

Dumitru Pasăre

Dumitru Pasăre

**Pseudoinstrumente și instrumente idiofone utilizate
în muzica tradițională.
Modalități de interpretare și construcție**

Curs pentru uzul studenților



Editura Universitaria
Craiova, 2020

Referenți științifici:

1. Prof.univ.dr. Mădălina Dana Rucsanda
2. Lect.univ.dr. Pavel Șopov

Copyright © 2020 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

PASĂRE, DUMITRU

Pseudoinstrumente și instrumente idiofone utilizate în muzica tradițională: modalități de interpretare și construcție: curs pentru uzul studenților / Dumitru Pasăre. - Craiova: Universitaria, 2020

Conține bibliografie

ISMN 979-0-9009911-4-0

ISBN 978-606-14-1585-4

78

© 2020 by Editura Universitaria

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețelele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Cuvânt înainte

Istoriografia consemnează apariția instrumentelor muzicale încă din cele mai vechi timpuri, în urma necesității omului de a alunga spiritele malefice, de a comunica împreună cu ceilalți indivizi ai comunității, de a-și exprima trăirile, de a imita unele sunete din natură sau de a acompania practicarea unor ritualuri sau dansuri. Printre cele mai vechi se regăsesc fluierile, precum și alte instrumente de suflat pe care le vom descrie în cuprinsul lucrării.

Instrumentele ce aveau în componența lor corzi au apărut mai târziu, probabil ca o încercare de a le imita pe cele culte. Prin prin efectul pe care îl au asupra exprimării spiritualității noastre, instrumentele de suflat au fost și rămân în continuare de o mare actualitate.

Manifestările turnerilor, pierdute în negura vremurilor, apariția muzicii de curte și a celei ostășești, prin prezența „meterhilor creștini”, a tabulhanalei și meterhanelei, măiestria interpretativă a lăutarilor sunt o dovadă de înaltă apreciere pe care strămoșii noștri o acordau acestor instrumente.

Instrumentelor de suflat le revine unul din cele mai importante roluri, acela de îmbogățire a paletelor timbrale, ele fiind nomenclaturizate ca instrumente de „culoare”. Tocmai aceste calități au fundamentat prezența instrumentelor de suflat în formațiile instrumentale, iar, odată cu diversificarea efectelor timbrale, datorită folosirii unor inventive procedee tehnice, s-au transformat instrumentele de suflat în mesageri ai noilor concepții despre arta sonoră. Căutările de noi sonorități au durat secole de-a rândul, fiecare epocă sfârșind prin a aduce ineditul în lumea sunetelor. Așa se face că, deja epoca barocului muzical aduce, pentru prima dată, instrumentele de suflat la rangul de solist, conturând ideea de virtuozitate a acestora, iar secolele al XIX-XX-lea le oferă supremația în ierarhia instrumentală, plasându-le pe cele cu coarde pe planul secund.

Forța persuasivă a mesajului, posibilitățile instrumentelor de suflat de a emana noi sonorități par a nu avea egal, însă ele răspund cel mai convingător căutărilor unui limbaj modern, caracteristic creației componistice curente. Cele menționate au determinat nu numai aprecierea

valorică a instrumentelor de suflat, ci și creșterea spectaculoasă a numărului de autori care vor compune muzică pentru aceste instrumente.

Obiectivul investigației noastre vizează istoria instrumentelor aerofone, care, pe parcurs, au cucerit spații tot mai largi de evoluare, afirmându-se drept instrumente de expresivități noi, necunoscute, capabile de a reda convingător și concis mesajul muzical.

În acest spirit, ne-am propus să urmărim formele de manifestare a instrumentelor de suflat, în practica muzicală de veacuri a poporului nostru, până la constituirea lor ca artă de sine stătătoare.

Autorul

DATE GENERALE ASUPRA UTILIZĂRII INSTRUMENTELOR DE SUFLAT ÎN SPAȚIUL ROMÂNESC

1. Mărturii de existență a instrumentelor aerofone

Existența instrumentelor de suflat începe din vremuri imemoriabile. Lungă și anevoioasă a fost calea parcursă de aceste instrumente, până a ajunge la momentul lor de glorie, prescris secolului al-XX-lea. Toate încercările de a reconstitui acest periplu ne vor fixa în mod necesar în momentele primordiale, când, de fapt, s-a zămislit arta muzicală.

