

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



GHIDUL IUBITORILOR DE FOLCLOR

10/2020

Editura Lidana
Suceava, 2020

<https://biblioteca-digitala.ro>

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

GHIDUL IUBITORILOR DE FOLCLOR

10/2020

**Editura Lidana
Suceava, 2020**

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

Consiliul Județean Suceava

Președinte: Gheorghe Flutur

Centrul Cultural Bucovina

Manager: Sorin Vasile Filip

Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale

(abr. CCPCT)

Director: Călin Brăteanu

Contabil șef: Ramona Medeleanu

Șef achiziții servicii editoriale: Carmen Chirap

Ghidul iubitorilor de folclor

este un manual neconvențional de educație culturală cu apariție anuală.

Responsabilitatea asupra conținutului materialelor publicate revine
în exclusivitate autorilor.

ISSN 2284-5593

ISSN-L 2284-5593

ABC-ul
IUBITORILOR DE FOLCLOR

Horile-s stâmpărări

Grigore Leșe

Prof. univ.dr., redactor TVR

Am umblat prin toate satele din Țara Lăpușului. Acolo, cuvântul “doină” este aproape necunoscut. Țara Lăpușului e locul unde oamenii vorbesc despre “hore”, e locul unde o horesc, ruptă din inima lor, e spațiul unde horile au apărut odată cu dealurile, cu munții, cu cerul și cu pământul.

Hore, cunoscut și “choare”, “hòre”, cu sensul “doină”, este, în general, tratat în lucrările de lingvistică și în dicționare sub forma “horă, dans popular”. Cele două forme, horă, “joc, dans popular” și hore, “doină”, sunt tratate, așadar, ca variante ale aceluiași cuvânt. Ar exista, însă, argumente pentru a putea fi considerate cuvinte diferite? În acest caz, ar trebui să existe, în primul rând, sensuri total diferite, apoi o răspândire diferită, și, eventual, un etimon diferit. Sensurile lui horă, “joc, dans popular” și ale lui hore, “doină”, nu sunt atât de îndepărtate încât să nu se poată stabili o derivare a celui de-al doilea din primul: este un procedeu foarte cunoscut, acela de a trece numele unui dans asupra melodiei pe care acesta se dansează, și invers. Popescu-Sireteanu, însă, pare să aibă dreptate, bazându-se pe numeroase citate din culegeri de folclor, că “horă” este “o melodie foarte veselă și un dans la fel de vesel, la care participă un mare număr de oameni”, pe când “hore” este un “cântec trist, al durerilor și al singurătăților”. Toate acestea duc, într-adevăr, la concluzia că hora este un dans, însoțit de melodie, în general “vesel și vioi”, desfășurat în cerc, la care participă o colectivitate destul de mare (în care intră atât dansatorii, cât și spectatorii, cei de pe margini), în timp ce horea este un cântec de regulă, trist, lent, pe care îl cântă păcurarul în singurătate, din fluier, o melodie de jale, pe care “o zice iubita de dorul celui plecat, o zice mama care-și

leagănă pruncul”, sau este pur și simplu un bocet al morții. Este o deosebire semantică, esențială, cred eu, prea mare, pentru a considera cele două cuvinte drept sinonime.

Răspândirea celor două forme, horă și hore, este, în general, diferită: horă, “dans” se întâlnește, mai ales, în Sud (Oltenia, Dobrogea, Muntenia și Sudul Moldovei), adus apoi prin lăutari, în sudul Transilvaniei și în toată Moldova, în timp ce hore, “doină”, se întâlnește în Nord: Crișana, Oaș, Maramureș, Nordul Transilvaniei și Bucovina. Tot în această zonă, ba chiar într-una mai extinsă, potrivit atlaselor lingvistice, se întâlnește și derivatul verbal a hori, “a cânta hore, a cânta de jele, a se tângui în cântece”. Ariile de răspândire a celor două forme conduc, mai degrabă, spre ideea că avem de-a face cu două cuvinte diferite.

