

# PARTICULARITĂȚI STILISTICE ȘI INTERPRETATIVE ÎN REPERTORIUL FOLCLORIC AL LĂUTARULUI VIOLONIST ALEXANDRU BIDIREL

SOME STYLISTIC AND INTERPRETIVE PARTICULARITIES IN THE FOLK REPERTORY OF THE FIDDLER VIOLINIST ALEXANDRU BIDIREL

NICOLAE SLABARI,

doctor în studiul artelor și culturologie, lector universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

MIHAI COTOS,

masterand, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 780.8:780.614.31.071.2(498.6)

780.8:780.614.31:781.68

*În prezentul articol vom evidenția particularitățile stilistice și interpretative ale lăutarului Alexandru Bidirel, un lăutar violonist de tradiție orală din Bucovina, care a activat pe la mijlocul secolului al XX-lea. În etnomuzicologia românească se găsesc puține date despre tehnica și măiestria interpretativă a repertoriului tradițional instrumental, acesta fiind individualizat atât prin sonorități stilistice zonale, subzonale, etc., dar și prin stiluri interpretative individuale (care reprezintă o personalitate). În acest context, prin expunerea informațiilor respective, vom pune în circuit un șir informații cu privire la tehnica de interpretare a muzicii tradiționale din Bucovina, dar și repertoriul pe care l-a promovat remarcabila personalitate, contribuind în așa fel la întregirea peisajului sonor tradițional din spațiul cercetat, precum și la documentarea și valorificarea științifică a materialului expus.*

**Cuvinte-cheie:** Alexandru Bidirel, Bucovina, vioară, repertoriu, lăutar, stil, interpretare

*In this article there will be highlighted the personality of Alexander Bidirel, a violinist fiddler of oral tradition from Bucovina, who worked in the mid-twentieth century. In the Romanian ethnomusicology we can find limited data about the technique and interpretative mastery of the traditional instrumental repertoire, which is individualized by stylistic zonal, subzonal sonorities etc., as well as through individual interpretative styles (which represent a personality). In this context, by exposing the respective information, we will put in circuit a series of information regarding the technical interpretation of the traditional music from Bukovina, but also the repertoire promoted by the remarkable personality, adhering thus to the completion of the traditional sound landscape from the researched space, as well as to the documentation and the scientific exploitation of the exposed material.*

**Keywords:** Alexandru Bidirel, Bucovina, violin, repertoire, fiddler, style, interpretation

Domeniul stilisticii muzicale, iar în cazul nostru, al repertoriului folcloric al lăutarului violonist Alexandru Bidirel, este divizat în mod teoretic în baza a două aspecte de abordare: *stilistica creației și stilistica interpretării* [1]. În articolul de față vom prezenta argumente practice cu referire la cel de-al doilea aspect, cel al stilisticii interpretării. Deși reperele stilistice sunt bazate, întâi de toate, pe creația propriu-zisă, indiferent de stilul acesteia, nu poate fi ignorat faptul că, la rândul lor, artiștii — în cazul de față, lăutarii — și-au lăsat amprenta asupra discursului muzical produs de ei înșiși.

După cum șe știe, fenomenul lăutăriei de-a lungul istoriei s-a manifestat atât în mediul rural, cât și în cel urban. În acest sens, este lesne de înțeles că maniera interpretativă în cele două categorii de mediu diferă. Prin studierea vieții și creației lui Alexandru Bidirel, poate fi observată evoluția unui lăutar înconjurat de rapsozii satului, spre lăutarul profesionist, marcat de perfecționismul în domeniu dictat de cadrul urban. Chiar dacă mediul țărănesc cu vetre locale de rapsozi constituie un fundament în procesul de preluare și transmitere a folclorului autentic, profesioniștii sunt, totuși, cei care, prin intermediul cunoașterii parametrilor limbajului muzical, au șlefuit în timp această muzică, au adaptat-o la necesitățile vremii și i-au oferit exprimări dintre cele mai alese [2].

