

ACADEMIA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ „GHEORGHE DIMA”

CLUJ-NAPOCA

ȘCOALA DOCTORALĂ „SIGISMUND TODUȚĂ”

Cetera și ceterașul din Câmpia Transilvaniei

între tradiție și actualitate

Teză de doctorat

Conducător științific:

prof. univ. dr. Ioan BOCȘA

Doctorand:

Ovidiu Pavel BARTEȘ

Cluj-Napoca

2022

CUPRINS

ARGUMENT	5
-----------------------	----------

CAPITOLUL I

Cetera – instrument tradițional în practica muzicală folclorică din Câmpia Transilvaniei ..7

I.1. Cetera – origini, transformări, adaptări.....	7
I.1.1. Prezența viorii / ceterii în Transilvania.....	8
I.1.2. Caracteristici ale ceterii și ale accesoriilor acesteia, raportate la vioara clasică.....	10
I.2. Grupuri instrumentale tradiționale din Câmpia Transilvaniei, cristalizate în jurul ceterii	13
I.2.1. Trio-ul transilvan – ceteră, braci, gordună: particularități organologice și tipuri de acordaj	14
I.2.2. Rolul ceterașului în cadrul grupurilor instrumentale tradiționale	16
I.3. Acompaniamentul ritmico-armonic în practica ceterașilor din Câmpia Transilvaniei	18
I.3.1. Acompaniamentul ritmic	19
I.3.2. Acompaniamentul tip pedală.....	20
I.3.3. Maniera de acompaniament „ton pe ton”.....	22
I.3.4. Acompaniamentul tonal-funcțional	22
I.3.5. Acompaniamentul eclectic	24
I.3.6. Maniera de acompaniament maghiară și țigănească.....	26

CAPITOLUL II

Ornamentica în practica ceterașilor din Câmpia Transilvaniei. Probleme specifice transcrierii repertoriului instrumental

II.1. Ornamente simple	30
II.1.1. Apogiatura.....	30
II.1.2. Mordentul	34
II.1.3. Grupetul	38
II.1.4. Trilul.....	41
II.2. Ornamentele combinate.....	44
II.2.1. Combinații de două ornamente simple.....	44
II.2.2. Combinații ornamentale ample (trei sau mai multe ornamente)	50
II.3. Particularități ale transcrierii folclorului muzical instrumental	53
II.3.1. Privire diacronică asupra sistemelor de notație a folclorului.....	56
II.3.2. Niveluri de transcriere.....	58
II.3.3. Propuneri de optimizare a transcrierii repertoriului pentru ceteră	65

CAPITOLUL III

Particularități stilistico-interpretative ale repertoriului de joc din Câmpia Transilvaniei . 70

III.1. Repertoriul de joc din Câmpia Transilvaniei.....	70
III.2. Categori de ceterași practicanți din Câmpia Transilvaniei.	
Maniere de interpretare.....	74
III.2.1 Ceterașul de la sat.....	75
III.2.2. Ceterașul de la oraș.....	81
III.2.3. Ceterașul cu pregătire muzicală.....	89
III.3. Interpretarea unui „Joc de-nvârtit – Hărțag” – studiu de caz.....	90
CONCLUZII.....	105
BIBLIOGRAFIE.....	108
ANEXA I. Transcrieri personale ale exemplelor muzicale integrale prezentate în cadrul subcapitolului III.2.2. Ceterașul de la oraș.....	113
ANEXA II. Transcrieri personale reprezentând variantele Jocului de-nvârtit (Hărțag) prezentate în cadrul Capitolului III – Studiu de caz.....	122
REZUMAT.....	141
SUMMARY.....	143

REZUMAT

Teza de doctorat cu titlul *Cetera și ceterașul din Câmpia Transilvaniei între tradiție și actualitate* este rezultatul unui demers de cercetare științifică, bazat pe experiența personală (în calitate de solist/ceteraș, profesor, dirijor), pe o vastă bibliografie de specialitate și pe materiale rezultate în urma cercetărilor efectuate în teren. Primul capitol include fundamentarea teoretică a tezei, cu privire la istoricul și parcursul pe care îl are vioara/cetera în folclorul transilvan. Dintre instrumentele muzicale de origine străină care au pătruns la români, cetera a devenit prima preferință a instrumentiștilor practicieni din mediul sătesc. Astăzi, cetera este instrumentul dominant în Câmpia Transilvaniei, cristalizând în jurul său o seamă de grupuri instrumentale tradiționale, dintre care cel mai răspândit este trio transilvan (ceteră, braci, gordună).

