

*Copii se joacă des ocolul.*



Jocul de-a ocolul, desen de Sihe Codrea, 12 ani  
Drăgăș (Făgăraș), August 1929

# Societatea Compozitorilor Români

## Arhiva de folklor

Articolul 4 al Statutelor sale spune că Societatea Compozitorilor Români a fost chemată la viață ca „să ajute dezvoltarea și expansiunea muzicii românești”.

Mijloacele de care Societatea s'a slujit spre a-și atinge scopul sunt îndeajuns de cunoscute: cu bani numărați și în împrejurări grele au fost date zeci de concerte de muzică românească, au fost tipărite zeci de lucrări de ale compozitorilor români, au fost căutate legături cu străinătatea muzicală, a fost impus respectul proprietății artistice prin înființarea unui birou pentru perceperea drepturilor de autor.

Incredințată că „înflorirea unei arte originale crescută organic din viața sufletească a obștei” va fi cu neputință dacă nu ne vor rămâne creatorii mereu stăpâniți de tradiția muzicală pământească, Societatea — prin premii și publicații — a îmbărbătat pe culegătorii de melodii populare, iar când mijloacele i-au îngăduit-o, a întemeiat un centru bine înzestrat pentru culegeri și studii de folklore, o „arhivă”. Rândurile ce urmează urmăresc lămurirea metodei urmate atât pe teren, la strângerea materialului, cât și în arhivă, la clasarea lui <sup>1)</sup>.

În vremea din urmă folklorul muzical a ajuns o disciplină autonomă, un soi de muzicologie rurală, o știință a muzicii țărănești. Știința aceasta s'a născut, împreună cu alte discipline „speciale”, din voința de a adânci anume probleme, până ieri neștiute sau socotite accesorii, și prin urmare de a

<sup>1)</sup> Exemplele folosite în expunerea de față sunt imprumutate mai cu seamă materialului cules în două sate amănunțit cercetate cu prilejul campaniilor monografice ale seminarului de Sociologie dela Facultatea de litere din București.

micșora tot mai mult câmpul fiecărui soi de cercetări.

Ingrădirea domeniului explorat înseamnă însă lărgire a metodelor de explorare: cu cât obiectul nostru va fi mai restrâns, cu atât mai viu vom simți nevoia, spre a-l înțelege deplin, de a studia, odată cu fenomenele, condiția fenomenelor și filiația lor. Și de câte ori scopul nostru va fi cunoașterea unui fapt uman sau legat de realitatea umană, vom ajunge negreșit la convingerea că nu este cu puțință înțelegerea nici unui rod al vieții fără înțelegerea vieții acesteia însăși. Astfel, tendința spre specializare și disociere a avut drept corolar paradoxal o voință tot mai puternică de sinteză, încât am văzut ivindu-se o nouă „Filozofie”, după concepția antică, o nouă știință a științelor, care îmbrățișează prin cadrele ei totalitatea cunoștințelor: sociologia, știința societății. „Societatea” nefiind altceva decât viața omenească însăși, scopul sociologiei este cercetarea acestei vieți colective, a tuturor condițiilor și manifestărilor ei.

Iată de ce disciplinele care nu râvnesc decât la lămurirea uneia din condiții sau manifestări își aleg anevoie metodele: prea îngrădite, investigațiile lor le-ar răpi o seamă de mijloace de a cunoaște; prea întinse, stăruind asupra unor probleme periferice, le-ar desființa prin rezorbția totală în sociologie.

Folkloristul muzical cu deosebire se lovește de termenii acestei dileme, fiindcă obiectul științei sale este un produs al obștei, un „fapt social” prin excelență. Dela definirea acestui obiect se vedește apropierea primejdioasă a domeniului folkloric de cel sociologic. Obiectul folklorului e știut: muzica populară. Ce să înțelegem însă prin cuvântul „popular”? Cei mai mulți cred că „popular” înseamnă aici „țărănesc”, că prin urmare folkloristul va cerceta numai muzica de origină și uz țărănesc, având

drept singură țintă identificarea stilurilor melodice populare autentice, mai ales pe calea comparației.

„Popular” s’ar putea numi însă deasemenea complexul melodiilor ce trăesc la un moment dat într’un mediu țărănesc dat, ori care ar fi origina și stilul lor. Dacă primim definiția aceasta, sarcina noastră s’ar schimba dintr’o dată cu totul: din studiul muzicii populare s’ar preface în studiul *vieții muzicale* populare și ne-am trezi în plină sociologie. Încă necesară, analiza formelor muzicale nu ne-ar mai fi un scop, ci un mijloc. Procese organice ca alterarea rapidă a unui repertor arhaic prin infiltrații urbane (de pildă în urma înființării unei „curse” de autobuz), pierderea caracterului dialectal al unui stil regional prin atingerea cu stilul altei regiuni (de pildă la munte, în urma exploatărilor forestiere lucrând cu muncitori veniți de departe), ivirea unor specimene muzicale hibride prin asimilarea pripită a muzicii culte (de pildă în urma înmulțirii „patefoanelor” la sat sau a cumpărării unui receptor radiofonic de către școală): acestea și altele de acelaș fel ni s’ar părea atunci pe bună dreptate fapte mult mai vrednice de luare aminte — fiindcă mai *vii* — decât păstrarea sporadică a unor tipuri melodice vechi.

Greutățile cresc, când e vorba de metodă. Ne vom putea oare mărgini la cercetarea realităților strict muzicale, slujindu-ne, spre a le lămuri, numai de criterii tehnice? Ori vom fi nevoiți să cerem deslușiri — întocmai ca sociologul — când științelor economice, când istoriei, când demografiei, când geografiei? Sărăcia unui repertor ritual festiv poate fi datorită unor pricini economice. Întrebuințarea unor anume elemente muzicale (scări, ritmuri) își poate avea obârșia în vreo înrăurire trecută. Cheia unor repartiții teritoriale surprinzătoare ne-ar putea-o da căile transhumanței și pare de crezut că unele cântece călătoresc pe drumurile oilor. Vom urmări toate aceste cauzalități? Le vom ocoli toate? Ori vom urmări unele, ocolind celelalte, statornicind astfel un hotar între știința noastră și alte științe?

Un răspuns categoric nu este cu puțință. Numai timpul în care lucrăm, locul unde lucrăm, felul materialului asupra căruia lucrăm pot hotărî în ce măsură folklorul va fi silit să se apropie de sociologie, păzindu-și neatârănarea. Negreșit, acolo unde melodii țărănești nu se mai păstrează decât în amintirea câtorva, fără nici o legătură cu viața societății, informația muzicală va fi deajuns. Unde dimpotrivă cântecele viețuiesc cu adevărat, se nasc, mor, se prefac, nedespărțite de traiul mediului din care s’au ivit, realitatea muzicală va rămâne neînțeleasă fără cunoașterea realității sociale. Tot astfel studiul unui repertor — firește teoretic — din care ar lipsi cu totul genurile ocazionale, ar putea fi studiat aproape numai cu ajutorul unor date muzicale, pe când altul — teoretic deasemenea — care n’ar cuprinde decât genuri ocazionale, ne-ar cere neapărat cel puțin descrierea ocaziilor.

