Ecouri ale Drăguşului în etnomuzicologia românească postbelică: monografiile muzicale ale lui Ioan R. Nicola

Theodor CONSTANTINIU

Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române
Institute of Folklore Archive of the Romanian Academy
Personal e-mail: theodor_constantiniu@yahoo.com

Reverberations of Drăguş in postwar Romanian ethnomusicology: the musical monographs of Ioan R. Nicola

In 1928, Constantin Brăiloiu joins the monographic team of researchers led by Dimitrie Gusti for the campaign in Fundul Moldovei. Over the next years, Brăiloiu will be a regular collaborator of the monographic school, as he will use its research principles in order to develop a new and original research method, based on sociological principles. This method was first tested in the Drăguş campaign from 1929, but the results were published much later, in 1960. In Drăguş, Brăiloiu sought to obtain a clear picture of the musical repertoire in use at that time, regardless of its provenance or aesthetic qualities. This was a novel approach for the Romanian ethnomusicology, since all the previous research concentrated on a supposedly "pure" peasant music. The aim of this paper is to assess the impact of Brăiloiu's seminal work in Drăguş on the postwar Romanian ethnomusicology. After a brief overview of the new ethnomusicological institutional infrastructure and methodological frameworks after 1948, we will focus on one of Brăiloiu's disciples, Ioan R. Nicola. A diligent field collector, Nicola structured most of his work on monographic principles, often expressing his indebtedness to the monographic model set by his former teacher. One of his major works, published after his death, was a monographic study dedicated to the Mărginimea Sibiului ethnographic region. We investigate the monographic approach taken here by Nicola in order to compare it with the research of Brăiloiu in Drăguş, but also with theoretical principles of the monographic method developed by Gusti and his collaborators. In this way we hope that we can contribute to the understanding of how Brăiloiu's ideas were perpetuated in the ethnomusicological research carried in second half of the twentieth century.

Keywords: Brăiloiu, Ioan R. Nicola, Drăguş, Mărginimea Sibiului, musical monographs.

Etnomuzicologia, ca disciplină care se preocupă de tradițiile muzicale orale, își poate aborda obiectul de studiu din trei perspective: culturală, socială, sau cognitivă. Prima dintre acestea consideră folclorul muzical drept un produs cultural al unei comunități/societăți date, rezultat al unei concepții estetice unitare și particulare, a cărui valoare constă exclusiv în calitățile sale artistice și în capacitatea sa de a atesta capacitățile

creatoare deosebite ale respectivei comunități/societăți. Cea de-a doua abordare plasează folclorul muzical în cadrul interacțiunilor sociale ale comunității și vede în el un produs al unor dinamici sociale fluctuante. În ultimul caz, cel al abordării cognitive, muzica de tradiție orală (alături de muzicile savante) este considerată ca depinzând de configurația cognitivă a creierului și poate astfel fi folosită la studierea unor procese de cogniție și/sau percepție muzicală. Pentru etnomuzicologia românească, Constantin Brăiloiu are meritul de a fi fost primul cercetător care a adoptat perspectiva socială a studierii muzicilor țărănești și, mai mult decât atât, a dezvoltat un program și o metodologie complexă prin care acest tip de abordare socială să poată fi pusă în practică. Etnomuzicologia românească, de la începuturile ei și până în prezentul recent, a fost dominată de viziunea culturalistă, indiferent de perioada sau gradul de specializare al cercetătorului. Potrivit acesteia, muzica satului românesc era o valoare definitorie a națiunii, un obiect estetic și spiritual desăvârșit, care trebuia salvat de o presupusă imanentă dispariție și așezat la baza creațiilor culte românești. Această paradigmă impunea o selecție strictă a materialelor folclorice ce trebuiau culese, favorizând informatorii etnici români, preferabil mai în vârstă și cu cât mai puține deplasări în afara satului, localitățile depărtate de centre urbane și repertoriile arhaice, țărănești, necontaminate de influențe externe.

În acest climat intelectual, contribuția lui Brăiloiu reprezintă o detașare semnificativă față de abordarea culturalistă, el fiind primul etnomuzicolog care a fost dispus nu numai să integreze cercetarea etnomuzicologică în peisajul mai amplu al unei investigații sociologice, dar a reușit și să stabilească un fundament teoretic pentru această abordare. Esențiale în acest sens rămân Schiță a unei metode de folklore muzical (1931) și Vie musicale d'un village: recherches sur le répertoire de Drăguș (Roumanie) (1960). După cum am arătat cu altă ocazie , această schimbare de macaz operată de Brăiloiu s-a datorat colaborării sale cu echipele de cercetare monografică conduse de Dimitrie Gusti. Implicarea sa în campaniile monografice îi oferă ocazia colaborării și a schimbului de idei cu specialiști ai unor diverse domenii (sociologi, antropologi, economiști ș.a.) și îl familiarizează cu teoria monografică. Etnomuzicologul se alătură acestor campanii în anul 1928, când cercetarea a avut loc în satul Fundul Moldovei din județul Suceava, dar cristalizarea metodei sale are loc în anul următor, în campania de la Drăguș, sat din Țara Făgărașului. Drăgușul a fost momentul în care Brăiloiu elaborează și aplică metoda sa de cercetare, construită ca o parte integrantă și, totodată, subordonată unei teorii și practici sociologice integrale. Astfel, într-un articol publicat în anul cercetării de la Drăguș, 1929, „Despre folclorul muzical în cercetarea monografică", el face următoarele afirmații, care au contrariat, probabil, pe cei care se interesau la acea vreme de muzica satului românesc: „ În cazul nostru folclorul muzical nu poate însă fi privit ca o știință autonomă, ci are o menire precisă și subordonată. În cercetarea monografică socială nu vom cultiva folclorul muzical ca scop, ci numai ca mijloc, astfel că întreaga unitate „muzică" n-ar mai avea decât însemnătatea unui compartiment al planului de lucru monografic și a unei discipline auxiliare" ; sau, mai departe: „În calitatea mea de monografist convins voi spune totuși în treacăt că artele în genere și muzica îndeosebi sunt prin excelență funcțiuni ale socialului." Prin astfel de afirmații, Brăiloiu dislocă folclorul muzical de pe tărâmul spiritului (națiunii), unde fusese plasat până atunci, și îl așează în zona mundanului, al faptului cotidian, o „manevră" deloc consonantă cu ideile vehiculate la acea vreme.

