

MINISTERUL EDUCAȚIEI  
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI

**Fondul arhivistic *Mariana Kahane* din Arhiva Institutului De  
Etnografie și Folclor *Constantin Brăiloiu* din București – tezaur  
documentar pentru etnomuzicologia românească**

**Rezumat**

Coordonator științific:

Prof. univ. dr. dr.h.c. Valentina Sandu-Dediu

Doctorand:

Maria-Lavinia Frâncu

2023

Teza de doctorat, cu tema *Fondul arhivistic „Mariana Kahane” din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” din București – tezaur documentar pentru etnomuzicologia românească*, înfățișează o parte a manuscriselor inedite ale etnomuzicologei Mariana Kahane, regăsite în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor *Constantin Brăiloiu*. Lucrarea este structurată în șase capitole, precedate de o introducere și completate de anexe comentate pe parcurs în text.

Primul capitol, *Moștenire și recuperare*, cuprinde două secțiuni. În cea dintâi am realizat un scurt portret al cercetătoarei, în care am subliniat pregătirea sa profesională cu Harry Brauner, Tiberiu Alexandru, Emilia Comișel, în cadrul Conservatorului din București (1946-1952), dar și educația sa la Universitatea Indiana din Bloomington, la Universitatea California din Los Angeles și la Universitatea California din Berkley (1969-1970). Am prezentat, de asemenea, parcursul său științific în cadrul Institutului de Folclor, unde a deținut timp de peste trei decenii (1949-1981) funcția de cercetător principal, enumerând culegerile de teren la care a luat parte și studiile sau volumele pe care le-a publicat în acest timp.

Cea de-a doua secțiune a primului capitol am dedicat-o procesului de sistematizare și inventariere a manuscriselor din fondul arhivistic al etnomuzicologei. Mi-a fost de un real folos sistematizarea preliminară a materialelor (grupate – în mare parte – în mape și cutii), realizată de Kahane în vederea păstrării și donării lor Arhivei Institutului de Etnografie și Folclor *Constantin Brăiloiu*. Sortarea a reprezentat un bun punct de pornire pentru organizarea ulterioară a documentelor. Așadar, pentru ca materialele incluse în acest fond să poată fi folosite mai departe în lucrarea mea de doctorat, a fost necesară o acțiune de ordonare și inventariere a lor, pe care am desfășurat-o sistematic pe parcursul celor trei ani de studiu. Am primit din partea arhivei libertatea de a-mi alcătui propria metodologie de ordonare și propriul sistem de clasificare a fondului de manuscrise. Singura doleanță care mi-a fost adresată a fost să păstrez corespondența Marianeii Kahane în fondul special dedicat acestei secțiuni arhivistice, pentru a putea fi accesată mai ușor. Așadar, primul pas în acest demers de organizare a fost parcurgerea și verificarea minuțioasă a materialelor (în cazul manuscriselor în format olograf, am avut surpriza să descopăr – după ce am analizat și comparat scrisul cu alte documente ale sale – că unele din ele nu-i aparțineau

Marianei Kahane; la fel s-a întâmplat și în cazul unor studii în format dactilografiat, pe care le-am descoperit – după o parcurgere bibliografică – semnate de alți autori, prieteni și colaboratori ai etnomuzicologei). Am sortat apoi documentele, alcătuind o listă de inventar, pentru a păstra evidența lor. Pe baza acestei liste, am întocmit categorii tematice principale, având în vedere, în primul rând, activitatea de teren a cercetătoarei (culegerile efectuate), tipul materialelor (de pildă, documente de tip olograf sau dactilografiat – publicate sau nepublicate, transcrieri muzicale sau literare, fișe cu însemnări marginale, fișe bibliografice, memorii de activitate, acte personale etc.) și direcțiile sale de cercetare. Am considerat acest tip de ordonare cel mai potrivit pentru manuscrisele Marianei Kahane întrucât, nu doar că documentele vor putea fi corelate facil cu cataloagele de culegeri (în funcție de anii și regiunile în care s-au efectuat terenurile), ci ele se vor depista mult mai ușor chiar în fondul de manuscris al cercetătoarei. Orice document legat de o culegere anume la care a luat parte Mariana Kahane se va putea căuta cu ușurință în funcție de tema de care aparține. Au rezultat, în total, 23 de categorii tematice. Înainte de introducerea documentelor în dosare – cărora le-am atribuit numere de inventar, în baza cărora vor putea fi accesate și citate – am numerotat toate paginile, transcrierile și fotografiile ce alcătuiesc fondul. Ulterior am completat baza de date digitală a arhivei cu toate aceste date: numerele de inventar, denumirea dosarelor, descrierea conținutului lor, numărul de pagini și tipul fiecărui document în parte – respectând metoda de organizare a cataloagelor arhivei. Cu toate că am parcurs o parte din scrisorile Marianei Kahane, volumul bogat al materialelor m-a împiedicat să le pot studia în cursul studiilor doctorale, însă sistematizarea lor o voi continua în viitor.