Deși evoluția tehnologică a echilibrat oarecum diferențele dintre zona rurală și cea urbană, cel puțin la nivel informațional, lăutarul țăran pare că a încetat să mai existe. Majoritatea copiilor din sat care

prezintă înclinații muzicale sunt îndrumați către școli de profil, iar în localitățile rurale din zona Bucovinei, la fel ca și în alte zone ale arealului românesc, nu mai sunt lăutari precum cei amintiți istoric de literatura etnomuzicologică. În aceste condiții, în zilele noastre, cele două clase sunt reprezentate de lăutarii profesioniști (care pot exista în ambele medii) și de practicanții neprofesioniști (care pot, de asemenea, exista în ambele medii) [3].

O gravă problemă în practica actuală a instrumentiștilor și a vocaliștilor de muzică populară — ne referim aici în special la violoniști — este faptul că tot mai puțini dintre aceștia respectă stilurile specifice zonelor din care provin. Această problemă este una bilaterală și apare, în primul rând, din cauza că interpreții nu sesizează/înțeleg necesitatea de studiere a folclorului muzical, iar în al doilea rând, din cauza micșorării numărului de specialiști bine pregătiți, capabili să îndrume corect generațiile tinere.

Revenind la clasa lăutarilor profesioniști, se poate afirma cu certitudine că aceștia sunt cei mai activi mesageri ai folclorului. Parte a categoriei de față, Alexandru Bidirel și-a lăsat, conștient sau inconștient, amprenta asupra tezaurului bucovinean prin stilul său interpretativ, altfel spus, prin modalitățile de exprimare pliate perfect pe zona folclorică în baza unei tehnici violonistice susținute de o viziune individuală de mare valoare.

În prezentul demers analitic, vom încerca să relevăm unele aspecte ale stilisticii interpretative caracteristice repertoriului folcloric al lăutarului violonist Alexandru Bidirel [4, 5]. Totodată, prin evidențierea acestora se va completa un domeniu mai puțin studiat, fapt care va permite valorificarea la nivel științific a muzicii tradiționale instrumentale din Bucovina.

Un alt motiv al elaborării articolului de față rezidă în nevoia de a transmite cât mai mult cu putință generațiilor tinere de violoniști o serie de detalii tehnice însoțite, bineînțeles, de explicații pertinente. Devenind astfel accesibil, repertoriul va fi mai ușor de păstrat și de pus în valoare. În plus, nu trebuie omisă nici evoluția tehnicii de interpretare la vioară, or, Alexandru Bidirel a introdus elemente noi de interpretare, împrumutate din practica altor stiluri muzicale precum cele de café-concert, de muzică clasică etc. [5, 6, 7]. De aceea, pe parcurs, vom încerca să găsim alternative ale digitației sau ale trăsăturilor de arcuș, care să se alăture celor deja aplicate de către lăutar. Însă, pentru a putea reda cât mai potrivit aceste procedee, datorită faptului că nu există încă o terminologie tehnică a acestor procedee în muzica folclorică, vom prelua unii termeni din muzica clasică. Iar identificarea și transcrierea acestora, datorită posibilităților de redare audio și de ascultare la un tempo redus a melodiilor din repertoriul lăutarului, oferă ocazii deosebite pentru a distinge cele mai mici detalii aproape imposibil de sesizat la o audiție obișnuită.

Pentru început, este absolut necesar a se observa importanța unor elemente esențiale în exprimarea oricărui stil muzical – *emisii sonore* și *coordonarea mâinilor*. Evident că pentru realizarea calitativă a acestora este nevoie de o inițiere practică, - mai mult, trebuie considerată drept o normă imperioasă adoptarea lor chiar de la debutul procesului cântării. În acest sens, lăutarii profesioniști sunt cei care, spre deosebire de lăutarii țărani, simt nevoia ca instrumentele lor să prindă viață și să obțină o identitate, determinându-i să-și îndrepte atenția spre calitatea sunetului pe care îl emit.

