

UN INSTRUMENT MUZICAL DIN PATRIMONIUL MUZEULUI TEHNIC: VIELA

Lenuța **CHIRIȚĂ**
Vasile **MUNTEANU**

Chiar în deschiderea valoroasei expoziții permanente „Înregistrarea și redarea sunetului”, din cadrul Muzeului Științei și Tehnicii Iași, este etalată o *vielă*, unul dintre cele mai interesante instrumente de muzică mecanică ale colecției. Deși nu intră în categoria automatelor muzicale clasice, mânuirea ei presupunând îndemânare și serioase cunoștințe muzicale, *viela* captează deopotrivă atenția specialiștilor în istoria tehnicii și a etnografilor, prin modul în care a fost realizată, prin decor și proveniență.

Originea *vieli* este europeană, cu toate că principiul de funcționare al instrumentelor cu coarde acționate prin frecare vine din Orient. A făcut parte din viața multor categorii sociale, fiind de-a lungul timpului un instrument al bisericilor și mănăstirilor, apoi al nobililor, al trubadurilor, al țăranilor sau al comedienților, fiind redescoperită astăzi în special în Franța.

Primele mărturii ale existenței *vieli* (în forma sa veche numită *organistrum*), datează din jurul anului 1100. Astfel, găsim informații într-un text redactat într-o mănăstire benedictină din Baviere (Franța) și pe frontonul din piatră al catedralelor spaniole din Soria și Santiago de Compostella (fig. 1).



Fig. 1. Cavalerii Apocalipsei cântând la organistrum
(Frontonul catedralei Santiago de Compostella)

Strămoșul *vieli*, *organistrum*, era un instrument la care cântau două persoane: una învârtea cu ajutorul manivelei o roată cu rol de arcus

și cealaltă mânua clapele mobile care acționau în general trei corzi vibrante. Acest tip de instrument, utilizat în interpretarea muzicii sacre pentru acompaniamentul cântecelor liturgice, s-a răspândit în secolul al XI-lea în Spania și Europa de Nord.

Începând din secolul al XIII-lea, viola capătă formă rectangulară, de mai mici dimensiuni, fiind cunoscută sub denumirea de *synfonia* sau *chifonie* (fig. 2). Era mai comodă și putea fi mânuită de un singur cântăreț. Repertoriul era foarte elaborat, însă spre sfârșitul secolului orga se impune tot mai mult în acompanierea cântecelor religioase devenind nelipsită în biserici. *Synfonia* își schimbă statutul social, ajungând instrumentul muzical al trubadurilor și vagabonzilor pentru ca în secolul al XIV-lea să dispară definitiv.

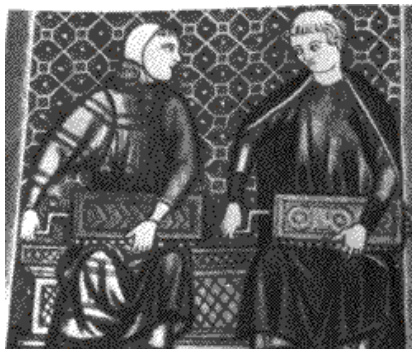


Fig. 2. Cântăreți la *Synfonia*

În perioada Renașterii, viola suferă o serie de transformări tehnologice. Se trece de la forma rectangulară la forma ovală trilobată. Lutierii folosesc corpul lăutei pe care montează mecanismul violei. Numărul de coarde crește de la trei la cinci sau șase, combinând cele trei elemente muzicale: melodia, armonia și ritmul. Stilul pastoral în muzică și literatură face ca instrumente populare ca cimpoiul și viola să ajungă la modă în rândul nobilimii, acestea

răspunzând gusturilor culturale și estetice ale timpului. Odată cu epoca barocă, acest instrument capătă decorațiuni rafinate. Mari compozitori ca Lully, Vivaldi, Chedevile, Corette, Mozart compun special pentru violă.

Revoluția franceză din anul 1789, schimbă statutul violei, care este iarăși vulgarizat, devenind instrument al poporului. Se fac tot mai mult auziți cântăreții ambulanti cu violele lor, care străbat satele și orașele (fig. 3), țăranii adoptând și ei acest instrument.

În secolul al XIX-lea, are loc o reconsiderare progresivă a acestui instrument, mai ales în centrul Franței. Revenirea durează până la începutul secolului al XX-lea, când viola este detronată din nou în

acestea



Fig. 3. Cântăreață la violă, sec. al XVIII-lea

favoarea acordeonului, mai bine adaptat pentru ariile în vogă atunci. Până la mijlocul secolului al XX-lea viola a rămas un instrument de tradiție locală, mai ales în Franța, Italia, Spania, Ungaria, Germania, Bielorusia, Bulgaria.

