

THE BAGPIPE, AN ANCIENT TRADITIONAL INSTRUMENT OF THE ROMANIAN INSTRUMENTAL FOLKLORE

CDA. VERONICA CLAUDIA COSTANTIN, PhD

National Academy of Music “Gheorghe Dima” Cluj-Napoca

SUMMARY

Among the traditional folk instruments of the Romanian people traditions, the bagpipe has accompanied peasants at dances and celebrations since ancient times. Closely associated with pastoral life, its repertoire includes both shepherd songs and dance tunes that reflect the culture and wisdom of rural communities.

Although the bagpipe is also found among other European peoples, the Romanian version was once widespread across almost all regions of the country, undergoing organological adaptations depending on local traditions. Today, however, the bagpipe is on the verge of disappearance and is no longer used in rural musical practice, having been replaced by instruments such as the violin and the taragot, which currently enjoy great popularity both in rural and urban environments.

REZUMAT

Din categoria instrumentelor populare ale românilor, cimpoiul este instrumentul care i-a însoțit la joc și la petreceri pe țărani români încă din cele mai vechi timpuri. Fiind un instrument strâns legat de activitatea păstoritului, repertoriul interpretat la cimpoi cuprinde melodii pastorale, dar și cântece de joc în care s-au oglindit cultura și înțelepciunea comunității rurale.

Instrument utilizat și la celelalte popoare din Europa, cimpoiul românesc a fost răspândit în aproape toate regiunile țării suportând modificări organologice, în funcție de zonă. În prezent, cimpoiul este pe cale de dispariție și nu mai este utilizat în practica rurală deoarece a fost înlocuit de instrumente precum vioara și taragotul, care astăzi se bucură de o mare popularitate atât în mediul rural cât și în mediul urban.

Keywords

Bagpipe, folklore, instruments, traditional, authentic, repertoire, rural environment

INTRODUCTION

This article, entitled *The bagpipe, an ancient traditional instrument of the Romanian instrumental folklore*, represents an incursion into the perimeter of instrumental folklore. Beside the theoretical aspects discussed here, the necessary documentation and the investigation methods specific to instrumental folklore, the personal contributions to the article refer to the entirety of the processed information, which endow the paper with a note of originality.

The traditional musical instruments, the ones in our region, in the East, the ones we know and the ones we find out about by chance, represent important arguments in asserting the relationship between man and nature, since the musical instruments are creations of man's hands and mind, and as such they possess signs and symbols reflected by means of their outer shape, the material they are made of, and the sounds they produce.

From a musical point of view, the inner feelings of the Romanian people were expressed, like with any other people, depending on the circumstances of peace, war, with the help of the voice or of musical instruments of various sizes, categories, and shapes.

The traditional folk instruments of the Romanians refer to those instruments that the peasants made with their own hands and which were common in rural practice for a long time, on a large territory.

In the same context, we regard as traditional musical instruments those modern instruments which were introduced in the rudimentary practice and were subjected to the transformations specific to traditional execution, such as: the execution of the "agriculturist's hand".

The complete understanding of folk music is not possible without the knowledge of the musical instruments. The Romanian people preserves in its ongoing practice a large number of traditional instruments, which differ in terms of origin, mode of construction, function, repertoire.

According to the literature, the musical instruments of the Romanian people are classified as follows: idiophone instruments, membranophone instruments, aerophone instruments, chordophone instruments, pseudo instruments. (Bărbuceanu, 2014:5)

Of the multitude of traditional instruments used by the Romanian people, the bagpipe stands out nowadays, as it is gradually going extinct. In a narrower acceptation, it is a traditional aerophone instrument composed of a bag of animal skin, with multiple sound pipes through which the air goes through the bag, thus producing the melody.

THE BAGPIPE – AN ANCIENT INSTRUMENT OF THE ROMANIANS

According to the Latin word *Lysipipium*, the bagpipe has ancient origins, as it was already used in the ancient times by the Greek, the Romans, and the Jews. It appeared in Europe around the year 412 A.D. (Poslušnicu, 1928:533)

Consisting of a bag made from goat skin, the bagpipe is filled with air by the player who permanently blows into a blowpipe and squeezes the bag that they hold under the arm, so that the air exits through three or four pipes which produce musical sounds.

These pipes are called: chanter (*carabă*), the pipe that plays the melody, and *hangul mare* and *hangul mic* (the small drone and the big drone), the pipes which provide the accompaniment consisting of the fundamental and the fifth. (Poslušnicu, 1928:533)

In the course of time, the bagpipe also had religious connotations, being mentioned in Biblical texts such as the Book of Daniel, which was written 500 years before the birth of Christ.