De-a lungul timpului s-au conturat diferențe între vioara clasică și cetera utilizată în practica folclorică, cea din urmă având caracteristici precum: accesorii rudimentare (uneori chiar absente), timbru metalic, penetrant (sunt preferate instrumentele soprane), dimensiuni mai mari. Totodată, cetera ca instrument solistic sau ca instrument de acompaniament este supusă unor modificări care vizează acordajul și elementele de construcție. În cadrul grupului instrumental tradițional, cetera își desfășoară activitatea alături de instrumente cordofone de acompaniament precum braciul și gorduna și interpretează un repertoriu variat, remarcându-se în primul rând repertoriul coregrafic – melodiile specifice jocului popular. În cadrul folclorului coregrafic, o mare importanță o prezintă instrumentele armonice din cadrul grupurilor instrumentale; în practica curentă întâlnim multiple maniere de acompaniament precum: acompaniamentul ritmic, acompaniamentul de tip pedală, acompaniamentul „ton pe ton”, acompaniamentul tonal-funcțional, acompaniamentul eclectic sau maniera de acompaniament maghiară și țigănească.

Capitolul al II-lea tratează pe larg ornamentația deosebit de complexă, specifică muzicii instrumentale tradiționale, element important pentru procesul de „creație folclorică”, bazat pe principiul variației. Conținutul și transcrierea acestor ornamente au anumite particularități, semnele din muzica clasică neacoperind în totalitate realitățile sonore ale muzicii instrumentale tradiționale. Pentru a ne apropia cât mai mult de muzica „vie” și pentru a optimiza procesul transcrierii am propus adaptarea unor semne existente, ba chiar crearea unor semne noi. Din punct de vedere al nivelului la care se efectuează transcrierea, bibliografia de specialitate menționează două tipuri de transcriere: sumară și detaliată. Personal, având o bogată experiență în transcrierea folclorului muzical instrumental, am analizat procesul de notație din perspectiva a cinci nivele de transcriere, fapt care ne oferă multiple posibilități de înțelegere a unui text muzical pornind de la simplu la complex, în funcție de problematica urmărită.

Ultimul capitol propune un discurs descriptiv și analitic asupra repertoriului coregrafic din Câmpia Transilvaniei, zona având prin tradiție o multitudine de jocuri pe care le-am catalogat, evidențiindu-le și anumite elemente structurale specifice. Pentru a releva particularitățile stilistico-interpretative ale repertoriului instrumental de joc, am făcut o clasificare a ceterașilor pe criterii de proveniență (sat-oraș), naționalitate și nivelul studiilor muzicale. În final am realizat un studiu de caz, în care am inclus șapte instrumentiști aparținând unor categorii diferite, care au interpretat varianta personală a unui *Joc de-nvârtit* de largă circulație din Câmpia Transilvaniei. În urma transcrierii celor șapte variante și a analizei comparate au rezultat o serie de concluzii legate de maniera de interpretare a executanților, de tipul și complexitatea ornamentației, de formă și alte elemente structurale, punând în evidență diferențe semnificative între cele șapte variante de interpretare. Prin compararea stilurilor și a manierelor de interpretare a diferitelor categorii de ceterași, prin preluarea unui model în variante noi, prin analiza influențelor și contactelor cu muzica altor culturi, putem surprinde o parte a ceea ce înseamnă „fenomenul devenire”, deci a mecanismului de transformare și înnoire a muzicii instrumentale tradiționale.

În urma cercetării noastre, am adus în fața celor interesați de muzica instrumentală tradițională în general și de ceteră și repertoriul pentru ceteră din Câmpia Transilvaniei în special (tineri interpreți, studenți, interpreți profesioniști, folcloriști și etnomuzicologi, muzicieni și compozitori) o seamă de informații și clarificări inedite, pe care le considerăm de reală valoare teoretică și practică.