Alăturându-se echipelor monografice, Brăiloiu ajunge rapid la concluzia că metodele de cercetare folosite în mod curent de etnomuzicolog au nevoie de o revizuire. În noul context, condiția faptelor artistice devenea mai importantă decât faptele înseși, astfel că ancheta extensivă și, în același timp, selectivă ce era practicată în mod obișnuit trebuia înlocuită cu o investigație intensivă și impersonală. Acum, misiunea cercetătorului era aceea de a cuprinde „totalitatea manifestărilor muzicale ale unui mediu limitat, fără a ține seama de însăși natura lor". Soluția găsită de Brăiloiu este aceea a unei abordări statistice a repertoriului muzical disponibil în Drăguș. După ce alcătuiește un corpus de 120 de cântece culese din localitate (cu excepția bocetelor, colindelor și a dansurilor instrumentale), intenția sa este de a evalua gradul de vitalitate al fiecărui exemplar, sau, mai bine zis, frecvența sa. Neputând examina toți locuitorii din localitate pentru a vedea cât de cunoscut este fiecare cântec din cele culese, Brăiloiu se decide să alcătuiască două eșantioane reprezentative pentru populația locală, ținând cont de criterii precum vârstă, sex, educație, deplasări sau talent muzical. Prin interogarea sistematică a acestor două grupuri de informatori (primul de 24 de persoane, iar al doilea, cu rol de „control și cenzură" al primului, de 11 persoane), cercetătorul alcătuieşte fişe de frecvență pentru fiecare dintre cele 120 de melodii, obținând astfel un tablou general (nu însă definitiv) al dinamicii muzicale din satul Drăguş. Cu ajutorul acestei metode, Brăiloiu reuşeşte să probeze vitalitatea sau, dimpotrivă, perimarea diferitelor repertorii vocale din localitate. Deși este o practică curentă în cercetarea contemporană, tehnica statistică utilizată atunci de etnomuzicolog a fost „o inovație care părea multora temerară".

Contribuțiile lui Brăiloiu la etnomuzicologia românească interbelică au fost multiple şi semnificative. În continuare, vom încerca să stabilim în ce măsură contribuțiile sale au fost preluate şi perpetuate în cercetarea românească de după cel de-al doilea război mondial. În 1949, cele două arhive de folclor, Arhiva

Fonogramică, patronată de George Breazul, şi Arhiva de Folklore a Societăţii Compozitorilor Români, condusă de Brăiloiu, fuzionează într-o nouă instituţie, Institutul de Folclor. La conducerea institutului se află doi dintre colaboratorii lui Brăiloiu, Harry Brauner (până în 1950, când este arestat şi condamnat în procesul Pătrăşcanu) şi Mihai Pop (care coordona activitatea ştiinţifică şi în anii în care, în mod oficial, compozitorul Sabin Drăgoi era directorul instituţiei). Totodată, aici activau şi alţi foşti studenţi sau colaboratori ai lui Brăiloiu, precum Paula Carp, Emilia Comşel, Ilarion Cocişiu sau Tiberiu Alexandru. Însă condiţiile politice şi instituţionale nu mai erau aceleaşi precum în interbelic: sociologia, ca ştiinţă burgheză, fusese exclusă din curicula universitară, iar noile aranjamente academic-universitare nu mai facilitau formarea unor echipe numeroase care să realizeze o cercetare de teren pluridisciplinară. Totuşi, principiile promovate anterior de Brăiloiu nu sunt abandonate. În dialogul său cu Zoltán Rostás, Mihai Pop făcea referire şi la refacerea ideii monografice în cercetările noului institut, o refacere însă numai parţială, dedicată exclusiv faptelor folclorice, şi care lăsa la o parte investigaţiile de natură economică sau socială. Noua abordare făcea apel la tipul de anchetă extensivă, desfăşurată de o echipă de folcloriști cu ajutorul chestionarelor socio-muzicale propuse de Brăiloiu, dar avea în vedere doar diferitele manifestări ale culturii populare - literatură, muzică, dansuri. Mihai Pop menționează mai multe astfel de campanii, printre care și cele din Ținutul Pădurenilor și Muscel, însă rezultatele acestor cercetări nu au apărut sub forma unor lucrări monografice.

Monografia, ca gen de cercetare folclorică, nu dispare după cel de-al doilea război mondial. Ea nu mai are însă amploarea și, mai ales, anvergura teoretică propusă de sistemul elaborat de Gusti și colaboratorii săi. După cum afirmă și Marin Marian-Bălașa, monografia este un gen a cărui „criteriu și ambiție supremă este aceea a exhaustivității". În viziunea acestui autor, toate lucrările de acest gen care au apărut după deceniul al patrulea al secolului trecut au fost marcate de tendința completitudinii, pluridisciplinarității și exhaustivității. Aceste caracteristici nu sunt valabile doar pentru lucrările românești; formula monografică poartă în sine exigențele contradictorii ale ambiției holistice și a exhaustivității și sistematismului analitic. Dificultățile pot apărea adesea din cauza confuziei dintre planul desfășurării anchetei și planul textului monografic, ce trebuie să se articuleze în jurul problematicilor informate de cercetarea empirică de teren. La noi, forma în care s-a manifestat această „obsesie monografică" (expresia îi aparține lui Marian-Bălașa) în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea a fost cea a tipologiei, în special cele publicate în „Colecția Națională de Folclor" . Acestea ar fi o culminație a unei munci etnomuzicologice de tip pozitivist în care, după centralizarea tuturor culegerilor posibile, se compunea o antologie cu intenții exhaustive care devenea, totodată, și o monografie la nivel național.

