

**MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE**  
**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI**

**TEZĂ DE DOCTORAT**  
**- REZUMAT -**

Conducător științific:

**C.P.I. dr. Speranța Rădulescu**

Doctorand:

**Marius-Ionuț Stanciu**

2019

**MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE**  
**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI**

**DEVENIREA DOINEI DE DRAGOSTE**  
**INSTRUMENTALE DIN OLTENIA (1930-2016).**  
**STUDIU DE CAZ: DRAGOSTEA CA PE TESLUI**

Conducător științific:

**C.P.I. dr. Speranța Rădulescu**

Doctorand:

**Marius-Ionuț Stanciu**

2019

Muzicile de tradiție orală au fost și încă sunt abordate teoretic în lucrări de referință, cărți și articole. Pe acest fond, cercetarea științifică ce este materializată prin teza mea doctorală își propune să abordeze dintr-o perspectivă nouă un segment doar parțial exploatat al acestora. Principalul meu atu constă în cunoașterea din interior și practicarea vreme de peste 15 ani a muzicii instrumentale oltenești. Tema principală a cercetării doctorale - Devenirea doinei de dragoste instrumentale Oltenia (1930-2016). Studiu de caz : Dragostea ca pe Teslui a luat ființă încă din timpul studiilor mele masterale, datorită preocupării și dorinței personale de înțelegere a mecanismelor și modalităților de prefacere în timp a muzicilor tradiționale din regiunea sud-vestică a țării. Teza de doctorat nu permite și nici nu urmărește analizarea pieselor și cântecelor din întreaga Oltenie, ci va fi centrată pe un subiect clar delimitat: piesa (doina de dragoste) "Ca pe Teslui". Lucrarea urmărește în principal devenirea diacronică a piesei instrumentale în discuție de-a lungul a aproximativ 80 de ani. Motivele pentru care am decis să centrez cercetările doctorale pe doina instrumentală de dragoste *Ca pe Teslui* sunt:

- **Posesia a cinci versiuni ale acestui cântec.** Primele trei variante aparțin membrilor neamului de lăutari Chirea-Drăgulin din comuna Iancu Jianu, județul Olt. Cea mai veche versiune a fost înregistrată de către etnomuzicologul Constantin Brăiloiu în anii '30 în interpretarea violonistului Ilie Chirea, și cele două variante înregistrate ulterior de la fiul acestuia, Gică Chirea - înregistrat de etnomuzicologul Speranța Rădulescu în anul 1991 - și de la moștenitorul celor menționați, Mitel Drăgulin - înregistrat de subsemnatul în anul 2016. Celelalte două variante sunt cântate de doi violoniști din afara frontierelor Olteniei: Ștefan Fieraru din județul Argeș și vioristul moldovean Nicolae Botgros;
- **Acest cântec face parte dintr-un gen în extincție.** Probabil că acest gen a fost răspândit acum aproximativ 80 de ani și prizat în regiune, fapt care rezultă din discul *Traditional folk music band - I. Oltenia (1)*. Găsim pe acest disc mai multe cântece de dragoste din regiunea Gorj) publicat în 1982 (cântecele fiind înregistrate în anii '30);
- Un alt argument este faptul că lăutarul **Mitel Drăgulin folosește această doină instrumentală ca pe o piesă emblematică a satului Iancu Jianu.** Concret: La începutul oricărei petreceri importante din sat pentru care este angajat să producă muzică, Mitel execută doina de dragoste *Ca pe Teslui*.

Cercetările mele doctorale sunt centrate pe două subiecte: - cel principal îl reprezintă analiza unui anumit gen al muzicilor tradiționale – doina de dragoste, mai exact analiza mai multor versiuni a unei anumite doine de dragoste: *Dragostea ca pe Teslui*; - subiectul

secundar este folosirea informațiilor și concluziilor rezultate în urma examinării variantelor pentru inventarea unor exerciții și studii de tehnică instrumentală (violonistică). Aceste exerciții și studii au ca scop stimularea fanteziei creatoare a elevului, dezvoltarea memoriei muzicale și îmbunătățirea tehnicii instrumentale.

