

HISTORY AS NECESSITY, HISTORY AS OPPORTUNITY. ETHNOMUSICOLOGICAL RESEARCHES IN SIGNIFICANT HISTORICAL MOMENTS FOR THE EAST AND SOUTH-EAST OF TRANSYLVANIA

**Constantin Secară, PhD, Senior Researcher III, Institute of Ethnography and Folklore
“Constantin Brăiloiu”, Bucharest**

Abstract: The ethnomusicological research and studies (as important branches of Ethnology, in the whole ensemble of this integrative and complex science) have been and continue to be influenced by many factors: social imperatives, scientific interests and orientations and, last but not least, the historical processes, conditions and challenges. Being in front of an interdisciplinary context, in the present study I decided to deal with a complex issue, regarding the some ethnomusicological research realized (independently or in some formal frameworks) in different places of Eastern and South-Eastern Transylvania, in important periods and moments of the last century and in a scientific context, cultural and multiethnic of this zone. The research have centered on an interdisciplinary approach and on the systematization of a complex documentary material, ethnologically dominant. My study, having a strong synthetic character, is based both on printed and unpublished ethnological sources, as well as on my personal studies and field researches, by means of which I strived to correlate and synthesize the elements of traditional culture, of identity and spirituality, characteristic for the Romanian of South-Eastern Transylvania. In this context, the methodology that has been used aimed at placing the information comprised in the musical folkloric elements (underlined in certain crucial historical moments) and their systematization in concrete, quantifiable data. So the results derive from: a) the correlation of the data resulted from the crossed research of the sources; b) analyzing, systematization and updating the socio-historic data; c) observing some contemporary aspects of the studied themes. The conclusions underline the existence of constancy and variability factors that have determined transformations on the social level, and as reflected in the mutation occurred in the last century in the common frame of mind and through representation in the ensemble of elements of Romanian spirituality and culture.

Keywords: Ethnomusicology; Romanian Musical Folklore; Romanian Traditional Culture; Cultural Studies; Multiculturalism.

Premize istorice și realități sociale

Care sunt factorii care influențează, orientează, și condiționează studiile și cercetările etnomuzicologice, ca elemente de identitate culturală a unui popor? Dacă privim retrospectiv la realizările din acest domeniu al culturii umane, putem remarca faptul că, de cele mai multe ori în vâltoarea ultimului secol, acestea au fost determinate, în mod hotărâtor și irevocabil, de condiții istorice generatoare ale unor realități sociale care au impus mai multe tipuri de atitudini: a) adoptarea unor poziții și măsuri oficiale (vizând interesele politicii naționale de la un anumit moment); b) alinierea la orientări științifice ale timpului respectiv; c) asumarea unor cercetări pe cont propriu ale unor oameni pasionați (amatori sau profesioniști) care au intuit actualitatea, necesitatea și oportunitatea realizării unor studii (mai ample sau mai restrânse, punctuale) vizând aspecte generale și/sau particulare din cultura muzicală tradițională, țărănească, populară. De multe ori, în lipsa oricărei preocupări și perspective asumate de factorii naționali de decizie politică sau instituțională, cercetătorii au demarat, continuat și concretizat pe cont propriu toate aceste demersuri științifice vitale

pentru cunoașterea, afirmarea și diseminarea acestor elemente ale patrimoniului cultural intangibil.

Vom prezenta, în studiul nostru, mai întâi câteva aspecte reprezentative privind unele cercetări etnomuzicologice care au fost realizate în estul și sud-estul Transilvaniei în perioade și momente istorice semnificative din secolul trecut, raportându-ne în cele din urmă la unele reveniri și actualizări contemporane, menite să evidențieze dinamica fenomenului folcloric și reflectând interferențele și interdependențele determinate de contextul specific, multiethnic și multicultural, al acestei zone. Ne vom referi cu precădere la materialul documentar complex, publicat sau inedit, preponderent etnologic, adunat și sistematizat în decursul deceniilor de studii etnomuzicologice realizate în acest areal, dar și la cercetările, anchetele și culegerile personale pe care le-am întreprins în ultimii 3 ani, prin care am urmărit corelarea și sistematizarea elementelor de cultură tradițională, de conștiință identitară și spirituală, definitorii pentru românii din sud-estul Transilvaniei.

Zona studiată se suprapune cu așa-numitul „ținut secuiesc”, care poate fi socotit drept o adevărată *terra incognita* pentru românii „regățeni” din exteriorul Carpaților; este o regiune ce se află în mijlocul unor dispute identitare cu mize geopolitice nu întotdeauna cunoscute la nivel de masă, chiar dacă mai mulți istorici, sociologi, filologi, etnologi și chiar unii analiști bine intenționați au încercat să explice adevăratele, realele și profundele temeuri care stau la baza acestor dispute și revendicări. În prefața la impunătorul volum *Românii și secuii* (Russu, 1990), filologul și istoricul român Ioan I. Russu sublinia că „principalul aspect și capitol central în marea problemă națională din Transilvania istorică este situația cu raportul real dintre populația românească și cea secuiască (maghiarofonă) în teritoriul numit *Secuime* (*Székelyszékelyföld*) din estul și sud-estul Transilvaniei, adică a României intracarpatică: județele actuale Mureș (zona la est de valea Mureșului), Harghita și Covasna, precum și o parte din nord-estul județului Brașov”. Considerând-o ca o „chestiune de excepțională însemnătate sub multiple aspecte social-istorice și demografice, național-etnice și lingvistice”, prestigiosul savant clujean conchidea că „elucidarea prezenței elementului social-etic românesc – apreciat incorect ca «dispărut» – în estul Transilvaniei (Secuime) explică deplin faptul că în centrul spațiului istoric firesc și continuu al poporului român s-a ivit o breșă cu întinderea a trei județe, un «gol» artificial conturat definitiv în veacurile al XIX-lea și al XX-lea” (Russu, 1990 p. 17–18).