Numeroase picturi descoperite în peșteri, resturi de vase având incizate pe corpurile lor scene de muncă și grupuri de muzicanți, elemente și chiar instrumente muzicale bine păstrate au imortalizat diverse aspecte ale manifestărilor culturale străvechi, conexe vieții omului, cele mai fastuoase și reprezentative aparținând civilizației orientale. Zona Orientului antic a păstrat și a transmis elocvente dovezi despre înalta prețuire a instrumentelor muzicale în reprezentările culturale ale popoarelor de aici.

Paralel cu dezvoltarea tehnicii vocale, instrumentele muzicale s-au perfecționat și s-au extins ajungând la un număr spectaculos de mare și la o diversitate obiectuală.

Instrumentele care au predominat au fost cele de suflat și de percuție. Exista și o varietate uimitoare de instrumente cu coarde (ciupite, cu arcuș, lovite), care prin înfățișarea lor, se deosebeau de la popor la popor. Adunați împreună, cântăreții și instrumentiștii formau ansambluri mari, compuse din sute de interpreți ce atribuiau ceremoniilor de la temple o măreție și o splendoare deosebite.

Istoria demonstrează că aproape toate instrumentele de suflat ce fac parte din arsenalul orchestral contemporan își au originea în acele momente arhetipale¹. Clarinetul, cel mai recent reprezentant al instrumentelor din lemn,

¹ Tiberiu Alexandru, „Instrumente muzicale ale poporului român”, Editura de stat pentru Literatură și Artă, București 1956, pag.71.

și-ar avea „*strămoșii*” în India, unde, după opinia specialiștilor, la „*clarinete duble*” au cântat și mai cântă și astăzi îmblânzitorii de șerpi.

Astfel, redescoperită de arheologi, antichitatea muzicală devine o mărturie incontestabilă a existenței unei culturi muzicale de un înalt nivel de dezvoltare pentru acele vremuri străvechi. Și totuși, arheologia, pe lângă meritul de a fi scos la iveală o seamă de mărturii despre trecutul încărcat de glorie al artei sonore, conține o doză de aproximație, ceea ce ne determină să încercăm elucidarea acesteia.

Descoperim, însă, în cultura acelor timpuri de durată istorică milenară existența unor documente scrise, care, prin evenimentele transmise, revarsă lumini noi asupra trecutului muzical al omenirii.

Reperul primordial îl constituie Biblia, mai precis cărțile Vechiului Testament, considerat drept unul din cele mai valoroase monumente de istorie și literatură scris vreodată și care ne trimite cu certitudine la cele mai îndepărtate perioade din istoria omenirii – cea precreștină.

Momentele istorice oglindite în cele 39 de cărți ale Vechiului Testament se referă la conjuncturi esențiale și importante din viața poporului evreu, care trebuie privite ca formule arhetipale existenței întregii omeniri.

Din memoria acestor cărți, ai căror autori au fost ipostaze cu structuri culturale diferite - de la simpli păstori, la poeți și profeți - se desprind o serie de istorisiri despre configurarea vieții sociale și religioase, despre cultură și simțul artistic al popoarelor străvechi. Căpătând semnificația unor valori eterne, aceste documente istorice au devenit un factor de cultură și spiritualitate universală, intrând pentru totdeauna în patrimoniul cultural al civilizației general-umane. Biblia cuprinde informații prețioase cu privire la folosirea instrumentelor muzicale, afirmând, printr-o indicare concretă, rolul și funcțiile ce reveneau instrumentelor de suflat în manifestările artistice ale celor ce aveau să devină primii creatori de tradiție și practică muzicală.

2. Evoluții muzicale geto-dacice

Puținele scrieri de epocă, precum și vestigiile arheologice permit să afirmăm că practica muzicală a strămoșilor noștri își are originea în chiar istoria geto-dacilor, ale căror începuturi sunt greu de cuantificat. Ca la toate

popoarele antice, imaginea muzicală avea aceleași contururi: a fost o muzică strâns legată de cuvânt și dans, de magie, de slavă a zeilor, a luptătorilor și, nu în ultimul rând, o muzică ce însoțea munca pământului, păstoritul, petrecerile, rugăciunile, ritualurile, deci cu scopuri și funcții bine definite.