Începând cu anii 1960 viola revine timid, mai ales datorită tinerilor. Muzicieni și lutieri au făcut să reînvie acest instrument, dându-i o nouă perspectivă. Astăzi este prezentă în numeroase grupuri folclorice, grupuri de muzică veche și tradițională care participă la festivaluri de violă în Europa, Statele Unite și Canada.

Viola nu este un instrument simplu. Pentru a cânta trebuie învârtită o manivelă care la rândul ei rotește în jurul unui ax un cilindru din lemn (roata vielei) montat în corpul vielei. Roata, pe care se impregnează colofoniu, acționează prin frecare asupra corzilor vielei producând sunetul. Una sau două corzi melodice numite „chanterelles” sunt trecute prin mecanismul claviaturii. Pentru a varia înălțimea sunetului, cântărețul apasă clapele din lemn ale claviaturii asemenea unui violonist. Acompaniamentul este realizat de două sau mai multe corzi plasate în afara claviaturii, care emit sunete la unison ca un zumzăit de bondar (boudron). Una dintre corzi, numită „trompette” este prevăzută cu un mic suport (numit „chien”) care, atunci când se accelerează rapid învârtirea roții, lovește viola și dă ritm melodiei (fig. 4).

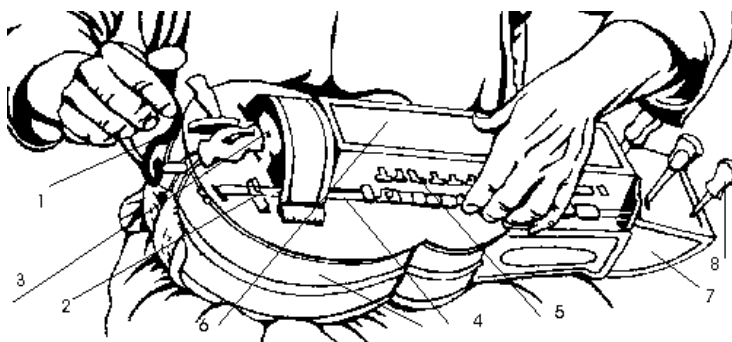


Fig. 4. Părțile componente ale vielei

1. manivela
2. câțel (chien)
3. coarda melodie (chanterelle)
4. coardă percuție (trompette)
5. clapa
6. cutia claviaturii
7. capul vielei
8. cui de acordaj
9. corpul vielei

Viola este un instrument tehnic complicat și instabil deoarece este sensibil la o multitudine de influențe (temperatură, umiditate, acordaj, starea roții și a mecanismului). Nu există două instrumente identice și fiecare cere un reglaj continuu. De aceea, de multe ori, cântăreții la violă sunt și constructori.

Studiile și cercetările privind întrebuințarea instrumentelor muzicale populare de către români, cuprind arareori referiri la violă, laconice și uneori imprecise. Constantin Stamate confunda terminologic viola cu lăuta; important este însă că el, pe la 1868, relatează că acest instrument era ieșit „din modă”, înlocuit fiind de scripcă sau vioară¹. Autor al unor texte care și astăzi sunt de referință pentru muzicologia românească, Teodor T. Burada amintește și viola „care până astăzi se vede în mâna locuitorilor săraci din Transilvania cerând milă, și pe care ei o numesc din necunoștință *organ* și câteodată și *lăută*”². Cu un alt prilej, făcând descrierea și istoricul aceluiași instrument, îl consideră „căzut; el este mijlocul de hrană al sârmanilor savoiarzi și anvernați”³. Această asociere, între săraci și violă a continuat și în literatura de specialitate a secolului al XX-lea, adăugându-se însă o nouă zonă de răspândire a instrumentului: „Știm doar că pe vremuri el a fost întrebuințat în partea de miazănoapte a Moldovei și prin Ardeal de către cerșetori...”⁴.

Viola care face obiectul interesului nostru provine din această ultimă zonă, din Nordul Moldovei. Ion Chelcea, fondatorul și directorul de atunci al Muzeului Etnografic al Moldovei, a cumpărat-o, în 1956, de la Toader Lesanciu, din Moldova-Sulița, pentru suma de 30 lei. Din păcate, în scurt timp, Ion Chelcea a fost îndepărtat de la conducerea muzeului ieșean. Așa se explică, poate, puținătatea informațiilor ce însoțesc achiziția.

Și totuși, consultând hârtiile întocmite fugar la încheierea tranzacției, întâlnim câteva indicii prețioase. Pe spatele chitanței de mână, Ion Chelcea nota: „Lerlă făcută de Tânase Cosmeci, pe la 1760 de mână. Era muzicant, cânta din vioară”⁵. Pe baza acestei însemnări, obiectul a fost înscris în registrul de evidență, având ca datare anul 1760; informația a fost apoi preluată mecanic, generații de-a rândul de

¹ Apud Tiberiu Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, 1956, p. 125.