Reperele istorice ale acestei importante sub-regiuni transilvănene sunt strâns legate de prezența și continuitatea străromânească de locuire în spațiul culturii intracarpatică, până la venirea secuilor și după așezarea acestora în teritoriile cunoscute apoi drept „scaune secuiești”. Toate aceste realități sunt atestate de numeroase mărturii arheologice, lingvistice, etnografice și documentare, anterioare și posterioare retragerii aureliene. Țăranii „cu căciuli, sumane scurte, albastre la mâneci, și ȋtari în cizme, care samănă a fi români fiindcă acum o mie de ani au deprins de la români cum trebuie să se îmbrace o ființă românească”, pe care Nicolae Iorga îi remarcă în drumul său prin secuime de la începutul sec. al XX-lea (Iorga, 2009, p. 390) erau, de bunăseamă, secuii. Însă conviețuirea româno-secuiască/maghiară în acest spațiu și-a lăsat, de-a lungul secolelor, o profundă amprentă, care este evidențiată de amplele interferențe istorice socio-umane și culturale și de zestrea valoroasă a unui trecut comun. O dovadă pregnantă a prezenței românești în zonă o reprezintă ocupația păstoritului la

românii din scaunele secuiești; de aceea, poate nu întâmplător, în zona de interferență culturală între cele trei provincii istorice românești, la curbura interioară a Carpaților, s-a plămădit „Miorița” și s-a creat o cultură folclorică pregnantă. Momentele istorice semnificative (răscoala lui Horea, Revoluția din 1848–1849, instaurarea dualismului austro-ungar (1867), Primul Război Mondial, Marea Unire de la 1918, perioada interbelică, al Doilea Război Mondial și perioada de anexare a nord-vestului Transilvaniei prin Dictatul de la Viena, instaurarea comunismului și experimentul stalinist „Regiunea Autonomă Maghiară”, reorganizarea administrativ-teritorială din 1968, evenimentele din decembrie 1989 și perioada contemporană) pot constitui tot atâtea jaloane importante în relevarea cercetărilor folclorice, sociologice, etnografice și etnomuzicologice întreprinse în această zonă.

Istorie, ideologie și metodologie. Oportunități, limitări și condiționările cercetării

Prima contribuție în domeniul culegerii folclorului muzical din estul Transilvaniei îi aparține lui Béla Bartók. Este vorba despre culegerea din secuime, care a fost comandată și subvenționată de Ministerul Învățământului din Ungaria, cercetare considerată, în prezent, de o importanță științifică excepțională, fiind, totodată, și cea mai lungă campanie din viața lui Bartók (desfășurată în iulie și august 1907). Cu această ocazie, el a cules 324 de melodii (203 în Depresiunea Ciucului – Racu, Văcărești, Mihăileni, Cârța, Ineu, Tomești – și 121 în Depresiunea Giurgeului – Suseni, Ciumani, Chileni, Valea Strâmbă). Rezultatele i-au permis lui Bartók să identifice stilul vechi al cântecului strofic neceremonial maghiar, care era considerat dispărut la acea dată, pe care îl va încadra ulterior în clasa A (László, 1995, p.20–21). Un an mai târziu (1908), Bartók avea să mai facă trei deplasări pentru culegere de folclor (Călățele și Izvorul Crișului, zona Arieșului, Rimetea, Trascău), ocazie care atestă prima întâlnire a compozitorului cu folclorul românesc, pentru ca, în 1909, el să mai întreprindă o campanie în zona Crișului Negru, atunci când se concentrează cu adevărat asupra folclorului românesc bihorean, culegând un număr de aproximativ 260 melodii. Rezultatele vor fi concretizate în primele compoziții pe care autorul le va realiza, având la bază teme din folclorul românesc. Unii analiști consideră chiar că „filonul românesc în stilul lui Bartók a apărut sub influență acestei prime campanii de culegere și este un stil de sorginte exclusiv bihoreană (...) care se integrează pentru totdeauna limbajului muzical bartókian” (László, 1995, p.26). În același an, la finele lui 1909, Bartók s-a aflat printre românii din Câmpia Transilvaniei, apoi, încă de la începutul anului 1910 el s-a deplasat în localitatea natală (Sânnicolau Mare), a făcut o cercetare preliminară privind folclorul moților (campanie pe care a continuat-o la finele aceluși an și la începutul lui 1911 la Albac, Vidra de Sus, alte localități din Valea Arieșului Mare și din valea Ampoiului, culegând un total de 327 melodii) și a continuat culegerea în zona Crișului Negru, în vederea definitivării volumului de cântece populare românești din Bihor, subvenționat și apărut sub auspiciile Academiei Române, la recomandarea și memoriul lui D.G. Kiriac¹ (Moisescu, 1984, p. 285). Anii 1911–1912 au

¹Bartók, Béla, 1913. *Cântece populare românești din comitatul Bihor (Ungaria) [Chansons populaires roumaines du département Bihar (Hongrie)]*. Culese și notate de..., București, Librăriile Socec & Comp. și C. Sfetea, Leipzig, Otto Harrassowitz, Viena, Gerold & Comp. (Academia Română. „Din viața poporului român. Culegeri și studii” XIV), XXII + 360 p. Prefața sa (p. III–IX) are și variantă franceză (p. XI–XXII). 371 melodii. Republicat cu titlul *Bartók Béla, Ethnomusikologische Schriften Faksimile-Nachdrucke III. Rumänische Volkslieder aus dem Komitat Bihor*. Redactat de D. Dille, Budapest, Editio Musica, 1967.

reprezentat, pentru Bartók, noi campanii în Bihor, prima deplasare în Țara Oașului și prima sondare a folclorului maramureșean, precum și continuarea culegerilor din Banat, care se vor încheia în februarie 1913. Imediat după aceasta, el va începe campania din Maramureș (desfășurată între 15–27 martie 1913, în localitățile: Ieud, Vișeu de Jos, Bocicoel, Dragomirești, Cuhea, Petrova, Poienile Izei, Glod, Văleni, Nănești și Oncești), din care vor rezulta peste 300 piese, publicate în volumul dedicat acestei zone (apărut inițial în 1923, reeditat ulterior în ediția *Rumanian Folk Music*)². În 1912, și Tiberiu Brediceanu întreprinsese cercetări etnomuzicologice în zonă; Bartók era în cunoștință de cauză și luase legătura cu acesta pentru a evita suprapunerea cercetării aceluiași localități. Colaborarea celor doi folcloriști ar fi putut fi concretizată într-un volum comun de folclor românesc din Maramureș, care să fie publicat sub auspiciile Academiei Române, dacă nu ar fi început Primul Război Mondial, care avea să schimbe definitiv harta Europei, destinele națiunilor, statelor și oamenilor, atât la nivel general cât și individual.