Identificați geografic la confluența dintre lumea greacă și cea romană, geto-dacii s-au dovedit receptivi la elementele culturale înaintate ale acestor civilizații. Însă fără a le imita, ei le-au adaptat propriilor nevoi și tradiții, reușind să-și contureze o muzică plină de originalitate, care a avut răsunet și a jucat un rol important în lumea antică. Numeroase consemnări desprinse din vechile scrieri grecești și romane ale lui Homer, Platon, Aristotel, Euripide, Aristofan, Xenofon, Plutarh, Strabon și ale altor personalități antice susțin că, din contextul acestei civilizații, au luat naștere cântăreți deveniți adevărate legende, cum ar fi Orfeu, Olimp, Themis.²

Acestor spații li se atribuie meritul apariției unor genuri muzicale, cum ar fi cântecele funebre „*pean și torelli*”³ precum și ale unor vechi descântece numite *epoda*⁴.

² În *Geografia*, Strabon din Amasia, referindu-se la originea muzicii vechi, conchide: „*Muzica întreagă, privită ca melodie, cânt și ca ritm și cuprinzând (în noțiunea ei) și instrumentele, e socotită ca fiind de origine tracă și asiatică*”. Aceasta se vede și din locurile unde muzele sunt cu deosebire cinstite. Într-adevăr, în vechime, Pieria, Olimpul, Pimpla, Leiberthos erau localități și munți ai tracilor, pe câtă vreme acum pe acestea le stăpânesc macedonenii. Heliconul a fost închinat muzelor de către tracii care locuiau în Beotia și care au consacrat nimfelor peștera lui Leiberthos. Se spune că cei care s-au ocupat în vechime cu muzica - Orfeu, Musaios și Themis - sunt traci.

³ *Peanul* este o specie lirică și exprima recunoștința față de o putere divină sau o autoritate lumească. La Tomis, s-a descoperit o placă al cărei text, *Pean Apollon*, demonstrează existența acestei specii în cultura strămoșilor noștri. *Peanul* a fost intonat de locuitorii greci ai Tomisului. Dar numeroși autohtoni geți se amestecaseră prin variate legături de rudenie cu grecii locuitori în cetățile vest-pontice. Numeroși geți erau asimilați din punct de vedere cultural de aceiași locuitori ai cetăților.

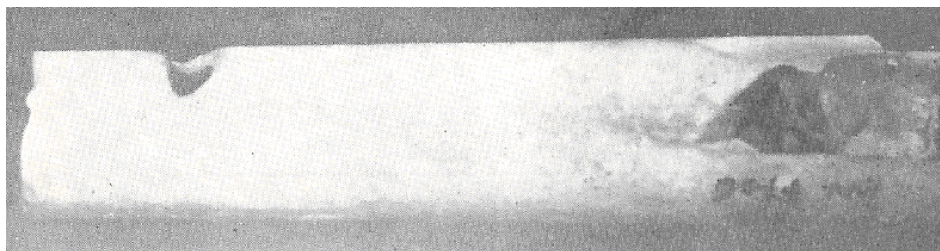
Bocetul, denumit *torelli*, corespunzând *therereuri*-ului grec, era un cântec care exprima durerea la moartea celor dragi. *Torelli* este explicat în *Lexiconul* lui Hesychios din Alexandria drept „*exclamație de jale tracă însoțită de flaut*”.

⁴ *Epoda* era un cântec cu ritm și melodii reluate, de o simetrie succesivă, atent supravegheată, legat de practica descântecelor, vrăjilor sau aplicațiilor medicale empirice.

Mai mult, se susține că lira și aulosul, cele mai reprezentative instrumente din practica muzicală grecească, ar fi tot un efect al muzicalității înnăscute a înaintașilor noștri.

Adevărul este că din documentele de epocă se reliefează o dragoste deosebită pentru muzică și instrumentele muzicale. În practica muzicală a strămoșilor noștri, instrumentele de suflat sunt prezente într-un număr și o varietate impunătoare. Pornind de la cele mai primitive obiecte naturale, folosite în scop sonor, cum ar fi frunza, firul de iarbă, solzul de pește și altele, generalizate de către Tiberiu Alexandru prin noțiunea de „*pseudoinstrumente*”, ei reușesc, cu timpul, să includă în arsenalul muzical toate sau aproape toate instrumentele de suflat existente.

