

CONSILIUL JUDEȚEAN SUCEAVA
CENTRUL CULTURAL BUCOVINA
CENTRUL PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA
CULTURII TRADIȚIONALE



GHIDUL IUBITORILOR DE FOLCLOR

5/2015

Editura Lidana
Suceava, 2015

**CONSILIUL JUDEȚEAN SUCEAVA
CENTRUL CULTURAL BUCOVINA
CENTRUL PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA
CULTURII TRADIȚIONALE**

GHIDUL IUBITORILOR DE FOLCLOR

5/2015

**Editura Lidana
Suceava, 2015**

Responsabil de proiect:
Dr. Constanța Cristescu
[Consultant artistic muzicolog CCPCT]

Consiliul Județean Suceava

Președinte: Ioan Cătălin Nechifor

Vicepreședinți: Ilie Niță, Alexandru Rădulescu

Centrul Cultural Bucovina

Manager: Viorel Varvaroi

Director **Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii**

Tradiționale: Călin Brăteanu

Contabil șef : Ramona Medeleanu

Responsabil achiziții servicii editoriale: Carmen Chirap

Responsabilitatea asupra conținutului materialelor publicate
revine în exclusivitate autorilor

ISSN 2284-5593

ISSN-L 2284-5593

CUPRINS

ABC-ul IUBITORILOR DE FOLCLOR.....	5
IDENTITATEA ETNICĂ ÎN POLITICILE CULTURALE EUROPENE, Dr. Constanța CRISTESCU.....	6
DREPTUL LA CULTURĂ, Călin BRĂTEANU.....	15
FOLCLORUL MUZICAL ROMÂNESC – ASPECTE DIACRONICE, SINCRONICE ȘI REFLECȚII CONTEMPORANE, Dr. Ciprian CHIȚU.....	24
GĂTEALA INTERPREȚILOR, REPER DE IMAGINE PENTRU CULTURA POPULARĂ, Eutasia Gela RUSU.....	37
SURSA FOLCLORICĂ ÎN LITERATURA CULTĂ LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI al XXI-lea, Carmen Veronica STEICIUC.....	40
SCURT ISTORIC AL JOCULUI POPULAR, Alina Leonte IRIMIA.....	44
 TRADIȚII BUCOVINENE.....	47
SÂNZIENELE ÎN TRADIȚIA BUCOVINEANĂ. SUCEAVA–AL DOILEA IERUSALIM, Mihai CAMILAR.....	48
RITUALURI DE TRECERE. ÎNMORMÂNTAREA VĂZUTĂ CA UN PRAG CĂTRE ETERNITATE, Dorina PAICU.....	56
 REPERTORII FOLCLORICE.....	73
NUNTA ROMÂNEASCĂ ȘI CÂNTECELE EI. PREZENTARE TEMATICO-MOTIVICĂ (II), Dr. Ion MOANȚĂ.....	74
CÂNTECE ȘI JOCURI DE COPII. Selecție antologică, Dr. Constanța CRISTESCU.....	127
 TRADIȚIE ȘI CONTEMPORANEITATE ÎN REPUBLICA MOLDOVA.....	139
ARHIVA DE FOLCLOR DE LA ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE DIN CHIȘINAU, Dr. Svetlana BADRAJAN.....	140

CULEGERI DE FOLCLOR DIN REPUBLICA MOLDOVA CA SURSE REPERTORIALE PENTRU INTERPREȚII DE FOLCLOR, Dr. Diana BUNEA.....	145
CASTITATEA MIRESEI ÎN TRADIȚIA DE NUNTĂ DIN BASARABIA. Prima jumătate a sec. al XX-lea, Dr. Ludmila D. COJOCARU.....	152
CATEGORII ALE POPULARULUI MUZICAL ÎN REPUBLICA MOLDOVA. O abordare preliminară, Dr. Vasile CHISELIȚĂ...	163
PORTRETE DE SUFLET.....	176
FLORIN BUCESCU. MICROPORTRET DE PROFESOR ȘI FOLCLORIST, Dr. Ciprian CHIȚU.....	177
TRADIȚIE ȘI CONTINUITATE ÎN INTERPRETAREA MUZICII POPULARE BUCOVINENE: MARIA SURUPAT ȘI MINA PÂSLARU, Dr. Irina Zamfira DĂNILĂ.....	182
MATEMATICĂ ȘI COREGRAFIE, Constantin HREHOR.....	193

ABC-ul IUBITORILOR DE FOLCLOR

IDENTITATEA ETNICĂ ÎN POLITICILE CULTURALE EUROPENE

Dr. Constanța CRISTESCU

[Consultant artistic muzicolog, Centrul Cultural Bucovina-CCPCT
Suceava]

Problematica lucrării de față se axează pe delimitarea unor aspecte cu influență de diversificare și alteritate a identității etnice în contemporaneitate și conturarea unor soluții de revalorizare a identității etnice în contextul conviețuirii comunitare multietnice determinată de fenomenul globalizării.

Pentru aceasta voi defini cei doi termeni conform literaturii de specialitate, voi confrunta conținutul lor și voi delimita sfera de aplicație a fiecărui termen în domeniul culturilor muzicale tradiționale: folclor și muzica cultică de tradiție bizantină din România.

DEFINIȚII

Prin *aculturație* se înțelege preluarea de către o comunitate a unor elemente de cultură materială și spirituală sau a întregii culturi a altei comunități aflată pe o treaptă superioară de dezvoltare. Așadar, *aculturația* cuprinde ansamblul transformărilor care au loc într-un mediu social (privind felul de a munci și gândi, de a se comporta, judeca, de a se exprima cultural, artistic etc.) ca urmare a unui contact permanent cu un alt grup social mai mare sau mai autoritar.

Aculturația (engl. *aculturation*) este procesul de interacțiune a două culturi sau tipuri de cultură, aflate un răstimp într-un contact reciproc. Ea se manifestă prin schimbări fie în ambele culturi, fie în una din ele, anume în aceea mai puțin închegată, mai puțin evoluată, sau mai mică în privința ariei de desfășurare.

Aculturația este un proces complex, care include aspecte ca: înlocuirea unor elemente în complexe culturale noi, respingerea

totală a unor elemente. Aculturația survine nu numai în contactul dintre culturi ca entități, dar și în contactul dintre tipuri de cultură, cum ar fi, de exemplu, cultura de tip urban și cultura de tip rural.

Multiculturalitatea pune accent pe diferențe culturale și diversitate culturală, pe afirmarea identității culturale în contextul conviețuirii comunitare multiethnice. Multiculturalitatea este un fenomen caracteristic societății moderne și contemporane care nu anulează pereții despărțitori dintre culturi, ci doar îi subțiază, îi face permisivi în comunicare. Prin *multiculturalism* se înțelege *coexistența unor culturi distincte în cadrul unei societăți pluriculturale*. Punctul de plecare al acestui concept se află într-o mișcare socio-politică din America de Nord înglobată unei direcții globale de promovare a drepturilor omului, al cărei obiectiv îl constituie susținerea diversității, a integrării sociale, a egalității în paralel cu recunoașterea legitimității identitare și a moștenirii culturale.

Printr-o asemenea abordare a multiculturalismului se acceptă existența tuturor culturilor, mai mult sau mai puțin legitime, din cadrul unei societăți pluriculturale, dând posibilitatea membrilor acestora să se auto-identifice prin intermediul limbii, religiei, folclorului, obiceiurilor sau al altor caracteristici culturale specifice. În consecință, această mișcare conceptuală vine în consonanță cu acele politici publice de recunoaștere, susținere și integrare a grupurilor culturale minoritare precum imigranții, refugiații, minoritățile naționale și populațiile indigene. Multiculturalitatea este o realitate contemporană în procesul globalizării, iar multiculturalismul este rezultatul dorinței anumitor națiuni de a asigura coeziunea geopolitică prin promovarea unei culturi omogene în care eterogenitatea să-și găsească un loc bine statuat.

Multiculturalismul ar viza, într-o soluție ideală, modalitatea prin care culturi diferite ajung să colaboreze sinergetic formând un sistem social coerent în care diferența este valorificată în favoarea promovării valorilor comune.

Conceptul de multiculturalitate se intersectează cu cel de *interculturalitate* până la aparenta suprapunere, nefiind însă echivalente semnificative. Studiile de specialitate definesc *interculturalitatea* drept *capacitatea oamenilor de a interrelaționa în ciuda contextelor culturale diferite cărora le aparțin, pe baza unui set de abilități de ordin cultural ce pot fi însușite la nivel individual*. Interculturalitatea implică conștientizarea interacțiunilor, relațiilor și comunicării interculturale pentru activarea lor eficientă.

Printre competențele generice necesare interacțiunii în contexte interculturale menționez:

- abilități cognitive individuale de adaptare eficientă la medii noi;
- abilități sociale de comunicare și acțiune pentru asumare de roluri;
- abilități specifice de adecvare într-un mediu dat;
- competențe lingvistice cu referire strictă la capacitatea de a utiliza o limbă conform normelor gramaticale;
- competențe de comunicare socială, profesională, artistică superioară, cuprinzând abilitatea de a transgresa limitele implicate de mediu, pentru a interacționa cu ceilalți pe nivele diverse în funcție de obiectivele urmărite.

DIRECȚII EVOLUTIVE ÎN AFIRMAREA IDENTITARĂ

Societatea contemporană se caracterizează prin două tendințe opuse:

- 1) globalizarea/mondializarea și
- 2) particularizarea/regionalizarea/localizarea.

Dacă prima vizează dimensiunea planetară, cea de-a doua este mișcarea de întoarcere spre spațiile restrânse: teritorii de mică amploare (regiuni, județe, microzone, cartiere), culturi mici, grupuri umane formate pe baza unor factori identitari, cum ar fi limbă, religie, etnie.

Oricum amândouă sunt efectele internaționalizării fenomenelor economice, culturale, informatice și deși nu au în mod evident aceleași scopuri, ele se completează în păstrarea unui

echilibru absolut necesar prin căutarea unității în diversitate și a identității în diferență.

Atât fenomenul multiculturalității cât și cel al interculturalității constrâng individul la dezvoltarea unor identități multiple, care îl supun unui proces de hibridizare culturală, de creolizare. Balansul între identitate și alteritate înseamnă, pe de o parte, recunoașterea diferențelor, iar pe de altă parte căutarea în cadrul acestor diferențe a unor repere normative cu caracter general, a unor insule consensuale care să asigure un echilibru în interacțiune și în conviețuire socială. Alternanța între o globalizare omogenizată și tendințele de particularizare care pledează pentru culturile locale și regionale este caracteristica fenomenelor socio-economice și culturale actuale.

AFIRMARE IDENTITARĂ PRIN MUZICILE TRADIȚIONALE

Probleme de interes actual se pun în domeniul culturii muzicale tradiționale din perspectiva fenomenelor definite prin termenii de aculturație, multiculturalitate și interculturalitate. Printre acestea menționez:

- relevarea schimbărilor ce se petrec în structurile muzicale antropologice specifice din țara noastră sub influența pe care civilizația modernă globalizată o exercită asupra civilizației tradiționale, rurale și urbane;
- identitate și diferență în cultura muzicală tradițională românească sub acțiunea fenomenelor definite – stiluri regionale, stiluri locale, stiluri individuale, stiluri hibride;
- identitate stilistică și conservare a identității culturale în contextul globalizării;
- orientări valorice semnificative pentru receptare culturală, creație artistică, ofertă culturală, ofertă multiculturală și interculturală;
- imigrație și aculturație;
- imigrație și identitate culturală, afirmare culturală în medii multiculturale;
- respectarea demnității etnice prin soluții de afirmare culturală și artistică interetnică intercomunitară și transculturală.

PERSONANȚĂ IDENTITARĂ PRIN MUZICĂ

Dacă ne referim la istoria culturii românești și în special la istoria culturii muzicale de pe teritoriul României, putem afirma că aceasta s-a clădit pe relații de interculturalitate impuse sau influențate de regimurile dominante, care au avut ca rezultat diverse procese de aculturație. Aculturația a constituit pentru statele dominante o strategie de impunere a propriei culturi în mediul socio-cultural românesc cucerit pentru asimilare culturală și anihilarea sau diluarea identității culturale genuine.

Printr-un proces complex de aculturație s-a format limba română, prin procese variate de aculturație, dirijate politic și instituțional s-a produs bizantinizarea populației de pe teritoriul României, slavizarea și apoi românirea culturii de tradiție bizantină, prin procese variate de aculturație s-a realizat integrarea europeană a culturii românești în iluminism și apoi în secolul al XIX-lea, când s-au afirmat cu personalitate școlile muzicale naționale.

Fenomenul de aculturație a avut ca rezultată și *reacția de enclavizare*, prin efortul de autoconservare identitară sub presiunea dominațiilor istorice. Comunicarea socio-culturală a românilor cu populațiile aduse de statele dominante în diversele zone ale țării a avut ca rezultat al aculturației formarea unor stiluri regionale în domeniul folclorului, dar și în cel al muzicii de tradiție bizantină.

Acestea se reflectă în particularități intervenite la nivelul structurilor melodice, al sistemului de cadențare, al configurării de profil melo-ritmic, al configurării formale, al configurării ornamentale etc. Aceste particularități lingvistice muzicale provin din asimilări lingvistice, mutații structurale, sinteze lingvistice și interculturale, care au avut ca rezultat configurarea unor limbaje muzicale cu personalitate identitară în cadrul culturii tradiționale. Personalitatea stilistică identitară se reflectă atât la nivel regional, cât și la nivel microzonal, chiar local.

Conviețuirea interetnică în spațiul românesc a avut ca rezultat și produse muzicale bilingve pe melodii asimilate

culturilor ce dialoghează intercultural, ele dovedind capacitatea de armonizare a populațiilor conviețuitoare în manifestări cu caracter de acceptabilitate, toleranță și adaptabilitate la viața culturală comună. Asimilări interculturale sunt dovedite și de denumirile unor jocuri prin definirea provenienței lor etnice: ungurica, țigăneasca, poloneza, huțulca, rusasca, leșasca etc.

Globalizarea și intensă mediatizare transculturală a avut, din perspectiva fenomenului aculturației, efecte negative grave asupra folclorului, în sensul adaptabilității interculturale prin *fenomenul de tonalizare a folclorului*, care are ca rezultat catastrofal al alterității, ștergerea trăsăturilor structurale specifice și perversiunea folclorului în creații semiculte de tip șlagăr. Inhibarea capacității creatoare din mediul genuin al folclorului de către așa-ziși poeți, compozitori și aranșori (orchestratori) de folclor a creat o piață pseudofolclorică puternică ce anihilează și falsifică tocmai creația folclorică, autenticitatea produselor difuzate sub marca folclorului.

Fenomenul aculturației se reflectă și în substituirea instrumentelor tradiționale din formațiile de muzicanți performeri de folclor cu instrumente moderne preluate ori asimilate din alte culturi.

Soluția cea mai eficientă pentru restaurarea modelelor tradiționale ale folclorului în mediul genuin este implementarea, în mediul rural, a repertoriului stocat în colecții științifice alcătuite de etnomuzicologi și promovarea producției artistice live pe scenă, eliminând falsul realizat prin negative. În acest sens am realizat în cadrul Centrului pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale din Suceava o bancă digitală de repertoriu folcloric – peste 4000 piese scanate -, limitată deocamdată la zona Bucovinei, cu unele extensiuni la zonele de vecinătate. Repertoriul folcloric este catalogat pe diverse criterii, constituind un mijloc rapid și eficient de evaluare a potențialului actual local și de aprovizionare muzicală cu modele de referință pentru revitalizarea tradiției și dirijarea culturală spre creația pe modelele reprezentative identitar.

Negativul, folosit până la saturație pe piața spectacolului muzical, este util în eforturile de învățare particulară, nu pentru a substitui formația de muzicanți locali care nu se regăsește, de cele mai multe ori, în sonoritățile negativelor pe care le dublează în spectacole scenice. Falsul prin negative neconcordante sonor cu structura formațiilor etalate în emisiuni este, din nefericire, masiv promovat pe piața media a posturilor de televiziune EtnoTv, Favorit, BucovinaTv, PlusTv, TarafTv etc, iar modul de prezentare a repertoriului din programe și modul de prezentare a performerilor de către prezentatorii remunerați este catastrofal. Lipsa de profesionalism mascat de sloganuri, lozinci, fast artificial și dulcegărie protocolară nu poate înșela niciun specialist și nu poate rezista prea multă vreme ca modă.

Evaluarea autenticității produselor folclorice în condițiile pieții muzicale actuale, în care tehnica este susținătoare substanțială a falsului, are multiple mijloace care nu contrazic caracteristicile folclorului stabilite de oamenii de știință și care se regăsesc în definiție: *oralitatea*, *anonimatul*, *caracterul colectiv* care se reflectă în circulația și conservarea prin variante, *caracterul dinamic pe filiera structurilor tradiționale* prin reproducerea și recrearea variată, *caracterul sincretic*, *funcția utilitară* ce supune produsul folcloric permanentei adaptări, actualizări și transformări în consens cu dinamica socio-economică a comunităților.

Vedetismul este una dintre catastrofele aculturației contemporane, creând industria de pseudovedete, ce a cunoscut o înflorire fără precedent în ultimul deceniu. Cuvântul specialiștilor se pare că nu are trecere în fața vedetelor orbite de piața lui Mamona. Cele mai valoroase prestații artistice și științifice sunt plătite - dacă sunt plătite - cu prețuri și cu onorarii derizorii, în timp ce falsuri și kitschuri ale unor vedete consacrate sunt plătite la bucată cu mii de euro. Evident, nu sunt bani când este vorba de a publica vreo carte de specialitate fundamentală, care pune în valoare un segment de cultură tradițională prin exegeze, tipologii

și antologii repertoriale. Atunci românii își amintesc imediat de sloganul crizei ca argument. Și această atitudine față de cartea de specialitate este o fațetă a aculturației: *refuzul informației de specialitate despre cultură*.

Chiar dacă actualitatea vieții culturale reflectă o atitudine de confuzie și incapacitate generală de valorizare a produselor culturale oferite pe piața muzicală, atitudinea specialistului analist nu poate fi tolerantă și nici favorabilă perpetuării unei asemenea situații, chiar dacă el apare incomod vedetelor. *Etnomuzicologia* nu este o știință perimată și nu poate fi dominată de piața muzicală a vedetelor și a instituțiilor creatoare de industrie și de piață muzicală așa-zis „folclorică”, fiind capabilă să găsească soluții de stopare a aculturației alterante, de restaurare și înprospătare a tradiției muzicale folclorice pe linia autenticității. Etnomuzicologia are metodele științifice consacrate și îndelung verificate de evaluare a autenticității folclorice a produselor muzicale oferite sub marca folclorului și are capacitatea de influențare a ofertei muzicale în sensul decantării valorice pe filieră identitară.

BIBLIOGRAFIE

Alexandru Florentina, *Comunicarea în medii pluriculturale și plurilingve*, în: <http://euromentor.ucdc.ro/en/4/COMUNICAREA-N-MEDII-PLURICULTURALE-I-PLURILINGVE.doc>

Anderson Benedict, *Comunități imaginate. Reflecții asupra originii și răspândirii naționalismului*, 2000, București, Editura Integral

Bîrleanu Viorel, Bucescu Florin, *Melodii de joc din Moldova*, în „Caietele Arhivei de Folclor”, IX, 1990, Iași, Universitatea „Al. I. Cuza” – Centrul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor – Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei

Ciobanu Gh., *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. I/1974, II/1979, III/1992, București, Editura Muzicală

Codreanu Aura, *Abordări de actualitate ale conceptului multiculturalitate*, în:

www.dresmara.ro/PhotoDB/arhiva/invatamant/symposium2009/docs/Volum%20sesiune%20comunicari%20DRESMARA%202009.pdf#: p. 12

Cristescu Constanța, *Unitate și diversitate în muzica românească de tradiție bizantină. Stilurile regionale*, în col. „Studia et Documenta”, 2008, ediție de autor pe CD, București, ISBN 978-973-0-06438-4

Cristescu Constanța, *Sigismund Toduță și stilul liturgic de la Blaj*, 2011, Cluj Napoca, Fundația „S. Toduță”-Editura Arpeggione

Feischmidt Margit, *Multiculturalismul. O nouă perspectivă științifică și politică despre cultură și identitate*, în *Altera*, nr. 12/1999

Georgescu Corneliu Dan, *Jocul popular românesc*, în „Colecția națională de folclor”, 1984, București, Editura Muzicală

Marino Adrian, *Multiculturalitatea, lumini și umbre*, în *Altera*, nr. 13/2000

Rădulescu Speranța, *Taraful și acompaniamentul armonic în muzica de joc*, în „Colecția națională de folclor”, 1984, București, Editura Muzicală

Voievidca Alexandru, *Cântece populare din Bucovina*, I, ediție îngrijită de Vasile Nicolescu și Cristina Rădulescu-Pășcu, 1990, București, Editura Muzicală

Watson C.W., *Multiculturalism*, 2000, Philadelphia, Open Universitz Press, Buckingham, p. 107-110

Zaiț D., *Management intercultural. Valorizarea diferențelor culturale*, 2002, București, Editura Economică

DREPTUL LA CULTURĂ

Călin BRĂTEANU

[Director, Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii
Tradiționale Suceava]

Societatea contemporană se caracterizează prin existența a două tendințe opuse: una de globalizare, cealaltă de particularizare -regionalizare.

Dacă prima vizează o dimensiune macro-culturală, de multe ori caracterizată de aculturație (preluarea de către o comunitate a unor elemente de cultură materială și spirituală sau a întregii culturi a altei comunități aflate pe o treaptă superioară de dezvoltare), cealaltă tinde spre o accentuare a apărării identității etnice pe plan regional și local. Amândouă sunt rezultatul internaționalizării fenomenelor economice, culturale, informatice și deși nu au aceleași scopuri, se completează în păstrarea unui echilibru absolut necesar prin căutarea unității în diversitate și a identității în diferențe.

Dacă multiculturalismul vizează într-o soluție ideală modalitatea prin care culturi diferite ajung să colaboreze formând un sistem social coerent în care diferența este valorificată în favoarea promovării valorilor comune, interculturalitatea reprezintă capacitatea oamenilor de a interrelaționa în ciuda contextelor culturale diferite, cărora le aparțin pe baza unui set de abilități de ordin cultural ce pot fi însușite la nivel individual.

Multiculturalitatea și interculturalitatea constrâng individul la găsirea unui consens în echilibru și conviețuire socială.

Județul Suceava, model de conviețuire interetnică, reprezintă un mozaic cultural definitoriu pentru cultura tradițională din Nordul Moldovei. Societatea actuală definită de multiculturalitate și interculturalitate dă posibilitatea fiecărui cetățean de a se regăsi într-o ofertă culturală echilibrată, echidistantă și profesionistă.

Așezămintele culturale, entități care pot fi factori activi de promovare și valorificare a actului cultural în societatea contemporană se constituie și funcționează conform OUG 118 din 2006. Citez din acest act normativ ceea ce este folositor tuturor.

CAPITOLUL I

Art. 1

Prezenta ordonanță de urgență reglementează regimul juridic al înființării, organizării și desfășurării activității așezămintelor culturale.

Art. 2

(1) În sensul prezentei ordonanțe de urgență, așezămintele culturale sunt persoane juridice de drept public sau privat, indiferent de forma de organizare și finanțare, care desfășoară activități în domeniul cultural, de informare și de educație permanentă, reprezentând servicii culturale de utilitate publică, cu rol în asigurarea coeziunii sociale și a accesului la informație.

(2) Așezămintele culturale pot fi: căminele culturale, casele de cultură, universitățile populare, școlile populare de arte și meserii, centrele culturale, formațiile sau ansamblurile profesioniste pentru promovarea culturii tradiționale, centrele zonale pentru educația adulților, centrele pentru conservarea și promovarea culturii tradiționale și altele asemenea.

(3) Prin excepție de la prevederile alin. (1), pot fi organizate și pot funcționa așezăminte culturale fără personalitate juridică, precum ansamblul sau trupa artistică, indiferent de genul reprezentat, atelierul sau cenaclul cultural, galeria de artă și altele asemenea.

Art. 3

(1) Autoritățile administrației publice locale pot aproba funcționarea așezămintelor culturale de drept public ca instituții-gazdă de spectacole și/sau concerte, asigurând următoarele:

- a) existența unui imobil care să dispună de condițiile tehnico-administrative necesare prezentării de producții artistice;
- b) bugetul necesar funcționării și acoperirii cheltuielilor aferente prezentării de producții artistice.

(2) Producțiile artistice sunt spectacolele și/sau concertele definite conform dispozițiilor Ordonanței Guvernului nr. **21/2007** privind instituțiile și companiile de spectacole sau concerte, precum și desfășurarea activității de impresariat artistic.

Art. 4

(1) Așezămintele culturale, instituții publice, își desfășoară activitatea, în principal, pe bază de programe și proiecte elaborate de conducerea acestora, în concordanță cu strategiile culturale și educativ-formative stabilite de autoritățile sau de instituțiile în subordinea cărora funcționează.

(2) Desfășurarea activității așezămintelor culturale urmărește, în principal, realizarea următoarelor obiective:

a) oferirea de produse și servicii culturale diverse pentru satisfacerea nevoilor culturale comunitare, în scopul creșterii gradului de acces și de participare a cetățenilor la viața culturală;

b) conservarea, cercetarea, protejarea, transmiterea, promovarea și punerea în valoare a culturii tradiționale și a patrimoniului cultural imaterial;

c) educația permanentă și formarea profesională continuă de interes comunitar în afara sistemelor formale de educație.

(3) În scopul realizării obiectivelor prevăzute la alin. (2), așezămintele culturale pot organiza și desfășura activități de tipul:

a) evenimentelor culturale cu rol educativ și/sau de divertisment: festivaluri, concursuri, târguri, seminarii și altele asemenea;

b) susținerii expozițiilor temporare sau permanente, elaborării de monografii, susținerii editării de cărți și publicații de interes local, cu caracter cultural sau tehnico-științific;

c) promovării turismului cultural de interes local;

d) conservării, cercetării și punerii în valoare a meșteșugurilor, obiceiurilor și tradițiilor;

e) organizării de cursuri de educație civică, de educație permanentă și formare profesională continuă.

f) organizării de rezidențe artistice.

(4) Așezămintele culturale se pot asocia în scopul desfășurării unor activități culturale de tipul celor prevăzute la alin. (3).

(5) Autorizarea așezămintelor culturale pentru a desfășura activități de formare profesională continuă se face conform prevederilor Ordonanței Guvernului nr. **129/2000** privind formarea profesională a adulților, republicată, cu modificările și completările ulterioare.

CAPITOLUL II: Înființarea, organizarea și funcționarea așezămintelor culturale

Art. 5

(1) Așezămintele culturale, instituții publice, se înființează și funcționează în subordinea autorităților administrației publice centrale sau locale.

(2) Așezămintele culturale, instituții publice, pot înființa filiale pe raza administrativ-teritorială a autorității administrației publice locale în subordinea căreia funcționează, cu avizul acesteia.

(3) Așezămintele culturale, instituții publice, pot purta numele uneia dintre personalitățile istoriei și culturii naționale sau locale; atribuirea denumirii se face conform legislației în vigoare.

Art. 6

(1) Autoritățile administrației publice în subordinea cărora funcționează așezămintele culturale, instituții publice, aprobă pentru acestea, în conformitate cu prevederile prezentei ordonanțe de urgență:

- a) regulamentele de organizare și funcționare proprii;
- b) numărul de posturi;
- c) statul de funcții;
- d) bugetul de venituri și cheltuieli.

(2) Orice modificare a modului de organizare și funcționare a așezămintelor culturale, instituții publice, se aprobă prin actul autorității administrației publice centrale, respectiv prin hotărâre a consiliului local sau a consiliului județean, după caz, adoptată cu votul a două treimi din numărul total de consilieri.

(3) În cazul așezămintelor culturale din subordinea autorităților administrației publice locale, prefectul veghează la respectarea dispozițiilor alin. (2), în condițiile legii.

Art. 7

Autoritățile administrației publice locale, cu sprijinul de specialitate al bibliotecilor județene, pot organiza în cadrul așezămintelor culturale, instituții publice, servicii de documentare și informare comunitară.

Art. 8

La nivelul fiecărui județ se organizează și funcționează, în condițiile prezentei ordonanțe de urgență, cel puțin un așezământ cultural, instituție publică, în subordinea consiliului județean, care poate sprijini metodologic activitatea așezămintelor culturale la nivel comunal.

Art. 9

(1) Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale se organizează și funcționează în subordinea Ministerului Culturii și Cultelor, ca instituție publică de cultură, cu personalitate juridică, finanțată din venituri proprii și din subvenții acordate de la bugetul de stat.

(2) Organizarea și funcționarea Centrului Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale se aprobă prin hotărâre a Guvernului, la propunerea Ministerului Culturii și Cultelor.

Art. 10

Așezămintele culturale de drept privat sunt înființate de persoane fizice și/sau juridice de drept privat, în condițiile legii.

Art. 11

(1) Așezămintele culturale fără personalitate juridică se înființează și funcționează în cadrul persoanelor juridice de drept public sau de drept privat.

(2) Așezămintele culturale prevăzute la alin. (1) pot funcționa numai în cazul în care persoana juridică în structura căreia sunt înființate asigură resurse umane, materiale și financiare.

Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale din cadrul *Centrului Cultural Bucovina* funcționează conform legii ca și așezământ cultural cu toate drepturile și

obligățiile ce derivă din lege ca și persoană juridică de drept public.

În paralel, societatea civilă este reprezentată de un număr mare de ONG-uri, fundații culturale, asociații culturale, societăți, ansambluri, etc.

În regimurile totalitare, statul se implică în cultură și încearcă să și-o subordoneze pentru că, astfel are acces la unul din cele mai puternice instrumente de modelare a opiniei publice.

În societățile democratice, implicarea statului în cultură pornește de la cu totul alte principii și alte dimensiuni.

Bunurile și serviciile culturale fie că sunt sau nu bunuri publice, au o dimensiune socială, care le face să nu fie la fel ca alte forme de mărfuri. Ele contribuie, în mod esențial, la o clasă de produse ce ar putea fi denumite bunuri sociale care au o caracteristică deosebită, în sensul că valoarea lor crește cu cât numărul de persoane care le consumă este mai mare. Din această clasă fac parte, printre altele: identitatea culturală, diversitatea culturală, coeziunea socială. Bunurile sociale au valoare la nivelul de agregat al societății. Ele sunt rezultate ale produselor culturale în absența cărora nu se pot constitui.

Dimensiunea socială a produselor culturale este independentă de natura lor publică sau privată, iar cultura în ansamblul său este o componentă esențială a serviciilor sociale pe care orice stat democratic are datoria de a le oferi cetățenilor săi.

Câteva principii care stau la baza politicii culturale în România, identificate în H.G. nr.28/2001, modificată:

- protejarea patrimoniului cultural național potrivit căruia valorile și bunurile care aparțin moștenirii culturale au calitatea de surse fundamentale ale cunoașterii trecutului și prezentului nostru;
- libertatea de creație impune libertatea de exprimare artistică și de comunicare publică a operelor și prestațiilor artistice reprezintă nu numai un drept fundamental, ci și un element esențial al progresului uman;

- instituțiile de cultură trebuie să aibă autonomie, inițierea și desfășurarea programelor și proiectelor culturale nu pot fi restrânse ori cenzurate pe criterii etnice, religioase, politice ori pentru satisfacerea unor interese de grup;
- asigurarea condițiilor materiale și morale pentru susținerea valorii în cultură.

Orice societate naște drepturi și obligații; drepturile culturale sunt drepturi fundamentale ale omului.

Dreptul de acces la viața culturală implică respectul identității culturale, dreptul fiecărei persoane de a se identifica cu o comunitate culturală, dreptul de acces la patrimoniul cultural, dreptul la protecția activității creatoare, dreptul la protecția proprietății intelectuale, dreptul la educație, inclusiv la educația artistică și la educația pentru artă, dreptul de a desfășura în mod liber activități culturale.

Drepturile culturale sunt nu numai drepturi fundamentale, de sine stătătoare, ci și parte indivizibilă a drepturilor civile, politice, sociale și economice.

Din această perspectivă, pe plan internațional au fost formulate o serie de principii, care trebuie să se regăsească în politicile culturale ale fiecărei țări:

- fiecare are dreptul să-și satisfacă drepturile culturale;
- satisfacerea drepturilor culturale este indispensabilă demnității și dezvoltării persoanei;
- fiecare individ are dreptul de a participa la viața culturală a comunității;
- recunoașterea și protejarea diversității culturale și lingvistice este o obligație a fiecărui stat.

Astfel statul, prin politicile sale publice are obligația de a recunoaște, proteja și promova, drepturile culturale și de a asigura condițiile pentru ca fiecare persoană să-și poată exercita liber aceste drepturi.

Fenomenul globalizării oferă nebănuite oportunități pentru domeniul culturii, dar în același timp aduce și anumiți factori de risc pentru culturile și identitățile naționale și locale (comunitare):

- creșterea varietății și diversității produselor culturale;
- amenințarea culturii locale (omogenizare) de culturile cu putere mai mare de promovare (aculturație);
- amestecul de culturi ce are ca rezultat interculturalitatea și multiculturalitatea.

Aceste teorii nu se exclud una pe cealaltă, ci se completează.

Centrul Cultural “Bucovina”, prin *Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale*, oferă servicii culturale asigurând participarea tuturor cetățenilor la cultură, artă și educație culturală, indiferent de rasă, naționalitate, etnie, sex, grad de cultură sau religie în scopul asigurării coeziunii sociale și a accesului comunitar la cultură.

Fie că înseamnă cercetare-conservare, fie că înseamnă promovare-valorificare a patrimoniului imaterial sau educație permanentă, coexistența celor două forme de organizare, de drept public sau privat este o realitate și o necesitate a societății românești contemporane pentru asigurarea dreptului la cultură.

BIBLIOGRAFIE

Cristescu Constanța, *Unitate și diversitate în muzica românească de tradiție bizantină. Stilurile regionale*, în col. „Studia et documenta”, 2008, ediție de autor pe CD, București, ISBN 978-973-0-06438-4

Cristescu Constanța, *Contribuții la valorificarea tradiției muzicale din Banat și Transilvania*, 2011, București, Editura Muzicală

Feischmidt Margit, *Multiculturalismul. O nouă perspectivă științifică despre cultură și identitate*, în *Altera*, nr. 12 /1999

Simon Mundy, *Politici culturale. Un scurt ghid*, 2000, Consiliul pentru Cooperare Culturală, Editura Consiliului Europei;

<http://www.scritube.com/stiinta/stiinte-politice/Politici-culturale-Strategii-c43398.php>" target="_blank" title="Politici culturale. Strategii culturale - Precizari conceptuale. Dezideratul armonizarii - <http://www.scritube.com>">Politici culturale. Strategii culturale - Precizari conceptuale. Dezideratul armonizarii

Ghidul iubitorilor de folclor, nr. 1-4/2011-2014, Suceava, Centrul Cultural Bucovina-Editura Lidana

O.U.G. 118 /2006 privind înființarea, organizarea și desfășurarea activității așezămintelor culturale

FOLCLORUL MUZICAL ROMÂNESC – ASPECTE DIACRONICE, SINCRONICE ȘI REFLECȚII CONTEMPORANE

Dr. Ciprian CHIȚU

[Lector univ., Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași]

Într-o lume dominată de modernism, urbanizare și mercantilism, folclorul își mai găsește nișe către sufletele noastre, din păcate, în ultima vreme doar prin intermediul mass-media ori festivaluri specializate în acest sens. Din nefericire, prea puține la număr, iar dintre acestea doar câteva sunt adevărate reușite în domeniu, cu elemente de autenticitate și originalitate. În schimb, majoritatea sunt expuneri de prost gust ce nu au, nici în clin, nici în mănecă, legături cu *adevăratul folclor*, ci cu kitsch-ul.

În contextul globalizării, se tinde din ce în ce mai mult către uniformizare, folclorul realizând liantul dintre prezent și identitate. Îmi expun câteva idei în ceea ce privește opțiunile tinerilor interpreți de folclor pentru adevărata muzică extrasă din minereul brut al poporului de care ne putem bucura grație trudei înaintașilor, informatori și folcloriști deopotrivă. Interesul conștient pentru folclorul nostru s-a manifestat relativ târziu poate mai mult la călătorii, compozitorii, străini decât la cei autohtoni, aceștia intuind valoarea lui nestemată.

Primele culegeri de folclor românesc datează abia din secolul al XIX-lea. Din această cauză dovezile existenței culturii populare pot fi găsite în surse indirecte: limbă, cronici, inscripții, opere literare, lucrări științifice românești și din alte limbi.¹

În secolul al XVII-lea, *Codex-ul Caioni* ne aduce primele mărturii scrise despre melodiile noastre la nivel microstrutural,

¹ Balazs Lajos, *Folclor. Noțiuni generale de folclor și poetică populară*, Cluj-Napoca, Editura Scientia, 2003. p. 17

motivic. Cadența frigidă din finalul melodiei cu text „Cântecul Voievodesei Lupu”, structurile metrice preponderent binare la fel ca în dansurile noastre, structurile melodice modale întâlnite și în zona Transilvaniei sunt unele supoziții și reminiscențe melodice românești.

În secolul următor, Dimitrie Cantemir ne înlesnește o viziune destul de bogată asupra vieții spirituale a poporului român, chiar dacă nu ne lasă nici o melodie notată. În lucrarea sa *Descriptio Moldaviae*, acesta oferă o serie de date asupra culturii poporului nostru. El menționează o serie de manifestări folclorice precum balada, cântecul, descrie dansul și instrumentele care-l acompaniază, ritualul de nuntă și de înmormântare, obiceiuri legate de date calendaristice, și de practici magice: *Călușarii*, *Drăgaica*, *Paparuda*, *Chiraleisa*, *Colinda*, *Turca*, *Doina*, *Dansul propriu-zis*. Prin prisma acestor informații importante Cantemir poate fi considerat primul „etnograf” român.¹

În același secol, austriacul Franz Joseph Sulzer, autorul lucrării *Geschichte des Trasnalpinischen Daciens* (Viena, 1781) înregistrează un imens material privind obiceiurile, jocul popular, călușul, precum și 10 melodii, dintre care 8 sunt dansuri populare. Acestea sunt primele melodii ce prezintă structuri melodice autohtone iar originea lor este certă românească.²

Sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea sunt marcate de schimbări importante petrecute în viața socială a românilor, acestea reflectându-se și în ceea ce privește preocupările pentru muzica populară. Documentele ce cuprind melodii notate se înmulțesc în secolul al XIX-lea, dar nu toate melodiile sunt țărănești. Sunt sesizabile o serie de procese, cum ar fi începutul accentuării unei separări între muzica orășenească și cea țărănească, dezvoltarea unei muzici „profesioniste”, lăutărești.

¹ Cf. Larisa Agapie, Gheorghe Oprea, *Folclor muzical românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1983, p. 15

² Ibidem, p. 15

Totuși sunt de apreciat încercările tot mai numeroase de a valorifica, la început în mod empiric, muzica populară.

La începutul secolului al XIX-lea, se răspândește mult gustul pentru muzica apuseană, care va fi cultivată nu doar în saloanele boierilor, ci și în casele negustorilor înstăriți. Se extinde învățământul muzical prin înmulțirea numărului profesorilor și a pensioanelor particulare, unde se preda și muzica occidentală. Asimilarea muzicii apusene are și o influență asupra folclorului nostru, efectele fiind vizibile inițial la nivelul muzicii instrumentale și apoi în cea vocală. În casele a tot mai numeroase familii din clasa de mijloc vor răsună unele instrumente accesibile precum pianul, chitara sau harpa.

În repertoriul pianistic din această perioadă își fac apariția unele piese „naționale” alături de cele „nemțești”. Din datele vremii rezultă că profesorii de pian și cei de dans erau cei mai solicitați, iar „(...) învățământul pianului este adeseori asociat dansurilor de salon europene, care făceau parte integrantă din educația tineretului”.¹

În saloanele boierilor și la diferite festivități de la curțile domnești, răsunau române, diferite miniaturi vocale și instrumentale pentru pian, muzică de dans, în schimb la ospete și petreceri lăutarii își debitau repertoriul specific. Alături de cântecele populare, preluate din folclorul sătesc, figurau cântece din viața mahalalei și unele rămășițe ale vechiului repertoriu grecesc și turcesc. Piese din repertoriul lăutăresc au trecut și în saloanele timpului. Astfel, legătura dintre universul muzical al aristocrației, acum orientată spre muzica clasico-romantică și practica muzicii populare, vehiculată în lumea boierilor de către lăutari, devine mai strânsă, întrucât chiar copiii boierilor vor cânta la pian muzică de sorginte populară, însă valoarea acestor prelucrări este mai mult documentară decât cu specific național.

¹ Nicolae Filimon, *Ciocoi vechi și noi*, comentat de George Baiculescu, în *Clasicii comentați*, Craiova, *Scrisul românesc*, comentat de George Baiculescu, în *Clasicii comentați*, Craiova, *Scrisul românesc*, p. 167.

Comentând fenomenul, muzicologul George Breazul notează: „Cercetarea muzicii populare a generat probleme de mare complexitate în această fază, datorită faptului că încă nu se clarificase sensul noțiunii de folcloristică și conținutul creației populare”.¹

Apar unele colecții importante precum *Allgemeine musikalische Zeitung. Codex Moldavus* sau *Anonymus Moldavus*. De asemenea, o serie de personalități publică melodii sau au roluri importante în evoluția folcloristicii românești: François Rouschitzki, Carol Mikuli, Anton Pann, Gavriil Musicescu, Titus Cerne sau Teodor T. Burada.

Secolul al XIX-lea reprezintă un pas imens în ceea ce privește culegerea și publicarea melodiilor.

Majoritatea melodiilor din această perioadă au fost culese în scopuri practice, pentru prelucrări și serveau drept o bază pentru muzica națională.

În general melodiile aveau acompaniament și au fost supuse conștient sau nu, unor modificări, criteriul esențial ce stătea la baza culegerii fiind cel estetic.

Textele au fost publicate separat de melodie, excepție face Anton Pann cu lucrarea *Spitalul amorului sau Cântărețul dorului*.

În această perioadă nu au fost agreate toate genurile muzical-folclorice, dându-se întâietate unor genuri lăutărești și muzicii de dans.

Sursa principală de culegere era orașul, excepție făcând Teodor T. Burada, acesta fiind primul ce își îndreaptă atenția către sat.

Nu a existat preocupare pentru consemnarea sursei de culegere, aceasta realizându-se la voia întâmplării.

Încep să apară în această perioadă primele teoretizări în ceea ce privește folclorul ca știință.

¹ George Breazul, *Pagini din istoria muzicii românești*, Ediție îngrijită de Gheorghe Firca, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, vol. II, 1970, p. 263

La sfârșitul secolului al XIX-lea se fac simțite semnele unor începuturi moderne în cercetarea folclorică. S-au organizat unele concursuri pentru culegerea cântecelor populare, unul dintre premianți fiind Dimitrie Vulpianu.

În primele decenii culegerea melodiilor populare rămâne totuși o activitate dezorganizată individuală. Astfel, apar o serie de culegeri realizate de profesori, învățători și compozitori.

Deși apare la mijlocul secolului al XIX-lea la noi, fonograful pătrunde mai târziu, în secolul XX. Apariția și utilizarea acestuia ca mijloc de înregistrare mecanică a melodiilor a constituit un auxiliar prețios pentru cercetarea folclorului. Înregistrarea și redarea repetată conferă posibilitatea transcrierii amănunțite, în felul acesta putând fi surprinsă și variația melodică.

În anul 1910 apare prima culegere ”serioasă” de folclor muzical ce aparține lui Béla Bartók - *Cântece populare românești din comitatul Bihor*.

La început de secol, pe lângă culegătorii de folclor menționez doar pe cel mai harnic - Alexandru Voevidca. Aportul acestuia în domeniul folcloristicii constă în 3800 de melodii, cele mai multe culese între anii 1907-1914, colecționarea continuând însă și după această perioadă. Preocuparea autorului de a nota cât mai fidel melodiile auzite, de a scrie fonetic textele literare, ordonarea cronologică a materialului folcloric (?), notarea numelui și vârstei informatorului, a datei și locului înregistrării, vădesc obiectivitatea acestuia în ceea ce privește culegerea folclorului.¹ Doar o mică parte din aceste melodii au văzut lumina tiparului, aproximativ zece volume rămânând nepublicate.

În această perioadă cercetarea și valorificarea melodiilor românești a fost mai rodnică față de secolele trecute datorită apariției mijloacelor de înregistrare. Materialul informativ auxiliar, principiile de clasificare, notația conformă cu originalul, reprezintă

¹ Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români*, Editura SAECULUM I.O., București, 2006, p. 277

cuceriri de mare valoare pentru folcloristica românească și europeană.

În perioada interbelică ideea legăturii dintre arta populară și creația cultă a aprins o mișcare efervescentă, deschizând un vast câmp de cercetare. Pe această filiație vor urma Constantin Brăiloiu, George Breazul și întreg frontul de muzicieni români care au militat pentru o artă națională.¹

În anul 1927 se înființează Arhiva fonogramică de pe lângă Ministerul Învățământului și Culturii sub conducerea lui George Breazul, activitatea acesteia încetând după anul 1931. La această arhivă își aduc aportul unii compozitori ai vremii precum: Sabin Drăgoi, Tiberiu Brediceanu, muzicologul Emil Riegler-Dinu și unii culegători pasionați de folclor din prima jumătate a secolului – Alexandru Voievidca, Gavriil Galinescu, Gheorghe Cucu, Dumitru Georgescu Kiriac, Gheorghe Fira, Dumitrescu Bistrița, Nicolae Ursu, etc. La scurt timp ia ființă *Arhiva Fonogramică* a Societății Compozitorilor aflată de această dată sub conducerea lui Constantin Brăiloiu.

În anul 1949 se înființează *Institutul de folclor*, actualmente *Institutul de cercetări Etnologice și Dialectologice*, ce are drept scop esențial organizarea și cercetarea științifică a creației populare și îndrumarea activității artistice a amatorilor. Institutul avea trei sectoare (muzical, literar și coregrafic) iar în anul 1963 i se mai atașează un sector de etnografie.²

Tezaurizarea prin tipărire a folclorului muzical va începe însă abia la mijlocul secolului prin contribuția unor cercetători de la Institutul de Folclor București și Arhiva de Folclor Iași, unele piese muzicale folclorice regăsindu-se și în unele antologii realizate de Casele creației populare din Iași sau Suceava.

La final de secol se remarcă o pleiadă de folcloriști, compozitori și dirijori ce aduc un pas uriaș în ceea ce privește cercetarea: Speranța Rădulescu, Corneliu Dan Georgescu, Pavel

¹ Larisa Agapie, Gheorghe Oprea, *Op. cit.*, p 16

² Ibidem, p.16

Delion, Emilia Comișel, Florin Bucescu și Viorel Bârleanu etc. La aceștia se adaugă și o serie de dirijori ai unor orchestre populare precum Ioan Cobâlă, Constantin Arvinte, Nicolae Bălan sau George Sârbu. Deși nu au fost adepții anchetelor de teren, au avut contact relativ cu realitățile folclorice prin instrumentiștii și soliștii vocali cu care au colaborat, iar colecțiile lor nu sunt lipsite de valoare.