Cât privește repertorul popular românesc, când a fost întemeiată arhiva Societății Compozitorilor Români, nu încăpea îndoială că organizatorii ei nu se vor putea mulțumi să adune și să claseze acolo numai fapte muzicale, ci că va fi nevoie să se ajute studiul acestora printr’o seamă de informații și de mărturii, să se rezeme documentația acustică pe o altă documentație a cărei întindere rămânea să fie hotărâtă.

Așa cereau natura muzicii noastre populare și starea societății noastre țărănești din clipa de față.

Se știe că este deosebit de caracteristică pentru repertorul popular românesc împărțirea lui în genuri definite, de stil și întrebuințare deosebite, legate în cea mai mare parte de un ritual sau de un prilej. Unul singur e „autonom”: cântecul liric, cântat oricând și oriunde, cântecul „propriu zis”. Dar și acela, fie amintit în treacăt, are, de privești mai de aproape, prilejul lui. Ni-l spune o poezie populară, când încheie povestirea chinurilor „inimii cu doruri multe” cu aceste cuvinte, poate cele mai adânci ce s’au spus vreodată despre muzică:

*Am noroc că știu cânta.*

Nici vorbă că unei științe care se exercită asupra unui material de felul acestuia nu-i este îngăduit să ocolească cercetarea fenomenului social — prilejul — în care cel muzical e integrat.

Informația accesorie s’ar fi putut mulțumi cu înregistrarea faptelor imediat vecine cu muzica, având, să zicem, cu ea o rudenie de gradul întâiu, dacă pe tot întinsul teritoriului românesc ar mai locui un tip țărănesc uniform, dacă civilizația rurală arhaică s’ar păstra pretutindeni în integritatea ei, cu ideea ei tradițională, cu manifestările ei concrete. Din nefericire (sau din fericire, — nu mi se cade să hotăresc) folkloristul român de astăzi nu lucrează în această lume statică. Pe măsură ce ne-am însușit formele apusene de viață, lumea rurală românească a fost prinsă într’o evoluție ici grăbită, colu înceată, pretutindeni activă. Revista franceză „L’Illustration” a publicat în numărul din 4 Aprilie, anul acesta, o mărturie izbitoare a acestei evoluții: aceste două fotografii luate de mine în toamna 1930 la un cules de vii în județul Râmnicul Sărat, câteva clipe una după alta, și înfățișând două țărânci de vreo 20 ani, una dintr’un sat de munte, la 35 km. de oraș, cealaltă dintr’un sat așezat la 7 km. de acelaș oraș, amândouă venite la munca culesului. „Ancienne et nouvelle Roumanie” într’adevăr: cea dintâi, asemenea unei fete de țăran de acum un veac, îmbrăcată țărănește din cap până’n picioare (opinci, fotă, brâu, cămașă), cealaltă din cap până’n picioare „nemțește” (pantofi, ciorapi, fustă, „cazacă”, șirag de perle albe), una desăvârșit tributară a industriei țărănești manuale și a economiei închise, cealaltă a industriei mecanice și a schimbului monetar (fig. 1).

O nouă generație țărănească s’a ivit deci, și ceea

ce îngreuiază munca folkloristului este uimitorul fapt că ivirea ei nu înseamnă sfârșitul ori cărei creații populare, cel puțin muzicale. Ca în Ungaria — și poate în alte țări — prea puțin cercetate ale Orientului european — un stil muzical popular modern s'a născut în România. Stilul acesta, în care uimitorul instinct de adaptare al colectivității țărănești a topit elemente de tot felul într'o sinteză neașteptată, e în plină floare azi și produce în fiecare zi specimene mai mult sau mai puțin ferice.

La întâlnirea vechei lumi fără alfabet cu lumea nouă a cărții și a mașinii se desfășoară în societatea noastră rurală un proces spontan neașteptat: o îndoită efortare de asimilare și de integrare, care încearcă, pedeoparte, să cuprindă atributele civilizației moderne în cadrele tradiției, iar pedealtă parte să lungească viața tradiției și-lind-o să îmbrace formele civilizației moderne. În cazul dintâi țăranul își taie opinca dintr'o „anvelopă” de automobil, în cazul al doilea școlarul dela țară vine spre oraș într'un „sacou” occidental, dar croit din postav țesut de mamă-sa pe străvechiul război casnic. Asemenea opincii de cauciuc este buciumul de tinichea, asemenea sacoului de dimie ghitara italiană *cobzită*, cu trei strune din șease, a „cântăreșelor” din tarafurile gorjane ale zilelor noastre (fig. 2).

Cele spuse lămuresc îndeajuns condițiile folklorului în cazul românesc. Metodele lui nu sunt astfel decât schițate, dar nu este îngăduit arhivistului să dicteze științei legile ei. Destul că am însemnat popasurile unui drum fatal. Arhivă înseamnă depozit de materiale sistematizate, nici decum academie, iar grăbita privire aruncată asupra muzicii noastre populare și a mediului ei ne-a învățat ce materiale, definite prin natura lucrurilor, avem de adunat: melodiile și tot ce poate lămuri

origina stilul, viața lor. De aici încolo va fi deci vorba mai ales de tehnică.



Din „L'Illustration”

Fig. 1.—Țărane din Râmnicul-Sărat



Fig. 2.—Ioana Zlătaru, „cântăreață” Runcu (Gorj) August 1930

ducerea ei este întreagă și netăgăduită. Ori cât de bine am scrie o melodie sub dictat, tot va lipsi ceva notațiilor noastre, de n'ar fi decât timbrul vocii și colorația aceea deosebită datorită emisiunii populare, ca să nu mai vorbim de instrumente. De altă parte nu se închipue lucrare științifică lipsită de un permanent mijloc de control. Mașina noastră este fonograful, de preferință fonograful Edison tip „Standard”, e drept vechi de 25 ani, dar astăzi încă cel mai potrivit, mai ales din pricina cântarului său mic, care îngăduie întrebuițarea lui în orice loc. Aparatele acestea au ajuns însă atât de rare, încât Arhiva, nemulțumită de fonografele germane mici, lipsite de rezistență, a construit de curând la Budapesta aparate moderne, înzestrate cu unele perfecționări, dar a căror mânăuire e mai puțin lesnicioasă.

Fonograful are cusururile lui: sunet slab, înregistrare pe cilindre de ceră fragile, unice, supuse stricăciunii și uzate după 15-20 audii. Pedeasupra înregistrarea unui ansamblu e cu neputință. Spre a feri exemplarele prețioase, Arhiva a prefăcut și mai prefăcut unele cilindre în discuri de gra-

mofon și totodată face înregistrări electrice prin casele străine. (Vezi, de pildă, plăcile editate de firma „His Masters Voice” AM 2734, AM 2737, AM 2746 etc.).

În același timp, Arhiva, spre a aduna o documentație cât se poate de bogată asupra muzicii populare românești, a sporit propria sa colecție de discuri și cilindre prin cumpărarea discurilor utilizabile editate și prin schimburi cu alte arhive. Aceste schimburi sunt cu puțință, decând îi stă la îndemână una din cele două mașini existente pentru multiplicarea cilindrelor prin copie mecanică.

Auzul fără greș al diafragmei de înregistrare va afla un colaborator neprețuit în văzul fără greș al obiectivului fotografic. Aici începe acea documentație auxiliară de care vorbeam. În partea iconografică, îi cerem mai întâi să ne păstreze înfățișarea decorului muzicii, a ocaziei muzicale.