În ceea ce privește explicațiile etimologice ale celor două forme, trebuie remarcat, de la început, că toate dicționarele, considerându-le variante ale unuia și același cuvânt, le tratează împreună și în ceea ce privește originea. Aproape toți cei ce s-au ocupat de originea lui Horă îl consideră un împrumut din greacă, venit la noi, probabil, prin intermediul Bulgariei. Singurul dicționar care tratează cele două forme ca fiind două cuvinte diferite este “Lexiconul de la Buda”, avându-l printre principalii autori pe Petru Maior. S-a propus, totuși, și soluția unui cuvânt moștenit din latină (unde a fost împrumutat din greacă). Tot Popescu-Sireteanu considera că, dacă pentru horă - “dans”, etimonul este destul de clar, pentru horă - “doină”, lucrurile sunt foarte complicate. El încearcă să demonstreze că această a doua formă, pe care o considera, fără dubiu, un cuvânt independent de primul, este o creație pe teren românesc. Punctul de pornire s-ar afla în pluralul articulat “oile”, devenit “hore” printr-un alambicat proces morfofonetico-semantic, în care un rol important îl dețin interjecțiile “hole, huli, huri” (cu variante), provenite din interjecția “Olei/ole/hole” etc; totul devine o aiureală, în care refrenul “i-

huri-huratu” din balada “Horea fetei”, nu este altceva decât o repetare a interjecției “huri” provenind din interjecțiile enumerate mai sus, deci, în final, tot din... biete oile!

Ceea ce trebuie reținut în privința sensurilor și etimologiei formelor *Hore* și *Horă* este faptul că există o diferențiere semantică de necontestat între aceste cuvinte, cu toate că este posibil ca etimologia lor să fie comună.

Jocul satului – tradiție și perspectivă

Constanța Cristescu

Consultant artistic muzicolog dr.,
Centrul Cultural Bucovina Suceava

Hora satului sau *jocul satului* desemnează, printr-o expresie sugestivă ce-și are antropologia în *homo ludens*, instituția socio-culturală din satul tradițional românesc investită cu funcție de destindere și distracție organizată, în care activitatea centrală este *dansul*. Doar la români termenul *dans* este înlocuit cu termenul *joc*, acesta având o încărcătură semantică mult mai bogată decât dansul.

Intrarea tinerilor în joc marca momentul maturității și se făcea printr-un anumit protocol social, anume în pereche, dovedind capacitatea de integrare în comunitatea maturilor, cu perspectiva căsătoriei. Dacă fata nu avea încă un băiat cu care să formeze o pereche, atunci ea era introdusă în joc de o rudă.

Jocul satului, locul în care se sudau prietenii în vederea căsătoriei, astăzi nu mai există ca instituție tradițională decât sporadic, organizată în scop de reconstituire etnografică demonstrativă, fiind înlocuit cu disco sau cu alte forme de distracție colectivă sau de grup.

Jocul satului, ca manifestare publică a personalității participanților, presupune cunoașterea de către tinerii care intră în joc a repertoriului de jocuri ale satului, a etichetei și a regulilor de desfășurare. În condițiile actuale în care repertoriul de jocuri tradiționale este învățat doar de membrii unor formații folclorice pentru reprezentarea localității în festivaluri de folclor și nu de toți tinerii și maturii satului, continuitatea instituției jocul satului nu poate fi asigurată și instituția în sine nu este funcțională. Revitalizarea instituției tradiționale a jocului duminical poate revigora viața satului în forme de distracție care să antreneze toate vârstele, valorificând cu

înțelepciune cunoștințele înmagazinate în memoria bătrânilor și maturilor, dar și în literatura etnografică, etnomuzicologică și etnocoreologică.

În cele ce urmează mă voi referi pe scurt la următoarele probleme:

1. denumirea și ocaziile de joc;
2. modul de organizare;
3. dinamica manifestării și a repertoriului sub influența urbanului, a modelor și a globalizării;
4. tradiția în perspectivă.

Problematica punctului 3. este abordată și pe parcursul celorlalte problematici menționate.

1. *Denumirea și ocaziile de joc* sunt cele care angajează întreaga comunitate sătească.