Cu trecerea timpului, din ce în ce mai mulți interpreți sunt formați în școli de specialitate ori „furând” meserie de la cei mai buni, reușind deseori să atingă performanțe individuale importante pentru întreaga cultură autohtonă. Ulterior, aceștia sunt și cei care contribuie la exportarea, prin diverse moduri, a tezaurului folcloric, a unui produs muzical autohton original și valoros în afara granițelor. Drept exemple în acest sens pot fi date numele unor cunoscuți interpreți ale căror repertorii au mediat relația dintre muzica tradițională și cea clasică, jazz, pop etc. Printre aceștia se numără: Grigoraș Dinicu (vioară), Toni Iordache (țambal), Vasile Pandelescu (acordeon), Fănică Luca (nai), Costel Vasilescu (trompetă), și, nu în ultimul rând, Alexandru Bidirel (vioară), reprezentând zona Bucovinei.

O altă calitate inerentă interpretării în general, dar și înlesnirii receptării discursului muzical o constituie prezența *nuanțelor dinamice*. În cazul lui Alexandru Bidirel, acestea sunt întrebuințate cu

precădere în contextul schimbării intensității în repetarea frazei (vezi ex.1) sau în cel al folosirii unei intensități progresive (treptate) (vezi ex. 2).

Ex.1: De trei ori pe lângă masă

Ex.2: Hobotul miresei

În primul exemplu (vezi ex. 1) poate fi observat principiul polifonic imitativ *întrebare-răspuns*, care nu lipsește din muzica populară. Uneori, în alte melodii folclorice acesta este mult mai evident, fiind aplicat în interiorul unor segmente arhitecturale mai mari de opt și chiar șaisprezece măsuri. În cel de-al doilea exemplu (vezi ex. 2), progresivitatea dinamicii indică o dramaturgie tipică în special genurilor de doină și horă mare. Așadar, acestea se găsesc în cazurile în care melodia oferă dramatism sau alte stări emoționale prin expresia și înălțimea sunetelor componente.

Suficient de frecvente în repertoriul lui Alexandru Bidirel sunt *accentele*. Parte din ansamblul indicațiilor de intensitate, spre deosebire de nuanțele dinamice, care se folosesc pentru grupuri de sunete, accentele apar pe sunete izolate. Scopul acestora este de a marca scheletul ritmic al melodiei sau anumite note importante. Spre exemplu, în *Hora Bucovinei* (vezi ex. 3) accentul de pe optimi scoate în evidență anumite tangențe cu sistemul *aksak* al horelor mari. Acest procedeu tehnic se execută prin atacurile rapide ale mâinii drepte, aplicând o mai multă greutate pe coardă (prin arcuș) în timp ce se accelerează și viteza arcușului.

Ex.3: Hora Bucovinei

Accentele se atestă în majoritatea melodiilor, câteodată fiind însoțite și de ornamente. În acest sens, un exemplu curios se constată în una dintre melodiile rituale din repertoriul lăutarului — *Țigăneasca* (vezi ex. 4). Împreună cu *mordenții*, accentele evidențiază timpul slab, inducând astfel o stare nefirească. De altfel, se cunoaște că ceata mascașilor de *Anul Nou* apelează la o serie de ritualuri precreștine, invocând anumite spirite prin descântece primitive care se reflectă în melodie tocmai prin aceste accente ale timpului slab (se spune că accentele pe timp slab ar fi împrumutate din muzica țigăneasă (lăutărească), ceea ce ar putea fi considerat un adevăr, însă nu putem afirma cu siguranță acest lucru).

Ex.4: Țigăneasca

Accentuarea timpului este întâlnită frecvent în zona Moldovei, de obicei în melodiile de joc cu un

tempo accelerat ca de bătută, țărănească ș. a. Mai ales în sudul Moldovei, aceasta tinde să contureze pulsația ritmică, ghidându-se după bătaia tobei (vezi ex. 5). În schimb, în Bucovina, observăm că o serie de melodii sunt caracterizate în special de accentul pe timpul tare (vezi ex. 6). O explicație a fenomenului ar putea fi găsită în dialogurile culturale interetnice ale locului. Astfel, în cazurile în care melodia evidențiază accentele pe timpul tare, respectivele creații poartă o nuanță de culoare occidentală, iar în cele în care accentele trec pe timpul slab — de culoare orientală.