Unul dintre etnomuzicologii postbelici cei mai interesați de idea și practica monografică a fost clujeanul Ioan R. Nicola. În perioada interbelică, el a fost unul dintre studenții lui Brăiloiu la Conservatorul bucureștean, iar între anii 1931-1936 a lucrat în cadrul Arhivei de Folklore a Societății Compozitorilor din România, înregistrând cu fonograful diverși informatori folclorici veniți în capitală din Poiana Sibiului (1932), Covasna și Harghita (1933), Ocna Sibiului (1934), Pucioasa-Dâmbovița (1935). A păstrat pentru profesorul său de folclor un profund respect întreaga sa viață, acesta reprezentând un model pe care Nicola s-a străduit în permanență să-l urmeze. Expresia „obsesie monografică" este, poate mai mult decât pentru oricare alt etnomuzicolog român din secolului al XX-lea, valabilă pentru Ioan R. Nicola în cea mai mare măsură. A fost un culegător extrem de prolific (Marian-Bălașa avansează cifra de 6860 de melodii culese și transcrise), iar multe dintre rezultatele culegerilor sale intenționa să le publice sub forma unor monografii, însă majoritate nu au văzut lumina tiparului. Acestea urmau a trata folclorul românesc din Secuime, cel românesc din Basarabia, muzica satului Feleacu (jud. Cluj), puteau lua forma unor contribuții la monografia folclorului unor diferite localități transilvane sau a unei micromonografii dedicate compozitorului Nicodim Ganea și, nu în ultimul rând, o monografie ce trata folclorul muzical din Mărginimea Sibiului. Aceasta din urmă a fost unul dintre cele mai importante proiecte ale autorului, nu în ultimul rând datorită atașamentului emoțional cu care a fost, probabil, investită această muncă de cercetare.

Monografia muzicală a Mărginimii, la care autorul său, etnomuzicologul Ioan R. Nicola lucrase, cu lungi intermitențe, începând cu anii adolescenței, nu va mai apuca să apară în volum în timpul vieții acestuia. Chiar dacă, așa cum aflăm dintr-o scrisoare de-a sa din 1978, proiectul Mărginimii era gata la acel moment , lucrarea nu apare decât postum, la șase ani după moartea autorului său, în anul 1987, la Editura Muzicală, cu titlul Folclor muzical din Mărginimea Sibiului: schiță monografică. Ediția este îngrijită, prefațată și adnotată de Gheorghe Ciobanu, cu care Nicola întreținuse o cordială corespondență de-a lungul anilor. Așa cum spuneam, Nicola începe să culeagă folclor din Mărginime încă de pe vremea când era elev de liceu, continuând apoi această activitate în perioada studenției la București și mai apoi pe cont propriu sau la inițiativa Muzeului Bruckenthal din Sibiu. După cum menționează în studiul introductiv redactat în vederea publicării colecției, rezultatele acestor culegeri s-au materializat într-un număr de peste 1.200 de melodii cu texte, marea majoritate fiind înregistrate pe benzi de magnetofon, o parte mai mică pe cilindri de fonograf, la care se adaugă un număr de asemeni redus de transcrieri făcute după auz. Din tot acest material, ediția din 1987 operează o selecție și păstrează spre publicare doar 385 de exemplare muzicale.

Institutul Arhiva de folclor a Academiei Române din Cluj-Napoca deține un număr 650 de transcrieri realizate de Nicola la propriile înregistrări realizate în Mărginime, cât și transcrieri ale unor melodii culese de cercetători ai Institutului de etnografie și folclor din București (C. Brăiloiu, Achim Stoia, Paula Carp, G. Habenicht, Rodica Weiss, Ghizela Sulițeanu sau Emanuela Balaci). O parte din benzile pe care au fost înregistrate aceste melodii se află în fonoteca institutului din Cluj. De asemeni, tot aici se află mai multe variante ale studiului introductiv (numit „schiță monografică"), alcătuit de autor în vederea publicării acestei colecții, studiu cu mult mai amplu decât cel apărut în ediția din 1987.

Vom încerca, în cele ce urmează, să aducem o serie de lămuriri în ceea ce privește componenta teoretică a lucrării, anume schița monografică alcătuită de autor. Institutul Arhiva de folclor deține un număr de unsprezece dosare cu diferite variante ale acestei schițe, cu un număr de pagini dactilografiate variind între câteva zeci și 540. În vederea publicării, textul acestui studiu va fi stabilit în urma comparării a celor mai voluminoase două dosare, ce conțin, fiecare, peste 500 de pagini de text dactilografiat. Într-un spațiu atât de vast, autorul tratează o serie lungă de probleme, toate puse sub denominația metodologică a monografiei muzicale. Intenția noastră este de a delimita concepția teoretică și metodologică a acestui studiu prin raportarea sa la abordările monografice precedente, în special interbelice, sau contemporane cu autorul, postbelice.

Trebuie să menționăm de la bun început aderența declarată de Nicola la principiile școlii monografice de la București și la metodele de cercetare a folclorului învățate de la profesorul său de la conservator, Constantin Brăiloiu. El se referă explicit la aceste modele într-una din paginile studiului său. Atunci când discută metoda de lucru folosită, autorul afirmă că „etnomuzicologia modernă cere ca studierea folclorului muzical să nu se limiteze numai la analiza fenomenelor muzicale în sine, izolate, ci la studierea lor în legătură cu actul de viață care le-a generat". La care adaugă: „în vederea realizării acestui deziderat, am fost călăuziți de premisele cercetării monografice elaborate de prof. Dimitrie Gusti – fondatorul școlii sociologice române, iar în ce privește cercetarea muzicală, de metoda preconizată de prof. C. Brăiloiu". Colaborarea lui Brăiloiu cu membrii școlii monografice de la București a reprezentat ocazia elaborării unei metode de culegere și analiză a folclorului inovatoare pentru acea vreme, metodă testată în campaniile monografice din care a făcut parte și etnomuzicologul și descrisă în amănunt pentru cazul satului Drăguș. Dacă originalitatea și importanța metodei sale nu au fost niciodată contestate, rămâne să ne întrebăm în ce măsură această metodă a fost continuată de discipolii săi și folosită în cercetările etnomuzicologice de după cel de-al doilea război mondial.