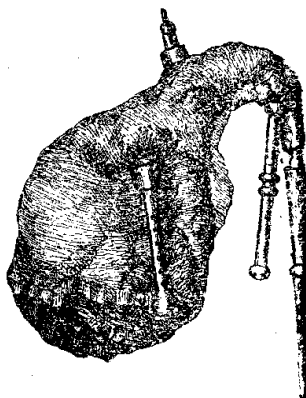


Fig. 1. Bagpipe



Fig. 2. Bagpipe player

As far as our country is concerned, the bagpipe entered Romania in the 15th century, the time of the first written evidence in this regard. The scripts of those times mention *glasurile cîmpoiloru* (the voices of the bagpipes) and chroniclers recount about the use of the bagpipe at rulers' courts. (Cerne, 1899: 189-191)

The chronicler Grigore Ureche wrote about the ruler Aron Vodă (1451–1457) that “He could not have enough of fornication, dancing, and bagpipe players, whom he kept at his court for entertainment.” (Ureche, 2011:239)

About the rulers' weddings, where the bagpiper played, Miron Costin also wrote in *Letopisețul Țării Moldovei de la Aron Vodă încoace*. (Ureche, 1852: 74)

In the past, the bagpipe was used in all regions of the country, and the ones who played it were called *cimpoier* or *cimpoiaș*, and testimonies of the use of the instrument on this territory are also such contemporary family names as *Cimpoierul*, *Cimpoiaș* or *Cărăbaș* [TN All derived from the Romanian name for bagpiper].

Other testimonies of the bagpipe's existence in Romania can be found in a popular text published in the year 1891 in the magazine *Ungaria* from Cluj, which certifies the existence of this instrument in Ținutul Cămpenilor, as well as the land of the Moți:

Optzeci de oi despoaie / They skin eighty sheep
 Și prin frigărui le pun / And fry them
 De sunete de cimpoaie / The sound of bagpipes
 Pădurile răsună! / Fills the woods! (Poslușnicu, 1928: 535)

Other texts connected to the bagpipe which highlight the love of the Romanian peasants for their native lands and traditions:

Mult mi-e dor, mămucă, dor / Oh, mother, how I miss
 De cel codru frățior / My beloved forest
 Și de stîna cea de oi / And for the sheep in their pen
 Și de cîntic de cimpoi! / And the bagpipe's music! (Alecsandri, 1866:295)

According to I. Gh. Sbiera in the paper *Codicele Voronețean* (The Voroneț Codex), the bagpipe was used at parties, and regarding its names, some Romanians called it *gaidă*, *carabuză* and *tulum*. (Poslușnicu, 1928: 535)

In Istria there was a particular variety of the bagpipe, which was known as *foale* (bellows) and was made up of:

The pipe used to play in order to produce the melody, which was double with six holes and was called *mișnitele*;

The *gârlici*, which was the pipe used to blow the air through in order to fill the bag.

The organologic particularities of the bagpipe:

It consists of an air reservoir made up of animal skin, which bears the name *burduf* (bag);

The air is introduced in the bag through a blowpipe that bears various names, such as: *sufлятор, suflătoare, sufłoni, muștiuc, țavă*;

The air exits through two pipes, a long one called *bârzoii, bâzoii, cărăboii, duroni, dârloi* (drone) and a small one called *carabă, cărăbie, tarabă* (chanter).

With regard to the component parts of the bagpipe, the bag is made from goatskin, less frequently from sheepskin, and it has four connectors for each pipe (blowpipe, drone, and chanter).

The drone is composed of three sections with cylindrical interiors which are thrust inside one another, bearing the following names: *bucium, mijlocarii* and *bâzoii*. The blowpipe is usually made from elder tree wood, bone or metal, thrust into the bag through a stock or an animal horn. The most important construction component of the bagpipe is the chanter, as the constructor needs great skill to make it.

The chanter can be single or double, and according to its structure the different varieties of bagpipes can be characterized. The number of the holes of the chanter varies from 5 to 8, and the sound it produces is less sharp than that of its Balkan relatives.

Therefore, depending on the construction of the chanter, the Romanian bagpipes can be classified into two classes:

1. bagpipes with single chanter, namely with a simple pipe and one reed;
2. bagpipes with double chanter, namely a double pipe and two reeds, in two parallel pipes. (Alexandru, 2014: 78)

Through the constant pressure of the arm, the air accumulated in the bag is led towards the instrument's pipes: the chanter, a pipe on which the melody is played and the drone, which produces the drone sound on the fundamental or the fifth.