Structura tezei de doctorat este următoarea: **ARGUMENT, CAPITOLUL I** – Informații relevante despre muzica și lăutarii din comuna Iancu Jianu, județul Olt, **CAPITOLUL II** – Analiza piesei *Dragostea ca pe Teslui* – variantele vioriștilor neamului Chirea-Drăgulin, **CAPITOLUL III** – Analiza piesei *Dragostea ca pe Teslui* – variante care transcend frontierele Olteniei, **CAPITOLUL IV** - Analiza comparată a constituenților secțiunii I a doinei *Dragostea ca pe Teslui* în cele cinci versiuni, **CAPITOLUL V** – Valorificarea unor particularități ale doinei instrumentale de dragoste *Ca pe Teslui*: Studii de tehnică instrumentală, **SINTEZE, BIBLIOGRAFIE**.

Primul capitol conține informații relevante etnologic despre: sat, despre muzica în chestiune și prilejurile cu care se execută, despre interpretul Mitel Drăgulin – ultimul vlăstar al familiei Chirea care obișnuia să o cânte, singurul în viață - despre întregul său repertoriu și despre ocaziile cu care îl execută. Majoritatea informațiilor culese îl au ca sursă pe lăutarul Mitel Drăgulin, dar și pe alți lăutari bătrâni din satul Iancu Jianu care l-au cunoscut și au cântat cu unchiul său, violonistul Gică Chirea. Mitel face parte dintr-o familie de lăutari cunoscuți în regiune de peste 100 de ani. Tatăl lui Mitel Drăgulin (mort acum 11 ani), Lache Drăgulin, era cunoscut în zonă ca "cel mai mare *horangiu*". La rândul său, Lache Drăgulin era înrudit cu un alt mare muzician din Iancu Jianu: Gică Chirea. Mama lui Lache Drăgulin, implicit bunica din partea tatălui lui Mitel, a fost sora lui Gică Chirea. De asemeni, tatăl lui Gică Chirea a fost un alt mare viorist: Ilie Chirea ("al bătrân" -- așa cum îl numește Mitel), înregistrat pe disc în anii '30 de Constantin Brăiloiu. Gică Chirea a avut și el un băiat, pe care l-a numit tot Ilie Chirea ("al tânăr" - după spusele lui Mitel). Conform poveștilor din familia Drăgulin/Chirea, se pare că tatăl lui Ilie Chirea "al bătrân" ar fi fost un alt mare viorist. El cânta, împreună cu un anumit "Dozescu cu cobza", la curțile domnești ale familiei Știrbei – familie care a schimbat denumirea satului din Cepturoaia în Știrbei. Conform informațiilor oferite de site-ul oficial al primăriei Comunei Iancu Jianu, se pare că romii ar fi fost aduși aici și înrobiți în jurul anului 1600. Unii dintre ei trebuie să fi fost muzicanții de curte ai boierilor (să nu uităm că în familia Chirea circulă povestea cum că în trecut tatăl lui Ilie Chirea al bătrân a cântat la curțile domnești ale familiile Știrbei). "Erau pe puțin 20 de tarafuri profesionale./.../ Nu existau nicăieri în toată Oltenia așa mulți lăutari ca în Iancu Jianu,,

spune Mitel. Conform spuselor lui, fiecare taraf urmărea să-și creeze un repertoriu cât mai personalizat. Desigur fiecare repertoriu includea și o serie de cântări rituale obligatorii.