Secolul XXI nu aduce îmbunătățiri semnificative în ceea ce privește culegerea folclorului, dimpotrivă resimțindu-se un regres cauzat de o serie de factori. Rămân totuși aceleași personalități din garda veche ce au început o minuțioasă muncă de cercetare precum Florin Bucescu, Viorel Bârleanu, Gheorghe Oprea, Emilia Comișel, Ioan Bocșa¹, la care se alătură și alții mai tineri.

Un aspect negativ este reprezentat de neîncurajarea anchetelor folclorice în contemporaneitate de instituții specializate. Pe lângă pasiunea nemărginită față de valorile perene, aceste personalități nu au fost încurajate sau stimulate în vederea culegerii, publicării și teaurizării folclorului. Dezinteresul pentru muzica maselor se simte în contemporaneitate chiar și în mediile academice, universitare.

Lipsa de apreciere a rapsozilor atât în mediul sătesc precum și în cel academic reprezintă o pată neagră în ceea ce privește cercetarea. Sintagmele tot mai uzitate în ultima vreme precum că „nu mai există folclor”, „nu mai e ce a fost odată” sau „a dispărut tot”, sunt idei preconceptionale ce au în substrat și adevăr, dar ce le sunt induse din păcate și tinerilor cercetători sau interpreți de foclor. E firesc ca unele genuri să intre în desuetudine, să suporte unele transformări variaționale, sau să apară doar pe scenele festivalurilor. Ține de normalitate ca folclorul să suporte unele transformări, dar el va coexista cu graiul românesc și această națiune.

Efortul personalităților expuse în acest preambul reprezintă o bază de studiu și de lucru pentru tinerii cercetători și interpreți.

¹ Am menționat doar pe câțiva folcloriști și etnomuzicologi, ei fiind mai mulți.

Din păcate atenția tinerilor interpreți se îndreaptă din ce în ce mai puțin către truda înaintașilor, primând mijloacele mass-media și anumite site-uri de pe internet. Consecințele sunt negative, realizându-se astfel întrepătrunderi zonal-folclorice, contaminări și pierderea unor identități. Marșând în acest ritm ajungem să cântăm folclor oltenesc sau bănățean, bazat pe parafonii de terțe în Moldova, cu saxofonul alto sau sopran, sau geamparalele și cadâneștile cu iz oriental să își depășească cu mult spațiul Dobrogean.

Pe lângă această involuție am căutat unele explicații, fiind implicat în mod direct în fenomen. Frecvent duc un „război” cu tineri studenți foarte talentați încercând să le îndrept atenția și interesul către simplitate, către armonizări firești, non-gravitaționale ci modale, către o instrumentație simplă, cu sonorități arhaice, adaptate structurii zonale. Observ o predilecție pentru genuri și specii dansante într-un tempo alert, predominând ritmurile de joc, frecvent expuse pe structuri de cântec propriu-zis de factură modernă. Oare nu avem aceeași gândire, același criteriu de selecție precum cei din secolul al XIX ce preferau melodiile de dans în detrimentul altor genuri, ce cântau folclor la pian ori la harpă?! Nici gând să abordăm un cântec ritualic funebru, un cântec al bradului, al zorilor sau un Chiper (Chipăruș), doinele sunt „boring” (sic!), iar baladele sunt prea lungi și depășite de acțiunile „cool” (sic!). Copiii nu mai adorm cu cântece de leagăn sau basme ci au nevoie *Pokemoni*, *Bakugani*, desene animate cu *Ben Ten*, *Lego Chima* sau *Regatul de gheață*.¹ Încă nu știm dacă progresul e de fapt regres sau vice-versa, cert e că aceste genuri dispar din viața noastră. Mai au nevoie copiii noștri pentru a închide pleapele de „Nani, nani puiu mami\ Vino curcă di mi-l culcă\ Și tu pești di mi-l crești!...?!” Depinde ce le oferim și cu ce îi obișnuim. Folclorul poate reprezenta un factor educațional nu doar în învățământ ci și acasă.

¹ Sunt documentat și în acest sens grație nepoților mei.

Evităm antologiile, culegerile folclorice, anchetele folclorice și optăm pentru CD-uri, *you tube* ori *Trilulilu*. Comod dar neconvențional, dragi tineri interpreți! Încerc să vă înțeleg și vă găsesc și alibi-uri diversificate: nu e ușor să descifrezi o doină sau o baladă iar interpretul depinde de o tehnică solfegistică bine pusă la punct.

O altă explicație constă în denigrarea disciplinei *Teorie, solfegiu și dictat* încă din ciclul primar, apoi de cel gimnazial, iar consecințele se văd la nivel academic ori în instituțiile culturale de profil. Suntem tributari sistemului tonal-funcțional-gravitațional și sistemului ritmic divizionar apusean, fiindu-ne greu și incomod să ne dezlipim de ele. Nu e deloc simplu și la voia întâmplării să poți descifra o partitură în ritm parlando-rubato, aksak ori giusto-silabic. Mulți interpreți sunt diletanți în domeniu și nu apelează la un specialist în recomandarea unui repertoriu adecvat decodificarea acestuia devenind o adevărată povară. Dureros e că și acei specialiști, profesori, corepetitori în instituții de învățământ precum palate ale copiilor sau școli gimnaziale sunt tot diletanți și apelează la metode didactice empirice.

Aceeași simptomatologie o prezintă și latura folclorică instrumentală: pe lângă organologia cu timbre neadecvate, instrumentele electronice, majoritatea instrumentiștilor cântă fără partituri, există tendința de a epata, de a aborda un repertoriu lăutăresc de virtuozitate, cu pălării mult prea mari pentru noi și nelipsitul „sindrom Botgros” - imitații de proastă calitate, suite folclorice pestrițe din diferite zone, aranjamente epigonice având drept etalon *Lăutarii din Chișinău* sau, mai nou, *Frații Advahov*.

În concluzie tinerii evită partiturile din antologii, culegerile folclorice pentru că nu sunt îndrumați către ele, nu au acces la acestea, din comoditate și pentru că nu știu a le decodifica. Nu e ușor să descifrezi elemente ce țin de semiografia folclorică, de stilul melismatic bazat pe formule melodice ornamentale, să le mai și aplici în stilul regional, zonal, sau local, pe coroane sau

semicoroane, sunete scurtate, elemente de recitativ recto-tono, parlat sau melodizat.

O dată ce trece peste aceste obstacole, această decodificare, interpretul devine coautor în compoziție, improvizează, dă viață unei pagini moarte, păstrează caracterul variațional, își adaptează piesa posibilităților sale tehnice, reînvie și repune în circulație ceva ce a dispărut de pe firmamentul folcloric. Iată doar câteva avantaje ce ar trebui să încurajeze tinerii noștri interpreți.

Culegerile realizate în secolul al XIX-lea au în esență valoare documentară, deși unele precum *Spitalul Amourului sau Cântătorul Dorului* aparținând lui Anton Pann, fac excepție. În schimb cele din secolul XX și secolul XXI respectă unele principii de autenticitate, sunt transcrise cu minuțiozitate, obiectivitate și reprezintă un ghid important pentru interpreți.

O altă problemă, o consecință a acestui aspect, constă în faptul că interpretul, (de cele mai multe ori, „consacrat” pe posturi TV-fantomă) pune monopol pe o piesă. O primește gratis, făurită pe truda înaintașilor, o înregistrează, o declară la UCMR, iar piesa intră în proprietatea lui. În felul acesta melodia este privată de unele caractere esențiale specifice folclorului: de anonim (pentru că interpretul o securizează cu mijloace juridice) de variație (pentru că varianta înregistrată va triumfa, variația fiind exclusă chiar și în cadrul interpretărilor personale deoarece maniera de interpretare „play-back” este din ce în ce mai uzitată atât pe scenă precum și pe micile ecrane), colectivitatea (mai nou fanii care îl trimit în topuri „billboard”) joacă rolul de cenzor doar ca public auditor nu și interpret. Piesa, evident, nu mai este un bun colectiv ci „piesa mea” (sic!).

E la fel ca și cum ai tăia un brad falnic de pe culmea unui munte, îl duci acasă, îl împodobești dar te bucuri doar tu de el pentru o perioadă scurtă, până se usucă, cel mult înconjurat de câțiva vecini ori prieteni. Uیți de faptul că locul lui e acolo în sânul naturii, că acolo s-a născut, că doar acolo poate crește și rămâne verde. Puteai cel mult să îi pui două globuri o ghirlandă, să-l

imortalizezi cu un „selfie” (sic!) și să nu uiți că mai au acest drept și ceilalți semenii vertebrați. Comparația este destul de plastică dar se pliază bine pe acest aspect al importului și monopolului.

Mai există varianta, deseori mincinoasă, când interpretul susține că el a cules piesa „din satul natal”, „de la o bătrână”, ceea ce nu este exclus, dar fără din dar dar. Dacă este folclor atunci lasă-l să se manifeste ca atare, dacă ai compus-o în acest spirit și te prezinți vanitos, nevoie mare la emisiuni cu textierul lângă tine, eventual și cu o înveșmântare armonică tonală, ușor simfonizată cu orchestră mare, atunci garantat nu e folclor așa cum susții, ci o muzică adresată maselor, iar tu ești compozitor-interpret. Ți-o poți lua, înregistra la UCMR, îi poți atașa un videoclip stupid, în livadă, cu o mână la chimir și una ferind crenguțele, în țarcul de oi, sau cu o bătrână ce plânge după nepoții ce pleacă la oaste și o poți interpreta într-un mediu cu acustică bună dată de gresie ori faianță. Acesta nu e folclor, dragi cititori, ci eventual o muzică populară. Nu compuneți folclor! Dacă simțiți veleități componistice axați-vă pe „marea muzică” începând cu Palestrina-Bach- Prima Școală Vineză- Debussy- Mesiaen- Bartok și culminând cu modele intonaționale proprii! Culmea e că așa-ziși etnomuzicologi, oameni de televiziune, dirijori-compozitori (ce transformă frecvent în scop pecuniar melodii de dans în cântece propriu-zise, iar fiecare tânăr-interpret are un negativ cu „piesa lui” pentru care a plătit o sumă serioasă) susțin acest fenomen. Vina ar trebui să o împartășim și să mai schimbăm câte ceva, pe cât posibil. La experiența mea în domeniu cred că pot compune o doină. Mă folosesc de un mod heptacordic dorian cu treapta a IV-a ridicată formând un bimodalism orizontalizat de factură convergentă, dar cu tot cu a mea vor fi 2001 doine, va semăna garantat cu multe alte doine, iar eu, inevitabil aș fi un epigon. Atunci, nu mai bine mă canalizez pe interpretarea celor existente deja?! Adevărat, mai sunt și excepții precum un Grigoraș Dinicu și celebra sa compoziție din anul 1906 - *Hora Staccato*, sau *Hora mărțișorului*, *Hora spiccato* -, dar nici aici nu vorbim de folclor ci de șlagăre destinate repertoriului de

café-concert cu mult succes la publicul european, unele scrise în manieră folclorică.

Adevăratul folclor nu este ce vedem sau ascultăm la radio, dragi cititori! Rar ai acces la melodii extrase cu adevărat din minereul brut, dar frumos al țăranului, sau lăutarului rrom. Mass-media ne educă și ne intoxică informațional. Ceea ce ascultăm sunt cântece propriu-zise de factură modernă, melodii de dans aranjate și grupate cu logică tonal-funcțională în „suite” ce au doar reminiscențe folclorice. Marea greșală e că ne sunt prezentate ca fiind folclor de bună calitate! Cu indulgență putem afirma că reprezintă o realitate a folclorului sau cel mult folclor-modern sau contemporan. Personal le denumesc „muzici populare”, muzici adresate maselor care prind la public, pentru că așa l-am educat.

Frecvent utilizăm termenul de „autentic”, unul de altminteri destul de pretențios. Consider că acesta necesită mai mulți factori pentru a putea fi uzitat în sensul propriu, în deplinătatea semnificației și l-am putea înlocui cu sintagme de tipul „quasi-autentic” sau „în manieră autentică”. Termenul propriu-zis implică un cadru, un ambient pe care greu îl poate prezenta scena plină de reflectoare și camere de filmat a unui festival, televiziuni, restaurant cu specific rustic sau mall. În mediul sătesc, pe prisă, în chiler, în tindă, afară, la șezătoare, la nuntă, abia acolo am putea găsi folclor autentic nu într-un restaurant decorat cu vase de lut și piei de animale oricât de bine ar cânta, dansa sau striga interpretul.

Autentic ne poate cânta doar bătrânica fără studii de canto cu câteva clase, uneori cu falsuri acceptate (dar care ne zgârie urechile absolute nouă muzicienilor pretențioși) sau lăutarul ce nu cântă după partitură și nu are turnee în Franța cu orchestra căminului cultural. Dar chiar și aici pot interveni contaminări, influențe, modernizări greu de sesizat chiar și pentru etnomuzicologul cu adevărat profesionist, ce pot avaria „autenticul”. Oricum ele trebuie luate ca atare.

De curând, discutam cu un dirijor celebru de orchestră folclorică într-un juriu la un concurs, la fel de celebru, și am fost stupefiat că „maestrul” era deranjat de pronunția și dicția interpreților vocali: ”De ce nu vorbesc literar?” „De ce se prostesc?” „Ce-i aia *frundzî*?” „Zi domnule, *frunză*, să înțeleagă tot omul!” Țasta e prezentul, dragi cititori, dacă ne stă în putință, haideți să încercăm a schimba ceva măcar pentru copiii noștri. Uneori mă simt precum un profesor de limbă moartă, ce conștientizează că disciplina lui quasi-utopică e o comoară, dar nu capitulează. Haideți să o restaurăm!

GĂTEALA INTERPREȚILOR, REPER DE IMAGINE PENTRU CULTURA POPULARĂ

Eutasia Gela RUSU

[Consultant artistic etnograf, Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava]

Interpreții populari constituie importanți vectori de imagine pentru cultura populară. Ei sunt percepuți drept exponenți și promotori ai culturii pe care o reprezintă. Funcția de reprezentare se cere însă atent împlinită. Este adevărat că majoritatea costumelor populare autentice nu sunt cele mai potrivite pentru scenă. *Costumele autentice* au decor echilibrat, adaptat foarte bine dimensional. *Costumul de scenă* însă, impune o lectură de la distanță, motiv pentru care se cere o supradimensionare a decorului, o adaptare la citire. Acesta este și motivul pentru care costumul de scenă trebuie creat cu această funcțiune.

În elaborarea *costumului de scenă* se impun câteva reguli de care trebuie ținut cont: *reprezentabilitatea, respectarea uzanței în funcție de zonă, decorul lizibil și adecvarea cu vârsta purtătorului*.

Reprezentabilitatea costumului popular trebuie să fie realizată în matricea stilistică a comunității culturale, etnice pe careo declară interpretul.

Respectarea uzanței în portul zonei sau a comunității etnice, culturale, se referă atât la piesele component canonice cât și la modul lor de îmbrăcare.

Decorul lizibil se referă la posibilitatea lecturării decorului de la distanță (distanța de filmare în spectacol, distanța față de public).

Adaptarea costumului la interpret, are în vedere corelarea costumului cu vârsta purtătorului (costumul tinerelor nu va fi purtat de femei vârstnice; fetele nu vor purta broboadă, ci doar persoanele vârstnice).

Între costumul popular și *podoabele* aferente acestuia, există o asociere canonică. *Bărbații* asociau costumului *tașca* din piele (vorniceii), sau, mai frecvent, *punga de tutun* și *chimirul*, bătut cu ținte sau cusut cu mărgelile. *Femeile* asociau costumului *podoabele de gât și cap*: gherdane din mărgelile, zale (din lanțuri speciale), zgărzi, precum și cercei. Când mama considera că fata ei e bună de măritat și, ca atare, poate fi pețită, îi punea podoabe la gât (gherdan). Acesta era semnul pe care îl așteptau flăcăii ca să o scoată la joc. După această inițiere, fata putea fi jucată și pețită. De atunci ea purta mereu podoabele. Când intra în rândul femeilor, prin căsătorie, lăsa gherdanul, dar purta mărgelile, sau salbe (cele bogate).

Găteala capului a solicitat, dintotdeauna, cea mai mare atenție și efort din partea femeii. Cea mai elaborată găteală este, cu siguranță, cea ceremonială, a nunții. Fetele se deosebeau de femeile căsătorite și prin pieptănătură, care, începând din ziua nunții, nu mai aveau voie să umble cu capul descoperit. În societatea tradițională, fetele nu purtau părul despletit, astfel se străduiau să realizeze împletituri complicate și sofisticate. Pieptănătura cea mai întâlnită era cea cu două cozi, sau *cosițe*, pe care le făceau *coc* la spate, în zona cefei, sau sub formă de *coșărcuță*, sau *țap*, *spic*, *brăduț* etc. Fetele obișnuite nu beneficiau de recuzita mireselor, de aceea se concentrau pe împletirea părului și împodobirea împletiturii cu flori. Odată împletitura realizată, ele culegeau flori pe care și le puneau ori la ureche, ori în păr. Busuiocul era cel mai întâlnit, fiind floarea care aduce noroc. În lipsa busuiocului se puneau flori de mușcate, roșii în special, luate din geam.

Mai există unele informații precum că, în unele zone, în zilele de sărbătoare, fetele umblau cu capul descoperit și cu părul împletit într-o coadă, lăsată pe spate. Fetele de țărani își legau vârful cozii cu un șnur de lână colorată, iar cele mai înstărite își împleteau în coadă o panglică, cu fundă la capăt.

Femeile măritate, tinere și bătrâne, cât și fetele bătrâne, purtau capul acoperit. Găteala capului consta în îmbrobodirea cu năframă sau ștergar de cap cât mai alb, de regulă ales și cu aplicații de mărgele.

Idealul clasic de frumusețe, în lumea satului, presupunea să nu ai fața arsă de soare, să ai bujori în obraji și buzele roșii. Ochii nu au fost niciodată machiați în trecut, însă fetele și unele neveste tinere mai foloseau cirmiz, sau chiar petale de flori, pentru a aduce puțină culoare în obraji, mai ales dacă erau palide, sau tocmai trecuseră printr-o boală. Se întâmpla, însă, să își aducă culoare în obraji, ciupindu-se delicat cu vârful degetelor. Buzele și le mușcau ușor, pe ascuns, și astfel, chiar la horă, aveau *buze ca trandafirul*, după cum cerea canonul de modă al vremii.

Machierea la care apelează astăzi, în mod exagerat, artiștii populari, le face un mare deserviciu. O analiză critică, sinceră, ar putea să îi motiveze să nu se mai supună trendului de astăzi din lumea scenei, pentru că astfel pierde mult la capitolul autenticitate (a imaginii), iar publicul, tacit, sancționează.

Bibliografie

Bâtcă Maria Dr., *Însemn și simbol în vestimentația țărănească*, 1997, București, Liga Culturală pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni

Pavel Emilia, *Portul popular moldovenesc*, 1997, Iași, Editura Junimea

SURSA FOLCLORICĂ ÎN LITERATURA CULTĂ LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI al XXI-lea

Carmen Veronica STEICIUC

[Consultant artistic, Centrul pentru Conservarea și Promovrea
Culturii Tradiționale Suceava]

Dacă ar fi să identificăm existența unei surse folclorice în literatura cultă a începutului de secol XXI, ar trebui să luăm în considerare câteva aspecte esențiale referitoare atât la parcursul creației populare, cât și la cel al creației literare culte, precum și amprentarea acestora cu influențe, mai mult sau mai puțin vizibile, din marile culturi ale lumii.

Literatura a fost, la începuturile sale, total, sau aproape total, desprinsă din folclor. Ulterior, adaptarea modernismului la specificul culturii și civilizației unui popor, în ideea de a depăși oarecum diferențele de nivel cultural dintre civilizațiile din diferite spații geografice, adaptare care, nu de puține ori s-a realizat prin procesul imitației, a permis unor forme împrumutate să primeze, depărtându-se, mai mult sau mai puțin, de tradiționalismul ideologic. De apreciat faptul că, în acest context, scriitorii români nu s-au desprins cu totul de folclor, spre deosebire de alte culturi europene.

Riscul ca, în acest proces de modernizare, literatura să fie atinsă de fenomenul formelor fără fond, o teorie despre care și-au exprimat părerile de-a lungul timpului Titu Maiorescu, Ion Heliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo, Gh. Asachi, Ion Ghica, George Barițiu, B. P. Hasdeu, Eugen Lovinescu, A. D. Xenopol, Constantin Dobrogeanu Gherea, N. Iorga, este aproape inevitabil. Iar cea care are cel mai mult de suferit în urma acestui proces este maturitatea literară.

Un avantaj pentru literatura cultă din toate timpurile, indiferent în care spațiu geografic își găsește întruparea, este caracterul specific al folclorului de pretutindeni, ca o expresie a

formelor unei conștiințe prea puțin cunoscute. Pentru că, asemenea unui izvor nesfârșit de inspirație, folclorul surprinde în permanență artistul cu nuanțe noi, nebănuite, care, alături de elementele unui cotidian bine ancorat în realitatea în care acesta locuiește, specific unui anumit timp și spațiu, sunt filtrate de viziunea imaginației și puterea de expresie a creatorului.

Într-un spațiu care respectă tradițiile, valorile estetice, morale și religioase care se desprind din folclor ar trebui să formeze miezul fierbinte din care sunt modelate artele, în general. Pentru a salva literatura, trebuie să descoperim, să încurajăm și să promovăm tinerele talente, atât în creația literară cultă, cât și în creația populară.

Cuvintele academicianul S. Fl. Marian, fondatorul folcloristicii românești, rămân valabile și astăzi: „Literatura modernă trebuie să se întemeieze pe cea poporană, scoțând la lumină și întrebuițând toate comorile cele mari, bogate și frumoase ale literaturii poporane pentru ridicarea edificiului literaturii moderne.”¹

O serie de elemente ale literaturii populare – legende, obiceiuri, credințe, superstiții – au fost puse în lumină pentru prima oară de către Ion Neculce și Dimitrie Cantemir. Prima culegere de poezie populară a fost realizată de Vasile Alecsandri, influențat de viziunea romantismului european și a pașoptiștilor, iar Alecu Russo consideră literatura populară un document istoric și spiritual de mare valoare artistică, o sursă nesecată de inspirație pentru creația cultă. În viziunea lui Mihai Eminescu, izvoarele folclorice ale literaturii culte îi definesc trasăturile individuale și specificul ei național. „O adevărată literatură trainică, care să ne placă și nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia

¹ Fragment din discursul lui S.Fl.Marian la lansarea volumului *Ornitologi'a Poporana Romana*, Siret, 7-19 august 1883 - *Transilvani'a*, nr. 19-20, Sibiu, 1-15 octombrie 1883, pag. 147.

http://documente.bcucloj.ro/web/bibdigit/periodice/transilvania/1883/BCUCLUJ_FP_279996_1883_014_019_020.pdf

decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui.”¹, spunea Mihai Eminescu. De asemenea, Mircea Eliade considera că literatura trebuie să ilustreze mitologia populară românească.

Înțelepciunea poporului trăiește în continuare în tradițiile și istoria unui spațiu. Cultura tradițională, mentalitatea și credințele acestui spațiu încearcă să supraviețuiască în vremurile noi.

În contextul transformărilor economico-sociale, țăranul român de tip tradițional dispare, pentru că tinerii din lumea rurală au acces la toate mijloacele de informare, au posibilitatea de a călători și de a se documenta nu numai în România, ci și în străinătate. Puritatea s-a păstrat doar în sentimentul de mândrie națională și de dragoste pentru natură. Astfel că există o lirică populară destul de naivă, care susține tradițional câteva teme: natura, istoria și jocul. Romantică și elegiacă, lirica populară suferă din punct de vedere al formei, elementele de prozodie clasică sufocând de cele mai multe ori ideea. Sau poate fi vorba de o lipsă de îndrumare competentă, lipsă de model și de competiție, pentru că în lumea din care provine sunt destul de rare manifestările literare. Aici intervine rolul foarte important al unui forum cultural care să-i descopere pe tinerii creatori populari, să le îndrume lecturile, să-i aducă într-o competiție permanentă cu alții asemenea lor. Pentru că, altfel, mare parte din poezia populară cade în derizoriu, într-un umor vulgar. Este suficient să ne gândim că unul dintre miturile esențiale ale românilor, „Traian și Dochia”, urătura tradițională de Anul Nou, a luat forme grotești și pornografice pe alocuri, ceea ce lovește imaginea etică și estetică a folclorului literar.

Pe de altă parte, folclorul urban, apărut în perioada comunismului și dezvoltat în ultimii ani, promovat pe internet, reduce semnificativ valoarea folclorului adevărat, rural, care este esența spiritualității românești dintotdeauna.

¹ Timpul, V. 8 mai, 1881

Este de apreciat că mai există folclor literar și se pot alcătui antologii și culegeri din strigăturile populare, din textele actuale cu privire la momentele esențiale din viața omului: nuntă, botez, înmormântare. Aici este de fapt, în mare parte, transmis folclorul literar descoperit și valorificat de S. Fl. Marian. Bogăția spirituală a operei lui S. Fl. Marian, care pune un accent deosebit pe unitatea culturală a neamului nostru, pe importanța punerii în lumină a literaturii populare, este și astăzi, la peste un secol de la trecerea în eternitate a marelui etnolog, la fel de trainică, continuând să fie unanim apreciată de specialiști.

Texte noi în literatura populară sunt tot mai puține astăzi. Aproape se pierde descântecele și orațiile specifice anumitor momente din sărbătorile religioase, care trebuie promovate cu grijă și încurajate de Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, singura lor șansă de conservare. Trebuie să valorificăm folclorul literar pornind de la esența lucrurilor. Folclorul literar, ca mod special de exprimare a stării de spirit a omului simplu, ca viziune asupra vieții și lumii în general, va continua să existe atâta vreme cât ființa umană va gândi și va crea. Să încurajăm deci tinerii creatori de literatură și să-i ajutăm să devină conștienți de măiestria lor.

Pentru că arta nu există în sine. Există doar artiștii. Iar tineri creatori de literatură se vor naște mereu. Dar, pentru ca literatura să continue să existe, este necesar ca noi, publicul, să renunțăm la indiferență și prejudecăți, să manifestăm interes și înțelegere pentru tânărul creator și opera sa. Să încercăm să veghem pentru ca firul tradiției să nu se rupă și creatorul literar să aibă posibilitatea să scrie și să adauge în permanență opere de valoare tezaurului literar pe care ni l-a lăsat trecutul.

BIBLIOGRAFIE:

Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, Editura Minerva, București, 1992

Ion Mușlea, *Arhiva de folclor a Academiei Române*, Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj, 2003

SCURT ISTORIC AL JOCULUI POPULAR

Alina Leonte IRIMIA

[Referent C.C.P.C.T, Centrul Cultural Bucovina, Suceava]

Jocul străvechi al poporului român a început prin a câștiga expresia unei comuniuni etnice, îndrăgit de toate categoriile de vârstă, având un ecou de sărbătoare ocazional, intrând tot mai mult în rândul manifestărilor consacrate reuniunilor sătești.

Caracterul de generalizare al jocului folcloric străvechi românesc va reprezenta imaginea existenței umane - prin urmare odată cu apariția conștiinței de sine a poporului se arogă o degajare de exprimare a artei specifice coregrafice.

Unele din constatările prețioase asupra zestrei de la începutul istoriei etnice a coregrafiei românești îi aparțin lui George Breazul și pun accent pe sesizarea substratului efectiv, odată cu cercetarea cântecului popular din a cărui contopire poetică a melosului (viers) și a cuvântului (vers) se conturează infiltrarea ritmică și mimetică a jocului ordonat treptat de un sistem de motive inspirate, bazate pe codurile sale etnice.

În vederea determinării premiselor etnoculturale ale coregrafiei folclorice românești străvechi, se impune refacerea rădăcinilor esențiale de structuri reprezentative și anume:

- a. unitatea acelorași rădăcini coregrafice folclorice de continuitate (*traco-geto-dace*);
- b. caracterul general valabil, definitoriu: *creația horală*;
- c. caracterul colectiv de creație.

Cu privire la poezie, istoricul N. Iorga afirma: “Poezia noastră este ruptă din viața și amestecată cu viața”. Asemenea acesteia, jocul va cunoaște persistent aspectele acelorași căi parcurse de creația orală, alegându-și motive existențiale.

Încă de la început, această corelarea dintre reflexele corpului și mișcările de armonie din dans desemnează coordonarea dintre construcția pașilor și componența tuturor celorlalte mișcări fizice,

unitar desfășurate de creativitatea spontană. De aici s-a formulat ideea coerentă de “joc” cu sinonimul său estetic al dansului - “horă”, deși impropriu utilizat, incluzând o morfologie etnică, căpătând în timp multiple denumiri, preluate și păstrate de tradiția folclorică.

Jocul istoric străvechi românesc este de fapt o concretizare a valorilor moștenite, odată cu dezvoltarea culturală și socială, născut din dorința de socializare a poporului român.

În spațiul carpatic, hora este jocul reprezentativ prin excelență, care descoperă un sens metafizic și determină stilul coregrafic autohton.

Totodată, acceptarea horei ca joc liturgic la botez și nuntă, nu se face la voia întâmplării, ci datorită faptului că în istoria formării spiritului românesc hora deține un rol important, de instrument de manifestare religioasă și de exteriorizare culturală.

În al doilea rând, importanța coregrafică a horei este de ordin funcțional, hora fiind cea care dă unitate de fond și similitudine de formă întregului repertoriu coregrafic românesc - cele 1456 de numiri ale horei trecute în revistă de statistică în folclor a lui G.T. Niculescu-Varone, scoțând în evidență imensul fond horal al coregrafiei românești.

În Bucovina, jocul popular a apărut sub forma horelor duminicale ce se desfășurau în aer liber, sub semnul comuniunii cu natura. Locul principal de întâlnire îl constituia imașul sau toloaca din centrul satului, iar succesiunea dansurilor era cea transmisă din generație în generație, cuprinzând cele mai îndrăgite jocuri din repertoriul local.

Un element definitoriu pentru *hora duminicală* îl constituie și stăpânul de joc ce avea în grijă deschiderea jocului și de obicei purta un brăduț înstruțat, împodobit cu panglici multicolore. Acesta comandă succesiunea jocurilor ce cuprindea de obicei dansuri precum: *Hora, Moroșanca, Trilișești, Arcanul, Bălăceana, Frunza nucului, Pădurețul, Ilenuța, Cioful, Hop și alta, Ursăreasca, Bătuta, Țărăneasca* etc.

În ceea ce privește clasificarea jocurilor populare din Bucovina, criteriile de delimitare a acestora ar fi date de modul de grupare al dansatorilor sau de funcționalitatea lor, după cum urmează:

-jocuri de grup (mixte): Din categoria acestora fac parte, în general, jocurile bătrânești: *Polobocul, Pădurețul, Rața, Cioful* etc;

-jocuri de perechi: *Frunza nucului, Trandafirul, Coasa, Crețșorul, Ciobănașul, Cărășelul, Fudula* etc;

-jocuri bătrânești de femei: *Bătrâneasca de la Straja, Bătrâneasca de la Bilca* etc;

-jocuri legate de ritualul nunții: *Jocul zestreii, Nuneasca, Busuiocul, De trei ori pe după masă, Jocul cel mare, Hobotul, Danțul miresei* etc;

-jocuri bărbătești de grup: *Arcanul, Pădurețul, Șchioapa, Corăgheasca, Trilișești, Ciofu, Rața, Moroșanca, Ursăreasca* etc;

-jocuri legate de sărbătorirea Anului Nou: *Jocul căiușilor, Jocul caprelor, Jocul urșilor, Jocul moșnegilor, Malanca, Bumbiereasca, Jieneasca, Jocul împăraților* etc.

Așadar, făcând această mică incursuriune în istoricul jocului popular putem spune că jocurile din Bucovina, străvechi după cum arată și mențiunea lor în cartea lui Dimitrie Cantemir *Descriptio Moldaviae*: „*Ei nu joacă doi sau patru inși laolaltă ca la frantuji și leși, ci mai mulți roată sau într-un șir lung*”, îmbină cu succes eleganța jocurilor de femei cu dinamica jocurilor bărbătești, executate într-o tehnică complexă și dau, totodată, o notă aparte, definitorie chiar, zonei folclorice reprezentate.

BIBLIOGRAFIE

1. Bucșan A. *Specificul dansului popular românesc*, București, 1971.
2. Ciornei A., Rădășanu Mureș Gh., *Jocuri populare bucovinene*, Suceava, 1981
3. Negry G., *Memoria dansului*, București, 1986, p. 216

TRADIȚII BUCOVINENE

SÂNZIENELE ÎN TRADIȚIA BUCOVINEANĂ. SUCEAVA – AL DOILEA IERUSALIM

Mihai CAMILAR

[Muzeograf, Muzeul Obiceiurilor Populare Bucovinene,
Gura Humorului]

1. Sânzienele

Sânzienele ca prag de trecere solstițială a timpului, reprezintă una dintre cele mai importante sărbători din calendarul popular. Originea acestei sărbători trebuie căutată în vechiul cult al zeiței Diana, cult care a persistat și în Dacia romană, după care apare româneasca zâna Sânziana. Mircea Eliade arăta că Diana Sancta devine la români Sânziana, cult al cărui proces de transformare a avut loc în mediul popular rural. Dacă Sânzienele sunt fixate în calendarul popular ca o sărbătoare florală, ca o manifestare festivă a zânelor bune, calendarul bisericesc o substituie, la 24 iunie, zilei de naștere a Sfântului Ioan Botezătorul și a aducerii moaștelor Sfântului Mucenic Ioan cel Nou de la Suceava.

Coincidența datei Sânzienelor ca sărbătoare ortodoxă a Sfântului Ioan cel Nou de la Suceava face ca în această zi să se manifeste într-un sincretism aparte oferit de aspectul popular al sărbătorii, cu rezonanțe în vremuri îndepărtate, cu ritul creștin ce se raportează la comemorarea fastuoasă a unuia dintre sfinții ce aparțin Panteonului românesc.

Primul aspect pe care îl abordăm în rândurile de față este cel al caracterului popular, Sânzienele marcând pentru tradiția spiritual populară locală solstițiul de vară, când “soarele se odihnește la amiază”, zi ce dă prilej la numeroase practici magice de fertilitate, fecunditate, divinizație, precum și de etnoiatrie. Sânzienele desemnează atât în curbura nordică a Carpaților, cât și în restul țării niște ființe feminine fantastice “care umblă în cârd și pocesc pe cei care au păcătuit sau au jurat strâmb”, cărora pentru

îmbunare oamenii le-au atribuit numele celei mai îndrăgite și frumos mirositoare floare de vară, Sânziana (Galim verum L.).

Sărbătoarea Sânzienelor marchează și perioada de început a cositului fânului, de maturizare și chiar de coacere a unor plante cerealiere, termenul limită când se mai prășește, sapele fiind de acum aruncate în podurile caselor. De aceea, la această dată, în calendarul popular s-a asimilat un ritual sezonier ce câștigă prin spectaculozitate mai ales în rândurile comunităților rurale. Este ziua când floarea de sânziene culeasă în buchete (Udești, Arbore, Fundu Moldovei, Vicovul de Sus) sau în cununi rotunde și sub formă de cruce (satele Liteni, Breaza, Stulpicani, Moldova Sulița, Stroești, Doroteea, Brodina de Sus, Ulma) capătă acum valoare de simbol magic calendaristic cu multe valențe și semnificații. Fetele din multe sate bucovinene încă mai poartă și astăzi florile culese în dimineața zilei de Sânziene, prinse în păr, în sân sau la cingătoare, deoarece le consideră ca având puteri miraculoase.

Sărbătoarea Sânzienelor din Bucovina are în conținut și-n comportament multe asemănări cu zonele învecinate, în mod special cu Maramureșul și Bistrița-Năsăud, dovadă a unor străvechi legături culturale dintre aceste ținuturi istorice românești și a faptului că munții Carpați au fost dintotdeauna o axă în jurul căreia s-a cimentat și a pulsant o spiritualitate deosebită în aceste locuri și poate că le datorăm și persistența în păstrarea etnicității de-a lungul veacurilor.

Florile de sânziene au în această zi mai mult o funcție de divinizație. În primul rând fetele din Bucovina puneau sub perine cununi de flori în noaptea dinspre 24 iunie în speranța și credința că vor visa pe cel cu care se vor căsători. Al doilea aspect al funcției amintire îl constituie prognozarea vieții oamenilor, practică săvârșită în dimineața zilei de Sânziene de către toți membrii familiei; cel a căru cununiță se oprea pe acoperiș se bucura pe tot restul anului de belșug, noroc în toate și se considera că va trăi mult, invers petrecându-se cu cel a căru cununiță cădea pe pământ. Aceste practici cu caracter divinatoriu, manifestate prin

folosirea cununilor de sânziene își găsesc identitatea și în ținuturile ardelenesti învecinate, numai că aici ele sunt ceva mai amplificate; cununile de flori fiind puse și pe ușile caselor, pe crucile dinspre hotare, pe stupii de albine sau că sunt aruncate pe casă numai de către un singur membru al familiei, după întoarcerea acasă de la biserică, aspect întâlnit încă numai în zona montană de nord-vest a Bucovinei care se învecinează cu ținutul transilvănean.

Un aspect ritual aparte la florile de sânziene este cel legat de anticiparea norocului la animalele din gospodărie. În acest caz, se pune cu o seară înaintea datei de 24 iunie la colțul dinspre răsărit al casei o cunună de sânziene pentru ca în dimineața sărbătorii să se observe urmele ce puteau fi pe flori: păr de vite, cai, porci, puf sau pene de păsări, în gospodărie fiind considerate cu mult spor viețuitoarele a căror urme au fost remarcate.

Înainte, femeile mergeau cu o zi înaintea Sânzienelor în pădure sau pe fânețe pentru a culege flori din care împleteau cununițe pe care le așezau pe capul tinerilor (fetelor de măritat și al băieților de însurat) apoi, odată cu lăsarea întinericului le așezau în locuri curate prin livezi, pentru ca în dimineața următoare să le observe cât erau de încărcate de rouă. Dacă cununa era plină cu rouă era semn bun că tânărul (tânăra) respectiv va avea noroc și se va căsători cât mai repede.

În zorii zilei de Sânziene, un loc aparte îl avea culegerea ritualică a plantelor de leac, în cadrul unui ceremonial aparte, totul fiind însoțit de energia cuvântului, se recoltau plante medicinale (sânziana, cicoarea, sovârful, pojarnița, cimbrisorul, trifoiul alb, drobița, spânzul etc.), aceste plante se sfințeau la biserică și se păstrau în case în locuri ferite pentru diverse afecțiuni: boli ale aparatului respirator, împotriva frigurilor, pentru vindecarea loviturilor sau se puneau în scaldă copiilor.

În noaptea sau în zorii acestei zile, prin iarba încărcată cu rouă, fetele și femeile tinere își rostogoleau trupurile despuite spre a se încărca de energie, de prospețime, fecunditate, roua Sânzienelor având puteri aparte și pentru frumusețe.

De fapt, acest ritual este o reminiscență a cultului zeiței Diana Bendis, cult ce s-a păstrat până nu demult și pe care l-am întâlnit și în anii din urmă, practicat în unele sate din zona montană, locuită de către huțuli. Roua depusă prin fânețe în noaptea dinspre Sânziene se recolta tot cu această ocazie în recipiente speciale pentru a fi folosită apoi în cosmetica populară, la tratarea bolilor de ochi dar și în farmecele de dragoste.

Cu ani în urmă, în satele din sud-vestul Bucovinei (localități unde s-au așezat bejenarii ardeleni) se mai practica o variantă simplificată a ceremonialului „boului înstruțat”, probabil o reminiscență a alaiului nupțial ce era dedicat cândva unui zeu adorat în ipostază zoomorfă, obiceiul fiind cunoscut de fapt în nordul Transilvaniei. Înflorind în vecinătatea celei mai lungi zile din an, floarea de sânziene era și un important reper calendaristic pentru stadiul de dezvoltare a culturilor agricole, sărbătoarea din 24 iunie fiind înregistrată ca fiind și miezul verii agrare.

Înclinăm să credem că mai demult această zi a Sânzienelor era și o grandioasă sărbătoare a locuitorilor de o parte și de alta a Carpaților nordici, zi dedicată cultului soarelui, când astrul zilei atinge cea mai mare declinație boreală. Adăugând și elementul religios din spiritualitatea locală, marcat de vestitul pelerinaj la moaștele Sfântului Ioan cel Nou de la Suceava, putem afirma că Sânzienele, aici, în Bucovina, au o conotație aparte, bine individualizată, față de alte ținuturi românești.

2. Suceava – al doilea Ierusalim

Moaștele Sfântului Ioan cel Nou de la Suceava - protector al Sucevei și Bucovinei - au fost aduse din Cetatea Albă în timpul lui Alexandru cel Bun și depuse în 1402 într-o raclă executată din argint ciocănit și aurit (o capodoperă de argintărie moldovenească) în sediul mitropolitan al Moldovei din Suceava. Domnitorul Petru Șchiopul le va transfera în anul 1589 în Biserica Sfântul Gheorghe, care ulterior va purta și numele de Mănăstirea Sfântul Ioan cel Nou de la Suceava.

Se spune că după ce moaștele sfântului au făcut minuni în urma rugăciunilor sucevenilor care erau primejduiți de o invazie a tătarilor, când în urma acestor rugăciuni a început să plouă abundent, râul Suceava ieșindu-și din matcă, salvând astfel orașul de pătrunderea tătarilor, o altă minune s-a petrecut în noaptea dinspre Sânziene, în anul 1589. Atunci clopotele mănăstirii au început să sune din senin, iar călugării văzând aceasta au ținut slujba toată noaptea și cu un mare sobor a doua zi, în 24 iunie. De atunci, această zi a început să capete atât în Bucovina cât și în ținuturile învecinate o nouă dimensiune, un adevărat fenomen de masă, când aspectul laic al Sânzienelor a început să se contopească cu cel religios.

Din acel moment, în preajma Sânzienelor, bucovinenii își dădeau întâlnire cu miile de pelerini bistrițeni, maramureșeni, mureșeni care, pe drumurile tradiționale de legătură a Ardealului cu Moldova, se îndreptau către Suceava pentru a se ruga și închina la moaștele Sfântului Ioan.

Acest pelerinaj a fost întrerupt timp de mai mulți ani, între 1686-1784, când moaștele au fost duse în Polonia. Atunci, în 1686, după ce regele polon Ioan Sobieski pustiește întreaga Moldovă în urma conflictului cu Cantemir-Vodă, la retragere fură racla cu moaștele Sfântului Ioan din Suceava, luând totodată întreaga arhivă a mănăstirii cu sute de documente și obiecte de cult valoroase și pe mitropolitul Dosoftei ostatic. Acest fapt a produs o mare indignare și supărare în rândul populației, care imediat după ocuparea Bucovinei de către austrieci, avându-l în frunte pe episcopul Dositei Herescu și prin intermediul guvernatorului general al Bucovinei, generalul Enzenberg, a cerut în mai multe rânduri autorităților de la Viena să aprobe înapoierea sfintelor moaște, furate și duse la Zolkiew, în Polonia. Călugării polonezi, în frunte cu episcopul lor, Biolanski, s-au împotrivit mereu, până când conflictul luând amploare, Consiliul de Război al Curții din Viena a hotărât în anul 1781, și definitiv la 15 aprilie 1783, ca moaștele să fie redat Sucevei. De fapt, întâmplarea fericită a făcut

că, în 1784, împăratul Iosif al II-lea, vizitând Bucovina, să treacă și prin Suceava și pe la mănăstirea din care fuseseră furate moaștele. Aici, văzând un spațiu gol, împăratul l-a întrebat pe episcopul Herescu „ce loc este acolo?”, și primind răspunsul (știind și de cererile bucovinenilor și de hotărârea Consiliului de Război), se zice că, caizerul ar fi spus: „Iarăși acolo aducându-se se vor așeza”. Primind și încuviințarea împăratului, imediat după chemarea ieromonahului Ioasaf de la Putna, s-a pornit o delegație spre Zolkiew, pentru recuperarea moștelor. După mai multe peripeții și trecând prin mai multe străji din orașele ploneze, delegația moldovenească a ajuns la mănăstirea în care se aflau moaștele și odoarele mult revendicate. Aici, delegații au prezentat șefului pazei militare „porunca împărătească” și după procedura de inventariere a bunurilor (între care și un vas de argint cu inscripția „Io Vasile Voievod al țării Moldovei”), racla a fost urcată într-o butcă (trăsură) și a plecat, rămânând în urmă o mare parte din arhiva furată și obiecte furate. Delegația era însoțită la întoarcere de către arhimandritul Melinte și egumenul Ioasaf și era încadrată de husari. A ajuns la Liov tocmai în momentul în care împăratul Iosif al II-lea se pregătea să plece spre Brodz. În drum spre Bucovina, cortegiul a fost întâmpinat de o poștă din Rădăuți, iar la intrarea în țară o mare mulțime de oameni i-a ieșit în cale în frunte cu un general. În prezența guvernatorului general al Bucovinei s-au tras salve din 60 de tunuri, iar pentru potolirea freamătului mulțimii adunate, care nu-și mai putea stăpâni bucuria, au fost necesari 204 preoți, apoi racla a ajuns la Cernăuți pe data de 10 iulie 1784. Aici, făcându-se popas, a fost depusă în Biserica Sfânta Treime, după care, la 25 septembrie 1784, a sosit la Suceava.

În anul 1914, când a început primul război mondial, de teamă să nu se repete episodul nedorit, racla cu moaștele a fost evacuată și depusă în biserica coloniei de români din Viena, iar după război a fost adusă din nou la Suceava.

Din anul 1919, fastul Sânzienelor intră pe făgașul normal, Suceava devenind un loc de pelerinaj, un adevărat Ierusalim

românesc. Ani la rând, mii de bucovineni îmbrăcați în frumoase costume populare, împreună cu pelerinii veniți din Maramureș, Bistrița, Mureș, cu cei din Basarabia, sau chiar din Polonia, au venit la Suceava în ziua de 24 iunie pentru a participa la marele sobor săvârșit spre cinstirea marelui Martir. Ce minunată priveliște oferea mozaicul multicolor al costumelor populare bucovinene și ardelenesti pe străzile Sucevei. Fiecare venea cu lumânări pregătite ca să le aprindă la racla cu moaștele sfinte, alții aduceau piese de îmbrăcăminte, ștergare pe care le întindeau deasupra raclei cu osemintele făcătoare de minuni. Mulți aveau asupra lor untdelemn, smirnă, tămâie sau anumite plante de leac culese în drum către Suceava (sânziene, poala Sfintei Maria, nalbă, busuioc, brăileancă, mintă creată) pe care le așezau pe moaște spre a căpăta energii nebănuite, miraculoase și care apoi erau folosite peste an la vindecarea multor boli. Pelerinii atingeau moaștele Sfântului Ioan pentru a se însănătoși sau pentru a rosti rugăciuni de mulțumire pentru ajutorul primit în depășirea unor necazuri.