Ca punct de plecare al discuției noastre, trebuie să rezumăm principiile care au stat la baza metodei monografice inițiată de D. Gusti și discipolii săi. În primul rând, trebuie spus că această metodă avea ca primă exigență surprinderea realității sociale prin observație directă. Munca de teren devenea astfel prioritară, în detrimentul documentării în arhive, muzee sau biblioteci. Însă această activitate nu trebuia să însemne doar o simplă culegere de date; ea trebuia ghidată în funcție de cadrul conceptual al teoriei sociologice a lui Gusti: pentru el, socialul este produsul unui concurs de împrejurări spațiale, istorice, biologice și psihologice, denumite cadre, care, acționând asupra societății, determină din partea acesteia o reacție și o actualizare de sine ale căror rezultate pot fi clasificate în patru tipuri de manifestări: economice, spirituale, politice și juridice. Manifestările economice și cele spirituale sunt considerate drept constitutive, iar cele juridice și politice au rol de ordonare și reglementare a primelor două. Potrivit teoriei lui Gusti, cele patru forme de manifestare socială nu sunt ordonate ierarhic, ci ele acționează în paralel, o schimbare produsă într-una din manifestări determinând schimbări ulterioare în celelalte. Astfel, metoda monografică propunea nu doar o abordare intensivă prin cercetarea de teren, ci și una extensivă, capabilă să cuprindă prin analiza sa întreaga societate. Prin studierea cadrelor și a manifestărilor, cât și a relațiilor care se stabilesc între acestea, teoria monografică stabilea o metodă prin care își propunea să descopere legile de organizare și evoluție a societății, oferind astfel sociologiei un fundament științific solid, capabil să pună capăt disputelor ce aveau loc atunci referitor la legitimitatea acestei discipline.

Pentru a pune mai bine în lumină specificul sociologic al monografiei, Gusti face distincția dintre această teorie și precedentele inițiative de anchetă socială, pe care le consideră drept „simple culegeri de material, fără o pătrundere în miezul lucrurilor și fără posibilitatea de a fi întrebuințate, cu verificări, în construcția sistemelor de științe". Același lucru este valabil, potrivit autorului, și pentru cercetările de folclor, etnologie sau etnografie. Doar sociologia este capabilă să depășească empirismul inerent acestora: „descrierea se completează cu explicația, observația întâmplătoare și fragmentară se organizează în cercetare sistematică și integrală."

Acest aparat conceptual este însușit și de Brăiloiu care, cu ocazia participării la campaniile monografice ale școlii de la București, se vede pus în situația de a elabora o metodă de sondare a realității muzicale dintr-o singură localitate. Nu mai era vorba acum de a culege și analiza folclorul diferitelor regiuni ale țării, ci de a da seama de viața muzicală a unui sat. Însă pentru a realiza acest deziderat, muzicologul trebuia să se integreze în demersul sociologului, deoarece, așa cum remarca Brăiloiu, „nu este cu putință înțelegerea

niciunui rod al vieții fără înțelegerea vieții acesteia înseși." Această perspectivă deturnează demersul obișnuit al etnomuzicologiei de tezaurizare și îl înlocuiește cu unul de radiografiere și, în același timp înlocuiește preocuparea pentru stabilitate cu cea pentru dinamism și schimbare. În acest fel, folclorul devine un compartiment al planului de lucru monografic, o disciplină auxiliară a sociologiei.

Această schimbare de registru determină la rândul ei importante schimbări metodologice în cadrul etnomuzicologiei, aceasta fiind nevoită acum să îmbrățișeze modelul de cunoaștere sociologic. Diferența dintre folcloristică și sociologie este descrisă cel mai clar de Henri Stahl: „ Dacă, fiind folclorist sau etnograf, te poți mulțumi cu observarea și înregistrarea corectă a unui singur fapt semnificativ, dacă poți, de pildă, să culegi o variantă nouă a Mioriței sau un exemplar de plug din lemn, ca sociolog încă nu ți-ai lămurit problema. Ci tu va trebui să înregistrezi de tot atâtea ori Miorița de câte ori o vei întâlni, chiar dacă ea s-ar repeta, cuvânt cu cuvânt, de toți informatorii, și va trebui să vezi câte anume pluguri de lemn mai sunt în sat, cine le are, de când le are și de când au încetat a fi întrebuințate. Căci pe sociolog nu îl interesează atât Miorița sau plugul de lemn în sine, cât găsirea rostului pe care îl are în viața satului cântecul Mioriței și pricinile dispariției plugului de lemn." Aceeași concepție o găsim și la Brăiloiu, care recomandă culegerea întregului material disponibil într-o localitate, fără a acorda prioritate anumitor repertorii. Această cerință de quasi-exhaustivitate are drept consecință delimitarea stilului muzical dominant dintr-o anumită societate, cât și stilurile secundare și oferă posibilitatea analizei interacțiunii acestora, modalitățile prin care acestea intră în contact și se influențează reciproc. Însă toată această analiză trebuie realizată din perspectiva mai largă a factorilor sociali care influențează și determină schimbările petrecute pe plan muzical. Toată această nouă paradigmă de cercetare a folclorului este exemplar demonstrată în studiul lui Brăiloiu despre muzica satului Drăguș. Acolo, etnomuzicologul obține, datorită unor fișe de frecvență, nu doar repertoriul localității, ci și intensitatea cu care circulau melodiile, intensitate stabilită în funcție de vârstă, gen, sau anumite categorii ocupaționale.