Ex.5: *Ca la Sud*



Ex.6: *Țărăneasca de la Păltinoasa*

Dacă cele menționate mai sus sunt legate oarecum de abilitățile mâinii drepte a interpretului (respectiv, de arcuș), urmează câteva remarci asupra tehnicilor caracteristice mâinii stângi. De altfel, se cunoaște faptul că lăutarii violoniști prezintă o dexteritate excelentă a mâinilor, folosindu-se de tot felul de inovații în interpretările lor, reușind care mai de care să-și impresioneze publicul într-o manieră individuală.

Un mijloc de expresie destul de des întâlnit la violoniști în general este *vibrato*. Folosit frecvent și de violoniștii lăutari, procedeul apare din dorința de a înfrumuseța și mai mult sunetul. În muzica populară vibrato-ul este întâlnit sub mai multe forme și, de obicei, diferit în cazul fiecărui interpret ca reprezentant al unei anumite zone. Iar dacă majoritatea rapsozilor își găsesc după comoditate poziția potrivită a mâinii și a instrumentului pentru o vibrație plăcută urechii, Alexandru Bidirel a ales metoda clasică (corectă) de vibrato produs de încheietura mâinii stângi susținută, în același timp, și de degetul în sine. În condițiile în care toate părțile implicate ale mâinii sunt relaxate, inclusiv antebrațul, vibrația nu se răsfrânge asupra înălțimii sunetului, ci are drept scop înfrumusețarea acestuia prin oscilații egale și, doar în cazul creșterii dinamicii, accelerează și viteza de oscilație a procedeului în sine.

Este important de menționat faptul că acest procedeu este unul dintre cele care îl deosebește pe lăutarul bucovinean de lăutarii din alte zone folclorice ale arealului românesc. În materialul audio al repertoriului studiat — cântece propriu-zise de stil vechi, hore mari sau jocuri etc. — se constată o frecvență sporită a acestui mijloc de expresie (vezi ex. 7 și 8). Sunetele accentuate cu sau fără ornament primesc instinctiv mai multă sau mai puțină vibrație, care se găsește, de obicei, acolo unde interpretul simte nevoia de a-și exprima anumite trăiri, fiind produs mai mult pe durate mai mari decât optimea și aproape deloc pe șaisprezecimi.



Ex.7: *De trei ori pe lângă masă*



Ex.8: *Doina de la Capu Codrului*

O ipoteză în încercarea de a explica originea tipului de vibrato aplicat de Alexandru Bidirel rezidă în practicarea de către acesta a lăutariei ”de restaurant”, ”de cârciumă”. Este cunoscut faptul că, în aceste medii, lăutarii obișnuiesc să întrebuințeze frecvent diverse modalități de înfrumusețare a muzicii pentru a capta atenția publicului și a-l impresiona. Dacă ar fi să ne imaginăm cum ar arăta o astfel de scenă, cu siguranță ne-am aminti de lăutarii care cântă pe la mese de sărbătoare și, cu gestică lor distinctă, se leagănă după cursul muzicii — acest ”legănat” se transpune instinctiv și în vibrato, aplecându-se cu instrumentul spre urechea ascultătorului fermecat de artistismul lor. De asemenea, s-ar putea presupune că acest procedeu a fost împrumutat și din muzica de café-concert sau din cea clasică, pe care lăutarii (inclusiv Alexandru Bidirel) o practicau în restaurantele vremii.