Cu ocazia Sânzienelor, negustorii din oraș, dar și din alte părți, își etalau mărfurile pe tarabe, începând de la poarta mănăstirii până departe în oraș, fiecare lăudându-și prin strigături marfa bună sau rea.

În ajunul sărbătorii, la orele patru după amiază începeau să sune clopotele mănăstirii, semnal de începere a serviciului divin de seară. După slujba de seară se priveghea la racla cu moaște, fiecare sosit trecând prin fața impozantului baldachin. A doua zi – 24 iunie – moaștele erau scoase în curtea mănăstirii, fiind așezate pe un podium înalt, unde se ținea o impresionantă slujbă susținută de un mare sobor de preoți în frunte cu mitropolitul Moldovei și Bucovinei. După slujba din prima parte a acestei zile, racla era scoasă în sunetele fanfarei Regimentului 69 Infanterie și purtată în oraș, până ajungea în târgul de vite, loc în care se săvârșea o altă liturghie, când se sfințea apa luată apoi de către fiecare, timp în care se trăgeau salve de săcălușe. După acest moment solemn, petrecut pe actualul loc unde este plasată policlinica orașului, racla

era adusă din nou în biserică, când erau trase din nou clopotele în toate bisericile din Suceava.

Amintim că în anii comunismului s-a interzis scoaterea moaștelor din curtea mănăstirii Sfântului Ioan, dar, totuși, pelerinii au continuat să sosească la Suceava, toți fiind însuflețiți de aceeași atracție spirituală unitară.

Sărbătoarea Sânzienelor, amplificată și de aspectul religios relatat de noi a fost și este o adevărată punte spirituală între românii de pe ambele versante ale Carpaților, sărbătoarea făcându-și veacul în tăcerea adâncă a așezărilor noastre rustice, când practicile cultice tradiționale specifice acestui prag solstițial au fost secundate și complementate de latura religioasă.

Ne face plăcere să amintim că vechea tradiție a Sânzienelor de la Suceava a început să fie reînnoită după anii 1990 când, aici sosesc pelerinii din toată țara și chiar de peste hotare, când totul este animat de o mare simțire spirituală românească, de o mare unitate de neam și credință.

RITUALURI DE TRECERE. ÎNMORMÂNTAREA VĂZUTĂ CA UN PRAG CĂTRE ETERNITATE

Dorina PAICU

[Prof. Școala Gimnazială Poiana Stampei]

De atâtea veacuri, apartenența la neam, dictată de regulile rudeniei sau, mai larg, de comunitatea de teritoriu, cultură, aspirații și viața socială nu încetează nici după moarte, între cei vii și cei morți continuând să existe o comunicare și o solidaritate permanentă.

Niciun alt moment al ritualurilor în legătură cu momente importante din viața omului nu păstrează mai multe obiceiuri ancestrale decât obiceiurile legate de înmormântare, multe din ele având rădăcini precreștine.

Transmisă cu sfințenie din generație în generație, toată rânduiala legată de pregătirea pentru plecarea în lumea de dincolo nu trebuie să aibă nicio „sincopă”, în ideea că, dacă nu parcurgi fiecare pas necesar, însoțit de tot ceea ce impune o etapă a pregătirii, cel stins din viață nu va putea beneficia de o judecată dreaptă și de viața de dincolo de moarte.

Moartea unei persoane într-o familie din satul românesc de la munte are aceleași dimensiuni spirituale de sute de ani, generând de-a lungul timpului un adevărat cult pentru păstrarea intactă a rânduiei, transmisă urmașilor cu cea mai mare sfințenie, deși implicațiile și semnificațiile gesturilor rituale s-au pierdut sau diminuat în timp. Oamenii sunt convinși că prin gesturi, cuvinte și texte cântate se poate acționa și în acest moment asupra forțelor binevoitoare sau potrivnice și se poate pregăti „marea trecere”. Cel care rămâne trebuie să împlinească ritualul atât pentru a mulțumi pe cel dispărut, cât și pentru a-și asigura liniștea sufletească a datoriei sacre împlinite.

Această pierdere și tot ce înseamnă pregătirile care se fac pentru cel pierdut sunt un prilej de a consfinți încă o dată solidaritatea umană din comunitățile mici ale satelor românești. Alături de familia îndoliată se află satul întreg, într-un uriaș gest de solidaritate și de compasiune tăcută pentru pierderea suferită. Este un moment în care se confirmă legăturile invizibile dintre oameni, înmormântarea adunând într-o singură suflare uriașă, sufletul și identitatea comunității.

Obiceiurile legate de moarte și înmormântare dezvăluie o viziune foarte veche privind comunicarea dintre omul viu, străbunii morți și natură. S-a constatat că tradițiile funerare românești sunt mai unitare și mai vechi decât ale altor obiceiuri, mai bine conservate în timp. Izvorâte din credința că sufletul omului continuă să trăiască și după moarte, practicile prilejuite de moartea unui membru al comunității au menirea de a-i ușura despărțirea de lumea aceasta, în special de familie, de-ai călăuzi mai bine calea spre lumea de dincolo unde sălășuiesc moșii, de-al apăra de duhurile rele care l-ar putea întoarce să tulbure lumea celor vii și de-ai asigura tihna deplină până la *A Doua Venire a Mântuitorului*.

I. Etape ale ceremonialului de trecere

Pregătiri

Potrivit ritualurilor străvechi, păzite cu strășnicie, și astăzi persoanele vârstnice își pregătesc încă din timpul vieții cele necesare: se țes zeci de metri de ștergare de către femeile care au fost bune gospodine pentru a-și demonstra în comunitate, încă o dată, vrednicia, se pregătesc covoarele, pânza și chiar se stabilește destinația fiecărui lucru și persoana care va săvârși ritualul. Se pregătesc din timp hainele cu care să fie înmormântate, de obicei hainele de sărbătoare și în mod special portul popular, păstrate cu grijă „pe fundul lăzii” și unii lasă cu limbă de moarte să fie îmbrăcați cu ele. De asemenea se încearcă să se lase rânduială în

moștenire, să se spună celor apropiați dorințele privind mormântul și înmormântarea. Cei rămași în viață se străduiesc și astăzi să le îndeplinească dorințele și să respecte întocmai rânduiala îndătinată pentru a nu se face de rușine în sat.

Semnele prevestitoare ale morții

În formele de viață tradițională, specifice comunității, se crede că moartea este prevestită de anumite semne venite din natură, animalele și păsările fiind cele care presimt apropierea morții: urletul câinilor, cântecul cucuvelei, găina care cântă cocoșește, căderea unei oglinzi sau a icoanei, anumite vise, cum ar fi participarea la un ceremonial de nuntă sau trecerea peste o apă tulbure și involburată. Căderea unei stele are și astăzi semnificația stingerii din viață a unei persoane.

Moartea și îngrijirea sufletului

Obiceiurile în legătură cu moartea încep încă din timpul apropierei acesteia, existând practici menite să ușureze momentul. Ultimele dorințe ale celui care moare trebuie îndeplinite întocmai, atât din respect pentru cel mort, cât și de teama urmărilor nefaste pe care le-ar putea avea neîndeplinirea acestora. De asemenea, pentru a nu fi prins nepregătit în clipa morții, familia solicită oficierea unei slujbe speciale, Sfântul Maslu, persoana aflată aproape de moarte fiind apoi spovedită și împărtășită. Plecarea din această lume este în acest mod ușurată de mărturisirea păcatelor, iar binecuvântarea se revarsă asupra întregii familii care a îndeplinit datoria creștinească. În rânduiala nescrisă a satului, trecerea în lumea de dincolo nu se poate împlini fără voia lui Dumnezeu. Dezlipirea de lumea pământească a celui care a închis ochii nu se înfăptuiește decât atunci când preotul trece pragul casei sau se trag clopotele iar dacă un om moare fără să-și „îngrijească” sufletul, adică fără spovedanie și împărtășanie, trebuie făcute 40 de „liturghii” cu prescuri.

În tradiția locului este foarte important ca, în clipa când omul moare să se aprindă o lumânare, despărțirea de ceilalți fiind ușurată de lumina aprinsă care îi jalonează drumul spre lumea morților. Dacă cineva moare brusc, fără să i se poată aprinde lumânarea, se confecționează o lumânare din ceară curată, de lungime egală cu a unui om, care se aprinde timp de șase săptămâni în biserică, lângă icoana Maicii Domnului. Pe lângă acestea, după moarte i se pune pe piept "toiagul" sau "lumina de stat", o lumânare de ceară având lungimea de înălțimea unui om. Această lumânare se învârte în mai multe spirale și trebuie să ardă până ce mortul este îngropat. De fapt, lumânările aprinse în timpul ceremonialului funerar, „sunt atât substitute ale decedatului, un fel de alter-ego al defunctului, cât și calea călăuzitoare către lumea umbrelor și a tenebrelor.”¹

Sufletul, odată despărțit de trup stă în preajma casei unde a locuit până la 40 de zile și primește toate ritualurile funerare și cele de după înmormântare. Despărțirea nu este niciodată desăvârșită fiindcă sufletele celor adormiți au deschideri, în anume zile din an, spre lumea celor vii când se desfac cerurile și sunt așteptați și ospătează împreună cu aceștia. În general se crede că sufletul celui răposat este luat de Arhanghelul Mihail dar și de Gavril și e dus în Rai sau în Iad.

Se crede că cei care mor în ziua de Paști sau în Săptămâna Mare sunt primiți direct în rai fără să treacă pe la judecată pentru că în această perioadă porțile raiului sunt deschise pentru creștini.

Îndată după moarte urmează o serie de acte cu caracter social. Decesul este anunțat nu numai neamurilor și vecinilor, ci întregii comunități, prin moduri tradiționale: se trag clopotele într-un anumit fel și se pune pe casa celui mort o bucată de pânză neagră, bărbații din familia mortului umblă în semn de doliu cu

¹ Mihai Camilar, *Zona etnografică Dorna*, Centrul Cultural Bucovina, Centrul Pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, 2013, p. 407

capul descoperit și nu se mai bărbieresc până la slujba de 40 de zile.

După ce omul „și-a dat sufletul”, familia îndurerată îi închide ochii și începe pregătirile pentru priveghi. Sunt acoperite sau întoarse oglinzile cu fața către perete iar ușile și ferestrele se țin închise. Urmează scaldă mortului, cu scopul de a-l purifica de tot ceea ce a fost pământesc, această baie rituală fiind primul act de separare adevărată de cei vii. Toate lucrurile folosite pentru a pregăti decedatul, se pun sub perna acestuia: pieptenele, acul, ața iar apa în care a fost scăldat este aruncată într-un loc neumblat, apoi vasul răsturnat cu gura în jos, fără a mai fi întrebuințat până după înmormântare. Picioarele se leagă laolaltă ca să stea drept, i se închid ochii și gura iar mâinile i se împreunează ca pentru rugăciune pe piept. Este îmbrăcat cu hainele cele mai bune iar la încălțăminte nu se fac noduri pentru că „ce-i legat în cer îi legat și pe pământ”; este așezat într-un sicriu confecționat de obicei de un meșter din sat, apoi pe ladă sau lavița pe care s-a așternut un covor, lângă perete, cu picioarele spre răsărit și acoperit cu un voal.

Sicriul este deschis, pentru ca lumea să poată veni să-și ia rămas-bun de la el.

În conștiința tradițională și în exprimările ei folclorice nu există totuși, la noi, o teamă predominantă de mort și nicio teamă de toți morții. Multe obiceiuri arată, dimpotrivă, că, în concepția populară tradițională, între lumea celor vii și lumea celor morți existau legături strânse și, dacă rânduiala era împlinită, și sufletul răposatului își găsea liniștea.

Priveghiul și plângerea celui dispărut

Priveghiul este, fără îndoială, un rit precreștin, care s-a păstrat la noi cu sensul lui primar, de separare a neamului celor vii de cel mort, înainte de integrarea lui în neamul celor trecuți în neființă. Priveghiul durează, de obicei, două nopți și se face pentru a nu lăsa mortul singur.

„Dintr-o perspectivă mitică, priveghiul reprezintă un fel de antropogeneză, când dispariția cuiva este compensată printr-o altă naștere, dar, totodată, priveghiul ar semnifica și soarta sufletului celui decedat, influențând călătoria acestuia prin calea vămilor.”¹

Altădată, cei veniți să privegheze mortul practicau diferite jocuri ca prișcălile, cioarsa, clopotnița, fântâna, mâncau, beau și discutau despre treburile curente ale oamenilor și ale comunității. La priveghi se petrecea, deci, într-un anumit fel și rostul petrecerii era și să marcheze, în cadrul ceremonialului de trecere, momentul despărțirii de cel mort. Este ultima petrecere a celor vii împreună cu cel mort.

În colectivitatea tradițională moartea cuiva este un eveniment care îi privește pe toți. De aceea, la înmormântare participă, într-un fel sau altul, întreaga colectivitate. Nu numai familia, ci și vecinătatea și uneori întreaga colectivitate sare în ajutorul celor loviți, pentru a participa la pregătirea înmormântării.

Înmormântarea

A treia zi după moarte, de regulă la amiază, începe slujba de înmormântare. Se aduc de la biserică: praporii, sfeșnicele și crucea, purtate de cei cu care s-au înțeles cei ai casei. La fiecare prapor și la sfeșnic se pun colaci și câte un prosop țesut la război.

După o scurtă slujbă în casă nepoți, prieteni sau oameni apropiați ai familiei, patru inși, scot sicriul cu mortul în curte unde se așează pe niște scaune sau pe masă. Când aceștia au ridicat sicriul de pe masă, un membru al familiei ia o farfurie pe care o sparge, pentru a alunga spiritele malefice. Cei care rămân acasă mătură casa iar gunoiul și așternutul mortului sunt duse în grădină și li se dă foc. În curte i se face „dezlegarea” (prohodul) care se termină cu predica, după care se dă pomana peste sicriu: haine, țesături, covoare etc.

¹ Mihai Camilar, *Zona etnografică Dorna*, Centrul Cultural Bucovina, Centrul Pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, 2013, p. 409

Apoi, se dau peste sicriu colaci și lumină: lumânarea ca să lumineze calea sufletului spre rai, iar colacii pentru ca sufletul răposatului să treacă mai ușor prin vămi. Când distanța între casa răposatului și cimitir este mare, s-a încetățenit practica de a se face pomana înainte de îngropare.

În funcție de distanță, sicriul este dus de patru oameni cu ajutorul a două „năsălii” (bucăți de lemn), cu carul cu boi sau cai etc.

„Un element cu profunde semnificații mitologice în contextual ceremonialului îl reprezintă bradul, simbol al vieții veșnice având semnificația reînvierii, acesta exprimându-se prin transferul simbolic al vieții omului către brad ca substitute al acestuia.”¹ Astfel, carul mortuar are obligatoriu câte un brad împodobit, pus în cele patru colțuri, care vor fi puși mai târziu pe mormânt.

Drumul este presărat de 12 „stări” sau „vămi”, la fiecare oprire citindu-se câte o evangheliie, până se ajunge la biserică, unde se oficiază slujba religioasă aferentă înmormântării.

La groapă, după slujbă și după ce preotul a făcut cruce cu lopata și a stropit groapa cu paosul rămas după ce a stropit mortul în curte și goleşte tămâia și cenușa din cădelniță în groapă, sătenii aruncă câte o mână de țărână sau și câte un bănuț, iar groparii o astupă.

Totul se încheie cu pomenirea, care ocupă un loc important în ceremonialul de înmormântare. Această masă, ca și toate mesele din riturile de trecere, reprezintă un moment al solidarității sociale a întregii colectivități și este semnul unei încheieri a secvenței din ceremonial. Sensul ei este unirea supraviețuitorilor în fața durerii resimțite prin moartea unui membru al colectivității și semnul continuării vieții individuale și colective.

¹ Mihai Camilar, *Zona etnografică Dorna*, Centrul Cultural Bucovina, Centrul Pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, 2013, p. 409

Înmormântarea tinerilor necăsătoriți

În viziunea țaranului român un om împlinit înseamnă acela care a trecut prin toate pragurile vieții, asemenea ca ziua din zori până în apus sau ca viața florilor care cresc din pământ, bobocesc, înfloresc și se fac din nou pământ. Omul, din copil, devenea fecior sau fată la joc, se căsătorea, își creștea copiii și nepoții iar la bătrânețe își aștepta trecerea în lumea „ailaltă”. Moartea unui copil sau tânăr îndurerează profund întreaga comunitate. Aceasta prilejuiește împlinirea simbolică a vieții acestora prin nuntă. Astfel, feciorul sau fata a cărui viață a fost retezată înainte de săvârșirea cursului ei firesc sunt îmbrăcați ca mire, respectiv mireasă. Tot la înmormântările tinerilor necăsătoriți, dacă mortul era un flăcău, se obișnuia ca o fată din sat să se îmbrace ca o mireasă, cu voal și coroniță. Ea devenea astfel mireasa mortului. Dacă era înmormântarea unei fete, un băiat din sat se îmbrăca în mire și își punea flori la piept. Prin toate aceste practici, înmormântarea celor care nu avuseseră parte de o căsătorie devenea o nuntă.

La înmormântare, pentru morții nenunțiți (adică pentru cei care au murit necăsătoriți) se făcea un brad, însemnul căsătoriei, împodobit ca de nuntă, care era un substitut al soțului (sau al soției) postume.

„Idea era tot a integralității. Îți păstrezi integritatea corporală, dar îți păstrezi și integritatea de destin. E un destin care, în cazul unui tânăr necăsătorit, a fost curmat înainte de vreme. E ceva anormal, care iese din regulă, iar lucrurile trebuie să se petreacă conform regulei chiar și în cazurile astea ieșite din comun. Și atunci se organizează această nuntă postumă pentru ca destinul să fie complet, încât cel care pleacă, să plece cu viața încheiată, cu viața rotundă și să nu fie tentat să se mai întoarcă”.¹

¹ Ioana Popescu, director de cercetare la Muzeul Țaranului Român

II. Bocetul-meditație asupra efemerității condiției umane

Locuitorii zonei, ca toți românii din Bucovina și nu numai, consideră trecerea la cele veșnice ca un eveniment firesc, în spiritul unei străvechi înțelepciuni populare, care consideră că omului îi este dat să trăiască cele trei mari momente ale existenței sale, nașterea, căsătoria și moartea, după cum le-a fost scris, acceptând că destinul este implacabil, fără a putea să existe vreo împotrivire.

Moartea, fenomen învăluit în aburii misterului, apare ca o sinteză a viețuirii, ca o particularitate fundamentală a relației om-natură. În concepția lumii Dornelor de odinioară, moartea a constituit o permanentă sursă de reflecții profunde și imagini stranii, în momentul impactului cu ea implorându-se, adeseori, protecția divină, fapt care stimulează un ceremonial magic cu rădăcini adânci în mentalitatea populației autohtone.

Bocetul rostit în memoria celui dispărut are rolul de a amplifica emotivitatea ceremonialului funerar, iertăciunea defunctului exprimând profunde păreri de rău și generând meditații cu privire la rosturile vieții și ale morții. El rămâne o *capodoperă a creației populare din zona Dornelor* și implicit, a subzonei Poiana Stampei, nefiind „o simplă convenție de plânset și oftat melopeic, ci un fapt de viață, o imemorială forță care pătrunde în profunzimea conștiinței și de aici în sihastra taină a mormântului”.¹

Definiția pe care o dă bocetului George Coșbuc este adevărată pe deplin de creațiile de acest tip existente în zona Dornelor : „Bocetul, în fond, este un panegiric, un cântec, în care se laudă vredniciile și faptele bune ale mortului. Dintre toate genurile de literatură populară el este cel mai realist și cel mai filosofic, căci se încearcă a se da răspunsuri despre scopul vieții, despre moarte și despre lumea viitoare. În bocet intră însă și

¹ Petru Țăranu, *Memoria Dornelor*, F.E.P. Tipografia Centrală, Chișinău, 1995, p.63

elementele tradiționale și mitice, apoi legendele, credințe religioase și metafizice, așa că de multe ori bocetul se contopește cu Colinda”.¹

Unul din cele mai complexe texte din categoria bocetului culese de la Poiana Stampei este cel interpretat de o bocitoare care nu este rudă cu cel plecat, ceea ce îi conferă un mai mare grad de generalitate, însumând un cumul de valori și atitudini de o complexitate surprinzătoare, cu definirea unei concepții despre viață și moarte dovedind o profundă cunoaștere a sufletului uman, dar și a ireversibilității condiției omenești.

Bocetul dedicat **gospodarului** care părăsește satul este un prilej de trecere în revistă a faptelor acestuia, a vredniciei de care a dat dovadă în timpul vieții și de motivele de regret pe care ar trebui să le aibă în momentul în care nu mai există cale de întoarcere.

Textul se structurează pe o interogație retorică complexă, marcând atât atitudinea celor care îl plâng pe cel dispărut, cât și presupusele explicații ale plecării sale premature.

În interogațiile retorice ale bocitoarei, aceasta îl întreabă pe cel stins din viață, într-un sfâșietor monolog liric, care sunt motivele ce l-au determinat să plece, fără să își mai dorească întoarcerea: „-Spune, cin te-o supărat/ Și aici te-ai așezat,/ Și stai gata de plecat? (...)”

Apoi, ca și cum și-ar aminti unul dintre ele, se invocă boala care l-a trimis pe la „doctori, fără ca aceștia să îi găsească vreun remediu. Singurul lucru care i-a adus leac sunt, într-un dureros act de acceptare, trinitatea obiectelor ce îl veghează acum: pânza ce îl învelește, toiagul care îl sprijină, simbolic, și lumânările de la cap.. a căror ardere ireversibilă îi îngrozește pe toți: „Vai de mine, da cum ard...”

De la întrebările retorice, bocitoarea trece la o justificare imaginară a plecării defunctului, în ideea că nimeni nu scapă de moarte, oricât de mulți bani ar avea. E un avertisment adus tuturor membrilor comunității, cărora li se reamintește că „toți vom merge

¹ George Coșbuc, *Elementele literaturii poporane*, Cluj-Napoca, 1986, p.178

dincolo”, cu trimitere la textul biblic, potrivit căruia „din țărână suntem, în țărână ne vom întoarce...”. Urmează o paralelă sfâșietoare prin frumusețe, între bunurile lumești, locuința pe care a avut-o pe pământ defunctul și cea pe care și-a pregătit-o dincolo... Casa de pe pământ e frumoasă și luminoasă, pe când „căsuța nouă” îl va feri de intemperii, dar „nu are uși, nu are ferești...” tăind orice legătură cu comunitatea, și e îngreunată de elemente primordiale precum lutul și piatra.

Se intercalează momente ale vieții pământești, rugăminți de iertare, cu elemente pe care le presupune trecerea în neființă, cu neputința de a veni înapoi. Celui care s-a stins i se să o șansă imaginară de a nu pleca, oferindu-i-se, într-o ultimă dorință de a-l mai reține printre cei dragi, o posibilitate imaginară, cumplit de dureroasă, de a alege. E o modalitate de a depăși mai ușor despărțirea și de a ne oferi iluzia nouă, muritorilor, că am putea să avem un cuvânt de spus în fața înfricoșătoarei morți: „Nu știu de îi rău, ori bine, / De-acolo nu vini nime, / Da, di-i vedea că ți-i rău/ Vină iar în satul tău. ”

Celui dus ar trebui să îi pară rău că se desparte de sat, de toată comunitatea, care devine un singur suflet și trup- NOI. Familia celui mort nu sunt doar copiii și soția ci satul întreg, care regretă pierderea unui stâlp al comunității, unul din cei care a păstrat valorile acestuia. În satul în care se va duce va întâlni doar străini, iar defunctul își va pierde însăși identitatea, ideea de apartenență la o comunitate,.

Tristețea este cu atât mai profundă cu cât cel plecat nu mai poate contribui alături de ceilalți, plecând în floarea vârstei „c-ai fost verde de trăit”, la înflorirea comunității. Este invitat să se întoarcă dacă nu îi va fi bine, în același timp conștientizându-se, cu un amar regret, că de acolo „nu mai vine nime...”.

Popa nu este văzut aici decât ca o persoană care va desăvârși ceremonialul de trecere și va confirma ireversibilitatea actului. Ar putea fi trimis înapoi, să oprească clopotele, ca să nu aibă posibilitatea să îl preia pe defunct, pentru a săvârși ultimele

rânduiei: „Vai de mine, Popa vine/ Și tu nu grăiești cu mine./ Scoală-te și hai cu noi /Popa se duce-napoi./ Scoală-te și hai la masă / Că popa se duce-acasă. ”

Efemeritatea condiției umane e subliniată în versuri de o înțelepciune ancestrală ce punctează zădărnicia tuturor lucrurilor pământești: „Vai de capu omului/ Că nimica nu-i a lui, /El pe lume cât trăiește/ Numa lucră și muncește, / La moarte nu se gândește ”.

Un alt **bocet**, practicat în cazul stingerii unei femei **gospodine**, apreciate în comunitate pentru vrednicia ei, este impresionant prin elementele din natură care potențează durerea pierderii și subtilitatea cu care moartea acționează, chiar atunci când te-ai aștepta mai puțin-primăvara, în pragul reînvierii naturii. Trecerea în neființă intră în relație antagonică cu viața ce renaște în acest anotimp iar cucul este vestitor al morții, lansând prin cântec un semn rău-prevestitor.

Moartea este perfidă și acționează prin intermediul lucrurilor pe care femeia le iubește: vine „c-un struțuc de flori în mână” cu care o „amăgește” până acceptă un fel de băutură ce îi aduce sfârșitul.

Urmașii sunt invitați să își ia rămas bun de la cea plecată iar rugăciunea de iertare este sfâșietoare prin frumusețea ei: „Ti rog, din suflet mă iartă,/ dacă Ț-am greșit vreodată... ”.

Sunt doar două exemple din textele zonei, obiceiul bocitului pierzându-se treptat, la fel ca multe alte ritualuri legate de evenimentele din viața omului.

Alături de bocet, în zonă se mai folosește încă **trâmbița**, în serile de priveghere și la înmormântarea propriu-zisă, ca modalitate de a fixa atenția întregii comunități asupra tristului eveniment, prin sunetul său prelung de jale, și de a potența trăirile legate de pierdere, generând un fel de reacție colectivă și atenționând că urmează să mai pregătească pe cineva pentru a trece pragul spre veșnicie.

Locuitorul de la munte vede moartea ca un eveniment important, cel decedat plecând la judecata dreaptă a lui Dumnezeu. În acest sens, nu trebuie omis nimic din ceea ce ar putea să îi ușureze păcatele în drumul spre Rai, spre Învierea de apoi.

Așa se explica că în folclorul nostru obiceiurile în legătură cu moartea au păstrat, mai mult decât celelalte obiceiuri în legătură cu momente importante din viața omului, credințe și practici străvechi, anterioare creștinismului. Unitatea celor vii cu cei morți, consemnată în cântecele ceremoniale, dar și în bocete, și consacrată prin numeroase acte rituale îndătinat (priveghiul, pomana, bocitul, pomenirea la date importante etc.) stă mărturie a trăinicieii și solidității sistemului de relații de rudenie din societatea tradițională românească.

III. TEXTE DIN CEREMONIALUL DE ÎNMORMÂNTARE

Bocet de gospodar

Spune, cine te-o supărat
Și aici te-ai așăzat,
Și stai gata de plecat,
Și-napoi de ne-nturnat.
Spune, cine te-o scârbgit
Di stai gata de pornit
Și-napoi de nu vinit.
Tu când te-ai îmbolnăgit
Pe la doctori ai fugit...
Doctorii s-o-nterestat
Da piste leac nu ți-o dat
Boala asta n-are leac
Numai pânză și toiag
Și patru lumnini la cap,
Vai de mine, da cum ard!

Te-o cătat și zî și noapte
Și tot te-o scăpat la moarte,
Zî și noapte te-o cătat
Și la moarte te-o scăpat.
Cât îi lumea pi sub soare
Numai moartea prieteni n-are,
De-ar fi moartea cu parale
Cum s-ar scoate orișicare,
Da, așa moartea-i dușmănoasă,
Ea umblă din casă-n casă
Nici pe unu nu ne lasă,
Și ne duce-n țărână neagră,
Unde mere-o lume-ntreagă,
Unu azi și altu mâne,
Nici unu nu mai rămâne.
Mândră casă ai avut,
Nu știu ce nu ți-o plăcut,
Alta nouă ți-ai făcut.
Ț-ai făcut căsuță nouă,
Nu te ninge, nu te plouă,
Nici soarele nu te-a arde,
Nici vântu nu te-a mai bate.
Îi fără uși, fără ferești,
Cu nime să nu grăiești.
Cât ai muncit și ai lucrat
Și pe tăti le-ai lăsat,
Le-ai lăsat tăti cu bine,
N-ai luat nimic cu tine.
Vai de capu omului
Că nimica nu-i a lui,
El pe lume cât trăiește
Numa lucră și muncește,
La moarte nu se gândește.
Vine moartea ca turbată

Și-ți ie sufletelu-ndată,
Vine peste dealuri mari
Și desparte gospodari.
Și pe voi v-o despărțât,
Încă n-ar ci trebuit
C-ai fost verde de trăit.
Vai de mine, Popa vine
Și tu nu grăiești cu mine.
Scoală-te și hai cu noi
Popa se duce-napoi.
Scoală-te și hai la masă
Că popa se duce-acasă.
Clopote să nu mai tragă
Și nici groapa să n-o facă.
Stai l- a ta casă frumoasă
Aceea îi casă-nfioroasă,
Aceea îi casă de lut,
De-acolo nu vii mai mult,
Aceea îi casa di pciatră
Și nu mai vii niciodată.
Eu pe tine te-aș ruga,
Spune tu, cu gura ta,
Spune cum ți-o fost moartea,
Să știe tăta lumea.
Să știe cu mic cu mare,
Asta-i zi de despărțire,
De la casă și copii,
Că te duci și nu mai vii,
Și le lași tăti pustii.
Da spune, nu-ți pare rău
Că ti duci din satul tău?
Că ti duci în sat străin,
De-acolo oameni nu vin.
Nu știu de îi rău, ori bine,

De-acolo nu vini nime,
Da, di-i vedea că ți-i rău
Vină iar în satul tău.
Te-a ajunge-un dor de noi,
De-acolo nu vii înapoi
Te-a ajunge-un dor de-acasă
Și de-acolo nu te lasă,
Pe mormânt îi iarba deasă...
S-or uita din deal în vale
Să ti vadă pe cărare,
S-or uita amuș ș-amuș,
Să te vadă- ntrând
Pi uși,
Te-or aștepta acasă să vii,
Tu îi putrezi sub glee.¹

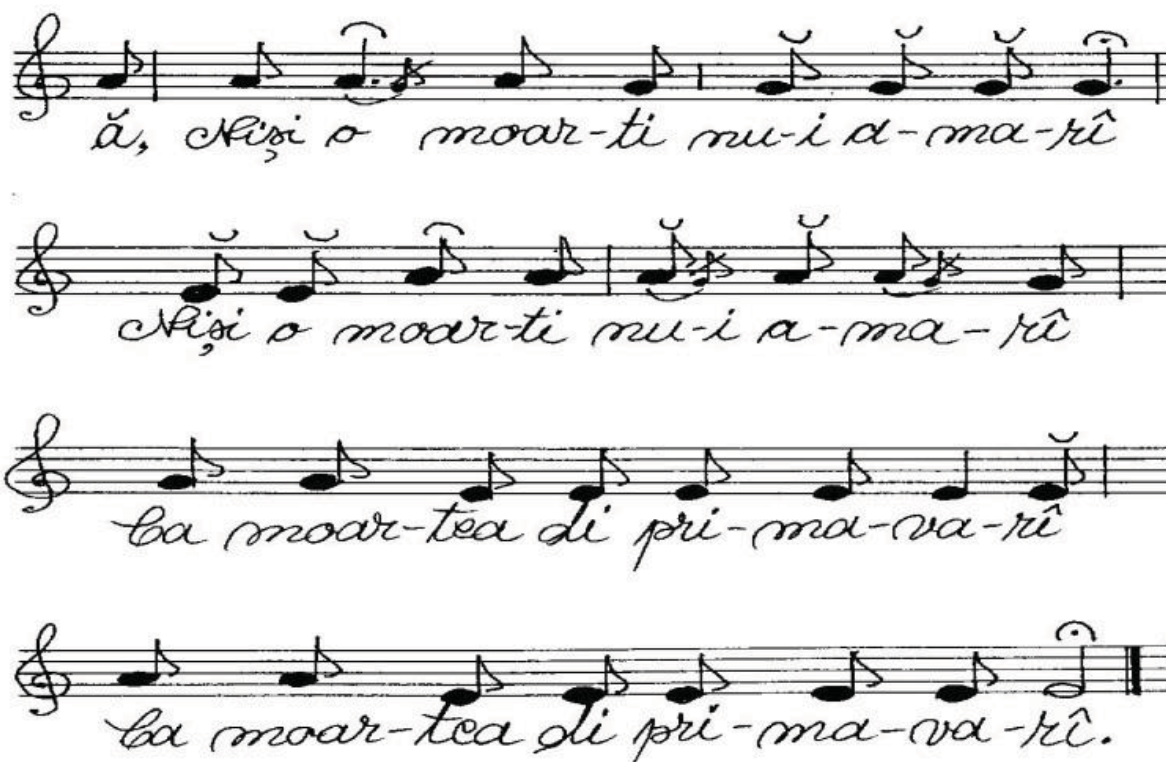
BOCET DE GOSPODINĂ

Da, nicio moarte nu-i amară
Ca moartea di primăvară
Când ti scoli și ieși afară
Oițele mândru zbgia
Și cucuțu vine iară...
Ș-a cânta mândru-n grădină
Într-un pom cu rădăcină
C-ai fost mândră gospodină...
O vinit moartea prin grădină
C-un struțuc de flori în mână
Ș-un pahar de băutură...
Da, cu florile te-o-amăgit
Băutură de-ai băut...
Da, afară-i caru cu boi

¹ Cules de profesor Dorina Paicu de la Ileana Chiforescu, 82 ani, 2009, subzona folclorică Poiana Stampei, zona Vatra Dornei, Suceava

Amu ti duci de la noi
 Și nu mai vii înapoi...
 Draga mea ș-a mea vecină
 C-ai fost mândră gospodină...
 Haidați, glotași, la sălaș,
 Sărutați-o la obraz
 Șî vă luați bun rămas...
 Da, îți sărut mînuța dreaptă,
 Ti rog din suflet, mă iartă
 Dacă ți-am greșit vreodată...¹

ANEXA
Variantă de melodie de bocet²



¹ Cules de profesor Dorina Paicu de la Victoria Candrea, 59 ani, 2007, subzona folclorică Poiana Stampei, zona Vatra Dornei, Suceava

² Culeasă și transcrisă de muzicolog Dr. Constanța Cristescu de la grupul vocal feminin *Flori de pe Dorna*, la Poiana Stampei, în 2013

REPERTORII FOLCLORICE

NUNTA ROMÂNEASCĂ ȘI CÂNTECELE EI. PREZENTARE TEMATICO-MOTIVICĂ (II)¹

Dr. Ion MOANȚĂ

[Redactor, Societatea Română de Radiodifuziune București]

3. Despărțirea

3.1. / 14. Despărțirea miresei

3.1. / 14.I. *De casă*

3.14. / 14.I.a.

Mireasăre, pe casa tare
Cântă cucu și mñierlare.
Cucu-i gros, mñierla suptire,
C'azi îi zi de despărțire,
Despărțire cu năcaz
Și cu lacrimi pe obraz.
Și de lacrimi nu bag samă,
Că le șterg cu cea năframă;
Da mni-i milă de obraz,
Că rămâne fript și ars.

Bartók, *RFM*, II, p. 534, text 1215 b, (2 + -), Urisiu de Sus, MȘ; text 1215 a, (1 - +), Idicel, MȘ; text 1215 c, (1 - +), Poarta, MȘ.²

3.1. / 14.II. *De fete*

3.1. / 14.II.a.

/: Iesî luna din paretî :/
/: Șî nireasa dintri feti, :/
/: Iesî luna dintri văi, :/
/: Nirili dintri fleacăi. :/

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 267, nr. 225, (2 + + , la miri), Frătăuții Vechi, 1966.

¹ Prima parte a acestei tipologii a fost publicată în GHIDUL IUBITORILOR DE FOLCLOR nr. 4/2014, p. 69-114

² Indicele bibliografic al surselor folosite de Ion Moanță în tipologia tematico-motivică este publicat în GHIDUL IUBITORILOR DE FOLCLOR nr. 4/2014, p.115-118

3.1. / 14.II.b.

Io pusăi mâna pă flori,
Rămas bun, fete, feciori;
Io pusăi mâna pă masă,
Rămâi, maică, sănătoasă;
Io pusăi mâna pă clop,
Rămâi, tată, cu noroc;
Io pusăi mâna pă uşe,
Şi mi-ţ' vide cum m-oi duce.

Prindeţi boii la rastău
Şi calu la hanfău,
Lăzlăuşii la lazlău,
Chemătorii la palţău;
Şi merem la a noastă ţară,
Inde să face săcară
Şi grăuţ dă primăvară.

Mîrza, *Bihor*, p. 174, nr. 141, (6 + -), Lungaşu de Sus, 1967.

3.1. / 14.II.c.

Măieran în cornu mesî,
Să horim horea mniresî,
Să horim că-i supărată
Că dintre fete-i plecată.

Şi-ntre neveste intrată (bis)
Să horim că-i bănuită
Că dintre fete-i ieşită
Între neveste-i sosită. (bis)

Pop, *MM*, p. 117, nr. 76, (- -), Poienele Izei, 1975.

3.1. / 14.II.d.

Astăzi eşti cu fetele
Măine cu nevestele.
Unde stă agrafele

O să şadă palmele
Unde şade boldurile
O să şade ghionturile.

Delion, *Bacău*, p. 94, nr. 33, v. 2, (4 + +, dezlegarea m.), Bogdăneşti.

3.1. / 14.II.e.

/: Florișicî ți sa ședi, :/
/: Ieri erai cu fetili, :/
/: Amu cu nevestili. :/

/: Ardî-l focu trai di fatî, :/
/: Cî-i mai bini maritatî. :/

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 270, nr. 230, (5 + -), Putna, 1978.

3.1. / 14.II.e.1.

/: Pânî az cu fetili,
Di az cu nevestili, măi,:/

/: Pânî az cu flori pi cap
Șî di astâz cu barbat, măi.:/

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 97 - 98, nr. 51, (3 + +), Preuțești, SV, 1970.

3.1. / 14.II.e.2.

Ieri eram cu fetele,
Az' îs cu nevestele. *Rf.*

Ieri cu fetele la joc,
Az' cu babele la foc. *Rf.*

Badrajan, *Basarabia*, p. 161, nr. 36, (4 + +); p. 163-169, nr. 39, (4 + -).

3.1. / 14.II.f.

Plânge-ți, fată, mărgelili
Că ți-ai lăsat preținile.

Mîrza, *Bihor*, p. 171, nr. 137, (2 + +, h. miresei), Calea – Mare, 1966.

3.1. / 14.II.g.

Veniți frați, veniți surori,
De mă-mpodobiți cu flori.
Mă-mpodobiți cu verdeașă,

Ne despărțim pe viață.
Mă-nvăliți cu rozmalin,
Că mă duc și nu mai vin.

Pop, *MM*, p. 122, nr. 86 a, (2 + +), Borșa, 1974; nr. 86 b, (3 + -), Borșa, 1874.

3.1. / 14.II.h.

/:- Hai, soră, la soață noastă:/
noast',
/: Ce rînd, soață, ți'ai davutu:/
/: D'e d'e-asară n'ai viñitu:/
Iară, soață, 'n șezătoare,
Iar la jocul nost al mare?

- N'am vinit, că n'am putut:
Până'n zuua s'o făcut,
Io d'abd'ia am petrecut
Păstă munți la alte curți
La cumnate ne'ntrebat.

Bartók, *RFM*, II, p. 522 - 523, text 1194, (1- +), Nucșoara, HD.

3.1. / 14.III. Despărțirea de mamă, tată

3.1. / 14.III.a.

Măru-i roșu pe hârtie,
Mă duc, maică, de la tiñe,
Dorul meu ție-ți rămâne.
Și mi-l tiñe, maică, biñe,

Cum m-ai ținut și pe miñe;
Și le-ngroapă la fereastă,
Șă mi-l vezi, maică, din casă.

Bartók, *RFM*, II, p. 536, text 1218, (- -), Petroșani, HD.

3.1. / 14.III.b.

Mad'eram (sic) vărsat pe-n jos,
Rămâi, tată, sănătos,
Tăt pe ast-ai fost voios,

Să nu-mi vedzi umbră pe jos!
Mad'eram vărsat pe-n casă,
Rămâi, maică, sănătoasă,

Tăt pe ast-ai fost voioasă,
Să nu-mi vedzi umbră pe-n
casă!

Mad'eran (sic) crescut în cană,
Rămas bun, tată și mamă!

Bartók, *RFM*, II, p. 536, text 1217, (2 + -), Băla, MȘ.

3.1. / 14.III.c.

Și Rămas bun mamă și tată Dorule
Hai să vă sărut odată Dorule
/: Să vă sărut p-amândoi, măi, Și-ai la la
C-apoi mă duc de la voi, măi, la, lai, la.

Și-i vide pă mâini p-alaltă
Cum Ț-a si fără de fată
/: Și-i vide pă mâni, pă joi,
Cumpăra-m-ai înapoi, măi. :/

Eu mă duc codru-i cu stini, măi
Să trăiesc printre străini, măi
/: Rămâne drumu cu flori
Cu fete și cu feciori, măi. :/

Pop, *MM*, p. 121, nr. 84, (- -).

3.1. / 14.III.d.

/: Lasă, mamă, io m'am tras:/
/: De la bine la năcaz; :/

Lasă mamă, m-am tras io
De la bine tăt la rău.

Bartók, *RFM*, V, p. 236, text nr. 80, (- -), Văleni, MM.

3.1. / 14.III.e.

Eu mărg, mamî, la barbat(u)
Și mai mult treabî nu-Ț fac(u),

Eu mă duc sî șiu soțâie,
Mai mult nu-Ț fac treabî țâie.

Ciubotaru, *Moldova*, p. 137 – 145, nr. 23, (2 + -), Vicovu de Jos, Sv., 1971.

3.2. / 15. Ia-ți, mireasă, ziua bună

3.2. / 15.a.

/: Ia-ți, mireasă, ziua bună, :/
De la tată, de la mumă,

De la fir de tămâiță,
De la fete din uliță;

De la fir de busuioc,
De la feciori, de la joc;

De la fir de siminic,
De la drag de ibovnic.

Brăiloiu, *Feleag*, p. 83, ex. 2, (- -).

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 97 – 98, nr. 50, (2 + +, c. m. la înhobotat), Hârtop, 1968; Delion, *Bacău*, p. 30, nr. 27, (- -), Buda, Blăgești, 1952.

Fira, *Vâlcea*, p. 18 – 19, (2 + -, c. mirelui la ras); p. 22 – 24, (1 - -, c. m. la punerea petelii).

Jompan, *Marga*, p. 315, (- -).

Moldoveanu, *Buzău*, p. 12 – 13, nr. 1, (1 - +), Cândești – Vernești, 1969 – 1971.

Pop, *Maramureș*, p. 117, nr. 77, (1 - +, c. m.), Vadu Izei, 1974; p. 122, nr. 86 a, (1 - +), Borșa, 1974; nr. 86 b, (1 - +), Borșa, 1974.

Badrajan, *Basarabia*, p. 186, nr. 66, (2 + -).

3.2. / 15.a.1.

Ie-ți mnireasă zâua bună
De la soare, de la lună,
De la maică-ta cea bună;
De la icoana cu cruce,
De la tată-tău cel dulce;

De la frați, de la surori;

De la flori de cărânjele,
De la veri și de la vere;

De la struț cu busuioc,
De la feciorii din joc.

Huedin, p. 91, nr. 36, (2 + -, h. m.), Săcuieu, 1973; nr. 40, (- -, c. m.), Beliș, 1975; nr. 41, (1 - +, c. m.), Sâncrai, 1974; nr. 44, (- -, h. m.), Vișagu, 1973; nr. 45, (1 - +, h. m.), Alunișu, 1974; nr. 46, (2 + +, h. m.), Săcuieu, 1973; nr. 47, (1 - +, h. m.), Traniș, 1978; nr. 58, (3 + -, c. m.), Călățele, 1973.

Mîrza, *Bihor*, p. 163, nr. 122, (1 - -, h. m.), Borod, 1961; p. 165, nr. 127, (1 - +, h. m.), Cheresig, 1966; p. 166, nr. 129, (2 + +, h. m.), Roit, 1968; p. 171, nr. 137, (1 - +, h. m.), Calea Mare, 1966; nr. 141, (2 + -, aleruitul m.), Lungașu de Sus, 1967.

Badrajan, *Basarabia*, p. 161, nr. 36, (1 - +); p. 162, nr. 37, (1 - +); p. 170 – 171, (- -).

3.2. / 15.a.2.

/: Ia-ți, nîreasă, zâua bună:/

/: D'i la fir d'i rozmarinu:/

/: D'i la ficii d'i la vinu:/;
D'i la fir d'i busuioc,
D'i la ficii d'i la joc;
D'i la fir d'i viorēle,

D'i la prēt'ēnele tēle;
D'i la tată, d'i la mumă,
D'i la frați, d'i la surori,
D'i la grădina cu flori.

Bartók, *RFM*, *II*, p. 532, text 1211, (- -), Petroșani, HD.

3.2. / 15.a.3.

Ia-ți mireasă rămas bun, măi,
De la fetele din drum,
Și de la vecinii tăi, măi,
C-ai copilărit cu ei,

De la florile din grădină,
Că rămân ele străine,
Că seara cân' le udai, măi,
Plângeai și le sărutai.

Badrajan, *Basarabia*, p. 154-155, nr. 28, (1 - +); p. 169-170, nr. 46, (- -)

3.2. / 15.b.