După această scurtă introducere în teoria monografiei sociale, ne îndreptăm atenția asupra schiței monografice întocmite de Nicola pentru colecția sa din Mărginimea Sibiului. O simplă privire asupra cuprinsului ne indică o arie vastă de probleme abordate, începând cu mediul geografic al zonei, istoria localităților, aspecte ale vieții materiale și spirituale, pentru a continua apoi cu prezentarea istorică a interesului pentru folclor în Mărginime și cu unele considerații de metodă. O amplă secțiune a studiului este dedicată unei descrieri stilistice generale, cât și unor remarci de ordin social privind prilejurile de manifestare ale folclorului, vitalitatea repertoriilor și repartizarea acestora pe diverse categorii sociale, circulația și interpretarea cântecelor, precum și modalități ale creației populare. Următoarele trei capitole sunt dedicate folclorului vocal (ce cuprinde folclorul copiilor, cântece de muncă, repertoriul de sărbători, repertoriul de nuntă, repertoriul de înmormântare, balada și cântecele epice, cântecul propriu-zis și cântecul vocal de dans), folclorului instrumental (unde sunt prezentate instrumentele, tipurile de ansambluri, repertoriul, interpretarea, armonia, acompaniamentul, creația) și folclorului coregrafic (cu descrierea sumară a dansurilor, analiza melodiilor și a strigăturilor). Capitolul concluziv conține o caracterizare a vieții folclorice din Mărginime, anticiparea unor tendințe evolutive în viitor și considerații referitoare la valoarea și modalitățile de valorificare ale acestei muzici.

După cum menționam, cuprinsul propus de Nicola ia în considerare o arie largă de probleme, multe dintre ele de altă natură decât cea muzicală. Dar dacă ar fi să comparăm acest cuprins cu exigențele teoriei monografice prezentate anterior vedem că, în ciuda vastității, acesta nu acoperă în întregime structura de cadre și manifestări a teoriei. Sunt atinse probleme ce țin de cadrul natural, istoric și psihologic precum și aspecte referitoare la manifestările spirituale și economice. Folosirea terminologiei gustiene (cadre/manifestări) apare, cu o singură excepție, doar sporadic, ceea ce face să ne îndoim de intenția autorului de a urmări cu consecvență tiparul metodei monografice. Desigur, Nicola nu era sociolog, iar intenția sa nu era de a realiza o monografie de tipul celor realizate prin efortul unor echipe întregi de studenți și cercetători. Această cerință depășea competența și puterea de muncă a unui singur cercetător, dar Brăiloiu recomanda totuși ca „dacă ne abținem a mai cerceta chiar socialul în sine, cel puțin vom fi nevoiți să căutăm răsfrângerea lui în acel tot organic care este viața muzicală a satului." Acesta pare a fi și scopul lui Nicola, care declară că „am căutat să stabilim legătura folclorului cu viața", declarând că intenția sa este de a realiza o sociologie muzicală. Însă acest deziderat ne apare ca fiind subminat de selectivitatea cu care autorul și-a ales informatorii și de preferința pentru anumite repertorii: „nu am cules orice, adică nu tot ceea ce se cântă în Mărginime, ci numai ceea ce este reprezentativ pentru această zonă"; motivația acestei selecții ar fi fost aceea că „o bună parte din cercetarea noastră a avut loc atunci când încă folclorul mărginean abia începuse a suferi influența diferiților factori externi", cercetătorul simțindu-se obligat să „salveze" exemplarele unei culturi căreia îi bănuia rapida transformare, dacă nu chiar dispariția, astfel că „am apelat de preferință la oameni vârstnici - adică la cei mai buni păstrători ai folclorului vechi". Această abordare se dovedește a fi problematică metodologic din cel puțin două puncte de vedere: în primul rând, Nicola își desfășoară culegerile știind deja ce tip de muzică este specifică Mărginimii și

nu ajunge la acest rezultat în urma studierii melodiilor culese; în al doilea rând, de la primele culegeri muzicale de la finalul anilor '20 până la cele efectuate în anii '70 se scurg aproape cinci decenii, timp în care s-au produs inevitabile schimbări, inclusiv pe plan muzical, schimbări ce ar fi putut altera sau chiar înlocui o muzică ce fusese la un moment dat reprezentativă pentru zonă.

Desigur, putem spune că cercetătorul era familiar cu această muzică datorită copilăriei și adolescenței petrecute într-o localitate învecinată cu Mărginimea, cât și datorită culegerilor de tinerețe, efectuate ca folclorist amator. Însă repertoriul reprezentativ al Mărginimii ar fi putut fi determinat cu ajutorul fișelor de frecvență de tipul celor folosite de Brăiloiu la Drăguș. Nicola menționează întocmirea unor astfel de fișe, însă nu face nicio referire la ele pe tot cuprinsul studiului. Mai mult, el nu consideră necesară includerea unor statistici care să surprindă raporturile de frecvență între anumite cântece, stiluri sau genuri, motivând decizia prin intermitența cu care a fost efectuată culegerea și caracterul selectiv al acesteia. Astfel de raporturi rămân a fi exprimate pe baza unor aproximări intuitive, autorul afirmând că „ne rezumăm deci la aprecierea și exprimarea relativă a situațiilor și a raporturilor dintre fenomenele respective". Așadar, muzica considerată de Nicola ca fiind reprezentativă pentru Mărginime este de fapt repertoriul de stil vechi, conținând colinde, melodii ceremoniale și cântece lirice parlando rubato sau parlando giusto, însă în acest caz termenul de „reprezentativ" ar putea fi înlocuit cu „valoros din punct de vedere estetic". Opțiunea lui Nicola pentru acest criteriu se înscrie în lunga tradiție a rolului de salvator pe care și l-au atribuit folcloriștii români, poziție declarată aici explicit: „trebuiau salvate de la pieire producțiunile vechi, pe care le mai păstrau tăinuite în adâncul sufletului doar bătrânii satelor, care – cu tot efortul câtorva folcloriști - au dus cu ei în neantul mormântului nenumărate nestemate folclorice".