Hora satului se numește pretutindeni pur și simplu *joc*, cu puținele sinonime dialectale. Terminologia utilizată pentru jocul satului este următoarea: horă și joc în Transilvania, horă, hore, joc și bal în Crișana, danț și bal în Maramureș, joc în Moldova și în Dobrogea, joc și horă în Muntenia, horă și govie în Oltenia. În tradiția rurală, terminologia se diversifică și în funcție de statutul social al participanților, în funcție de structura satului, de persoanele care îl organizau, dar și de locul unde era organizat jocul. De exemplu, Hora de Crăciun ce se organiza în Moldova după Postul Crăciunului și care pornea jocul săptămânal duminical, era numită *bere*, ea fiind structurată în două hore: *hora mare* a flăcăilor și *hora codanelor*, a celor care învățau să joace. De altfel, organizarea mai multor hori după statutul de performanță al jucătorilor și după vârste era frecventă în toată țara. După structura satului, de exemplu, se organiza *hora delanilor* – respectiv a celor din deal – și *hora vălenilor* – a celor din vale.

Cea mai frecventă era hora duminicală, ce se organiza în dupăamiaza zilei de duminică. Ea a fost dublată și apoi

înlocuită cu *balul* de sâmbătă seara, acesta fiind de proveniență urbană și având un caracter oarecum diferit. Actualmente hora duminicală (sau jocul satului) este substituită cel mai frecvent cu disco, în anumite locuri putându-se distinge în acestea reminiscențe ale unor structuri de organizare și conduită tradiționale, precum și urme de repertoriu tradițional proiectat în structura actuală a disco-ului.

2. Modul de organizare a jocului

Locul de desfășurare era inițial organizat în aer liber sau în localuri, în interiorul satului sau în afara lui. În interiorul satului se organiza în șuri, în casa unui particular ori în cârciumă, în centrul satului, la școală, în curtea bisericii, iar în afara satului, la maidanul de horă, la han, în pădure în crâng, la vie etc. Mai târziu se organiza la căminul cultural. Actualmente jocul satului se întâlnește rar în mediul rural, fiind organizat mai mult cu scop de demonstrație etnografică sau etnoturistică.

Organizatorul jocului era, fie un om desemnat de comunitate cu această sarcină, numit vâtaf, ori alte persoane cu autoritate în sat, între care menționez: pârcălabul, chizeșii, ctitorii, capii satului - primarul -, cârciumarul, hangiul, flăcăi din sat care doreau să se căsătorească și-și căutau pereche, ori cu autoritate și cu talent managerial, de organizatori. Aceștia stabileau programul jocului satului și supravegheau buna lui desfășurare. Tot ei erau cei care angajau și plăteau muzica. Muzicantul sau taraful era tocmit fie din sat, fie din afara satului, de organizatorul jocului, ori de către un comitet care strângea banii pe câteva luni înainte, percepându-se apoi o taxă de intrare, aceasta mai ales atunci când jocul s-a organizat la căminul cultural.

Actualmente, pentru petrecerile ocazionale și pentru disco muzica este asigurată prin trupe de muzicanți ori DJ angajați, aceștia fiind dotați cu tot arsenalul necesar pentru sonorizare și amplificare. Se configurează, astfel, ideea

specialistului în ambientare muzicală, ce ar trebui să fie un bun cunoscător al tehnicii de mânuire performantă a aparaturii din dotare și a repertoriului tradițional local și bun selecționar de repertoriu ambiantal în privința genurilor muzicilor diverse oferite pe piața muzicală, la nivelul calității și adecvării ocazionale.

Hora începea, în general, pe la orele 14-15 și *ținea până se întuneca*. După adoptarea balului de către comunitatea sătească, se întâmpla ca hora să fie urmată de bal, care ținea toată noaptea.

Vârsta de participare la horă era diferențiată sexual: fetele participau la horă de la 15-16 ani, iar băieții de pe la 18 ani, ori după terminarea serviciului militar. Pe vremuri participau și tineri căsătoriți, precum și vârstnici.

Odată cu evoluția mentalității, din considerente practice, s-a afirmat tendința afișării programului de joc pentru a evita unele neînțelegeri. Înainte, jocul era comandat de un vătaf, care organiza desfășurarea horei, respectiv începutul jocului și succesiunea jocurilor în program. Ordinea jocurilor avea o schemă fixă ori flexibilă, alcătuind o suită cu joc de debut și joc de încheiere a manifestării comunitare. Conținutul repertoriului de jocuri varia de la sat la sat, în limitele tipologiei structurale zonale. De exemplu, în satul Gogoșu din Dolj, suita de jocuri conținea: hora, alunelu, jianca, brăulețul, boiereasca, răstelul, bătuta, sârba, vulpiuța, bătuta ca la sapă, în timp ce în satul Leu din același județ suita se compunea din horă, sârbă, rustem și șchioapă.