Because the bagpipe has a special structure (several pipes that produce sounds simultaneously and reduced scales) and due to the difficulty of the execution, the repertoire is not very extended.

Due to the narrow ambitus, the technical possibilities of the instrument are quite reduced. The features of bagpipe music are the frequent returns to the fundamental of the chanter, by means of posterior appoggiaturas. Only certain melodies can be played on the bagpipe, as it is a polyphonic instrument which influenced the instrumental music of the rural environment.

In the collection of instrumental melodies compiled by the great folklorist Béla Bartók there is a considerable number of instrumental bagpipe melodies, the vast majority thereof stemming from the region of Hunedoara county:

2. *O călătorie în satele românești din Istria* [A journey to the Romanian villages of Istria], Tipografia Națională, Iași, 1896.

Teodor T. Burada offers precious information about the bagpipes: In the Romanian villages of Istria, the Romanians play at parties a rudimentary variety of the bagpipe, which they call *fóle*.

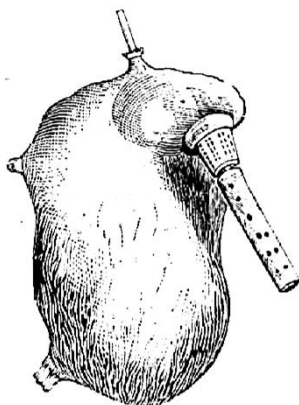


Fig. 3. Fóle

This type of bagpipe has the following organologic features:

- *Mișnițele*, a twin flute with six holes made from one single piece;
- *Gârliciul*, the pipe through which the air is introduced into the bag.
- *Fólele*, the name given to the bag. (Burada, 1896:56)

As regards the research conducted abroad, the bagpipes are classified into two classes:

- a category for western Europe (double reed of the chanter, conic pipe);
- a category for the East of our continent (single reed of the chanter, cylindric pipe).

According to the literature, in the realm of the bagpipes used by Romanians, five varieties are known according to the makeup of the chanter. (Alexandru, 1958: 113)

Being considered a traditional wind instrument, the bagpipe is associated with pastoral activities and also to dance repertoires particularly in the Hunedoara area, with various explanations regarding its origins and evolution in the history of mankind.

In shepherds' music, it had a utility function manifested through the performance of this repertoire on panpipe, bagpipe, alphorn or horn, the instrumental melodies belonging to this genre having such names as: *Când mulge oile* [When the sheep are milked], *La măsurat* [When the milk is measured], *La închegatul laptelui* [When the milk is curdled], *A cașului* [Of the

cheese], *La făcutul cașului* [When the cheese is made], *Ale drumului* [Of the road], *Când pasc oile pe coastă* [When the sheep graze on the hill], *Cimpoiasca* [Bagpipe music], *Când și-a pierdut ciobanul oile* [When the shepherd lost his sheep], etc.

Being widely spread in many European countries, it was intensely used in Romania, particularly in South-Eastern Transylvania, Eastern Banat, Northern Oltenia, Muntenia, Dobruja, Moldavia and it was employed in the shepherding environment within various customs (carolling, for instance), as well as within family events.

We notice that, in over a hundred years, the instrumental groups of traditional music have transitioned from a unison performance of the tunes towards a harmonic, tonal-functional performance, as we can see by listening to today's traditional music.

The traditional folk instruments were replaced by professional and modern-type instruments. In the rural environment a tendency emerges to organize increasingly large instrumental groups, while in the urban environment the traditional music orchestras are musical ensembles that can be seen in the large majority of traditional folkloric performances. We can say that a people's folkloric tradition and culture is a particularly complex system, which, when seen and researched on a larger scale, fascinates and amazes us due to the impeccable manner of its synchronization and harmonization, to the manner in which it abides by certain patterns, techniques, and common topics.

Therefore, we believe that each people have, by means of their specific traditions and customs, their own identity.

CONCLUSIONS

Up to date research and studies reveal the disappearance of the bagpipe as a folk instrument in the traditional music practice of Transylvania. More than a century and a half ago, the bagpipe was one of the favourite instruments which accompanied the Romanian peasants at the village dance parties.

As far as dance music is concerned, we can notice that the violin is the instrument preferred in traditional practice, while the bagpipe has disappeared from current practice.

In the second half of the 20th century orchestral ensembles functioning as folkloric orchestras emerge and become established, where an increasing number of unprofessional and professional instrument players, some of whom stemming from the rural environment, find their place.

