

RECENZII

Ovidiu Papană, *Instrumente tradiționale românești. Studii acustico-muzicale*

vol. I, București, Editura Etnologică, 2018, 408 p.+CD audio

vol. II, București, Editura Etnologică, 2019, 562 p.+CD audio

Constantin Secară

În spațiul etnomuzicologiei românești, organologia populară (disciplina care se ocupă cu studierea și clasificarea instrumentelor muzicale tradiționale) a jucat, în ultimele șapte decenii de cercetare instituționalizată a folclorului în România, un rol important pentru afirmarea, cristalizarea și impunerea unui domeniu științific care fusese, încă de la începutul sec. al XX-lea, foarte clar și precis situat în lumea muzicologiei internaționale¹. Cu mențiunea că bazele organologiei românești au fost puse încă din ultimul sfert al veacului al XIX-lea și primii ani ai celui următor de către muzicianul ieșean Teodor T. Burada², prima sinteză în acest domeniu îi aparține, la jumătatea secolului trecut, folcloristului Tiberiu Alexandru³.

¹ Erich Moritz von Hornbostel și Curt Sachs sunt primii muzicologi europeni care au fixat sistemul modern de clasificare a instrumentelor muzicale, pe categorii acustice, în funcție de modul de producere a sunetelor, în „Zeitschrift für Ethnologie”, Organ der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, Sechsendvierzigster Jahrgang, 1914, p. 553–590.

² Diverse studii despre instrumente muzicale au fost publicate de Teodor T. Burada între anii 1875–1908; acestea sunt renite în *Opere*, vol. II, ediție critică de Viorel Cosma, București, Editura Muzicală, 1975.

³ Tiberiu Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român*, lucrare apărută sub îngrijirea Institutului de Folclor, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.

Această lucrare avea să devină, pentru următoarea jumătate de veac, una dintre operele de referință în literatura etnomuzicologică românească, atât prin tratarea complexă a claselor și categoriilor instrumentelor muzicale populare (în prima parte), cât și prin bogatele exemplificări (în partea a doua, cuprinzând 80 de transcrieri muzicale) care ilustrează contextele în care evoluează instrumentele din categoriile anterior prezentate. Același autor și-a continuat și în următoarele două decenii cercetările asupra instrumentelor muzicale tradiționale, pe care le-a reunit în două volume de *Studii*¹. În paralel, cercetările privind organologia populară au fost continuate, punctual sau parțial, de mai mulți etnomuzicologi români: Iosif Herța (studii și materiale redactate, cu aproximație, între anii 1960–1990²), Ioan R. Nicola³, Adrian Vicol⁴, Gottfried Habenicht⁵, Ghizela Sulițeanu⁶, Felicia Diculescu⁷ ș.a.

¹ Tiberiu Alexandru, *Studii. Folcloristică. Organologie. Muzicologie*, vol. I; vol. II, București, Editura Muzicală, 1978; 1980.

² Studiile lui Iosif Herța au fost reunite, reinterpretate și sintetizate de autor în două volume: *Cimpoiul și diavolul. O poveste adevărată a instrumentelor muzicale populare din România*, București, Editura Etnologică, 2014 și *De la unealtă la instrument muzical. Câteva însemnări despre instrumentele muzicale populare și despre folclorul românesc*, București, Editura Etnologică, 2015.

³ Ioan R. Nicola, *Constructori amatori de instrumente muzicale din Transilvania*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1959–1961, Cluj, 1963, p. 349–369.

⁴ Adrian Vicol, *Un constructor muscelan de fluier*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom 9, nr. 3, București, 1964, p. 293–307.

⁵ Gottfried Habenicht, *Un cimpoier bănățean*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom 17, nr. 4, București, 1972, p. 261–297; *Cimpoiul hunedorean*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom 18, nr. 5, București, 1973, p. 365–408.