Vom mai simți o palpitație de viață în sunetele cutărui cântec dela imbrobodirea cutărei mirese din cutare loc, dacă pelicula fotografică ne va învia amintirea clipei în care a fost cântat. Vederea scenelor rituale ale unei înmormântări va da o intensitate expresivă deosebită fonogramei unui boțet și va ajuta mult înțelegerea textului său. Cântecul bradului ritual la mort în Oltenia, îl va însoți în arhivă fotografia acestui brad, la casa mortului, în drum, la biserica pe mormânt.

Aparatul fotografic ne este însă cu deosebire necesar pentru controlul izvoarelor. Nimic mai impor-

tant în folklor decât cunoașterea exactă a acestor izvoare pentru fiecare fapt în parte. Melodia populară nu are nici o realitate palpabilă în sine. Ea nu prinde ființă decât în clipa când este cântată și nu viețuiește decât prin voia interpretului și în chipul voit de el: creație și reproducere se confundă aci — fapt asupra căruia nu se poate stăruii deajuns — într'o măsură de tot necunoscută practicii muzicale bizuite pe tipar, și toți cercetătorii au rămas uimiți de libertatea cu care interpretii populari mânuiesc melodiile interpretate, primate de ei ca un bun absolut al lor. Este deci esențial, să știm cine a fost acești interpreți, cum simt și judecă muzica, dacă au călătorit și au putut astfel suferi înrăuriri sau importa melodii ș. a. m. d., iar chipul lor îl vom păstra asemenea.

Anticipând puțin, să deschidem un fișier al Arhivei, scoțând următorul document:

Putem crede că în femeia aceasta — săracă, analfabetă, statornică, străină de duhul vremii de azi — vom afla o depozitară autorizată a stilului arhaic, iar informațiile dobândite despre ea din „fișa de informator” vor călăuzi analiza melodiilor, înlăturând unele îndoeli, întărind credința noastră în caracterul local sau vechimea cântecelor culese dela ei. Anume fișe de informator au o întindere însemnată, a aceluia bătrân



Fig. 3.—„Brazi” în pograda (cimitirul) din Runc



#### SAFTA DIONISIE RACU

Făgăraș ( Drăguș )

42 a., analf. - a fost servitoare în Pojorta (Făgăraș), Voila (Făgăraș), a fost la Câmpulung (Mușcel)

A cântat : not. 9 (fgr.), not. 11 (fgr.)

Fire foarte emotivă. Plânge

3. urm.

șântând și auzindu-și cântecele la fonograf. Orfană de mică, și-a pierdut bărbatul, rămânând cu trei copii. Zice că "fetele de azi nu mai cântă cantece așezate, cântă numai de badiu"- și : "Eu plâng, când mă cânt după omul meu".

Fig. 4.

Drăguș , 21.7.29

cioban din țara Oltului, de pildă, căruia arhiva îi datorește o „Mioriță” de deosebită frumusețe: aceasta cuprinde, afară de datele

strict biografice, toate amintirile unei vieți păstorești clasice, precizii asupra migrațiilor informatorului spre „țara bună, țara caldă” a Cojaniilor peste munți, prin Câmpulungul Muscelului și prin București, oraș mare, pe care „nu-l poate ocoli un om călare într'o zi” și unde a văzut, pela 1860", un bătrân și o bătrână scâldându-se „îmbrăcați, cu haine cu tot” în apa pe-atunci curată a Dâmboviței. Mai cuprinde și informații asupra ideății tipice a personajului, stăpânită întreagă de dragostea mistică pentru oaie, animal sfânt, care nu se culcă niciodată fără să facă semnul crucii în țărână. De multe ori vom înlocui aparatul fotografic cu cinematograful, mai ales când e vorba de un ceremonial. Pentru studiul în laborator vom prefera filmul îngust (în cazul Arhivei Societății Compozitorilor deocamdată „Pathé-Baby”), pentru simpla ilustrație filmul normal. Nici vorbă că în lipsa unei orchesografii practice, cinematograful rămâne și singurul mijloc pentru studiul jocurilor (fig. 5 și 6).

Cu obiectivitatea mașinii va lucra deasemenea și creierul folkloristului, când va face pe teren constatările și va culege mărturiile, ce vor alcătui dosarul privitor la viața melodiilor. Elaborarea acestei „biologii” muzicale (să riscăm termenul discreditat) presupune un sistem, al cărui instrument, în practică, e chestionarul. Vom întâlni numaidecât un chestionar „minimal”, întrebunțat pentru culegerile obișnuite. Uneori culegătorul va putea sau va trebui să adâncească interogatorul-tip, spre a aduna, potrivit cu principiile mai sus lămurite, date cât mai amănunțite, deoparte asupra muzicii însăși, să zicem: asupra obiectului, — de altă parte asupra lumii muzicale rurale — să zicem: asupra subiectului. Nevoia unor informații suplimentare se simte mai cu seamă când e vorba de descrierea unui ritual, unei tehnici, unor instrumente, etc.

Strângerea materialelor o face de obicei o echipă de doi specialiști (un muzicant și un filolog însă-

cinat cu notarea fonetică a textelor cântate) pornită dela București și înzestrată cu un fonograf, un aparat fotografic, un aparat cinematografic, o seamă de imprimate și un cifru pentru clasarea provizorie a melodiilor culese. O asemenea echipă străbate de cele mai multe ori o regiune — nu prea întinsă — aleasă în chip cu totul arbitrar, spre a înlătura orice criteriu aprioric: odată cules, materialul, ne va arăta el însuși realitatea și ne va învăța cartografia muzicală. Corespondenți provinciali, lucrând după îndrumările centrului, vor aduce și ei foloase câteodată însemnate. Izvoare întâmplătoare (o slujnică dintr'un colț depărtat al țării venită de curând la oraș, un profesional în trecere, un precupeț) vor întregi culegerea, ba ne vor pune la îndemână, uneori, specimene prețioase, ce s'ar fi dobândit anevoe altfel.

În toate cazurile culegătorii ne vor aduce cel puțin: o seamă de înregistrări, de texte, fotografii, eventual filme, un catalog provizoriu al melodiilor culese. În fiecare cilindru vom afla fișele fonogramelor de pe acel cilindru: sunt chestionarele amintite (fig. 8).

Modul de prelucrare a întregului material, în vederea integrării lui în arhivă, se va vedea îndată.

