviu – *St. cit.*, p. 787.
- 45 - Rusu, Liviu – *Câteva idei despre viața muzicală a Bucovinei*; în: Satco, Emil – *Muzica în Bucovina Ghid*, Suceava, 1981, p. 86.
- 46 - Satco, Emil – *Muzica în Bucovina Ghid*, Suceava, 1981, p. 31
- 47 - Leca Morariu – *Compozitorul Eusebie Mandicevschi*; în: *Făt Frumos*, Suceava, An IV, nr. 4, iulie–august 1929, p. 146.
- 48 - Leca Morariu – „*Muza Română*”; în: *Făt Frumos*, Cernăuți, An XIV, nr. 1, ianuarie–februarie 1940, p. 49–54.
- 49 - *Rumänische Volkslieder aus der Bukovina I Band – Liebeslieder mit 380 von Alex. Voevidca Aufgezeichneten Melodien*, Herausgegeben von Dr. Matthias Friedwagner, emer. ord. professor an der Universität Frankfurt A. M. Korrespond. Mitglied der KGL Akademieder Wissenschaften in Bukarest, Würtzburg, Konrad Tritsch Verlag, 1940.
- 50 - Breazul, G(eorge) – *Op. cit.*, p. 417.
- 51 - Breazul, G(eorge) – *Culegerea cântecelor populare bucovinene*; în: *Acțiunea*, București, An III, nr. 229, 15 iunie 1941, pp. 1 - 2; Republicat în: *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. V (...), pp. 379 – 384.
- 52 - Breazul, G(eorge) – *Cântecele populare românești din Bucovina publicate de Matthias Friedwagner*; în: *Acțiunea*, București, An II, nr. 241, 29 iunie 1941, pp. 1 - 2, nr. 247, 6 iulie 1941, pp. 1 - 2; Republicat în: Breazul, George – *Pagini din istoria muzicii românești. Cercetări de istorie și folclor – Pages de l'histoire de la musique roumaine*, vol. V (...) pp. 391 – 395 și 396 - 400;
- 53 - Breazul, G(eorge) – *Cântecele populare românești din Bucovina publicate de Matthias Friedwagner (...)*; în: *Acțiunea*, București, An II, nr. 247, 6 iulie 1941, pp. 1 - 2; Republicat în: Breazul, George – *Pagini din istoria muzicii românești. Cercetări de istorie și folclor – Pages de*

l'histoire de la musique roumaine, vol. V (...), pp. 391 – 395 și 396 - 400;

54 - Breazul, G(eorge) – *Melodiile cântecelor populare românești din Bucovina publicate de Matthias Friedwagner*; în: *Acțiunea*, București, An II, nr. 253, 13 iulie 1941, pp. 1 - 2; Republicat în: Breazul, George – *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. V..., pp. 401 - 405; În fondul bibliotecii „George Breazul” am găsit dactilogramele textelor referitoare la antologia lui Friedwagner – XI - nr. 2071 – 2073;

55 - Breazul, G(eorge) – *Studiul melodiilor populare bucovinene publicate de Matthias Friedwagner*; în: *Acțiunea*, București, An II, nr. 265, 20 iulie 1941. pp. 1- 2; Republicat în: Breazul, George – *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. V..., pp. 406 - 410;

56 - Breazul, G(eorge) – *Concluzii cu privire la simțul muzical al poporului român, I*; în: *Acțiunea*, București, An II, nr. 283, 17 august 1941, pp. 1 - 2; Republicat în: *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. V (...), pp. 426 – 430;

57 - Breazul, G(eorge) – *Ritmul melodiilor populare bucovinene publicate de Matthias Friedwagner*; în: *Acțiunea*, București, An II, nr. 277, 10 august 1941, pp. 1 - 2; Republicat în: Breazul, George – *Pagini din istoria muzicii românești...*, vol. V..., p. 425;

58 - Breazul, G(eorge) – *Studiul lui Reinhold Harprecht asupra melodiilor bucovinene publicate de Matthias Friedwagner*; în: *Acțiunea*, București, An II, nr. 271, 27 iulie și 3 august 1941, pp. 1 - 2; Republicat în: Breazul, George – *Pagini din istoria muzicii românești(...)*, vol. V, pp. 411 - 420;

59 - Breazul, G(eorge) – *Matthias Friedwagner - Romänische Volkslieder aus der Bukowina*; în: *Acțiunea*, București, An III, nr. 233, 22 iunie 1941, p. 1 - 2; Republicat în: Breazul, George – *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. V (...), pp. 385 - 390;

60 - Breazul, G(eorge) – *Cântecele populare românești din Bucovina publicate de Matthias Friedwagner*; în: *Acțiunea*, București, An II, nr. 241, 29 iunie 1941, p. 2.