Un alt procedeu tehnic — foarte des utilizat și de lăutarul bucovinean — care se realizează cu ajutorul mâinii stângi presupune *schimburile de poziție*. Acestea, la rândul lor, fac parte din seria de particularități interpretative. Astfel, este bine cunoscut faptul că vechii lăutari violoniști preferau o poziție fixă a mâinii stângi (poziția I), în cadrul căreia își desfășurau toată interpretarea. Făcând multe compromisuri pentru a putea câștiga la capitolul rezistență, aceștia obișnuiau să poziționeze gâtul vioarei în palmă, astfel blocând orice încercare de a putea executa vreun salt. În cazul lui Alexandru Bidirel, acesta are la dispoziție aproape tot diapazonul vioarei, pe care îl și întrebuințează în diferite scopuri, printre care:

- 1) schimbul de poziție pentru emiterea timbrului dorit:



Ex.9: *Hora lui Grigore Vindereu*

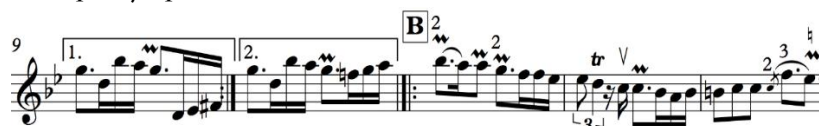
Spre exemplu, în melodia *Hora lui Grigore Vindereu* (vezi ex.9), din necesitatea de a transmite o stare emoțională exprimată prin pasiune ușor dramatizată, apare nevoia de a păstra coarda SOL de pe nota DO cu degetul 3 în poziția I, trecându-se cu degetul 3 pe FA în poziția a IV-a. Astfel, pe lângă timbrul produs, se mai obține la nivel sonor și un *glissando*, care contribuie de asemenea la transmiterea stării dorite. Iar în reluarea părții cu o octavă mai sus se găsește același procedeu pe coarda LA, evitându-se astfel stridența corzii MI (vezi ex. 10).



Ex.10: *Hora lui Grigore Vindereu*

Exemple asemănătoare există în număr foarte mare printre melodiile lui Alexandru Bidirel, ca de altfel în toate repertoriile lăutărești. Spre deosebire de alte cazuri, în care în special lăutarii țărani întrebuințează o poziție incorectă a vioarei și a mâinilor, lăutarul bucovinean a asigurat o interpretare care cere inevitabil o posedare corectă a instrumentului și a tehnicilor acestuia.

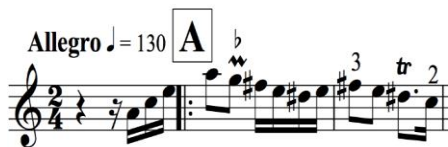
- 2) schimbul de poziție pentru executarea ornamentelor:



Ex.11: *Hora Bucovinei*

Printre exemplificările acestui procedeu se evidențiază prima măsură a părții a II-a din *Hora Bucovinei* (vezi ex. 11), unde schimbul de poziție este necesar pentru a putea aplica mordentul superior

— și a treia măsură din aceeași parte, unde de pe apogiatura scurtă DO cu degetul doi în poziția I se trece pe nota de bază FA cu degetul 3 în poziția III, care oferă posibilitatea de a aplica mordentul superior la ton pe nota MI bemol. În plus, la nivel sonor se produce un scurt *glissando*, un procedeu des întâlnit în practica lăutarilor, care oferă o culoare aparte din punct de vedere stilistic. Câteva exemple în care se întâlnesc aceleași treceri ce produc efectul de *glissando* se găsesc și în alte melodii cu tempo lent sau moderat, cum ar fi: *Țigăneasca* (vezi ex. 12) sau *Doină de la Capu Codrului* (vezi ex. 13).



Ex.12: *Țigăneasca*



Ex.13: *Doină de la Capu Codrului*

Schimbările de poziții sunt dependente de *digitațiile* aplicate, pentru că, în funcție de digitația folosită poate să crească sau să scadă calitatea și claritatea discursului muzical. Astfel, practica lăutarilor deține o serie de „secrete” care îi ajută să speculeze anumite momente ale interpretării. Printre acestea se numără folosirea cu precădere a degetului 4 pe notele alterate suitor, de regulă la melodiile cu un tempo accelerat. Întâlnit mai ales în melodia *Țigăneasca* (vezi ex. 14), procedeul exercită rolul de a relaxa mâna stângă și de a oferi posibilitatea executării anumitor pasaje într-un caracter dorit.