Investigațiile noastre le vom putea duce mult mai departe, atunci când vom întreprinde studiul monografic al unei unități: un gen muzical sau o colectivitate omenească. Zăbovind un timp mai îndelungat într'un sat, de pildă, spre a pătrunde cât mai adânc în viața lui muzicală, vom putea întrebunța o seamă de procedee tehnice cu neputință în alte împrejurări, între altele ancheta cu ajutorul informatorului-tip. Informatori-tip ar fi ciobanul și văduva pomenite adineaori: amândoi elemente de conservare. Informator-tip (dar element-tip de disolvare) este în aceeaș măsură tânărul țărăne-brâu cu 5 cla-

se primare și pe deasupra cu o memorie fără greș, (fig. 7) plecat din sat la vârsta de 18 ani în tovără-



Fig. 5.—Jocul „Feciorește” și nuntași, jud. Odorhei



Fig. 6.—Nuntași „găina”— „soacra”, jud. Odorhei

șia unui fotograf, a ajuns agent de desfacere al piuelor de dimie din satele vecine („duceam făcute și aduceam nefăcute”), grătaragiu la „Regina Noptii”



Fig. 7.—„Informator tip”

din strada Buzești la București, soldat în Basarabia, jud. Bălți și Orhei, timp de un an și două luni („slab la instrucție și n'am avut nij tată, nij mamă”), lucrător tot acolo („făceam la șosele”), lucrător la un tunel al liniei Bumbzești-Livezeni, cioban, iarăși la piuă, iarăși cioban, servitor la un proprietar din Ialomița, în cele din urmă din nou „plugar” acasă. Repertoriul lui stă firește în strânsă legătură cu biografia: este alcătuit din felurite „șlagăre” de periferie ca „Eu sunt Jenică, mardeiaș de meserie...”, „Sunt șofer de rassă...” și altele asemenea, dar și din cântecele copilăriei, între care cea baladă „a lui Știrbei”, deopotrivă interesantă pentru folkloriști și pentru cercetătorii legiuirilor agrare:

Și iar verde trei costrei,  
Când fu pe cinzecișitrei,  
De se 'ncoronă Știrbei,  
Puneai plugul unde vrei  
Și arai pe cât putei.  
Iar acum cinzecișişasă  
Pe Știrbei mi-l destronase,  
Tot pământul mi se luase...

Dar „tipice” sunt mai ales speciemenle umane medii, când le place să cânte: un copil sub zece ani, o fată și un băiat între 15 ani și căsătorie, un

om și o femeie după căsătorie (cam 30—45 ani), un bătrân sau o bătrână (mai mari de 50 ani).

De altă parte, vom înzestra fiecare melodie cu un fel de „stare civilă”: în clipa înregistrării o notăm în chip sumar, după auz, și pe măsură ce informatorii se perindă în fața pâlniei fonografului, însemnăm numele acelor, cărora le este cunoscută, înregistrând-o din nou când o vom întâlni schimbată, iar când un informator ar cânta-o sistematic cu un text anume, mulțumindu-ne cu notarea acestui text nou. Intocmim astfel acele „fișe de frecvență” mulțumită cărora dobândim mijlocul de a

SOCIETATEA COMPOZITORILOR ROMĂNI

Re. 234

Fonograma No. ....

Locul și data înregistrării: Runc (Gorj) 14.4.33

Titlul (sau primele cuvinte ale textului):

„Jocul răpusilor” cîmpoi

Informator: Dumitru D. Vulpes din Valea-  
Mare (Gorj)

Vârsta: 43 Meseria: —

Știe carte? Nu A părăsit satul? câtă

vreme? unde a fost? a fost la coasă în

Hunedoara, la „Homârlari”. A făcut

mărboul. A fost cu oile impr. satului.

Unde, când și de la cine a învățat cântecul?

Acasă, de la tatăl său, de mult.

Observații: Inf. cântă J.P. la petreceri și

pentru prieteni. Crede că J.P. îi aduce no-  
roc. Răpusile moșterite de la tatăl său i-  
au fost făcute, căle de acum le-a făcut el.  
Cântă vechi la horă, în lipsa tarafului  
din sat. I se plătește 3-10 lei un joc (câsti-  
gă al mult 60 lei la o horă). Posedă pământ  
zice că nu toate jocurile se pot cânta din  
cîmpoi. Cântă și din fluer și ocarină. Zi-  
ce că are cântă din fluer poate cânta și  
din cîmpoi. A făcut „tingur cîmpoi” (le-a  
montat: fluerul le-a moșterit). — S'a de-  
senat instrument, s'a fotogr. și cinematogr. D.P.  
S'a descris J.P. (Vezi fișa specială)

Fig. 8.—Fișă de „campanie” (provizorie)

reconstitui repertoriul întreg al satului, identificând statistic părțile lui vii și cele moarte sau pe cale de a muri. Un cântec viu este un cântec frecvent, și este vie melodia — cântată *allegro giusto* — de pe fișa alăturată, (fig. 9) melodie cunoscută multor informatori sub 25 ani și înregistrată cu bună știință de mai multe ori.

Iată și câțiva dintre acești informatori (fig. 10).

La cealaltă extremitate a graficului de frecvență vom afla melodii ca cea de la fig. 12 — cântată *lento rubato* — și întâlnită o singură dată în timpul unei campanii întregi.

rămășiță din alte vremuri. Caracterile stilurilor se deslușesc astfel la simpla confruntare a fișelor: de am constata de multe ori faptul dovedit prin fișa 1: mare frecvență a unei melodii în *tempo giusto*, și de multe ori iarăși faptul dovedit prin fișa 2:

6.

*Allegro giusto*

Foa- ie ver- de trei spa- na- ce, - Dra- gă- mi es- te ca- lea- n- coa- ce

<u>Fgr. Rc. 7a</u>	<u>text 23</u>	Alex. Hotoboc, 16 a -
	<u>text 56</u>	Polina Popescu, 19 a.
	<u>text 62</u>	Mar. Cămin, 17 a
		Mar. Bianchi, 17 a
		Domnica Loghe, 17 a
		Uleana Iacobescu, 21 a
		Ana Serban, 23 a.
	<u>text 87</u>	Rosa Bianchi, 19 a.
		Marina Cuslea, 19 a
		Lina Vălăreanu, 18 a.
		Ioana Gh. Popescu, 23 a
		Vasile Neag, 26 a.
		Gh. Cănașoian, 19 a.
		Maria Găman, 9 a.
<u>Fgr. Rc. 114a</u>	<u>text 217</u>	Anica V. Lazăr, 10 a.
		Cătălina V. Florica, 10 a.
		Dina Procopie, 15 a.
		Cătălina Udrea, 15 a.
		Ana Dobre, 15 a.
		Elisabeta D. Popescu, 14 a.
		Domnica J. Sârbru, 14 a.
		Marina Cuslea, 19 a.
		David Aribășoian, 14 a.
		Cătălina Aribășoian, 15 a.
		Anica Ciauran, 18 a.

Fig. 9.

Informatoarea de la care a fost culeasă nu seamănă de fel cu tineretul de mai sus (fig. 11).

Nu începe îndoială că melodia dintâi face parte din repertoriul generației de azi, care o cântă mereu acum (în clipa culegerii), pe când cealaltă pare o

mică frecvență a unei melodii în *tempo rubato*, am putea socoti pe bună dreptate că melodiile cântate rar și liber — probabil arhaice — dispar din mediul social cercetat.