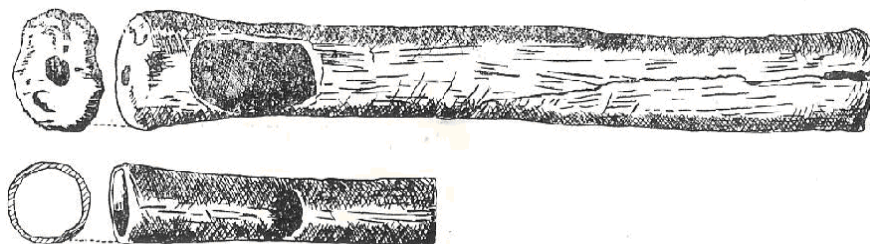
Pe lângă cele rustice ca fistula⁵ (variantă a fluierului), syrinxul (naiul), bucina (buciumul), cimpoiul, descoperim și carnyxul (trompeta), cornicines (cornul), tubicines (tuba). Acestea din urmă, confecționate din bronz sau alt metal, sunt o mărturie a prezenței legiunilor romane pe teritoriul Daciei, care și-au lăsat amprenta în procesul de îmbogățire al aspectului sonor, introducând în palmaresul instrumental al băștinașilor noi instrumente muzicale, îndeosebi aerofone de alamă, pentru care romanii aveau o atracție deosebită. Din numeroasa familie a instrumentelor de suflat, de cea mai mare popularitate se bucură fluierul, cu multiplele lui variante: „*Prin tonul său duios și cald, - scrie Octavian Lazăr Cosma, - direct și intim, fluierul a fost și rămâne unul dintre cele mai îndrăgite instrumente la români, precum și la strămoșii lor*”.



Un flaut în os de 8,5 X 1,80 cm descoperit la Răcătău, județul Bacău, având un orificiu lateral, aflându-se la Muzeul Muzicii Române din București

⁵ Fluier ciobănesc roman.

Iată două modele ale unui desen de Roska Marton, primul decoperit la Cetatea, Județul Alba, iar cel de-al doilea care poartă mențiunea că provine dintr-o localitate din Transilvania.



Săpăturile care s-au făcut în grota Istallosko în regiunea septentrională a Ungariei – notează Janos Breuner – au permis să scoată la lumină o mică fifă cu trei orificii tăiată dintr-o labă de urs⁶.



Documente excepționale ca valoare confirmate de Eugen Delcea al cărui text l-am redat mai sus în întregime din turburătoarele documente date la iveală în cărțile sale „Istoria începe în Carpați”, precum și cele două volume „Muzica Daco-Romană” ale lui Vasile Tomescu.

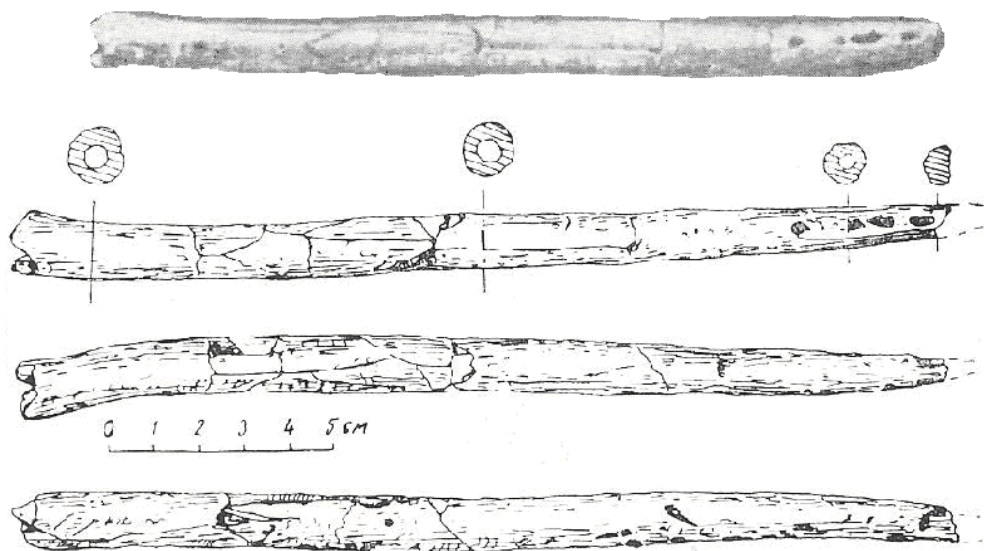
Există probe materiale care presupun întrebuințarea flautului (fluierului) de către locuitorii Zonei Carpatice începând cu paleoliticul superior care confirmă vechimea cu aproape 10.000 de ani î.e.n. Trebuie

⁶ La examenul de radio-carbon aceasta a fost executată într-o epocă ce datează cu 30.900 de ani î.e.n.

menționat în cea ce privește „*paleoliticul*” că obiectul descris sub această numire de către A.P. Tchernych, printre vestigiile descoperite în stațiunea Moldova V. situată în dreapta râului nistru în districtul Kelmenetz, regiunea Tchernovitz în timpul săpăturilor din anul 1953 că tubul în corn de cerb descoperit în zona IV din stațiunea arheologică exploatată se consideră că aparține unei faze superioare perioadei magdaliene.