După un deceniu de la izbucnirea conflagrației mondiale și după constituirea României Mari, cel mai important etnomuzicolog român, Constantin Brăiloiu, avea să-și lege destinul științific (și al metodologiei studierii folclorului muzical) de o întâlnire providențială avută cu Béla Bartók în 18 octombrie 1924, socotită „în istoria etnomuzicologiei românești o dată cu consecințe deosebit de benefice”, atunci când compozitorul maghiar a sosit la București, la invitația Societății Compozitorilor Români, al cărui membru era, pentru a susține un recital de pian și un concert, fiind cazat la tânărul compozitor Brăiloiu, secretarul S.C.R. (Comișel și László, 2006, p. 13). Efectele acestei vizite de patru zile aveau să se manifeste curând în activitatea lui Brăiloiu, care „a început să se manifeste din ce în ce mai activ ca muzician cu dublă vocație, compozitor-folclorist (ajungând în curând ca cea de-a doua să predomine, și în cele din urmă să o elimine pe prima) și că, în calitatea lui de secretar al Societății, a inclus, în curând, în programul acesteia culegerea și tipărirea muzicii populare” (Comișel și László, 2006, p. 14). În 1925 S.C.R. a organizat primul concurs de culegeri folclorice iar în 1928 au fost puse bazele Arhivei de Folklore a Societății Compozitorilor Români, pe care Brăiloiu a coordonat-o până la plecarea sa definitivă din țară.

În perioada interbelică au existat două direcții importante ale cercetării, culegerii, arhivării și cercetării folclorului muzical. Prima, inițiată de Constantin Brăiloiu, a gravitat în jurul Arhivei de Folklore a S.C.R. și a beneficiat de metodologia de cercetare pe care Brăiloiu a conceput-o și a rafinat-o prin colaborarea cu profesorul Dimitri Gusti. A doua orientare îi aparține lui George Breazu, care a organizat și coordonat Arhiva Fonogramică a Ministerului Instrucției, Cultelor și Artelor (înființată la 15 martie 1927), prin care au avut loc campanii (concertate, instituționale și/sau personale) de cercetare și culegere în mai multe regiuni ale României Mari, inclusiv în estul și sud-estul Transilvaniei. Colaboratorii celor două instituții au luat parte activă la cercetările Școlii sociologice de la București și au făcut parte din echipe interdisciplinare mixte, compuse nu doar din muzicieni, ci și din folcloriști: Ilarion Cocișiu,

²Bartók, Béla, 1923. *Volksmusik der Rumänen von Maramureș*, München, Drei Masken Verlag, XXXVII + 227 p. Republicat cu titlul *Rumanian Folk Music*. V, *Maramureș County*, redactat de Benjamin Suchoff, traducerea textelor de E. C. Teodorescu, traducerea prefeței de Alan Kriegsman, cu o prefață de Sabin V. Drăgoi și Tiberiu Alexandru (p. VII–XIV). The Hague, Martinus Nijhoff, XXXII + 297 p.

Harry Brauner, Emilia Comișel, Mihai Pop, Ioan R. Nicola, Tiberiu Alexandru etc. (colaboratori și apropiați ai lui Constantin Brăiloiu), Tiberiu Brediceanu, Sabin V. Drăgoi, Alexandru Zirra, Gheorghe Fira ș.a. (colaboratori și apropiați ai lui George Breazu).

În 1931, Brăiloiu avea să publice binecunoscutul său studiu privind culegerea și arhivarea folclorului muzical românesc, ca o primă sinteză a eforturilor metodologice ale predecesorilor și contemporanilor săi (Dimitri Kiriak și Béla Bartók)³. Metoda lui Constantin Brăiloiu sintetiza experiențele avute de el în urma colaborărilor cu progesorul Dimitrie Gusti și cu Școala sociologică de la București, creată de acesta. Metodologia lui Constantin Brăiloiu a constituit o noutate în epocă, tocmai datorită faptului că a propus un model de abordare integrată a cercetării: de la prima etapă, al cărei scop era culegerea, arhivarea, studierea și clasificarea materialului în conformitate cu criteriile științifice enunțate, până la elaborarea unor studii comparative, cu scopul de a distinge elementele originale și proprii unei anumite culturi tradiționale etnice. Dincolo de scopul, asumat inițial de Constantin Brăiloiu și dezvoltat ulterior de continuatorii direcției de cercetare etnomuzicologică pe care acesta a impus-o, de a surprinde stilul și repertoriile muzicale dintr-o societate anumită și de a le integra în cadrul unor studii complexe, interdisciplinare, trebuie să observăm, în subsidiar, importanța momentului istoric ales pentru acțiunea propriu-zisă de cercetare și de culegere a materialului folcloric de pe teren, moment determinat de imperative de stringentă actualitate.

Vom prezenta, în continuare, câteva dintre cele mai importante culegeri și cercetări realizate de colaboratorii celor două arhive în sud-estul Transilvaniei, în perioada interbelică. Marea lor majoritate se păstrează, în prezent, la Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române, din București și la Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române din Cluj-Napoca. Prezentarea lor sintetică și analitică a fost făcută, pe larg, în lucrarea noastră din 2013⁴.

În noiembrie 1927, Tiberiu Brediceanu a realizat prima culegere cu fonograful, atestată și arhivată, în județul Trei Scaune. Era o perioadă intensă de identificare și clasificare a elementului românesc din această zonă, care fusese supus deznăționalizării forțate în perioada dualismului austro-ungar. În același timp, cercetările întreprinse aici răspundeau comandamentelor metodologice impuse de Arhiva Fonogramică dar se încadrau și în cadrele unui proces mai amplu de renaștere a vieții naționale românești din ținuturile secuizate, prin implicarea directă și eficientă a statului român în asigurarea cadrului legislativ și logistic atât de necesar românilor trăitori în fostele scaune secuiești. Culegerea lui Brediceanu, întreprinsă inițial la Târgu Secuiesc, a cuprins un număr de doar opt piese, înregistrate de la trei informatori (Maria și Matei Jurebiță, T. Frînculescu). În acest context, credem că ea relevă aspectul unei evaluări preliminare, dacă nu chiar rodul unei întâmplări, în care cei trei (originari din Voinești, Covasna) au ajuns la Târgu Secuiesc, fiind înregistrați de Brediceanu.

³Brăiloiu, Constantin, 1931. Arhiva de folclor a Societății Compozitorilor Români. Schița unei metode de folclor muzical. *Boabe de grâu*, II (4). p. 204–219.

⁴Secară, Constantin, 2013. *Situația actuală a folclorului muzical în comunitățile românești din zona arcului intracarpatic – valoare identitară a spiritualității românești, în contextul multiethnic și multicultural european contemporan* [The Current Situation of Musical Folklore in the Romanian Communities within the Arch of the Carpathian Mountains – the Identity Value of the Romanian Spirituality, in the Multiethnic and Multicultural Context of Contemporary Europe]. București: Muzeul Național al Literaturii Române, Colecția Aula Magna.