Următorul capitol al tezei, *Parcursul unui etnomuzicolog (1949-1963)*, prezintă prima perioadă a carierei Marianei Kahane, cu accent pe manuscrisele nepublicate reprezentative din această etapă. Astfel, textul este construit în jurul a trei studii ample, elaborate între anii 1949 și 1963 (cu accent pe anii realismului-socialist și implicațiile acestuia asupra sarcinilor primite de etnomuzicologă în Institut): *Nunta în Ținutul Pădurenilor din regiunea Hunedoara* (1956), *Contribuții la studierea noii creații de cântece populare din R.P.R și Despre dezvoltarea istorico-socială a poporului român, oglindită în diferitele genuri muzicale* (lucrare de licență susținută în 1952). Am marcat

principalele domenii de interes ale cercetătoarei în faza inițială a carierei sale, printr-o prezentare sumară a culegerilor de teren efectuate de Kahane, împreună cu echipe monografice interdisciplinare, în Hunedoara și Prahova, și a propriilor sale contribuții la lucrările incluse în planul de cercetare științifică al Institutului. Autoarea a conceput primul dintre manuscrise sub forma unei monografii, oferind în început informații cu privire la localizarea regiunii, la așezarea sa, pentru crearea unei imagini de ansamblu, și înțelegerea unor diferențe de ordin social sau cultural între anumite părți ale acesteia. Studiul a avut la bază materiale culese atât pe bază de chestionar (de Ovidiu Bîrlea și Emilia Comișel), dar și prin observație directă (de Ilarion Cocișiu, în 1946, apoi de Ovidiu Bîrlea, Rodica Weiss, Anca Giurchescu și Mariana Kahane, începând cu anul 1950). Analiza repertoriului nupțial a constituit un obiectiv important al studiului, autoarea a ierarhizat muzicile vocale și instrumentale în straturi de vechime diferite, în funcție de caracteristicile pe care le prezentau. Au rezultat mai multe tipuri melodice pentru genurile vocale (melodii cu caracter solemn, material sonor redus, construite pe un pentacord major, cu ritm liber și linie melodică ornamentată bogat – cele mai arhaice din sfera ceremonialului; melodii desfășurate pe un hexacord major, cu linie melodică silabică strofă alcătuită aici din patru rânduri melodice și ritm organizat în măsuri alternative; melodii cu un material sonor bogat, cu ambitus de până la octavă, cu linie melodică mai puțin ornamentată și ritm măsurat) și pentru genurile instrumentale (melodii prin excelență ceremoniale și melodii din repertoriul neocazional).

Manuscrisul *Contribuții la studierea noii creații de cântece populare din R.P.R* a fost scris de Kahane în colaborare cu Paula Carp. În el sunt cuprinse informații dintr-o cercetare în comuna Bătrâni, județul Prahova, realizată în mai multe etape (în 1950, 1952 și 1955), dar și altele găsite de autoare în Arhiva Institutului, cu privire la diferite anchete de teren, fiind realizat în urma unei directive venite de la organele de conducere ale statului. Colectivul de cercetători, alcătuit din Paula Carp, Adriana Sachelarie, Mariana Kahane și Corneliu Bărbulescu, primise sarcina de a realiza un studiu despre noua creație de cântece populare, însă din 1953 cercetarea a fost continuată doar de Paula Carp și Mariana Kahane. Volumul este structurat în două mari secțiuni: prima tratează partea muzicală a cântecelor, iar a doua, partea literară. Muzical, linia pe care au trasat-o între vechi și nou este destul

de fină, autoarele oferind o caracterizare destul de sugestivă a cântecelor de strat nou, plină de afirmații menite să satisfacă, probabil, anumite cerințe ideologice. Din punct de vedere literar, distincția dintre textele noi și cele vechi era mai evidentă, fiecare cântec propunând versuri care surprindeau realități din vremurile specifice. Am extins aria propriei cercetări prin consultarea unor surse din afara Arhivei Institutului, astfel am descoperit – în două numere ale revistei *Muzica*, din 1954 – două cronici care laudau contribuția cercetătoarelor, în urma prezentării studiului la o manifestare științifică din același an.