În privința *etichetei*, existau de la loc la loc reguli protocolare referitoare la felul în care un băiat invita o fată: inițial prin semne, mai târziu și prin adresare verbală. De regulă fata nu avea voie să refuze. Se obișnuia deseori cântarea *marșului* în caz de refuz sau se aplicau chiar pedepse mai drastice. Ulterior s-a renunțat la această regulă. Cei căsătoriți jucau mai mult între ei. În unele locuri, ca de exemplu în

Mărginimea Sibiului, un bărbat însurat putea să joace cu o fată, sau o femeie măritată putea să joace cu un flăcău fără nici o restricție.

Fata venea la joc însoțită, în general, de părinți, dar fără ca acest lucru să constituie o regulă prea rigidă. Ea putea veni și singură la joc, sau cu un grup de fete și băieți, fiind introdusă în joc de prieten sau de o rudă apropiată.

Despre importanța și restricțiile jocului citez o relatare din anul 2001, a unei bătrâne din satul Măderat (jud. Arad), pe nume Elena Mihuț (81 ani).

„Duminica, după ce vineam de la biserică, meream la joc. Apu' ne-am dus, am jucat, apu' s-o gătat jocul, când or vinit vacile o zâs de ducă. Apu' noi meream tăt plângând, c-am mai fi jucat. Da' sara nu te lăsa nime', numa' zâua. Apu' în altă duminică, vineau feciorii și jucau de-a lopta (=mingea) și pă ăsta islaz și pă celălalt. Api noi vineam aci la prunci, apu' mai și băteau lopta, mai și ne sărutau. Apu' noi vineam că ne plăcea, că mai căpătam și gură.”

„Vinea la mine în tătă sara un fecior la care-i era drag di mine. Apu' cum să mă strâje la uliță, a strigat pă mama:

- Nană Jelină, nană Jelină, hai la uliță, mâne la legat, 25 de lei și mâncare, la amiaz' durmim!

Apu' io și io iute la uliță, numa' că mama diloc o strâgat că «haida iute-n casă!», că nu te lăsa sara la uliță cu pruncii. Apu' el:

- Lasă, lasă, că diloc vine.

Trebuia să-i dau și gură...

Apu' odată di ajun mem (=mergeam) a pizăra, apu' aclo or fost tăț' cătanii ăștia: Matache, Bârnaciu, a lui Pâncotanu. Ș-apu' or plecat tăț' ș-am rămas numa' io cu Matache. Apu' el:

- Mă, mă, mă, place-ți pă ulița asta?

Apu' io eram și rușinoasă, ce să zâc... place.

- Mă, mă, mă, mâne noi începem jocul.

- Bine, zâc io.

Apu' așa s-o fost. Când ne băgăm în sală, io și cu Matache îndălui jocu'. Apu' a meu, n-am știut io c-o fi a meu, o vinit la noi ș-o zâs:

- Mă tinere, dai fata asta s-o joc?

- Ț-o..., Ț-o..., Ț-o dau...

Ș-apu' dată am fost.”

3. *Dinamica manifestării și a repertoriului sub influența urbanului, a modelor și a globalizării.*

După o perioadă de abandon total al organizării jocului satului pe teritoriul României influențată de accesul postrevoluționar la culturile și modele lumii de dincolo de graniță, nostalgia după obiceiurile și tradițiile uitate și-a spus cuvântul. Aceasta și pentru că românii au început să-și valorizeze propria cultură în raport cu alte culturi cu care au intrat în contact și cu care s-au putut compara. Așa se face că și-au redescoperit portul, cântecul, jocul și își redescoperă mereu tradiții și obiceiuri. Între acestea, se cere redescoperit și revitalizat *jocul satului*, proiectându-i semnificațiile și funcționalitatea în contemporaneitate, cu atât mai mult cu cât acestea au valoare perenă.

O tentativă semnificativă în acest sens este semnalată de presă în Maramureș, la Ocna Șugatag. „Ieri [15 august 2003], a debutat suita de manifestări culturale reunite sub numele de “Jocul satului în Maramureș”, organizate, pentru al treilea an consecutiv, de Muzeul Țăranului Român, Fundația Iza Popeluc, Fundația Al. Tzigara Samurcaș și Primăria Ocna Șugatag. Jocul satului își propune reînvierea horei duminicale în Maramureș, obicei aproape pierdut în ultimii 10 ani. Maramureșenii nu și-au abandonat muzica și dansurile, pe care continuă să le practice ocazional, la nunți și petreceri, dar au renunțat la jocul la șopru, chioșcul sub care dansau în fiecare duminică tinerii satului, sub privirile atente ale adulților.