Între parametrii altor coordonate se situează înregistrările realizate de Aurel Borșianu, în lunile august și septembrie 1929, pe Valea superioară a Mureșului, în comune precum Deda, Morăreni, Dumbrava, Monor, Gledin, dar și la Hodac și Solovăstru, pe Valea Gurghiului, campanie concertată, când au fost înregistrate nu mai puțin de 179 piese muzicale, vocale și instrumentale, din genuri diverse, reținând atenția înregistrările datorate violonistului Victor Radu (în vârstă de 32 ani la data culegerii), unul dintre cei mai reprezentativi și longevivi interpreți ai folclorului muzical instrumental din această zonă.

Tiberiu Brediceanu avea să se întoarcă în județul Trei Scaune în anul 1930, realizând în stațiunea Vâlcele, aflată în sudul Munților Baraolt, o înregistrare de o zi (25 mai 1930), prin care a arhivat 13 piese vocale și instrumentale (melodii de joc), culese de la doi informatori: primul anonim și, al doilea, violonistul Alexandru Bucșa. Brediceanu avea să revină la Vâlcele în ajunul Crăciunului din anul 1938, atunci când a înregistrat 10 colinde și cântece de stea, performate în special de ȣigani din această comună, al căror repertoriu de excelentă calitate etnologică fusese consemnat în remarcabila monografie folclorică a lui I.G. Bibicescu⁵.

Din 1933 avem culegerea de la Vâlcele și Araci, realizată de Ioan R. Nicola. Interesul lui Nicola față de folclorul românesc din sud-estul Transilvaniei se relevă încă din acei ani pe când viitorul etnomuzicolog de prestigiu era un tânăr student colaborator în cadrul Arhivei de Folklore a Societății Compozitorilor Români. Aici, sub îndrumarea lui Constantin Brăiloiu, avea să-și însușească, între anii 1931–1936, tehnica și metodologia culegerilor de folclor, realizând înregistrări cu fonograful în diverse zone ale țării: Poiana Sibiului (1932), Ocna Sibiului (1934), Pucioasa-Dâmbovița (1934). Între aceste culegeri, ne reține atenția documentarea pe care Nicola a făcut-o la Vâlcele și Araci în zilele de 3–5 august 1933. Muzicologul Constantin Catrina menționa că tânărul folclorist a fost ajutat în demersul său de învățătorul M. Iordache, dirijor al corului Asociației cadrelor Didactice din Trei Scaune și de revizorul școlar Ilarie Aleman din Sfântu Gheorghe, cu care se și înrudea îndeaproape (Bucur și Catrina, 2012, p. 160). Roadele acestei prime cercetări de teren sunt concretizate în 15 piese din genuri și specii folclorice diferite: balada „Gruia lui Novac”, un cântec, patru colinde și nouă melodii instrumentale de joc. Oare tânărul Nicola a fost îndrumat înspre această zonă chiar de Brăiloiu, care cunoștea culegerea pe care compozitorul Tiberiu Brediceanu o făcuse la Vâlcele în anul 1930 (și care avea să revină aici cinci ani mai târziu, în 1938)? Sau de Brediceanu însuși, față de care avea o mare considerație? Nu știm. Cert este că, din pasiunea cercetărilor ulterioare ale profesorului clujean, observăm că acest prim contact cu realitățile multietnice și multiculturale din Trei Scaune a constituit un imbold hotărâtor pentru ca el să continue, în deceniile următoare, investigațiile asupra folclorului românesc din zona arcului intracarpatic.

Din anul 1935 datează culegerea lui Achim Stoia, păstrată, de asemenea, în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”. Rămasă până în prezent inedită, eaface parte dintr-o cercetare mai amplă, realizată de Achim Stoia în calitate de colaborator al Arhivei de Folklore a S.C.R. Cercetarea a cuprins mai multe localități din perimetrul județului (interbelic) Târnava Mică: satul Șoimușul Mare (aparținând comunei Săcel) și comunele

⁵Bibicescu, I.G., 1893, 1970. *Poezii populare din Transilvania*, culese și adnotate de.... București: Imprimeria Statului; reeditare îngrijită de Maria Croicu, prefată de I.C. Chițimia, București: Minerva.

Laslăul Român și Zagăr. Lista celor 37 piese culese de A. Stoia reflectă o nebanuită diversitate repertorială și de gen existentă în anul 1935 în Șoimușul Mare: doine, cântece religioase, bocete și verșuri de mort, cântece, precum și o largă paletă de melodii de joc (Secară, 2013, p. 164). Remarcăm prezența fluierului ca instrument muzical preponderent, folosit de toți informatorii instrumentiști. Culegerea este importantă mai ales din perspectiva comparată a prezenței unei comunități românești cu puternică individualitate identitară și expresivă, trăitoare în „inima secuimii” din zona colinară a Podișului Târnavelor, comunitate astăzi dispărută.

Din această perioadă datează și impozantul volum de colinde realizat sub îngrijirea lui Sabin V. Drăgoi⁶, considerat de George Breazul „o lucrare de o covârșitoare însemnătate științifică și artistică” (Breazul, 1932, p. 346). Colindele (culese din comunele județelor interbelice Timiș, Arad, Hunedoara, Alba, Sibiu, Târnava Mică, Târnava Mare, Făgăraș, Brașov, Trei Scaune și Cojocna) sunt prezentate, în această lucrare, într-o formă analitică, fiecare piesă fiind însoțită de o analiză sumară și de precizarea variantelor melodice înrudite, întâlnite la alte colinde din aceeași clasă. Formația de compozitor a lui Drăgoi l-a determinat să prefăteze volumul printr-un *Studiu introductiv asupra colindelor (din punct de vedere muzical)* (p. XIV–XXXXX), în care sunt relevate cele mai importante și caracteristice aspecte muzicale, privind: metrul, ritmul, melodia, ambitusul, forma, variantele, tempoul, ornamentica, tipurile de cadențe, relația dintre melodie și text, tipurile de interpretare, întregite cu un glosar de termeni regionali.

Începutul celui de-al Doilea Război Mondial și evenimentele anului 1940 au dus la sistarea tuturor proiectelor referitoare la cercetările din zonele estului și sud-estului Transilvaniei. Anul 1940 a adus pentru comunitățile și instituțiile românești din zonă grele încercări, suferințe și tragedii de neimaginat. Printre primele măsuri luate de administrația ungară au fost: interzicerea limbii române, înlocuirea denumirilor românești cu cele maghiare, confiscarea averilor, arhivelor și bibliotecilor parohiale, izgonirea preoților români, profesorilor, militarilor, dărâmarea sau profanarea bisericilor, devastarea instituțiilor românești. Atrocitățile comise de noile autorități ungare, insultele, injuriile, bătăile, actele de degradare a demnității umane, înfometările, persecuțiile de tot felul, maltratările, schingiuirile, omorurile, măcelurile, deportările și internările în lagăre de muncă forțată s-au abătut nu numai asupra elitelor și bărbaților, ci și asupra femeilor, copiilor și bătrânilor, lipsiți de apărare. La acestea se adaugă schingiuiți și bătați în masă, sate românești devastate și crimele oribile din localitățile Brețcu, Mărtănuș, Pachia, Imper, Zăbala, Belin ș.a., cu toate constituind o adevărată epurare etnică rasială.