⁶ Ghizela Sulițeanu, *Importanța studierii jucăriilor – instrumente muzicale, confecționate de către copii în folclorul românesc*, în „Studii și comunicări”, vol. IV, Sibiu, Asociația folcloriștilor și etnografilor, 1982, p. 269–295.

⁷ Felicia Diculescu, *Fluierul. Între legendă și realitate*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom 40, nr. 1, 1995, p. 43–51.

Ovidiu Papană, autorul celor două volume intitulate *Instrumente tradiționale românești. Studii acustico-muzicale* este un continuator, la un nivel superior, al cercetărilor întreprinse de autorii anterior citați. Dublată de pasiunea de colecționar de instrumente muzicale (cu o colecție care totalizează câteva sute de obiecte reprezentative din această categorie, aparținând atât culturii tradiționale românești, cât și altor zone, europene și extraeuropene) și amplificată de abilitățile tehnice de recondiționare și de (re)construcție a unor exemplare, munca de cercetare întreprinsă de Ovidiu Papană în ultimele două decenii s-a concretizat prin publicarea unor studii care sintetizează preocupările sale asupra acestui domeniu și explică unele dintre revelațiile științifice care i-au fost oferite prin studierea aplicată a fiecărui instrument în parte, pornind de la aspectul general (care etalează indicii privind vechimea și zona de proveniență, în situațiile în care aceste caracteristici sunt necunoscute), continuând cu parametrii constructivi, datele acustice, manierele de producere a sunetului și de interpretare muzicală, finalizând prin concluzii asupra funcționalității și repertoriului proprii fiecărui instrument, familie sau clasă de instrumente în parte¹.

Cele două volume intitulate *Instrumente tradiționale românești. Studii acustico-muzicale* fac parte dintr-un ciclu de patru astfel de lucrări ample, de sinteză, proiectate de autor, în care el intenționează să prezinte, cât mai complet, caracteristicile acustice și modul de producere a suntelor ale fiecărei categorii în parte (instrumente cordofone, instrumente aerofone, instrumente membranofone, instrumente idiofone și pseudoinstrumente). În cercetările sale, Ovidiu Papană s-a bazat exclusiv pe datele bine determinate oferite de

¹ Ovidiu Papană, *Studii de organologie. Instrumente tradiționale românești*, vol. I; vol. II, Timișoara, Editura Universității de Vest 2006; 2010; *Studii de etnomuzicologie*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2013.

instrumentele aflate în colecția proprie¹, care conține aproape toate modelele de instrumente muzicale utilizate în cultura tradițională românească, întrucât, „până în momentul de față, la nivel național în România nu există încă o instituție de referință care să prezinte **în mod concret** toate instrumentele muzicale folosite în spațiul românesc (un muzeu reprezentativ al acestora)” (vol. I, p. 8).

Pornind de la premisa că „sunetul muzical emis de fiecare instrument nu este un fenomen acustic singular” ci „este o entitate temporală vie”², Ovidiu Papană prezintă fiecare instrument în parte prin două segmente analitice distincte (muzicală și acustică), articulate separat, dar care constituie, prin complementaritate, elementele unei percepții globale și a unei entități acustice care relevă „o familie sonoră complexă – sunetul fundamental și armonicele sale superioare” (Ibidem). Toate instrumentele care au fost supuse investigației acustico-muzicale au fost prezentate de autor după o schemă prestabilită, aplicată uniform, pe două nivele analitice. În cadrul primului nivel sunt analizate caracteristicile generale, fizice și sonore, ale instrumentului: 1) prezentarea vizuală a instrumentului; 2) fotografiile reprezentative cu (sau fără) detalii constructive; 3) prezentarea descriptivă a instrumentului: categoria sau familia din care face parte, originea inițială, localizarea geografică și zonală din spațiul românesc, prezentarea constructivă sumară; 4) caracteristicile muzicale ale instrumentului: intensitate sonoră, ambitus, tip de scară muzicală, modalitatea practică de interpretare la instrument; 5)

¹ În acest context, considerăm că, în absența unui aparat critic complementar, precum și în lipsa elaborării unui sistem referențial comparat cu alte studii similare sau asemănătoare, prin care să se construiască un demers de argumentare obiectivă a propriilor ipoteze și rezultate, autorul și-a asumat riscul de a lucra într-o manieră personală, exclusiv autoreferențială, mai puțin obișnuită în lucrările științifice de o asemenea anvergură.