Proiectul se desfășoară în trei sate ale comunei Ocna Șugatag: Breb, Sat Șugatag și Hoteni.”¹

O tentativă de organizare de joc sătesc apare și la Desești (jud. MM), fiind semnalată de localnica Măriuța Pop în cotidianul *Graiul Maramureșului* din 5 aprilie 2018: „De 20 de ani nu s-a mai făcut joc în sat. De 20 de ani, Deseștiul a tânjit după un joc la șură ca pe vremuri, când se făcea în fiecare duminică, chiar la câte două șuri în același timp, pentru că nu încăpeau într-una; atât de multe fete și feciori erau, povestesc bătrânii satului. De sărbătorile de iarnă, noi, tinerii satului, am spart gheața și am pus capăt acestui șir lung de ani pustii; am zis hotărâți și convinși: « Facem joc de Bobotează! » Și am făcut!”²

Investigarea recentă a postărilor de instantanee pe internet a dezvăluit câteva modele de joc tradițional în jud. Cluj și în Maramureș, ce merită toată atenția: *jocul la șură* sau *jocul la șopru*. Le menționez însoțite de coordonatele lor pe youtube și descrierea unora în presa locală: *Jocul la șură*, Orman, jud. Cluj, 2015³; *festivalul „Jocul Satului” la Frata*⁴; *Jocul la șură*, Gherla, jud. CJ, 2016⁵; *Jocul la șopru*, Văleni, Maramureș, 2011⁶; *Joc la șură la Tanti Lenuța din Chinteni*, jud. MM, 2019⁷.

Majoritatea acestor modele de joc tradițional se caracterizează prin participanți vârstnici animați de nostalgia jocului de odinioară, prin eleganță în port și-n atitudine, virtuozitate în joc firească, neintenționată, plină de naturalețe,

¹ *Jocul satului*, articol de Victoria Anghelescu, 16 august 2003, <https://www.curentul.info/cultura/jocul-satului/>

² <http://www.graiul.ro/2018/04/05/jocul-satului-dupa-20-de-ani-la-desesti/>

³ <https://www.youtube.com/watch?v=iwmJbIaDHHg;>

⁴ <http://ziarulfacia.ro/jocul-satului-la-frata-si-respect-pentru-valorile-comunei/>

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=JcN8yYjnwYg;>

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=9kvK2lpjGBA;>

⁷ https://www.youtube.com/watch?v=vR9qZ_1wLtE.

armonie în mișcările jocului de perechi, familiaritate, afecțiune, căldură și bunădispoziție, determinate de bucuria petrecerii și a jocului ca odinioară.

În jud. Suceava, jocul satului a reînviat sub denumirea de „*balul gospodarilor*”, la inițiativa unui cântăreț zonal foarte popular, Călin Brăteanu, care l-a organizat în câteva sate bucovinene după sărbătorile mari calendaristice, când în tradiție se pornea jocul satului: Crăciunul, Boboteaza, Paștile.

Balul gospodarilor este actualmente o manifestare ocazională ce antrenează întreaga comunitate locală indiferent de vârstă, atrăgând și participanți din alte localități. Așa cum am arătat anterior, jocul tradițional al satului era petrecerea duminicală de distracție a tineretului, sub supravegherea adulților căsătoriți și a bătrânilor, care stăteau deoparte monitorizând perechile, comportamentul fiecărui participant, portul, atitudinea.

Este îmbucurător că actualmente tradiția jocului satului reînvie treptat în Bucovina, odată cu pofta redescoperirii distracției comunitare de odinioară și cu mândria etalării eleganței portului tradițional și a jocurilor locului, ce se dovedesc a fi pe placul tuturor celor ce le știu și învață a le juca, devenind etaloane de afirmare personală în plan artistic.