Eliberarea părții ocupate a Transilvaniei, în toamna anului 1944, a inaugurat o nouă etapă în raporturile româno-maghiare. Elementul central de caracterizare al acestei etape este menținerea în continuare a încordărilor interetnice. Apoi, după câțiva ani, la presiunile U.R.S.S., a fost organizată Regiunea Autonomă Maghiară (1952–1968), fapt ce a creat privilegii populației maghiare în raport cu cea românească. În timpul funcționării Regiunii Autonome Maghiare, pentru românii rămași în zonă, cunoașterea limbii maghiare a devenit obligatorie în raport cu noua administrație. În aceste condiții, era extrem de dificil (dacă nu

⁶Drăgoi, Sabin V., f.a. 303 colinde cu text și melodie culese și notate de Sabin V. Drăgoi. Craiova: Scrisul Românesc.

chiar imposibil!) pentru etnomuzicologii bucureșteni să întreprindă cercetări și culegeri de teren în această „enclavă” etnică din estul și sud-estul Transilvaniei.

Prin Decretul nr. 136 din 5/6 aprilie 1949 avea să se înființeze Institutul de Folclor, ca urmare a unirii Arhivei Fonogramice a Ministerului Cultelor și Artelor (coordonată de George Breazul) și Arhivei de Folclor a Societății Compozitorilor Români (condusă de Constantin Brailoiu), inițial sub directoratul lui Harry Brauner și, ulterior, sub cel al lui Sabin Drăgoi. În această situație, timp de mai mulți ani, culegerile de folclor muzical s-au desfășurat fie la sediul institutului, fie în zone mai accesibile cercetătorilor.

În acest context, pentru cercetările din Transilvania trebuie menționat aportul etnomuzicologilor și folcloriștilor clujeni, organizați în structurile instituționale ale Arhivei de Folclor din Cluj, care a funcționat inițial ca filială a institutului bucureștean. Dintre primele culegeri postbelice, realizate în extremitățile estice și sud-estice ale Transilvaniei, o vom menționa pe cea din 1949 a lui János Jagamas, efectuată în satul Livezi și comunele Mihăileni și Voșlobeni. Aceasta a rămas inedită, fiind identificată de noi între fondurile de la Arhiva de Folclor a Academiei Române din Cluj-Napoca. Aria de interes a respectivei culegeri este împărțită între satul Livezi și comuna Voșlobeni, ambele din actualul județ Harghita. Reținem atenția două aspecte: a) existența repertoriului liric (cântec), la Livezi, în unele cazuri circumscris unei tematici pastorale (11 piese din 13 înregistrate), repertoriu pierdut ulterior; b) prezența repertoriului păstoresc și a instrumentului tradițional, fluierul, alături de piese lirice (cântece) și de „Corogheasca”, o melodie de joc specifică Moldovei și satelor românești din estul Transilvaniei, aflate la „granița” acestei zone cu secuimea (Livezi, Bilbor, Tulgheș, dar și Gălăuș).

În anul 1954 Ioan R. Nicola a cules folclor românesc din Iacobeni și Plăieșii de Sus, foste comune românești de la poalele nordice ale Munților Bodocului, pe Valea Cașinului, supuse unor interferențe culturale și tendințe de asimilare pregnante, așa cum rezultă din numele maghiarizate ale interpreților (Andras Gabor, Maro Simon și Maro Andras) dar și din titlurile „amestecate” ale pieselor înregistrate: „Sârba”, „Joc din Dărmănești”, „Olah Tancz”, „Csardás românesc” sau poemul păstoresc „Când ciobanul și-a pierdut oile”. Din Mărtănuș (Brețcu) identificăm 9 piese, culese de la 4 interpreți, cuprinzând un cântec de leagăn, două colinde, două pricesne, două cântece de nuntă și o romanță, iar în Păpăuți și Zagon, nu mai puțin de 48 (colinde, cântece rituale de Anul Nou și de secetă, cântec de leagăn, cântec de nuntă, bocet, repertoriu păstoresc, cântece propriu zise). Reține atenția colindul „Cel unchiaș bătrân”, ca un prototip pe a cărei structură poetico-muzicală destul de frecvent întâlnită în Transilvania (conținând tema celor 9 fii de vânător metamorfozați în cerbi), Béla Bartók avea să compună, în 1930, *Cantata Profana*.

Însă primele cercetări sistematice, concentrate în perimetrul comunelor Zăbala și Voinești, au fost inițiate de profesorul Nicola în anul 1955, între 29 ianuarie și 5 februarie, cu reveniri și completări în perioada 8–9 mai din același an, atunci când cercetarea a fost concentrată în toată micro-zona întinsă între Brețcu și Întorsura Buzăului, cuprinzând localitățile Brețcu, Mărtănuș, Zăbala, Voinești, Păpăuți și Zagon. În Voinești, profesorul Nicola a identificat un număr de 15 piese, culese de la 9 persoane. Acestea sunt circumscrise unor genuri diverse: folclorul copiilor, repertoriul funebru, cântec de priveghi, verș, piese din repertoriul obiceiurilor de peste an, în categoriile integrate obiceiurilor de primăvară-vară,

repertoriul păstoresc, cântece propriu zise, cântece religioase, melodii de joc, române.

Repertoriul găsit în Zăbala a fost mai amplu și mai complex, cuprinzând un număr de 62 piese, culese de la 18 interpreți, concretizate, de asemenea, în specii și genuri diferite: cântece de leagăn, repertoriu nupțial, repertoriu funebru (cântec de priveghi, verș, bocet), repertoriul obiceiurilor de peste an (prin categoriile integrate obiceiurilor de primăvară-vară), cântece de stea, piese din repertoriul păstoresc, balade, cântece vocale și instrumentale, cântece religioase, pricesne, melodii de joc, române.