² Fiecare sunet are, în opinia autorului, o „personalitate” și o „viață” temporală proprie; se „naște”, se „dezvoltă” și „moare”, afându-se într-o relație de supraordonare sau subordonare permanentă față de alte sunete însoțitoare.

tehnicile convenționale și neconvenționale de interpretare, transcrieri de piese din repertoriul muzical zonal (dacă este cazul). La al doilea nivel sunt analizate caracteristicile acustice, care cuprind: 1) diagrame cu reprezentări grafice: sinusoidale, spectrale și globale ale unor sunete emise de instrumente (coordonatele de lucru sunt concentrate asupra indicatorilor: frecvență, volum sonor, timp); 2) diagrame care vizează: înălțimea sunetului, intensitatea sonoră, procesele tranzitorii ale sunetului precum și componența timbrală; 3) prezentarea și analiza acustico-muzicală a diagramelor. Pentru o mai bună clarificare a tuturor acestor aspecte sonore (acustice) ale instrumentelor muzicale analizate, autorul anexează un CD audio pe care sunt înregistrate eșantioane ale unor emisii sonore reprezentative pentru fiecare instrument în parte.

Mai înainte de a intra în fondul problematicii studiate, autorul a considerat necesar să introducă două studii inițiale prin care să argumenteze cele două direcții referențiale cu privire la cercetările sale organologice: caracterele funcționale și muzical-estetice (vol. I, cap. I, *Instrumentele muzicale din „lada de zestre” a românilor*, p. 11–13) și studiul asupra fenomenelor acustice care evidențiază coordonatele fizice ale sunetelor emise de instrumente (cap. al II-lea, *Noțiuni elementare de acustică, necesare pentru citirea și înțelegerea diagramelor sonore*, p. 14–31). Neîndoielnic, acest capitol are un rol fundamental pentru înțelegerea multiplelor diagrame analitice pe care Ovidiu Papană le propune cu precădere prezumptivilor cititori avizați (muzicologi, etnomuzicologi, compozitori, ingineri de sunet, fizicieni, acusticieni) care doresc să parcurgă aceste două volume. Pornind de la considerația, binecunoscută, că un sunet reprezintă, de fapt, o „familie sonoră”, constituită din sunetul fundamental și armonicile sale superioare, autorul a conceput un model de cercetare bazat pe reprezentări grafice complexe (diagrame), care indică trei parametri acustici: a) *reprezentarea sinusoidală* a vibrației sunetului, care surprinde intensitatea sonoră (pe axa verticală) și desfășurarea temporală (pe orizontală); b) *reprezentarea spectrală* a desfășurării sonore, care consemnează frecvența sunetului (pe verticală) și desfășurarea temporală (pe

orizontală); c) *reprezentarea globală* (tridimensională) a tuturor caracteristicilor sunetului, care ilustrează simultan intensitatea (pe verticală), frecvența (pe orizontală) și durata (pe o axă oblică). Toată această configurație complexă de parametri sonori este aptă de a reprezenta *timbrul sunetului complex*, respectiv combinația spectrală care diferențiază, la modul auditiv uman, specificitățile și particularitățile fiecărei familii de instrumente, a fiecărui instrument în parte și a fiecărui registru al unui instrument anumit. Ovidiu Papană consideră că acest „instrument de măsură și control” al realităților acustice, propus în complementaritatea și în susținerea studierii fenomenelor sonore și muzicale, „este absolut necesar pentru deslușirea tuturor aspectelor întâlnite în cadrul fenomenelor fizico-acustice din practica artistică”, în care „fiecare «micro-caracteristică» acustică a sunetului își are rolul ei bine stabilit în variațiile infinite ale discursului muzical” (vol. I, p. 31).