Ex.14: *Țigăneasca*

La capitoul „secrete” pot fi atribuite și schimbările de poziție care ajută executarea ornamentelor prin poziția a II-a. Acestea au fost foarte des folosite de lăutari, asigurându-le aplicarea unor ornamente în contexte mai dificile. Deși prezintă dificultăți pentru mulți tineri violoniști (cel puțin în cazul muzicii populare), poziția a II-a este deosebit de necesară și se cere inclusă acolo unde este neapărat nevoie. Spre exemplu, în prima modalitate de interpretare melodiei (vezi ex. 15a) se observă coborârea din poziția a III-a către I-a anume prin poziția a II-a. Avantajul schimbului în acest caz constă în obținerea unei dicții mult mai bune. Însă, este posibilă și o trecere directă din poziția a III-a către I-a (a doua modalitate), fără a tranzita poziția a II-a (vezi ex. 15b), variantă care ar fi aleasă de către majoritatea interpreților fără prea multă experiență.



Ex.15a: *La închinatul paharelor*



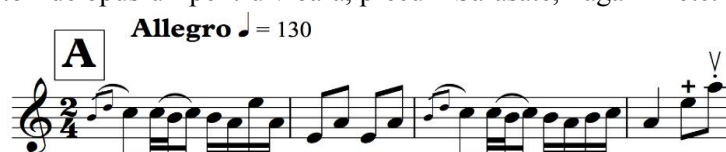
Ex.15b: *La închinatul paharelor*

O altă particularitate referitoare la digitație se evidențiază în partea a VI-a a melodiei *Țigăneasca* (cu strigături) (vezi ex. 16), în care întregul conținut muzical se execută în poziția a IV-a, iar pentru a putea rămâne cu mâna stângă pe loc, sunetul SI# este produs cu degetul 1 în extensie.



Ex.16: *Țigăneasca* (cu strigături)

Încă un procedeu tehnic întâlnit frecvent în practica lăutarilor și regăsit și în interpretarea lui Alexandru Bidirel este *pizzicato*-ul produs de mâna stângă (vezi ex. 17). De mare virtuozitate, acesta este împrumutat din muzica țigănească și a fost preluat în timp în muzica academică chiar de către unii dintre cei mai mari compozitori de opus-uri pentru vioară, precum Sarasate, Paganini etc.



Ex.17: *Corăbeasca*

Unul dintre procedeele indispensabile artei interpretative pe care le-a aplicat lăutarul bucovinean în repertoriul său tradițional este *ornamentica*. În muzica folclorică aceasta este atribuită la capitolul morfologiilor secundare, adică la cel al studierii structurii elementelor minuscule muzicale. Istoria ornamenticii muzicale este legată, de facto, de istoria notației muzicale. Cu originile în improvizația interpretului, care, executând o melodie scrisă sau orală, o însuflețește, o variază sau o amplifică, ornamentica a parcurs numeroase și complexe etape de manifestare.

Utilizat inclusiv în interpretarea violonistică a muzicii instrumentale tradiționale din Bucovina, procedeul este reprezentativ și constituie un model pentru cântarea și la alte instrumente caracteristice zonei. În cazul lui Alexandru Bidirel, identitatea și modul de utilizare a acesteia constituie valoarea și autenticitatea interpretării. Astfel, repertoriul lăutarului abundă în ornamente precum apogiatura scurtă, mordentul superior și inferior, trilul ș.a., care completează în mod firesc și totodată inedit discursul sonor.

Câteva dintre seriile variaționale ale ornamenticii menționate mai sus se referă la *apogiatură*. Formată din una sau mai multe note care se scriu cu caractere mai mici pe lângă nota principală a melodiei, aceasta poate fi scurtă pe notă inferioară (vezi ex. 18) și superioară (vezi ex. 19) sau dublă (vezi ex. 20).