The enlargement of the *taraf* through the adoption, without differentiation, of incompatible folkloric instruments in the same ensemble can easily lead to its distancing from one of the consecrated models of the

rural traditional *taraf* and to its transformation into a heterogeneous formation without an identity, which does not perfectly match any style or repertoire.

With the development of the concept of instrumental ensemble and the penetration into folklore of such instruments as the violin, the clarinet, the accordion, the first traditional instrumental groups appeared. The bagpipe (which was a popular instrument a century ago) was eliminated from the rural practice, and the repertoire of the old instruments such as traditional flute, alphorn, *trișca* (NT: a traditional flute without holes) was adopted by the instruments newly introduced in the rural practice.

In this way, various instrumental groups containing violins were formed in Transylvania.

It is noticeable that the instrumental folklore is experiencing a changing dynamic, namely:

1. Certain repertoires change their functionality in time;
2. The large majority of the contemporary instrumental repertoire refers to dance music;
3. Certain customs are nowadays going extinct, an aspect that is interdependently linked to the social and behavioural tendencies of contemporary society;
4. The habit of folklore practitioners to learn new songs by means of mass media, radio, television, internet etc.; in this case the originality and the particularities related to style are lost, and the oral character of folklore suffers;
5. The instrumental folklore is currently in a stylistic stage that proves the transition towards new forms of artistic expression.

Some instrumental styles, like that of the bagpipe, can only partially be taken over by the other new instruments, so that certain instrumental repertoires disappear once the respective instrument is no longer used.

Like the vocal genres, the instruments have an ascending path, which they follow until they reach a flourishing period, and subsequently, after a certain while, some of them become transformed or disappear. This is also the situation of the bagpipe, which, in spite of being omnipresent at all special occasions of the past ages, can be regarded today as having entered a stage of extinction.

Sometimes, the bagpipe can be encountered in some music academies as a traditional folk instrument that can be studied optionally, in professional training courses, in the museums of traditional instruments in Europe, and in very rare cases on the urban stages in the framework of certain traditional musical events.

With the changes that have taken place in the social and economic fields, some instruments, such as the bagpipe, have been left out of the musical practice, while others have been adopted into it, thus gaining great

popularity, and some others, such as panpipes and traditional flutes, have endured till nowadays.

CIMPOIUL, STRĂVECHI INSTRUMENT POPULAR AL FOLCLORULUI INSTRUMENTAL ROMÂNESC

Cuvinte cheie

Cimpoi, folclor, instrumente, tradițional, autentic, repertoriu, mediu rural.

INTRODUCERE

Articolul de față, intitulat *Cimpoiul, străvechi instrument popular al folclorului instrumental românesc*, reprezintă o incursiune desfășurată în perimetrul folclorului instrumental. Pe lângă aspectele teoretice dezbătute, totodată documentarea necesară și metodele de investigare specifice folclorului instrumental, contribuțiile personale asupra articolului se referă la totalitatea informațiilor procesate care conferă lucrării o notă de originalitate.

Instrumentele muzicale populare, cele de la noi, din Orient, cele pe care le cunoaștem sau cele despre care aflăm întâmplător, constituie argumente importante în afirmarea relației om – natură, astfel încât instrumentele muzicale fiind creații ale mâinilor și ale minții omului, ele sunt deținătoare de semne și simboluri reflectate prin forma exterioară, materialul din care sunt făcute și sunetele pe care le emit.

Din punct de vedere muzical, simțirea poporului român s-a manifestat și ea, ca la oricare popor, după împrejurări de pace, de război, cu vocea sau cu instrumente muzicale de diferite dimensiuni, categorii și forme.

Instrumentele muzicale populare ale românilor se referă la acele instrumente pe care țărani și le-au fabricat cu propriile lor mâini și care au fost răspândite în practica rurală o perioadă îndelungată de timp într-un teritoriu extins.

Tot în acest sens, sunt considerate ca fiind instrumente muzicale populare acele instrumente de factură modernă care au fost introduse în practica rudimentară și au suportat prefacerile specifice execuției tradiționale, spre exemplu: execuția „mâinii agricultorului”.

Înțelegerea completă a muzicii populare nu este posibilă fără cunoașterea instrumentelor muzicale. Poporul român păstrează în practica vie un mare număr de instrumente muzicale, care se deosebesc ca origine, mod de construcție, funcție, repertoriu.

Conform lucrărilor de specialitate, instrumentele muzicale ale poporului român se clasifică în: instrumente idiofone, instrumente

membranofone, instrumente aerofone, instrumente cordofone și pseudoinstrumente (Bărbuceanu, 2014:5).