Interesant este ce se spune în ultima parte a acestui text și anume că documentele iconografice și fragmentele instrumentelor muzicale în timpul săpăturilor făcute în locul amplasării vechilor locuințe scoase la iveală pe teritoriul României, confirmă obiceiul de a se cânta la flaut (fluiet).⁷

Această practică făcută în cadrul civilizației traco-dace și greco-romane în acest perimetru. Aceste locuințe trace de la Cucuteni-Oltenești, Județul Vaslui provin dintr-un fragment de os de 3,9 X 1,1 cm având orificiul lateral cu diametrul de 0,4 cm datând din secolul VI-IV î.e.n.

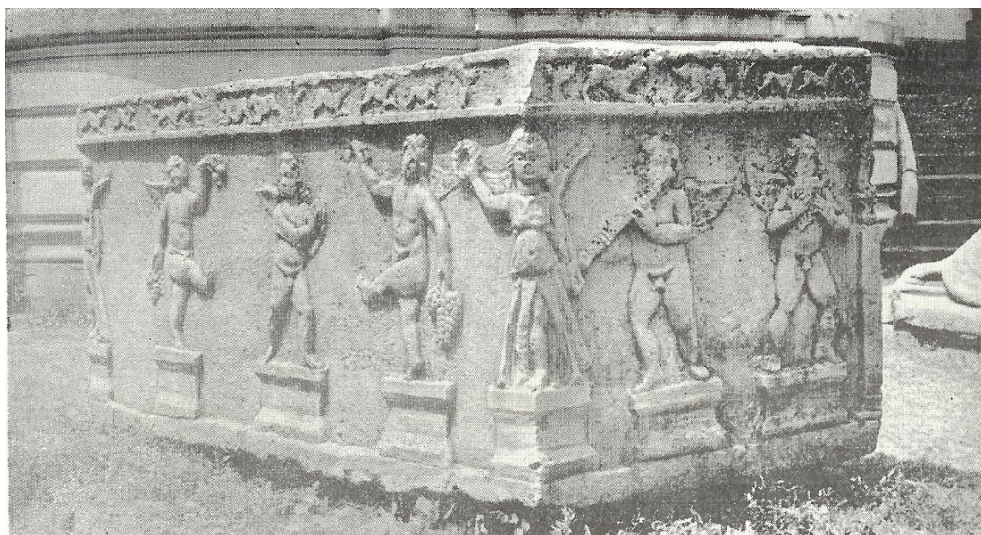


⁷ Vasile Tomescu „*Muzica Daco-Romană*”, vol. II, Editura Muzicală, 1982, pag. 92.

Acest fluiet se afla la 2,2 metri adâncime între două pietre așezat orizontal. După spălare s-a constatat că la suprafață avea o culoare brună și că la interior avea o perforare longitudinală de un diametru ce varia de la 5 la 1 mm făcută de mână de om în substanță spongioasă.

Unul dintre monumentele cele mai reprezentative este sarcofagul numit Mihalache Ghica descoperit la Romula, satul Celei în județul Gorj, reprezentând o scenă cu dansatori, un cântăreț din flaut și unul din nai. D.Tudor descrie acest tip de instrument numindu-l „*plagioulos*”⁸ sau aulos oblic, model alexandrin cu un sunet dulce. Surprinzătoare este prezența într-un asemenea cadru a cântărețului din nai care apare pentru prima oară în compania altui instrument împreună cu dansatori, ceea ce presupune uniunea mai multor instrumente premergătoare tarafurilor de mai târziu.

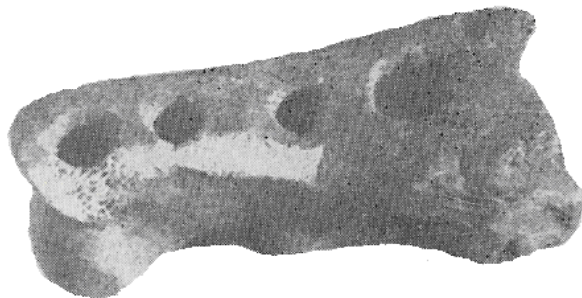
Sunt convins că acela aflat în sarcofag a fost ori un muzician important al locului, destul de bogat pentru a putea comanda pentru funerarele sale un asemenea monument, ori un personaj care a iubit enorm dansul și muzica într-atât încât basoreliefurile executate pe mormântul său să reprezinte numai aceste scene.