Ie-ț, mireasî, iartașiuni
Di la mamî, di la tatî,
Di la fraț, di al surori,
/: Di la grădina cu flori.:/

Di la sora șe mai nicî,
Di la strat cu zmeuricî,
Di la strat cu bosâioc,
/: Di la baitani din zioc.:/

Ciubotaru, *Moldova*, p. 137 – 145, nr. 14, (1 - +, de nuntă), Laura, 1979; nr. 16, (- -), Straja, 1971; nr. 17, (1 - +, de nuntă), Hilca, 1969; nr. 18, (1 - +, de nuntă), Straja, 1972; nr. 19, (1 - +, de nuntă), Bivolărie, 1979; nr. 20, (1 - +, de nuntă), Haineș, 1975; Delion, *Moldova*, p. 29, nr. 12, (2 + +, c. m.), Zoițani, BT, 1970; p. 30, nr. 27, (- -), Buda, Blăgești, 1952; p. 24, nr. 48, (1 - +), Grănicești, SV; p. 25, nr. 50, (1 - +), Nămolosa, Golești, 1957; *Neamț*, p. 8, nr. 19, (1 - +); (3 + +), Vad, Dragomirești, 1968; p. 9, nr. 20, (1 - +), Vad, Dragomirești, 1968; nr. 21, (- -), Grumăzești, 1967; nr. 22, (- -, c. mirelui), Vad, Dragomirești, 1968; nr. 23, (1 - +), Tazlău, 1953.

3.2. / 15.b.1.

/: Frunză verde, :/ mărăcine,
Ia-ți, copilă, iertăciune
De la frați, de la surori,
De la grădina cu flori.
Frunză verde mărăcine,
Ia-ți, copilă, iertăciune,

De la mamă, de la vere,
De la strat cu garofele.
Foaie verde siminoc,
Cere-ți iertare pe loc
De la fete, de la joc,
De la strat de busuioc.

Fira, *Vâlcea*, p. 34 – 35, (- -, iertăciunile m.).

3.2. / 15.c.

Hai să zicem Doamne-ajută!
Rf: Hei, na, și-n dai, am soriță,
Iartă mamă, iartă casă,
Iartă taică, iartă maică,
Iertați frați, iertați surori,
Iartă grădină cu flori,
Că nu-s frați să vă-ngrădească,
Nici surori să vă plivească,
Nici nepoate să vă poarte.

Brediceanu, *Banat*, p. 39 – 41, (4 - +, când pleacă m. de la părinți la socri).

3.2. / 15.d.

Maică, inimă de piatră,
Sărut mâna și mă iartă,
Poate c-am greșit vreodată!

Delion, *Neamț*, p. 8, nr. 9, (4 + -); nr. 20, (3 + +), Vad, Dragomirești.

3.2. / 15.e.

Păsărică d'i la vamă,	Și la străini m-ai vândut
Sănătate bună, mamă,	Cu doi grițaraș de lut
Și-ț' mulțam că m-ai crescut	Să nu-m' fii mamă mai mult.

Medan, *Cântece*, p. 147, nr. 91, (1 - +).

3.2. / 15.e.1.

Mulțămăsc, mamă, dă toate,	Mi-ai făcut roche cu poală;
Că m-ai făcut bine foarte,	M-ai dat după om cu școală;
Ca pana după cuier,	M-ai făcut roche cu dis,
Ca p-o fată dă boier;	M-ai dat după cheferist.

Mîrza, *Bihor*, p. 173, nr. 140, (2 + -, h. m.), Săbolciu, 1972.

3.2. / 15.e.2.

/: Sî traiascî mamuța :/

Da ie șinstea s-o purtat.

/: C-o stapânit copchila, :/

/: Cu fleacăi o șuguit, :/

O-nsarat, pi-uni-o-nsarat,

/: Da ie șinstea s-o pazât. :/

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 270, nr. 230, (3 + -), Putna, 1978.

3.2. / 15.f.

Când eram la mama fată,

Dar de când m-am măritat,

De lucram, de nu lucram,

Toate mi le-a dat de cap.

Mamii tot dragă-i eram.

Delion, *Bacău*, p. 92, nr. 29, v. 1, (2 + +), Moinești; v. 2. (2 + +), Drăgușani, 1952.

3.2. / 15.f.1.

păi, Când eram la mama fată

Mâncam turtă coaptă-n vatră

n-of, of, of,

Când eram la mama fată

Mâncam turtă coaptă-n vatră

Dar de când m-am măritat

Am grija unui bărbat

C-a veni ve-o seară beat

Să mă-ntreabă ce-am lucrat, măi,

Io i-am spus c-am depănat

Șapte scule de bumbac

n-of, of, of,

păi, Și soacră-mea ș-un ilic

Să nu mai zică nimic.

Delion, *Bacău*, p. 95, nr. 35, (1 - +, la gătitu m.), Sârbi, Podu Turcului, 1984.

3.2. / 15.g.

Hei tu dragă de mireasă

Tî-i scula mai dimineață

Până-ai fost la mă-ta fată

Ti-i culca pă țolu roșu

Te-ai culcat pe căpătâie

Tî-i scula la prânzâșoru.

Da-amu tî-i culca pă brață

Pop, *MM*, p. 114, nr. 65, (- -), Vadu Izei, 1973.

3.2. / 15.h.

Nu-i bai mamă să mă dai	Știu că doru nu-l cuprinzi
Știu că n-ai mai mere-n rai	Doru de l-ai căpăta (bis)
Nu-i bai mamă că mă vinzi	N-o trebuit a mă da (bis).

Pop, *MM*, p. 114, nr. 69, (3 + +), Leordina, 1976.

3.3. / 16. Ia-ți gândul de la feciori

3.3. / 16.a.

Tu, mireasă, ochi de flori,	Și ți-l pune la bărbat
Ia-ți gândul de la feciori	Cari Dumnezeu ți l-a dat!

Comișel, *Pădureni*, p. 60, nr. 31, (- -), Meria, HD, 1952; p. 62, nr. 34, (1 - +), Lunca Cernii de Jos, HD, 1933.

Ciubotaru, *Somuz*, p. 267, nr. 225, (- -, la miri), Frătăuții Vechi, 1966; p. 270 – 271, nr. 231, (2 - +), Horodnic de Sus, 1973.

Medan, *Cântece*, p. 34, nr. 2, (1 - +).

Pop, *MM*, p. 119, nr. 80, (2 + +), Borșa, 1974.

3.3. / 16.b.

Tu, mîireasă, draga me	Și ți-l fă d'e spălătoare,
De-ai avut cândva drăguț	Să t'e spele pă p'icioare,
Fă-ți-l ciuhă lângă gard.	C-ai on mîire ca o floare.

Medan, *Cântece*, p. 84, nr. 139, (3 + -).

Ciubotaru, *Somuz*, p. 268 – 269, nr. 227, (3 - +, la miri), Frătăuții Noi, 1971.

3.3. / 16.c.

Coată goaje înapoie	Și vezi mire tinerelu,
Pă la stâlpîi vraniți,	Coată mire pă fereastă
Cum îți rămân drăguți,	Și vezi mireasă frumoasă;
Cei mai mari ca păunii,	Coată goaje prin colac
Cei mai mici ca voinicii.	Și vezi mire de găzdac.
Cată goaje prin inelu	

Huedin, p. 91, nr. 35, (5 + -), Călățele, 1973.

3.4. / 17. Plânsul miresei

3.4. / 17.I. *Plânsul frumos (mândru)*

3.4. / 17.I.a.

Busuioc în cornul mesei,
Cum mai plâng ochii miresei!
Las' să plângă-ai mirelui,

Că pleacă din satul lui
Și se duce-n sat străin!

Comișel, *Pădureni*, p. 55, nr. 25, (3 + +), Alun, HD, 1946.

3.4. / 17.I.b.

Trandafir în cornul mesei,
Cum mai plâng ochii miresei!
Unul plânge, unul nu,

Că știe ce-i urâtu';
Unul plânge și-unul ba,
Că știe ce-i dragostea.

Comișel, *Pădureni*, p. 61, nr. 33, (1 - +), Cerbăl, HD.
Jompan, *Marga*, p. 315, (3 - +).

3.4. / 17.I.c.

/: Busuioc în colțu mesî, :/
/: Tari plâng oții mniresî, :/

/: Da ii plâng di bunî samî :/
/: Cî sa dispațască di mamî. :/

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 267 – 268, nr. 226, (4 - -, la miri), Gălănești, 1972.

3.4. / 17.I.d.

Rozmarin în colțu mesei,
Măi, dorule, măi !
/: Frumos plâng ochii miresei,

Măi, dorule, măi :/
Plângeți ochi și lacrimiți,
Voi v-ați cerut măritați.

Delion, *Bacău*, p. 93, nr. 32, (- -), Bogdănești, 1983; p. 94, nr. 33, v. 2., (5 + -), Bogdănești, 1983.

3.4. / 17.I.e.

Frunză verde-n cornu mesii,
Mândru plâng ochii miresii;
Las' să plângă că-s dă vină,

C-o fost asară-n grădină,
În grădina pântră peni,
Și-o dat gură la săteni.

Mîrza, *Bihor*, p. 163, nr. 123, (2 + -, h. m.), Topa de Criș, 1968; p. 91, nr. 52, (1 - +, h. m.), Păniceni, 1973.

3.4. / 17.I.f.

Pană mândră-n cornu mesii,
Mândru plâng ochii miresii;

Lasă, plângă săracii
Că ce-o fost mai mult n-a fi.

Mîrza, *Bihor*, p.164, nr. 125, (2 + -, h. m.), Ioșia (Oradea), 1963.

3.4. / 17.II. După voia bună

3.4. / 17.II.a.

Plângeți, ochi și lăcrimați,
Că voi sânteți vinovați:
V-am dat vouă sloboșag
Să v-alegeți ce vi-i drag.
Iacă voi ce mi-ați ales:

Vârful buruienilor,
Urâtul feciorilor,
Frunză de prin spinișori,
Urâtul dintre feciori!

Comișel, *Pădureni*, p. 62, nr. 34, (2 + -), Lunca Cernii de Jos, HD, 1933.

3.4. / 17.II.b.

Plânjeți ochi și udați locul,
Că voi v-ați cotate norocul.;
Plânjeți ochi și lăcrămați,
Că voi sânteți vinovați,

Că v-ați slobozât în lume,
Ș-ați ales din grâu tăciune;
Și v-ați slobozât în țară,
Ș-ați ales din grâu secară.

Huedin, p. 91, nr. 48, (3 + +, h. mirelui), Morlaca, 1974.

3.4. / 17.II.b.1.

Plânjeți ochi, udați locu,
Că nu vă vedeți norocu;

Plânjeți ochi, udați tina,
Că nu vă vedeți hodina.

Huedin, p. 91, nr. 51, (2 + -, h. miresii), Rișca – Mărcești, 1975.

3.4. / 17.II.b.2.

Plângeți ochi și lăcrimați,
Că voi sânteți vinovați,
Că ce iubiți, nu uitați.

Moldoveanu, *Buzău*, p. 14, nr. 2, (4 + -, la bărbieritul mirelui), Buda, 1969-1970.

Delion, *Moldova*, p. 26. nr. 9. (2 + +, c. m.), Pădureni, BT.

Badrajan, *Basarabia*, p. 128, nr. 7, (2 + +); p. 135, nr. 14, (1- +); p. 143, nr. 20, (1 - +).

3.4. / 17.II.c.

Plângi mireasă și suspină.
Că gheți cu voie ce bună,

Că dacă mergi la bărbat,
Cu voie bună ai gătat.

Mîrza, *Bihor*, p. 163, nr. 124, (2 + -, h. m.), Nojorid, 1967.

3.4. / 17.II.d.

Și-oi săraca ce mnireasă,
Și-o uitat să plâng-acasă,

Da a plânje de-a trăi,
Până i-or sări ochii,

Mîrza, *Bihor*, p. 91, nr. 52, (3 + -, h. m.), Păniceni, 1973; nr. 50, (4 + +, h. m.), Dângău Mare, 1976.

3.4. / 17.II.e.

Taci, mireasă, nu mai plânge,
Că cu lacrimi foc nu-i stinge;

Că lacrimile sunt fierbinți
Și mai tare îl aprinzi

Badrajan, *Basarabia*, p. 196, nr. 79, (2 + -).

3.4. / 17.III. Mila de la mamă, tată, bărbat, soacră.

3.4. / 17.III.a.

Plânge, soruț', păru tăuu, *Rf.*,
/: Jelea de la taica tăuu, *Rf.*,

Plânge, soruț', chica ta,
Jelea de la maica ta.

Bartók, *RFM*, II, p. 530, text 1209 a, (1 - +), Cenadul Mare, TM; text 1209 b, (1 - +), Sânnicolau Mare, TM.

Brediceanu, *Banat*, p. 41 – 42, (1 - +).

3.4. / 17.III.b.

Plânge-ți, fată, coada ta,
Că meri dă la maica ta;

/: Plânge-ți, fată, păru tău:/, *Rf.*,
Că meri dă la tata tău;

Plânge-ți, fată, cosēle-le
Că meri dă la fetele-le.

*Rf: Hoi hoi lerumi dai, ler
fețiță.
M hoi!*

Bartók, *RFM, II*, p. 532, text 1212, (2 + -), Drăgești, HD ori BH.

3.4. / 17.III.c.

/: Tare plâng ochii miresei:/
Să să plângă cât d'e tare
Binile maicuță-sale;

Să să plângă cât de rău
Binile tătinel său.

Bartók, *RFM, II*, p. 536, text 1217, (1 - +), Bălașa, MȘ.

3.4. / 17.III.d.

Plânge-ți, fată, părul tău,
Mila de la tată-tău;
Plânge-ți, fată, coada ta,
Mila de la maică-ta;
Plânge-ți, fată, părul tău,

Mila de la neamul tău.

Las' să plângă cât de tare,
Binele din șezătoare.

Mîrza, *Bihor*, p. 146, nr. 125, (1 - +, h. m.), Ioșia, (Oradea), 1970; nr. 126, (3 + -, h.m.), Sântandrei, 1970; p. 166, nr. 128, (1 - +, 2 + +, h. m.), Miersig, 1966; nr. 129, (1 - +, 4 + -, h. m.), Roit, 1968; p. 168, nr. 134, (1 - +, h. m.), Idișel, Dobrești, 1967; p. 170, nr. 135, (1 - +, aleruitul m.), Vintere, 1968; nr. 136, (2 + +, h. m.), Cărsău, 1966; p. 173, nr. 140, (5 - +, h. m. când o învelește. Când îi face conciu.), Săbolciu, 1972; p. 174, nr. 141, (1 - +, aleruitul m.), Lungașu de Sus, 1967.

Huedin, p. 91, nr. 42, (2 + -), Ciuleni, 1974; nr. 46, (1 - +, h. m.), Săcuieu, 1973; nr. 49, (1 - +, c. m.), Bedeciu, 1976; nr. 51, (1 - +, h. m.), Rișca – Mărcești, 1975; nr. 52, (1 - +, h. m.), Păniceni, 1973.

Ciubotaru, *Moldova*, p. 137 – 145, nr. 14, (2 + +, de nuntă), Laura, 1979.

Jompan, *Marga*, p. 316, nr. 99, (- -).

3.4. / 17.III.e.

Rujă roșie-n cornu mesii,
Tare plâng ochii miresei,
Las' să plângă cât de rău,
Binele tătâne-său,

Că binele din fetie
Nu-i popă să-l poată scrie,
Nici diacu, să-l citească,
Nici vlădic, să-l slobozească.

Brăiloiu, *Someș*, p. 101, (2 + -).

3.4. / 17.III.f.

Copiliță cu părinți,
La ce focu te măriți,

Că mila de la părinți
Anevoie-ai s-o mai uiți.

Fira, *Vâlcea*, p. 22 – 24, (5 - -, c. m. la punerea petelii).

Delion, *Moldova*, p. 26, nr. 9, (1 - +, c. m.), Pădureni, Bt., 1970.

Badrajan, *Basarabia*, p. 141, nr. 1, (2 + +); p. 146 – 147, nr. 22, (2 + +).

3.4. / 17.III.f.1.

Și mila de la bărbat
Ca frunza de plop uscat,
Când gândești să te umbrești,

Tot mai rău te dogorești,
Când gândești să trăiești bine,
Atuncia e vai de tine.

Fira, *Vâlcea*, p. 22 – 24, (6 + -, c. m. la punerea petelii).

Delion, *Moldova*, p. 26, nr. 9, (1 - +, c. m.), Pădureni, BT, 1970.

Badrajan, *Basarabia*, p. 127, nr. 5, (2 + +); p. 129 – 130, nr. 9, (2 + +); p. 131, nr. 10, (4 + -); p. 131 – 132, nr. (7 + +); p. 133, nr. 12, (2 + +); p. 134, nr. 13, (3 + +); p. 139, nr. 17, (3 + +); p. 144 – 145, (3 + +); p. 146 – 147, (4 + +); p. 148, nr. 24, (2 + +); p. 149, nr. 25, (3 + +); p. 150 – 151, nr. 26, (4 + +); p. 158, nr. 32, (4 + +); p. 158 – 159, nr. 33, (4 + +); p. 160 – 161, nr. 35, (4 + -); p. 162, nr. 37, (6 + +); p. 169 – 164, nr. 39, (3 + +); p. 166, nr. 40, (2 + -); p. 166, nr. 41, (5 + -); nr. 42, (3 + -); p. 190, nr. 71, (2 + +).

3.4. / 17.III.f.2.

Căci miluța de la mămuți
îi Ca n'ierea din străchinuț'

Badrajan, *Basarabia*, p. 126, nr. 3, (2 + -); p. 127, nr. 4, (2 + -), nr. 5, (3 + -); p. 129 – 130, nr. 9, (4 + -); p. 131, nr. 10, (2 + +); p. 131 – 132, nr. 11, (5 + +); p. 133, nr. 12, (3 + -); p. 134, nr. 13, (5 + -); p. 137, nr. 16, (3 + +); p. 144 – 145, (4 + +); p. 148, nr. 24, (4 + -); p. 149, nr. 25, (2 + +); p. 150 – 151, nr. 26, (6 + +); p. 155 – 156, nr. 29, (4 + +); p. 166, nr. 41, (4 + +); nr. 42, (2 + +).

3.4. / 17.III.f.3.

da N'iluța di la mămucuți
Cum te-adormi pi perinuț(ă). :/

Badrajan, *Basarabia*, p. 158 – 159, nr. 33, (5 + -).

3.4. / 17.III.f.4.

Că n'ila di la soacră	Tot îi acră șî amar'.
Strugurel di poamî acr'	
Di s-ar coace cât s-ar coace	Ies afară ca o pară
Dulce tot nu s-ar mai fași.	Intru-n casî ca o coas'.
De s-ar coace-on an ș-o vară	

Badrajan, *Basarabia*, p. 124, nr. 1, (2 + +); p. 125 - 126, nr. 2, (2 + +); p. 129 – 130, nr. 9, (3 + +); p. 131, nr. 10, (3 + +); p. 131 – 132, nr. 11, (6 + +); p. 134, nr. 13, (4 + +); p. 137, nr. 16, (2 + +); p. 139, nr. 17, (2 + +); p. 140, nr. 18, (2 + +); p. 144 – 145, (2 + +; 5 + +); p. 146 – 147, nr. 22, (3 + +); p. 148, nr. 24, (3 + +); p. 149, nr. 25, (4 + +); p. 150 – 151, (5 + +); p. 154 – 155, nr. 28, (3 + +); p. 155 – 156, nr. 29, (2 + +); p. 157, nr. 30, (- -); nr. 31, (1 - +); p. 158, nr. 32, (2 + +); p. 158 – 159, nr. 33, (2 + +); p. 160 – 161, nr. 35, (3 + +); p. 163 – 164, (2 + +); p. 190, nr. 71, (3 + -).

3.4. / 17.III.f.5.

/: Dar n'iluța de la socru,
Ca sî nu sî-ncălzăști locu. :/

Badrajan, *Basarabia*, p. 155 – 159, nr. 29, (3 + +).

3.4. / 17.III.f.6.

Șî n'iluța di la socru, :/
Ca un chiparuș ca focu.

Badrajan, *Basarabia*, p. 158, nr. 32, (3 + +), p. 158 – 159, nr. 33, (3 + +); p. 160 – 161, nr. 35, (2 + +); p. 162, nr. 37, (5 + +).

3.4. / 17.III.f.7.

/: Soacră, soacrăi, poamî (ai) acrăi, :/

î Ieș afară ca o pară,
 ă ieș afară ca o par'.
 Că-ntrî-în casă-i ca o (o) coasă
 Întrî-în casă-i ca o (o) coasă,
 /: Nu cata c'nora-i fru(u)moas(ă) :/.
 Di frumoasî sie măi ai fost, măi
 ă Mă-ntreabî lumea un' ți-i carnea,
 î Undi-i carnea di pi(e) tini,
 e N'i-o mâncat-o neamur'li,
 î Neamur'li di pi barbat, măi,
 Tătî carnea n'i-o mă(ăn)catî, măi,
 N'i-o ramas oasâli goali
 Tocmai inima mă doari.

Badrajan, *Basarabia*, p. 135, nr. 15, (2 + -).

3.4. / 17.III.f.8.

Că mila de la cumnată,
 Ca și vântul care bate.

Badrajan, *Basarabia*, p. 154, nr. 28, (4 + +).

3.4. / 17.III.g.

Foaie verde trei richiți,	Și toamna mă logodiți,
Arde-v-ar focu, părinți,	La iarnă mă măritați,
La ce mă călugăriți?	De mine ca să scăpați.
Toată vara mă munciți	

Fira, *Vâlcea*, p. 47, (2 + -, c. la luarea petelii).

3.5. / 18. Elemente substitutive miresei

3.5. / 18.a.

/: O, saracu păr buclat,:/	/: Sarașili florișeli,:/
/: Cum sî lasî-nhobotat,:/	/: Cum li dai pi tulpaneli.:/

Ciubotaru, *Moldova*, p. 137 / 145, nr. 15, (2 + +, de nuntă), Horodnic de Sus.

3.5. / 18.a.1.

/: Of, saracu păr steclit, :/

/: Of, saracu păr rotat, :/

/: Cum sî lasî-mbrobodit, :/

/: Cum sî lasî-nhobotat. :/

Ciubotaru, *Moldova*, p. 273 - 274, nr. 235, (1 - -), Marginea, 1979.

3.5. / 18.b.

/: Perișor galbân pi spati, :/

/: De-amu nu-i șî podoghit, :/

/: De-amu vîntu nu te-a bati, :/

/: Nu-i mai purta florișeli, :/

/: Niși soarili nu te-a ardi. :/

/: I purta numa tulpaneli. :/

/: Perișor negru steclit, :/

Ciubotaru, *Moldova*, p. 276, nr. 225, (4 - -), Frătăuții Vechi, 1966.

3.5. / 18.c.

Sărac', mireasă, de tine,

Să îți fie de noroc.

Sărac și de părul tău,

Și s-a face o cunună,

Cum să pune sub haitău,

Trece voia ta ce bună.

Sub haitău de busuioc,

Mîrza, *Bihor*, p. 175, nr. 143, (2 + +, aleruitul m.), Josani, 1967.

3.5. / 18.c.1.

Mireasă, păruțu tă

Și nu Ț-a fi lume dragă;

Cum l-o pune sub haitău,

Și sub cîrpă mohorâtă

Sub haitău, sub cîrpă neagră

Și Ț-a fi lume urâtă.

Mîrza, *Bihor*, p. 171, nr. 141, (4 + +, aleruitul m.), Lungașu de Sus, 1967.

4.1. Plecarea miresei

4.1. / 19. Cînd bate ceasu unu

4.1. /19.a.

Bat'e, maico, ciasu uunu,

Ieu mă duc, cuscri, cîntînd,

Eu mă duc să mă cununu;

Tu rămâi, maico, plîngînd,

Rf: Cându (?) puiuț și daina,
mă.

Ei, hai!

Bartók, *RFM, II*, p. 540, text 1225, (- -), Criștioru de Jos, BH.

4.1. / 19.a.1.

Când bate ciasu la unu
R:Ha, na și-n dai, am cunună,
Am fost, maică, mă cununu;
Când ciasu o bate doi,
Eu plec, maică, de la voi;
Când ciasu o bate tri,
Eu plec, maică la socrii;
Când ciasu o bate patru,
Eu plec, maică, cu bărbatu’;
Când bate ciasu la cinci,
Eu mă duc, maică, de-aici;
Când o bate ciasu șase,
Mă duc, maică, l-a mea casă;

Când o bate ciasu șapte,
Eu mă duc cale departe;
Când o bate ciasu opt,
Eu mă duc, maică, de tot.
Când o bate ciasu nouă,
Mă duc, maică-n casă nouă;
Când o bate ciasu zece,
Maico, culmile le-oi trece.
Când o bate unsprezece,
Hai maico și mă petrece;
Când o bate doisprezece,
Maico, culmile le-oi trece.

Brediceanu, *Banat*, p. 39 – 41, (3 - -, de la biserică spre casă).

Comișel, *Pădurenii*, p. 59, nr. 29, (- -), Bătrâna, HD; nr. 30, (- -),
Sohodol, HD.

Mîrza, *Bihor*, p.171, nr. 137, (5 + -, h. m.), Calea - Mare, 1966; p.177,
nr. 145, (- -, h. m.), Criștioru de Jos, 1963.

4.1. / 19.b.

Mai astăzi, maică, și mâne,
Apoi mă duc de la tine.
Ție, maică, ce-ți rămâne:
Mătura pe-o săptămână,

Și calea de la fântână,
Și poteaca de la fete.
Rf: Dorul’e.

Bartók, *RFM, II*, p. 532, text 1209 c, (3 + -), Sânnicolau Mare, TM.

4.1. / 19.c.

Eu plec, maico, de la tine,
Inima aci-mi rămâne!
Ia-o, maică, pune-o bine

Și-o-nvăluie-n cârpă albă,
Și-o bagă, măicuță-n ladă!
Când te-ajunge jalea mea,

Să te uiți, maică, la ea:
De-o fi, maică, veștejită,

Să știi că eu-s necăjită!

Comișel, *Pădureni*, p. 55 – 56, nr. 25, (1 - +), Alun, HD.

3.6. / 19.d.

Nu-i mai amarâtă floarie,
Ca și fata cè fecioară,
Că nu știi cu ciñe doară,
Că dă mână și să ducе,

Lasă casa maicăi dulce,
Lasă frați, lasă surori,
Lasă grăd'na cu flori.

Bartók, *RFM*, *II*, p. 536, text 1216 a, (1 - +), Turț, SM.

4.1. / 19.e.

Seara bună de-aicea,
Că nu-mi place nimică,
Că m-așteapă măicuță!
Face cină și nu cină,
Că știe că sânt străină;

Că-n casa lui altuiă
Tot nu-i ca la măicuță;
Ușa nu știu s-o deschid,
Vorbă n-am cu cin' să prind.

Comișel, *Pădureni*, p. 55 – 56, nr. 25, (2 + +), Alun, HD.

4.1. / 19.f.

Seara bună, eu mă duc!
Nici aicea nu mă culc,
Nici aicea, nici acasă,

Numai la bădița-n brață;
Nici aicea, nici la moară,
Numai la bădița-n poală.

Comișel, *Pădureni*, p. 55 – 56, nr. 24, (1 - +), Cerișor, HD.

4.2. / 20. Rămâi, mamă, sănătoasă

4.2. / 20.a.

/: Rămâi, maică, sănătoasă, :/
Eu mă duc ca să-mi fac casă;
/: Rămâi, maică, cum ăi vrea, măi, :/
Eu mă duc la casa mea, măi.

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 97 – 98, nr. 50, (3 + +, c. m. la înhobotat), Hârtop, SV, 1968.

4.2. / 20.b.

ci Rămâi, mamî, sănătoasî,
Dacî n-ai fos' bucuroasî
Să mă vez sara pin casî

Ca o garoafî frumoasî,
Să mă vez torcân din fus(u)
Ca un trandafir frumos(u).

Ciubotaru, *Moldova*, p. 137 - 145 , nr. 23, (1 - +, de nuntă), Vicovu de Jos, 1971; Delion, *Moldova*, p. 27, nr. 10, (- -, c. m.), Podu Iloaiei, IŞ, 1965; *Bacău*, p. 98, nr. 36, (3 + -, horbotarea m.), Grigoreni, Scorţeni, 1981; *Moldova*, p. 24, nr. 48, (2 + -), Grăniceşti, SV.
Huedin, p. 91, nr. 49, (2 + ., c. m.), Bedeciu, 1976.

4.2. / 20.c.

Măicuţă duioasă
Rămâi sănătoasă,
Că de azi de mâine
Mă duc de la tine
Inima-mi rămâne
La sânişor la tine.
Pe-o năframă nouă
Ca un pui de rouă
Vântu-mi abureşte

Năframa-mi zbiceşte.
Streină ca mine
Nu-i nimenea pe lume
Ca un pom dulce-n drum.
Care pe drum trece.
Toţi zburătueşte,
Crengile că-i frânge,
Tulpioara-i plânge
Cu lacrimi de sânge.

Delion, *Bacău*, p. 95, nr. 34, v. 1, (- -, iertăciunea), Bogdăneşti, 1927; v. 2, (- -, iertăciunea), Bogdăneşti, 1954; v. 3, (- -), Bogdăneşti, 1958.

4.3. / 21. Hai, maică, de mă petreci

4.3. / 21.a.

Hai, maică, de mă petreci
Până-n fundu grădinii.
- Petreacă-te străinii,

Cu străinii mân-ai dat
Şi pe mine m-ai lăsat
Jelnică cu mult bănat.

Bartók, *RFM*, II, p. 534, text 1215 a, (2 + -), Idicel, MŞ.

4.3. / 21.a.1.

şî Hai, mamî, şî mi-i pitreşi
Pân-n fundu gradinii,
/: De-amu mărg cu strainii.:/

şî Eu, copcîlî, te-oi pitreşi,
da /: Tu tot cu strainii-i merţi.:/

Ciubotaru, *Moldova*, p. 137 - 145, nr.17, (2 + -, de nuntă), Hilca, 1969;
Șomuz, p. 272, nr. 233, (- -), Frătăuții Vechi, 1974.

4.3. / 21.b.

Hai, mamă, de mă petrece
C-un pahar de apă rece.

Petreacă-te străinii
C-ai dat mâna cu dânșii.

Delion, *Bacău*, p. 92 - 93, nr. 31, (2 + -), Pâncești.

4.3. / 21.b.1.

Hai, maică, de mă petrece
C-un pahar de apă rece.

Ieri am fost cu fetele,
Astăzi cu nevestele!

Delion, *Neamț*, p. 9, nr. 23, (2 + -), Tazlău; nr. 20, (4 + -), Vad,
Dragomirești.

4.3. / 21.c.

Hai, maică, di mă petreși,
Până-n capăt grădinii,
Di aclo mă duc cu strini.

Tu, maică, Țe ai Ț'emut,
Că io-ți vin după-mprumut,
Și nu ți l-oi da mai mult.

Bartók, *RFM*, II, p. 530, text 1206, (- -), Săvârșin, AR.
Pop, *MM*, p. 114, nr. 69, (4 + -), Leordina, 1976.

4.3. / 21.d.

Eu măicuță tăt am zis,
Să ții zile pentru mine,
Să mă dai în sat cu tine.
D-ai Țănut zăle-nvâstrate

Și m-ai dat, maică, departe,
Să viu cu desagii-n spate;
Cu desagi îmbăierați
Și cu ochii lăcrămați.

Huedin, p. 91, nr. 41, (4 + -); nr. 54, (3 + -), Săcuieni, 1974.

4.3. / 21.d.1.

Eu Ț-am spus, mamă, Ț-am spus,
Îi /: Să-ți pui măr dulci-n grădină,:/
Ăi /: Să mă dai să-ți fiu vecină,:/
Ăi /: Da neta, mamă, Ț-ai pus:/
Și Ț-ai pus un pădureț

/: Şî m-ai dat să nu mă vez;:/
 Şî m-ai dat în sat diparti,
Ăi /: Sî vin cu desagi-n spati;:/
Ăi /: Cu desagi-mbăieraţi
Ăi /: Şî cu ochii lăcrămaţi,:/
Ăi Cu desagi-n băierele
Ăi /: Sî cu ochii plini di jăle.:/
 Neta, maică, te-ai temut,
 Sî nu-ţ vin dupa-mprumut.
Da /: Împrumutu ţ-aş ci dat,:/
 /: Chiar cu zâua sî ci lucrat!:/

Ciubotaru, *Şomuz*, p. 98, nr. 52, (2 + -, c.m. la dishobotat), Zahareşti, SV, 1972.

4.4. / 22. Ruga către soare

4.4. / 22.a.

La stâlpuţu porţîi
 Şed'e maica Gojîi,
 /: Bai să roagă soarelui:/
 soarelui:
 - Cobori, soare, cobori, soare,

Cobori, soare, nice tare,
 C'am o şică ducătoare
 Piste munţi la alte curţi
 La părinţi necunoscuţi.

Bartók, *RFM*, II, p. 526, text 1199 a, (1 - +), Rîpa de Sus, MŞ; 1199 b, (- -), Idicel, MŞ; 1199 c, (1 - +), Ungheni, MŞ; Medan, *Cîntece*, p. 45, nr.11, (4 - -).

Mîrza, *Bihor*, p. 168, nr. 132, (1 - +, h. m.), Sititlec, 1966; p. 172, nr. 138, (1 - -, h.m.), Haieu, 1970; p. 187, nr. 152, (- -), Cihei, 1970.

Huedin, p. 91, nr. 35, (2 + +); nr. 58, (2 + +, c. m.), Călăţele, 1973.

Jompan, *Marga*, p. 316, nr. 99, (6 + -).

Pop, *MM*, p.108, nr. 61, Săpânţa, 1975.

4. 4. / 22.b.

Cântă lăutari pe prispă,
 Soacra mare-i foarte tristă,
 Soacra mică-i foarte tristă,

Se roagă la sfântul soare,
 Să ţină ziua mai mare.

Moldoveanu, *Buzău*, p. 12 – 13, nr. 1, (4 - +), Căndești-Vernești, 1969-1971.

Badrajan, *Basarabia*, p. 154 – 155, (5 + +).

4.4. / 22.c.

Cine-i mama miresii
Iasă-n pragu uliți

Și să uite cătră soare
C-are-o fică mărgătoare.

Mîrza, *Bihor*, p. 164, nr. 126, (2 + -, h. m.), Sântandrei, 1970.

4.4. / 22.c.1.

Care-i mama miresii
Iasă-n ușa uliți
Și să uite cătră soare,
C-are-o fică mărgătoare;
Și să uite cătră lună,
Și-o privească-n voie bună.

Rf: Hoi, daler, daler, mireasă,
Și să uiti cătră soari
C-are-o fică mărgătoare;
Și să uiti cătră lună,
Că meri fica ce bună.

Mîrza, *Bihor*, p. 166, nr. 129, (3 + -, h. m.), Roit, 1968; p. 171, nr. 137, (3 + -, h. m.), Calea Mare, 1966.

5. Momente ceremoniale

5.1. / 23. Cununia

5.1. / 23.a.

Ieși, ruiță, după masă,
C-or intrat cialăii-n casă;

Cialăii te-or celui
Și-i mere și tu cu ii.

Mîrza, *Bihor*, p. 173, nr. 140, (3 - -, h. m. în casa m., înainte de a pleca la cununie).

5.1. / 23.b.

Ieși, mireasă, după masă,
Că merem la curtea voastă,

Peste dealuri, peste munți,
La părinți necunoscuți.

Mîrza, *Bihor*, p. 165, nr. 127, (2 + -, h. m.).

5.1. / 23.c.

/: De trei ori pe după masă,

Să scoatem floarea din casă! :/

/: Hai doi, câte doi,

Și noi, dragă, amândoi. :/

Delion, *Neamț*, p. 10, nr. 24, (1 - +), Vad, Dragomirești, 1968.

5.1. / 23.d.

Noi merem la cununie,
Până-i verde frunza-n vie;

Dacă frunza s-a usca,
Popa nu ne-a cununa.

Mîrza, *Bihor*, p. 173, nr. 140, (4 - -, h. m. când merg la cununie).

5.1. / 23.e.

Aoleo, ce să mă fac,
Că-mi pune floarea pe cap
Și las masă și grădină
Și plec în casă străină,
Nu mai am ca aici milă.
Făceam treabă, nu făceam,
Tot fata maichii eram.

Când am fost la cununat,
Înfloreau florile-n brad.
Toți flăcăii m-au întrebat,
Că de ce m-am măritat?
- De ce puică, te măriți,
Că pe toți ai să ne uiți?
- Mi-a fost drag să mă mărit,
Vorbisem cu el de mult.

Moldoveanu, *Buzău*, p. 12 – 13, nr. 1, (2, 3 - -), Căndești, Vernești.

5.1. / 23.f.

Foaie verde ș-o alună,
Hai, mireasă, la fântână
Cu vedrița toată lună,
Să aducem apă bună
Apă bună și sfințită
De la Domnul dăruită,
Să stropim ograda-n jos,
Să-ți vie mire voios
Pe cal negru înspumat,

Ca Făt-frumos întrupat;
Să stropim ograda-n sus,
Ca să ai noroc la fus,
Lada plină de fuioare,
Lergătoarea de mosoare;
Să stropim ograda-n cruce,
Că mirele tot te-a duce,
Te-a duce cu buchețele,
C-o să-i ieși din floricele.

5.1. / 23.f.1.

/: Săriți, fete ș-alergați,
Mai repede d'apucați. :/
Strop mare de apă sfântă,

Ca să faceți și voi nuntă,
Nuntă mare și frumoasă,
Ca la crăiasă aleasă.

Fira, *Vâlcea*, p. 20 – 21, (- -, la adusul apei); p. 21, (- -, când stropesc cu apa-n curte).

5.2. / 24. La schimburi

5.2. / 24.a.

/: - Frundzî verdi di trifoî:/
/: Di cân sânt n-am fost la voi,:/
/: Nişi amu n-aş şi vinit,:/
/: Da nireasa ne-o poftit,:/
Hu, iu, iu, hu, hu, hu!
/: - Bucuroş di duneavoastî,:/
/: C-aţ vinit la casa noastî,:/
/: Cî di cân s-o însarat:/
/: Noi pi voi v-am aşteaptat:/
/: Şî iaram tari mahniţ:/
/: Cî credem cî nu viniţ,:/
Hu, iu, iu, hu, hu, hu!
/: - Foai verdi foi di flori,:/
/: Di sântet banuitori,:/
/: Noi sântem întorcatori,:/
/: Di-ţ zâşi poftim, poftim,:/
/: Noi pe-atâta mai vinim,:/
Hu, iu, iu, hu, hu, hu!
/: Foai verdi spic di grâu,:/
/: Se-aţ vinit aşă târzâu?:/
/: Ori îi hudiţa glodoasî?:/
U, iu, iu, hu, hu, hu!
/: Foai verdi di matasî,:/

/: Roatî lumea am îmblat:/
/: Şe-o fos' scump am
cumparat: :/
/: Ş-aişi am împachetat: :/
/: Papucaş cu vârv di lac,:/
/: Di la şini ţ-o fos' drag,:/
/: Basmaluţ di matasî,:/
/: Cu dânsa sî şii nireasî,:/
/: Frunzî verdi di marar,:/
/: Țî sî vini frumos dar,:/
/: Traistuşioarî di bumbac,:/
/: Di la şini ţ-o fos' drag,:/
/: Cameşî di boranziuc :/
/: Sî sî lipcêascî di trup,:/
/: Frunzî verdi vioreli,:/
/: Noi ţ-am facut şî izmeni,:/
/: Le-am grişat cu fundu lat,:/
/: Sî nu merzi noaptea pin sat,:/
Hu, iu, iu, hu, hu, hu!
/: Pântru cî v-aţ logodit,:/
/: Frumuşâl vi s-o vinit,:/
/: Di pi şe vi-ţ cununţa,:/
/: Mai frumos îţ capata,:/

Ciubotaru, *Moldova*, p. 249 – 250, nr. 198, (- -, la schimburi) Straja, 1972. Textele care urmează sunt în genul acestuia – o aglomerare de versuri şi imagini, centrate în jurul versului cheie, incipit – greu de tipologizat. Nr. 197 bis, (- -, De acasă când ne-am pornit / Era drumu burcuit.), Gălăneşti, 1972; p. 251, nr. 199, (- -, La mireasă s-ajungem / Să-i închinăm schimburile), Bilca, 1969; nr. 200, (- -, De când sunt n-am fost la voi), Frătăuţii Noi, 1974.

5.3. / 25. La tăierea mlădiței

Rf: Hei, na, și-n dai, am mlădiță (bis)

Hai mlădița s-o tăiem,
O mlădiță de măr dulce
Și Dumnezeu să le-ajute.

Brediceanu, *Banat*, p. 39 – 41, (5 + -).

5.3. / 25.a.

C-așa-i om strein în țară,
Ca și măru' dulce-n cale.
Câți drumari pe drum treceau,

Toți la măr se abăteau,
Cu merile să-ndulceau,
Cu frunzele să umbreau

Brediceanu, *Banat*, p. 45 – 46, (2 + -, când se-ntoarce după măr).

5.4. / 26. Nevesteasca

5.4. / 26.a.

/: Portari d'ela poartă-i dragă:/ *Rf.*,

/: Lăsați, portari, poarta josu:/ *Rf.*,

Că poarta îi poarta voastră,
Și Ruge-i portarea noastră.
Mândră ruge, ne-am aflat
Portariu 'n grădina voastră
Nici cu-atâta nu ar da
Până ce te-om dîntreba,
Ce cărți ai dat mirelui.
Tu ți-ai intrat, mirelui,
Mirelui, 'n grădina noastră;
Tu ți-ai dales, mirelui,
Ruge cè frumoasă, mire.
Nicii n-am d'ales, portare,
Ce ne nouă-i rânduie
Domnul Dumnezeu, portare.
De nașterea sa, portare,
Pân' la moartea sa, portare.
*Rf: Hoi dainam dainam
și iară dainam.*

Bartók, *RFM*, II, p. 524, text 1197 a, (- -), Budureasa, BH.

5.4. / 26.b.

Mirel d'i la masă, dragă, *Rf.*,
_ _ _ _ _ d-întreba'le,
Noi vom, mirel, *Rf.*,
Ce-ați intrat între grădină,
De ați rupt florile noastre?
Și câte-ați cules, mirelui,
Mai multe-ai ales, mirelui.
De-aici nu-i ieși, mirelui,
Până nu-i găci, mirelui,
Ce munte-i mai mare, mirel,
Peste munții noștri, mirel?
Dacă voi ni-ți întreba,
Noi bine vom spune, mirel,
Ce munte-i mai mare, mirel:
Vârf de mușuroiu, mirel.
Rf: _ _ _ _ _ și dainam și dainam.
Mirel d'i la masă.

Bartók, *RFM*, II, p. 524, text 1197 b, (- -), Leheceni, BH.

5.4. /26.c.

Astăzi îi o zăuă sfântă,
Și ne-o dat Dumnezeu nuntă
Rf: Hoinam și dainam mireasă.
Dară nunta cine-o țâne?
Țâne-o Domnu Dumnezeu,
Cu doi mnirei tânărei
Cu nuntașii lângă ei.
- Nu te lăuda, mirel,
Noi mireasa nu ț-om da
Până ce ni-i spune, mire,
Că cine te-o slăbozât
În grădina cè cu flori,
Inde-i floare cè frumoasă

Dântră flori, cea mai aleasă?
-Bine ne-ntrebați, portari,
Bine vom spune, portari:
Pă mine m-o slobozât
Bunul Dumnezeu cel sfânt
În grădina cè cu flori;
Nici o floare n-am călcat
Numa una mi-am luat,
Numa una, ce mnerie,
C-aceie mi dragă mie.
- Nu te lăuda, mirel,
Că nici acum nu-ț' vom da
Până ce ni-i spune mire,

Cu ce-i țâne mireasa?
 - Cu țâpoi de grâu curat
 Și vin roșu strecurat.
 - Nu te lăuda, mirel,
 Nici cu-atâta nu ți-om da
 Până ce ne-i spune, mire,
 Care-i prima roată-a morii
 Din care moara pornește?
 - Bine ne-ntrebați, portari,
 Bine, noi v-om spune
 C-altă roată nu-i
 Decât roata plugului.
 - Nu te lăuda mirel, că
 Nici cu-atâta nu om da,
 Până ce ne-i spune, mire,
 Care-i podu cel mai nalt?
 - Bine mă-ntrebați, portari,
 Bine eu voi spune:
 Alt pod mai nalt nu-i
 Decât podu carului.
 - Nu te lăuda, mirel,
 Că mireasa nu ți-om da
 Până nu ne-i spune, mire:
 Ce-nflorește, nu rodește,
 Ce rodește, nu-nflorește?
 - Bine mă-ntrebați, portari,
 Bine v-oi spune, portari:
 Ce-nflorește, nu rodește
 Îi cânepa cè dă vară;
 Ce rodește, nu-nflorește
 Îi cânepa cè dă iarnă.
 - Nu te lăuda, mirel,
 Noi mireasa nu ți-om da
 Până ce ne-i spune, mire,
 Care-i umbra ce mai groasă?
 - Bine mă-ntrebați, portari,
 Bine v-oi spune, portari,
 Căci mai groasă umbră nu-i

Ca și umbra stogului
 În postul Sfintei Mării.
 - Nu te lăuda, mirel,
 Noi mireasa nu ți-om da
 Până ce ne-i spune, mire,
 Unde-i duce mireasa?
 - Noi mireasa că om duce
 Tăt pă căi și tăt pă lunci,
 La părinți necunoscuți.
 - Nu te lăuda, mirel,
 Noi mireasa nu ți-om da
 Până ce ne-i spune, mire,
 Care-i muntele mai nalt
 Din munții Bihorului?
 - Bine mă-ntrebați, portari,
 Bine voi spune, portari:
 Mușuroiu-n vârful dă munte
 Îi muntele cel mai nalt.
 - Nu te lăuda, mirel, că
 Nici cu-atâta nu ți-om da
 Până ce te-om întreba:
 P-înde-i scoate mireasa
 De-aici din casa asta?
 - Bine mă-ntrebați, portari,
 Bine voi spune, portari:
 Noi mireasa că om scoate
 Pă ușa asta dânc față,
 Că-i deschisă-nante noastră.
 - Nu te supăra, mirel,
 Noi mireasa nu ți-om da
 Că ni-s ușile-ncuiate
 Cu zaruri și cu lăcate.
 - Bine mă-ntrebați, portari,
 Bine voi spune, portari,
 Că este-on târg la Jula,
 Și-om mere și-om cumpăra
 Tot ciocane ferecate,
 Zarurile jos le-om bate,

Lăcatele vi le-om sparje.
- Dac-o dată-i treab-așe,

Iacă, ușe-i pă colè.

Bartók, *RFM*, *II*, p. 532, text 1213, (2 + -), Sâmbăta, BH; Mîrza, *Bihor*, p. 178, nr. 147, (- -, nevesteasca), Nimăiești, 1970; p. 168, nr. 134, (2 + +, h. m.), Idișel, (Dobrești), 1967; p. 170, nr. 136, (3 + -, h. m.), Cărsău, 1966; p. 177, nr. 146, (2 + -, h. m.), Ursad, 1968; p. 180 – 182, (- -, nunteasca), Buntești, 1968; p. 182 – 183, nr. 149, (- -, nevesteasca), Brădet, 1968; p. 184, nr. 150, (- -, nevesteasca), Cărpinet, 1968; p. 185, nr. 151, (- -, nevesteasca. În casă – curtea – m. înainte de a pleca la casa mirelui), Ghighișeni, 1968.