În continuare, menționez modele de bal contemporan al gospodarilor bucovineni, postate pe youtube, pentru posibile analize sociologice viitoare: Balul gospodarilor Hudești, 2012⁸, 2016⁹; Balul gospodarilor din Straja, 2010¹⁰; Balul gospodarilor Moldovita, 2018, 2019¹¹; Balul gospodarilor

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=edQKoNPKq9k>;

⁹ https://www.youtube.com/watch?v=OyQwWNKF_W8;
<https://www.youtube.com/watch?v=1Det6hlFriY>;

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=9-VPEt7QHkU>;

<https://www.youtube.com/watch?v=ef-Su1JWxso>;

<https://www.youtube.com/watch?v=gpgwVfg4Zyw>;

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=1UcJrfayT7I>;

Botoșana, 2019¹²; Balul Bobotezei Botoșana, 2019¹³; Balul gospodarilor Calafindești, 2017¹⁴; Balul gospodarilor Pârteștii de Jos, 2017¹⁵; Balul gospodarilor Gura Humorului, 2015, 2018¹⁶; Balul gospodarilor Fundu Moldovei-Botuș, 2019¹⁷; Balul gospodarilor Arbore, 2017, 2018¹⁸; Balul gospodarilor Poieni-Solca, 2018¹⁹.

Vizionarea filmelor postate de oamenii locurilor duce la constatarea numărului foarte mare de participanți și a faptului că aceștia sunt purtători ai costumului tradițional, ceea ce dovedește că asemenea petreceri sunt agreate și dorite de localnicii Bucovinei, că sunt prilejuri de bucurie în comuniune. Se constată, deasemenea, că aceste baluri ale gospodarilor sunt prilejuri de etalare a personalității individuale în joc și-n port, frumusețea și rafinamentul costumului pe care îl poartă fiecare participant/ă fiind marcă a gustului și eleganței. În asemenea întruniri ludice sunt promovate și talentele muzicale și coregrafice locale, în calitate de animatori ai petrecerii. Jocul satului este, de altfel, în tradiție, locul propice dezvoltării și afirmării creativității folclorice în plan muzical și coregrafic. Nu întâmplător bibliografia etnomuzicologică dezvăluie un

¹² https://www.youtube.com/watch?v=3p_ABfokZYA;

<https://www.youtube.com/watch?v=1bOPW8JQ-ck;>

<https://www.youtube.com/watch?v=tlyIuw->

[QYYk;https://www.youtube.com/watch?v=liVP35sJp4;](https://www.youtube.com/watch?v=liVP35sJp4;)

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=IjVOAA40Prk;>

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=GdghbUFECrc;>

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=m6CO07Da24k;>

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=xoqNpMt4NIi;>

<https://www.youtube.com/watch?v=dVh8ZX1BhbI;>

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=0Wx8tU86BQE;>

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=evyD43MkdEA;>

<https://www.youtube.com/watch?v=roTJ2CqymnI;>

<https://www.youtube.com/watch?v=qCExRAKrljc;>

https://www.youtube.com/watch?v=Hsk_zLDhkoA;

¹⁹ https://www.youtube.com/watch?v=_4dUYa12oAk.

număr impresionant de melodii instrumentale de joc și un număr impresionant de jocuri.²⁰

Actualmente, moda festivalieră a preluat doar ca titlatură *jocul satului* sau *hora*, pentru personalizarea unor festivaluri proiectate pe promovarea tradiției, care se desfășoară după o rețetă consacrată, anume: târguri de produse „tradiționale” și de animale, însoțite de oferte culinare și spectacole de muzici populare și/sau de „folclor”, sonorizate mai mult sau mai puțin defectuos de meseriași îndoielnici. Ca exemple pot fi menționate: *Jocul satului Budești, jud. MM, 2015*²¹ și *Hora Bucovinei*, organizată anual la Bucșoiaia-Frasin, jud. Suceava, în luna mai. Sigur că aceste festivaluri încearcă să promoveze valorile tradiționale în manifestări publice de anvergură, spectaculare, cu priză la public și de atracție