61 - Voievidca, Alexandru – *Cântece populare din Bucovina*, Ediție îngrijită de Vasile Nicolescu și Cristina Rădulescu – Pașcu, București, Editura muzicală, 1990.

62 - Zeno Vancea – *Creația muzicală românească sec. XIX - XX*, vol. I, București, Editura muzicală, 1968, p. 165.

63 - Jucan, Grațian – *Folcloristul Alexandru Voievidca*; în: *Cronica*, Iași, An XII, nr. 35, nr. 35, 2 noiembrie 1977.

64 - Rusu, Liviu – *St. cit.*, p. 786.

65 – *Idem, ibidem.*

- 66 - Cosma, Viorel – *Muzicieni din România* Lexicon, vol. IX (Ș - Z), București, Editura muzicală, 2006, p. 258; Aceste denumiri fuseseră introduse în prima ediție a lexiconului – Cosma, Viorel – *Muzicieni români* Lexicon, București, Editura muzicală, 1970, p. 458.
- 67 – Satco, Emil – *OP. cit.*, p. 86.
- 68 - Cernea, Eugenia – *Aspecte ale structurii, particularităților și evoluției doinei bucovinene*; în: *Studii de muzicologie*, vol. XV, București, Editura muzicală, 1980, p. 300.
- 69 - Rădulescu – Pașcu, Cristina – (Studiu introductiv); în: Voevidca, Alexandru - *Cântece populare din Bucovina*, volumul I, ediție îngrijită de Vasile D. Nicolescu și Cristina Rădulescu – Pașcu, Studiu introductiv, note, indici și glosar de Cristina Rădulescu – Pașcu, București, Editura muzicală, 1990, p. 46.
- 70 - Comișel, Emilia - *Cântece populare din Bucovina*; în: *Muzica*, București, An II, nr. 2, aprilie – mai 1991, pp. 170 - 171.
- 71 – Oprea, Gheorghe - *Cântece populare din Bucovina*; în: *Revista de Folclor*, București, tom 37, nr. 4, 1992, pp. 411 - 412.
- 72 - Iosif Sava Iosif Sava și Vartolomei, Luminița – *Mică enciclopedie muzicală*, Craiova, Editura Aius, 1997.
- 73 - Fotea, Mircea - *Alexandru Voevidca*; în: Popescu – Sireteanu, Ion – *Siretul Vatră de istorie și cultură*, Iași, Editura Omnia, 1994, pp. 297 - 302.
- 74 - Comișel, Emilia - *Cântece populare din Bucovina*; în: *Muzica*, București, An II, nr. 2, aprilie – mai 1991, p. 171.
- 75 - Mundy, Simon – *Politici culturale*. Un scurt ghid, București, Editura Consiliului Europei, Strasbourg, 2000, p. 54.
- 76 - Cristescu, Constanța – *Introducere*; în: Voevidca, Alexandru – *Folclor muzical din Bucovina*, vol. I, Ediție critică și catalog tipologic muzical de Constanța Cristescu, Suceava, Ed. Lidana, 2015, p. 17.
- 77 - Vasile, Vasile – *Cuvânt pentru repunerea în circulație a unei prestigioase cărți*; în: Cristescu, Constanța - *Chemări de toacă*, Ediția a II - a. Suceava, Editura Lidana, 2012, p. 11.
- 78 - Mundy, Simon – *Politici culturale*. Un scurt ghid, București, Editura Consiliului Europei, Strasbourg, 2000, p. 58, citat de Cristescu, Constanța – *Introducere*; în: Voevidca, Alexandru – *Folclor muzical din Bucovina*, vol. I, Ediție critică și catalog tipologic muzical de Constanța Cristescu, Suceava, Editura Lidana, 2015, p. 15.

SUMMARY

Vasile Vasile

Alexandru Voevidca – Music Folklore in Bukovina

Edited by Constanța Cristescu

Like many other cultural legacies, Alexandru Voevidca's folklore collection was the victim of a real odyssey. Initiated more than one century ago in the Bukovinian villages in which the school master worked, the collection kept growing, reaching a total of almost 4,000 pieces of utmost value. This odyssey was determined by the historical conditions experienced by Bukovina: it was forced to be part of the Austrian Empire and then of the Russian communist empire, the collection escaped destruction, reached Germany, and the identity of its real author was questioned at some point. It was subsequently ignored by Romanian researchers, as it was forbidden to talk about the settlements from which the collected works originated, lest our eastern neighbours should be offended.

In 2015 Constanța Cristescu, a researcher from Suceava supported by the local cultural fora, decided to end this odyssey and return this valuable cultural treasure to researchers, interpreters and the public. Otherwise it would have risked getting lost or being plunged into inescapable anonymity, especially since the places roamed by the folk collector one century ago now belong, by Stalin's decision, to another country, and the jewels Voevidca immortalised "in the pages of history" would have been sentenced to oblivion and extinction.