5.5. / 27. La masa nunții

5.5. / 27.a. *Mărul mândru*

Mândru-i măru și chititu, (bis)
Mândru-i și cin' l-o găsit;

Mândru-i măru și chitatu, (bis)
Mândru-i cin' l-o câștigatu.

Brediceanu, *Banat*, p. 45 – 46, (- -, c. de cununie).

5.5. / 27.b. *Dragostea neprihănită*

/: Trandafir roșu-nflorit, :/
/: Pe biserică suit, :/
/: Să se mire lumea toată, :/
/: C-a fost dragoste curată :/

/: D-un june tânăr și-o fată, :/
Hai lai la lai la la lai,
Hai lai la lai la la la.

Brăiloiu, *Feleag*, (*Op.*, *V.*, p. 79 – 89), p. 84, ex. 5, (- -, la masă).

5.5. / 27.c. *La petrecere*

/: Di n-ar și nuntî, niși hram, :/
/: N-ar mai și oaminii neam, :/
/: Nunățali și hramurli :/
/: Îneamuresc oaminii. :/
/: Sî traiascî mamuța, :/
/: Cî ș-o pazât copchila, :/
/: Niș la moarî n-o mânat-o, :/
/: Niș cu furca n-o lasat-o. :/
/: Di chef și di bauturî :/
/: Inima me nu-i satulî, :/

/: Di scârbî și voie re, :/
/: Satulî-i inima me. :/
/: Voie bunî-i orșacând, :/
/: Scârba ma puni-n pomânt, :/
/: Voie bunî câteodată, :/
/: Scârba-i di mini leagată. :/
/: Frunzî verdi di sacarî, :/
/: Tari ni-i mai drag în sarî, :/
/: Am baut ș-an ospatat :/
/: Ș-un sinuț an câștigat. :/

/: Frundzî verdi stramaturî, :/
 /: Nu oîi fata-n strânsurî, :/
 Du-te-acasî ş-o oîeşti
 Şî-i vide-o şî plateşti.

Di-i vidé cî-i grinda plinî,
 Ie-o măi cî-i gospodinî,
 Di-i vidé cî-i grinda goalî,
 Las-o la mă-sa şî moarî.

Ciubotaru, *Şomuz*, p. 283 – 284, nr. 252, (- -, la petrecere), Frătăuţii Noi, 1971.

Textele care urmează sunt în genul acestuia – o aglomerare de versuri şi imagini, centrate în jurul versului cheie, incipit – greu de tipologizat. Nr. 250, p. 282, (- -, Las să joc cât n-am băieţi), Gălăneşti, 1972; nr. 251, p. 283, (- -, Eu de frică nu mai ştiu), Frătăuţii Noi, 1966; nr. 253, p. 284 – 285, (- -, Hai să jucăm şi să bem / Comoară să nu facem.), Straja, 1972; nr. 254, p. 285 – 286, (- -, Am băut, m-am îmbătat.), Putna, 1978; nr. 255, p. 286, (- -, Nevastă ca mine nu-i.), Gălăneşti, 1976; nr. 256, p. 286, (- -, De horilcă nu mi-i dor.), Gura Putnei, 1978; nr. 257, p. 287, (- -, Hai ne-om face-a ni porni / Să văd cine ne-a opri.), Frătăuţii Noi, 1966; nr. 258, p. 287, (- -, Mulţumesc cui ne-o chemat / Că bine ne-o ospătat.), Putna, 1978.

5.6. / 28. Hora mare (Hora miresei)

5.6. / 28.I. Hora miresei

5.6. / 28.I.a.

Haide, haide, nune mare,
 Cu doi fini ai dumitale

Să joace şi cea mireasă;
 Foaie verde floare-nvoaltă,
 Să joci, mire, hora toată.

Strigat:

Frunză verde şi-o lalea
 Şi la stânga tot aşa!

Haide, haide, socrii mari,
 Nu fugiţi după coşari,
 Frunză verde titineasă,
 Că vă dă cămaş-aleasă.

Potiviţi ca două pene
 Şi la ochi şi la sprâncene
 Şi la buze subţirele
 Şi vorbuliţă cu miere.

Haideţi, fetelor, la joc,
 Că rămâneţi voi la loc;
 La anul cu sănătate
 Să vă vedem măritate!

Frunză verde floare-aleasă

Fira, *Vâlcea*, p. 45, (+ -, + +, + +, + -).

5.6. / 28.I.b.

/: Tragi danțu după masî
Sî scoatem dansu din casî. :/
Rf: /: Ta ra ra ra ra ra ra ra ra ra
Ta da ra ta rî dî da. :/
Cân` l-a tundi pi Bălan
A sî-i facî şî iorgan
Ta ra ra ta ta rî tî dau
Ta ram dî rî dam dîrîrîrau

Badrajan, *Basarabia*, p. 211 – 212, nr. 99, (- -).

5.6. / 28.II. *La zestre*

5.6. / 28.II.a.

Pochinză, pochinzăriță
Rf: *Lele, draga mea*,
Cu ochii de gărgăriță, Rf.
Cu sprâncene de bufniță,
Cu capul cât o baniță,

Cocoșată, vai de ea,
Vrea ca să fure zestrea.
Țineți, fraților, de ea,
Ca să nu fure zestrea!

Fira, *Vâlcea*, p. 37 – 38, (- -, la pochinzăreasă).

5.6. / 28.II.b.

Haida, haida sî merzem
Cî-i sara şî n-aziunzem
Şî ni-i drumu cam glodos,
Ni temem di pîcat zios.
Ş-am împlut caru şel mari
Tot cu perini şî scorțari,
Şî scorțariu şel di buşi
Di puzderii de-abge-l duşi.
Mult ma mnir
Şî ma mnir mult,
Şi-o ieşât lumea la drum?
O ieşât sî vadî şe-i,
Nevesti şî vatajăi,

Scripcaraş cu patru struni,
Sî poarti gura la lumi,
Patru struni şî arcuş
Om ziuca dar' mai amuş.
Soacrî mari, soacrî mari
Ieş cu pâni şî cu sari,
Ieş afarî pâni-n prag
Sî vez boii şî mai trag,
/: Ieş afarî pâni' la nuc
Sî vez şî norî Ț-aduc,
Ț-a plaşé, nu Ț-a plaşé,
Tot cu tine-a ramâné.:/

Ciubotaru, *Somuz*, p. 261 – 262, nr. 214, (- -, La zestre), Straja, 1977.

Textele care urmează sunt în genul acestuia – o aglomerare de versuri și imagini, centrate în jurul versului cheie, incipit – greu de tipologizat. Nr. 201, p. 252, (- -, Doamne-ajută-ntr-un ceas bun.), Putna, 1978; nr. 202, p. 252, (- -, Mână, bade, caii rar.), Putna, 1978; nr. 203, (- -, De când sunt n-am fost la voi.), Straja, 1977; nr. 204, p. 253 – 255, (- -, Soacră mare, ieși afară / Că-ți arde casa cu pară.), Vicovu de Jos, 1974; nr. 205, p. 255 – 256, (- -, Ș-ați venit pi di cerut ?), Putna, 1978; nr. 206, p. 256 – 257, (- -, Voi la ce-ați venit la noi ?), Bilca, 1969; nr. 207, p. 257 – 258, (- -, Haida, haida să mergem.), Horodnic de Sus, 1973; nr. 208, p. 258, (- -, Noi nu avem scoarțe multe.), Frătăuții Noi, 1971; nr. 209, p. 258 – 259, (- -, Dup, dup, dup la lada plină.), Frătăuții Noi, 1974; nr. 210, p. 259, (- -, Dup, dup, dup la lada plină.), Marginea, 1979; nr. 211, p. 259 – 260, (- -, Să legăm caru ist mare.), Frătăuții Noi, 1974; nr. 212, p. 260 – 261, (- -, Mână, badi, caii tare / S-ajungem în sat cu soare.), Dornești, 1969; nr. 213, p. 261, (- -, Vă poftim mâine la noi.), Gălănești, 1972.

5.6. / 28.II.c.

Frunzulița de hurmuz,
Rf: *Tra, la, la, la, la, la, la,*
/:Eu mă duc la crâșmă-n sus:/
Dar tâlharul cel de fus,
La bărbat s-o dus ș-o spus

Taci, bărbate, nu huli,
Trei cămăși eu ți-oi croi,
Una-n baltă la lătoc
Una-n furcă să ți-o torc.

5.6. / 28.II.d.

Un' te duci tu măi moșnege
În pădure pe-a mea lege
Să 'mi-aduc vreo trei ceomege

Ca să-mi dau baba la lege
Eu îi zic să-mi toarcă-n furcă,
Ea ia perna și se culcă.

Delion, *Prut*, p. 27 – 28, nr. 4 a, (1 - +, 2 + -, la zestre).

5.7. / 29. La vulpe

5.7. / 29.a.

Frunzî verdi di salată,
Ne-o sosât vulpea la poartă,
Nu știu di unde-o vinit
Cî pi mire l-o oprit,

Șî ne-o oprit șî pi noi
Șî-ntorșem zăstrea-napoi.
La flacăi cari li-i seti,
Margî-n parău șî s-adepi,

Cî esti apî distulî,

Nu aştepti bauturî.

Ciubotaru, *Somuz*, p. 262 – 263, nr. 215, (- -, la vulpe), Bilca, 1969.

5.7. / 29.b.

/: Sî traiascî baitani :/

/: Sî traiascî sî mai bei :/

/: Sî s-o baut aişi banii, :/

/: Sî nimicî sî nu iei. :/

Ciubotaru, *Somuz*, p. 216, nr. 263, (- -, la vulpe), Bivolărie, 1979.

5.8. / 30. Perina

5.8. / 30.a.

/: Cine joacă perina, :/

/: Să-i moară ibovnica. :/

Brăiloiu, *Feleag*, Op.V., p. 79 – 89, ex. 9, (- -).

5.8. /30.b.

Periniţa cea dintâi,

Periniţa cea pestriţă, *Rf.*

Rf: leliţo, leliţo,fa,

Mi-oi pune-o pe sub costiţă. *Rf.*

Mi-oi pune-o sub căpătâi, *Rf.*

Fira, *Vâlcea*, p. 39, (- -, hora din jurul căruţei cu zestre).

5.8. / 30.c.

Să trăiască mamiţa,

C-a făcut Țoluri de lână,

Că mi-a cusut perniţa,

Să trăiască fetele,

Să trăiască cea bătrână,

C-au scărmanat penele!

Fira, *Vâlcea*, p. 38, (- -, la soacră şi la mireasă).

5.9. / 31. Jocul bradului

Să jucăm bradul miresii :/

C’ăşa a fost din bătrâni,

Să jucăm şi să cântăm,

Din bătrâni şi din străbuni.

Pân’ batista-o căpătăm,

Fira, *Vâlcea*, p. 33 - 34, (- -).

5.10. / 32. A colacilor

Hai, țurai!

Frunză verde de bujor

Zî dansu colacilor

Rf: Țurai hop și iară-i hop

Să dea hora mnirilor.

Hai, țurai!

Rf. Colaci-s ca florile

Mniri-s purtătorile Rf.

Hai, țurai!

Rf. Țștia îs colacii mnei

Nu-i putem juca de grei. Rf.

Pop, *MM*, p. 120, nr. 82, (- -), Săpânța, 1976.

5.11. / 33. Cântecu găinii

/: Zi ceteraș mai cu drag, măi

Rf.1: Tra, la, la, la, la, la :/

/: Să mă pot sui pă prag

Rf.2: La, la, la, la, la, la. :/

/: Io pă prag când m-am suit

Rf.1 :/

/: Nănașului i-am ochit. Rf. 2 :/

Zăs-a nănașul cel mare :/

Că îmblând pă lângă vale

Mi s-o ars sumna la poale.

Și nănașa l-o cotit :/

C-o gândit că-i de iubit. :/

Io găina nu ȝ-oi da :/

Până nu îi da suta. :/

Placă, nănașe și ie :/

Că-i din mâna ușure. :/

Pop, *MM*, p. 120, nr. 81, (- -), Vadu Izei, 1974.

5.12. / 34. Zorile

Scoală, ginerică, scoală,

Nu dormi cu capu-n poală

Of, of, of, of,

Că afară-i ziua mare,

Pleacă lumea în cătare.

Dimineața somnu-i dulce,

Zorile să nu te-apuce,

Că ele te-or schilodi

Și-așa te-or nenoroci!

Ridică-ȝi capul din poală

Te îmbracă și te spală,

Te spală pe feȝșoară

Și te-nchină la icoană.

Ș-apoi foaie de negară,

Să ieșim cu danȝu-afară,

Să vedem de-i floarea bună,

Să poarte mereu cunună.

Fira, *Vâlcea*, p. 51, (- -), zorile).

5.13. / 35. Daruri la mireasă

5.13. / 35.a.

Fii, soro, cu voie bună,
Rf: Hei, na și daina în fecioară.
Că noi soro ți-am adusu

Un mirelu tinerelu
Să trăiești, soro, cu elu.

5.13. / 35.b.

Că noi, soro, ți-am adus
Un balț negru de mătăasă
Să-l porți, soro, sănătoasă,

Și-un balț albu de bumbac
Să-l porți, soro, cu drag.

Brediceanu, *Banat*, p. 42 - 43, (1- +, 2 + +, c. de cununie, când pleacă cu n. la biserică).

5.13 / 35.c.

Că maică-ta ți-a adus
Un balț, soro, de mătăasă,
Să-l porți, soro, sănătoasă;
Și maică-ta ți-a adus
Un balț, soro, mohorâtă,

Ca să nu fii necăjită;
Și maică-ta ți-a adus
Un mirelu, tinerelu,
Să trăiești, soro cu elu.

Brediceanu, *Banat*, p. 44, (2 + -).

6. Dintre persoanele nunții

6.1. / 36. *Soacra*

6.1. / 36.a.

/: Ieși afară, soacră mare:/ marie,
/: Că ți-j viñe norâ (sic) ta-rie:/ ta.
Și-așa vine de chit'ită
Ca o floare învălită;
Și-așa vine de voioasă
Ca o floare de frumoasă.

6.1. / 36.b.

Ieșiè dragă soacra ei
Din suspini d'abiè grăin'
Și din gură fiericân':

- Fiericat de mine, Doamne,
Că am haznă, c-am scăldat,
C-am scăldat și-am aplecat,

Că mi-aduce-un ajutor,
Dede cu min' de cuptor,

Cu lopata peste cap
Și cu pumnu după cap.

Bartók, *RFM*, II, p. 538, text 1221 a, (1 - +; 2 + -), Păucinești, HD; text 1220, (2 + +), Gherla, CJ; text 1221 b, c, (- -), Cerbăl, HD.

6.1. / 36.c.

Vai, săracă soacră mnică,
Cum rămâi fără nímnică,
Fără ladă, fără fată,
Numa' inimă strîcată –

Ceialaltă soacră mare,
Și fîcior și noră are –
Fără ladă, fără țol,
Numa' inimă cu dor.

Medan, *Cîntece*, p. 55, nr. 20, (- -).

6.1. / 36.d.

Ieși afară, soacră mare,
Și te uită tot la stele,
Că noră-ta-i cu mărgele!
Și te uită sus la cer,

Că noră-ta-i cu cercel!
Și te uită sus la lună,
Că noră-ta-i cu cunună!

Comișel, *Pădureni*, p. 55, nr. 24, (2 + +), Cerișor, HD, 1946; nr. 25, (4 + -), Alun, HD, 1946.

6.1. / 36.e.

/: Ieș afarî, soacrî mari, :/
/: Ieș afarî pân-la nuc, :/
/: Sî vedz șî norî ț-aduc. :/
/: Ț-a plașé, nu ț-a plașé, :/
/: Tot cu-aiasta-i ramâné. :/

/: Niși nu-i nicî, niși nu-i mari,
/: Cum îț plași dumitali, :/
/: Niși nu-i mari, niși nu-i nicî,
/: Da-i a dracului harnicî. :/

6.1. / 36.f.

/: Ieș afarî, soacrî mari, :/
/: Ț-am adus cheptanatoari, :/
/: Șî te-a cheptana pi cap :/
/: C-o buca' di lemn di fag, :/

/: Ș-apă cân te-a cheptana, :/
/: Șepti ani nu te-a mânca, :/
Hu, iu, iu, hu, iu, iu!

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 265, nr. 222, (1 - +, 2 + -, pe drum), Putna, 1978; p. 245, nr. 280 – 281, (2 - -), Baineț, 1975.

6.1. / 36.f.1.

Bucură-te, soacră mare,
Ți-ai luat cheptănătoare!
Nu știu, zău, te-a cheptăna,
Sau, mai rău te-a scărmana!

Las' să vie, nici nu-mi pasă,
Coadă la cociorvă-i groasă,
Când pui mâna pe cociorvă,
Fuge nora după sobă.

Delion, *Neamț*, p.10, nr. 24, (2 + -, de trei ori pe după masă), Vad, Dragomirești, 1968; *Bacău*, p. 95, nr. 35, (2 + -, la gătitu m.), Sârbi, Podu Turcului, 1984.

6.1. / 36.g.

/: Soacrî mari şii voioasî, :/
/: Că-ț vine-o norî frumoasî, :/
/: Așa-ț vine-o norișoarî :/
/: Că parcă-i o domnișoarî. :/
/: Are-o gurî ca o fragî :/
/: Şi Ț-a dzâşi numa mamî, :/
/: Că a şii cu voie bunî, :/
/: E n-a grăi câte-o lunî, :/

/: Că a şii mai cu amar, :/
/: E n-a grăi câte-on an. :/
/: Ț-a spala cameșali :/
/: Că a şii izvoarali, :/
/: Că a şii la bătrâneți :/
/: Te-a cata mai cu blândeți, :/
/: Te-a pândi pi la ferești, :/
/: Şi vadî dacî traiești. :/

Ciubotaru, *Somuz*, p. 264, nr. 223, (- -, pe drum), Vicovu de Jos, 1974.

6.1. / 36.g.1.

Of!

Foaie verde de cicoare,
/: Bucură-te, soacră mare, :/
Ți-aduc noră ca o floare

Of, of, of

Ți-a pune de lăutoare
Și te-a unge cu unsoare,
Și te-a lua, te-a pieptăna,
Cu capu de gard te-o da.

6.1. / 36.h.

Frunză verde iarbă lată,
Soacră, soacră, poamă acră,
De te-ai coace cât te-ai coace,

Dulce tot nu te-ai mai face;
De te-ai coace-un an ș-o vară,
Tot ești acră și amară.

Fira, *Vâlcea*, p. 46, (1- +, 2 + -, c. soacrei).
Badrajan, *Basarabia*, p. 162, nr. 37, (3 + +).

6.1. / 36.h.1.

C-am o soacrî ca o coasă :/
Ies' afarî ca o parî :/
De-ar da Dumnezeu sî moarî:/

Sî-i şii ţârna uşoară :/
Ca şî chiatra di la moară :/
ăi Lai, la, lai, la, lai, lai, la. :/

Badrajan, *Basarabia*, p. 152-153, nr. 27, (2 + +); p. 162, nr. 37, (4 + +).

6.1. / 36.i.

Hai, soacră, deschide poarta,
C-aducem acum pă nora,
Ai, noră, noruța me,

Io ți-oi zâce tăt așe,
Tu mni-j zâce cum îi vre.

Huedin, p. 91, nr. 37, (2 + -), Nearșova, 1976.

6.1. / 36.j.

- Bucură-te, soacră mare,
Că ți-a face nora poale.

- Face-a zo ia dracului,
Niji gace bărbatului.

Bartók, *RFM*, *II*, p. 538, nr. 1222 a, (2 + -), Groși, MM.

Bartók, *RFM*, *II*, p. 538, text 1222 b, (- -), Șoimi, BH.

6.2. / 37. Nora – soacra

6.2. / 37.a.

Cătu-i lume și țara,
Nu-i slujnică ca nora,
Că ie, înde-o mână mere,
Și simbrie nu mai cere;

Ie să duce și dăsculță,
Omenie-i pă bucuță,
Tot mânată și-adunată,
Omenie niciodată.

Mîrza, *Bihor*, p. 171, nr. 141, (5 + + , aleruitul m.), Lungașu de Sus, 1967.

6.2. / 37.b.

Dă și umbli lume toată,
N-ai vedea o cioară albă,
Nici la soacră noră dragă;

Numa cioară mohorâtă,
La soacră noră urâtă.

Mîrza, *Bihor*, p. 175, nr. 143, (3 + - , aleruitul m.), Josani, 1967.

6.2. / 37.c.

da /: Merzi nora la fântânî :/
/: Cu cameșa soacri-n mânî:/
/: Ș-o izbești-odată-n baltî, :/

/: Ie-ț-o soacrî cî-i spalatî. :/
/: Ș-o izbești de-o rachitî, :/
/: Ie-ț-o soacrî cî-i ghilitî. :/

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 280 – 281, nr. 245, (1 - +), Baineț, 1975.

6.2. / 37. d.

Nu te supăra, mireasă,
Că pă sar-ajungi acasă;
Și-i vedea pă soacră-ta,

Și-i gândi că-i maică-ta;
Și-i vedea pă socru-tău,
Și-i gândi că-i tată-tău.

Bartók, *RFM*, *II*, text 1192 a, (2 + -), Râpa de Jos, BH ? MȘ; Mîrza, *Bihor*, p. 168, nr. 134, (4 + -, h. m.), Idișel, (Dobrești), Mș.; p. 170; nr. 135, (3 + +, aleruitul m.), Vintere, 1968.

6.2. / 37.e.

/: În radicî-i hobutu,:/
/: Sî-l vadî pi socrî-su,:/
/: I-a parè cî-i tatî-su.:/

/: În radicî-i șî mai tari,:/
/: S-o vadî pi soacrî-sa(ri),:/
/: I-a paré cî-i mamî-sa(ri).:/

Ciubotaru, *Moldova*, p. 137 - 145, nr. 22, (3 + +, de nuntă), Straja, 1978; *Șomuz*, p. 98 – 100, nr. 53, (1 - +, c. m. la dishobotat), Preuțești, SV, 1968; Delion, *Bacău*, p. 94, nr. 33, v. 2, (2 + +, dezlegarea m.), Bogdănești.

6.2. / 37.f.

D-auzi fiică, fiica mea,
Ascultă pre soacră-ta,
Să gândești că-i maică-ta;
Și-ascultă pre socru tău,
Să gândești că-i tată tău;

Și-ascultă cumnații tăi,
Să gândești că-s frații tăi;
Și-ascultați cumnat'e tiele,
Să gândești că-s suroriele.

Bartók, *RFM*, *II*, p. 528, text 1202, (- -), Livezile, (Tolvădia), TM.

6.2. / 37.g.

/: Nireasî, șî te-aș ruga, :/

/: Pupî-i mâna soacrî-ta :/

/: Şî pi faţî şî pi dos, :/
/: Cî ȝ-o dat un om frumos. :/
/: Om frumos şî casî noauî, :/

/: Pupî-i mânurli-amândoaui.:/
/: Nişi socru nu-l supara, :/
/: Pupî-i şî lui musteaţa. :/

Ciubotaru, *Şomuz*, p. 268 – 269, nr. 227, (4 + -, la miri), Frătăuţii Noi, 1971.

6.2. / 37.g.1.

/: Niresuicî, săleaca, :/
/: Să pupcî mâna soacrî-ta :/
/: Şî pi faţî şî pi dos :/
/: Că-ȝ dă un bărbat frumos. :/
/: Nu-i pre mari, nu-i pre mnic, :/

/: Cum îi omu mai voinic, :/
/: Nu-i pre mnic şî nişi pre mare, :/
/: Cum îi mai frumos la stari, :/
/: Trupu-nalt şî supţârel :/
/: Parcî-i tras printr-on inel. :/

Ciubotaru, *Şomuz*, p. 273, nr. 234, (- -, la miri), Vicovu de Jos, 1974.

6.3. / 38. La socri

6.3. / 38.a.

/: Frundzî verdi di una, :/
/: Vinî soacrî mai încoa, :/
/: Poati-i câştiga şeva, :/
/: Di te-a iubi noruţa. :/
/: Nişi n-ai tors, nişi n-ai lucrat :/
/: Frumuşăl ai capatat, :/
/: Cameşuicî di bumbac :/
/: Di la şini ȝ-o fos' drag, :/
/: Îi batutî cu fuior, :/
/: Di la şini ȝ-o fos' dor :/
/: Şî-i cusutî cu satin :/
/: Sî-ȝ şii voia deplin. :/
/: Moşuli cu păr carunt, :/
/: Sî-ȝ dai sama şe-ai facut, :/
/: Cî ş-asar-ai fos' la noi, :/
/: Ne-ai lasat pereţî goi, :/

/: Ne-ai luat dzestrea,
Ne-ai luat lada, :/
/: Ş-amu ne-ai luat şî fata. :/
/: Soacrî mari înşalatî, :/
/: Ai băut ori ai fos' batî? :/
/: Pi papuşiȝ-ai dat o fatî. :/
/: Cî papuşii fac şinşi lei, :/
/: Fata faşi mii di lei, :/
/: Cî papuşii fac şin' suti, :/
/: Fata-ȝ faşi mii mai multi. :/
/: Papuşii s-or gauri, :/
/: Copchila ȝ-a trebui, :/
/: Cu papuşii-i cara apî, :/
/: Fata ȝ-a trebui-odatî, :/
Hu, iu, iu, hu, iu, iu!

Ciubotaru, *Şomuz*, p. 277, nr. 240, (- -), Putna, 1978.

6.2. / 38.b.

Pentru cât ai leaganat, :/
/: Frumușăl ai capatat: :/
/: Prizitoari cu trii șiri, :/
/: Sî traiești cu nora bini, :/
Hu, iu, iu, hu, hu, hu!
/: **Șe stai soacrî suparatî?** :/
/: Pi papuși Ț-ai dat o fatî, :/
/: Ai dat loc și dzăstri multî, :/

/: Ai credzut c-a și tot nuntî, :/
Hu, iu, iu, hu, hu, hu!
/: Saracu, socru iest mari, :/
/: Mari bucurii ari, :/
/: Are-o norî ca o floari, :/
/: Ari șini-l înșcimba, :/
/: Cameșî șini-i spala, :/
Hu, iu, iu, hu, hu, hu!

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 278, nr. 241, (- -), Straja, 1972.

6.3. / 38.c.

/: Câti cameș-am în ladî, :/
/: Niși una nu ni dragî :/
/: Ca asta di la nireasî, :/
/: Cî-i cusutî cu matasî, :/
/: Cusutî cu stramaturî, :/

/: C-o știut cî-s cam fudulî. :/
/: Câti cameș-am avut, :/
/: Niși una nu ne-o placut :/
/: Ca asta di la nireasî, :/
/: Cî-i cusutî cu matasî. :/

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 278 - 279, nr. 242, (- -), Dornești, 1969.

6.3. / 38.d.

/: Soacrî mari, vină-ncoa :/
/: Șă-i vide și-i capata: :/
/: Cămeșuicî di satin, :/
/: Să-Ț șii voia diplin. :/
/: Șî-i cusutî cu matasî, :/
/: Di la șinstita mnireasî, :/
/: Prizitoarea-i cu trii șiri, :/
/: Să trăieș' cu nora bini, :/
/: Frânzili-s cu flori batuti, :/

/: Izvodzălu-i di la munti. :/
/: M-am suit pi scaun sus, :/
/: Nu-n pasî c-an leganat, :/
/: Frumușăl an căpătat, :/
/: Nu-n pasî cî l-an bgîlit, :/
/: Frumușăl ni s-o vinit, :/
/: Nu-n pasî cî i-an dat ȚîȚî, :/
/: Ni-i cameșa cu altiȚî. :/

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 279, nr. 243, (- -), Vicovu de Jos, 1974.

6.3. / 38.e.

/: Tătî vara n-am lucrat :/
/: Tot de-aieste-am așteptat, :/

/: Niși n-am tors, niși n-am
ghilit, :/
/: Da frumos m-o-mpodoghit. :/

/: Cu nirozna câmpului, :/
 /: Cu podoaba târgului. :/
 /: Cu tulpan mari di lânî, :/
 /: Șii-n casî cu hodinî, :/
 /: Nu c-așeli suptâreli, :/
 /: Te mai bati frig cu eli. :/
 /: Nu-i pacat c-an liganat, :/
 /: Cî frumos m-o îmbracat, :/
 /: Cameșuicî cu altițî, :/

/: Pândzatura-n noauî ițî, :/
 /: Tulpanelu-i di satin :/
 /: Șî catrința tătî șir :/
 /: Șî brâu-i cu ruj batuti, :/
 /: Izvodzălu-i di la munti. :/
 /: Soacrî mari, șii fudulî, :/
 /: C-ai o norî tari bunî, :/
 /: Sî-ț șie di dânsa nilî, :/
 /: Pân șe-a prindi radașinî. :/

Ciubotaru, *Somuz*, p. 279 - 280, nr. 244, (- -), Frătăuții Noi, 1974.

6.4. / 39. Nunu - nuna

6.4. / 39.a.

Foaie verde după râtu,
 D'e nănașu m-o poft'itu:
 /: M-o poftit ca să vă cântu:/.
 Nu vă cânt să mă fălesc,

Ci cânt să mă veselesc;
 Eu nu cânt că știu cânta,
 Ci-a nănaș' le fac voia.

Bartók, *RFM*, II, p. 540, text 1223 , (- -), Mănăstur; text 1223 b, (1 - +), Murani, TM.

6.4. / 39.b.

/: Șini-i din samânțî bunî :/
 /: Tot boteazî șî cununî, :/
 /: Șini-i din samânțî re :/
 /: Nimi-n samî nu-l mai ie, :/
 /: Niși la nuntî nu-l mai ie, :/
 /: Niși la nuntî nu-l mai cheamî,
 :/
 /: Niși nu-i ie cuvântu-n samî. :/

/: Frunzî verdi panușâcî, :/
 /: Nunî mari frumușâcî, :/
 /: Frunzî verdi rogojâl, :/
 /: Da și nunu-i frumușâl. :/
 /: Cât îi nucu di rotat, :/

/: Așa-i nunu di bogat, :/
 /: Cât îi nuca di rotatî, :/
 /: Așa-i nuna di bogatî. :/
 /: Nunî mari cu cheptari, :/
 /: Cu oglinda-n buzunari, :/
 /: Sî dușé dinzios di casî, :/
 /: Sî cata cât di frumoasî. :/
 /: Scoati-oglinde sî ti vez :/
 /: Cum cununi șî cum botez. :/
 /: Spuni-m, nuni, șe-i furat :/
 /: Di te-o prins șî te-o leagat ? :/
 /: Ti știem di om șinstit, :/
 /: Nu-așa di mari bandit, :/
 /: Ti țanem di gospodari, :/

/: Nu-așa di mari talhari. :/
/: Și știut cî ești talhari :/

/: Trimitem dupa șandari.

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 274 – 275, nr. 236, (1- +, la nuni), Frătăuții Vechi, 1966.

6.4. / 39.c.

/: Ha, ha, ha, nanașuli, :/
/: Rașiușe-ț mustețâli, :/
/: Sarutî nevestili, :/
/: Rașiușe-li șî mai bini, :/
/: Ma sarutî șî pi mini, :/
Hu, iu, iu, hu, hu, hu!
/: Pântr-aiesta șteargarel :/
/: Ni-i da o oaie cu mnel :/
/: Ș-o vacuțî cu zițâl, :/
Hu, iu, iu, hu, hu, hu!
/: Floari albî din pareti, :/

/: Nunî mari țî sî șădi, :/
/: Sî porț flori șî pauni verdz, :/
/: Sî cununi șî sî botedz, :/
Hu, iu, iu, hu, hu, hu!
/: Dizeaba nu ț-oi cânta, :/
/: Trebi sî-ni mai dai șeava, :/
/: Nu-ț șer bani, nu-ț șer
nimnicî, :/
/: Numa on șâp di horilcî, :/
Hu, iu, iu, hu, hu, hu!

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 275, nr. 237, (- -, la nuni), Straja, 1972.

6.4. / 39.d.

/: Nunî, mari, nunî hăi, :/
/: Tot cu ochii la fleacăi, :/
/: Mai uiti șî la barbat, :/

/: Nu la fleacăii din sat. :/
/: Floari albî din pometi, :/
/: Nunî mari țî sî șădi. :/

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 275, nr. 238, (- -, la nuni), Straja, 1977.

6.4. / 39.e.

/: Frundzî verdi di marari :/
/: Te-am țânut di gospodari, :/
/: N-am știut cî ești talhari. :/
/: Te-ai apucat di furat, :/
/: Amu lasî-ti leagat, :/
/: Nu ti leg cu lanț di șer, :/
/: Da ti leg c-on ștergarel, :/
/: Ștergarelu-i di bumbac :/
/: Di la șini ț-o fos' drag, :/

/: Ștergarelu-i di matasî :/
/: Îi cadou di la nireasî. :/
/: Frundzî verdi tamâițî, :/
/: Am mai prins ș-o talharițî, :/
/: Te-ai apucat di furat, :/
/: Amu tre' sî șii leagat, :/
/: Nu ti leg c-on lanțurel, :/
/: Da ti leg c-on tulpanel, :/
/: Nu te-am legat c-ai furat, :/

/: Te-am legat c-ai cununat. :/
 /: Frundzî verdi măr rotat, :/
 /: Cî pi unu l-an legat, :/
 /: Mai am unu de-aristat. :/
 /: Ne-o șoptit on milițian :/
 /: Șe-ai facut amu un an, :/
 /: Te-ai apucat di furat :/
 /: Ș-amu tre' sî șii leagat. :/

/: Talharaș di pisti prund, :/
 /: Sî-ț dai sama șe-i facut, :/
 /: Te-ai apucat di furat, :/
 /: Amu lasî-ti leagat. :/
 /: Mânuța cari ti doari :/
 /: Ad-o își la legatoari, :/
 Cî eu cân ti oi leaga,
 Nimi nu te-a dizleaga.

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 276, nr. 239, (- -, la nuni), Putna, 1978.

6.4. / 39.f.

Ardă-te-ar focu de naș
 Cu cine mă cununaș

Cu urâta satului,
 Cu propteaua gardului.

Delion, *Moldova*, p. 25, nr. 51, (2 + +), Roznov, NȚ, 1970.

6.4. / 39.g.

/: Să trăiască nunu mare :/
 /: Multă bucurie are. :/
 /: Multă bucurie are
 Cî de finii care-i are. :/

Multă bucurie are. :/
 /: Multă bucurie are,
 Are-o fină ca și-o floare. :/
 Călinii s-o scuturat :/
 Și nunii s-o bucurat

Da nuniță ca o floare, :/

Delion, *Neamț*, p. 11, nr. 25, (- -, c. nunului), Vad, Dragomirești, 1968.

6.4. / 39.h.

Dă mai tare, nune mare,
 Că vine Buzăul mare.
 (H)ai mai tare, nune mare,
 Că vine Buzăul mare,
 Las' să vie cât de mare,
 Că trece nunul călare.
 Bine-ți pare, nune mare,
 C-ai doi tineri ca și-o floare.
 Ce mai lună luminoasă,
 Ce mai mireasă frumoasă.

Ce mai soare luminos,
 Ce mai ginere frumos.
 Inelul bătut de-argint,
 Amândoi v-ați potrivit
 Și la ochi și la sprâncene,
 Ca doi porumbei la pene.
 Și la ochi și la sprâncene
 Și la buze subțirele.
 Și la stat și la umblat
 Și la dulce sărutat.

Hai mai tare, nune mare,

Că vine Buzăul mare.

Moldoveanu, *Buzău*, p.17 – 19, nr. 4, (- -, nuneasca), Căndești-Vernești, 1969 - 1971.

6.4. / 39.i.

Haida nună, nună mare
Că ți-i fina ca o floare

Și mirele un păun
Să trăiești să mai cununi.

Delion, *Bacău*, p. 105, nr. 49, (- -, danțu), Scorțeni.

6.4. / 39.j.

/: Leag-o, nuni, leag-o strâns,
Ca sî-nseapî iar la plâns. :/
/: Leag-o, nuni, leag-o tari,

Cî di az' nu-i fatî mari. :/
Leag-o, nuni și-i fă bant,
Că di az' ari bărbat.

Badrajan, *Basarabia*, p. 194 – 195, nr. 77, (2 + +).

6.4. / 39.j.1.

/: Leag-o, leag-o, și-i fă floare
Că de azi nu-i fată mare. :/

Leag-o, leag-o și-i fă bant,
Că de azi are bărbat.

Badrajan, *Basarabia*, p. 196, nr. 79, (1 - +).

6.4. / 39.j.2.

Leag-o, leag-o și-i fă bant,
Că de-acum îi cu bărbat
Rf: /: *La, la, la, la, a, la, la, la* :/

Leag-o, leag-o și-i fă nod
Să nu treacă peste pod. *Rf.*

Badrajan, *Basarabia*, p. 193, nr. 75, (2 + -).

6.4. / 39.j.3.

/: Leag-o, leag-o și-o modește,
Că de azi nu mai fetește. :/ *Rf.*
/: Leag-o, leag-o și-i fă creastă,

Și-i dă nume de nevastă. :/ *Rf.*
/: Leag-o, leag-o, leag-o strâns,
Pân' s-a sătura de plâns. :/ *Rf.*

Badrajan, *Basarabia*, p. 192, nr. 74, (- -).

6.4. / 39.j.4.

Leag-o, leag-o și modești-o,
Că de az' nu mai fetește.
Leag-o, leag-o și-i fă bant,
Că de az' are bărbat.

Leag-o, leag-o și-i fă creastă,
Pune-i nume de nevastă,
Nevăstuică cu bărbat,
Gospodină bună-n sat.

Badrajan, *Basarabia*, p. 196 - 197, nr. 80, (- -).

6.4. / 39.I.j.

/: Te rog nănășică dragă
Leagă-mi capul mai degrabă:/
Că s-a întrecut de șagă.

Delion, *Moldova*, p. 29, nr. 12, (3 + -), Zoițani, BT.

6.4. / 39.I.j.1.

I Nănășâcî dun'iata :/
Mănuța ț-oi săruta
I Mănuța ț-oi săruta :/

Ti rog strâns nu mă leaga.
Leagă-mă mai slăbușor :/
Poati-oi trăi mai ușor.

Badrajan, *Basarabia*, p. 124, nr. 1, (4 + -); p. 125 – 126, nr. 2, (6 + -); p. 128, nr. 6, (2 + +); p. 128 – 129, nr. 7, (3 + -); p. 131 – 132, nr. 11, (4 + +); p. 137, nr. 16, (5 + +); p. 150 – 151, nr. 26, (1 - +); p. 163, nr. 38, (2 + -).

6.4. / 39.I.j.2.

ci Nănășâcă dun'eata, măi,
Mă rog capu nu-n'i lega. :/

ci Legătura dumitali
ei Dizleagari nu mai ari. :/

Badrajan, *Basarabia*, p. 149, nr. 25, (1 - +); p. 159 – 160, nr. 34, (1 - +); p. 161, nr. 36, (3 + +).

6.4. / 39.I.j.3.

Nănășâcî dumneatao :/
Florićeli nu-mi luao :/
Șî capu nu-mi leaga(o) :/

Cî ni-l lejio cu tulpanu
Șî ni-l lejio cu tulpanu
Șî nu sî dizleji cu an'.

Badrajan, *Basarabia*, p. 134, nr. 13, (1 - +).

6.4. / 39.k.

Bună sara și-aș pleca, *of, of, of*,
/: Nu mă-ndur de dumneata :/
Leano draga mea.
Sara bună și m-aș duce,
Nu mă-ndur de gură dulce.
Tot ți-am zis, puică, ți-am zis,

Când or fi oameni mai mulți,
La mine să nu te uiți;
Când or fi mai puțintei,
Să te uiți în ochii mei,
Că sunt negri ca ai tăi.

Fira, *Vâlcea*, p. 48, (- -, la plecarea nașilor).

6.5. / 40. Fina

Mare-i fina, mare-i molu,
Mare-i dragostea și doru;

Mare-i fina, mare-i apa,
Mare-i dragostea, săraca.

Medan, *Cântece*, p. 137, nr. 83, (4 + -).

6.6. / 41. Popa

6.6. / 41.a.

Supărată-i mîireasa
Pân'ce ȳ-o-ntreba popa:
Drag i-i mîirele, ori ba?
Ie și-o pus capu-n pămînt

Și-o răspuns cât'e-on cuvânt.
Și-o pus mîna laolaltă
Și nici una n-o spus dreaptă.

Medan, *Cântece*, p. 84, nr. 139, (2 + +).

6.6. / 41.b.

/: Aista popî nu-i di trabî, :/
/: C-o facut din fatî babî. :/

/: Hu, iu, iu și-n pari bini :/
/: Cî eş' babî ca și mini. :/

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 273 - 274, nr. 235, (2- -), Marginea, 1979.

6.6. / 41.c.

Na-ți părinte patru boi
Descunună-mă-napoi.

Poți să-mi dai și vaci cu lapte
Cununia-i pân' la moarte.

Delion, *Moldova*, p. 25, nr. 51, (3 + +), Roznov, NȚ, 1970.

Badrajan, *Basarabia*, p. 137, nr. 16, (7 + -); p. 149, nr. 25, (5 + +).

6.7. / 42. Sechereșu

6.7. / 42.a.

Sechereșu d'i la boi
Cere gură d'i la noi.
Noi am zâs că nu i-om da,

Iel o zâs că ne-a-mburda.
Ți pă ruda carului,
În fundu părăului.

6.7. / 42.b.

Sechereș, țeremțete!
Mîna caru șe și șe,
Să sosâm în sat cu soare,
Să ne vadă ȧamiinii,

Pântru ce-am bătut boii;
Pîntru-o ruje d'in fereastă,
La Iuân după mîireasă.

Medan, *Cîntece*, p. 137, nr. 83, (1 - +, 2 + -).

6.8. / 43. La druște și vătăjei

6.8. / 43.a.

/: Nevesti ca florili, :/
/: Vatajăi ca babili, :/

/: Chiuiți, vatajăi mai tari, :/
/: V-a da soacra di mîncari. :/

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 246, nr. 281, (- -), Putna, 1978.

6.8. / 43.b.

/: Frundzî verdi pintrijăl, :/
/: Unde-a nostru vatajăl? :/
/: Pintrijălu-i în pamânt, :/
/: Vatajălu n-ari când, :/
/: Pintrijălu i-ngropat, :/

/: Vatajălu s-o-mbatat. :/
/: Vatajăl di la nireasî, :/
/: Rupi bățu, du-te-acasî, :/
/: Vatajălu di la niri, :/
/: Ie bățu șî hai cu mini.

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 281, nr. 248, (- -), Baineț, 1973.

6.8. / 43.c.

/: Vatajăli, nu șî moali, :/
/: Cî te-oi duși-n târg pi oali :/
/: Șî te-oi vindi c-on preț rău, :/
/: Pe-o oalî șî pe-on hârdău! :/

/: Șî te-oi vindi cu șînși lei :/
/: Șî ne-oi cumpara șerșei, :/
Hu, iu, iu, iu, hu, hu!

6.8. / 43.d.

/: Sarașili druștili, :/
/: O mâncat galuștili. :/
/: Druștili di la nireasî, :/

/: Cu ochinși di porc nirasî, :/
Hu, iu, iu, iu, hu, hu!

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 282, nr. 249, (- +, + -), Straja, 1977.

6.8. / 43.e.

/: Frundzî verdi pintrijăl, :/
/: As ziuca c-un vornîșel, :/
/: Pintrijăl di pus în borș, :/

/: Vornîșel niș de-on folos, :/
/: Pintrijăl di pus în dzamî, :/
/: Vornîșelu-i niși de-o samî. :/

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 281, nr. 247, (- -), Frătăuții Noi, 1971.

6.9. / 44. Meseni

6.9. / 44.a.

Busuioc verd'e-n cunună,
Fiți, miesieși, cu voaia (sic) bună!
/: Eu nu cânt, că știu cânta-rie:/,
Ci cânt să vă fac voia-rie;

[Eu nu cânt că veseliesc,
Ci cânt să vă omeniesc.]

/: Mulțumiesc la dumniavoastră:/,

C-ați vinit la casa noastră,
Că voi de n-ați fi vinit,
Eu m-aș fi călugărit.
Nu-i păcat de Dumnezeu,
Să mă călugăriesc eu?
Nu-i păcat de Priecesta,
Să-mi strâcați fetia mea?

Bartók, *RFM*, II, p. 538, text 1223 a, (- -), Sânnicolaul Mare, TM.

6.9. / 44.a.1.

Busuioc verde-n cunună,
Fiți meseni cu voiă bună!
Luați, beați și d-închinați
Și de nimenè nu-mbiați.

Că șine v-ar fi îmbiat,
O murit și s-o-ngropat;
Șine v-ar fi d-omeșit,
O murit și-o putrezit.

Bartók, *RFM*, II, p. 540, text 1223 b, (2 + -), Murani, TM.

6.10. / 45. În străini

6.10. / 45.a.

Tot cu flori și cu viori,
Rf: Hei, na și-n daina în cumună.

Și cu dor de la surori,
Cu lăstari creșcuți din piatră,

Din sreini să-ți prinzi tu tată;
Cu lăstari creșcuți din salcă,
Din streini să-ți prinzi tu maică;
Cu chitușă de brândușă,

Din streini să-ți prinzi mătușă;
Cu chituș de crețișoare,
Din streini ai verișoare...

Brediceanu, *Banat*, p. 42 – 43, (1 - +, când vin de la biserică).

6.10. / 45.a.1.

Nu măi plânjie fată marie
Puiulie (=Rf)
i Că cie dușiem la socrie. *Rf*
|: *i* La socrie, pă gostâie:|
|: *i* Ieș afară calși pă brumă:|

|: *i* Gin străin să-ț fași tu mumă:|
|: *i* Ieș afară calși pă piatră:|
|: *i* Gin străin să-ț fași tu tată.:|
|: *i* Ieș afară calși pă bradzî:|
|: *i* Gin străin să-ț fași tu frațî:|

Jompan, *Marga*, p. 314, nr. 97, (1 - -).

6.10. / 45.b.

C'așa-i omu-ntre străini,
Ca și pomu între spini;

Că spinii cresc lung și lat,
Pomu rămâne uscat.

Bartók, *RFM, II*, p. 528, text 1203, (3 + -), Groși, HD.

6.10. / 45.b.1.

da /: Mnila asta șe-o ai fatî,:/
da1 /: Nu-i ave-u nișiodatî,:/
/: Cî nila di la streini(ui),:/
da /: Ca șî umbra di la spini(ui),:/
ăi /: Șî mnila di la barbat(îi):7
da /: Ca șî umbra di la gard(îi).:/

șî /: Po' sî-i fași din apî vin(ui),:/
da /: Cî streinu-i tot strein(ui),:/
șî /: Nu-i mai fași din apî beri,:/
da /: Nu-i mai fași pe-a lui
plașeri.:/

Ciubotaru, *Moldova*, p. 137 - 145, nr. 18, (2 + -, de nuntă), Straja, 1972.