O parte din informațiile cuprinse în volumul scris în colaborare cu Paula Carp le-am regăsit și în lucrarea de licență a Marianeii Kahane, cu titlul *Despre dezvoltarea istorico-socială a poporului român, oglindită în diferitele genuri muzicale*, susținută la Conservatorul din București, în iunie, 1952. Autoarea a redactat o lucrare amplă, analitică, prin care a caracterizat o parte din genurile muzicii țărănești, raportate la prefacerea lor în timp, privite mereu ca un pretext de afirmare a trăirilor poporului în contexte sociale diverse. Teza este construită sub umbrela luptei poporului împotriva asupritorilor, redată în muzicile sale, astfel că o scurtă istorie însoțește descrierea fiecărui gen în parte, pentru ca cititorul să îl poată corela și înțelege prin prisma evenimentelor sociale care au generat apariția și dezvoltarea lui. Nu lipsesc din text numeroase referiri exclusiv la bibliografia sovietică și la inovațiile folcloriștilor ruși cu privire la noua manieră de tratare a folclorului, dar nici preluări ale ideologiei marxist-leniniste sau a obsedantei discuții despre tipicul muzicii, intens propagată la mijlocul secolului trecut. Lucrarea abordează următoarele categorii de muzici: cântece rituale, cântecul de leagăn, doina, balada, cântecul dialectal, cântecul modern și cel nou. În introducerea bazată pe repere istorice, autoarea realizează o paralelă între vechile regimuri de conducere și cel realist-socialist, afirmând că, la fel cum în trecut cântecul oamenilor reda aspecte ale vieții sociale, dând naștere la noi creații inspirate sau influențate de anumite evenimente sau ideologii sociale, la fel și regimul realist-socialist a generat apariția unui nou gen de cântece. Descrierea genurilor este însoțită de exemple muzicale transcrise de etnomuzicologă, care întăresc analizele sistematice. Cel mai amplu capitol în teza sa îl constituie cel dedicat cântecului nou, presărat cu dese exprimări ideologizate. Teza a rămas și ea nepublicată, și nu există vreo dovadă că cercetătoarea a mai revenit asupra ei în decursul anilor. Este posibil ca ea să fi

constituit baza câtorva articole sau comunicări ale Marianei Kahane, susținute la diverse conferințe. Mi-au atras atenția în fondul său două variante ale studiului *Cântecul popular românesc*, scrise în 1956 și 1957, în care autoarea a rezumat informațiile cuprinse în lucrarea de licență, completând descrierea muzicii de tradiție orală cu genurile pe care nu le inclusese în volum (din categoria muzicii de joc). Foarte interesant este contextul în care cele două au fost redactate și felul în care el s-a răsfrânt asupra conținutului lor. Varianta din 1956 autoarea a conceput-o pentru Institutul Român pentru Relații Culturale cu Străinătatea, iar cea din 1957, pentru o broșură a Festivalului Mondial al Tineretului și Studenților (ediția a VI-a), de la Moscova. Am subliniat modul diferit de abordare a subiectului în cele două versiuni, arătând cum publicul căruia le fuseseră destinate – occidental versus sovietic – a influențat-o evident pe Mariana Kahane.

Cea de-a doua etapă creatoare a etnomuzicologei am înfățișat-o în capitolul următor, *Traseul culegerilor de teren după 1960*, tot prin prisma unor manuscrise inedite din Arhiva Institutului. Pe parcursul celor mai bine de 30 de ani în care a fost angajată a Institutului de Folclor, Mariana Kahane a participat la multiple culegeri de teren, în diverse regiuni din țară (Gorj, Prahova, Bihor, Transilvania etc.). Pe cont propriu sau în echipă – alături de alți colegi – etnomuzicologa a cules numeroase melodii și informații. Extrem de importante și temeinic realizate mi s-au părut trei astfel de manuscrise, care dezvăluiau tipologii ale genului – realizate asemănător celei despre cântecele funebre – pentru diverse categorii muzicale (cântecele ceremoniale de șezătoare și clacă sau genurile muzicii vocale din Bihor). M-am referit exclusiv la culegerile de teren efectuate de Mariana Kahane între 1960 și 1979 (cu puțin înainte de pensionarea sa în 1981), iar pentru a ilustra metodologia de lucru aplicată de etnomuzicologă în cele trei tipologii muzicale, am prezentat pe scurt conținutul acestora, însoțind textul – acolo unde a fost posibil – de exemple muzicale, care să evidențieze modul de culegere, transcriere și analiză al etnomuzicologei. Culegerile repertoriului ceremonial de șezătoare și clacă au fost realizate în câteva regiuni transilvănene, în colaborare cu Lucilia Georgescu-Stănculeanu, începând cu anul 1960 și până în 1979. Pe lângă tipologia muzicală, ele s-au concretizat în diverse comunicări sau prezentări radiofonice. Am regăsit în fondul arhivistic mai multe manuscrise ale unor texte legate de tematica șezătorii (*O șezătoare în satul Viștea de Jos, Obiceiuri și cântece de*