Capitolul II urmărește analiza comparată a trei variante ale acestei doine, acestea aparținând neamului de lăutari Chirea-Drăgulin din comuna Iancu Jianu, județul Olt. O analiză înseamnă descompunerea întregului text muzical în componente sau constituenți, examinarea fiecărui constituent în parte și, într-o etapă imediat următoare, re-înserierea constituenților și revelarea funcției lor în construcția de ansamblu. Cea mai veche versiune a doinei instrumentale de dragoste "Dragostea ca pe Teslui" a fost înregistrată între anii 1939-1941 de către etnomuzicologul Constantin Brăiloiu și inclusă într-un disc LP din seria Document, ciclul "Taraful tradițional românesc", apărut la "Electrecord" în anul 1982, avându-l ca violonist pe lăutarul Ilie Chirea din comuna Iancu Jianu din județul Olt. Piesa "Dragostea ca pe Teslui" este alcătuită din două secțiuni. Prima parte o reprezintă *doina de dragoste propriu-zisă*; cea de-a doua este o *secțiune conexă*, care se distinge prin profil melodic, dar și prin structura ritmică caracterizată prin pulsații relativ regulate, exprimată prin urmare printr-un sistem divizionar flexibilizat prin diferite rubatizări. Următoarea variantă a fost înregistrată de la fiul lui Ilie Chirea, Gică Chirea, în anul 1991 de către etnomuzicologul Speranța Rădulescu iar cea de-a treia versiune îl are ca interpret pe urmașul celor menționați anterior, Mitel Drăgulin, înregistrat în 2016 de către doctorandul Stanciu Marius-Ionuț. În urma analizei comparate a constituenților acestor trei versiuni am formulat următoarele concluzii: **Numărul constituenților nu este același**. Varianta lui Ilie Chirea este formată din opt constituenți: trei secțiuni/perioade-duble și cinci perioade. Varianta lui Gică Chirea este cea mai amplă din punct de vedere al formei arhitectonice și este alcătuită din trei secțiuni/perioade-duble și șapte perioade (zece constituenți în total). Cea mai recentă variantă, a lui Mitel Drăgulin, este și cea mai restrânsă din punct de vedere al formei arhitectonice - șapte constituenți; **Deși nici o secțiune I nu este alcătuită din același număr de componente, multe perioade muzicale sunt comune, în special perioadele-duble care sunt același în toate variantele**. Aceste secțiuni/perioade-duble au o funcție precisă: aceea de *consolidare/confirmare a unui centru tonal*; **Centrele tonale nu sunt confirmate în aceleași momente în cele trei versiuni**. În cazul versiunii lui Ilie noul centru tonal (fa minor) este confirmat de constituentul al șaselea (P8 + P9) pe când în cazul variantelor lui Ilie și a lui Mitel noua tonalitate este confirmată de către constituentul al cincilea (P7 + P8). Nici o versiune nu este alcătuită din același număr de perioade. Varianta cea mai amplă îi aparține lui Gică, cu un număr de 13 perioade. Urmează versiunea lui Ilie cu 11 perioade, iar

varianta lui Mitel este cel mai puțin dezvoltată din punct de vedere al numărului de perioade, doar zece.

În capitolul III am supus analizei alte două versiuni ale piesei care transcend frontierele Olteniei. În momentul când este “extrasă” din aria sa culturală de origine și replantată în alt spațiu cultural, orice piesa populară, vocală sau instrumentală, este colorată cu elemente stilistice definitorii pentru acel nou spațiu. Prima variantă este cântată de către vioristul moldovean Nicolae Botgros și a fost înregistrată în anul 2001. A doua versiune aparține unui viorist din județul Argeș, Ștefan Fieraru, și a fost înregistrată în anul 1978. În urma analizei versiunii executate de către vioristul Nicolae Botgros am concluzionat următoarele:

- Prima diferență poate fi observată la nivelul macrostructurii: *secțiunea conexă este absentă*. Versiunile lui Ilie, Gică și Mitel sunt alcătuite dintr-o primă secțiune (doina propriu-zisă) și o a doua secțiune, pe care am numit-o *secțiunea conexă*. Varianta lui Botgros renunță la secțiunea conexă și păstrează doar doina propriu-zisă. Acest lucru se poate datora faptului că *în stilul regional moldovenesc o astfel de secțiune nu există*. Practica construcțiilor ample (pluripartite) nu este o caracteristică a muzicii tradiționale moldovenești. Alternarea melodiilor/secțiunilor rubato cu giusto sau aksak este o trăsătură specifică doinei "de dragoste";

- Deși nu se vede în analiză și poate fi observată doar prin audierea celor patru versiuni, Botgros este singurul care execută doina după o mică introducere a compartimentului acompaniator. Acest lucru are funcția de pregătire a auditoriului, de a facilita înțelegerea execuției muzicale, care desigur contribuie și la consolidarea statutului de instrumentist (pseudo)virtuoz. Ilie și Gică Chirea sunt cei care dau startul execuției muzicale, după care li se alătură și compartimentul acompaniator; - Botgros utilizează cadența prin secundă mică pentru toate perioadele care sunt în tonalitatea *re minor*. Singurul care folosește mai des, comparativ cu ceilalți membri, secunda mică în cadențe, este Ilie. La Gică și la Mitel secunda mică este aproape inexistentă.