6.10. / 45.c.

Păst'e munți și păst'e văi,
La părinți străini și răi;

Păst'e văi și păst'e munți
La părinți necunoscuți.

Medan, *Cântece*, p. 45, nr. 11, (2 + -).

6.10 / 45.d.

Peste munți, la dalbe curți,
La părinți necunoscuți
Și la cumnați ne-ntrebați.

Bartók, *RFM*, *II*, p. 522 - 523, text 1194, (1 - +), Nucșoara, HD;
Comișel, *Pădureni*, p. 61, nr. 33, (3 + +), Cerbăl, HD.

Bartók, *RFM*, *II*, p. 526, text 1199 a, (2 + -), Râpa de Sus, BH, ? MȘ; p.
532, text 1210, (- -), Poarta, BV, ? MȘ.

Mîrza, *Bihor*, p. 170, nr. 135, (2 + +, aleruitul m.), Vintere, 1968; p.
173, nr. 140, (2 - -, h. m. când nuntașii mirelui ajung la casa m.),
Săbolciu, 1972; p. 177, nr. 146, (1 - +, h. m.), Ursad, 1968.

6.10. / 45.e.

Plângi, mireasă, și suspină
Îi /: Cî mergi în casă străină:/
/: Sî te-or mustra fără milă,:/
/: Te-or bate fără pricină,:/
îi /: Cî socru-tu nu ți-i tatî,:/
/: Sî-i spuie sî nu ti batî,:/

îi /: Șî barbatu nu ți-i frati,:/
/: Să-i fie mil-a ti bati,:/
ăi /: Sî soacrî-ta nu ți-i mamă,:/
ăi /: Să-ți bage cuvântu-n
samă.:/

Ciubotaru, *Șomuz*, p. 98 - 100, nr. 52, (1- +, c. m. la dishobotat),
Zaharești, 1972; p. 97 - 98, nr. 50, (4 + +, c. m. la înhobotat), Hârtop,
Sv., 1968; nr. 51, (1 - +, c. m. la înhobotat), Preuțești, 1970; Ciubotaru,
Moldova, p. 137 - 145, nr. 14, (3 + -, de nuntă), Laura, 1979; nr. 15, (1
- +, de nuntă), Horodnic de Sus.

6.10. / 45.e.1.

Taci, mireasă și suspină
Că intri în casă străină,
La bărbat fără de milă,
Și te-or bate făr' de vină,
Mânânci pâine și beai vin
La inimă pui venin.
Un' ți-or sta pistolcele,
O să steie ghionturile.

Delion, *Bacău*, p. 92 – 93, nr. 30, (2 + +), Itești.

6.10. / 45.e.2.

Plânji, mireasă și suspină :/

C-ai intrat pi uș' streină.

î Șî ti-or bati fărî n'ilă :/

șî Ti-or muștra fărî di vină.

Badrajan, *Basarabia*, p. 124, nr. 1, (1 - +); p. 125 – 126, (1 + -); p. 126, (1 - +); p. 127, nr. 5, (1 - +); p. 128, nr. 6, (1 - +); p. 128 - 129, nr. 7, (1 - +); p. 129, nr. 8, (- -); p. 129 – 130, nr. 9, (1 - +); p. 131, nr. 10, (1 - +); p. 131 – 132, nr. 11, (2 + +); p. 133, nr. 12, (1 - +); p. 137, nr. 16, (1 - +); p. 139, nr. 17, (1 - +); p. 140, nr. 18, (1 + -); p. 144 – 145, nr. 21, (1 - +); p. 146 – 147, nr. 22, (1 - +); p. 148, nr. 24, (1 - +); p. 149, nr. 25, (6 + -); p. 150 – 151, nr. 26, (3 + +); p. 152 – 153, nr. 27, (1 - +); p. 154 – 155, nr. 28, (2 + +); p. 155 – 156, nr. 29, (1 - +); p. 160 – 161, nr. 35, (1 - +); p. 163, nr. 38, (1 - +); p. 163 – 164, nr. 39, (1 - +); p. 186, nr. 66, (1 - +); p. 188, nr. 68, (- -); p. 189, nr. 69, (- -); p. 190, nr. 71, (1 - +); p. 191, nr. 72, (- -); p. 191 – 192, nr. 73, (1 - +); 194 – 195, nr. 77, (3 + -); p. 195, nr. 78, (- -); p. 197, nr. 81, (- -).

7. Diverse

Repertoriu general¹:

Transilvania: Bartók, *RFM*, *II*, p. 528, text 1205, (- -, De cât cu urātu-n oase); p. 540, text 1227, (--, Tăt mă mir ce puteți fi-re); *RFM*, *V*, p. 236, text 81, (- -, Fă-mă, Doamne, ce mi-i fa); 82, (- -, Din ce cruce de uliță); 84, (Hai, tu mândriorule). Comișel, *Pădureni*, p. 63, nr. 35, (- -, La birtu Chidvei). Medan, *Cântece*, p. 163, nr. 103, (14 - +, Ciobodor

¹ **Observație:** Nicolae Ursu are numai cântece din repertoriul general, nu pot fi codificate, decât citate sau reproduse în întregime. Ar strica tipologia.

La Mariana Kahane, în extrasele studiului nunții din Pădureni din *Revista de folclor* nr.1/1956 sunt numai versuri singurate; nu se constituie în motiveme.

La Eugenia Cernea sunt strigături, între care sunt doar câteva care provin din cântecele nupțiale. Dar celelalte sunt dificil de integrat; trebuie reproduse.

Repertoriul aromânilor antologat de Boris Marcu și de Caranica nu au nimic comun cu tipologia aceasta.

pân cucuruz ; 15 + -, Câte fete-s după masă). **Muntenia:** Moldoveanu, *Buzău*, p. 15 - 16, nr. 3 (- -, Pe la miez de noapte / Ce frunză se bate ?), p. 20 – 21, nr. 5, (- -, Puică, până nu te iubeam).

Moldova: Ciubotaru, *Moldova*, p. 137 – 145, nr. 21, (- +, Nună mare nu ți milă); nr. 22, (1- +, Lătu-ți, bazea militeț); nr. 22, (4 + -, Greu îi cu flori-n găță); Ciubotaru, *Șomuz*, p. 265, nr. 220, (- -, Nevastă de tria casă). Delion, *Moldova*, p. 25, nr. 51, (1 - +, M-aș duce și eu la nuntă; 4 + -, Femeea mea mă mănâncă).

Oltenia: Fira, *Oltenia*, p. 22 – 24, (7 - -, Bate vântu printre munți / Adă-mi dor de la părinți); p. 42 – 43, (- -, cântecul caprei).

Maramureș: Pop, *MM*, p. 118, nr. 78, (- -, Când se mărită mândra).

Basarabia: Badrajan, *Basarabia*, p. 131 – 132, nr. 11, (1 - +); p. 141, nr. 19, (1 - +, 3 + +); p. 152 – 153, nr. 27, (3 + -); p. 155-156, nr. 29, (5 + -); p. 157, nr. 31, (2 + -); p. 161, nr. 36, (5 + -); p. 162, nr. 37, (7 + -); p. 187 – 188, nr. 67, (- -); p. 189, nr. 70, (- -); p. 210-211, nr. 98, (- -).

CÂNTECE ȘI JOCURI PENTRU COPIII MICI
Selecție din volumul
NELU IONESCU - *LUCI, SOARE, LUCI*, 1981, BUCUREȘTI,
EDITURA MUZICALĂ

Dr. Constanța CRISTESCU
[Responsabil de ediție]

În numerele anterioare ale GHIDULUI IUBITORILOR DE FOLCLOR, atât subsemnata cât și lector univ. dr. Irina Zamfira Dănilă am pledat pentru importanța valorificării folclorului copiilor în educația artistică infantilă și în formarea simțului estetic de la cele mai mici vârste, prin intermediul creațiilor aparținând generațiilor de copii care s-au jucat cândva cântând și inventându-și singuri jocurile cu o creativitate nestăvilită nici de calculatoare, nici de jocurile pe tablete sau de filmele din ofertele televiziunilor, nici de programele educaționale care ignoră creativitatea muzicală infantilă și modelarea simțului estetic al copiilor prin propriile lor valori artistice. Așa se face că folclorul copiilor nu mai constituie bază a educației muzicale în grădinițe și nici în școala primară. Aceasta și pentru faptul că majoritatea educatorilor și a învățătorilor nu sunt cititori de note muzicale și nu sunt capabili să răsfoiască o antologie muzicală pentru a-și selecta repertoriul necesar activității didactice. Nu este vina lor, ci este vina celor care au omis din programele de pregătire a cadrelor didactice tocmai disciplinele fundamentale care formează și cultivă simțul estetic și artistic al copiilor valorificându-le tezaurul nativ: vocea, auzul, văzul, motricitatea.

În cele ce urmează ofer o selecție repertorială prin care ilustrez universul sonor și imagistic al copilului mic, al cărui ambitus vocal este limitat la câteva structuri melodice premodale și la o ritmicitate proprie care marchează întreaga incantație infantilă destinată cunoașterii și modelării universului înconjurător.

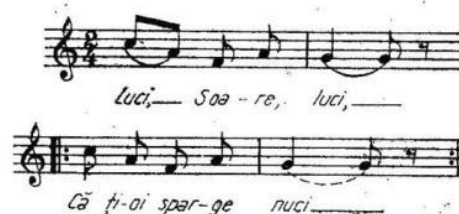
Îmi exprim speranța că modelele de cântece și jocuri pe care le publicăm în acest GHID AL IUBITORILOR DE FOLCLOR - în câteva numere consecutive -, vor trezi interesul celor care au misiunea nobilă și responsabilă de modelare intelectuală și de formare artistică a copiilor de grădiniță și de școală primară, pentru utilizarea lor în practica educativă instituțională și familială.

Cântece la soare

Nr.1, p.11

Luci, Soare, luci,
Că ți-oi sparge nuci —
Care-or fi mai pline
Le-oprești pentru tine,
Care-or fi mai rele
Le dai la purcele.

Pîrîieni (Vîlcea)



Nr.7, p.12

Luci, Soare, luci,
Că-ți dă mama nuci—
Dacă n-or fi bune,
Îți dă un pumn de-alune.

Ocna-Mureș (Alba)



Nr. 10, p.12

Luci, Soare, luci,
Că-ți dă baba nuci,
Și moșu alune,
Că-s mai bune.****

Bîrsești (Vrancea)

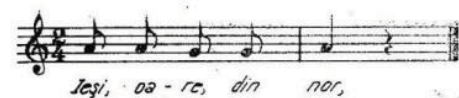


Nr. 19 și 20, p.14

19

Ieși, Soare, din nor,
Că ți-oi da un pol;
Polu' de argint,
Să te văd sclipind.

Popești (Vîlcea)



20

Ieși, Soare, dintre nori,
Năncălzește pe-amîndoi —
Că te-om răsplăti și noi,
Și ți-om da turțițe moi.

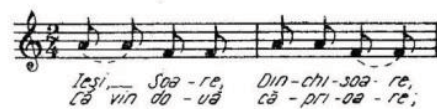
Rădăuți-Prut (Botoșani)



Nr.29, p.15

Ieși, Soare,
Din-chisoare,
Că vin două căprioare;
Căprioare
La izvoare,
Cu cercei
Din brebenei,
Cu mărgele
Din sursele,
În coarne cu albăstrele.

Bîrgăuani (Neamț)



Cântec la lună

Nr. 46, p.18

Lună, Lună nouă,
Taie pîinea-n două —
Cu cuțite nouă
Și ne dă și nouă:
Ție, jumătate,
Mie, sănătate!

Hîrșova (Vaslui)



Cântec pentru ploaie

Nr.63, p.20

Căramidă nouă,
Dă, Doamne, să plouă —
Să fie curată,
Fără vînt și piatră.

Semlacu-Mic (Timiș)



Nr.67, p.21

Nor, nor dragălaș,
Adă ploaie, nourăș,
Ca să crească grînele,
Să se facă pîinele.

Bragadiru (Teleorman)



Cântec la ploaie

Nr.110, p.27

Ploaie, ploiță,
Mergi către Băiță,**
Că te-ajunge Soarele,
Și-ți rupe picioarele:
C-un mai,
C-un pai,
Cu-o cojiță de mălai.



Cântec la curcubeu

Nr123, p.29

Beu, curcubeu,
Galbenu' e-al meu.
Beu, curcubeu,
Roșu' e al meu.
Beu, curcubeu,
Verdele e-al meu.
Beu, curcubeu,
Vînătu' e-al meu.

(Fiecare grupă de două versuri
este cîntată de cîte un copil.)

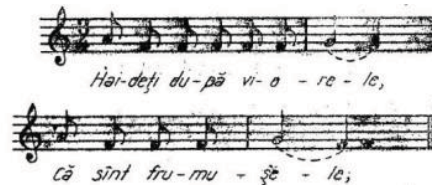


Pentru flori de primăvară

Nr.172, p.37

Haideți după viorele,
Că sînt frumusele;
Haideți după ghiociei,
Că sînt mititei.

Hetiur (Mureș)



Cântec la melc

Nr.182, p.39

Melc, melc,
Codobelc,
Scoate coarne bourești!
Și te du la Dunăre,
Adă apă tulbure.
N-aduce de-a tulbure,
Ci adă de-a limpede —
Să spălăm cămășile,
Albe ca și florile;
Și-ale tale, și-ale mele,
Ca să ne gătim cu ele.



Cântec la greieraș

Nr.207, p.43

Greier, greier, greieraș,
Mere mama la oraș.
Fii cuminte, nu cînta,
C-apoi ți-aduce ceva.
Nu cînta, nu cînta.
Că te-aduce cineva,
Și pe tine te-o mîncă.

Alămor (Sibiu)

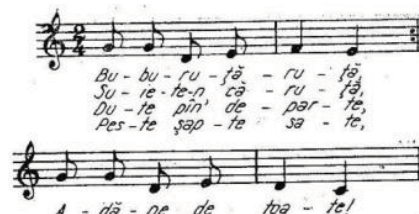


Cântec la buburuză

Nr.222, p.46

Buburuță-ruță,
Suie-te-n căruță,
Du-te pîn' departe,
Peste șapte sate,
Adă-ne de toate!

Zărand (Arad)

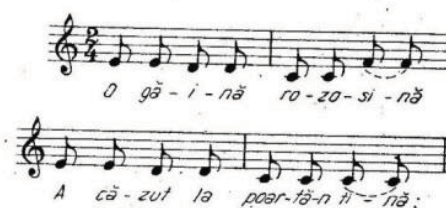


Cântec la găină

Nr.311, p.60

O găină rozosină
A căzut la poartă-n tină;
Și-a venit un cocoșel
Și-a sculat-o frumușel
Și-a dus-o la grădiniță
Să o facă doctoriță.

Drașov (Alba)

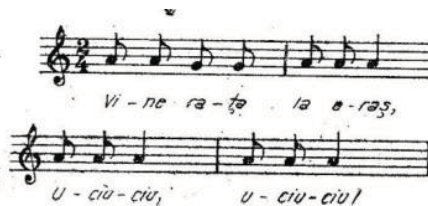


Cântec la rață

Nr.372 p.69

Vine rața la oraș,
Cu treni' de Călărași,
Și se suie-n foișor,
Să facă un oușor,
Să i-l dea lui Nicușor
După fiecare vers: Uciuciul*

Peciu-Nou (Timiș)



Numărători

Ăsta face plăcincioare,
Ăsta zice: pic, pic, pic,
Dă-mi mie, că eu-s mai mic!

La versul I îi atinge degetul cel mare; la al II-lea, degetul arătător;

la al III-lea, degetul de mijloc; la al IV-lea, pe cel inelar, iar la versurile V și VI, îi scutură degetul mic.

Recea-Cristur (Cluj)

482

Ăsta merge cu purceii,
Ăsta merge cu vițelii,
Ăsta zice: du-te tu!
Ăsta zice: ba eu nu,
C-a făcut mama plăcinte
Și le-a pus pe cuptor
Și-a pus mița păzitor,
Dară mița a scăpat,
Și pe toate le-a mincat.
Căț, căț!

La versul I îi atinge degetul cel mare; la al II-lea, degetul arătător; la al III-lea, degetul de mijloc; la

versurile IV-IX, pe cel inelar, iar la „căț, căț“, îi mișcă încoace și încolo degetul mic.

Cricău (Alba)

483

Taboi, țabolescu,
Țașasole, șașolescu,
Țașir!

Grigorești (Suceava)



484

Lup, lupoaică,
Urs, ursoaică,
Pui de epuroaică!

Sucevița (Suceava)

485

Ăsta-i lup, ăsta-i lupoaiă,
Ăsta-i urs, ăsta-i ursoaiă,
Ăsta-i pițiribuboaie!

Nănești (Maramureș)

(La nr. 483 — 485, aceleași mișcări de la nr. 481).

1375*

O rățușcă pe gunoi
Numără din doi în doi:
Doi, patru, șase, opt, zece,
Ieși, berbec!

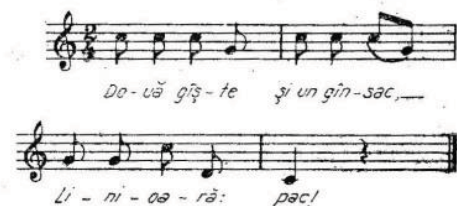
Putna (Suceava)



1376

Două giște și-un gînsac,
Linioară: pac!

Rădăuți (Suceava)



1377

Unu-doi, unu-doi,
Stă o curcă pe gunoi —**
Unu-doi, unu-doi,
Ieși afară dintre noi!***

Bod (Brașov)

(Muzica de la nr. 103).

1378

Sade barza pe cuiabar
 Și numără ouăle:
 Cîte unu, cîte două,
 Cîte două, cîte trei,
 Cîte trei, cîte patru,

Cîte nouă, cîte zece,
 Ieși afară, măi berbecel!

Tismană (Gorj)



1379

Sus, pe casă, la Georghiță****
 A ouat o porumbiță —
 Porumbița cu cinci pui,
 Ieși afară, să nu spui!

Tismană (Gorj)



Cântece de leagăn și alinare

Ca să-și adoarmă frățiorul sau surioara, îi cîntă cu duioșie:

453

Nani, nani mîțîțel,
 Mîțîțel și frumușel,
 Îmbrăcat cu cojocel
 Și cu cușmuță de miel.

Marginea (Suceava)



454

Nani, nani, Cuța mamei —
 Nani, nani, cu oița,
 Nani, nani, cu vâcuța,
 Nani, nani, cu purcelu,
 Nani, nani, cu cățelu.

Săvinești (Neamț)



455*

Nani, nani, ghiocel,
 Nani, nani, micșunel,
 Nani, nani, brebenel,
 Nani, nani, Ionel;
 Să te faci tu măricel,
 Să-ți ia mama călușel,
 Călușel cu panglicele
 C-așa-i place mamei tele.

Braniștea (Dîmbovița)



456

Nani, nani, nani,
Culcă-te, fă nani.
Vine somnul dulce,
Capul să ți-l culce;
Te-ai jucat destul,
Culcă-te acum.
Fiecare vers se cântă de două ori; apoi:
Nani, nani, na!
Vedea (Argeș)



457

Nani, nani, nani, na,
Că mama ți-a da ceva —
Bombonele și halva.
Tudora (Botoșani)

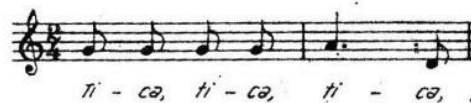


Din viața de școlar

Fiindcă nu și-a ferit gustarea de pisică, fetița se duce la școală nemîncată:

495

Tica, tica, tica,
M-a certat bunica,
C-a mîncat pisica
Toată bucatîca —
Și m-am dus la școală
Cu burtica goală.
2 Mai (Constanța)



Tăbliței, ca să se usuce mai repede, i se cântă:

497

Uscă-te, tăbliță,
Că ți-oi da alviță;
Uscă-te mai bine,
Ca să scriu pe tine;
Uscă-te, tăbliță,
Ca să scriu oiță!*

Cartierul Militari (București)



În recreație, copiii mănincă ce și-aduc de-acasă. Cei care nu au se roagă de colegii care adus. Nu rareori, aceștia refuză să le dea. Atunci, urmează reacții de felul acesta:

504

M-a trimis o turturică
Să-mi dai o fărmăturică.
Dacă nu mi-i da,
Min'-așa va rămînea.**

Vrîncioaia (Vrancea)



513

M-a trimis băbuța
Să-mi umpli căruța.
De nu-i umpli căruța,
Se supără băbuța.

Ivănești (Vaslui)



514

M-a trimis bunica
Să-mi umpli covățica.
Dacă nu mi-i da,
Așa vei rămînea!

Bogdănești (Vaslui)

515

M-a trimis mămuța
Să-mi umpli ulcicuța.
Dacă nu, să-ți sece mînuța!

Zbereni (Iași)

516

M-a trimis mămuța
Să-mi umpli străchinuța.
De nu-mi umpli străchinuța,
Îți seacă mînuța.

Ionășeni-Trușești (Botoșani)



Jocuri

De-a baba-oarba

Cînd se joacă „Baba-oarba“, un copil este legat la ochi, iar ceilalți îl provoacă:

1739

- *Baba-oarba, pe ce stai?*
- *Pe-o sută de ace.*
- *Ia, învîrte-te încoace!*

Dorna-Arini (Suceava)



1740

- *Baba-oarba, pe ce stai?*
- *Pe dărac.*
- *Ce-ai făcut?*
- *Un băiat.*

- *Cum îl cheamă?*
- *Usturoi.*
- *Hart, încoace după noi!*

Copilul legat la ochi trebuie să bată cu degetul în ușa în timpul dialogului. După cuvîntul „noi“ pleacă în căutarea celorlalți, și celui pe

care-l află mai întîi îi zice: „Lau, lau, la“ luîndu-i locul.

Schela (Teleorman)

1741

- *Baba-oarba, ce-ai mîncat?*
- *Lapte dulce cu colac.*

- *Cu ce lingură?*
 - *Cu de plev.**
 - *Cu ce blid?*
 - *De lut.*
- } vorbite

- *Dă pe unde-i da,*
Numai de mi-i afla.

Negrești (Satu-Mare)



1742

- Baba, baba-oarba,*
- Unde-ți este roaiba?*
- Roaiba de-o vei prinde,*
- Capu' ți-oi aprinde.*
- Roaiba ici-colea,*
- Ia-te după ea!*

Bragadiru (Teleorman)



De-a lupu'

Cel care face pe „lupul“ stă ghemuit în șanț; ceilalți copii sînt înșirați pe marginea șanțului, fiecare încercînd să-l treacă, fără a fi atins de „lup“. Înainte de a-l sări sau de a-l străbate în goană, îi cîntă:

1848

*Sic, lupuleț!
Sic, lupuleț!*

După ce au reușit să treacă, îi fac în necaz cu:

*Lupulețu' codrului,
Bea din apa Lotrului!*

Sau:

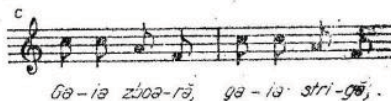
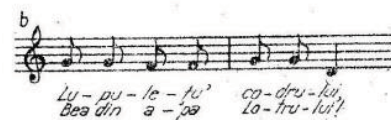
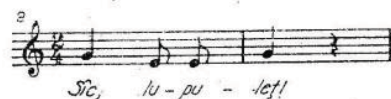
*Lupulețu' satului,
Bea mustu mărului!*

Cîteodată, unul care e mai vioi, profitînd de neatenția „lupului“, se strecoară în spatele lui și simulează că-i face mămăligă, cîntînd:

*Gaia zboară, gaia strigă,
Gaia face mămăligă!*

Cel care a fost atins trebuie să ia locul „lupului“.

Bfla (Ilfov)



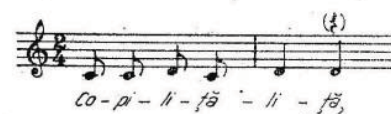
Căpița

1849

*Copiliță-liță,
Treci peste căpiță!
Car' l-oi agăța,
Căpiță o sta!*

Alți copii trebuie să treacă ori să sară șanțul, de pe o parte pe altă parte, fără să fie loviți cu mîna de „Căpiță“. Dacă vreunul a fost atins, atunci acesta îi ia locul.

Jocul se repetă pînă cînd toți jucătorii au



făcut pe „Căpiță“.

Roșia-de-Secaș (Alba)

De-a moșu'

Dintr-un grup de jucători se preferă unul mai înalt — „moșu“ —, care ține în mînă, la o anumită înălțime, un băț la orizontal. Fiecare copil caută, sărînd, să atingă bățul cu capul. Jucătorii care l-au atins se numesc „lupi“; ceilalți, „iepurii“.

După ce s-au ales, la un semnal al „moșului“, „iepurii“ fug, și după un alt semnal, fug și „lupii“ ca să-i prindă.

Apoi, în timp ce „moșu“ zice:

1850

*Iepurași la moșu',
Coadă și cocoșu'!*

Sau:

*Iepurași la moșu',
Pana și cocoșu'!*



„iepurii“ prinși sînt aduși de mîna la „moșu“, iar ceilalți sînt, pe rînd, întrebați de acesta:

- Ai fost în pădure?
- Da.
- Ai văzut vreun lup?

Și jocul se continuă, fără să se mai sară, pînă cînd sînt prinși toți „iepurii“. După aceasta, se

- Da.
- Ți-a fost frică de el?
- Nu.
- Te-a prins?
- Nu.

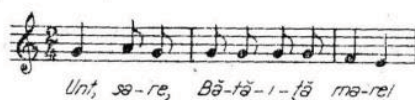
poate relua — sărind însă din nou.

Putna (Suceava)

Uneori, „iepurele“ prins capătă cîteva vîrguțe la palmă, iar cel care nu a putut fi prins este îndemnat să alerge și mai bine:

1851

Unt, sare,
Bătăiță mare!
Unt, sare,
Și să fugi mai tare!
Brodina (Suceava)

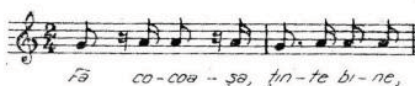


De-a capra

La jocul „De-a capra“, un copil stă aplecat, iar cel care urmează să sară îl previne:

1852

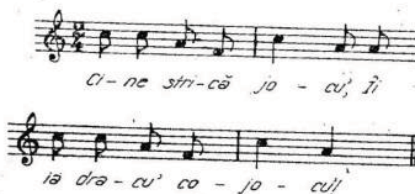
Fă cocoșa, țin-te bine,
Că mă sui acum pe tine!
Cartierul Colentina (București)



Dacă la începutul sau în timpul jocului vreunul se pune de-a curmezișul, este primit cu:

1853

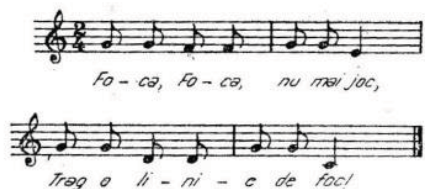
Cine strică jocu'
Îi ia dracu' cojocu'!
Dernișoara (Bihor)



Cînd face pe supăratul ori s-a săturat de joacă:

1854

Foca, Foca, nu mai joc,
Trag o linie de foc!
Pomi (Maramureș)



TRADIȚIE ȘI CONTEMPORANEITATE ÎN REPUBLICA MOLDOVA

ARHIVA DE FOLCLOR DE LA ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE DIN CHIȘINĂU

Dr. Svetlana BADRAJAN

[conf. univ. etnomuzicolog, Academia de Muzică, Teatru și
Arte Plastice, Chișinău-Republica Moldova]

Istoria Arhivei de folclor de la AMTAP începe odată cu înființarea în anul 1945 a cabinetului de folclor la Conservatorul Moldovenesc de Stat din Chișinău (actualmente AMTAP), ceea ce presupunea și realizarea investigațiilor de teren sistematice a profesorilor și studenților instituției. Chiar dacă aceste cercetări de teren nu erau dotate cu aparataj specializat și înregistrarea materialului muzical se efectua după auz, totuși în 1956 cabinetul de folclor dispunea de o colecție de aproximativ 2000 de creații, înregistrate în raioanele Hâncești și Ceadâr-Lunga - zona de centru, de către muzicieni, care ulterior au devenit personalități marcante ale culturii musicale. Printre aceștia numim: Gleb Ciaicovschi-Mereșanu (muzicolog, folclorist, 1919-1999), primul laborant al cabinetului de folclor; Mihail Caftanat (dirijor, profesor universitar); Nicolai Ponomarenco (muzicolog, compozitor, 1893-1952); Boris Cotlearov (compozitor, muzicolog, 1913-1982); Solomon Lobel (compozitor, 1910-1981); Nicolae Chiosa (cântăreț, folclorist, 1924-1998); Orest Tarasenco (pianist, compozitor, muzicolog, 1906-1994); Gheorghe Borș (cântăreț, compozitor, profesor, 1898-1984); Boris Cotlearov (muzicolog, 1913-1982) ș.a. Analizând colecțiile de folclor editate între anii 1945-1956, printre care *Cântece* (alcătuită și redactată de I. Balan, B. Istru, G. Meniuc, D. Gerșfeld și L. Curov), *Cântece populare moldovenești* (redactată de E. Levedeva, o cercetătoare de la Conservatorul din Moscova, care între anii 1923-1935 a realizat expediții în Basarabia,

înregistrând circa 300 de creații folclorice) ș.a., putem să creăm un tablou al categoriilor înregistrate: cântece epice, colinde, în special, cântece propriu-zise.

În iulie 1956 cabinetul de folclor al conservatorului, printr-un ordin al Ministerului Culturii și al Consiliului de Miniștri de atunci, a fost desființat. Inițial colecția de folclor trebuia să treacă în posesia Institutului de Istorie, Limbă și Literatură al Academiei de Științe, în realitate a ajuns în arhiva Centrului Republican de Creație Populară (actualmente Centrul Republican de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial). În urma unui incendiu devastator produs prin anii '60 în clădirea Centrului Republican de Creație Populară unde se afla și arhiva, cu regret, materialele date au fost distruse.

Între anii 1957-1968, după desființarea cabinetului de folclor, pe parcursul aproximativ a șase ani, nu s-au efectuat investigații de teren. Ele au fost reluate începând cu anul 1964, utilizându-se deja tehnica de înregistrare a timpului – magnefoanele. Aportul, în cadrul expedițiilor folclorice, l-au adus profesorii și studenții muzicologi, compozitori, instrumentiști, precum Iulia Țibulischi (compozitoare), Stepan Stoianov (muzicolog, 1934-1997), Ion Macovei (compozitor, 1947-2011), Eugen Doga (compozitor), Felix Biriucov (muzicolog), Constantin Rusnac (compozitor, etnomuzicolog) ș.a. Materialul muzical include aproximativ 584 de lucrări, înregistrate în raioanele Hâncești, Călărași, Orhei, Ceadâr-Lunga, Sângerei, Leova, zonele de centru și de sud; Dondușeni – zona de nord; orașul Chișinău; raionul Bolgrad, regiunea Odessa și se păstrează în arhiva de folclor. Anii de naștere ai colportorilor oscilează între 1866-1900. Valoroase sunt creațiile înregistrate de la P. Murga (an indicat-1866), lăutar violonist, s. Slobotca, raionul Orhei – zona de codru; V. Grosu (an indicat-1890), voce, s. Lozova, r. Călărași; Elena Boghiceanu (an indicat-1873), voce, or. Hâncești – zona de

centru ș.a. Repertoriul de melodii vocale și instrumentale reprezintă folclorul ritual, în special: de nuntă, bocete, colinde, la scâldatul copilului și neritual: doine, cântece epice, cântece propriu-zise, romane, melodii de joc. Dintre acestea aș vrea să menționez două variante ale melodiei Banu Mărăcine, interpretate de violonistul Porfirie Murga și de trompetistul Sergiu Blidari, melodie atestată, precum se știe, încă în sec. al XVI-lea, în tabulatura lui Jan din Lublin (1540) cu titlul Haiducky, în Codicele Caoini (sec. XVII), dar și în alte colecții.

În anul 1968 la Conservatorul Moldovenesc de Stat (AMTAP) este înființată catedra folclor, care și-a desfășurat activitatea până la sfârșitul anilor '90 ai sec. XX, mai exact până-n 1998, fiind periodic închisă și redeschisă. Deschiderea catedrei a constituit începutul unei etape noi în activitatea de investigare și cercetare științifică a folclorului muzical. Șef al catedrei a fost numit G. Ciaicovschi-Mereșanu, neobosit cercetător, care a rămas fidel catedrei și muncii de studiere și valorificare a tezaurului folcloric pentru toată viața. Din acest an se desfășoară o activitate folcloristică planificată. Anual, în cadrul practicii folclorice a studenților, se întreprind expediții colective pe parcursul a cel puțin două săptămâni în luna iunie. De asemenea se efectuează investigații de teren individuale de către profesorii catedrei în perioada de iarnă și de vară. Este înregistrat nu numai folclor românesc, dar și ucrainesc, rusesc, bulgăresc, găgăuzesc, țigănesc, evreiesc și al altor etnii conlocuitoare. Printre aceste creații descoperim cântece interpretate pe 2 voci, în special, din zona transnistreană, zone de interferență etnică româno-ucraineană. În unele lucrări melodia aparține melosului moldovenesc, în altele este preluată din folclorul ucrainean, executate cu text românesc. De asemenea sunt înregistrate și creații ce reprezintă alte zone românești, care au fost învățate, în mare parte, de la radio, chiar dacă posturile românești erau interzise până în anii '90.

În prezent arhiva de folclor AMTAP dispune de aproximativ 16 mii de documente sonore culese pe teritoriul Republicii Moldova; Bucovina, sudul Basarabiei – Ucraina; Caucazul de Nord – Rusia, material ce ne oferă un imens teren de cercetare. Spun aproximativ, deoarece o parte din materiale încă nu au fost copiate de pe casetele audio vechi și arhivate. Printre cei care au contribuit la completarea arhivei la această etapă se numără Gleb Ciaicovschi-Mereșanu, Adela Raevschi (folclorist, profesoară de limba română), Andrei Tamazlâcaru (etnomuzicolog), Iaroslav Mironenco (etnomuzicolog, profesor), Constantin Rusnac, Victor Botnaru (interpret-instrumente populare, profesor), Svetlana Badrajan (etnomuzicolog, profesor), Diana Bunea (etnomuzicolog, profesor), ș.a.

Au fost înregistrați numeroși rapsozi populari, precum Filip Todirașcu (an indicat-1914) – violonist (s. Costești, r. Ialoveni), în prezent se desfășoară și un concurs al violoniștilor în memoria lăutarului, care îi și poartă numele; Gh. Bobeico (an indicat-1930) - violonist (s. Mileștii Mici, r. Ialoveni); Gh. Duminică (an indicat-1909) – violonist (s. Grăsenii Vechi, r. Ungheni). Toți trei sunt descendenți ai dinastiilor de lăutari, L. Severin (an indicat-1957) - voce (s. Horăști, r. Ialoveni) ș.a. – zona de centru; Gh. Angheluș (an indicat-1910) - violonist, Vl. Cioclea (an indicat 1888) – fluier, (s. Tribisăuți, r. Briceni), V. Bejan (an indicat 1920) – trompetă, S. Neniță (an indicat 1934), violonist, (s. Varatic, r. Râșcani) - la fel descendent din lăutari, nordul Basarabiei; E. Anastasiu (an indicat-1919) – voce, (s. Manta, r. Cahul) – zona de sud, o colportoare și o creatoare autentică. Unele din creațiile preluate de la E. Anastasiu au fost publicate în colecția *Trandafir bătut la poartă* de A. Tamazlâcaru, anul ediției 1980. Cu anul 1970 sunt indicate câteva creații interpretate de Grigoraș Dinicu, probabil copiate clandestin de pe un disc. Există înregistrări ale diferitor grupuri instrumentale, orchestre. Spre exemplu:

orchestra *Folclor* în prima componență a fost înființată în 1968, iar înregistrările sunt din 1969. Printre primii instrumentiști ai orchestrei se numără muzicieni de tradiție orală, descendenți din lăutari, precum Ignat Bratu – violonist sau Dumitru Blajinu – violonist.

Menționăm în mod deosebit colecția semnată de I. Mironenco, *Și cânt codrului cu drag* (1987). Ea include material muzical înregistrat în anii 1980 în satele moldovenești din Caucazul de Nord - Rusia, de către etnomuzicolog. Comunitățile date au fost create de către țăranii basarabeni în urma reformei din 1861, în special din zona de Codru, nevoiți să-și părăsească satele, fiind ademeniți cu pământ în regiunile rusești îndepărtate. Ei au păstrat un repertoriu folcloric inedit și destul de bogat - de fapt putem spune, conservat -, ce cuprinde creații rituale funebre și nupțiale, creații din folclorul copiilor și pentru copii, păstorești, cântece propriu-zise, balade, melodii de joc. Alte colecții de folclor muzical editate în baza materialelor arhivei de folclor sunt: *Doine, Cântece, Jocuri* (1972); *Lerui ler* (1986) și *Romanțe și cântece de lume* (1990) de G. Ciaicovschi-Mereșanu; *Ca la noi în sat* (1981), *Cucușor cu pană sură* (1988) de C. Rusnac; *Busuioc floare cătată* (1982) – E. Florea. A fost editată o antologie din două discuri de vinil cu creații muzicale folclorice selectate din materialele arhivei, îngrijită și redactată de G. Ciaicovschi-Mereșanu (1986). Evident, aceste colecții conțin o parte infimă a creațiilor muzicale conservate în Arhiva AMTAP, restul își așteaptă cercetătorul său.

CULEGERI DE FOLCLOR DIN REPUBLICA MOLDOVA CA SURSE REPERTORIALE PENTRU INTERPREȚII DE FOLCLOR

Dr. Diana BUNEA

[Conf. univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din
Chișinău, Republica Moldova]

În pofida unor restricții nescrise referitoare la funcționarea socială a folclorului românesc în Moldova în timpurile „socialismului dezvoltat”, totuși, din varii motive „inexplicabile” (poate, dintr-un „instinct” insesizabil al autosalvării), dar, în special, datorită aportului unor personalități și specialiști cu suflet mare, promotori neosteniți ai culturii muzicale populare, au apărut un număr destul de mare de culegeri de folclor românesc al basarabenilor ce sunt cu adevărat valoroase și merită atenția interpreților (ca surse pentru alcătuirea repertoriului) dar și a cercetătorilor (ca materiale inedite, provenite în cea mai mare parte din arhive de folclor sau colecții personale).

În cele ce urmează, vom face o succintă trecere în revistă a celor mai importante culegeri de folclor apărute în RM începând cu sfârșitul anilor '70 ai secolului trecut și până în prezent. Anii '80 au însemnat începutul unui curent revivalist de conservare, restaurare și valorificare a surselor folclorului muzical tradițional (în special, cel rural), curent inițiat de etnomuzicologi, interpreți, printre care și formația „Tălăncuța” condusă de neobositul folclorist Andrei Tamazlăcaru ș.a.

Trebuie să menționăm că acest revivalism s-a manifestat nu doar în viața muzicală, ci și prin editarea unor publicații de folclor, care au apărut sub îngrijirea și prin aportul unor personalități ale culturii muzicale din Basarabia - Gleb Ceaicovschi-Mereșanu, Tatiana Gălușcă, Dumitru Blajinu,

Constantin Rusnac, Andrei Tamazlâcaru, Eleonora Florea, Vladimir Curbet, Iaroslav Mironenko ș.a.

Colinde din Transnistria [1] ocupă un loc aparte printre culegerile de folclor de la noi, ce cuprinde materialele expediției lui Constantin Ionescu, efectuate în 1943 sub egida Institutului Social Român și a eminentului savant Dimitrie Gusti, fiind editată pentru prima dată la Craiova în 1944. Lucrarea este cu atât mai prețioasă, cu cât conține un mare număr de cântece de stea, care mai târziu, în perioada sovietică au fost „uite”, marginalizate și cenzurate din motive binecunoscute.

Răsărit-a, semănat-a [2] conține peste 50 de colinde cu subiecte laice, adevărate perle folclorice considerate a fi de o mare vechime: *Cerbul, Ciuta, Leul, Ciobanul și Dulful Mării Negre, Voinicul și șoimul* ș.a. Aria de răspândire a melodiilor include un spațiu larg – de la satele din nordul Bucovinei la cele din raionul Reni, Ucraina, de la satele nistrene (raionul Camenca) la cele de pe malul Prutului (raioanele Vulcănești, Cahul, Ungheni ș.a.). De asemenea, alcătuitorul a inclus mai multe melodii specifice obiceiurilor de iarnă cu măști zoomorfe.

Aprindeți luminile [3] conține un larg repertoriu (circa 90 de melodii) de colinde cu subiecte laice și religioase și cântece de stea și alte melodii de ritual din repertoriul obiceiurilor de iarnă. Și de această dată autorul ține să acopere un areal larg de răspândire a acestui obicei (inclusiv sate din nordul Bucovinei și Bugeac), majoritatea melodiilor fiind, totuși, preponderent din zona de centru și de sud a Republicii Moldova, zone cu cel mai bogat repertoriu al acestui gen.

Leru-i ler [4] face parte din lista „de aur” a culegerilor de colinde din republică, cu circa 100 de melodii selectate și transcrise de autor din arhiva de folclor a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău. Conținutul poetic

al acestora se înscrie în sfera laicului, autorul grupându-le, respectiv, în colinde pentru casă, pentru agricultori, fată, flăcău, copil mic, pentru cioban, vânător ș.a.

Un alt compartiment include melodii din cadrul obiceiurilor familiale: cântece de leagăn, de nuntă (cântecul miresei, în jurul mesei, zestera, la masa mare, hostropățul, jocuri de nuntă). Se remarcă prezența unor melodii de marș de nuntă, foarte rare în culegerile noastre. Culegerea inserează și câteva melodii de bocete.

Tăpușele, tăpușele [7] este una din puținele colecții de folclor pentru copii, înmănunchat în compartimentele: Cântece și formule de dezmierdare, Primul pas, Cântece de leagăn. Cele din urmă sunt grupate după conținutul poetic în: a) intimitatea mamei și a copilului; b) micuțul în familie; c) cântece de leagăn cu caracter social; d) cântece de leagăn cu caracter didactic și informativ; e) cântece de leagăn cu elemente de joc; f) cântece de leagăn umoristice. Culegerea este însoțită de un prețios studiu introductiv semnat de autor, o primă contribuție antebelică cu caracter științific asupra „zestrei culturii spirituale a dădăcitului la moldoveni” [7, p.3]. De menționat că la anul apariției sale a constituit un adevărat aport în valorificarea acestei categorii folclorice ce a fost „redescoperită” și adusă în fața iubitorilor de folclor, constituind și astăzi una din cele mai ample și complete colecții de la noi ce conține folclor pentru copii.

Muzica în ceremonialul nupțial din Basarabia. Cântecul miresei [8] constituie una din cele mai serioase contribuții etnomuzicologice asupra acestui gen nupțial în arealul pruto-nistrean. Studiul se bazează pe materialele tezei de doctorat a autoarei, efectuate la București, în cele mai bune tradiții ale etnomuzicologiei românești. Valoarea acestuia este cu atât mai mare, cu cât autoarea inserează un amplu corpus de melodii reprezentative de cântec al miresei din zona Basarabiei, în notație sinoptică.

Antologie de folclor muzical. 1107 melodii și cântece din Moldova istorică și Alină, dorule, alină... [9; 10] sunt două din cele mai valoroase și complete (ca varietate de categorii și genuri) culegeri de folclor apărute la noi după anul 2000 și conține un vast material provenit din Arhiva de folclor a Centrului Național de Creație Populară (o mare parte inclusiv și din colecția personală a autorului, oferită arhivei), selectat și transcris de către maestrul violonist și dirijor Dumitru Blajinu. Colecțiile sunt prețioase și printr-o documentare minuțioasă, în indicele titlurilor lucrărilor, a informatorilor și a localităților.

La vatra doinelor și Doina: Identitate, destin, valorificare [11; 12] se numără printre colecțiile recent apărute în Republica Moldova, prezentând rezultatele a două ediții a *Festivalului Doinei* ce are loc la Chișinău – materialele simpozioanelor și melodiile cântate de participanți, în transcriere muzicală, dar și pe un CD audio.

Doine, cântece, jocuri [13] este una din primele culegeri editate în baza materialelor de arhivă inedite, după o lungă perioadă de deznaționalizare și cenzurare a tot ce era suflu național autentic, parcursă în timpul sovietic. Colecția conține pașapoartele melodiilor și unele comentarii ale autorului.

Cucușor cu pană sură și Ca la noi în sat [14; 26] sunt valoroase prin prezentarea unor materiale din arhiva de folclor a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău

În grădina cu flori multe [15] reprezintă o selecție a celor mai frumoase melodii din 10 culegeri apărute „în ultimii 80 de ani”, adică de la începutul secolului XX și până în 1980, anul apariției colecției. Deși melodiile nu sunt pașaportizate, totuși, în acel timp, culegerea a reprezentat un mare pas în valorificarea muzicii populare a zonei.

Trandafir bățut la poartă (folclor memorizat de Elena Anastasiu) [17] originară din satul Manta, raionul Cahul din sudul republicii, Elena Anastasiu nu doar a deținut un vast repertoriu folcloric, ci a fost și un rapsod, „completându-l și

îmbogățindu-l prin propria sa viziune”. Colecția cuprinde circa 40 de melodii, printre care și o versiune a baladei Miorița.

Romante și cântece de lume [24] conține o amplă selecție din fondurile arhivei de folclor a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău, alături de câteva piese din culegerile lui A. Pann și Gh.Ciobanu.

Și cânt codrului cu drag [26] este unica și cea mai completă colecție din Republica Moldova, ce conține folclor din satele moldovenești din Caucaz, culese de la urmașii moldovenilor strămutați în Caucaz de către puterea țaristă în secolul XIX, din satele din zona Codrilor Basarabiei.

Bazate în cea mai mare parte pe materialele arhivelor noastre de folclor, aceste culegeri constituie un adevărat tezaur al culturii naționale, o sursă serioasă de documentare, de cercetare și de formare a unor repertorii pentru cei interesați de muzica tradițională.

CULEGERI DE FOLCLOR DIN REPUBLICA MOLDOVA

- listă selectivă -

1. *Colinde din Transnistria*, Ediția a II-a, întregită. Prefață de T. Herseni; Cuvânt înainte, studiu introductiv, texte și melodii culese și notate de Const. A. Ionescu; postfață de C. Monahu; 1994, Chișinău, Editura Știința, 199 p.

2. *Răsărit-a, semănat-a*, colectarea, selectarea, notarea și îngrijirea materialelor folclorice: A. Tamazlâcaru, 1994, Chișinău, Casa editorială Antares, 126 p.