Fișe de acest fel pot fi redactate și „asupra fap-

Uleana Iacobescu  
21 aniCătălina Udrea  
15 aniMarioara Bianchi (a  
lui Tălianu), 17 aniFig. 10  
Domnica I. Sârbu  
14 aniElisabeta D. Popescu  
14 aniAlexandrina Hotoboc  
16 aniVasile Neag  
26 ani

tului", la mesele nunților, la șezătoare, etc. este probabil problema cea mai însemnată a folklorului muzical: ne apropiem aci de izvorul creației populare. Unii învățați cred în adevăr — și anume constatări le dau dreptate — că variațiile datorite unui bun cântăreț trec uneori în uzul colectiv, statornicindu-se și dând naștere unor tipuri noi prin alterarea celor vechi. Din punct de vedere științific este deci greșit obiceiul de a înregistra o melodie numai de două, cel mult de trei ori, arătând doar variațiile cele mai izbitoare. Ca să putem surprinde jocul aceluși „Variationstrieb”, care stă după părerea d-lui Bartok și a altora la temelia întregii creații țărănești, ar trebui să lăsăm cântărețul să-și cânte nestințit întregul cântec la fonograf, cum a fost lăsată interpreta bocetului citat, a cărui melodie a repetat-o de nouă ori. Notația s'a făcut astfel, ca această melodie întregă să încapă pe un singur portativ. La repetiții, când melodia rămâne neschimbată, s'a scris numai textul, silabă sub silabă și sub notele corespun-

zând acestor silabe; când melodia variază, s'a însemnat fiecare sub formula melodică inițială:

Am crezut nimerit, să dăm, pe cât cu putință, tuturor notațiilor o formă apropiată de aceea a fig. 14, un bocet din Ardeal cântat sub stăpânirea unei emoții puternice.

Se știe că melodia populară este o scurtă plăsmuire muzicală, pe care cântărețul o repetă de câte ori e nevoie, ca să ajungă la capătul unui text poetic. Dar la fiecare repetiție interpretarea populară supune linia melodică și ritmul unor schimbări mai mult sau mai puțin simțite, ce le putem numi variații. Studiul acestor variații — abea început —

Fig. 11  
Cătălina Tivig, 58 ani

178.

*Lento rubato*

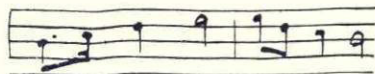
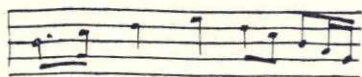
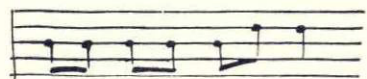
Fig. Rc. 100 a text 209 Ecet. D. Tivig, 58 a.

Fig. 12



SEZĂTOARE - la № 1474.8.30 - 22.30 - 1.15 Runc

Inf: Mărioara Cămin, 17 a.  
 Doinica Loghie, 17 a.  
 Ana V. g. Serban, 23 a.  
 Uleana Iacobescu, 21 a.  
 Maria Bianchi, 17 a.  
 g. Dediu, 22 a.

2 ori cf. fgr 25..2 ori cf. fgr 11c, 72a1 dată cf. fgr. 42c1 dată cf fgr. 21c1 dată not. (fișă 73)1 dată cf. fgr 63b1 dată not. (fișă 96)1 dată not. (fișă 91)1 dată cf. fgr 76c1 dată cf. fgr. 13b

Bocet

♩ = 192

Cus-ore dra-gă și măi dra-gă, - Cus-ore not, har-nu - cu not-u, -  
 Io m'am dus-și iare am vint-u, - Da tu ce-ai mai so-co-lit-u?  
 Nu te-ai so-co-tit măi bi-ne, - Să merg, cus-ore pân la m-ne,  
 Ca să scum-un ră-vă-se-ly, - Ca să scum-un ră-vă-șel cu slo-ve dulc-i,  
 Pân la so-tul meu să-l duc-i, - Cus-ore dra-gă și măi dra-gă  
 Și so-tu te vîn-te-bra, - Ce măi fa-țem pe-a-i-ța.  
 Da noi fa-țem ta-re bogi-ne, - Da ca so-tu tu te ni-me.  
 Cus-ore dra-gă și măi dra-gă, - Că io, cus-ore, de ști-am  
 Și te sui-am suz la mun-te, - Și te-a-du-țam iare în cur-te,  
 Și te sui-am suz pe coas-tă, - Și te sui-am suz pe coas-tă și te-a-du-țam iare a-ca-sa'

Fig. 14

## Boac

1. 50

Dra' gu — ma: ma: vi te — du = cu,

Dra: gu ma: ri: vi te du: ci! In: a: pu: — ni: nu te u: ti.

Dra — tu — vi — tă — te na — pti că ră: mă re: un car cu boi — și gră: di: na cea cu pomii, și gră: di: na cea cu pomii.

Fig. 15. — Boac din Mălini (Bata), Moldova

1 = ca. 120

Șa: păi lung ai ltu = nu: n — în Ce = 12 = ma: r: a: u: șe, — șa: păi lung ai lung ai, și tă = tut, — lung ai, lung ai lung ai lung ai tă = tut.

Șa: păi nu: i tă = tu? de — de cae — cu boi, — a: lei și: i tă: tu de Ea: pa: noi — și: i tă = tu — de e Ea: pa: noi.

Șa: păi Tu: n: tăi ve: de pu: i de nu: e, — Tu: n: tăi ve: ge: de — pu: i de și nu: e,

Fig. 16. — Cântec din Huzun (Lăpușna), Basarabia

variațiile ritmice s'au arătat numai prin semne de durată.

La cea dintâi privire ne dăm seamă oricine din noi care sunt părțile ocolite de instinctul variației, statornice și probabil esențiale (locurile albe), care sunt cele mereu prefăcute de acest instinct. Se întâmplă ca interpretarea populară, întotdeauna întrucâtva asemănătoare unei improvizații, să meargă până la prefacerea tiparului arhitectonic însuși, cum se poate vedea dintr'o ochire din fig. 15, deasemenea notația unui bocet, dar dela capătul celălalt al țării: Nordul Moldovii, unde intepretul a lărgit tiparul, sau din fig. 16, un cântec din Basarabia, unde dimpotrivă a sărit una din frazele melodiei.

Intrând în dosare, melodiile primesc un simplu număr de inventar, asemenea cilindrele intrând în dulapuri. Clasarea lor nu se face aici, ci în catalogul de fișe. Voința noastră de a rămâne mereu obiectivi va întâlni la întocmirea acestuia o seamă de greutăți. Ce criterii vor hotărî sistemul de clasare? E mare ispita de a cere acestor criterii analize muzicale, dar concluziile analizei vor cuprinde neapărat o parte subiectivă. Să orânduim potrivit cu concepția și terminologia poporului? Dar acestea se schimbă după timp și loc. După lungi șovăiri am ales o metodă de clasare care nu ține nici o socoteală de stilul melodiilor, ci râvnește să reproducă oarecum realitatea însăși: s'a întocmit un dublu catalog, după regiunea de origină a melodiilor și după genul căruia îi aparțin. Împărțirile geografiei politice — numele județelor așezate alfabetic — sunt suficiente pentru catalo-

gul regional și permit aflarea cântecelor din orice parte a țării: știm că Vrancea e în județul Putna, că județul Făgăraș e în Țara Oltului ș. a. m. d. suntem toți nevoiți aci la cel dintâi compromis. Un cântec oltenesc cântat de un Oltean în București va

trece la repertoriul Olteniei? Ori îl privim ca o parte a fondului folkloric bucureștean din momentul culegerii? Socotindu-l oltenesc, l-am analizat implicit. Socotindu-l bucureștean, înfrângem în cazul unui exemplar tipic chiar clasificarea populară. Soluția aleasă în asemenea cazuri este de a urma indicațiile informatorului. Cât privește orânduirea după genuri, ne lovim însă de nesfârșita varietate a termenilor tehnici întrebuițați de popor pentru unul și acelaș lucru. De la un capăt la altul al teritoriului românesc întâlnim aceleași genuri muzicale, însă numările lor se schimbă din provincie în provincie, de nu din sat în sat. Ca să ne mărginim la un singur exemplu: melodia ne-arhitectonică și nemodulantă descrisă de Bartok în