*șezătoare, Dialoguri folclorice. Cântecul de șezătoare*), texte scurte, redactate într-o manieră simplă și cu un limbaj accesibil. Am urmărit în analiza mea nu doar metodologia aplicată în studiul și clasificarea tipologică a cântecelor ceremoniale, ci și etapele de lucru ale autoarei, care implicau întotdeauna mai multe versiuni ale textelor, până a ajunge la cea finală. Și cu privire la repertoriul de clacă etnomuzicologia a redactat mai multe prezentări radiofonice (*Repertoriul ceremonial al clăcii de tors, Cântecul de clacă*), înainte de tipologia muzicală scrisă cu Lucilia Georgescu-Stănculeanu. Am semnalat în text tratarea separată a repertoriului din Oaș față de cel din restul Transilvaniei. Cercetătoarele au motivat separarea prin contextul ceremonial, prin specificul repertoriului (incluzând melodii din repertoriul curent – în Oaș sau melodii exclusiv ocazionale – în restul Transilvaniei), dar și prin genul indicat de caracterul melodiilor (cântece de joc, generate de țipăritură – în Oaș și cântece obișnuite – în restul Transilvaniei). Analiza tipologică a urmărit întâi de toate criteriul melodic, căruia i s-au subordonat cel ritmic, arhitectonic sau sistemul de versificație. Am evidențiat clasele de tipuri și subtipuri indicate de autoare.

Culegerile efectuate de Mariana Kahane împreună cu Lucilia Georgescu-Stănculeanu în Bihor, între anii 1971 și 1974, au constituit de asemenea un material bogat și de un real interes pentru etnomuzicologie. Este interesant că pentru studiile reieșite în urma cercetărilor, cele două nu au mai colaborat, ci fiecare a studiat repertoriul regiunii dintr-o perspectivă proprie: Mariana Kahane a analizat repertoriul vocal ocazional și neocazional, în vreme ce Lucilia Georgescu-Stănculeanu a studiat repertoriul copiilor. Am detaliat cele trei manuscrise elaborate de Kahane, în care a clasificat genurile muzicale (vocale) întâlnite în regiune (în întreaga arie sau numai în unele sate) – ocazionale și neocasionale: cântecul miresei, orația de nuntă, bocetul, cântecul de leagăn, cântecul la sapă, cântecul de joc, cântecul liric, balada. Între repertoriile diverselor sate bihorene cercetate, diferențele s-au arătat mai ales în ce privește ponderea crescută sau dispariția din practica uzuală a anumitor categorii muzicale. Interesant mi s-a părut modul în care Mariana Kahane a transcris piesele incluse în studiu: nu sinoptic – așa cum a obișnuit în alte tipologii muzicale – ci în notație obișnuită, indicând uneori variațiile melodice de pe parcursul lor. Este cu atât mai bizar, cu cât relativ în aceeași perioadă pare să fi lucrat și la tipologiile muzicale ale cântecelor ceremoniale de șezătoare, clacă sau cântece rituale

funebre (unde notațiile sunt sinoptice). Motivul pentru care a ales această variantă mi-a fost neclar. Am considerat că scopul textului a fost mai mult de reliefare a tuturor genurilor vocale prezente în regiune (analiza tipologică fiind mai mult auxiliară, cu rol de exemplificare a varietății melodice locale), astfel că o transcriere sumară a cântecelor a fost suficientă.