Primul volum este dedicat instrumentelor cordofone, cu cele două categorii principale: *instrumente muzicale cordofone, la care punerea în vibrație a coardelor este făcută prin frecarea cu arcușul și instrumente muzicale cordofone acționate prin ciupire și lovire*. Sunt prezentate, într-o primă secțiune, viorile construite în atelierele din spațiul rural românesc, cu evidențierea particularităților locale (inclusiv viorile atipice, adevărate rarități constructive: vioara cu „teluri”, vioara „pochette”, vioara cu „goarnă”); aceste studii diferențiate sunt completate prin articole privind viola (denumită și „contra”) cu căluș drept, violoncelul „bătut” („broanca” sau „doba cu strune”, conform cu unele denumiri locale) și contrabasul.

Studiul introductiv, intitulat „Viorile tradiționale construite în atelierele din spațiul rural românesc – particularități locale” (vol. I, p. 33–39) evidențiază caracteristicile constructive și sonore ale acestor instrumente artizanale, istoricul și evoluția lor, precum și aspectele acustico-muzicale prin care „particularitățile sonore ale fiecărui instrument muzical sunt determinate în cea mai mare parte de modul în care este construită cavitatea rezonatoare a instrumentului”. Ovidiu Papană subliniază un aspect interesant, care vizează în special „instrumentele din spațiul rural românesc, confecționate (în mod

simplist)”, la care „copierea grosieră a unor modele performante de tip occidental era făcută doar printr-o vizualizare sumară”. De asemenea, autorul observă că „meșterii tâmplari nu țineau cont de principalul aspect acustic legat de dimensionarea corectă a profilelor/grosimilor (mai ales la plăcile rezonatoare ale viorilor)” (p. 38). Acest studiu teoretic este urmat, în economia lucrării, de o serie de transcrieri muzicale (realizate de autor), după înregistrări audio care exemplifică mai multe „melodii tradiționale din diverse zone folclorice românești, cântate la vioară” (vol. I, p. 40–45).

În secțiunea secundă sunt prezentate instrumentele muzicale cordofone acționate prin ciupire și lovire, de la analiza caracteristicilor generale și până la expunerea cazurilor concrete: cobza tradițională românească, țitera și țambalul (în cele două variante constructive: țambal mic și țambal mare). Studiul asupra acestei categorii de instrumente debutează cu subcapitolul intitulat *Instrumente muzicale cordofone acționate prin ciupire și lovire – caracteristici generale* (vol. I, p. 286), prin care autorul a realizat, în primul rând, „stabilirea diferențierilor tipologice ale prototipurilor instrumentale din cadrul acestei categorii”, vizând asemănările și deosebirile dintre ele, din mai multe puncte de vedere: dimensiuni, forme constructive, materiale, inovații tehnico-acustice, acordaj (structuri sonore), mod de utilizare muzicală (Ibidem). O concluzie parțială stabilește faptul că, „la modul general, diferențierile de ordin timbral întâlnite la instrumentele care utilizează procedeul de punere în vibrație a coardelor prin ciupire sau lovire sunt legate de caracteristicile sonore ale cavităților rezonatoare sau de performanța acustică a coardelor folosite” (vol. I, p. 287). Autorul menționează, în acest context parțial concluziv, elementele constructive principale: „forma și dimensiunile cavităților rezonatoare; tipul, dimensiunea și calitatea (performanța acustică) a materialului folosit la principala placă rezonatoare a instrumentului (placă amplasată în partea din față a sa) – lemn, piele etc.; forma, dimensiunea și modul în care sunt amplasate călușele sau suportii pe care se sprijină coardele; materialul din care sunt construite coardele

(metal, intestin de animal, mătase), grosimea și gradul lor de întindere” (Ibidem).