3. Tamazlâcaru, Andrei, *Aprindeți luminile: colinde culese și îngrijite* de Andrei Tamazlâcaru, 2002, Chișinău, Editura Sirius, 116 p.

4. Ceaikovschi-Mereșanu, Gleb, *Leru-i ler*, 1986, Chișinău, Editura Literatura artistică, 287 p. (în grafie chirilică)

5. Mocanu, Maria. *Colinde din sudul Basarabiei*, 2006, Chișinău, 183 p.

6. *Colindatul de ceată bărbătească*, 2011, Chișinău, Tipografia Reclama SA, 176 p.
7. Tamazlâcaru, Andrei, *Tăpușele, tăpușele*, 1986, Chișinău, Editura Literatura Artistică, 336 p.
8. Badrajan, Svetlana, *Muzica în ceremonialul nupțial din Basarabia. Cântecul miresei*, 2002, Chișinău, Epigraf, 220 p.
9. Blajinu, Dumitru. *Antologie de folclor muzical. 1107 melodii și cântece din Moldova istorică*, 2002, Constanța, Ex Ponto, 927 p.
10. Blajinu, Dumitru, *Alină, dorule, alină...*, 2008, Chișinău, Grafema Libris, 352 p.
11. Colac, Tudor, *La vatra doinelor*. Festivalul Doinei, ediția I, 2012, Chișinău, Radio Moldova, 2013, Chișinău, Editura Grafema Libris, 144 p., (cu CD audio)
12. *Doina: Identitate, destin, valorificare*. Festivalul Doinei, ediția a II-a 2013, 2014, Chișinău, Editura Notograf Prim, 168 p. (cu CD audio)
13. Ciacovschi-Mereșanu, Gleb. *Doine, cântece, jocuri*, 1972, Chișinău, Cartea moldovenească, 153 p. (în grafie chirilică)
14. Rusnac, Constantin, *Cucușor cu pană sură*, 1988, Chișinău, Literatura Artistică, 508 p.
15. *În grădina cu flori multe*. Alcătuitor: Petru Stoianov, 1980, Chișinău, Editura Literatura artistică, 248 p. (în grafie chirilică)
16. Chiseliță Vasile, *Muzica instrumentală din nordul Bucovinei. Repertoriul de fluier*, 2002, Chișinău, Știința, 408 p.
17. *Trandafir bătut la poartă (Folclor memorizat de Elena Anastasiu)*, 1980, Chișinău, Editura Literatura artistică, 64 p. (selecție și înregistrare de A. Tamazlâcaru), (în grafie chirilică)
18. Florea, Eleonora, *Busuioc floare cătată*, culegere de cântece din zona Codrilor, 1982, Chișinău, Literatura Artistică, 96 p. (în grafie chirilică)

19. Blajinu, Dumitru, *Cântă inima și dorul*, 2000, Chișinău, Cartea Moldovei, 364 p.
20. Curbet, Vladimir, *Tot cu cântul mă mângâi*, 1984, Chișinău, Literatura Artistică, 608 p. (în grafie chirilică)
21. Curbet, Vladimir, *Așa-i jocul pe la noi*, 1985, Chișinău, Literatura artistică, 306 p. (în grafie chirilică)
22. Gălușcă, Tatiana, Nicola Ioan R., *Folclor român din Basarabia* (ediție îngrijită de Grigore Botezatu și Tudor Colac), 1999, Chișinău, Știința, 260 p.
23. *Pe drumuțul dorului. Caiet de folclor*, alcătuitor și responsabil Andrei Tamazlăcaru, 2001, Chișinău, Șearec-com, 134 p.
24. *Românțe și cântece de lume*, 1990, Chișinău, Editura Hiperion, 208 p. (ediție alcătuită și îngrijită de G.Ceaicovschi-Mereșanu)
25. Rusnac, Constantin, *Ca la noi în sat*, 1984, Chișinău, Literatura artistică, 64 p. (în grafie chirilică)
26. Mironenco, Iaroslav, *Și cânt codrului cu drag*, 1987, Chișinău, Literatura Artistică, 131 p. (în grafie chirilică)
27. Stoianov, Petru, *500 melodii de jocuri populare din Moldova*, 1972, Chișinău, Cartea moldovenească, 391 p. (în grafie chirilică)
28. *Cântece și melodii de jocuri populare moldovenești*, alcătuitori E. Junghietu, P. Stoianov, 1975, Chișinău, Editura Știința, 258 p. (în grafie chirilică)
29. *Vin' bădiță, vin' diseară. Caiet de folclor. Cântece notate și îngrijite de Andrei Tamazlăcaru*, 2006, Chișinău, Editura Grafema Libris, 300 p.
30. Tamazlăcaru, Andrei, *Cântece populare pascale despre patimile lui Hristos*, 1996, Chișinău, Editura Cartier, 76 p.

CASTITATEA MIRESEI ÎN TRADIȚIA DE NUNTĂ ÎN BASARABIA (PRIMA JUMĂTATE A SEC. AL XX-LEA)¹

Dr. Ludmila D. COJOCARU

[conf. univ., Universitatea de Stat din Moldova –
Facultatea de Istorie și Filosofie, Chișinău]

Preliminarii

Prin abordarea ceremonialului nupțial, prezentul studiu propune o investigare a registrului de atitudini și comportamente consemnate în cultura tradițională din Basarabia în prima jumătate a sec. al XX-lea, ca moravuri “bune” și “rele”. Comunitatea a fost cea care a supravegheat atent comportamentele, asumându-și gestionarea derapajelor morale, atitudinilor, fobiilor, ispitelor și reprezentărilor colective prin apel la autoritatea datinilor, aplicarea tabu-urilor și, uneori, - ca pedeapsă - a mecanismelor de repudiare publică. Studii consacrate [5, 6, 7, 10], dincolo de o simplă trecere în revistă a registrelor de norme, modele sau restricții ce însumau în reprezentarea colectivă “rostul și buna rânduială a lucrurilor”, au analizat forme de exprimare și puterea de influență a moravurilor, identificând contextele în care s-au elaborat, comunitățile care le-au reprezentat, instituțiile care au articulat modele, căile de diseminare [2, p. 8-9].

Demersul nostru de cercetare este construit pe cercetarea sensibilităților, normelor, modelelor culturale ale tradiției nupțiale în Basarabia, având ca referință materialul empiric tezaurizat în Fondul documentar “Ion Mușlea” al Institutului “Arhiva de Folclor a Academiei Române” din Cluj-Napoca, România, datat cu prima jumătate a sec. al XX-lea. Prin acest studiu propunem analiza informațiilor privind atitudini, norme,

¹ Studiul a fost realizat cu susținerea Institutului Cultural Român de la București, Programul “Seton-Watson”, 2013-2014.

credințe și modele de comportament ce țin de un subiect mult prea delicat, dar nu mai puțin supravegheat și important pentru comunitățile tradiționale - *fecioria miresei*. Studiul a fost realizat cu susținerea Institutului Cultural Român de la București, Programul “Seton-Watson”, 2013-2014. În Basarabia, la fel ca și în alte regiuni românești, la începuturile timpurilor moderne “onoarea fetelor era mereu asediată și în pericol într-un mediu ostil și violent și se cerea mereu apărată, iar în cazul accidentelor de acest fel întreaga familie era dezonorată, ceea ce nu era puțin lucru în ierarhiile sociale și în scara de valori morale ale satului” [10, p. 146-147].

Castitatea miresei reprezintă unul din indiciile esențiale ale mentalității arhaice conservate în societatea tradițională din acest spațiu până la mijlocul secolului al XX-lea - valoare care garanta în lumea satului continuitatea neamului, prosperitatea viitoarei familii, buna succesiune a averilor și, nu în ultimul rând, cultivarea și transmiterea valorilor morale la nivel de familie și comunitate. Pentru înțelegerea respectării codului de valori tradiționale în condițiile unor derapaje morale și de atitudine am ales să urmărim evoluția relațiilor între potențialii *mire* și *mireasă* pe segmentul “ieșirea în lume” (consacrarea statutului de *fete mari* și *flăcăi*) și “intrarea în rând cu lumea” (asumarea rolului de *soț* și *soție*).

Asemenea timpurilor când “privirile tuturor erau ațintite asupra tinerilor, asistența exercitând un soi de cenzură morală, supravegheau tinerele cupluri pe cale de constituire sau grupurile de tineri în general” [10, p. 157], în Basarabia de la finele secolului al XIX-lea întâlnirile viitorilor miri continuă a fi sub ochii comunității la joc, nunți, clăci sau șezători. Aceste norme succed către mijlocul secolului al XX-lea, când “băieții și fetele la vârsta de 14-15 ani ies în lume” [4, p. 139], desemnând schimbarea statutului în *fată mare* și *flăcău*:

“De la 10-14 (cu aproximație) i se zice numai *fată*, iar de la 14 și până a se mărita, i se zice *fată mare*. [...] Înainte

vreme o fată mare se îmbrăca într-un anumit fel. [...] Semne cari să le poarte numai fetele fecioare [azi] nu există (precum nici fete fecioare). Moralitatea lăsând de dorit mult!”¹

“‘Ieșirea în lume’ se produce prin consacrarea fetelor și feciorilor în categoria de vârstă a ‘flăcăilor’ și ‘fetelor mari’. [...] Fetelor de măritat li se zice: ‘Pălește-o cu cușmă, că nu pică jos’, iar băiatului i se zice: ‘Pălește-l cu nuiele, că-i puternic’”.²

Pentru fete, semnul distinctiv de trecere în categoria “fetelor mari” era „scoaterea la horă de un flăcău care le este neam sau din cei apropiați, în ochii întregului sat”, iar pentru băieți - “dreptul de a se prinde părtaș la horă și *a comanda lăutarilor*”.³ “Ieșirea în lume” presupune noi modele de comportament care, fiind însoțite de provocări și riscuri specifice acestei perioade de viață, urmau a fi ținute sub supravegherea părinților.

Perioada ulterioară “ieșirii la horă” nu putea fi ocolită sau desconsiderată sub incidența riscului de a ajunge “flăcău tomnatic” sau “fată bătrână”. În viziunea comunității rurale, căsătoria era una din condițiile socializării individului, intrării acestuia “în rând cu lumea”. Relația ce se contura între fată și flăcău urma să fie circumscrisă codului simbolic al tradiției populare, condamnând abaterile de la norme și cultivând respectul pentru bunele moravuri. Referințele la dragostea fizică de până la căsătorie sunt percepute de comunitatea tradițională basarabeană ca o relație “vinovată” [9, p. X], fiind mediate prin mesaje simbolice și atribute de ritual. Pe de altă parte, nu putem nega faptul despre existența noțiunii de dragoste în cultura țărănească, chiar înainte de secolul al

¹ Ms Arhiva de Folclor a Academiei Române (AFAR), nr. 945, înr. Th. Pletos, s. Holercani, jud. Orhei, 1937, p. 27.

² Ms AFAR, nr. 669, înr. Iosif Mareș, s. Șicovăț, com. Costuleni, jud. Lăpușna, 1934, p. 15.

³ Ms AFAR, nr. 945, înr. Th. Pletos, s. Holercani, jud. Orhei, 1937, p. 29.

XVIII-lea [11]. Or, “în mediile populare când se vorbește de dragoste se vorbește despre ceva care *se face* și nu *se simte*. Apoi accepțiunea lui *a face dragoste* era cea de *a face curte*. [...] Dar în tradiția țărănească exista o relație foarte directă între dragoste și căsătorie” [10, p. 168].

Materialul etnografic de arhivă face dovada practicării relațiilor sexuale până la căsătorie, imediat după “ieșirea în lume” a tinerilor. Astfel,

“Flăcăii și fete se întâlnesc sărbătoarea prin grădini. Stau grupuri de fete și flăcăi glumind unii cu alții. Din grup se desface câte o pereche și pleacă prin locuri mai dosnice. Cei cari stau în grup, nu sunt nici ei mai rușinoși. Se repede unul la câte o fată de-i ia batista, îi trage câte vreo doi pumni în șagă, o cuprinde în brațe, ba chiar o apucă de locul cel mai jos de buric. Lucrurile care se fac azi, nu se făceau înainte! La clacă [...] dacă sunt și bătrâni printre ei atunci sunt puțin mai cuminți (puțin, dar nu chiar atât de cuminți cum ar trebui).”¹

Fecioria miresei este privită în mediul rural până la mijlocul secolului al XX-lea ca un patrimoniu de familie, urmând să onoreze ambele neamuri. Ținea de responsabilitatea părinților să o supravegheze până la momentul când ajung să o binecuvânteze și transmită mirelui în timpul nunții cu cuvintele: “Am păzit-o de foc și de apă, cum vei păzi-o așa vei avea-o”. Abaterea de la codul de valori al tradiției era o adevărată provocare pentru fetele ce “greșeau” și care, rămase ulterior cu copil și necăsătorite, nu obțineau încurajarea societății pentru astfel de fapte.

Pentru părinți, fetele “greșite” erau o povară greu de dus atât din punct de vedere material, cât și moral (“mare rușine pe capul părinților”, “fete bătrâne” sau “piatră în casă”). Comunitatea, la rândul ei, nu ezita în acțiunile de repudiare publică a fetelor “greșite”, făcând referință la faptele lor în

¹ Ibidem.

procesul de educare a tinerelor și, astfel, insistând asupra respectării interdicțiilor și bunelor moravuri. Traiul în colectivitate presupune “acceptarea necondiționată a regulilor neamului, devenite legi ale pământului” [12, p. 131]. Atât familia, cât și comunitatea nu erau pregătite să accepte situații, considerate de ambele părți ieșite din perimetrul “bunelor” moravuri și tănuite cu insistență de fata “greșită”, iar în cazuri rare - și de părinții acesteia.

Nerespectarea datinii strămoșești și obiceiurilor creștine comportă în percepția comunității tradiționale anumite riscuri; or, fecioria miresei și puritatea relațiilor între miri era una din normele păstrate cu grijă în centrul atenției. Nu era bine primit ca mirii să stea împreună până la “Cununie”, obiceiul de confirmare a castității miresei fiind prevăzut anume după ce reveneau de la “Cununie” pentru “Masa Mare”. Înainte de “Cununie”, mirii dorm separat.¹

Tradiția de nuntă a prevăzut momente ritualice distincte pentru consemnarea castității miresei. Desemnarea publică a fecioriei miresei în timpul “Mesei Mari”, după consumarea actului conjugal și celebrarea intrării tinerei în rândul nevestelor în timpul obiceiurilor de a doua zi după nuntă constituie elementul central din această suită. Rolurile principale revin aici femeilor căsătorite, antrenate în practicile de integrare a tinerei în noul grup social, iar în fruntea comunității femeilor căsătorite se afla nuna cea mare [3]. Se spune, că înainte “nuna nici nu lua din masă” până nu aducea “bucuria” de la mireasă. Astfel, seara târziu, după “Masa Mare” și sărutul mirilor în văzul tuturor la insistența mesenilor despre bucatele “amare”, nuna merge să culce mirii în casă, iar după o bucată de timp, se duce în camera lor să caute pe cămașa miresei stigmatetele fecioriei:

¹ Ibidem, p. 15.

“Luni seara, nuna are grijă să ducă pe tineri în altă cameră. [...] După ce a crezut că și-au făcut ale lor, nuna se duce la ei și întreabă pe mire dacă a avut vreo bucurie. El spune ori așa, ori amintrili...”¹

Vestea despre castitatea miresei, transmisă prin gesturi simbolice și prin mesajul cromatic al atributelor ritualice, determina rânduiala de mai departe a lucrurilor. Astfel,

“cămașa este adusă acoperită de o basma roșie și arătată la toți, [nuna] cântând de bucurie că fina sa a fost cinstită.”²

“starostele poartă un steag ce are în vârf o găină legată cu brâu roșu în semn de cinste a miresei...”³

“nuna e veselă și cântă: ‘Vai de mine, bine-mi pare / Că mireasa-i ca o floare. / Pe cărarea înflorită / Merge fina cea cinstită’”⁴.

Dacă însemnele aduse nunei și suratelor acesteia vorbeau despre o “mireasă greșită”, atitudinea nuntașilor față de neamul miresei era una ostilă, similară celei inaugurate de nașă. Astfel, conform mărturiilor etnografice, nașa supărată:

“le strică cheful tuturor, căci mirele în loc de nevastă și-a adus pe dracu cu lăutari în casă...”⁵

Viitoarele neamuri, prin intermediul nașei, puteau încerca să evite tensiunile în văzul întregii comunități, pedeapsa miresei greșite și părinților ei urmând a fi aplicată într-un cerc mai restrâns, la întâlnirea socrilor și nașilor ceva timp după nuntă. De remarcat, că până a ajunge la

¹ Ms AFAR, nr. 93, înr. Marin D. Nițu, s. Gura Galbenă, jud. Tighina, 1931, p. 10.

² Ms AFAR, nr. 669, înr. Iosif Mareș, s. Șicovăț, com. Costuleni, jud. Lăpușna, 1934, p. 17.

³ Ms AFAR, nr. 951, înr. Dumitru Vlase, inf. Stamati Manole, s. Pelinei, jud. Cahul, 1937, p. 22.

⁴ Ms AFAR, nr. 945, înr. Th. Pletos, s. Holercani, jud. Orhei, 1937, p. 29.

⁵ Ibidem.

sanționarea prin repudiere publică, mireasa putea fi pedepsită și de către mire:

“Era obiceiul ca mirele când merge la culcare să bage în cizmă un biciu șio pune pe mireasă ... să-i tragă cizmele. Dacă trage întâi cizma cu biciu întrânsa, atunci tânărul îi trage nevestei câteva bice, pentru ca să aibă frică, să-i arate că bărbatul este mai mare.”¹

Remarcăm aici atenția tradiției pentru întreținerea echilibrului între sacru și profan. Dacă nașa și femeile din nuntă considerau, judecând după cămașa miresei, că aceasta este “necinstită”, “atunci cămașa ei se punea jos și toate femeile câte erau acolo trebuia să pună pe ea piciorul drept și să scuipe pe cămașă”, în timp ce una din ele spunea un descântec “ca blestemul necinstei să nu cadă nici asupra mirelui, nici asupra nașilor, ci să cadă asupra miresei care a făcut acest *păcat* [subl. noastră]”.²

Familia miresei este anunțată despre cumsecădenia acesteia în ultimul rând, în dependență de dovada actului nupțial consumat.³ “Fecioritatea miresei”⁴ este desemnată printr-un cearșaf alb sau cămașă, care imediat după nuntă se leagă la steagul nunții purtat de femeile ce merg să invite socrii mici:

“Către ziuă, câteva femei, iau cămașa miresei se împodobesc cu cârpe roșii, se duc cântând și jucând Hostropățul la soacra mică.”⁵

¹ Ms AFAR, nr. 586, înr. Ion Cojocaru, s. Ciobruciu, jud. Tighina, 1934, p. 10.

² Ms AFAR, nr. 835, înr. Th. Pletos, inf. Matriona Ginerenco, s. Tudora, jud. Cetatea Albă, 1936, p. 19-20.

³ Ms AFAR, nr. 835, înr. Th. Pletos, s. Izbește, jud. Orhei, 1936, p. 16-17; Ms AFAR, nr. 835, înr. Th. Pletos, inf. Matriona Ginerenco, s. Tudora, jud. Cetatea Albă, 1936, p. 19.

⁴ Ms AFAR, nr. 951, înr. Dumitru Vlase, inf. M. Constantinescu, s. Pelinei, jud. Cahul, 1937, p. 40-41.

⁵ Ms AFAR, nr. 945, înr. Th. Pletos, s. Holercani, jud. Orhei, 1937, p. 29.

Obiceiul presupune veselia și voia bună a nevestelor, care țin toată ziua și “înseamnă bucuria femeilor din sat că numărul lor s-a înmulțit prin adăogirea tinerei neveste, care din ziua ceea s-a făcut tovarășa lor” [8, p. 298]. În cazul “miresei greșite”, remarcăm caracterul agresiv al strigăturilor din timpul “Hostropățului”:

“femeile cântau așa [jucând cămașa]: ,Joacă nuna cei cinstită / că fina a fost greșită. / Trece nunta pe sub gard / că mireasa s-a scăpat. / Joacă, lele, și-i juca, / da’ și focul îi mânca. / Hai și-i trage rășnița / să se ungă gătița. / Pune băsmăluța-cui / ‘n casă mămligă nu-i’”¹.

La ospățul “De Cale” socrii mici erau puși la grea încercare dacă fiica le-a fost tratată în timpul nunții ca “mireasă necinstită” și li se puneau hamuri²:

“dacă [neamul mirelui și nașii] n-a avut bucurie, când cheamă pi socru di cale, se suie unul în pod și când trece socrul mic pe sub borta podului, îi aruncă un ham de gât și intră cu el așa înăuntru la oamenii ceilalți, în chip de batjocură, că nu și-a păzit fata bine. Când șade la masă, îi pun dinainte sticle sparte și nuci din care s-au scos sâmburii, arătând că tot așa a fost și mireasa.”³

De remarcat, la mijlocul secolului al XX-lea, condiția etalării virginității miresei către momentul “Cununiei” și “Mesei Mari” cedează în schimbul acceptului părinților, mai ales părinților miresei de a permite cuplului relații conjugale

¹ Ms AFAR, nr. 835, înr. Th Pletos, inf. Matriona Ginerenco, s. Tudora, jud. Cetatea Albă, 1936, p. 20. De remarcat prezența hățurilor ca atribut ritualic cu mesaj benefic, integrator: “mireasa și mirele la intrarea în casă sunt prinși cu niște ,hățuri’ de după gât și trași peste pragul casei de vornicel și staroste” (Ms AFAR, nr. 951, înr. Dumitru Vlase, inf. Maria Stamate, s. Pelinei, jud. Cahul, 1937, p. 38).

² Ms AFAR, nr. 835, înr. Th. Pletos, s. Izbește, jud. Orhei, 1936, p. 18.

³ Ms AFAR, nr. 93, înr. Marin D. Nițu, s. Gura Galbenă, jud. Tighina, 1931, p. 10.

după “Logodnă” sub pretextul încrederii și responsabilității acordate copiilor. Antropologul cipriot Vassos Argyrou, în studiul despre performarea fecioriei miresei în obiceiurile de nuntă din comunitățile cipriote, consideră aceste acțiuni strategii elaborate de părinți întru menținerea interesului pentru căsătorie din partea potențialului mire [1, p. 1-2]. În tradiția românească, așa cum punctează Constanța Ghițulescu, virginitatea fetelor era considerată ofrandă adusă familiei în care vine și, mai ales, soțului ei, fiind răsplătită cu daruri ce îi vor aparține chiar și după divorț [6, p. 222].

Transformările la nivel de reprezentare, atitudine, viziuni asupra vieții în Basarabia către mijlocul secolului al XX-lea denotă un parcurs mai domol al proceselor modernizatoare, iar vechile structuri și forme de gândire determină o viziune a lumii încă tradițională. Prin intermediul obiceiurilor de nuntă, comunitatea tradițională educa individul “de la leagăn la mormânt” și constituia instituția cu drept de intervenire sau sancționare a abaterilor de la normele general acceptate în putere să susțină, sancționeze și, nu în ultimul rând, să transmită și să cultive valorile, spiritul și comportamentul membrilor colectivității sătești.

Prin respectarea tradiției de nuntă, colectivitatea sătească va întreprinde eforturi însemnate pentru a gestiona atitudini și comportamente străine firii moldovenilor, considerate de comunitatea sătească drept imorale sau care contraziceau norma oficială. Obiceiurile de nuntă, prin recuzita și mesajul ritualurilor performate erau legăminte sfinte între miri și familiile acestora de respectare a normelor oficiale și celor prestabilite de comunitate. Parcurgerea, rând pe rând, a ritualurilor de nuntă de către tineri, alături de părinți și comunitate, conferea legitimitate căsătoriei. Limbajul verbal și coreic augmenta însemnătatea ritualurilor de trecere, punând în relație puritatea miresei, actul de constituire a noii familii și integrarea tinerei în comunitatea femeilor căsătorite. În caz de

abatere și manifestare a moravurilor străine, se întreprindeau eforturi comune pentru revenirea la normalitate și, astfel, erau menajate tensiunile și stările de dezechilibru.

Pericolul angajării miresei într-o relație de până în noaptea nunții era evitat și condamnat aspru, consumarea actului conjugal urmând să aibă loc în context ritual și cu condiția de a fi validat, la fel, în mod ritual. Atmosfera respectivă este asigurată de ceremonialul nunții sub supravegherea nașei de cununie și femeilor căsătorite, iar validarea rituală se produce prin etalarea publică a cearșafului nupțial ca probă a virginității miresei, marcată prin ospățul la socrii mari, “Hostropăț”, cu valorificarea intensă a atributelor de ritual. Neconformarea cu obiceiurile și moravurile consfințite de comunitatea tradițională pune în pericol onoarea feminină și era tratată drept precedent periculos în eforturile sistematice ale colectivității de evitare a căderilor în imoralitate.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. ARGYROU, Vassos, *Tradition and Modernity in the Mediterranean: The Wedding as Symbolic Struggle*, 1996, Cambridge, Cambridge University Press
2. BĂLUȚĂ, Ionela, Constanța VINTILĂ-GHIȚULESCU (coord.), *Bonnes et mauvaises habitudes dans la société roumaine du XVIII-ème siècle*, 2005, București, NEC
3. COJOCARU, Ludmila D, *Instituția nașiei la românii din Basarabia*. În: *Pro Memoria. Revista Institutului de Istorie Socială*, vol. II, nr. 3, 2012, p. 55-73.
4. CONSTANTINESCU, Ol. O., I. I. Stoian, *Din datina Basarabiei: Materialul este adunat de elevii Școlii Normale de Băieți*, 1936, Chișinău, Imprimeria Chișinău
5. ELIAS, Norbert, *La civilisation des moeurs* 1973, Paris, Calman-Lévy

6. GHIȚULESCU, Constanța, *În șalvari și cu ișlic. Biserică, sexualitate, căsătorie și divorț în Țara Românească a secolului al XVIII-lea*, 2004, București, Editura Humanitas
7. LIVADĂ-CADESCHI, Ligia, *Un mariage décidé en instance: du concubinage au mariage en Valachie à la fin du XVIII-ème siècle*. În: I. Băluță, C. Vintilă-Ghițulescu (coord.). *Bonnes et mauvaises mœurs dans la société roumaine d'hier et d'aujourd'hui*, 2005, București, NEC, p. 111-128.
8. MATEEVICI, Alexei, *Obiceiurile și rînduielile nunței la moldovenii basarabeni*. În: *Opere*, ediție critică de Ion Nuță et al., vol. I, 1993, Chișinău, Editura Știința
9. Mitu, Sorin, *Imagini europene și mentalități românești din Transilvania la începutul epocii moderne*, 2000, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană
10. NICOARĂ, Toader, *Transilvania la începuturile timpurilor moderne (1680-1800). Societate rurală și mentalități colective*, 1997, Cluj-Napoca, Editura Dacia
11. PIPIDI, Andrei, *Amour et société: arrière-plan historique d'un problème littéraire*, În: *Cahiers Roumains d'Études Littéraires*, nr. 3, 1988, p. 4-27.
12. SUIOGAN, Delia, *Simbolica riturilor de trecere*, 1996, București, Editura Paideia

CATEGORII ALE POPULARULUI MUZICAL ÎN REPUBLICA MOLDOVA. O ABORDARE PRELIMINARĂ

Dr. Vasile CHISELIȚĂ,

[Cercetător științific coordonator, Institutul Patrimoniului
Cultural al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău]

Argument

A fost suficient să treacă nu mai mult de trei decenii, situate la limita dintre secolele XX și XXI, ca să înțelegem, cu o evidentă întârziere față de savanții din Occident, că vechile concepte despre muzica zisă *populară* (de regulă, asociată cu sensul romantic al epitetelor *folclorică, orală, tradițională, țărănească, din popor, a poporului*), aflate în instrumentarul etnomuzicologilor din estul Europei, nu mai sunt lucrative și relevante în noul context social și cultural, unul substanțial schimbat, sub imboldul proceselor de modernizare, globalizare economică, culturală și tehnologică, ce s-au înregistrat după căderea cortinei de fier în anii 1989–1990, care despărțea, abuziv și totalitar, două lumi: Estul de Vestul bătrânului continent.

Ne-am dumerit, dintr-odată, că nu știm cu destulă claritate care este adevăratul obiect de studiu al etnomuzicologiei, ce reprezintă muzica tradițională de astăzi în raport cu cea de ieri, ce autenticitate și ce identitate culturală simbolizează ea, cum se integrează această muzică în structurile, mereu dinamice și fluide, ale societății moderne și care-i sunt resorturile și formele actuale de manifestare în arealul estic al românității culturale, respectiv, Republica Moldova/Basarabia și nordul Bucovinei (identificată cu actuala regiune Cernăuți, încorporată – după anul 1940 – RSS Ucrainene, în care a intrat și nordul extrem al vechii Basarabia, județul Hotin, inclusiv

Ținutul Herța, parte a fostului județ Dorohoi, zone cu importante comunități românești autohtone, purtătoare a memoriei istorice și a patrimoniului cultural național).

În contextul prezentului demers facem diferența de nuanță și de sens ce există între noțiunile *muzică populară* și *muzică tradițională*. Deși ambele noțiuni trimit la *muzica poporului*, ele nu sunt, totuși, identice în conținut. Fiecare dintre ele se referă la cultura muzicală a diferitor segmente sociale ale poporului. Întrucât ambele noțiuni au ca bază semantică comună cultura sau arta provenită *din popor*, deseori ele au fost tratate ca și sinonime, ceea ce a și creat serioase probleme de identificare a domeniului de cercetare. Se cunoaște, spre exemplu, că romanticii din perioada formării statelor naționale asociau noțiunea *popor* exclusiv cu țăranimea, cu trăitorii de la sate. Ideologii de stânga – socialiștii și marxiștii – restrângeau sensul noțiunii *popor* la clasa muncitoare, la proletariatul de la orașe, în consens cu scopurile lor politice și propagandistice, iar liberalii – o extindeau la toate clasele sociale.

În cele ce urmează vom argumenta necesitatea abordării complexe și holistice a noțiunii de *sincretism al culturii populare contemporane*, care permite delimitarea mai multor categorii ale popularului muzical în Republica Moldova, în acord cu stratificarea culturală a societății din epoca modernă și contemporană. Acest aspect, fundamental în antropologia culturală, etnologie și culturologie (A. Merriam, J. Blacking, B. Nettl, M. Herskovits, E. B. Tylor, B. Malinowski, F. Boas, E. Durkheim, H. Spencer ș. a.), a fost omis, subestimat sau chiar persiflat metodic de către cercetarea postbelică în domeniu din spațiul ex-sovietic și cel ex-socialist.

Termenul *muzică populară* (pop/popular music) a fost produs și promovat intens de mass media din perioada interbelică, în special, în scopuri comerciale. El a devenit însă inadecvat descrierii dialectice a realităților culturale din societățile vestice de atunci. Situația se făcu resimțită încă din

perioada celui de-al II-lea război mondial. Muzicile populare deschiseră noi circuite mecanice între oralitate și scriere, puternic marcate de hegemonia tehnologiilor electroacustice, de intervenția inginerului și operatorului de sunet. Aceste muzici nu mai puteau fi asociate exclusiv cu contextul satelor, cu cultura rurală, cu oralitatea, cu tradițiile și obiceiurile rurale, așa cum procedau înaintașii folcloriști din perioada romantică a secolului al XIX-lea.

O delimitare clară a noțiunilor de *muzică populară* și *muzică tradițională* s-a impus în etnomuzicologia occidentală, în deceniul opt al secolului XX. Astfel, când vorbesc de muzica populară sau *pop music*, antropologii și etnomuzicologii din Vest se referă, de fapt, la cultura populară a întregii societăți. Muzica populară este tratată de ei ca fiind expresia culturii comune a societății moderne, privită în ansamblul ei și nu una redusă doar la o singură categorie, clasă sau strat social. În opinia lui John Blacking, această muzică își merită apelativul de *populară* tocmai datorită faptului că este „cea mai apreciată de majoritatea poporului” [1, p.13] (trad. n.). Ea este, de fapt, o muzică a tuturor, este *muzica comunicării* dintre toți oamenii ca membri ai unei societăți. Fiind o emanație a culturii urbane, muzica populară se distinge prin limbajul său global, prin caracterul cosmopolit, trans-etnic și transnațional.

Spre deosebire de aceasta, noțiunea de *muzică tradițională* (asimilată, până la sfârșitul anilor 1970, cu domeniul *folk music*, cu muzica poporului din clasele urbane inferioare, utilizată – în opinia lui Lothaire Marbu, – și „cu sens parcimonios și dezavantajos în etnomuzicologie” [2] (trad. n.), a fost redusă strict la *cultura orală țărănească*, la tradițiile și practicile muzicale ale micilor comunități rurale, mai mult sau mai puțin conservate în anumite zone, regiuni și țări ale lumii. În contextul societăților moderne urbanizate, muzica tradițională constituie doar un segment al muzicilor populare

contemporane. Ea se distinge însă prin stilul său ancestral, prin amprenta istorică, locală, etnică, regională, orală și comunitară, pe care o incumbă. *Convenția UNESCO* (Paris, 2003, art. 2.1), recunoaște anume muzica tradițională ca fiind parte importantă a patrimoniului cultural imaterial al umanității.

Între muzica tradițională, ca exponentă a culturii micilor comunități rurale, și muzica populară, ca exponentă a culturii marilor societăți naționale moderne, există relații strânse și indisolubile ca dintre parte și întreg. În opinia muzicologului Telef Kvifte, câmpul semantic al utilizării determinativului *folk* (=folcloric) este pluridimensional. În contextul cultural al modernității, acesta procură diverse semnificații. Astfel, asociat muzicii tradiționale, conceptul *folk* construiește astăzi era romantică națională, referindu-se, de regulă, la țărani, la trăitorii izolați în natură, pe când același *folk*, asociat muzicii populare contemporane, reprezintă un construct al societății moderne urbanizate. Această realitate ontologică ne sugerează ideea că, în contextul societății contemporane, muzica tradițională trebuie privită doar ca un aspect și ca un element distinct și fundamental al culturii populare a unei națiuni. Ea nu poate fi studiată și nici înțeleasă pe deplin în afara sistemului sincretic al muzicii populare globale din societate.

Muzicile populare din Republica Moldova/Basarabia și din nordul Bucovinei (în principiu, identice cu cele din Moldova–Bucovina/România) traversează astăzi un proces de profunde schimbări, mutații și reconfigurări, dictate de noile condiții socio-culturale din perioada tranziției post-sovietice de după 1990. Este perioada, în care s-a produs o fractură profundă în viața culturală, caracterizată prin repoziționarea actorilor sociali, restructurarea pivoților culturali și transformarea vechilor paradigme culturale, favorizată de deschiderea către dialogul cultural al globalizării de la răspântia secolelor XX–XXI. Este perioada în care s-au îngemănat post-comunismul cu globalizarea, o situație comparabilă cu cea a omului rătăcit

într-o imensă pădure. Este perioada marcată de conflictul și pluralismul valorilor, fenomen ce alimentează o stare specifică de haos axiologic. Societatea rurală, altădată principalul focar, generator, depozitar și furnizor de valori ale culturii orale (spirituale, intangibile, imateriale), se află astăzi într-o evidentă derută și desuetudine. Circulația intensă a inovațiilor tehnologice, a bunurilor și produselor de pe piața mondială, a favorizat penetrarea și asimilarea tot mai rapidă, în condițiile unei societăți libere și deschise, a diverselor forme ale culturii urbane occidentale de consum. Satul patriarhal nu mai constituie astăzi unicul cadru de referință al culturii populare, numită impropriu și inert *folclor*. Spațiul rural și identitatea rurală a devenit eterogenă, instabilă, incertă și incoerentă din cauza schimbărilor sociale, economice și politice emergente. Fenomenul sugerează semnele unei crize sociale și identitare. Comunitățile rurale, generatoare și depozitare ale folclorului de altădată, sunt determinate astăzi să se adapteze din mers la contextul dinamic și flexibil al schimbărilor dictate din exterior. Dihotomia clasică dintre rural, ca domeniu al sacrului, tradiției și agrarului, și urban, ca domeniu al secularului, raționalului și industrialului, nu mai este lucrativă. E un fapt bine cunoscut, că *noii lăutari* pun mare preț pe asimilarea ingenioasă a inovațiilor tehnologice de ultimă generație. A fi un bun muzicant înseamnă în zilele noastre, mai mult ca oricând, „a stăpâni eclectismul, competența tehnică și experiența” [3, p.684] (trad. n.).

Încă pe la începutul anilor '90, muzicologul Gruia Stoia semnală faptul că sferele noțiunilor *tradițional*, *popular* și *folcloric* au ajuns să se întrepătrundă puternic, fără a fi însă identice în conținut. Discrepanța dintre sensul atribuit termenului *popular* și starea de fapt a culturii populare devine tot mai evidentă astăzi [4, p.212]. Noua muzică populară este, prin forța lucrurilor, oglinda tuturor demersurilor globalizante

ale societății actuale. Pentru a fi înțeleasă, e necesară, deci, o nouă abordare.

Categorii ale popularului muzical în Republica Moldova

Astfel, în condițiile socio-culturale actuale, distingem patru categorii (sau genuri, tipuri, domenii, direcții) principale de manifestare ale popularului muzical din Republica Moldova și nordul Bucovinei: 1) *muzica tradițională*, 2) *muzica folclorică*, 3) *muzica neo-tradițională* și, 4) *muzica populară modernă*. Aceste categorii sunt în strânsă relație și nu pot fi disociate decât la nivel analitic. În domeniul public, ele interacționează pe multiple planuri, se influențează și se induc reciproc. De aceea, ele nu pot fi înțelese și nici studiate separat.

Fiecare categorie reprezintă un anumit *pattern* (model) social, un comportament de grup și un stil distinct de muzică, axat pe norme estetice, genuri și forme de creație specifice, pe modalități proprii de producere, transmisie și circulație, agreeate și promovate în anumite segmente ale societății, mai restrânse sau mai largi, fiind recunoscute ca și valori ale culturii imateriale, cu funcții sociale și psihologice coercitive, unificatoare și educative, cu rol de mediator și liant social, în calitate de obiect de schimb și consum social. Categoriile muzicale enunțate reflectă un anumit tip de stratificare socială a culturii populare contemporane, un barometru al diferențierii sociale, capabile să producă elemente de particularitate pentru diverse grupuri sociale. Le vom schița pe scurt, fără a intra în detalii.

1. *Muzica tradițională* – un termen mai nou, acreditat în muzicologie pe la mijlocul anilor '70 ai secolului al XX-lea, care vine să se substituie celui mai vechi de muzică *folclorică* sau *populară*, inclusiv calificativelor folosite de antropologie (muzică *exotică*, *primitivă*, *tribală*, *analfabetă*) – reprezintă muzica orală vernaculară, o muzică interpretată în interiorul comunităților rurale, axată pe tradiție, adică pe transmisia orală

din generație în generație, în baza practicării, co-participării, învățării, asimilării și interpretării vii. În virtutea circulației orale, creațiile muzicii tradiționale se fac și se refac mereu, în funcție de context și circumstanțe, fiind produse anonime, colective, spontane, improvizatorice, variaționale, puternic integrate obiceiurilor și tradițiilor culturale locale, etnice, comunitare. Muzica tradițională constituie astăzi un domeniu destul de redus de funcționare. Ea cuprinde formele vechi de manifestare instrumentală, vocală și vocal-instrumentală, genurile specifice, precum muzica de dans, muzica păstorească, muzica festivă și rituală de nuntă, repertoriul calendaristic de Crăciun și Anul Nou, muzica de înmormântare, cântecele de joc ale copiilor, cântecele de leagăn, cântecele lirice non-rituale, doinele, cântecele epice etc. Muzica tradițională constituie un element important al patrimoniului cultural imaterial, parte a istoriei și memoriei culturale naționale. Astăzi, în epoca globalizării, odată cu destrămarea comunităților rurale tradiționale, ea a intrat într-un proces accentuat de desuetudine și necesită protecție și documentare specială, așa cum prevede *Convenția UNESCO* din 2003.

2. *Muzica folclorică (sau folcloristică)* reprezintă domeniul activității de restaurare, resuscitare și valorificare a elementelor de muzică tradițională (țărănească) veche într-un context sociocultural nou, mai larg, diferit de cel nativ, și anume: scena, festivalul, concursul, concertul, serbarea populară, turneul artistic, radioul, televiziunea, mass media, educația, industria discografică, turismul, delectarea urbană etc. Promotorii acestei categorii de muzică sunt ansamblurile folclorice amatoricești și profesioniste, apărute la oraș, prin anii '70, drept ecou întârziat al mișcării *folk revival* din Occident (1950–1980), dar și ca simbol al *noii unde folclorice* din spațiul sovietic, ce luase avânt pe la mijlocul anilor '60 ai

secolului trecut, în contextul tendinței de emancipare și afirmare națională, controlată politic, din perioada dezghețului ideologic hrușciovist. Agenții principali ai mișcării de revitalizare sunt folcloriștii practicieni, cântăreții amatori și profesioniști, intelectualii, tineretul studios, cărturarii, în general, oamenii în majoritate proveniți de la sat, dar instruiți la oraș, al căror scop este să redescopere și să popularizeze în rândul marelui public urban și al turiștilor străini autenticitatea, valoarea estetică, istorică, național-identitară a creației țărănești din anumite regiuni, deja apuse sau date uitării. În arena scenei urbane, militanții acestui curent tind să reînvie o realitate culturală rurală, pre-industrială, revolută, cvasi muzeală, pretins antică, patriarhală, medievală sau, cel mult, de secol XIX. Folcloriștii pun accentul de bază pe imaginile culturale paseiste, pe folosirea costumelor populare, instrumentelor muzicale vechi, repertoriilor muzicale, coregrafice și teatrale regionale, pe maniera specifică de intonare a cântecelor. Exigențele prezentării scenice a materialului conduc uneori însă la anumite devieri de la normele tradiției orale (ruperea din contextul nativ, selecția arbitrară, scenarizarea, dramatizarea, teatralizarea, intonarea exagerată, modificarea cadrului cronotopic al creațiilor), iar altele – la inventarea, mistificarea, prezentarea fragmentară și trunchiată a tradițiilor și repertoriilor muzicale. La afirmarea demersului folcloristic în muzica populară a contribuit și rețeaua muzeelor, a meșterilor de instrumente și costume populare, catedrele de etnologie, de muzică și canto popular, deschise, prin anii 60-80, în cadrul unor instituții de învățământ din RSS Moldovenească și alte republici ale fostei URSS. În diferite perioade ale mișcării folcloristice, melodiile tradiționale au fost redescoperite, re-imaginate și reinterpretate într-un mod particular, folosind tehnologii, instrumente și stiluri specifice noilor generații de muzicanți. Demersul folcloristic se axează pe conceptul de ruralitate ca element

principal al discursului. Ruralitatea prezentată este însă una mai mult închipuită decât reală. Metoda folcloristică valorifică diversele viziuni despre ruralitate, de la cele pastorale, paseiste și țărănești, până la cele mai radicale, moderne, ironice și umoristice. Reprezentativ pentru direcția folcloristică în muzica populară din Republica Moldova este ansamblul etnofolcloric *Tălăncuța* din Chișinău, fondat în 1983 și condus de Andrei Tamazlăcaru. De-a lungul a peste 30 de ani, acesta a creat o veritabilă școală folcloristică, devenind o puternică sursă de inspirație și de imitație pentru zeci de ansambluri de profil (*Plăieșii*, *Opincuța* din Chișinău, *Țărăncuța* din Durlești și multe altele similare din întreaga țară).

3. *Muzica neo-tradițională* – un termen propus de cercetătoarea americană Donna Buchanan în 1995 [5], – desemnează o nouă categorie de muzici populare, promovate de orchestrele populare, ansamblurile de muzică și dans popular, profesioniste sau amatoricești, sponsorizate și patronate de stat. Cu rădăcini în perioada interbelică, acestea s-au dezvoltat puternic în perioada sovietică postbelică și continuă să fie prolifică până în prezent. Orchestrele reprezintă un simbol al profesionalizării, standardizării și instituționalizării naționale a formelor și stilurilor de muzică tradițională în contextul hegemoniei culturale și controlului guvernării politice. Muzica neo-tradițională tinde să se impună drept etalon al modernizării moștenirii culturale orale în sensul alinierii acesteia la modelele și practicile profesionalismului muzical occidental. Infrastructura socială, principiile de creație și de diseminare a acestei muzici se axează pe: standardizarea structurilor, rolurilor și competențelor în cadrul orchestrei populare; standardizarea sistemelor sonore ale vechilor instrumente populare (cobză, fluier, țambal, nai); interpretarea în grup; gruparea instrumentelor după modelul simfonic; cooptarea (în locul lăutarilor) a muzicienilor școliți;

diferențierea funcțiilor de dirijor, solist vocal și instrumentist; notarea materialului muzical sub formă de știmă, partitură, compoziție, prelucrare și aranjament; afilierea instituțională a ansamblurilor și orchestrelor la filarmonici, studiouri radio și TV, case de cultură, universități etc. Standardizarea mijloacelor de expresie, a formelor de organizare și de interpretare în orchestră a favorizat abordarea simfonică a surselor de muzică tradițională. Forma scrisă a materialului, partitura muzicală a redus puternic sau a eliminat cvasi total caracterul spontan, improvizatoric, variațional, specific interpretării orale, lăutărești. În schimb, de o evoluție fulminantă s-au bucurat genurile concertistice, de virtuozitate și înaltă performanță artistică, precum suita, potpuriul, horele și sârbele de concert, cântecele și melodiile *în stil popular* sau *pe motive populare*, scrise de autor, fenomen cunoscut în muzicologia balcanică, sub noțiunea de *muzică populară nou-compusă* (novokomponovana narodna muzica). Reprezentative pentru direcția neo-tradițională în muzica populară contemporană din Republica Moldova sunt renumitele orchestre și ansambluri de cântec și dans popular *Folclor, Lăutarii, Fluieraș, Joc, Plai moldovenesc* și multe altele similare.

4. *Muzica populară modernă* reprezintă domeniul recontextualizării și valorificării surselor de muzică tradițională locală în albia culturii populare globale, constituind un sub-gen al categoriei de muzică comercială *World Music* (muzica lumii). Ne mai găsindu-și un răspuns adecvat momentului de schimbări radicale în viața socioculturală, politică și economică, muzica tradițională din Republica Moldova este nevoită astăzi să accepte noile forme de modernizare tehnologică, de încorporare electronică și digitală, în baza noilor stiluri ale culturii populare occidentale, survenite pe valul deschiderii și globalizării de după 1990.