Din multitudinea de instrumente populare ale poporului român, cimpoiul se remarcă astăzi ca fiind pe cale de dispariție. Într-o accepțiune restrânsă, acesta este un instrument popular aerofon compus dintr-un burduf din piele de animal, având mai multe tuburi sonore prin care aerul trece prin burduf, astfel luând naștere melodia.

CIMPOIUL – INSTRUMENT STRĂVECHI AL ROMÂNILOR

După latinescul *Lysipipium*, cimpoiul are origini străvechi, fiind utilizat încă din perioada Antică de către greci, romani și evrei. Apare în Europa în vecinătatea anului 412 după Hr (Poslușnicu, 1928:533).

Construit dintr-un burduf din piele de capră, cimpoiul este umplut cu aer de executantul care suflă permanent într-o țeavă și presează burduful care se află sub braț, astfel aerul ieșind prin trei sau patru tuburi care produc sunete muzicale.

Aceste tuburi poartă denumirea de: caraba, tubul care cântă melodia, și hangul mare, respectiv hangul mic, tuburi care realizează acompaniamentul format din fundamentală și cvintă (Poslușnicu, 1928:533).

În istorie, cimpoiul a avut și conotații religioase, fiind menționat în lucrări biblice precum Cartea lui Daniel, lucrare care a fost scrisă cu 500 de ani înainte de nașterea lui Iisus Hristos.

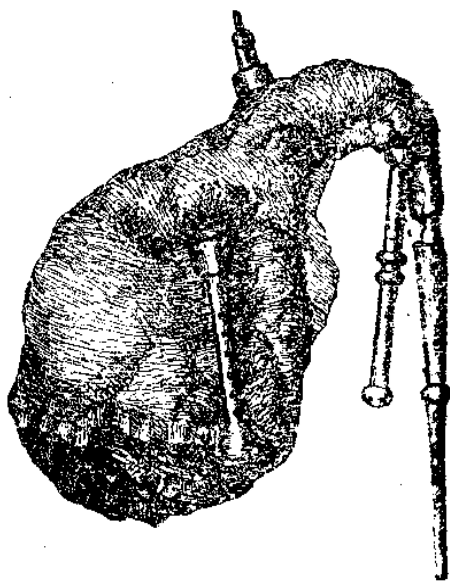


Fig. 1. Cimpoi



Fig. 2. Cimpoiaș

Cu privire la țara noastră, cimpoiul pătrunde în România în secolul al XV-lea, de când datează primele dovezi scrise în acest sens. Scripturile vremurilor respective menționează *glasurile cîmpoiloru*, iar din relatările cronicarilor avem date cu privire la întrebuițarea cimpoiului la curțile domnești (Cerne, 1899: 189-191).

Cronicarul Grigore Ureche relatează despre domnitorul Aron Vodă (1451–1457) că „Nu să satura de curvie, de jucat, de cimpoiași, carii îi ținea de măscării” (Ureche, 2011:239).

Despre nunțile domnești, unde cânta cimpoiașul, ne spune și Miron Costin în *Letopisețul Țării Moldovei* de la Aron Vodă încoace (Costin, 1944: 74).

În trecut, cimpoiul a fost utilizat în toate regiunile țării, iar cei care cântau la acest instrument purtau denumiri precum cimpoier sau cimpoiaș, dovezi ale folosirii instrumentului în acest teritoriu se referă și la nenumărate familii care și astăzi poartă numele de *Cimpoierul*, *Cimpoiaș* sau *Cărăbaș*.

Alte dovezi ale existenței cimpoiului în România se găsesc într-un text popular din *Revista Ungaria* de la Cluj din anul 1891, unde se certifică existența acestui instrument în Ținutul Câmpenilor, dar și al Moșilor:

Optzeci de oi despoaie
 Și prin frigărui le pun
 De sunete de cimpoaie
 Pădurile răsună! (Poslușnicu, 1928: 535).

Alte texte legate de cimpoi prin care se subliniază dragostea țaranului român față de locurile și tradițiile natale:

Mult mi-e dor, mămucă, dor
 De cel codru frățior
 Și de stîna cea de oi
 Și de cîntic de cimpoi! (Alecsandri, 1866:295).

Potrivit lui Ion G. Sbiera în lucrarea *Codicele Voronețean*, cimpoiul este întrebuițat la petreceri, iar în ceea ce privește denumirile cimpoiului, unii români îl numeau *gaidă*, *carabuză* și *tulum* (Poslușnicu, 1928: 535).