În volumul al doilea, Ovidiu Papană prezintă „grupul de instrumente muzicale aerofone folosite în practica muzicii tradiționale românești”, considerat „cel mai numeros (tipologic și numeric) în cadrul acestei culturi” (vol. II, p. 7). Desigur, metodologia analitică și prezentarea materialului sunt similare cu cele folosite pentru instrumentele cordofone, din cadrul primului volum. Această expunere, „oarecum standardizată, oferă posibilitatea de a observa la modul comparativ caracteristicile muzical-constructive și acustice ale tuturor instrumentelor tradiționale românești, precum și impactul pe care îl au aceste caracteristici în procesul interpretativ” (Ibidem). Având în vedere complexitatea constructivă și tipologică a instrumentelor muzicale din această categorie, autorul impune o clasificare amplă, în care surprinde și analizează unii dintre parametrii sonori care sunt generați de tipurile de producere a vibrațiilor și, mai ales, de formele diverse de organizare ale scărilor muzicale (acustice, diatonice, cromatice, oligocordice, cu sunete independente sau având caracteristici sonore variabile)¹. În conformitate cu aceste aspecte (complexitatea și variabilitatea tipurilor constructive din familia instrumentelor aerofone) Ovidiu Papană a folosit o gamă cât mai variată a tipurilor de emisii sonore și de particularități specifice, tocmai pentru a pune în valoare principalele caracteristici ale lor, subliniind că, „unele nuanțări ale particularităților sonore sunt foarte greu de evidențiat în plan acustic datorită elementelor complexe (greu de identificat în mod singular) care concură la producerea emisiilor sonore în totalitatea lor” (vol. II, p. 8).

Având în atenție toate aceste considerații generale, volumul este structurat în trei secțiuni distincte, care

¹ Acest aspect al *formelor predilecte de exprimare sonoră folosite în muzica din cultura orală românească* reprezintă o preocupare mai veche a autorului, vezi: Ovidiu Papană, *Sistemul sonor bazat pe intonația relativă a treptelor, la români*, în „Anuarul IEF”, serie nouă, tom 18, 2008, București, p. 127–145.

concentrează tot atâtea familii constructive ale instrumentelor aerofone. Pentru început este prezentată numeroasa familie a *fluierelor*, cu cele cinci subcategorii: 1) fluier la care scara muzicală este produsă pe baza rezonanței superioare a sunetului fundamental (tilincile cu și fără „dop”); 2) fluier prevăzute cu orificii de secționare a tubului (fluier cu „dop”, fluier „gemănate”, cavalul, fluier fără „dop”, semitraversiere, fluier traversiere); 3) fluier cu cavitatea rezonatoare închisă la un capăt (fifa, naiul, ocarina); 4) fluier jucării, șuierători, fluier cu apă etc.); 5) fluier folosite în scop utilitar („flișconiu’ dă pitpalac”, „chemătoarea” vânătorească). A doua secțiune este dedicată familiei *instrumentelor tradiționale cu ancie* (carabele, simple și complexe, cimpoiul românesc, clarinetul primitiv, taragotul și varianta lui tradițională, mult simplificată, numită „duduroni”, ancilele batante și carabele folosite în scop utilitar, respectiv „chemătorile” vânătorești). În ultima parte sunt analizate *instrumentele tradiționale aerofone cu ambușură (prevăzute cu muștiuc sau cu deschidere laterală)*, care sunt întâlnite „în practica muzicii tradiționale din spațiul cultural românesc în scop preponderent utilitar” (vol. II, p. 476). Acestea sunt utilizate „ca instrumente muzicale primare, bazate pe utilizarea rezonatorilor naturali, la care producerea sunetelor este realizată prin vibrația buzelor” (Ibidem); în genere ele au fost folosite mai mult în domeniul utilitar (cu funcție de semnalizare) și, mai rar, cu funcții ritual-ceremoniale, în special funebre. Instrumentele din această categorie sunt ordonate și analizate, de la cele mai simple (cornul păzitorilor de animale și cornul vânătorească) și până la instrumentele din familia buciurilor (buciumul, tulnicul și trâmbița).