Noua muzică populară pune accentul pe utilizarea instrumentelor electronice, precum sintetizatorul, calculatorul, mijloacele multimedia, datorită cărora se produc schimbări substanțiale la nivelul calității sonice a materialului: culoare, intensitate, timbru și ritm. Sunetul muzical nu e pur și simplu emis de instrumente sau de vocea umană, ca în trecut, ci e re-construit, re-modelat sau *pus pe fire*, cum s-ar spune, difuzat puternic de diverse mașinării, fiind regizat și reintonat după parametrii noilor tehnologii electroacustice. Astfel, adoptând noile schimbări în infrastructura interpretării, genurile vechii muzici locale de dans (horă, bătută, brâu, sârbă), cântecele și melodiile de nuntă, de petrecere, de dragoste etc. capătă o nouă viață pe scena lumii moderne, fiind preluate și vehiculate de numeroase formații artistice ce valorifică stilurile de fuziune culturală, aflate în topul muzicilor *world: ethno-pop, ethno-jazz, ethno-folk, ethno-rock, pop-folk, balkan-ethno* ș. a.

Muzica populară modernă exprimă sinteza dintre formele muzicii vechi tradiționale din regiune, gândirea muzicală occidentală și noile tehnologii electroacustice. Această categorie culturală leagă muzica locală, încetată a mai fi parohială și imuabilă, de o alteritate globală, mult mai profitabilă în termeni economici. Creațiile muzicii tradiționale locale sunt selectate, revizuite, prelucrate, reinterpretate, resetate, copertate tehnologic, prezentate pe marile scene ale lumii și comercializate de giganții industriilor culturale. Se impune astfel o nouă formă de negoț cu mărfuri etnografice la răspântia secolelor XX-XXI. Susținerea practicilor artistice locale în declin, fixată drept obiectiv al politicilor culturale guvernamentale și al recomandărilor emise de forurile UNESCO, se transformă facil în comercializarea alterității culturale hibride, prin festivaluri, concursuri internaționale, prin posturi de radio și TV, prin înregistrări și vânzări discografice de proporții cu muzici de metisaj pan-balcanic, pan-european și global. În acest context, muzica populară

modernă din Republica Moldova constituie un element al sistemului economic mondial, prin care marile companii prelevează și transferă plusvaloarea produsului cultural de la o zonă, mediu social, țară sau grup social la altul. Autenticitatea creațiilor populare, adesea clamată și invocată de promotori, devine un simplu element al strategiei de marketing, prin care se mobilizează interesul marelui public consumator de pretutindeni. Dominația etnocentrismului în cultura populară de altădată se transformă astăzi în dominația *world music*, care glorifică principiul hibridizării, metisajului și schimbului cultural. Reprezentative pentru direcția modernă în muzica populară din Republica Moldova sunt, spre exemplu, formațiile *Trigon*, *Zdob și zdub*, *Ackord* și multe altele.

Fenomenul muzicilor populare moderne din Republica Moldova se înscrie astfel într-un trend cultural mai larg din regiunea Europei de Est și de Sud-Est, exprimat în stilurile *čalga* la bulgari, *rebetiko* și *laiká* sau *laiko-pop* la greci, *turbo-folk* la sârbi ș.a. El merită atenția sporită și studiul serios din partea muzicologilor, așa cum o demonstrează și ramura specială a muzicologiei populare, fundamentată în paginile revistei internaționale electronice *Popular Musicology Online* (PMO).

În concluzie, putem spune că atâta timp cât termenii mediatici, folosiți în spațiul public din Republica Moldova, vor suferi de un vid cultural, de ambiguitate semantică și nu vor avea o acoperire științifică, se va perpetua la nesfârșit un climat nesănătos în crearea, producția și diseminarea muzicii populare. De aceea, etnomuzicologiei de astăzi i se cere să studieze tradițiile culturale ale poporului în starea lor actuală. I se cere să dezvăluie categoriile, formele, curente și direcțiile actuale de evoluție ale muzicii populare. I se cere să identifice relația lor cu sursele antice și cu realitățile sociale moderne. Să ofere un cadru conceptual și terminologic adecvat momentului

istoric. Să elucideze cum elementele de cultură ale *Altora* sunt adoptate, asimilate și transformate în bun cultural propriu.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. BLACKING, J., *Making artistic popular music: The Goal of True Folk*, În: *Popular Music*, Vol.1, *Folk or Popular? Distinctions, Influences, Continuities*, 1981, Cambridge University Press, p. 9-14.
2. MARBU, L., *Propos préliminaires à une archéologie de la notion de "musique traditionnelle"*, În: *ethnographiques.org*, No. 12 - février 2007 [Online] [citat pe 15 noiemb. 2014] pe <www.ethnographiques.org/2007/Mabru.html>
3. PERRENOUD, M., *La figure du musicos. Musiques populaires contemporaines et pratique de masse*, În: *Ethnologie française*, 2003/2, Tome XXXVII, p. 683-688.
4. STOIA, G., *O chestiune de terminologie: folclor și muzică tradițională*, În: *Centenar Constantin Brăiloiu*. Îngrijitori de ediție Vasile Tomescu și Michaela Roșu, 1994, București, Editura Muzicală, p. 211-213.
5. BUCHANAN, D., *Metaphors of Power, Metaphors of Truth: The Politics of Music Professionalism in Bulgarian Folk Orchestras*, În: *Ethnomusicology*, Journal of The Society for Musicology, 1995, Vol. 39, No. 3, p. 381-416.

PORTRETE DE SUFLET

FLORIN BUCESCU - MICROPORTRET DE PROFESOR ȘI FOLCLORIST

CIPRIAN CHIȚU

[Lector univ. dr. Universitatea de Arte "George Enescu", Iași]

Atunci când vorbesc de părintele-profesor Florin Bucescu îmi trec prin minte personalități, personaje marcante pentru cultura românească precum: Ion Creangă, dascălul Mihai Busuioc ori celebrul personaj sadovenian - „Domnul Trandafir”.

Imaginați-vă cum ar fi Iașul sau Conservatorul, fără profesorul Florin Bucescu?! Comparația pare exacerbată, dar consider că ar fi la fel ca fără Ion Creangă, iar ciorile ar prospera pe turlele Mitropoliei. Adică ar fi mai sărac din punct de vedere spiritual și lipsit de povești.

Nu puțini tineri elevi sau studenți, i-au trecut pragul chiliei de lângă Biserica Talpalari, unde slujește părintele și unde își petrecea serile odinoară, ca un „Zarathustra autohton”, înconjurat de cărți, manuscrise, referate, diplome, distincții și un ceas vechi de perete, culmea, funcționabil, parcă singurul liant cu lumea cotidiană. Cei care i-au pășit pragul „chiliei” cu siguranță i-au gustat din vinu-i acru, din bitterul amarui de plante sau țuica cu schinduc, au mâncat castraveți murați cu pâine neagră dietetică, „făcută de baba mea”, adică de stimabila doamnă Bucescu, trecută de curând în lumea celor dreپți. Mulți au fost răsfățați la desert, de scumpa doamnă, cu o lingură de colivă uscățivă, o cafea rece fără zahăr și le-au savurat poveștile, le-au absorbit știința și înțelepciunea, bancurile, toate dăruite imanent și cu drag.

Am început această scurtă pledoarie cu aceste dezvăluiri pentru că mulți nu știu de ele și nici le pot afla de pe site-uri ori

din *Dicționarul Etnologilor Români*, ci fiind doar acolo la ore târzii, pentru că mai mult noaptea îl găseai pe părinte acasă.

Prin activitatea sa didactică și științifică, Florin Bucescu este un îndrumător de Școală pentru „orașul celor șapte coline” și nu numai. A participat la realizarea *Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei*, fiind colaborator al ei timp de 20 de ani, punând astfel bazele studiului serios și de manieră științifică al folclorului muzical din această zonă. Este un aliaj, frumos șlefuit cu prețiozitate de iluștrii săi dascăli ai Conservatorului Iașean, preluând din muzicalitatea și talentul lui Achim Stoia, din știința și rigurozitatea lui Gheorghe Ciobanu, iar de la Delion a luat cu prisosință severitatea și harul pedagogic. Două aspecte esențiale le-a moștenit, cu siguranță, de la toți: *românismul* și *pasiunea față de folclor*. Această pasiune coroborată cu talentul său muzical și cu naționalismul ce îl caracterizează intrinsec, îl fac pe Florin Bucescu unul dintre marii etnomuzicologi contemporani ce activează în arealul Moldovei.

În ceea ce privește știința folclorului, este cu siguranță știut faptul că Florin Bucescu a străbătut „cu magnetofonul în spate” multe din dealurile Moldovei împreună cu prietenul său Viorel Bârleanu în căutare de valori perene. Nu poți vorbi de Bucescu fără Bârleanu. Sunt un tot unitar.



Dacă echipa familiei era întregită de scumpa soție, Zamfira sau Domi, terenul îl făcea cu Viorel Bârleanu, asemenea lui, om deosebit dedicat pedagogiei și tradiției. Împreună au cules melodii, au transcris, au cercetat și valorificat folclorul muzical din Moldova, Bucovina și Basarabia. Și aici îmi cutreieră mintea multe povești, amintiri pe care dacă le aculți îți vine să oprești timpul în loc, te trezești cu un zâmbet infantil implementat pe chipu-ți, asemenea pruncului orășean fascinat de mirajul autohton al „Amintirilor din copilărie”: în loc de prânz - doar prune și apă; strugurii negri zdrobiți cu picioarele și doamna simandicoasă din cușetă ce nu bea must; țăranii înfuriați și magnetofonul ascuns în tufiș, corurile reunite ale Liceului ”C. Negruzzi” și ”Octav Băncilă” dirijate de profesorul Florin Bucescu cu mâinile negre de la teasc, sunt doar câteva întâmplări cărora le-am atribuit titluri generice. Toate stârnesc hazul și fac parte intrinsecă din Florin Bucescu, omul și folcloristul.

În paralel cu activitatea de cercetare folclorică, cea pedagogică ocupă o bună parte din viața lui Florin Bucescu: a fost profesor la Liceul „C. Negruzzi” din Iași, la Școala normală „Vasile Lupu, Institutul Teologic Ortodox din Iași, la Universitatea „George Enescu” din Iași, fiind urmașul lui Gh. Ciobanu, Pavel Delion, colegul Larisăi Agapie și prieten bun al compzitorului Vasile Spătarelu.

Într-o viață dedicată cercetării bazată pe truda străbunilor, de-a lungul a cinci decenii, nu mică le-a fost răsplata pe măsura efortului și sacrificiului depus. Pe teren, au găsit mai multe zăcăminte folclorice decât ne putem imagina, au reușit să le publice și să le teaurizeze în lucrări și studii de referință ce vor dăinui drept dovezi ale spiritualității și culturii românești pe aceste meleaguri.

Menționez câteva dintre publicațiile sale: *Bătrâneasca (doine, bocete cântece, și jocuri din ținutul Rădăuților)*, *Melodii de joc din Moldova*. Împreună cu același coleg și

prieten Viorel Bârleanu realizează partea muzicală a unor lucrări precum *Strigătura în Moldova*, având drept autor pe folclorista Silvia Ciobotaru, *Colinde din Moldova* - Lucia Cireș, *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova* - Ion H. Ciobotaru, *Valea Șomuzului Mare. Monografie folclorică* - Ion H. Ciobotaru, *Tipuri melodice ale colindelor din Moldova*, *Caracteristici ale melodicii baladei din Moldova*, *Aspecte ale cântului funerar din Moldova*. Toate aceste lucrări au apărut la Iași în cadrul „Caietelor Arhivei de Folclor”. Este unul din membrii fondatori al revistei *Byzantion Romanicon* apărută în cadrul Universității de Arte „George Enescu”.

De curând, în 2013, a fost publicat *Stilul muzical arhaic din ținutul Rădăuților. Studiu monografic* ce aparține aceluiași autori, lucrare apărută cu sprijinul Consiliului Județean Suceava prin Centrul Cultural Bucovina, inițiator și responsabil de proiect fiind etnomuzicologul dr. Constanța Cristescu. Cei doi etnomuzicologi descoperă stilul muzical original de *bătrânească* ce apare în peste 50 de localități rădăuțene: o melodie tăragănată, aparent invariabilă, ce are la bază sunete puține, structuri prepentatonice, sau prepentacordice. Sunetele puține denotă și vechimea stilului. Acesta este regăsit în mai multe genuri precum cântece preopriu-zise de stil vechi, doine, melodii de nuntă, cântece de leagăn, bocete sau dansuri, etc. Pe lângă noianul de melodii publicate, lucrarea are atașat și un compact disc ce cuprinde exemple melodice înregistrate live de cei doi autori cu informatorii din perioada respectivă.

Acestea sunt o parte dintre lucrările sale pe lângă multe alte studii, articole și antologii de referință cu care Florin Bucescu și-a consacrat poziția pe firmamentul folcloristic moldovenesc și național. Ele reprezintă o bază de studiu pentru tinerii pasionați de folclor și o dovadă a perenității adevăratelor valori naționale ce trebuie să rezide de-a lungul vremii în

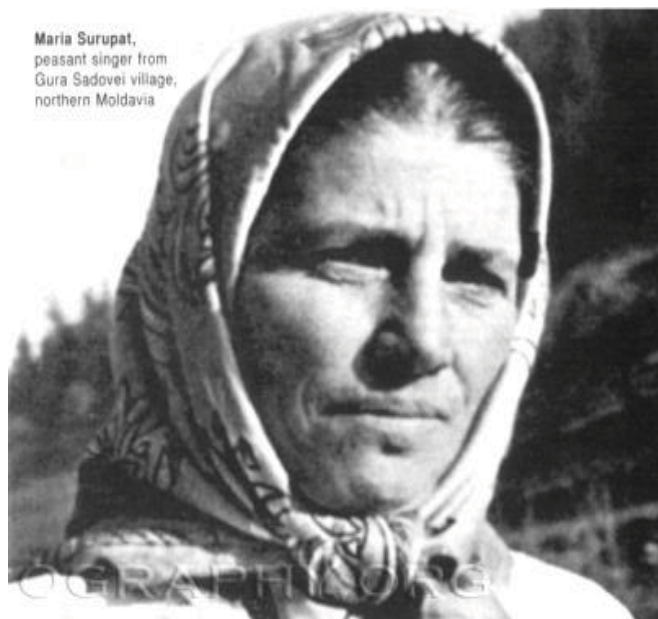
detrimentul genurilor poncife și lucrative ce ne-au invadat cultura în ultimii ani.

În ceea ce mă privește sunt un norocos pentru faptul că îl cunosc, mă consider prieten cu domnia sa și cu domnul Bârleanu, l-am avut profesor în cadrul Conservatorului Ieșean și am participat împreună la anchete folclorice. Toată gratitudinea față de mentorul meu, mulțumiri pentru că mi-a insuflat dragostea pentru folclor și mi-a dat o părticică din știința sa. Îi doresc multă sănătate, mulți ani, să nu se prindă încă în jocul de „Bătrânească”, și să nu se dea „muietului ca iarba tăietului”.

TRADIȚIE ȘI CONTINUITATE ÎN INTERPRETAREA MUZICII POPUARE BUCOVINENE: MARIA SURUPAT ȘI MINA PÂSLARU

Irina Zamfira DĂNILĂ

[Lect.univ.dr. Universitatea de Arte „George Enescu” Iași]



Maria Surupat,
peasant singer from
Gura Sadovei village,
northern Moldavia

Situată pe plaiurile Țării de Sus, între Obcina Feredeului și râul Sadova, comuna Sadova este una dintre cele mai frumoase și bogate așezări din zonă, cu o veche istorie, „atestată documentar cel puțin din secolul al XVII-lea”¹. La începutul secolului XX, odată cu creșterea interesului pentru culegerea și studierea sistematică a

folclorului țărănesc din toate provinciile țării, au fost descoperite talente native și în această frumoasă comună bucovineană. Învățători cu preocupări în domeniul folclorului muzical și literar precum Alexandru Voievidca, Leon Cehovschi sau Xenofon Mleşniță au cules folclor din Sadova de la informatori ca: Pricopie Latiș, Eugenia Zbranca, Leonte Coca a lui Mihai, Rozalia Cozma, Irina Pisdeli, Rahila Erhan, Elisabeta Cozmariu, Ilie Coca, Floarea Galan² ș.a. Alături de aceștia, cu siguranță, unul dintre cei mai renumiți reprezentanți ai folclorului sadovean este și rapsodul **Maria Surupat (1905-1999)**. Despre Maria Surupat

¹ Gheorghe Rusu (coordonator), *Sadova: Satul cu oameni frumoși: Însemnări monografice*, Câmpulung Moldovenesc, Biblioteca Miorița, 1999, p. 14.

² Ibidem, p. 55-60.

nu s-a scris foarte mult în literatura de specialitate, poate și pentru că nu a fost o interpretă de scenă, cu o carieră artistică vizibilă, ci a fost o femeie de la țară, de o modestie și simplitate autentică, care a trăit vremurile grele ale celor două războaie mondiale. Era o fire calmă, blândă, retrasă, vorbea puțin. Rămasă văduvă, și-a crescut singură copiii, în spiritul valorilor morale și spirituale ale satului românesc tradițional. I-a plăcut să cânte de mică („Cânt de când eram în leagăn”). Foarte rar a ieșit în public („Nu cânta pe la nunți”); prefera să interpreteze mai ales pentru sine, în singurătate, la lucrul câmpului, la fân sau acasă când țesea, „ca să își mai ușureze inima și necazurile”. Era o mare iubitoare de familie; în afara celor trei băieți pe care i-a avut și-a crescut și nepoții, cărora le spunea seara frumoase basme sau le cânta doine¹.



În anii 1934, 1935 și 1939, o echipă formată din cercetători, profesori și studenți de la București, conduși de renumitul sociolog Dimitrie Gusti, au vizitat ținuturile Bucovinei, cu scopul de a realiza anchete sociologice. Atunci, folcloristul Constantin Brăiloiu a descoperit-o la Sadova pe Maria Surupat, de la care a cules mai

multe melodii, printre care și doina *Mândră floare-i norocu*. Această piesă s-a dovedit a fi, ulterior, unul dintre tipurile melodice importante de doină vocală din Nordul Moldovei. Și sora sa mai mică, Zinovia Țâmpău (născută în 1920), căsătorită în

¹ Informațiile despre Maria Surupat mi-au fost oferite de nepoata acesteia, Elena Hurghiș, în interviul pe care l-am realizat în data de 21 noiembrie 2014, în comuna Sadova.

Pojorâta, avea evidente calități vocale, motiv pentru care, în anul 1956, cele două surori au fost chemate la București, pentru înregistrări pe disc. Imprimările audio pentru discul Electrecord *Maria Surupat - Zinovia Țîmpău* au fost făcute la Institutul de cercetări etnologice și dialectologice, sub atenta îndrumare a folcloristului Tiberiu Alexandru¹. Acesta a apreciat calitățile artistice ale celor două interprete și, în mod deosebit, talentul muzical al Mariei Surupat, considerând-o „una din cele mai înzestrate păstrătoare și creatoare de folclor întâlnite pe mealeagurile țării noastre”².

Harul muzical al Mariei Surupat s-a manifestat atât în interpretare, cât și în creațiile folclorice de un înalt nivel artistic, cărora le-a dat viață. Din repertoriul ei au făcut parte aproximativ 60 de melodii, dintre care menționăm: renumita doină vocală *Mândră floare-i norocu’* în mai multe variante, cântece propriuzise (*Cucule cu pană nouă, Cucule, de unde vii, Cucușor de pe ogor, Rămâi bade sănătos, Măi bădiță, bădișor, Mână, bade, boii, bine, Cată, maică, cui mă dai, Hai, maică la iarmaroc, Mărăcine, mărăcine* ș.a.) și o variantă deosebit de reușită a baladei *Miorița*³, majoritatea textelor acestor piese fiind create de autoare⁴.

O parte din repertoriul Mariei Surupat a fost cules și notat în câteva culegeri de folclor. Redăm în continuare titlurile pieselor și referința bibliografică corespunzătoare:

- *Mândră floare-i norocu’, Cucușor de pe ogor*⁵;

¹ Discul a fost reeditat în 1978, sub următoarele indicative: 45-EPC 10.538, N.I.I. 1971; foto F. Michitovici, prezentare de Tiberiu Alexandru. Apud Gheorghe Rusu, op.cit., p. 54.

² Gheorghe Rusu, op.cit., p. 54.

³ Ibidem, p. 89.

⁴ Ibidem, p. 61.

⁵ Gheorghe Ciobanu, Vasile D. Nicolescu, *200 de cântece și doine*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1962, p. 40 respectiv 134.

- *Mândră floare-i norocu', Câte flori sunt pe-un răzor, Mândră floare-i norocu'* (cântec propriu-zis, vechi, altă linie melodică față de cea de la p. 38), *Cucule cu pană nouă*¹;
- *Cucușor di pi ogor, Câte păsări sînt venite, Mărăcine, mărăcine, Cată maică, cui mă dai*².

Oferim în Anexă două variante ale doinei *Mîndră floare-i norocu*, prima din Sadova – exemplul muzical nr. 1³ și cea de-a doua de pe Valea Șomuzului – exemplul muzical nr. 2⁴. Observăm că între cele două linii melodice există similarități, dar și unele diferențe. De asemenea, textele sunt ușor diferite, cu toate că în mod evident tema este comună. Acest tip melodic, deosebit de valoros, are origini în doina năsăudeană, așa cum susțin folcloriștii Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu într-unul din studiile lor de referință⁵.

Stilul interpretativ al Mariei Surupat este unul autentic țăranesc, caracterizat prin naturalețea emisiei, logica și cursivitatea frazării, expresivitate și o virtuozitate vocală nativă, ilustrată de ușurința executării unor frumoase ornamente, specifice graiului muzical bucovinean, mai ales în melodiile trăgănate.

¹ Vasile D. Nicolescu, Constantin Gh. Prichici, *Cântece și jocuri populare din Moldova*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1963, p. 38, 87, 90 respectiv 95-96.

² Pavel Delion, *Melodii și cântece populare din Moldova*, Iași, Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă, 1981, p. 176, 177, 281 respectiv 282.

³ Vasile D. Nicolescu, Constantin Gh. Prichici, op.cit., p. 38.

⁴ Florin Bucescu, Viorel Bîrleanu, *Folclorul muzical*, în Ion H. Ciubotaru, *Valea Șomuzului. Monografie folclorică*, Iași, Caietele Arhivei de Folclor, X₁, 1991, p. 314-315.

⁵ Ibidem, p. 250.

Una dintre ucenicele Mariei Surupat a fost **Mina Pâslaru (1952-1995)**. S-a născut în Transilvania, la Ilva Mare (județul Bistrița Năsăud) în 1952 și a crescut pe plaiurile bucovinene, la



Sadova. Aici a absolvit școala primară, urmând apoi cursurile școlii profesionale și pe cele liceale în orașul Câmpulung. Având talent muzical nativ, a învățat încă de la o vârstă fragedă să cânte muzică populară, ieșind și în public, mai întâi la diferite ocazii (nunți), iar ulterior, pe scena Casei de Cultură din orașul menționat. S-a căsătorit cu un cadru militar, pe care l-a urmat în diversele localități din județele Botoșani, Neamț, Bacău, Buzău unde acesta a profesat. În mass-media a debutat la Radio Iași, în cadrul emisiunii „La izvoarele muzicii” realizată de Vasile Pohoăț

și inițiată în deceniul al șaptelea al veacului XX de Gheorghe Ciobanu, renumit folclorist român și profesor-asociat al Conservatorului „George Enescu” din Iași. Devine apoi colaborator și solist profesionist la Ansamblul profesionist „Ciprian Porumbescu” din Suceava. A colaborat și cu alte ansambluri folclorice precum: *Cernegura* – Piatra Neamț, *Plaiurile Bistriței* – Bacău, *Rapsozii Botoșanilor*. Din păcate, drumul profesional deosebit de promițător i-a fost curmat brusc în anul 1995, când a trecut în veșnicie, fiind înmormântată în localitatea natală a soțului, satul Poieni aparținând comunei Cislău din județul Buzău. După 10 ani, în anul 2005, ca un gest de respect și de recunoaștere a valorii interpretei, Mina Pâslaru a fost declarată „cetățean de onoare al comunei Sadova, post mortem”, iar la inițiativa interpretului Nicolae Tiron din Rădăuți, un prieten

apropiat al familiei Pâslaru, osemintele i-au fost strămutate în cimitirul bisericii „Sfântul Nicolae” din Fundu Sadovei. În același an, Centrul Cultural „Bucovina” a organizat, cu sprijinul Primăriei comunei Sadova, Festivalul cântecului popular „Maria Surupat – Mina Pâslaru” care are ca scop promovarea tinerelor talente și a repertoriului acestor interprete de referință pentru Bucovina¹.



Renumită cântăreață populară de scenă, laureată a unor importante concursuri muzicale de gen („Floarea din grădină”), Mina Pâslaru a fost supranumită și „doinitoarea Bucovinei” datorită calităților vocale de excepție și talentului interpretativ autentic. Avea „o voce predestinată doinei, (...) de o strălucire rară, un cântec nesfârșit, pe care nu îl va putea înlocui nimeni”². A cunoscut-o pe Maria Surupat, de la care a învățat și cules melodii valoroase, pe care le-a introdus în repertoriul propriu.

Un rol important în afirmarea scenică și în mass media l-a avut colaborarea cu Ansamblul „Ciprian Porumbescu” și cu dirijorul George Sîrbu, care i-a realizat multe din aranjamentele orchestrale. Repertoriul muzical amplu al interpretei Mina Pâslaru cuprinde atât melodii mai vechi cum ar fi doinele vocale (*Mîndră floare-i norocu, Soarele n-a răsărit, Spune-mi, dor, ce ai cu mine, Pădure cu frunza-n dungă*), cântece propriu-zise (*Tare mi-i dragă lumea, Cucule ce cânti în plop, Frumos mai cântă mierla, Când eram copchilă eu*), cântece de nuntă (*U-iu-iu ce bine-mi pare,*

¹ Festivalul a ajuns, în septembrie 2014, la a șasea ediție.

² Ioan Filip, în emisiunea *Popasuri foclorice, In memoriam Mina Pâslaru și Maria Surpat*, la: <http://www.tvrplus.ro/editie-popasuri-folclorice-113784>

Ieșiți femei și vecine), dar și melodii mai noi, cum sunt cele de joc cu text, atât de apreciate astăzi, mai ales de publicul larg (*Eu sunt fată din Suceava, Cetină de pe bradău, Măi bădiță dragă, Joacă-mă bine, bădiță, Măi bădiță, măi Ilie, Haideți, măi feciori, la joc, Pune, bade, straie noi* ș.a.). În anii '70-'90, notorietatea Minei Pâslaru a crescut, artista reușind să înregistreze șase albume Electrecord, trei dintre acestea cu Ansamblul „Ciprian Porumbescu” din Suceava, sub conducerea și îndrumarea lui George Sîrbu, care a semnat și aranjamentele orchestrale. Iată titlurile pieselor incluse pe aceste trei discuri: *Asta-i sîrba mărunțică, De urâtul cânepii, Dragul mamei pui dorit, M-am sculat dimincioara, Soarele n-a răsărit, Cântă-mi cucule-n pădure, Ce mi-e drag mie pe lume, Am un bade ciobănel, Bade pentru gura ta, Decât cu un dor pe lume, Hadeți măi flăcăi la joc, Ieșiți, femei și vecine, Mi-aduc aminte demult, Bistriță, apă de munte, Mitruță, dragă Mitruță, Eu sunt fată din Suceava, Tare mi-i dragă lumea, Zi-i mai tare, măi scripcare, Azi mă duc și eu să joc, Cucule, ce cânti în plop, Măi bădiță, măi Ilie, Pădure cu frunza-n dungă, Pe valea Rarăului, Hora Câmpulungului, Măi badiță de la munte, Joacă, măi bade Vasile, Aseară pe lună plină, Soarele n-a răsărit, U-iu-iu, ce bine-mi pare, Dragu-mi-i cu cine joc, Hai, flăcăi, la țărănească, Tare mi-i drag ca să joc, Măi badiță, măi Gheorghită, Spune-mi dor ce ai cu mine, C-așa jucau bătrânii, Frumos mai cântă mierla, Cetină de pe bradău, Spune-mi, dor, ce ai cu mine, Uită-te la mine-așa, Pe drumul care merg eu*¹.

Oferim în Anexă piesa *Tare dragă mi-i lumea* în transcriere proprie (exemplul muzical nr. 3) din repertoriul Minei Pâslaru, o melodie de horă boierească cu text și un fragment din doina *Pi*

¹ Informațiile legate de discografia Minei Pâslaru au fost obținute de la domnul George Sîrbu, fost dirijor al Ansamblului Artistic „Ciprian Porumbescu” din Suceava, căruia îi aducem mulțumiri pe această cale.

câmpu Bgiholarii¹, pentru a sesiza asemănările dintre cele 2 linii melodice, care aparțin aceluiași stil muzical arhaic, *Bătrâneasca*, din ținutul Rădăuților.

Modul de interpretare al solistei Mina Pâslaru este caracterizat prin naturalețe a emisiei vocale, dicție, lejeritate a ornamentelor, ambitus larg, strălucire și virtuositate vocală, frazare optimă, calități care conturează un talent muzical de înaltă ținută, autentic, pe drumul deschis de rapsozii Maria Surupat, Zinovia Țâmpău și continuat de interpretele de scenă Sofia Vicoveanca, Laura Lavric, Margareta Clipa și alte mari nume ale cântecului popular bucovinean.

ANEXA

Exemplul muzical nr. 1

Mgt. 651 d.
Cules în 1956.

Reg. Suceava,
Rn. Cimpulung.
Com. Sadova.
Inf. Maria Surupat, 50 ani.

MÎNDRĂ FLOARE-I NOROCUL...

Allegro, rubato ♩ = cca 160

The musical score is written on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking 'Allegro, rubato' with a note indicating a tempo of approximately 160 beats per minute. The melody is written with eighth and sixteenth notes, some with grace notes. The lyrics are written below the notes. The second staff continues the melody with a '7.' marking above it. The third staff has a '4.' marking above it. The fourth staff has a 'quasi parlando...' marking above it. The lyrics are: 'i Foa- ie ver— de ca bo- bu,? foa— ie— ver— de ca bo- bu,? Min— dră floare- i no- ro- cu?, Mîn — dră— floare- i no- ro- cu? dar Nu se fa- ce- n tot lo- cu?, Nu se fa- ce- n tot lo- cu?, of' quasi parlando... Și nu- l a- re tot o- mu?, Și nu- l a- re tot o- mu?'. The score ends with a double bar line.

i Foa- ie ver— de ca bo- bu,? foa— ie— ver— de ca bo- bu,? Min— dră floare- i no- ro- cu?, Mîn — dră— floare- i no- ro- cu? dar Nu se fa- ce- n tot lo- cu?, Nu se fa- ce- n tot lo- cu?, of' quasi parlando... Și nu- l a- re tot o- mu?, Și nu- l a- re tot o- mu?

¹ Florin Bucescu, Viorel Bîrleanu, *Stilul muzical arhaic din ținutul Rădăuților*, Suceava, Mușatinii, 2013, p. 144.

Foaie verde ca bobul,
Mîndră floare-i norocul...
Nu se face-n tot locul
Și nu-l are tot omul...

Că și eu l-am semănat
Și-a ieșit, dar s-a uscat...
Altul seamănă și-n piatră
Și răsare tot o dată.
Eu l-am pus și-n busuioc
Și n-a răsărit de loc,
Și l-am pus la loc tirlit;
Cînd dau colea la plivit,
Nici-un firuț n-a ieșit...
Cum pe lume-i de trăit
Singurică pe pămînt?

Exemplul muzical nr. 2

Corlata, Sv., 1975
Inf. Zamfira Tr. Luca, 72
Culeg. v. B.
Mg. 364, I, 16

(80)

MÎNDRĂ FLOARE-I NOROCU

Poco rubato

hm Foa - i — ver - di ca bo - bu —
Mîn - dră floa - ri - i no - ro - cu, — măi —
Mîn - dra - i floa - ri - i no - ro - cu n Da nu creș - ti - n
tot lo - cu — Sî - l cîș - li - zi tăt o - mu —
Sî - l cîș - li - zi tăt o - mu m Cî și eu l - an
sa - ma — na - tu — m Șa mea par - ti



Exemplul muzical nr. 3
Tare mi-i dragă lumea

Repertoriu: Mina Pâslaru

Frun dzî ver di sî u na Ta-ri mi'i dra gî lu mea Si mi'i drag ta
 re'a cân ta Cu scrip - ca a la tu rea daEu sa cînt lu mea sa scul te,
 Gu - ri - - ta sî nu nu mi'o ui - te

Doina me cine-o ascultă
Cât traiești, n-o mai uită

Gura me ș-o scripcă bunî
 Multi doruri mai alină.
 La gurî nu trebe-oloi
 Trebă numa' buzî moi.

Zî-mi scripcari num-așe
 Cî te-agiutî gura me
 Zî-mi scripcari numa' mie
 Di dor șî di bucurie.

Sî cânt sî ma vesalesc,
 Cî mi-i drag azi cum traiesc
 Șî diloc nu m-oi lasa,
 Cî mi-i dragă mult lumea.

Exemplul muzical nr. 4

4. *Pi câmpu Bgi-holarîi*

Parlando rubato
 ♩ ≈ 224

Gălănești, 1976
 inf. Ana I. Ungureanu, 63
 culeg. I.H.C.
 AFMB, Mg. 230, II, 28

Pi câm - pu Bgi - ho - la - ri - i

î Pi câm - pu Bgi - ho - la - ri - i

Vin doi fraț' din ca - tu - ni - i

MATEMATICĂ ȘI COREGRAFIE

Constantin HREHOR

[Grănicești]

Fiul lui Dumitru și al Georgetei, născut la 21 decembrie 1953, în București. Absolvent al Școlii generale din Vatra Dornei în 1968 și al Liceului teoretic din Vatra Dornei și al Institutului Pedagogic de 3 ani, Suceava. Este tatăl lui Bogdan, azi medic. A obținut gradul I didactic.



Omniprezent în spațiul rural în care și-a cheltuit tinerețea – în Grăniceștii cu istorie multă și cu anecdote destule, într-un loc bătătorit de oameni mândri, autarhici până la egoism, dar și de gospodari cu rânduieli bune, primare, **Ștefan Ionel Agrigoroaie**¹ e un personaj coborât din Dorna unde ninge întâi în Bucovina, aici urmând „ecuația” unui destin sinuos, rostuindu-se ca dascăl pitagoreic de exemplară valoare în pedagogia matematică, spiritual, onest peste măsură, electrizant în tot ce știe și poate, dăruindu-se cu generozitate elevilor și semenilor care încă nu-i știu prețul.

Expert în cifre, înainte de toate, Șt. I. Agrigoroaie excelează prin metodologia sa ludică înaintea ucenicilor și, în aceeași măsură înaintea spectatorilor prin ritmurile ex-aritmetice, în coregrafie. Apreciat de către specialiștii Aurelian Ciornei, George Sârbu, Viorel Vatamaniuc și Florin Bucescu, ori de etnograful de la Romanești, Dragoș Cusiuc, Nelu, cum i se spune între apropiați, a ridicat la cote înalte potențialul folcloric al satului. A adus Școlii diplome și medalii strălucitoare, ca inițiator de concursuri tematice

¹ Materialul a apărut sub titlul *Pitagora dansator* în „Crai nou” din 30.I.2013.

– în linia vocației sale, dar și în cadrul activității școlare. Lista cu Diplome și premii, pe care o anexăm acestor rânduri e relevantă – pune în neuitare partea luminoasă a acestui om frumos, apreciat pentru loialitate și bonomie. Șt. I. Agrigoroaie e un singuratic, un exilat dintr-o casă în alta, care duce după sine desfrunzirea baladei chiriașului grăbit. Cu o pisică fertilă alături, cu un televizor și o flacăra de gaz, își respiră ambianța cotidiană, diurnă și nocturnă, înghesuit de lăzi cu cărți și daravele școlare, aparent încorsetat de o biografie de regăsit în pagini de Hugo ori Dostoievski. Nelu este un ins optimist – are destui prieteni, nu numai la spuma berii ori la tăria de la „botul calului” unde se „internează” și „extrage” câte „o cicoare” cu Cezar Seserman (Strabo), cu Nicolae Moroșan (Maestrul), sub același uluc sub care au întârziat odinioară Aurel Lazurcă (Zugravul), Constantin Ungureanu-Box (Nebunul), și, uneori, subsemnatul (Padre)...

Într-un sat în care bătrânii sunt tot mai puțini și tradiția piere cu ei, „Agrigoroaie-i un om cum nu-i altul” (Cornel Filipiuc), „e cel ce ne-a ridicat satul și ne-a făcut cunoscuți” (Ștefan Cotleț), „e o valoare care trebuie păstrată” (Florin Bucescu), „de la care am învățat matematică și am absolvit o facultate” (Sorin Simionesi). „Când te iubesc copiii, și satul te iubește”, îi spune unul dintre viețuitorii locului și azi când peste „domnu director” de altă dată mai bat și vânturi potrivnice.

Ștefan Agrigoroaie dacă a pierdut ceva, a pierdut din cauza excesului de generozitate. Și el știe aceasta când, posac, parcă înfrânt, spune doar pentru auzul său: „Cultul e liber, dar incultul e și mai liber...”

Mâhnirea sa însă se destramă repede – inima lui e bună și-i iartă pe toți. A ridicat comunitatea, are ucenici laudabili, fiul său Bogdan a fost elev olimpic și acum este medic de vocație. Are destule realizări – dacă zarurile vieții s-au rostogolit nu după dorința sa, Pitagora și Thales l-au ajutat să-i iasă calculele exacte, să înțeleagă măreția Piramidelor și micimea faraonilor.

În plan cultural-artistic, sub egida Festivalului Național „Cântarea României”, subliniem următorul palmares:

Diploma și Premiul I pentru Școala generală Grănicești, la Concursul de dansuri populare, etapa județeană, 1979;

Idem, Premiul III, interpretare, etapa județeană, 1979;

Diploma și Premiul I pentru Formația de dansuri populare, Școala Grănicești, etapa județeană, 1981;

Diploma pentru Ștefan Agrigoroaie, instructor dansuri populare mixte (locul III), etapa republicană, 1981;

Diploma și titlul de laureat, pentru Ansamblul de dans mixt pe generații, Căminul Cultural Grănicești, etapa republicană, Premiul III, 1987;

Idem, Premiul I pentru Loredana Buliga și Mihai Grămadă, soliști dans popular, etapa republicană, 1987;

Idem, Diplomă pentru Ștefan Agrigoroaie – instructor, coregraf, pentru succese deosebite obținute în munca cultural-educativă și artistică de masă, 1987;

Idem, Premiul I și titlul de laureat pentru Ansamblul de cântece și dansuri, instructorilor Ștefan Agrigoroaie, Adrian Petrescu și Sonia Caraiman. Școala Grănicești, etapa republicană, 1987;

Idem, Premiul II, Formația de dansuri populare mixte, cl. IX-X, Școala Grănicești, etapa județeană, 1987;

Idem, Premiul II, pentru solista vocală Lăcrămioara Petrovici, Școala Grănicești (cl. V-VIII), etapa județeană, 1987;

Idem, Premiul II, Formația de dansuri populare băieți, cl. IX-X, Școala Grănicești, etapa județeană, 1987;

Idem, Premiul II, pentru solista instrumentistă de muzică populară (vioară), Valentina Boghean, Școala Grănicești, cl. V-VIII, etapa județeană, 1987;

Idem, Premiul II pentru Formația vocal-instrumentală de muzică populară, Școala Grănicești, etapa județeană, 1987;

Diploma și titlul de laureat – Premiul I, etapa republicană pentru Formația de dansuri mixte, Căminul Cultural Grănicești, 1989;

Idem, Premiul III, pentru solista vocală Lăcrămioara Țibu (Școala cu cl. I-X, Grănicești), etapa județeană, 1989.

Idem, Premiul III, pentru solistul instrumentist Bogdan Agrigoroaie, etapa județeană, 1989;

Idem, Diploma de onoare, pentru activitatea artistică a tarafului – Ansamblul de dansuri pe generații (nedatăată);

Idem pentru activitatea artistică a elevilor din cl. I-IV (nedatăată)

Diploma și locul I, pentru Elisabeta Comandar – creator de artă populară, etapa județeană (nedatăată);

Idem, locul I, Colectivului de dans popular mixt pe generații, etapa județeană (nedatăată)

Diploma Comitetului Culturii și Educației Socialiste al Județului Iași, Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă, pentru Ansamblul Folcloric din Grănicești, Trofeul și Diploma Festivalului Folcloric interjudețean „Trandafir de la Moldova”, ediția a XII-a (nedatăată).

Din partea Organizației de pionieri:

Premiul special pentru taraful Grănicești, participare la Gala ansamblurilor folclorice pionierești, Năvodari, 1987;

Idem, pentru ansamblul de dansuri;

Idem, pentru solista vocală Mariana Sauciuc;

Idem, pentru solista vocală Lăcrămioara Țibu;

Idem, Diplomă de participare pentru Loredana Buliga, Alina Butucel, Mihai Grămadă și Petru Țibu – dansatori, Gala sportului, cântecului și dansului bucovinean, Putna, 1988 (ediția a II-a);

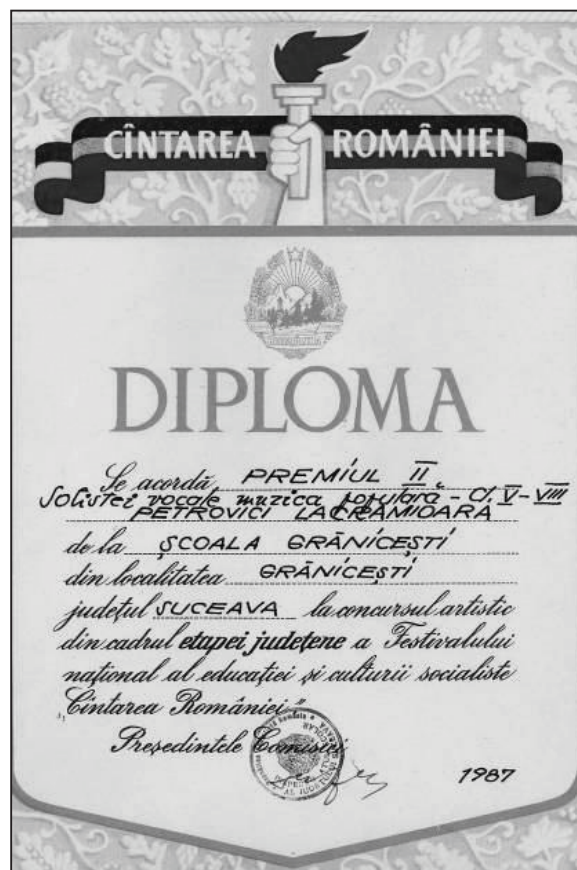
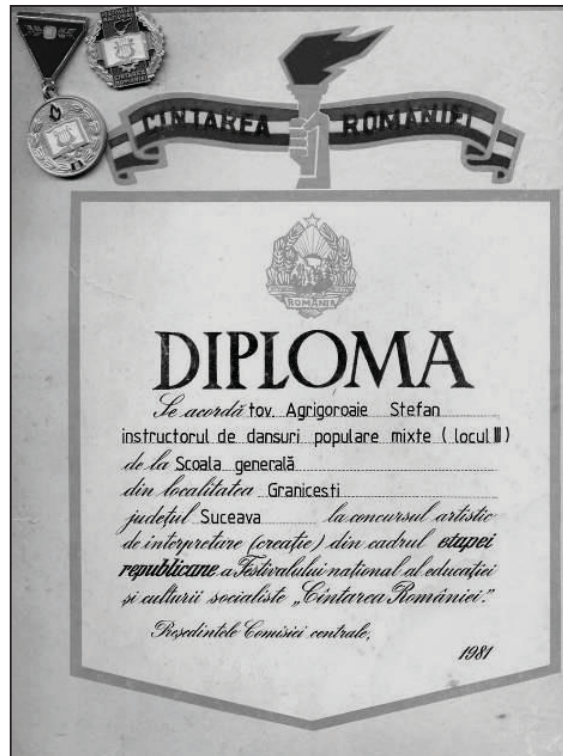
Idem, pentru solistele vocale Lăcrămioara Țibu și Gabriela Gherasim;

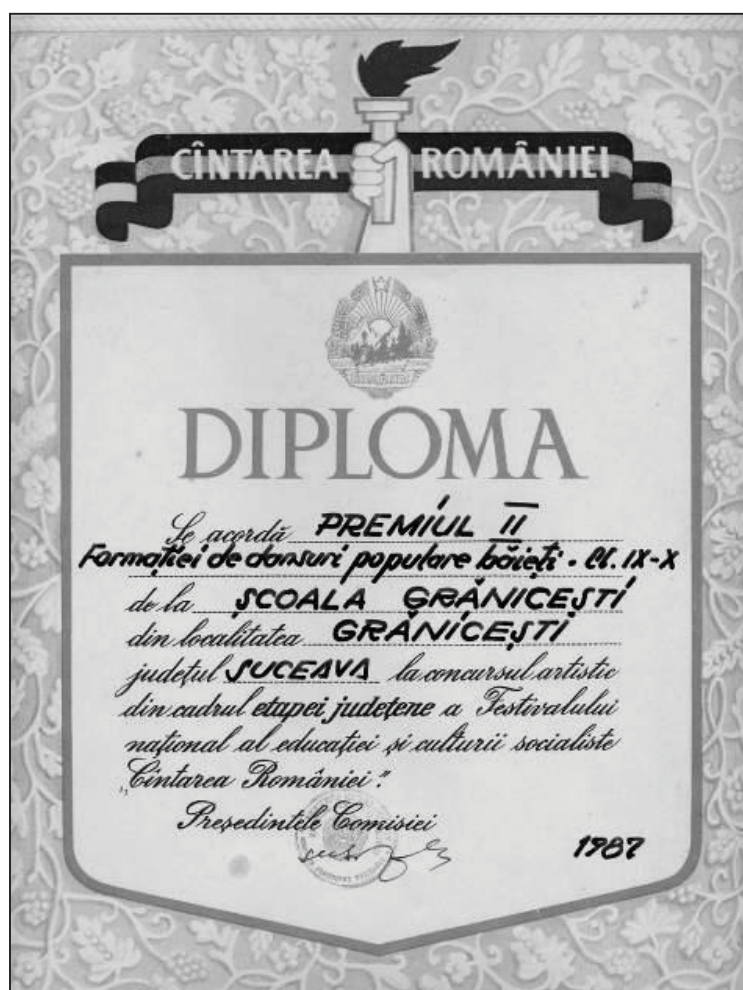
Idem, pentru solistul instrumentist Bogdan Agrigoroaie;

Idem, pentru Ansamblul de cântece și dansuri, Școala Grănicești.

Participare în cadrul Săptămânii Culturale Siretene, 25-31 mai 1981 și în cadrul ediției a II-a Constructori noi ai țării de eroi, Suceava, 8 aprilie 1979 – jocuri bărbătești de pe Valea Siretului. Diverse întâlniri în orașe și sate, spectacole locale etc.

CÂTEVA DIPLOME





Năvodari 1987