Ex.18: Apogiatură scurtă pe notă inferioară (*Hora Bucovinei*)



Ex.19: Apogiatură scurtă pe notă superioară (*Hora lui Grigore Vindireu*)



Ex.20: Apogiatură dublă (*Corăbeasca*)

*Mordentul* reprezintă o alternare rapidă a unei note reale cu o notă auxiliară superioară sau inferioară și revenirea la cea principală. În general, în muzica folclorică, mordentii se execută la interval de semiton, dar se întâlnesc totuși și mordenți la interval de ton. Pentru că acest aspect prezintă oarecum

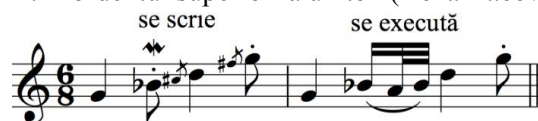
o regulă a notației muzicii tradiționale, în transcriere se notează intervalul mordentului la ton (cu semnul de alterație corespunzător). În melodiile din repertoriul lăutarului bucovinean predomină mordentul (alcătuit din 3 note) superior la un semiton (vezi ex. 21) și mai rar se observă cel la un ton (vezi ex. 22) sau mordentul inferior (vezi ex. 23).



Ex.21: Mordentul superior la un semiton (*Hora Bucovinei*)



Ex.22: Mordentul superior la un ton (*Hora Bucovinei*)



Ex.23: Mordentul inferior (*Hora Bucovinei*)

*Trilul*, un alt procedeu ornamental important pentru arta violonistică tradițională, se referă la o alternare unitară rapidă a notei principale cu cea superioară. În contextul în care în practica de interpretare *trilul* se confundă adesea cu *mordentul*, deși aceste două tipuri de ornamente sunt absolut diferite ca procedeu de interpretare, este necesară o atenție sporită în executarea melodiilor folclorice. Neglijarea acestor particularități interpretative poate afecta nu doar stilistica, ci și respectarea figurii ritmice.

În majoritatea melodiilor lui Bidirel, trilurile se execută la un interval de semiton (vezi ex. 24), dar nu este exclusă nici apariția trilului la un ton, mai ales în melodiile din clasa *horă mare*, în care acestea (trilurile) apar predominant în baza contextului.



Ex.24: Trilul la un interval de semiton (*Hora nunilor mari*)

Pe lângă aceste formule ornamentale, în repertoriul lăutarului se mai întâlnesc:

- *grupetul*, formulă ornamentală alcătuită din patru sau cinci sunete, în care alternează sunetul principal al melodiei cu treptele lui superioară și inferioară. Cel din patru sunete începe cu nota vecină, iar cel din cinci sunete începe cu nota principală. Există grupet așezat deasupra unei note, grupet între două note și grupet cu alterații;

- *arpeggiatto*, un ornament ce constă din intonarea succesivă a sunetelor unui acord (vezi ex.25);

- *glissando*, mod de executare care rezidă în alunecarea rapidă și egală de la o notă la alta a melodiei prin sunete intermediare (vezi ex. 25);



Ex.25: *Țigăneasca*

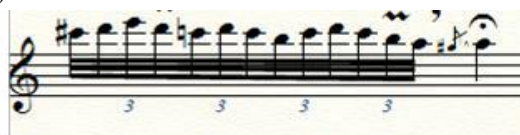
- *portamento*, mod de executare care constă în purtarea legată a intonației de la un sunet la altul printr-un șir de sunete (vezi ex. 26);





Ex.26: Țigăneasca (cu strigături)

- *fioritura*, ornament muzical care se întâlnește la sfârșitul unei fraze muzicale sau a unei părți concludive și constă din scurte pasaje melodice scrise cu note mici, care se plasează între două note principale ale melodiei (vezi ex. 27).