Cântec din  
Annoto  
Dragoii am trecut  
useamă pela  
compul de lo  
gauri ~~fo~~ Jandami  
cum alegau ca  
maximale suflau  
som' crey ută  
Zău parul căs  
măonăți de rucum  
piston' Jntua Zi  
am cunastutu  
un lăiatu bine  
cuescutu si am  
putu cutu 'a maapt  
de în lăiataseni  
si saapite ian loc  
Zău spun parul  
gafai' or' un  
nistul

Azi am ră  
cuestu în  
guindă jasu  
de scum dim  
cu i o glindă  
mami' dusa  
în sate cu dău  
eu sunt sângu  
pui' sand' or' om  
să sînchid' ura  
la tindă cu  
Zău rucum Latam  
Zăntu tate aia  
Veckie socki, în  
focu aie mai  
perekie si aie  
Capu fumozu  
Pas sau dăi d  
al meu al nass  
men e vau  
dand' scum si la urechile  
uile a floaie

Fig. 17.-Pagină din caetul cu cântece din armată al soldatului Nastasi Lețian (Drăguș)

una din variantele ei, cea maramureșeană, pe care o numim deobicei doină, nu se chiamă astfel tocmai acolo unde putem crede că ar fi patria ei; atât în Maramureș, cât și în Oltenia se zice că o asemenea melodie este „lungă” sau „prelungată”, deci „cântec lung oltenesc, „horă” lungă maramureșeană<sup>1)</sup>. S'au ales prin urmare la clasare termeni convențio-

1) Mărturiile sunt decisive: fata Călina Arbagic, 23 a., știe carte, întrebată cum se numesc cântecele cântate de ea („doină”) răspunde: „d'eiștea prelungate”. (Runc. Gorj, 23, 8. 30). Fata Lina Cușlea, rugată să cânte o „doină”, răs-

nali, lămurindu-se înțelesul fiecăruia în fruntea catalogului, restabilirea terminologiei reale rămânând pe seama fișierului de observații, de care va veni vorba.

În felul acesta grupăm laolaltă toate melodiile din același județ, iar pedealtă parte toate melodiile cu același rost. Mai departe subdiviziile ar urma în catalogul regional: ordinea alfabetică a satelor, ordinea alfabetică a genurilor, apoi ordinea cronologică a înregistrărilor, iar de s'ar fi cules în aceeași zi în același sat mai multe exemplare ale aceluiași gen, ele s'ar orândui după vârsta informatorilor, începând cu cei mai tineri. Numai atunci, când melodiile poartă în popor un titlu, am alătura în cuprinsul fiecărui gen pe cele cu același titlu: toate cântecele „ale lui Ghiță Cătănuță”, toate sârbele, etc.

În catalogul pe genuri am înșira alfabetic titlurile, dacă sunt, de nu, deadreptul satele, clasând apoi, ca în cel regional, după data înregistrării și vârsta informatorilor.

Rămâne deacum să cuprindem într'un sistem și materialul informativ.

S'a văzut că tot ce privește persoana informatorului trece pe fișa lui, inclusiv repertoriul, când e vorba de un „informator-tip”, dar exclusiv datele privitoare la tehnică, terminologie și la problema creației. Faptul că fata Floarea Dragomiroaiei din Jugur (Muscel), de pildă, *schimbă*, după părerea celorlalte fete din sat, *toate cântecele* („Creație”), nu va fi menționat pe fișa de informator.

Tot astfel vom trece pe fișele catalogului ceea ce nu privește decât melodiile în parte, informațiile având un caracter general, precum și cele despre tehnică, terminologie și problema creației fiind menite unui fișier deosebit. Că un anume informator cântă o anume melodie numai în anume împre-

punde: *Păi dacă nu știu ce-i ăla.* (Runc, 25. 8. 30). Omul de serviciu Tudor Cioc, 31 ani, din Devesel (Mehedinți): *La noi nu se zice „doine”, zicem: „cântece prelungate”.* (Buc., Oct. 1930). Etc., etc.

jurări este un amănunt accidental legat de acea melodie: îl amintim în catalog. Prilejul unui gen de sine stătător, ca al cântecelor „de pahar” din Basarabia, interesează o categorie întreagă de melodii și trebuie descris în altă parte.

Fișa provizorie citată mai sus am prelucra-o deci în chipul următor:

Extragem întâi datele individuale ale lui Dumitru D. Vulpe: din Valea Mare (Gorj), 43 a., analfabet; elev al tatălui său, fost și el cimpoier; știe să cânte din fluer și ocarină; a umblat cu oile în jurul satului, a făcut războiul; a fost la coasă în jud. Hunedoara la „Momărlani”; crede că „Jocul Păpușilor” îi poartă noroc.

Acestea, împreună cu fotografia lui Vulpe, vor servi la redactarea „fișei de informator”.

Credința informatorului, că cine știe să cânte din fluer poate cânta și din cimpoi, sunt în legătură cu probleme tehnice. Întrebuițarea cimpoierului în locul lăutarului privește repertoriul regiunii, iar câștigul lui se leagă și el de repertoriu, deși amănunt economic, fiindcă deosebirea foarte mare dintre acest câștig și câștigul lăutarilor este un indiciu al preferinței țăranilor de acolo pentru taraf. Numai două date rămân așadar nedespărțite de exemplarul melodic: prilejul (întâmplător) și proveniența (caz particular). Acestea vor trece pe fișele catalogului, a căror înfățișare va fi așadar următoarea <sup>1)</sup> (fig. 18).

Din celelalte elemente vom redacta următoarele fișe auxiliare:

R. 101. — Gorj (Valea Mare, Runc și împrejurimi). Inform.: Dumitru D. Vulpe, cimpoier, 43 a., analf. În satele amintite se mai joacă uneori „după cimpoi” la horă: atunci când lipsesc lăutarii. Un joc din cimpoi se plătește 3—10 lei (câștigul unei zile fiind de cel mult 60 lei) față de 20—40 lei un joc cântat de taraf.

<sup>1)</sup> În catalogul pe genuri ordinea elementelor este, cum am spus, în cazul acesta: *Jocul Păpușilor, Gorj, Valea Mare* etc.

G O R J

Valea Mare

"JOCUL PĂPUȘILOR"

Fgr.631 (C.Brăiloiu) - Not.802 (C.Brăiloiu)

înreg.Runc(Gorj)14.4.31 - din cimpoi - Dumitru D.Vulpe,43 a.,analf.