Unele eșantioane reprezentative ale genurilor muzicale culese au fost integrate de I.R. Nicola în *Cursul de folclor muzical* (Nicola, Szenik și Mîrza, 1963). Menționăm „Miorița” (Idem, p. 326), care va sta și la baza unui amplu studiu comparativ⁷, în care reputatul profesor clujean demonstrează importanța istorică a baladei „Miorița” în rândurile românilor din ținuturile secuizate, atât prin existența mai multor variante (în românește și ungurește) cât și prin filiația directă și continuă care atestă unitatea neamului românesc și existența sa bimilenară pe ambele versante ale Carpaților (Nicola, 1979, p. 234–235). Câțiva ani mai târziu după primele valorificări științifice, el avea să publice, într-o antologie⁸, un nou set de piese reprezentative pentru repertoriul românesc din curbura interioară a Carpaților. Sunt prezente, în această culegere, 10 piese din Zăbala și doar una din Voinești, preponderența repertoriului zăbălean reflectând raportul cantitativ (și chiar calitativ, mai ales din punctul de vedere al calității înregistrărilor) dar și reprezentativitatea pieselor din cele două localități cercetate: colinda „Colea-n vale, mai în josu” (p. 11), balada „Miorița” (p. 57), baladele „Ghiță Cătănuță” (p. 75) și „Costică Bachnea” (p. 77), cântecul (haiducesc) „Mama mea când m-a făcut” (p. 89), cântecele „Să duc oile, să duc” (p. 149), „Sus în vârf de brăduleț”, var. lit. după Vasile Alecsandri, (p. 151), „Străin sînt, străin mă cheamă” (p. 153), o invocație pentru ploaie „Păpărudă, rudă” (p. 275) și două jocuri instrumentale: „Sârba din cimpoi” (p. 395) și „Brăul” (p. 293). Alte valorificări ale culegerilor profesorului Ioan R. Nicola au fost făcute de Virgil Medan⁹(cântecul „Poteicuță de pe vale”), Ghizela Sulițeanu¹⁰ („Nani, nani, puiul mamei”)și Elisabeta Moldoveanu¹¹ („Miorița”).

În fondul Arhivei de Folclor a Academiei Române din Cluj-Napoca am identificat culegerea făcută de George Sbârcea în orașul său natal, Toplița, în 24–26 august 1958, culegere ce reflectă o latură foarte puțin cunoscută a muzicianului român: aceea de folclorist. Repertoriul de 28 piese demonstrează preferința unanimă pentru cântec și pentru tematica specifică genului liric.

În perioada 23–26 iunie 1963, compozitorul Nicolae Coman, de la Institutul de Etnografie și Folclor, a întreprins o cercetare de teren în județul Covasna, în arealul localităților Voinești (23 iunie) și Brețcu (26 iunie). Au fost culese cu precădere piese instrumentale din repertoriul jocurilor; cele mai multe dintre acestea au fost reunite și

⁷Nicola, Ioan R., 1979. Balada „Miorița” în secuime. *Lucrări de muzicologie*, 10–11, p. 221–243.

⁸****, 1969, *Cîte doruri sînt pe lume. Culegere de folclor muzical din sud-estul Transilvaniei* (ediție alcătuită și îngrijită de prof. Viorel Ganea și prof. Mihai Weber. Brașov: Casa creației populare a județului Brașov.

⁹ Medan, Virgil, 1972. *Cîntece de joc*. Cluj: Centrul județean de îndrumare a creației populare și mișcării artistice de masă, p. 72.

¹⁰Sulițeanu, Ghizela, 1986. *Cîntecul de leagăn*. București: Muzicală, p. 362, 536, 684, 705.

¹¹ Moldoveanu, Elisabeta, 2005. *Miorița. Studiu. Melodii. Texte. Analize*, București: Muzicală, p. 336.

analizate într-o lucrare de sinteză etnecoreologică¹²; opt piese, considerate cele mai reprezentative sub aspect muzical, au fost introduse de Corneliu Dan Georgescu într-o valoroasă tipologie cuprinzând structurile muzicale ale jocurilor populare românești¹³; în fine, o piesă a fost transcrisă de Speranța Rădulescu și inclusă în tipologia tarafurilor tradiționale românești¹⁴.

Culegerea lui Nicolae Coman este interesantă și valoroasă din două puncte de vedere: mai întâi, sub aspectul furnizării unui bogat și valoros material documentar asupra jocurilor populare românești de factură și circulație pastorală de la „granița” celor trei regiuni principale ale țării și exact în mijlocul lanțului carpatic (ceea ce-i determina pe autorii tipologiei etnecoreologice citate (Balaci și Bucșan, 1969, p. 451) să le situeze în cadrul unui tip național), apoi, prin problematica privind dinamica și conservarea repertoriului, foarte importantă în condițiile în care au fost înregistrați doar trei informatori: taraful alcătuit din violonistul Gheorghe Gherebeneș și țambalistul Benone Gogea și, separat, Ioan Dobros, la fluier. Aceștia au furnizat în cea mai mare parte doar un repertoriu instrumental de joc: din totalul de 40 piese înregistrate, 4 sunt cântece, 2 fac parte din repertoriul păstoresc, 2 reprezintă studii acustice privind scara fluierului, iar restul de 32 sunt melodii de joc. În același timp, această culegere exprimă foarte multe lucruri în legătură cu exuberanța și bogăția repertorială existente în a doua jumătate a secolului al XX-lea în regiunea arcului intracarpatic, calități aproape pierdute, astăzi.

În perioada 29 iulie – 3 august 1969, o echipă interdisciplinară de specialiști ai Institutului de Etnografie și Folclor, formată din Iosif Herțea (etnomuzicolog), Paul Drogeanu, R. Popa, A. Surcel și A. Anghelescu (etnografi) a întreprins o revenire asupra cercetării de teren din Voinești, Covasna. De această dată, numărul informatorilor a crescut la 9; aceștia au furnizat un material divers cuprinzând 28 piese: 10 povestiri, 3 doine (din care una având funcție de cântec de leagăn), un verș și 3 bocete, 3 cântece, o romanță, o baladă, 2 informații privind ritualul de nuntă, un studiu acustic privind acordajul țambalului și formulele melodico-ritmice. Materialul înregistrat a rămas inedit, nefiind valorificat imediat după momentul culegerii.