Ca o notă personală, considerăm că prin studierea și analizarea tipurilor multiple ale instrumentelor aerofone din spațiul culturii tradiționale românești, Ovidiu Papană a realizat un original studiu de „arheologie sonoră”. Plecând de la interpretarea științifică a datelor generate de emisiile sonore, distinct particularizate, autorul avansează ipoteze proprii care privesc evoluția și transformările constructive ale instrumentelor, demonstrând că, „în practica muzical-instrumentală din acest moment, prin excluderea unor

instrumente vechi (poate mai puțin performante), unele forme de exprimare estetică au dispărut definitiv din viața noastră muzicală” (vol. II, p. 558).

În încheiere, subliniem încă o dată originalitatea și importanța teoretică de excepțională valoare pe care o relevă primele două volume semnate de Ovidiu Papană, din seria *Instrumente tradiționale românești. Studii acustico-muzicale*. De asemenea, reamintim faptul că toate categoriile, tipurile și variantele instrumentelor muzicale pe care autorul le prezintă fac parte din impresionanta sa colecție, fapt care i-a oferit, în primul rând, posibilitatea să le analizeze sub toate aspectele (constructiv și muzical), într-un mod direct, nemijlocit. Al doilea aspect, deosebit de important, constă în analizele spectral-sonore, pe care Ovidiu Papană le-a realizat după o metodologie proprie, pe care a conceput-o și a perfecționat-o continuu, din punctul de vedere al etapelor și parametrilor analitici. Considerăm că, prin acest demers inovator, „tetralogia” proiectată de Ovidiu Papană va constitui un reper și o deschidere spre universul unor viitoare studii interdisciplinare complexe, oferind noi posibilități de reinterpretare, din această perspectivă, a fenomenului muzicilor tradiționale (românești și universale), redate prin intermedierea diverselor instrumente, din categorii sonore multiple.

SUMMARY

Constantin Secară

Ovidiu Papană, Romanian traditional instruments. Acustical-musical studies (book review)

Ovidiu Papană is the author of the two volumes called *Romanian traditional instruments. Acustical-musical studies*. This work continues, at a higher level, his past research over the Romanian ethnomusicological phenomenon. These two volumes are part of a series of four, planned by the author, in which he intends to present, as widely as possible, acoustic

features and modes of performance of the sounds in each one of the following categories of instruments: string instruments, air instruments, percussion instruments, idiofonic instruments and pseudoinstruments. In his research, Ovidiu Papană has relied exclusively on the data provided by his own instruments gathered in his personal collection containing almost every model of musical instrument used in the Romanian traditional culture.

His first volume is dedicated to string instruments, with their two main categories, the string instruments for which the string vibration is produced with a bow and string instruments for which the sound is made by pinching or striking. In the first section there is a presentation for the violins made in the rural Romanian area, with an emphasis on special local features (including the less common and really rare violins); these different studies are completed by articles regarding the viola (also named `contra`), the `hit` cello (`broanca` or `doba with strings`, according to some local naming) and the double bass.

In the second volume, Ovidiu Papană presents the group of air instruments used in the Romanian traditional music performance, considered to be the largest group of instruments, both regarding the features and the numeric point of view. Of course, the methods the author uses for the analysis and the presentation of the materials are similar with those used for the string instruments in his first volume. Considering the complexity of the instruments in this category the author brings a wider classification in which he points out and conducts an analysis on some of the sound parameters that are generated by the way the vibration is produced and, especially, by the various forms of musical scales used (acoustic, diatonic, chromatic, oligochordic, with independent sounds or with variable sound features).

Traducerea rezumatelor: Andra Apostu