Sarcofagul numit Mihalache Ghica (Oltenia)

⁸ Gheorghe Zamfir „*Naiul, Instrumentul divinității și al suflului creator*”, Editura Floare albastră, București, 2006, pag. 18.

Un document cu totul excepțional îl reprezintă o falangă de porc, datând din secolul IX e.n. care reprezintă patru găuri ce sunt dispuse în forma unui nai, descoperit într-o locuință de tip românesc vechi în Bucov-Toica, județul Prahova.



Un nai din falangă de porc

Tăblița din marmură⁹ de 20,8x15,7x0,30 cm provine din Apulum care se află la Muzeul Bruckenthal din Sibiu ce datează din epoca romană. Pan ține în mâna stângă cornul abundenței și în mâna dreaptă un nai de 7 tuburi.



Tăblița de la Sibiu

⁹ Numărul de inventar 6255 (A 2705).

Tot la Apulum s-a descoperit o altă tăbliță¹⁰ de 6,4 cm pe 3 cm care se află la Muzeul de Istorie din Cluj.

Zeul Pan este prezentat cu ochii mari și un nas proeminent, barbă și mustață stufoasă, ținând la gură un nai.



Zeul Pan –Muzeul de istorie Cluj

D. Tudor face anumite observații asupra instrumentelor care erau în uz în epoca de început a erei noastre, amintind că ele erau întrebuințate de ciobani helleno-traco-daci, ceea ce confirmă teoria mea și că acestea erau construite din trestie, bronz și mai rar din fildeș înțelegându-se prin os (osul de pasăre sau de animal după cum am văzut și la preistorici).

Într-o altă lucrare a aceluiași autor prezintă o scenă pastorală datând din secolul II-III era noastră descoperit la Potaissa Turda, județul Cluj cu dimensiunile 0,86 m înălțime, 0,70 m lungime, 0,10 m lățime.¹¹

Este vorba de o scenă rupestră în care se remarcă un personaj feminin, îmbrăcat într-o tunică lungă cu pliuri grele și în sandale. Păstorul care domină

¹⁰ Numărul de inventar VI-4035.

¹¹ Lucrarea se află la Muzeul de Istorie din București cu numărul de inventar 2063.

cadrul este Attis, care privește rezemat de un toiag, ținută tipică ciobanilor din Carpați. Pe cap are o bonetă. Părul este lung până la genunchi și un pantalon cum poartă și ciobanii noștri de azi din zona Sibiu, Poiana, Vaideeni. La nivelul capului se vede un nai din șapte tuburi. Acest document istoric a fost comentat de Wanda Walsi, Octavian Floca și Espectatus Bujor.

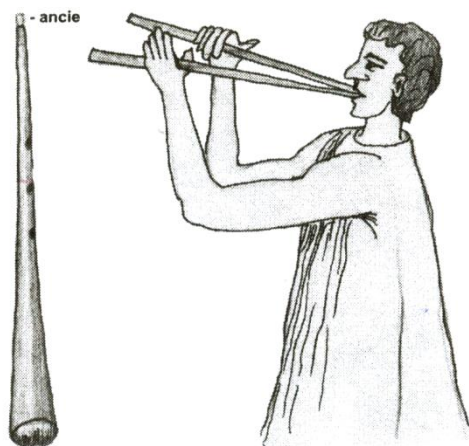


Scenă pastorală din sec. II-III e.n.

Din mărturiile de epocă aflăm că geto-dacii cântau cu virtuozitate la diferite instrumente, singuri le confecționau și le perfecționau. Marele poet al antichității Ovidiu, pe lângă fluierul simplu pomenește naiul, a cărui construcție l-a uimit:

*„Cântă-n coifăt pe-al său nai ce-i lipit cu rășină, păstorul”.*¹²

¹² Traian Ciuculescu - „*Fluierul la Români*” Editura Paralela 45, Pitești, 2001. pag. 49.



Instrumentele de suflat¹³, în desfășurarea vechilor practici muzicale, aveau un rol secundar, cel de a însoți cântecul, dansul și alte evenimente legate de viața oamenilor. Xenofon, descriind un ospăț al tracilor, menționa că dansul armelor pornea pe un sunet de aulos¹⁴. La fel și cântecurile funebre erau însoțite de acest instrument pentru imitarea suspinelor. Iar „*La o sărbătoare în anul 586 î.e.n. a fost executat nomul pitic, care-și propunea să sugereze numai prin intermediul aulosului învingerea balaurului Pithon de către Apolon*”. Prin nomos se înțelegea o piesă instrumentală de mare virtuozitate, pentru timpurile la care ne referim și prin care interpretul își demonstra măiestria dar și fantezia de a tălmăci, prin sunete, conținutul dansului.