Totuși, din această schiță monografică nu lipsesc considerațiile referitoare la transformările și evoluția suferită de folclorul din regiune. Nicola îmbrățișează ipoteza unui folclor mărginean unitar ca stil, dar divers ca genuri ce ar fi fost încă intens vehiculat în secolul al XIX-lea. Sub transformările puternice datorate tranziției de la o economie închisă la una capitalistă ce presupune industrializare și urbanizare (sfârșitul sec. XIX, începutul sec. XX), muzica mărginimii își sporește contactele cu diferite muzici din diferite zone, rurale sau chiar urbane, iar astfel unitatea sa stilistică inițială începe să se zdruncine. Acest proces este accelerat de Marea Unire, care aduce laolaltă toate provinciile românești și de instaurarea unui regim comunist după cel de-al Doilea război mondial, schimbare ce determină o mult mai rapidă alfabetizare, urbanizare și industrializare. Toate aceste transformări se reflectă și asupra muzicii, iar Nicola consemnează, pentru perioadele interbelică și postbelică, genuri sau specii ale folclorului care își păstrează vitalitatea, sau dimpotrivă, care sunt în curs de dispariție sau chiar dispărute. Schimbările petrecute în muzica zonei sunt demonstrate de autor cu fragmente din interviurile cu informatorii, însă nu sunt racordate cu rezultatele culegerii de teren. În absența unor referințe concrete, această periodizare a transformărilor suferite de repertoriul mărginean capătă un aspect descriptiv și oarecum previzibil: nu e nicio surpriză că, de exemplu, apariția gramofonului și, mai târziu, a radio-ului, reprezintă un vehicul de pătrundere a unor producții muzicale străine de zonă, sau că tinerii preferă folclorul nou, în special cântecul vocal de joc și șlagărele urbane, în timp ce vârstnicii sunt încă atașați de cântecul liric parlando rubato sau alte melodii ceremoniale. Ar fi fost poate mai instructiv să aflăm ce fel de corelații există între repertoriul unui informator, categoria socio-profesională din care face parte, veniturile sale sau existența unui aparat de radio în locuința sa; în ceea ce privește distincțiile operate în funcție de vârstă, lucrurile nu sunt întotdeauna atât de clare, o altă serie de factori ce ar putea influența preferințele muzicale fiind școlarizarea sau deplasările în afara localității. Toate aceste criterii sunt folosite de Brăiloiu pentru a putea ajunge la concluzii relativ precise referitoare la momentul dispariției doinei din repertoriul activ al satului Drăguș, sau la influențelor mai puternice venite dinspre zona subcarpatică a Munteniei odată cu Unirea de la 1918. Perioada de după cel de-al Doilea război mondial în care Nicola și-a desfășurat cea mai mare parte a cercetărilor a fost una marcată de transformări sociale importante pe care autorul nu uită să le menționeze și să le recunoască importanța, fără însă a încerca să măsoare impactul acestora asupra folclorului din Mărginimea Sibiului.

Posibilitatea efectuării unor măsurători, exprimarea realității sociale prin anumite unități și raporturi, a fost un factor esențial în sociologia promovată de D. Gusti, deoarece tocmai acesta era cel care oferea legitimitate științifică acestei metode. În concepția lui Gusti, cunoașterea amănunțită a stărilor de fapt ajuta cercetătorul să descopere legile de evoluție ale societății și conduce cu necesitate la concepția unor reforme sociale. În lipsa acestor relații cuantificabile, monografia își pierde caracterul științific, sociologic, și redevine o metodă de lucru a folcloristicii sau etnologiei. De altfel, prin descriptivismul său, schița monografică a lui Nicola are caracterul unei conștiincioase expuneri de informații, asemănătoare monografiilor anterioare precum cea realizată de Victor Păcală pentru satul Rășinari din Mărginime, lucrare pe care Nicola o menționează ca având o anumită influență asupra sa. Pentru a rezuma, putem spune că în studiul lui Nicola sunt prezente două tendințe contrare: cea de a se folosi de redutabila metodă elaborată de profesorul său datorită contactului cu școala gustiană și cea de a efectua cercetarea după tiparul existent deja înainte de Brăiloiu și folosit la fel

de frecvent și după el, un tipar pe care acesta din urmă îl descrie ca având ca scop „pe de o parte, să determine stilurile melodice țărănești, alegând, pentru a le putea păstra în vederea analizei, încarnările lor cele mai pure și, pe de altă parte, să delimiteze aria acestor stiluri." În final, câștig de cauză are cea de-a două abordare, lucru care pune sub semnul întrebării caracterul sociologic al studiului, dar care, bineînțeles, nu afectează importanța culegerilor sale din zona Mărginimii.