Vezi fișele: inform., R 101, T 134, T 135, T 136, T 137,  
fotogr. XVII-1, XVII-2, XVII-3, XVII-4, Film SP 21

Inf.a învățat J.P.dela tatăl său,demult.Îl joacă la petreceri și pentru prieteni

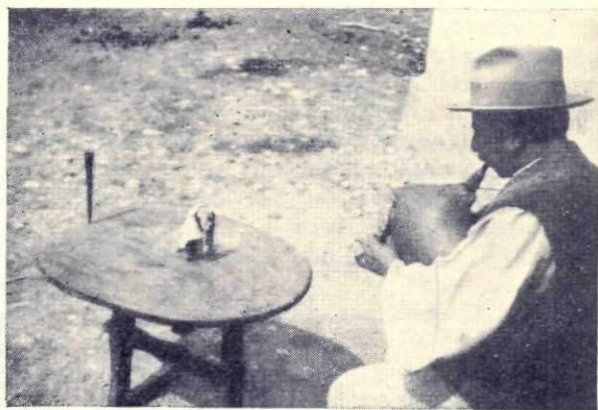
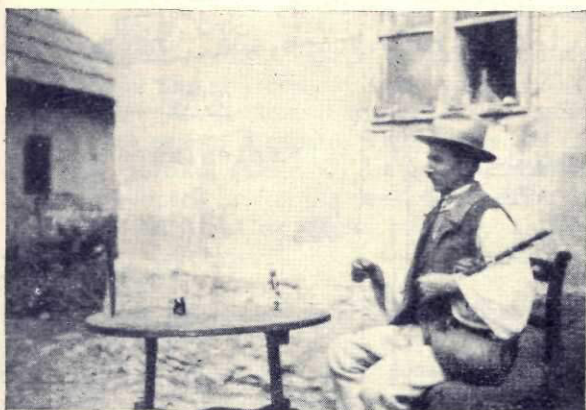


Fig. 19.—Jocul Păpușilor (fotogr. XVII-1, XVII-2)

Amănunțele acestea au fost verificate la fața locului (Runc, 15. 4. 31) <sup>1)</sup>.

T. 134. — *Inform. : Dumitru D. Vulpe, cimpoier, 43 a., analf. Gorj (Valea Mare)*. Inf. spune că nu toate jocurile pot fi cântate din cimpoi.

T. 135. — *Inform. : Dumitru D. Vulpe, cimpoier, 43 a., analf. Gorj (Valea Mare)*. Inf. este de părere că „cine știe să cânte din fluer, poate cânta și din cimpoi”.

Fișa T. 136 are altă înfățișare (fig. 20).

Insfârșit pe fișa T 137 vom citi :

*Jocul Păpușilor. Inform. : Dumitru D. Vulpe, cimpoier, 43 a., analf. Gorj (Valea Mare)*. J. P. este o scurtă acțiune dramatică, jucată de două personaje, „un Oltean” și „o Olteancă” : întâlnirea scenă erotică, joc final. Poate continua la infinit, repetându-se episodurile. Informatorul împlântă un cuțit într-o masă, legând de mânerul lui unul din capetele sforii purtând păpușile, de degetul mijlociu al mâinii sale drepte capătul celălalt. Joacă păpușile cântând din cimpoi. Păpușile sunt făcute de el, cele moștenite dela tatăl său i-au fost furate mai demult.

<sup>1)</sup> Urmează în toate cazurile data și locul redactării și numele redactorului.

*Stenogramă de H. H. Stahl. (v. pag. 219) :*

Lăutarul N. Zlătarul căuta să-și aducă aminte un cântec bătrânesc.

...stătea mă-sa cu amantu, de bea.

....da cum îi chiamă?... Să-mi vie mie cum îi chiamă pe ei, că pe urmă îndată!

S'a apucat copilu cu amantu lui mamă-sa și-au băut trei zile și trei nopți, care din ei s'o îmbăta, să-i tae capu... Și cine-i servea? Mama băiatului. Și în paharul copilului ei punea jumătate apă și jumătate vin sau băutură spirtoasă. Și în paharu amantului... Ba nu, în paharul amantului punea

Cu catalogarea filmului și a fotografiilor sistematizarea materialului privitor la Jocul Păpușilor s'a sfârșit.

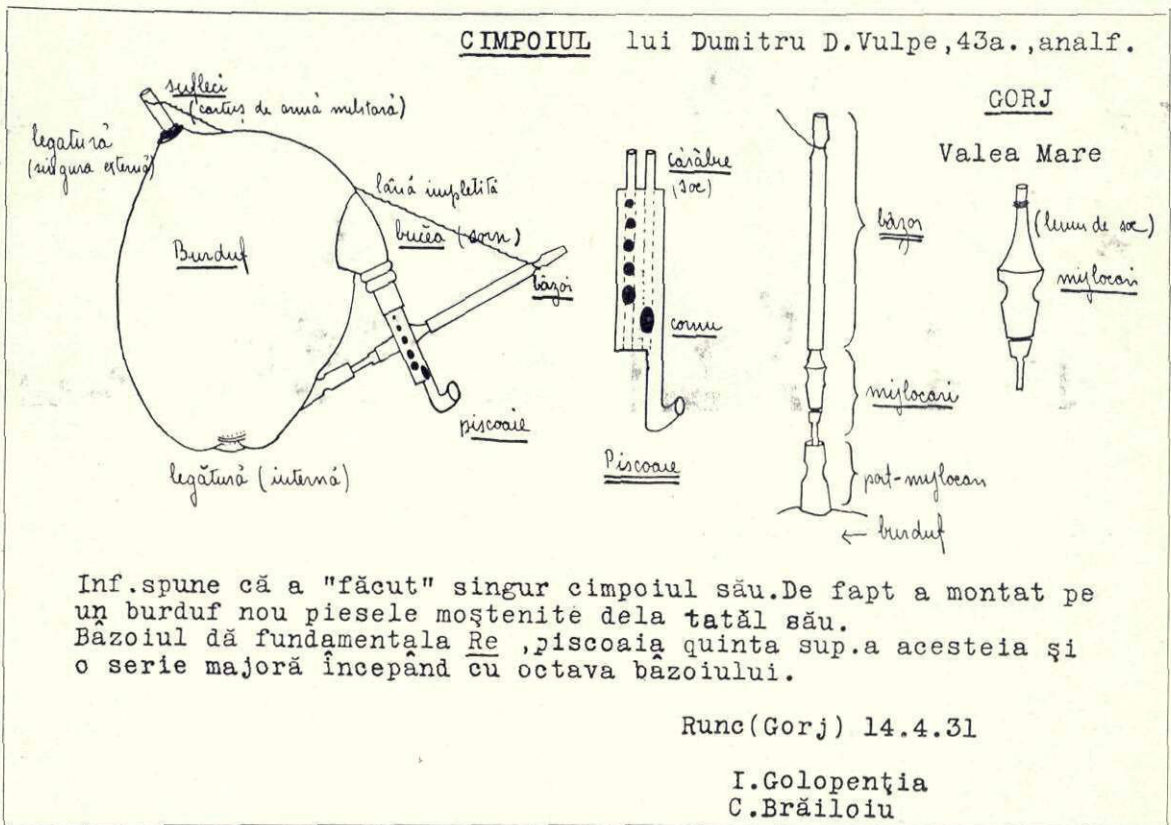
Literele precedând numărul fișelor arată împărțirile dosarelor de informații auxiliare : pe temeiul însușirilor muzicii populare românești și al experienței dobândite pe teren s'au hotărât șase asemenea împărțiri, corespunzând problemelor celor mai însemnate : *Repertor — Ritual și prilejuri — Tehnică și terminologie — Estetică — Circulație — Creație*. Datele adunate urmează să răspundă întrebărilor : ce se cântă? când se cântă? cum se cântă? de ce se cântă așa cum se cântă? de unde sunt cântecele? cum se nasc cântecele? Datele istorice, de cele mai multe ori nesigure (Folkloristul este deseori uimit de „vechimea” atribuită de săteni melodiilor, cărora li se pare pe drept veche o romanță de oraș care a fost la modă acum 10 ani, iar un cântec autentic țărănesc „ieșit” acum un an sau doi pe drept „nou”), pot fi puse întotdeauna în legătură fie cu o melodie deosebită, în care caz încap în catalog, fie cu repertoriul de azi sau de altă dată al unui loc; au fost deci înlăturate aci, precum au fost *principal înlăturate cu desăvârșire toate observațiile critice și analitice* (asupra stilului melodic, morfologiei etc.) Nu este, încă odată, menirea arhivistului să prezinte con-

jumătate apă și în paharu lui fiu-său punea băuturi spirtoase, ca să-l îmbete, ca să-i tae capu Turcu.