Varianta lui Ștefan Fieraru face parte din albumul *Violoniști Argeș*, lansat în anul 1978 de casa de discuri *Electrecord*. Versiunea executată de vioristul argeșean Ștefan Fieraru este alcătuită doar dintr-o singură secțiune (doina propriu-zisă). O posibilă explicație ar fi *preferința vioristului argeșean pentru construcțiile muzicale reduse*. Perioadele care compun doina propriu-zisă sunt identice (aceleași 11 perioade) cu cele ale versiunii lui Ilie Chirea, însă *ordinea acestora diferă*. În felul acesta vioristul confirmă oarecum caracterul *improvizatoric al doinei*. Ștefan Fieraru preferă să aducă tonalitatea fa minor mai devreme (P

4 + P 5) după care să revină la tonalitatea re minor și să o păstreze pentru următoarele șase perioade rămase. Ilie aduce tonalitatea fa minor în perioadele P 8 și P 9. Gică și Mitel sunt singurii care aduc această tonalitate mai devreme, dar doar cu o perioadă (P 7 + P 8).

Capitolul IV are ca scop **descompunerea și analizarea comparată și detaliată a fiecărui constituent a doinei instrumentale de dragoste „Ca pe Teslui” prezentă în cele cinci versiuni menționate anterior**. Este supusă analizei doar secțiunea I – doina propriu-zisă deoarece este prezentă în toate cele cinci versiuni. Secțiunea conexă apare doar în variantele cântate de membrii neamului Chirea-Drăgulin. În finalul acestui capitol am formulat următoarele concluzii globale finale: - ***O doină poate avea în altă interpretare un număr mai mare sau mai mic de constituenți***. Aceasta este o confirmare a formei libere specifice acestui gen. Elasticizarea doinei este prezentă și la nivelul macrostructurii, nu doar al microstructurii. Dovada o constituie variantele lui Ilie, Gică și Mitel. Fiecare versiune conține un număr diferit de constituenți. Doina lui Ilie are 11 constituenți, varianta lui Gică conține 13 constituenți iar Mitel execută doar 10 perioade. Utilizarea unui număr diferit de constituenți este dorința lăutarilor de personalizare a doinei. Gică și Mitel nu doresc să imite varianta lui Ilie ci vor să-și creeze propria versiune de *Dragoste ca pe Teslui*; - ***Deși numărul constituenților unei doine poate să difere de la o interpretare la alta, numărul secțiunilor și al perioadelor tranzitive este același***. După cum am afirmat în capitolele anterioare rolul unei secțiuni este de confirmare a unui centru tonal. Doina instrumentală *Dragostea ca pe Teslui* are trei centre sonore de bază: centrul sonor cu care debutează piesa – tonalitatea Fa major; centrul tonal de bază și final – tonalitatea re minor; centrul sonor din zona mediană a doinei – tonalitatea fa minor. Și numărul perioadelor *tranzitive* este același în cele cinci versiuni – două; - ***Perioadele de tip expozitiv sunt cele care asigură forma liberă a unei doine***. Cu alte cuvinte un lăutar care dorește să-și personalizeze propria versiune interpretativă va modifica, cel mai probabil, cantitatea de perioade *expozitive*; - ***Forma liberă a doinei se manifestă cel mai puternic, din punct de vedere macrostructural, în zona mediană a structurii globale***. Ordinea și numărul constituenților unei doine pot să difere în altă interpretare însă începutul și finalul piesei conțin, în toate cele cinci variante, același material muzical. Primele trei perioade sunt identice în toate cele trei versiuni. Fieraru este cel care aduce în constituentul al patrulea prima modificare și schimbă centrul tonal către tonalitatea fa minor, în timp ce restul vioriștilor modulează către tonalitatea re minor. Ultimul constituent al fiecărei interpretări este aceeași perioadă ornamentată diferit. P11 în versiunea lui Ilie este aceeași cu P13 în varianta lui Gică, cu P10 în interpretarea lui Mitel și P11 în execuțiile lui Botgros și Fieraru; - ***O perioadă în ritm***