Comparând contribuțiile etnomuzicologice ale Marianeii Kahane din această etapă științifică (începutul anilor '60 și până spre sfârșitul anilor '70), cu cele din prima perioadă a carierei sale, am constatat nu doar o schimbare de percepție, ci și o nouă abordare metodologică a materialului cules și analizat. Tipologia muzicală (impusă, poate, și de noile sarcini de lucru în Institutul de Folclor, în vederea realizării textelor din *Colecția Națională de Folclor*) a constituit – între anii menționați – principala unealtă în alcătuirea lucrărilor sale. Profunzimea și maturitatea gândirii etnomuzicologice căpătată în decursul anilor au avut ca fundament nu doar cercetările ample de teren – în care deprinsese o experiență remarcabilă de culegere, de abordare a informatorilor – ci și bibliografia asimilată – inclusiv cea străină.

În capitolul următor, *Despre metodă și tehnici*, am accentuat influența lui Constantin Brăiloiu asupra gândirii științifice a Marianeii Kahane, și admirația pe care aceasta i-a purtat-o. Deseori, Mariana Kahane s-a declarat, în scrierile sale, admiratoarea și discipola lui Constantin Brăiloiu, cu toate că nu l-a cunoscut personal. Aplicarea metodelor de notație muzicală preconizate de etnomuzicolog, dar și lucrările teoretice din fondul de manuscrise al Arhivei Institutului de Etnografie și Folclor, care îi sunt dedicate de Kahane lui Brăiloiu, vădesc prețuirea față de cel care a contribuit la construirea etnomuzicologiei moderne. Câteva manuscrise din fondul cercetătoarei au fost concentrate în jurul activității sau cercetărilor lui Brăiloiu. Unele dintre ele au fost redactate în limba română și le-am regăsit în arhivă în format dactilografiat (*Cu privire la cercetările din Gorj întreprinse și valorificate de Constantin Brăiloiu, Câteva cercetări pe drumuri deschise de Constantin Brăiloiu*, studiu publicat într-un volum omagial dedicat etnomuzicologului), iar pe altele în format olograf (*Omagii lui Constantin Brăiloiu*, prezentare susținută probabil la o sesiune științifică în Gorj, așa cum reiese sumar din text). Dacă primele două redau cercetări ale autoarei, inspirate de cele ale lui Brăiloiu, ce vizează în special repertoriul



muzical din Gorj, ultimul evocă diversele moduri în care numele și activitatea etnomuzicologului au fost omagiate de-a lungul timpului, cuprinzând numeroase publicații dedicate lui, dar și cercetările specialiștilor din Institutul de Folclor, care le-au continuat pe cele ale lui Brăiloiu (printre care se numără, desigur, și cele ale autoarei).

Am considerat oportun să exemplific și mai în detaliu metodele preluate de Kahane de la Brăiloiu, astfel că în continuarea lucrării am realizat scurte analize ale unor versiuni distincte de transcrieri, realizate de etnomuzicologă sinoptic – după notația lui Brăiloiu – sau în versiune obișnuită – după metoda practică de etnomuzicologii din Institutul de Folclor. Am observat, astfel, că în câteva transcrieri de cântece funebre din Oltenia, regăsite în arhivă, date din 1963 și 1965, Mariana Kahane a redat materialul sonor al primei strofe, notând fiecare rând melodic pe un portativ separat. Variațiile care apar în strofele următoare le-a marcat prin cifre, în locurile corespunzătoare, exemplificându-le la final. În unele transcrieri a realizat o scurtă analiză formală, arătând în acest fel în ce strofe apar variațiile exact, în vreme ce în altele este neclar momentul în care acestea se produc. De asemenea, numărul total al strofelor nu l-a notat în toate cazurile. Aceleași melodii le-a transcris – mulți ani mai târziu – și în manieră sinoptică, în care scrierea acestora se desfășoară pe orizontală, iar începutul fiecărui portativ marchează începutul fiecărei noi strofe. Astfel, rândurile melodice nu mai sunt separate, ci sunt scrise continuu, pentru fiecare strofă în parte. Începând cu portativul al doilea (strofa a doua), Kahane a marcat doar noul text și variațiile melodice și ritmice care s-au produs, fără a mai nota materialul sonor integral. Măsurile le-a suprapus exact, astfel încât cititorul să observe, pe verticală, schimbările care se produc de la o strofă la alta, și să asocieze textul (silabele) cu sunetele corespunzătoare. Transcrierea, gândită de Constantin Brăiloiu, este menită să evidențieze mai bine variantele unei melodii, născute prin repetiția acesteia. La compararea celor două versiuni, diferențele nu le-am remarcat numai în ce privește maniera de transcriere, ci și la nivel melodic, ritmic sau arhitectonic. Este firesc ca între două transcrieri, chiar ale aceluiași autor, să existe deosebiri, condiționate de contextul în care apar, de evoluția științifică a transcriitorului ori numai de schimbarea percepției sale în momentele audierii suportului sonor. În cazul Mariane Kahane, m-am întrebat de ce în etapa târzie a carierei a preferat notația sinoptică preconizată de Constantin Brăiloiu. Nu am putut exclude, în