Această „*temă cu variațiuni*” a jucat un rol însemnat pentru dezvoltarea de mai departe a artei interpretative, căci cei care deprinseseră meșteșugul cântării instrumentale nu vroiau să se mărginească numai la rolul de însoțitor și încercau să se manifeste și ca soliști. Ei nu încetau căutările diferitelor căi de perfecționare a instrumentelor îndrăgite, reușind, în cele din urmă, crearea unei considerabile varietăți a fluierului, incluzându-l alături de

¹³ Vasile Tomescu „*Muzica Daco-Romană*”, volumul II, Editura Muzicală, 1982, pag. 92.

¹⁴ În Grecia Antică, instrument aerofon cu ancie dublă, prevăzut cu 4-5 orificii. A fost preluat, se pare din Asia (cel mai vechi exemplar a fost găsit în mormântul regelui sumerian cca 2700 î.e.n.) Instrument folosit adesea împerechiat, era legat de ceremoniile cultice, profane și de teatru. Romanii îl cunoșteau într-o formă mai evoluată, sub denumirea de „*tibia*” (instrument aerofon din antichitate, ai căror strămoși erau confecționați din osul tibia, de unde provine denumirea instrumentului).

chitară, la întrecerile sărbătorești. Astfel, în antichitate, cântarea la fluier, sau cum mai era numit acest instrument - aulos, a dat naștere practicii de interpretare numită cântare auletică.

Menirea muzicii la geto-daci era multilaterală, mai ales cea cu participarea instrumentelor de suflat, care ca și la alte popoare, a parcurs o evoluție istorică multiseculară, divizându-se în multiple și diverse etape. În cele mai îndepărtate vremuri, muzica se afla în strânsă legătură cu magia, se presupunea că avea o forță deosebită de a influența natura, de a ajuta viața și acțiunile omului, prin esența ei fiind capabilă de a vindeca, de a purifica, de a înlătura puterile rele și a invoca pe cele benefice: „...în sunetele instrumentelor de suflat și de percuție, mulțimea cânta și dansa la lumina torțelor, colindând munți și văi până la istovire”, avea să observe Octavian Lazăr Cosma în „Hronicul muzicii românești”.

Dacii practicau numeroase ritualuri fie că erau legate de credințele lor (ritualul soliei lui Zamolxis, ritualul în cinstea zeului Apollo, cultul lui Dionysos s.a.), sau aveau un caracter lumesec, fiind prilejuite de diferite obiceiuri și festivități ce țineau de preocupările zilnice, mai mult sau mai puțin ceremonioase. Chiar și înmormântările, pentru daci, constituiau un prilej de sărbătoare, pe care-l cinsteau prin cântec și dans.

Ca instrument ritual, trâmbița era folosită și la înmormântarea ostașilor căzuți pe câmpul de bătălie. Astfel ritualurile apar drept cele mai reușite forme, în care sincretismul artei antice își găsește o largă rezonanță și afirmarea cea mai expresivă. Ar trebui subliniat că magia, ca formă inițială a credinței, este caracteristică întregii antichități, dar că la diverse popoare se manifesta diferit. Elementul comun, însă, era prezența instrumentelor muzicale, în special a celor de suflat și de percuție, fără de care nu se desfășura nici un ritual de acest gen. Și totuși, împrejurările, în mijlocul cărora inițial și-au făcut apariția instrumentelor de suflat, au fost cele legate de îndeletnicirile zilnice ale oamenilor. Printre cele mai răspândite la geto-daci se numără păstoritul și munca pământului.

În vechime popoare întregi se ocupau cu păstoritul. Cât de legați au fost strămoșii noștri de această îndeletnicire o demonstrează frumoasa și nemuritoare baladă „Miorița”. Aceste preocupări au influențat semantica muzicii respective. Astfel, timp îndelungat, prin sunetele instrumentelor de

suflat au fost reflectate, în permanență, sentimentele și ocupațiile populației băștinașe, care au imprimat muzicii instrumentale un caracter specific, dependent de utilizarea ei într-o situație sau alta.