Ex.27: Doina de la Capu Codrului

Din analiza procedeeilor interpretative evidențiate, s-a constatat că acestea reprezintă pilonul principal pe care se sprijină repertoriul lăutarului. Fără existența și întrebuințarea corectă a acestora, cu siguranță repertoriul bucovinean evidențiat nu ar mai avea aceeași frumusețe. Detaliile stilisticii interpretării violonistice desprinse din maniera de interpretare a lui Alexandru Bidirel ne dau de gândit în ceea ce privește modul în care trebuie abordat folclorul muzical și izvoarele sale de propagare. Probabil, o interpretare mai valoroasă a acestui repertoriu, zona Bucovinei nu a cunoscut și încă nu cunoaște. Prin urmare, în baza celor studiate până în prezent, putem spune că acest lucru a fost posibil datorită unei simbioze perfecte dintre trei elemente primordiale: creația folclorică, măiestria lăutarului și studiul muzicii de către acesta. Numai datorită ultimului element Alexandru Bidirel a dezvoltat o tehnică corectă a instrumentului, fapt care i-a permis să obțină o execuție de o manieră inedită, apropiată de interpretarea cultă, dar fără a denatura creația populară.

Astăzi se vorbește foarte mult despre problema respectării stilurilor și a zonelor folclorice, dar foarte puțin este elucidat acest aspect în studiile de specialitate. Majoritatea practicanților consideră în felul lor că stilul este bazat doar pe creația în sine, pe când această viziune este absolut incompletă. La o scară mai largă, stilul este consolidat de maniera de execuție, pentru că dacă, spre exemplu, s-ar aplica unui text muzical, interpretat instrumental sau vocal, în stil bucovinean procedee specifice manierei ardelenesești, cu siguranță s-ar denatura specificul folcloric. Același lucru este valabil și pentru parametrii armonici (acompaniament). Într-un final, faptul că o seamă de practicanți nu conștientizează ce anume face ca stilul să fie autentic determină apariția confuziilor și a marilor greșeli în interpretarea muzicii tradiționale. Pentru a evita acest lucru, este necesară elaborarea unor cercetări ample atât pe zone și subzone folclorice, cât și cercetarea individuală a manierei de interpretare prin care se evidențiază unii lăutari.

### Referințe bibliografice

1. Stilistică muzicală. În: *Wikipedia* [online]: Enciclopedia liberă. [accesat 24 apr. 2016]. Disponibil: [https://ro.wikipedia.org/wiki/Stilistică\\_muzicală](https://ro.wikipedia.org/wiki/Stilistică_muzicală).
2. CHISELIȚĂ, V. Valențe multiculturalale în muzica tradițională de dans din Moldova și Bucovina. În: *Folclorul și contemporaneitatea: conservarea, revitalizarea și valorificarea culturii tradiționale: materialele simpoz. șt.-practic intern.*, Chișinău, 4–5 apr. 2006. Chișinău: PERISCOP, 2006, pp. 32–38. ISBN 978-9975-9987-85-8.
3. Dem Rădulescu — Mesaj pentru „cei din mileniul III” [online]: interviu din cadrul emisiunii Profesioniștii la TVR1. Moderator Eugenia Vodă. Publ. pe 14 aug. 2015. [accesat 08 feb. 2016]. Disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=kpyuktEhsflă>.
4. SÎRBU, G. *Cântece și jocuri populare*. Suceava: Casa Județeană a Creației Populare, 1969.
5. Memoriile lăutarului Alexandru Bidirel. Manuscrise.
6. CHISELIȚĂ, V. Probleme de clasificare a muzicii de dans din Bucovina și Basarabia. În: *Arta*, 2005. Ser. Arte audiovizuale. Chișinău: Epigraf, 2005, pp. 68–81.

7. CHISELIȚĂ, V. Rezonanțe evreiești în muzica tradițională de dans din Moldova și Bucovina. În: *Republica Moldova — casa noastră comună: materialele conf. rep. șt.-practice*, Chișinău, 21 august 2006. Chișinău: Bussines-elita, 2006, pp. 97–115. ISBN 978-9975-9511-9-06.