intenția de formulare a unui răspuns, experiența sa de peste ocean, în care cercetătoarea posibil să fi căpătat noi convingeri cu privire la etnomuzicologia occidentală, ce pleda, în bună măsură, pentru teoriile și metodele lui Constantin Brăiloiu.

În capitolul cinci al tezei am redat propria mea experiență de îngrijire și tipărire a unui manuscris aparținând Marianeii Kahane. Am ales să-i public autoarei un manuscris dedicat culegerilor și personalității lui Constantin Brăiloiu, fiind la rândul meu o admiratoare a lui. Teoriile și studiile sale privind muzicile de tradiție orală s-au numărat printre cele care m-au atras spre domeniul etnomuzicologiei, astfel că am socotit extrem de util pentru formarea mea profesională să cunosc mult mai amănunțit culegerile lui. Astfel am ajuns să iau în considerare manuscrisul intitulat *Cu privire la cercetările de folclor din Gorj întreprinse și valorificate de Constantin Brăiloiu*. Având la bază culegeri realizate de etnomuzicolog, împreună cu o echipă de cercetători din care au făcut parte Tiberiu Alexandru, Harry Brauner și Emilia Comișel, în câteva sate din Gorj, în prima jumătate a secolului XX, Kahane a alcătuit volumul sub forma unei antologii muzicale a regiunii, pe care a structurat-o inițial în două părți. În prima parte autoarea a inclus o introducere (o comunicare susținută în cadrul unei conferinței din Târgu Jiu, în 1992), în care a oferit date cu privire la satele în care au avut loc cercetările, genurile care s-au cules, dar și o trecere în revistă a articolelor lui Brăiloiu născute în urma acestor culegeri, apoi o notă asupra ediției și, în final, 24 de transcrieri muzicale și literare, realizate de ea însăși, după metoda transcrierii sinoptice a lui Brăiloiu. Panorama muzicală realizată de autoare a inclus exemple din aproape toate genurile muzicii țărănești locale: opt cântece rituale funebre, trei bocete, un colind, un cântec ritual de primăvară (*Hăulitul*), două versiuni ale unui cântec ritual de Sfântul Toader (*Homanul*), un cântec ritual de descântec (*Descântecul pentru varză*), un cântec ritual de secetă (*Paparuda*), două versiuni ale unui cântec ritual de Paște (*Toconecele*), două doine (una vocală și cealaltă instrumentală), o baladă, un cântec de joc și o melodie de joc (*Resteul*). Autoarea a completat cea de-a doua parte cu o versiune în plus a transcrierii baladei (nr. 22 B), rezultând astfel 25 de transcrieri, realizând pentru fiecare dintre ele analize sistematice, însoțite de câteva pagini de anexe exemplificative. Cele două părți le-am comasat într-un singur volum, publicat sub titlul *Muzica Gorjului de altădată*, la Editura Universității Naționale de Muzică București.

În capitolul șase am inclus mărturii ale câtorva personalități care au cunoscut-o pe etnomuzicologă, unii dintre ei colaborând direct cu ea. Am realizat interviuri cu folclorista Sabina Ispas – directoarea Institutului de Etnografie și Folclor, Ulpiu Vlad – compozitor care între anii 1977 și 1980 a lucrat în cadrul Institutului, Corneliu Dan Georgescu – compozitor și etnomuzicolog care a lucrat în Institut între anii 1962 și 1980, Marian Lupașcu – etnomuzicolog, care a colaborat cu Mariana Kahane, publicând împreună cu aceasta materiale științifice și discografice și Alina Ciobănel – etnograf, care a cunoscut-o pe Kahane către sfârșitul vieții, după ce s-a pensionat de la Institut.

Paginile din finalul lucrării includ o listă schematică a dosarelor sistematizate în fondul arhivistic, o listă cronologică a tuturor studiilor și volumelor scrise de Mariana Kahane, publicate și nepublicate, o selecție de manuscrise ce i-au aparținut etnomuzicologei, regăsite în Arhiva Institutului și o bibliografie generală a tezei.