*parlando rubato poate să sufere, în altă versiune, o dilatare/comprimare cuprinsă între cca. 60% și peste 200%.* Această idee este dovedită de procentele rezultate și inserate în tabelul de mai sus. Cea mai mare dilatare a unei perioade este găsită în versiunile lui Ilie și Botgros. Această elasticizare puternică este rezultatul normei nescrise a muzicilor folclorizate de a produce spectacol și de a impresiona plăcut auditoriul. Următorul procent de dilatare este între interpretarea lui Ilie și Mitel. Cel din urmă este obișnuit cu cântatul, în calitate de solist, pe scenă sau podium iar acest lucru presupune etalarea unei forme de virtuozitate. Această virtuozitate se traduce, pe lângă altele, prin dilatarea puternică a perioadei. Cele mai recente versiuni ale doinei *Dragostea ca pe Teslui* conțin două din cele mai dilatate perioade, față de perioadele celei mai vechi înregistrări, a lui Ilie. A treia elasticizare puternică este găsită în interpretarea lui Gică. Aceste diferențe ale suprafețelor perioadelor indică *o tendință în ultimii 80 de ani a lăutarilor de dilatare continuă a muzicilor în ritm liber*; - **Zona care suportă cea mai puternică elasticizare este începutul doinei urmată de regiunea mediană. Porțiunea care este cel mai puțin dilatată/comprimată este spre finalul piesei.** Prima secțiune (P1+P2) este predispusă celei mai puternice dilatări/comprimări din toată doina, în special perioada secundă a acestei secțiuni (P2) iar constituentul din zona de mijloc (P6) este următorul ca procent de dilatare/comprimare; - **Perioadele tranzitive, care conțin modulațiile, sunt cele care suferă cel mai mic procent de dilatare/comprimare.** Constituenții P3 și P10 prezintă cea mai mică dilatare/comprimare din toată piesa; - **Deși durează mai puțin, perioada secundă a unei secțiuni este cea care suferă o dilatarea/comprimarea mai puternică.** Dovezile în acest sens sunt perioadele P2, P5 și P9 care prezintă un procent de dilatare/comprimare mai mare decât perioadele pe care le repetă (P1, P4 și, respectiv, P8). Perioada P11, deși este o variantă reluată și ornamentată diferit a perioadei a șaptea, datorită faptului că nu o urmează, adică nu alcătuiește cu aceasta o secțiune, prezintă un grad de dilatare mai mic; - **Densitatea medie a ornamentelor unei muzici în ritm parlando rubato a scăzut treptat în ultimii 80 de ani.** Dovezile în acest sens sunt reprezentate de variantele cele mai vechi ale doinei *Dragostea ca pe Teslui*, ale lui Ilie și Fieraru, care conțin cele mai mari procente de ornamentare iar cele mai recente interpretări, Mitel și Botgros, posedă o densitate a ornamentelor semnificativ mai mică. Procentul mediu de ornamentare al versiunii lui Ilie este de 49%; Fieraru utilizează mai multe melisme, în medie de 55,6%; în interpretarea lui Gică sunt prezente în medie 44% ornamente; Botgros ornamentează în medie doar 29,8 din sunete iar Mitel doar 39,7%. Inclusiv în cadrul familiei de lăutari Chirea-Drăgulin densitatea ornamentelor a aceleiași doine a scăzut de la o generație la alta. Doina lăutarului moldovean conține cea mai scăzută cantitate medie de ornamente – 29.8%; - **Elasticitatea unei perioade**



*este într-o legătură directă cu gradul de ornamentare: perioada tinde să fie mai lungă sau mai scurtă dependent de densitatea ornamentației sale.* O perioadă suferă o dilatare proporțională cu numărul de ornamente. Altfel spus, cu cât conține mai multe/mai puține melisme cu atât este mai mare/mic procentul de dilatare/comprimare. Una din dovezile în acest sens constă din materialul muzical al perioadelor care formează climaxul melismatic, despre am menționat mai sus. Aceste perioade prezintă cel mai mare grad de ornamentare și în același timp suferă și o dilatare puternică, în altă versiune, de peste 80%; - ***O perioadă în ritm liber care suportă în altă versiune o dilatare temporală va suferi în aceeași interpretare și o amplificare a paletei armonice.*** Pentru validarea acestei idei ofer ca exemplu perioadele care sunt supuse celei mai mari dilatări. Constituentul care este cel mai mult dilatat este perioada a doua în versiunile Ilie și Botgros. În interpretarea lui Ilie, ritmul armonic al acestei perioade este static. Progresia armonică conține un singur acord – cel al tonicii tonalității Fa major. În varianta lui Botgros progresia armonică a acestei perioade conține cele mai multe armonii – șase la număr.

Ultimul capitol al tezei mele doctorale, capitolul V, după cum am menționat mai sus, reprezintă subiectul secundar al cercetărilor mele doctorale și anume folosirea informațiilor și concluziilor rezultate în urma examinării variantelor pentru inventarea unor exerciții și studii de tehnică instrumentală (violonistică). Aceste exerciții și studii au ca scop *stimularea fanteziei creatoare a elevului, dezvoltarea memoriei muzicale și îmbunătățirea tehnicii instrumentale.* Aceste studii sunt grupe astfel: studii în parlando-rubato; studii pornind de la scheme melodice populare; studii pornind de la scări sonore populare; studii în ritm aksak.