²⁰ Bucescu Florin, Bîrleanu Viorel, Ciubotaru Silvia, „*Bătrâneasca*”. *Doine, bocete, cântece și jocuri din ținutul Rădăușilor* [cercetare monografică], 1979, Iași, Caietele Arhivei de Folclor I, Universitatea „Al. I. Cuza” – Iași, Institutul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor, Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, 350 p. Ediția a II-a intitulată: Florin Bucescu, Viorel Bîrleanu, *Stilul muzical arhaic din ținutul Rădăușilor*, cu CD audio doc., Suceava, Editura Mușatinii, 2013; 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. [Conține 792 piese ordonate pe criteriul răspândirii geografice.] Ion H. Ciubotaru, *Valea Șomuzului Mare. Monografie folclorică*, în „Caietele Arhivei de Folclor”, X₁, 1991, Iași, Universitatea „Al. I. Cuza” – Academia Română Filiala Iași – Institutul de Filologie Română “Al. Philippide” – Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, cu un capitol de etnomuzicologie și 153 transcrieri muzicale de Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu, pp. 251-258; pp. 327-345; Silva Ciubotaru, *Strigături din Moldova (Cercetare monografică)*, cu un capitol de etnomuzicologie de Viorel Bîrleanu și Florin Bucescu, intitulat *Stiluri de strigat în Molvova*, în seria „Caietele Arhivei de Folclor”, vol. IV, Iași, 1984, pp. 425-446.

²¹ <http://www.romaniaturistica.ro/jocul-satului-budesti>;

<http://romaniatourism.com/festivals-events-tradition-romania-2015.html#december>.

turistică, însă inflația festivalieră nu doar stimulează creația tradițională, ci și degradează masiv tradiția prin surrogatele pe care le promovează. Aceasta se întâmplă atunci când organizatorii, de dragul spectacolului, nu țin seama de sensul, funcționalitatea și structura obiceiului și a repertoriului pe care vor să-l promoveze în formele spectaculare contemporane²².

4. *Tradiția în perspectivă*

Proiectat din tradiție în actualitate și cu perspectivă socio-culturală, *jocul duminical al satului*, organizat după modelul tradițional, este o bună alternativă ludică la discotecile actuale, ce sunt proiectate pe dansuri de proveniență diversă, occidentală sau orientală și pe anturaje și practici deseori antisociale. *Jocul satului* se clădește pe repertoriul tradițional de jocuri ale satului sau zonei, solicită participanților cunoașterea acestora, deasemenea impune o vestimentație adecvată ce constă în portul tradițional al locului și o anumită etichetă socială, ce conferă o ținută de bună calitate manifestării.

Vădind receptivitate față de moda revitalizării tradițiilor și a portului identitar, românii își pot actualiza *jocul duminical* sau *hora satului* în forme contemporane, revitalizând și repertoriul jocurilor, atât de diluat sub presiunea aculturalității globale. Ca și limba pe care o vorbim, jocul satului cu jocurile lui este marcă identitară, de spiritualitate românească²³.

²² Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, 1976, pp. 174-191.

²³ Andrei Bucșan, *Specificul dansului popular românesc*, București, Editura Academiei RSR, 1971

Hora românească – diacronism și simbolism într-un fenomen valid, periclitat

Ciprian Chițu

Conf. univ. dr., Universitatea de Arte “G. Enescu” –
Facultatea de Muzică, Iași

Simbol de puternică unitate obștească, *hora* a secondat armonios variatele îndeletniciri ale românului. Dansul în cerc este o tipologie practică din vremuri imemorabile și reprezintă o adevărată temelie coregrafică, punct de plecare dar și prototip al dansului folcloric, în general.¹ Elementele sale compoziționale sunt născute din spontaneitatea populară. De aici provine și sinonimul de *joc* precum și multiplele denumiri preluate și păstrate de tradiția populară.

Etnomuzicologia modernă a demonstrat faptul că tipologia acestui dans are profunde conotații filosofice, legate de legile care guvernau oamenii și viața.² Studii de antropologie muzicală arată că tipologia sacră a acestui dans primordial are dimensiuni metaforice, de comuniune cu natura și de ilustrare a trilogiei naștere, creștere, disoluție, care guvernează lumea.

Din punct de vedere coregrafic, *hora* se joacă în două variante: „horă de mână”, ce se dansează în cercuri neregulate și „horă de perechi”, căreia i se mai spune și „horă bătută”. În vreme ce se dansează *hora*, unii dintre executații se pot desprinde din cercul mare pentru a dansa cu partenerule. „Hora

¹ Homer face dese referiri la dansul antic în cerc, descriind mișcările de unduire a brațelor dansatorilor, care se prind și se desprind continuu și spontan.