În Istria a existat o varietate aparte de cimpoi, fiind întâlnit sub denumirea de foale. Acesta era compus din:

1. fluierul din care se cântă, care era îngemănat cu șase găuri și avea denumirea de *mișnitele*;
2. *gârliciul*, care era țeava pe unde se umflă ca să sufle foalele.

Particularități organologice ale cimpoiului:

- Se compune dintr-un rezervor de aer care este realizat din piele și poartă denumirea de *burduf*;
- Aerul este introdus în burduf printr-un tub care poartă diverse denumiri precum: *sufлятор*, *suflătoare*, *sufioni*, *muștiuc*, *țavă*;
- Aerul iese din burduf prin două fluieri, unul lung denumit *bârzoii*, *bâzoii*, *cărăboii*, *duroni*, *dârloi* (drone) și unul mic denumit *carabă*, *cărăbie*, *tarabă*.

Cu privire la componentele cimpoiului, burduful este realizat din piele de capră, mai rar din piele de oaie, acesta având patru legături pentru fiecare tub (sufляторul, bâzoiul și caraba).

Bâzoiul are în componența sa trei tuburi cu interiorul cilindric care sunt înfipte unul în celălalt, acestea fiind denumite: bucium, mijlocari și bâzoi. Sufляторul este confecționat de regulă din lemn de soc, din os, metal înfipt în burduf printr-un tub sau un corn de animal. Componenta cea mai importantă în ceea ce privește construcția cimpoiului este caraba, întrucât este necesară o foarte mare îndemânare pentru a realiza această piesă.

Caraba poate fi simplă sau dublă, iar în funcție de structura acesteia sunt caracterizate diferite varietăți de cimpoaie. Numărul găurilor carabei variază între 5 și 8, iar sunetul scos este mai puțin stringent decât al rudelor sale balcanice.

Așadar, după conformația carabei, cimpoaiele românești se împart în două categorii:

3. cimpoi cu caraba simplă, respectiv cu fluier simplu și o singură ancie;
4. cimpoi cu caraba dublă, respectiv cu fluier dublu și două ancii, în două tuburi paralele (Alexandru, 2014: 78).

Prin presiunea constantă a brațului, aerul adunat în burduf este condus spre fluierul cimpoiului: caraba, un fluier pe care se cântă melodia, și bâzoiul, care emite isonul pe fundamentală sau cvintă.

Întrucât cimpoiul are o structură specială (mai multe fluieri care produc sunete simultan și scări reduse) și din cauza dificultății execuției, repertoriul este redus.

Datorită ambitusului mic, posibilitățile tehnice ale instrumentului sunt destul de reduse. Caracteristice muzicii de cimpoi sunt frecvențele reveniri pe

fundamentala carabei, prin apogiatuiri posterioare. La cimpoi nu pot fi executate decât anumite melodii, acesta fiind un instrument polifonic care a influențat muzica instrumentală din mediul rural.

În culegerea de melodii instrumentale realizată de marele folclorist Béla Bartók există un număr considerabil de melodii instrumentale pentru cimpoi, marea majoritate dintre acestea fiind culese din zona Hunedoarei:

F. 3361 b), Corbăl (Hunedoara), Lăcăt Lăcșuș (18, small.), II. 1913.

Fig. 3. Fragment muzical (Bartók, 1976: 433)

Se consideră că cimpoiul a fost adus în Europa de către evrei, iar la origine acest instrument a fost simplu, având doar un tub de rezonanță. De-a lungul veacurilor a fost unul dintre instrumentele muzicale extrem de utilizate în special în muzica tradițională, însă precizăm faptul că acest instrument a fost introdus și în muzica cultă, spre exemplu: compozitorul francez Jean-Baptiste Lully a utilizat cimpoiul în operele sale.

Interesul cercetătorilor organologi pentru cimpoi s-a realizat prin apariția numeroaselor lucrări de sinteză și a încercărilor de clasificare a cimpoiului în cadrul unor cercetări care aduc contribuții importante la cunoașterea marii diversități a instrumentului pe continentul nostru.

Folcloristul Teodor T. Burada, o personalitate de referință în istoria culturii noastre, aduce contribuții semnificative în ceea ce privește instrumentele muzicale ale românilor prin scrierea a două lucrări de specialitate pe care dorim să le amintim:

3. *Opere* vol. II, București, Editura Muzicală București, 1975, lucrare în care realizează o descriere amplă asupra cimpoiului ca instrument popular al românilor.
4. *O călătorie în satele românești din Istria*, Tipografia Națională, Iași, 1896. Despre cimpoi, Teodor T. Burada ne oferă informații prețioase: în satele românești din Istria, românii cântă la petreceri utilizând o varietate rudimentară de cimpoi căruia îi atribuie denumirea de *fóle*.