Alte cercetări etnomuzicologice și etnecoreologice au fost legate de momentul istoric al reorganizării administrativ-teritoriale a României, prin care s-a desființat regiunea Autonomă maghiară și s-au înființat județele Covasna, Harghita și Mureș. Aceste cercetări au fost făcute tot de specialiști ai Institutului de Etnografie și Folclor, care au continuat munca de teren a predecesorilor. Le enumerăm pe scurt:

1. Culegerea Iosif Herțea: satul Livezi, com. Mihăileni, jud. HR (1966); materialul cules conține în totalitate melodii ale jocurilor populare specifice satului Livezi;
2. Culegerea Iosif Herțea: com. Tulgheș, com. Bilbor, jud. HR, (1966); această secțiune este, în mod unitar, legată de cea anterioară; materialul cules conține într-o proporție foarte mare melodii ale jocurilor populare specifice zonei, dar și unele piese care aparțin altor genuri

¹²Balaci, Emanuela și Bucșan, Andrei, 1969. *Jocuri din Transilvania de sud. Monografie coregrafică*. Brașov: Casa creației populare, p. 447–542.

¹³Georgescu, Corneliu Dan, 1984. *Jocul popular românesc. Tipologie muzicală și corpus de melodii instrumentale*. București: Muzicală, p. 224, 248, 354, 384, 461, 533, 574.

¹⁴Rădulescu, Speranța, 1984. *Taraful și acompaniamentul armonic în muzica de joc*. București: Muzicală, p. 356.

folclorice: rit funebru, repertoriu pastoral și cântece propriu-zise, performate cu fluierul moldovenesc; reține în mod deosebit atenția o doină cântată din frunză.

3. Culegerea Andrei Bucșan, Emanuela Balaci, Iosif Herțea: satul Livezi, com. Bilbor, com. Gălăuș, jud. HR (1967); această culegere continuă cercetarea anterioară a etnomuzicologului Iosif Herțea; materialul cules conține într-o proporție foarte mare melodii ale jocurilor populare specifice celor trei localități, împreună cu câteva piese aferente altor genuri folclorice: cântec, baladă, colind și cântec de stea (în Livezi), colind, bocet, repertoriu de nuntă și cântec (în Gălăuș). Cântecul-baladă „Vălean”, a fost cules ulterior și de Nicolae Bucur, cu un comentariu și unele considerații asupra temei și circulației (Bucur și Catrina, 2012, p. 29–32). Rețin atenția și două jucării sonore (pseudoinstrumente) realizate din fir de iarbă sau frunze, găsite și documentate de Iosif Herțea în Livezi.

4. Culegerea Andrei Bucșan, Emanuela Balaci: satul Pintic, com. Tulgheș, jud. HR (1968); culegere cu caracter de revenire în teren, realizată de o echipă de etnocoreologi, ulterioară prospecției realizate de etnomuzicologul Iosif Herțea, în anul 1966; materialul cules conține într-o proporție foarte mare melodii ale jocurilor populare specifice comunei Tulgheș.

5. Culegerea Andrei Bucșan, Emanuela Balaci, Nicoleta Coatu: com. Vâlcele, CV (1968).

6. Culegerea Iosif Herțea: com. Vidacut, jud. HR (1969); culegere continuă, într-o măsură mult mai restrânsă, cercetarea lui Achim Stoia, realizată în satul Șoimușul Mare din zona Podișului Târnavelor în anul 1935. Vidacutul a rămas o insulă de românită în extremitate sudică a secuimii, alături de Băcel și Șoimușul Mare. Faptul că această culegere este foarte restrânsă (4 piese, înregistrate de la o singură informatoare) demonstrează diminuarea comunității românești din zonă, până la disoluție, reprezentând, de fapt, asimilarea în cadrul celei maghiare.

7. Culegerea Speranța Rădulescu, Vâlcele, CV (1980); este ultima descindere pe teren, realizată în perioada comunistă; cercetătoarea a insistat asupra repertoriului liric (cântecul) și a colindelor; cântecele au fost valorificate în cadrul unei tipologii¹⁵, în timp ce colindele au rămas inedite.

Din nou sub imperativul urgenței. Cercetări, culegeri și deschideri contemporane. Concluzii

În perioada 2011–2013 am realizat o cercetare sistematică privind folclorul muzical românesc din estul și sud-estul Transilvaniei. În urma cercetării încrucișate, pe mai multe nivele (bibliografic, arhivistic și pe teren) a rezultat o proporție importantă de documente etnologice, pe care le-am valorificat parțial în volumul publicat (Secară, 2013), reprezentând, practic, doar o introducere în problemele complexe ale culturii tradiționale și spiritualității românești din zonă.

Metodologia acestui demers a presupus organizarea cercetării inițiale pe mai multe paliere: a) constituirea bibliografiei de bază (generală și folcloristică); b) excerptarea a numeroase publicații; c) studii de arhivă, pentru identificarea vechilor cercetări de teren, disperate în timp și spațiu, care se găsesc arhivate în fondurile principale din România; d) revenirea în teren, pentru aducerea materialelor deja existente la parametrii actualizărilor necesare; e) realizarea unei baze de date care să conțină culegerile anterioare; f) redactarea

¹⁵Rădulescu, Speranța, 1990. *Cântecul. Tipologie muzicală. I. Transilvania meridională*. București: Muzicală.

unei schițe monografice care să integreze toate cercetările într-o imagine globală a folclorului și spiritualității românești din zonele de interes în această cercetare. O analiză comparativă sumară a statisticii brute, cantitative, ar putea determina o interpretare a datelor relevând o situație oarecum „stabilă” în timp sau, în orice caz, „acceptabilă” din punctul de vedere al parametrilor cantitativi: 509 piese existente în AIEF, 219 piese identificate în AFC și 186 culese de noi, în perioada iunie 2011–septembrie 2012. Dincolo de parametrul statistic, situația concretă este, de fapt, alta. Echilibrul cantitativ relativ al numărului de piese este doar aparent, deoarece realitatea actuală reflectă o scădere accentuată, ducând, în unele zone, la extincția parțială sau chiar totală a repertoriului (genuri, specii, categorii). Realitatea de pe teren a dovedit volatilitatea celor mai mulți parametri ai dinamicii repertoriului care fusese consemnat în culegerile anterioare, reprezentând fie o stare de conservare relativ stabilă dar cu slabe perspective de perpetuare în viitor, fie o conservare parțială, situație în care piesele se găsesc în portofoliul aceluiași informator, anterior chestionat, aflat acum la o vârstă înaintată, fie o conservare parțială și alterată, degradată, din punct de vedere muzical, fie, așa cum amsubliniat, dispariția totală a genurilor, speciilor și/sau categoriilor folclorice din memoria colectivă a comunităților românești rurale din județele CV și HR (parțial și din MS). Toate situațiile reflectă aceleași perspective, astăzi practic nule, de transmitere a repertoriului, din cauze care țin, în primul rând, de lipsa de preocupare din partea tinerelor generații în direcția preluării și însușirii acestuia.