Privită retrospectiv, cercetarea lui Brăiloiu de la Drăguș rămâne singulară în etnomuzicologia românească. Lucru care ar putea să nedumerească, având în vedere faptul că mulți dintre studenții acestuia au fost unii dintre reprezentanții de frunte ai disciplinei după cel de-al doilea război mondial, fără a mai pune la socoteală faptul că întreaga etnomuzicologie postbelică românească și-a declarat permanent adeziunea și continuitatea față de teoria și practica lui Brăiloiu. Într-adevăr, contribuțiile sale teoretice au devenit un fundament al rigurozității științifice urmat de mai toți exponenții folcloristicii muzicale, însă practica cercetării monografice așa cum a fost ea concepută cu ocazia campaniei de la Drăguș a fost, dacă nu abandonată, cel puțin minimizată până aproape a-și pierde contururile. Explicațiile ar fi multiple: am amintit deja de schimbările apărute după instaurarea regimului comunist, schimbări care, dacă nu au împiedicat, cel puțin au făcut mult prea dificilă demararea unei anchete de amploarea celor desfășurate în interbelic de școala sociologică de la București . O altă explicație ar putea fi și apariția târzie, la mai mult de trei decenii după campania de la Drăguș, la Paris, a studiului Vie musicale d'un village: recherches sur le répertoire de Drăguș (Roumanie), studiu care, dacă ar fi fost publicat în anii '30, ar fi putut da naștere unei dezbateri mai ample sau ar fi fost emulat în acea perioadă de alte cercetări. În schimb, etnomuzicologia românească postbelică (inclusiv cea postdecembristă) a rămas cantonată, cel mai adesea, în perspectiva culturală de care vorbeam la început, care plasează folclorul într-un orizont static, atemporal, ca un fel de „esență" ce ar caracteriza neamul românesc, folclor ale cărui exemplare „pure" trebuie extrase cu grijă dintre reziduurile de care sunt înconjurate și păstrate cu grijă și, eventual, expuse la ocazii speciale. Preocuparea pentru schimbare, transformare, pentru dinamica procesului de „alterare" a muzicilor țărănești, foarte pregnantă și vizibilă atât în comunism, cât și în capitalismul actual, nu a fost o prioritate pentru folcloristica românească, chiar dacă ea avea un precedent și un promotor atât de convingător precum Brăiloiu.

Note:

1. Theodor Constantiniu, „Constantin Brăiloiu și dimensiunea sociologică a etnomuzicologiei", *Revista Transilvania*, nr. 8-9 (2016): 28-39.
2. Potrivit lui Mihai Pop, campania de la Fundul Moldovei, cea în care Brăiloiu s-a alăturat pentru prima dată echipelor gustiene, a fost momentul în care, în urma unor lungi discuții colective, s-a conturat sistemul sociologic al lui Gusti [Zoltán Rostás, *Sala luminoasă. Primii monografiști ai Școlii gustiene* (București: Paideia, 2003), 273].
3. Constantin Brăiloiu, „Despre folclorul muzical în cercetarea monografică", în C. Brăiloiu, *Opere*, vol. IV, (București: Ed. Muzicală, 1979), 71.
4. Ibid., 72.
5. Constantin Brăiloiu, „Viața muzicală a unui sat", în Brăiloiu, *Opere*, vol. IV, 101-102.
6. Ibid., 107-108.
7. Henri H. Stahl, „Constantin Brăiloiu și sociologia vieții muzicale", *Cercetări de muzicologie*, vol. II (1970): 41.
8. Zoltán Rostás, *Camera luminoasă. Primii monografiști ai școlii gustiene* (București: Paideia, 2003), 300.
9. În anul 1958 apare o *Antologie folclorică din Ținutul Pădurenilor (Hunedoara)*, coordonată de Emilia Comișel, iar Paula Carp și Al. Amzulescu semnează o culegere de *Cântece și jocuri din Muscel* (1964). După cum aflăm din studiul introductiv al antologiei Pădurenilor, această lucrare se intenționa a fi doar o mostră a unei ample monografii ce „va apare în cadrul Marii Colecții a folclorului din R.P.R.".
10. Pe plan european, monografia s-a impus ca formulă dominantă în etnologie după anii '50. Dezvoltarea ei se prezintă ca o reacție la „etnologia de cabinet" și e sinonimă cu debutul studiilor intensive de teren făcute de cercetători profesioniști [C. Bromberger, „Monografie", în *Dicționar de etnologie și antropologie*, ed. Pierre Bonte și Michel Izard (Iași: Polirom, 2007), 449].
11. Marin Marian-Bălașa, „Sistematic și aleatoriu în antologiile și monografiile etnomuzicale", în *Etnologie românească. Folcloristică și etnomuzicologie II. Metodologie, arhive, instrumente de lucru,* partea a II-a, coord. Sabina Ispas și Nicoleta Coatu (București: Editura Academiei Române, 2010), 258.
12. C. Bromberger, „Monografie", în *Dicționar de etnologie și antropologie*, ed. Pierre Bonte și Michel Izard (Iași: Polirom, 2007), 449-450.
13. În această colecție apar, în anii 2007-2008, două volume intitulate *Cântecul propriu-zis din Muscel*, semnate de Adrian Vicol și

Paula Carp, o târzie valorificare a campaniei de cercetare de care amintea Mihai Pop.