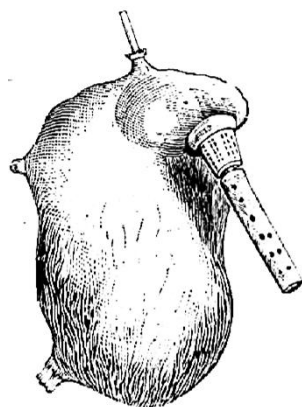


Fig. 3. Fóle

Acest tip de cimpoi are următoarele particularități organologice:

- *Mișnițele*, un fluier gemănat cu șase găuri realizat dintr-o singură bucată;
- *Gârliciu*, țeava prin care se introduce aerul în burduf.
- *Fólele*, denumirea atribuită burdufului. (Burada, 1896:56)

În ceea ce privește cercetările de origine străină, cimpoaiele sunt clasificate în două categorii:

- o categorie pentru vestul Europei (ancie dublă a carabei, tub conic);
- o categorie pentru estul continentului nostru (ancie simplă a carabei, tub cilindric).

Potrivit cercetărilor de specialitate, în ceea ce privește cimpoaiele utilizate de către români, se cunosc cinci varietăți care sunt deosebite după conformația carabei (Alexandru, 1958: 113).

Considerat instrument de suflat tradițional, cimpoiul este asociat cu activitatea pastorală, dar și cu repertoriul de dans, în special în zona Hunedoarei, având anumite explicații referitoare la originea și evoluția sa în istoria umanității.

În muzica păstorească, funcția utilitară s-a manifestat prin execuția repertoriului păstoresc care a fost interpretat la fluier, cimpoi, bucium ori corn, melodiile instrumentate aparținând acestui gen purtând denumirile: *Când mulge oile*, *La măsurat*, *La încheगतul laptelui*, *A cașului*, *La făcutul cașului*, *Ale drumului*, *Când pasc oile pe coastă*, *Cimpoiasca*, *Când și-a pierdut ciobanul oile* etc.

Răspândit în multe țări europene, s-a bucurat de o intensă utilizare în România, mai cu seamă în sud-vestul Transilvaniei, estul Banatului, nordul Olteniei, Muntenia, Dobrogea, Moldova și a fost utilizat în mediul pastoral, în cadrul unor obiceiuri (colindatul, de pildă), dar și în cadrul unor evenimente de familie.

Cu privire la acest aspect se constată că în mai bine de o sută de ani grupurile instrumentale de muzică tradițională au trecut de la o execuție la unison a melodiilor spre o execuție armonică, tonal funcțională așa cum ne putem da seama ascultând muzica populară de astăzi.

Locul instrumentelor populare a fost luat de instrumentele profesionale și de factură modernă. În mediul rural prinde contur tendința organizării unor grupuri instrumentale tot mai bogate, iar în mediul urban orchestra de muzică populară este ansamblul muzical întâlnit în marea majoritate a manifestărilor muzicale populare. Putem spune că tradiția și cultura populară a unui popor este un sistem deosebit de complex, cu atât mai mult, văzută și analizată la o scară mai largă, aceasta ne fascinează și ne uimește prin modul impecabil de sincronizare și armonizare, prin modalitatea în care respectă anumite tipare, tematici și subiecte comune.

Așadar considerăm că fiecare neam are, prin tradițiile și obiceiurile specifice, propria identitate.

CONCLUZII

Cercetările și studiile de actualitate ne relevă dispariția cimpoiului ca instrument popular în practica tradițională din Transilvania. Acum mai bine de un secol și jumătate cimpoiul era unul din instrumentele preferate care îi însoțea pe țărani români la jocul din sat.

Cu privire la muzica de dans se remarcă faptul că vioara este instrumentul preferat în practica tradițională, iar cimpoiul a dispărut din practica curentă.

În cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea se conturează și se înrădăcinează în muzica populară ansamblurile orchestrale de tipul orchestrelor populare, unde din ce în ce mai mulți instrumentiști neprofesioniști și profesioniști, unii dintre ei chiar provenind din mediul rural, își găsesc locul.

Amplificarea tarafului, prin adoptarea nediferențiată a unor instrumente populare incompatibile în același ansamblu poate conduce ușor la îndepărtarea sa de unul din modelele consacrate de taraf tradițional rural și

la transformarea sa într-o formație eterogenă și fără identitate, neadecvată perfect nici unui stil sau repertoriu.