² Teodor T. Burada, *Almanah musical*, Iași, 1877, p. 77.

³ Idem, *Opere*, vol. II, București, 1975, p. 174.

⁴ Tiberiu Alexandru, *op. cit.*, p. 125.

⁵ Arhiva Complexului Muzeal Național „Moldova” Iași, dosar 1, 1956.

specialiști folosind-o la întocmirea fișelor de evidență, de conservare și restaurare, în materiale promoționale sau de popularizare, chiar și după transferarea piesei, în 1970, către Muzeul Politehnic. Abia recent, într-un catalog de colecție al mijloacelor de înregistrare-redare a sunetului, această vielă este considerată ca aparținând secolului al XIX-lea⁶. Alte documente care să ateste activitatea unui Tănase Cosmeci, lăutar și lutier, în jurul anului amintit, nu avem până în momentul de față. Nici

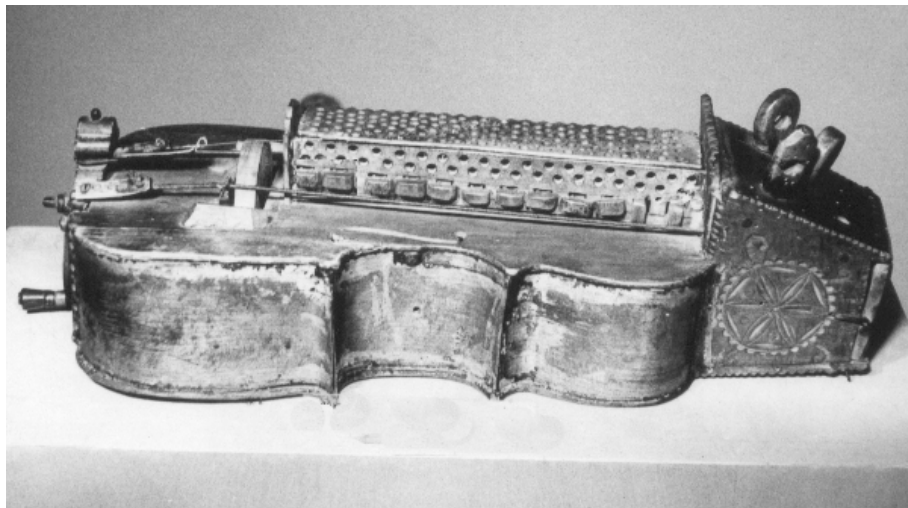


Fig. 5: Vielă, Muzeul Științei și Tehnicii, Iași

cercetarea obiectului care îi este atribuit, nu ne oferă amănunte în plus asupra timpului când a fost confecționat. Atât prin formă, cât și prin elementele componente, viela este asemănătoare cu alte exemplare, descrise sau păstrate, care au făcut carieră în Occident.

Decorul piesei îi conferă însă valoare și particularități de excepție, justificând interesul etnografic. Ca motiv ornamental predomină un vechi simbol de largă circulație, rozeta, reprezentată în cazul nostru cu șase petale, în trei ipostaze diferite, frecvente în vechea artă românească a lemnului. Motivele solare, situate în părțile laterale ale gâtului vielei și sub axul manivelei, sunt însoțite de motivul crucii, cutia și capacul claviaturii fiind perforate prin traforare iar extremitățile acesteia traforate și încrustate pe margini. Cele trei cordare, din corn de cerb, sunt și ele ornamentate prin incizare.

⁶ Lenuța Chiriță, Camelia Cristofor, *Înregistrarea și redarea sunetului*, Iași, 2003, p. 4.



Fig. 6. Vielă, Muzeul Științei și Tehnicii, Iași, detalii

Operațiunile de restaurare, desfășurate în 1994, care au presupus și dezmembrarea piesei, nu au adus nici ele elemente pentru o nouă încadrare temporală⁷. În aceste condiții, propunem o nouă datare a vielei, folosind criteriile etnologice, în ciuda preciziei relative pe care acestea le oferă. S-a demonstrat îndeajuns că memoria populară nu poate reține caracteristicile precise ale unor personaje, evenimente istorice sau întâmplări din viața comunității; faptele își pierd contururile, se dezistoricizează⁸. Mecanismele oralității nu permit, în cele mai multe din cazuri, nici reținerea unor date istorice cruciale⁹. Potrivit „legii” care guvernează producțiile folclorice, memoria populară are un caracter anistoric, fiind incapabilă să rețină individualități și evenimente, fără a le

⁷ Radu Tunaru, *Dosar de restaurare*, Iași, 1994.