14. Marian-Bălașa, „Sistematic", 258.
15. Marin Marian-Bălașa, *Omenesc și știință. Pagini din subteranul folcloristicii și muzicologiei românești (medalioane, precizări și dezvăluiri pe marginea arhivei „Ioan R. Nicola")* (Cluj-Napoca: Editura Tradiții Clujene, 2011), 52.
16. Ibid., 433.
17. Ibid., 206.
18. În momentul de față, lucrăm la publicarea unei a doua ediții a *Folclorului muzical din Mărginimea Sibiului*, o ediție care să conțină toate transcrierile realizate de Nicola aflate în arhiva Institutului și care să fie precedate de studiul introductiv intenționat de autor a prefața această culegere.
19. Influența metodei monografice este prezentă și în *Monografia satului Feleacu*, acolo unde Nicola declară: „Încerc să prezint fenomenul folcloristic în strânsa lui interdependență de celelalte fenomene din viață: economică, socială, geografică, fenomene care i-au determinat nașterea, în mijlocul cărora acest fenomen trăiește și care influențează dezvoltarea sa..." [Ioan Nicola, *Monografia satului Feleacu*, ed. Ion Cuceu, Elena Hlinca Drăgan și Zamfir Dejeu, (Cluj-Napoca: Tradiții clujene, 2014), 13]. Nu găsim însă aici referiri explicite la Brăiloiu sau Gusti.
20. Dimitrie Gusti, „Sociologia monografică, știință a realității sociale", în Dimitrie Gusti, Traian Herseni, Henri H. Stahl, *Monografia – Teorie și metodă* (București: Paideia, 1999), 8-9.
21. Ibid., 42.
22. Constantin Brăiloiu, „Schiță a unei metode de folklore muzical", în Brăiloiu, *Opere*, vol. IV, 34.
23. Brăiloiu, „Despre folclorul muzical", 71.
24. Stahl, „Tehnica monografiei sociologice", în Gusti, Herseni și Stahl, *Monografia*, 270-271.
25. Brăiloiu, „Despre folclorul muzical", 80.
26. O selecție similară are loc și în *Monografia satului Feleacu*, unde melodiile de origine orășenească sunt excluse, Nicola considerând că „ele nu pot fi puse în niciun fel alături de cele cu adevărat populare" (Ioan Nicola, *Monografia satului Feleacu*, 138).
27. Situația este asemănătoare și pentru *Monografia satului Feleacu*. Aici, autorul își exprimă regretul de a nu fi reușit să realizeze o statistică a frecvenței cântecelor din localitate, chiar dacă le recunoaște importanța pentru o asemenea cercetare (Nicola, *Monografia*, 24). Și aici, Nicola se rezumă la o expunere a situației pe baza experienței de teren și a unor fișe de observație.
28. Concepția era împărtășită și de Brăiloiu care, într-o scrisoare adresată lui Achim Stoia în 1931, îl îndemna pe acesta din urmă să-și continue culegerile de teren, spunându-I că „la fiecare melodie frumoasă pe care ai scăpat-o de pieire, fii sigur că ai făcut ceva de seamă pentru noi toți", în Viorel Cosma, „Muzicieni în texte și documente (XV)", *Muzica*, nr. 4 (2010): 149.
29. Gusti, „Sociologia monografică", 61.
30. Brăiloiu, „Viața muzicală", în *Opere*, 101-102.
31. Chiar și așa, apar și unele lucrări ample, cu caracter monografic. Una dintre ele este *Mărginenii Sibiului*, apărută în anul 1985 la Editura științifică și enciclopedică, coordonată de Cornel Irime, Nicolae Dunăre și Paul Petrescu. Cartea tratează o serie de aspecte ale culturii materiale (la care contribuie și unul dintre membrii marcanți ai echipelor monografice, Traian Herseni), dar conține și o secțiune dedicată artei populare, din care lipsește, însă, un capitol dedicat muzicii.

Bibliography:

Marian-Bălașa, Marin. "Sistematic şi aleatoriu în antologiile şi monografiile etnomuzicale" ["Systematic and Aleatory in Ethnomusical Antologies and Monographs"]. In *Etnologie românească. Folcloristică şi etnomuzicologie II. Metodologie, arhive, instrumente de lucru*, partea a II-a, edited by Sabina Ispas and Nicoleta Coatu, 246-268. Bucharest: Editura Academiei Române, 2010.

Marian-Bălașa, Marin. *Omenesc și știință. Pagini din subteranul folcloristicii și muzicologiei românești (medalioane, precizări și dezvăluiri pe marginea arhivei „Ioan R. Nicola")* [*Humanely and Scientific. Pages from the Underground of the Romanian Folklore and Musicology (Medallions, Specifications and Disclosures Regarding the „Ioan R. Nicola" Archive)*]. Cluj-Napoca: Tradiții Clujene, 2011.

Brăiloiu, Constantin. "Despre folclorul muzical în cercetarea monografică" ["On musical Folklore in the Monographic Research"]. In C. Brăiloiu, *Opere*, vol. IV, 69-92. Bucharest: Editura Muzicală, 1979.

Brăiloiu, Constantin. "Schiță a unei metode de folklore muzical" ["Outline of a Method of Musical Folklore"]. In C. Brăiloiu, *Opere*, vol. IV, 31-54. Bucharest: Editura Muzicală, 1979.

Brăiloiu, Constantin. "Viața muzicală a unui sat" ["The Musical Life of a Village"]. In C. Brăiloiu, *Opere*, vol. IV, 93-258. Bucharest: Editura Muzicală, 1979.

Bromberger, C. “Monografie” [“Monography”]. In *Dicționar de etnologie și antropologie*, edited by Pierre Bonte and Michel Izard. Iași: Polirom, 2007.
Cosma, Viorel. “Muzicieni în texte și documente (XV)” [“Musicians in Texts and Documents”]. *Muzica*, no. 4, (2010): 124-159.
Constantiniu, Theodor. “Constantin Brăiloiu și dimensiunea sociologică a etnomuzicologiei” [“Constantin Brăiloiu and the sociological scope of ethnomusicology”]. *Revista Transilvania*, no. 8-9 (2016): 28-39.
Gusti, Dimitrie. “Sociologia monografică, știință a realității sociale” [“Monographic Sociology, Science of the Social Reality”]. In Dimitrie Gusti, Traian Herseni, Henri H. Stahl, *Monografia – Teorie și metodă* [*The Monograph: Theory and Method*], 5-74. Bucharest: Paideia, 1999.
Nicola, Ioan. *Monografia satului Feleacu* [*The Monograph of the Feleacu Village*], edited by Ion Cuceu, Elena Hlinca Drăgan, and Zamfir Dejeu. Cluj-Napoca: Editura Tradiții clujene, 2014.
Rostás, Zoltán. *Sala luminoasă. Primii monografiști ai Școlii gustiene* [*The Bright Room. The First Monographists of the Gustian School*]. Bucharest: Paideia, 2003.
Stahl, Henri H. “Constantin Brăiloiu şi sociologia vieții muzicale” [“Constantin Brăiloiu and the sociology of the musical life”]. *Cercetări de muzicologie*, vol. II, 1970.
Stahl, Henri H. “Tehnica monografiei sociologice” [“The technique of the sociological monography”]. In Dimitrie Gusti, Traian Herseni, Henri H. Stahl, *Monografia – Teorie și metodă* [*The Monograph: Theory and Method*], 175-362. Bucharest: Paideia, 1999.