Cuvinte cheie: ceteră, vioară, ornamentație, genuri instrumentale, stil folcloric, Câmpia Transilvaniei, instrumentist, maniere, interpretare, repertoriu, transcriere, notație, tril, mordent, apogiatură, grupet, practică instrumentală, acompaniament.

SUMMARY

The doctoral thesis “*Fiddle (cetera) and fiddlers in the Transsylvanian Plain between tradition and present reality*” is the result of a scientific endeavour based on the author’s personal experience as soloist//fiddler, teacher, conductor), on a vast bibliography and on original audio material gathered in the field and subjected to a comparative analysis.

The first chapter includes the theoretical foundation of the thesis, regarding the history and evolution of the violin/fiddle in the Transsylvanian folklore. Among the musical instruments of foreign origin that penetrated in the Romanian area, the fiddle became the first preference of practicing musicians in rural society. Nowadays, the fiddle is the dominant instrument in the Transsylvanian Plain and the crystalization centre for a plethora of traditional instrumental groups, among which the most common is the one known as the Transsylvanian trio (*fiddle/cetera, viola/braci, double bass/gorduna*).

Over time, a number of differences appeared between the classic violin and the fiddle used in folklore practice. The latter tends to feature rudimentary (or even absent) accessories, a metallic, penetrating timbre (soprano instruments being favoured) and larger dimensions. Also, the Romanian fiddle, either as solo instrument or as an accompanying instrument, suffers several changes regarding the string and tuning system and its various constructive elements. Within the traditional instrumental group, the fiddle is employed along with accompaniment string instruments such as the *braci* (viola) and the *gorduna* (double bass) and approaches a varied repertoire, most notably dance melodies. Especially regarding the coreographic folklore, harmonic instruments in instrumental groups are of utmost importance; current practice shows several accompaniment manners, such as: rhythmic, pedal-type accompaniment, „tone on tone”, tonal-functional or eclectic accompaniment. Also, a Hungarian and a Gypsy type accompaniment are present in instrumental groups active in the Transsylvanian Plain.

Chapter II deals with the extremely complex ornamentation that is not only specific to traditional instrumental music, but also fundamental for the process of “folkloric creation”, based on variation. Such ornaments and their transcription have certain peculiarities, as signs employed by classical music do not cover entirely the reality of sound in traditional instrumental music. In an attempt to come as close as possible to the “living” music and to optimize the transcription process, we suggest adaptations to existing signs and even the creation of new signs. Regarding the depth of transcription, the literature mentions two transcription types or levels: sketchy and detailed. Based on our own extensive experience with transcription of instrumental musical folklore, we analyzed the notation process over five different transcription levels, which offers multiple ways to understand a musical text, from simple to complex, depending on what issue is under discussion.

The last chapter proposes a descriptive and analytic discourse regarding the coreographic repertoire from the Transylvanian Plain, an area rich in traditional dances, with we catalogued, pinpointing some of their specific structural elements. In order to highlight stylistical and interpretative peculiarities of instrumental dance repertoire, we proceeded to classify fiddlers regarding several criteria: origin (rural/ urban), ethnicity (Romanian/ Hungarian/ Gipsy), presence/absence of formal musical studies. Finally, we carried out a case study that included seven musicians falling under various combinations of the above categories. The study regarded a particular instrumental dance melody (*Joc de-nvârtit*), very popular over the whole Transylvanian Plain, of which each musician played his own version. After transcribing the seven variants, a comparative analysis was carried out, which allowed conclusions regarding interpretation manner, type and complexity of ornamentation, form and other structural elements, and highlighted significant differences between the seven versions. By comparing interpretation styles and manners of different categories of fiddlers, by taking a model and turning it into new versions, by analysing influences and contacts with the music of other cultures, we may gather a better insight of what is meant under “the phenomenon of becoming”, thus the mechanism of changing and renewing of traditional instrumental music.

Those interested in traditional instrumental music in general and in fiddle and fiddle repertoire in the Transylvanian Plain in particular (aspiring fiddlers, students, professional fiddlers, folklore researchers and ethnomusicologists, musicians, composers) may find in our research a number of novel informations and clarifications which we consider to be of true theoretical and practical value.

Keyword: violin, traditional music, fiddle, interpretation, manner, repertoire, musical instruments, practicing musicians, categories, transcription, accompaniment, ethnomusicologists, research, folklore.