⁸ Mircea Eliade, *Drumuri spre centru*, București, 1991, p. 400-403.

⁹ Petru Caraman, *Opere*, vol. I, București, 1987, p. 35, 159.

transforma în arhetipuri, dezgolindu-le de toate particularitățile personale și istorice¹⁰. Este complet neverosimil ca în amintirea locuitorilor din Moldova-Sulița să fi stăruit timp de două veacuri, data precisă a fabricării unui instrument muzical. Chiar admitând existența istorică a personajului Tănase Cosmeci, identificat cu modelul lăutarului exemplar, deopotrivă lutier, fapt obișnuit de altfel în zonă¹¹, nu putem atribui vieii în discuție vechimea vehiculată în prezent. Mai degrabă optăm pentru primele decenii ale celui de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, perioadă din care ar fi putut proveni informații orale directe ultimului deținător. Așadar, un secol diferență față de precedentă datare, 1760, care ar putea proveni dintr-o greșeală de redactare (plata și eliberarea chitanței se făceau în fața primăriei. În ziua respectivă s-au făcut multe achiziții), fie din dorința ofertantului de a spori atractivitatea și prețul obiectului, mărindu-i vârsta.

Un alt argument, de natură lingvistică, pledează tot pentru o datare mai recentă a vieii, ulterioară anului 1760. Tiberiu Alexandru considera în lucrarea sa *Instrumentele muzicale ale poporului român*, că denumirea populară a vieii, *liră*, ar proveni din rusescul „Kolesnaia lira”¹². Acest instrument era cunoscut însă în Bucovina, la Moldova-Sulița, sub numele de *lerhă* sau *lerlă*, evident mai apropiate de termenii germani care desemnează viola: *drehleier*, *leier*. Cuvintele de sorginte germană au pătruns și au circulat, evident, mai cu seamă după ocuparea Bucovinei de către austrieci, în 1775.

Ocupând încă un loc modest în sfera preocupărilor muzeografilor, cercetările asupra obiectelor de patrimoniu aflate în expunere sau în depozite, pot aduce modificări și completări importante, uneori noi deschideri, nebănuite până în prezent. Pentru cazul nostru, curiozitatea sporește privind două piese, semănând până la identitate cu viola analizată mai sus. Una se află la Muzeul Național din Nürnberg, deținătorii necunoscându-i originea și întrebându-se dacă nu cumva aceasta s-ar situa în spațiul elvețian; cea de-a doua, nedatăată, se află în posesia Muzeului de Istorie din Basel. Exemple suficiente pentru noi semne de întrebare privind proveniența, autorii, aria de circulație a unor asemenea obiecte

¹⁰ Mircea Eliade, *Eseuri*, București, 1991, p. 43.

¹¹ Gheorghe Iordache, *Ocupații tradiționale pe teritoriul României*, vol. IV, Craiova, 1996, p. 245.

¹² Tiberiu Alexandru, *op. cit.*, p. 125.

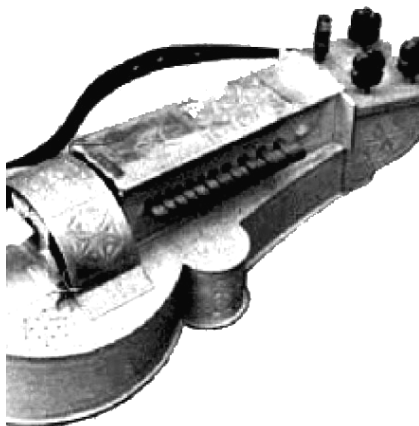


Fig. 7. Viellă, Muzeul Național din Nürnberg, detaliu

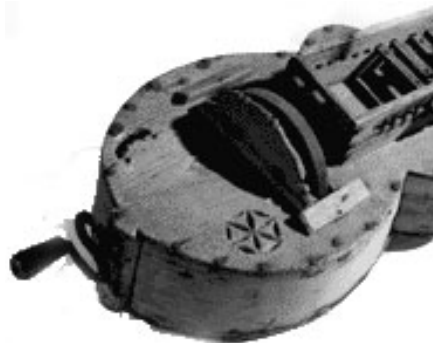


Fig. 8. Viellă, Muzeului de Istorie din Basel, detaliu

Abstract

In the present study the authors consider a music instrument of the collection of "Stefan Procopiu" Science and Technique Museum, the viella, which is very interesting for both ethnographers and specialists from the history of technique. Following a short history of the viella, the authors analyze its spread on the Romanian space, its origin and the supposed author, trying a new dating of the object, taking into account ethnological and linguistic criteria. Moreover, the study points out the ornamental similarities of this viella and other items in the collections of museums in Germany and Switzerland, while future research can bring further evidence on the completion of this subject.