Turcu Bolundu, așa-i zicea... Să-i tae capu lui fiu-său... Și pe urmă, când a văzut că nu se îmbată bea cu papucu din picior, în loc de pahar.

— Și de unde-l știi?  
— Il auzeam dela tată-meu Da vezi că eu nu l'am făcut. Și Turcu Bolundu cu Marcu, Marcu Dalu. Și mama lui Marcu era amanta lui Turcu.  
— Dar melodia o știi?

## CIMPOIUL lui Dumitru D.Vulpe, 43a., analf.



Inf. spune că a "făcut" singur cimpoiul său. De fapt a montat pe un burduf nou piesele moștenite dela tatăl său. Bazoiul dă fundamentala Re, piscoaia quinta sup. a acesteia și o serie majoră începând cu octava bazoiului.

Runc (Gorj) 14.4.31

I. Golopenția  
C. Brăiloiu

Fig. 20

cluzii, ci numai temeiurile unor concluzii eventuale.

Am citat fișe despre repertor, tehnică, creație. La capitolul „Esteticii” vom putea găsi o mărturie ca următoarea cu atât mai prețioasă dovadă a conservatismului muzical al regiunii, cu cât e mai tânăr informatorul :

*E 57. Inform. : Solomon Iurcovan, 10 a., 2 cl. prim. Făgăraș (Drăguș) 4. 8. 29. Inf. spune despre*

— Dacă-l prinzi dela început bine, mergi până la terminare bine. Da vezi că nu știu faptu dintăi, cum începe el. Il știu la jumătate, la mijloc, cum sunt faptele, da nu știu la început.

La mijloc vine cam așa : după ce au început să bea cu papucu — până aici au ajuns, în loc de pahar, au ajuns până aici — s'a îmbătat Marcu, copilu amantii lui Turcu. Atunci a sărit Turcu, să-i tae capu, că așa făcuse rămășag între ei, care se îmbată, să-i tae capu... Da Marcu avea o slugă bună, încunostiințată, care ținea la el și care stătea la ușă afară. Când a auzit că-i tae capu lui Marcu, a sărit ușa și a intrat înăuntru... Și când a intrat înăuntru, l-a văzut pe stăpănu-său beat și Turcu era gata să-i ia capu cu sabia, că așa aveau prinsoare, care s'o îmbata, să-i tae capu.

Și istorisește că...

*Mama Daliului,*

un cântec, că-i place, „di ce-i dă cătane, dă jale”. (Cu totul altfel judecă la Runc (Gorj), fata Maria Arbagic, 9 ani, 3 clase primare, când zice că melodiile bătrânești cântate de mamă-sa sunt urâte, de n'au capăt și își bate joc de sunetele guturale caracteristice pentru stilul arhaic al regiunii : *Tot ai, ai, ca un măgar*).

La Ritual am putea întâlni :

*Ibomnica Turcului,*

asa spune... Și când a intrat servitorul lui credincios, el a văzut, că este aproape să-i tae capu. Și s'a pus și i-a dat o palmă, ca să-l deștepte și apoi l-a deșteptat din beția, din oboseala aceia.

...și a zis :

*Decât cu gleava tăiată,  
Mai bine c'o palmă dată  
Dela sluga cea dreaptă...*

Mai bine a suferit o palmă dela servitorul lui și s'a mulțumit, decât să-i tae capu Turcu.

...și apoi s'au apucat din nou la beție și a îmbătat el, Marcu Daliu, pe Turcu, ibomnicu lui mamă-sa... L'a îmbătat foarte frumos și pe mama lui a luat-o și a dus-o undeva și a... a distrus-o, în fine. A ucis-o... A ars-o. Și a pus-o pe foc și a ars-o.

R 45. *Bocet. Obs. Făgăraș (Drăguș) 23. 7. 29.* La înmormântarea lui Vasile al lui Cristov Trâmbițaș s'a bocit numai a doua zi după moarte (23. 7.) și anume: 1) La revărsatul zorilor, 2) Cu intermitențe în tot timpul dimineții, 3) După masă, când s'au pus mortului florile, 4) La sosirea preotului, 5) Când s'a scos mortul din casă, 6) În drum spre cimitir mereu, afară de timpul celor trei slujbe la răscruci, 7) La cimitir.

Lămurirea sistemului de clasare al fișelor, deosebit după materii și menit să permită consultarea documentației auxiliare independent de fonograme și notații, ne-ar duce prea departe. Să spunem însă, că nu totdeauna documentația aceasta se va reduce la însemnări atât de concise. Silindu-ne să prindem întotdeauna faptul pe cât cu puțință viu nu ne vom

... și spunea mama lui Daliu lui Marcu :

*Aleo, maică Marcule,  
Cum îți arde fățele,  
Țăfăica ta cea dreaptă,  
Care-ai supt atât din ea".*

...și atunci Marcu o ardea pe foc și spunea :

*Las' să ardă, că nu-mi pasă*

... și nu știu cum mai spunea...

*C'a mușcat Turcu din ea*

Așa :

...nu pot eu s'o aduc la istoria ei.

mulțumi, de pildă, să constatăm că în satul Runc cântecele bătrânești se uită pe zi ce trece, adunând cifre și depoziții, ci vom încerca să dăm un exemplu concret, o dovadă netăgăduită a uitării, încorporând fișierului privitor la repertoriu documente, cum e acela unde s'au stenografiat eforturile zadarnice făcute la 15. 4. 30 de lăutarul Nicolae Zlătaru 43 a., analf., ca să-și amintească măcar textul baladei „Marcu Daliu și Turcu bolundu” (vezi nota p. 217).

Nimic nu ne poate arăta mai bine „Circulația” cântecelor, decât o filă din caetul unui Transilvănean soldat în București (fig. 17). Iar „Tehnica” unui joc copilăresc amestecat cu muzică ne-o deslușește de minune împreună cu propria lui psihologie, copilul însuși, ca în desenul care deschide aceste pagini.

C. BRĂILOIU

— *Cum îți arde făța ta,  
Care ai mâncat din ea.  
Las' să ardă, că nu-mi pasă,  
C'a mușcat Turcu din ea.*

...și  
Și-apoi s'a apucat din nou cu Turcu și începe să-i istorisească Turcului câte și câte.

O Doamne, Doamne, de ce n'ai trăit tu, tată, încă un an, să mă'nveți bine !

...și  
Domnule profesor, iartă-mă, că dacă l-aș ști, l-aș spune cu dragă inimă



Jocul Păpușilor (fotogr. XVII-4)