Încercând să schițăm o concluzie la cele menționate, am sublinia că antichitatea este nu numai o mărturie a existenței unui număr mare de instrumente de suflat, dar demonstrează convingător necesitatea acestora, deoarece, cum s-a observat, e greu să găsim o pagină în istoria de veacuri a omenirii în care muzica și „*atributele*” ei nu și-ar fi găsit locul și întrebuințarea potrivită. Patrimoniul de instrumente muzicale al populației băștinașe a fost îmbogățit, după toate probabilitățile, cu instrumentele aduse de coloniștii veniți din toate colțurile Imperiului Roman după cucerirea Daciei, precum și cu instrumentele aduse de popoarele migratoare¹⁵. În ambianța muzicii tradiționale, care s-a dovedit a fi o moștenitoare directă și ancestrală a manifestărilor culturale s-au păstrat instrumentele de suflat specifice folclorului muzical românesc, inclusiv cele arhaice (solzul de pește, frunza, firul de iarbă), ale căror sonorități pot fi auzite și astăzi.

Dăinuind peste veacuri, instrumentele de suflat sunt o comoară lăsată de strămoși, o continuitate spirituală, dar și o punte de trecere de la o epocă la alta.

3. Manifestări muzicale vechi ale instrumentelor de suflat

Cronologic situată între epoca antică și cea modernă, epoca medievală reprezintă timpul istoric de consolidare a civilizației românești, a primelor manifestări de cultură și artă românească. În cursul acestei lungi perioade istorice, cultura muzicală, alături de celelalte ramuri ale artei, a înregistrat prefaceri importante, de la primele manifestări la o cultură înfloritoare. Muzica românească, în acest cadru, va cunoaște diferențieri spectaculoase.

¹⁵ Țigani de pildă, se crede că au venit pe teritoriul țării noastre în timpul invaziei tătarilor (în anul 1241), ca robi ai năvălitorilor, care îndeplineau slujba de fierari și muzicanți. Ca muzicanți au adus, firește, și instrumente muzicale cu ei. Documentele românești mai târziu vorbesc de altfel despre meseria lor de alăutari, pe care o practicau pentru noii lor stăpâni.

Un aspect important al practicii muzicale a fost determinat de ritmul vieții țărănești, cea mai veche și cea mai autentică, de îndeletnicirile și activitățile populației rurale. Paralel, desprinzându-se din mulțime, cei mai talentați vor prelua înnoirile muzicii de curte și vor da naștere, cu timpul, muzicii lăutărești. O trăsătură esențială a culturii medievale este formarea elitei boierești. Se va naște o muzică nouă, cea de curte.

Manifestările artistice desfășurate în acest spațiu vor exprima, pentru mult timp de acum încolo, felul de gândire, aspirațiile pentru frumos. Această perioadă istorică de maximă importanță pentru neamul românesc va fi marcată de mari personalități ca Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Constantin Brâncoveanu și alți mari domnitori care au încurajat dezvoltarea culturii și artei românești. Apariția muzicii de curte a marcat începutul ascensiunii artei muzicale interpretative, în special a celei instrumentale. Astfel, la curțile domnești, mai ales începând cu perioada de domnie a lui Ștefan cel Mare (1457-1504), exista tradiția de a proslăvi în cântări vitejia ostașilor.

În caz de război, cântăreții îl însoțeau adeseori pe domnitor și pe conducătorii de oști pe câmpul de bătălie. Așa va lua naștere una din speciile muzicii de curte, cea ostășească, militară. Teodor Burada ne aduce la cunoștință că fiecare oaste își avea ansamblul său, din care făceau parte surlele, trâmbițele, buciumele și tobele. Cronicarul Grigore Ureche subliniază rolul important al muzicii ostășești din timpul bătăliilor în Letopisețul Țării Moldovei, descriind în mod amănunțit vestita luptă a lui Ștefan cel Mare cu turcii, la Podul Înalt. Și tot cronicarii descriu detaliat muzica de curte, ce ține de ceremoniile legate de viața domnitorilor, alaiurile care sunt însoțite de fundalul sonor al instrumentelor preferate: trâmbițe, surle, tobe.

Caracterizând plecarea din Moldova spre poartă în 1684 a lui Dimitrie Cantacuzino, Ion Neculce menționa următoarele: „*La ieșitul din Curtea domnească... ziceau surlele și trâmbițele și băteau dobele*”. Nu se petreceau fără muzică nici ceremoniile de încoronare ale domnitorilor. Astfel, la încoronarea lui Matei Basarab (1633) se menționează surlarii, iar la o ceremonie asemănătoare a lui Constantin Brâncoveanu au participat „*surlarii, trâmbițarii domnești și turcești*”.