Odată cu dezvoltarea conceptului de ansamblu instrumental și cu pătrunderea în folclor a unor instrumente precum vioara, clarinetul, acordeonul apar primele grupuri instrumentale tradiționale. Cimpoiul (care acum un secol era un instrument popular) este înlăturat din practica rurală, iar repertoriul vechilor instrumente precum fluierul, tulnicul, trișca este preluat de instrumentele nou introduse în practica rurală.

În acest fel, în Transilvania se formează diferite grupuri instrumentale care au în componența lor vioara.

Se remarcă faptul că folclorul instrumental se află într-o dinamică a schimbării și anume:

1. Anumite repertorii își schimbă funcționalitatea în timp;
2. Marea majoritate a repertoriului instrumental actual se referă la muzica de dans;
3. Anumite obiceiuri sunt astăzi pe cale de dispariție, aspect care se află în interdependență cu tendințele sociale și comportamentale ale societății contemporane;
4. Obișnuința practicanților de folclor de a învăța noi cântece prin intermediul mijloacelor mass-media, radio, televiziune, internet ș.a.m.d.; în acest caz originalitatea și particularitățile legate de stil se pierd, totodată caracterul oral al folclorului având de suferit;
5. Folclorul instrumental se află într-o etapă stilistică de tranziție înspre noi forme de manifestare artistică.

Unele stiluri instrumentale, precum cel al cimpoiului, nu pot fi preluate decât parțial de celelalte instrumente noi și astfel anumite repertorii instrumentale dispar odată cu părăsirea instrumentului respectiv.

Asemenea genurilor vocale și instrumentele au un drum ascendent, astfel acestea ajung până la o perioadă de înflorire, iar mai apoi, după o anumită perioadă de timp, unele se transformă ori dispar. În această situație se află și cimpoiului despre care, deși nelipsit de la toate prilejurile în epocile trecute, se poate considera astăzi că a intrat într-o fază de dispariție.

Uneori, cimpoiul poate fi întâlnit în anumite academii de muzică, fiind un instrument popular care poate fi studiat în mod opțional, în cadrul unor cursuri de formare profesională, în muzeele de instrumente tradiționale din Europa și, în cazuri foarte rare, pe scenele urbane în cadrul anumitor evenimente muzicale tradiționale.

Odată cu schimbările produse în plan social și economic, unele instrumente asemenea cimpoiului au fost părăsite în practica muzicală, altele au fost adoptate câștigând o mare popularitate, iar cele precum naiul și fluierul s-au menținut până în zilele noastre.

REFERENCES

- Alecsandri, V. (1866). *Poesii populare ale românilor* [Folk poetry of the Romanians], București: Editura Națională Gh. Mecu.
- Alexandru, T. (1958). *Béla Bartók, despre folclorul românesc* [Béla Bartók, about the Romanian folklore], București: Editura Muzicală.
- Alexandru, T. (2014). *Instrumentele populare ale poporului român* [The folk instruments of the Romanian people], București: Editura Grafoart.
- Bartók, B. (1976). *Rumanian Folk Music, vol. I, Instrumental Melodies*, The Hague: Edited by Benjamin Suchoff, Martinus Nijhoff.
- Bărbuceanu, V. (2014). *Dicționar de instrumente muzicale* [Dictionary of musical instruments], București: Editura Grafoart.
- Burada, T. T. (1896). *O călătorie în satele românești din Istria* [A journey to the Romanian villages of Istria], Iași: Tipografia Națională.
- Burada, T. T. (1975). *Opere* [Works], vol. II, București: Editura Muzicală
- Cerne, T. (1899). *Dicționar de muzică* [Music dictionary], vol. I-II, București: Editura Grafoart.
- Costin, M. (1944), *Letopisețul Țării Moldovei de la Aron Vodă încoace* [The chronicle of Moldova since Aron Vodă], București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă.
- Poslușnicu, M. Gr. (1928). *Istoria muzicii la români* [The history of Romanian music], București: Cartea românească.
- Ureche, G. (2011), *Letopisețul Țării Moldovei, de când s-au descălecat țara și de cursul anilor și de viața domnilor carea scrie de la Dragoș Vodă până la Aron Vodă...* [The chronicle of Moldova since its formation, in the course of the years, and about the lives of the rulers from Dragoș Vodă to Aron Vodă...] <https://archive.org/stream/LetopisetulTaraiMoldoveiDeCandS-auDescalecatTara/Letopisetul-tarai-Moldovei-de-cand-s-au-descalecat-tara#page/n73/mode/2up>, retrieved September 15, 2025.