A doua etapă ar urma să concretizeze toate aceste cercetări într-o monografie zonală care să cuprindă transcrieri și analize muzicale privind un corpus reprezentativ de piese, o bază de date referențială și un DVD. În fine, cea de a treia etapă de realizare a proiectului ar putea constitui o revitalizare, o revalorizare și, implicit, o renaștere a repertoriului vechi și reprezentativ, care a fost înregistrat în ultimii 80 de ani de la românii trăitori în arealul despre care vorbim. Aceasta s-ar putea derula, prin proiecte-pilot, pe două paliere: 1) prin acordarea de formare profesională, informare și difuzare de cunoștințe; 2) prin furnizarea de consultanță și consiliere culturală.

În acest context, actualitatea, necesitatea și oportunitatea demarării unor proiecte-pilot cu participarea comunităților locale (în localitățile majoritar românești și în cele etnic mixte din estul și sud-estul Transilvaniei), se situează sub semnul imperativ al urgenței. Se poate vorbi, în acest caz, despre interculturalitate, ca definire a identității în cadrul diversității, despre relevanța și perspectiva conceptelor de identitate patrimonială a comunităților dar și despre datoria fiecărei generații de a reinterpretă, prin noi sinteze, fundamentele teoretice ale disciplinei stăpânite. Rămân în discuție mai multe acțiuni:

1. informarea și conștientizarea comunităților locale asupra patrimoniului imaterial deținut în trecut (prin prezentări, conferințe, ateliere, work-shop-uri);
2. convingerea comunităților locale de importanța recăștigării acestui patrimoniu;
3. realizarea unor proiecte concrete (tabere de creație, cursuri, revitalizarea instrumentelor muzicale tradiționale, a repertoriului și a unor obiceiuri, cum ar fi colindatul tradițional sau hora satului) și implicarea tuturor categoriilor de vârstă (prin implicarea, cu precădere, a vârstnicilor, purtători și păstrători de informație privind tradițiile dar și prin implicarea atentă a tinerei generații);

4. revitalizarea repertoriului și obiceiurilor tradiționale, măcar în contextul prezentării ocazionale, scenice și festivaliere (ziua satului sau o zi importantă din viața comunității);

5. monitorizarea și analiza rezultatelor.

Nu în cele din urmă, trebuie să punctăm asupra aspectelor metodologice dar și (mai ales!) asupra celor deontologice, profesionale, privind implicarea specialiștilor (etnomuzicologi, etnocoreologi, folcloriști, antropologi, sociologi) și asigurarea logisticii necesare desfășurării acestui program. Trebuie să fim conștienți că fără implicarea și sprijinul comunităților locale acest deziderat este irealizabil. Dacă oamenii nu vor fi convinși să adopte o atitudine constructivă de recuperare a patrimoniului cândva existent în comunitățile lor (dar astăzi dispărut) atunci orice demers și orice efort sunt complet inutile. Pe de altă parte, se poate ajunge la situația în care o intervenție haotică poate face mai mult rău decât bine, prin externalizare, mediatizare și internaționalizare, ducând de fapt la decontextualizare și chiar la banalizare sau erodare prin supraexpunere. Mai există și un alt aspect: criticile aduse de unii colegi din zona cercetării academice, care consideră că repertoriile de piese sau de obiceiuri odată pierdute de către comunități nu mai pot fi (și nici nu mai trebuie să fie) recâștigate, deoarece comunitățile oricum nu se mai recunosc în ele și, din aceste considerente, respectivele elemente de patrimoniu imaterial trebuie lăsate să „doarmă în pace”, în liniștea arhivelor sau (în cel mai fericit caz) a publicațiilor mai vechi sau mai noi. În acest context, se consideră că orice demers recuperator nu poate fi decât contraproductiv și, prin urmare nerecomandabil.

Din punctul nostru de vedere, considerăm că, mai presus de orice, trebuie să încercăm a depăși hotarul trecutului, văzând lucrurile prin lentila prezentului și, mai ales, prin cea a viitorului. Cu alte cuvinte, să „rupem tăcerea” muzicii tradiționale despre care se tot vorbește, dar care nu se mai aude, adică a „muzicii mute” a doinelor, cântecelor și jocurilor, care ar mai avea de așteptat până când să fie redescoperite și readuse la cinstea cea dintâi la care au fost ridicate, cândva, de măriasa țăranul român. Din sens opus există varianta ca această muzică să rămână pentru totdeauna teaurizată în tăcerea arhivelor de folclor și în colecțiile de referință. Opțiunea ne aparține.

BIBLIOGRAPHY:

Bibicescu, I.G., 1893, 1970, *Poezii populare din Transilvania*, culese și adnotate de..., București, Imprimeria Statului, reeditare îngrijită de Maria Croicu, prefață de I.C. Chițimia, București: Minerva.

Breazul, George, 1932, Arhiva fonogramică. *Boabe de grâu*, III, 8, p. 321–347.

Bucur, Nicolae și Catrina, Constantin, 2012, *Teaur de etnografie și folclor în județele Covasna și Harghita*, Sfântu Gheorghe: Eurocarpatica.

Comișel, Emilia și László, Francisc, 2006, *Constantin Brăiloiu, partizan al etnomuzicologiei fără frontiere. 36 de documente inedite privind colaborarea științifică a savantului român cu confrații maghiari*, Cluj-Napoca: Eikon.

Iorga, Nicolae, 2009, *Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească la 1906*, ediție îngrijită și prefăcută de I. Oprișan, București: SAECULUM I.O.

László, Francisc, 1995, *Béla Bartók și lumea noastră*, Cluj-Napoca: Dacia.

Moisescu, Titus, 1984, Béla Bartók și folclorul românesc. Noi mărturii. *Studii de muzicologie* (XVIII), p. 281–348.

Nicola, Ioan R., Szenik, Ileana și Mîrza, Traian, 1963, *Curs de folclor muzical*, partea I, București: Didactică și Pedagogică.

Russu, Ion I., 1990, *Românii și secuii*, ed. îngrijită de Ioan Opriș, București: Științifică.

Secară, Constantin, *Situația actuală a folclorului muzical în comunitățile românești din zona arcului intracarpatic – valoare identitară a spiritualității românești, în contextul multiethnic și multicultural european contemporan.* [The Current Situation of Musical Folklore in the Romanian Communities within the Arch of the Carpathian Mountains – the Identity Value of the Romanian Spirituality, in the Multiethnic and Multicultural Context of Contemporary Europe]. București: Muzeul Național al Literaturii Române, Colecția Aula Magna, 2013.