² Imaginea cercului ar ilustra o întreagă cosmogonie, universul înconjurător al lumii și al vieții, precum și energia umană a comunității etnice.

de perechi” are un tempo mai vioi, figurile de dans fiind mult diversificate, prin bătăi cu picioarele în podea, rotirea alternativă stânga-dreapta, desprinderea partenerilor și alte artificii ce țin de inventivitatea coregrafică. Până a se confunda cu sfera noțiunii de dans, termenul de horă a suferit o extindere semantică.

Chiar folcloristul Bela Bartok făcea unele confuzii între termenul de „*hore*”, adică doina transilvăneană și cel de „*horă*”. Aceeași greșală era făcută inițial și de către etnomuzicologul Constantin Brăiloiu.³

De-a lungul timpului în studiul ei, hora a atras atenția nu doar coregrafilor și muzicienilor, ci și a literaților pașoptiști. Este interesantă definiția pe care o dă poetul Vasile Alecsandri horei: „Dansul cel mai obișnuit în orașe este hora. La țară se joacă hora, jocul de brâu, călușarii etc. Hora se joacă astfel: dansatorii, atât oameni cât și femei, al căror număr nu este mărginit, se apucă de mână și formează un cerc unde fiecare poate intra și ieși după plac. Se joacă în rând, îndoind un picior, în vreme ce celălalt face un pas înainte sau îndărăt; totdeodată brațurile se clatină încet; dansatorii se apropie sau întind cercul tot cu acele mișcări, ceea ce dă horei un oarecare aer de indolență și de o lene care nu se întrerupe decât de către vreun vesel dansator ce-și manifestă veselia bătând cu piciorul în pământ. Această legănare grațioasă se cuvine mai cu seamă de a se exprima în muzică; de aceea trebuie să se apese mai mult baterea dintâi a fiecărei măsurii, iar a doua foarte puțin. Cu cât mișcările horei sunt line, egale și liniștite, întru atât cele ale jocului de brâu sunt vioaie și zgomotoase: dansatorii se țin cu mâna stângă de încingătoare, rezemându-se cu mâna

³ Speranța Rădulescu, *Peisaje muzicale în România secolului XX*, București, Editura Muzicală, 2002, p. 16.

dreaptă de umărul vecinului, și execută acest dans cu cea mai mare iuțeală”⁴.

Cele mai vechi atestări iconografice ale dansului arată asemănări izbitoare cu dansurile în lanț de pe picturile grecești. Unii cercetători consideră faptul că etimologia cuvântului *horos-horă* (în aromână însemnând *cor*) are legătură cu originile grecești ale dansului.⁵ Unele supoziții în ceea ce privește etimologia cuvântului, fac referire că acest dans ar fi de origine bulgară – „*horo*”- ce înseamnă coroană boreală. Există multe legături între cele două cuvinte: „*horă*” respectiv „*horo*”.⁶

Hora israeliană, venită de la populațiile balcanice, nu are caracter social sau semnificație festivă.⁷ În Balcani, dansurile de tipul horei sunt cunoscute sub diferite nume: *kolo* în fosta Yugoslavia, *horo* în Bulgaria și *Choros* în Grecia. *Kolo* derivă din denumirea veche slavonă a cuvântului „roată” și era probabil dansat în adorarea Soarelui, cu mult înainte de sosirea slavilor în peninsula balcanică.⁸

Nicolae Iorga a plasat originea horei în cea a dansului *kolabrismos*, adică al *kolo*-ului trac. *Kolabrismos*-ul are corespondențe în tot spațiul estic și sud-estic european: *koro*-ul bulgar, *kolesca* sârbă, *morovod*-ul rus, *colomeica* poloneză, *choreia* greacă, *hora* română și *valla* albaneză. *Kolabrismos*-ul era un rit complex, cu puternică încărcătură ludică, muzicală și magică, ce făcea parte din cultul soarelui la traci. Era

⁴ *Melodiile românești*, în *România literară*, nr. 9, 27 februarie 1855, reprodus în Vasile Alecsandri, *Opere*, IV, Ed. Minerva, 1974, p. 394.

⁵ Ovidiu Bârlea, *Eseu despre dansul popular românesc*, Editura Cartea Românească, București, 1982, p. 70.

⁶ *Dicționar de termeni muzicali*, ediția a III-a revăzută și adăugită, Ed. Enciclopedică București, 2010, p. 266, autor Gheorghe Firca.

⁷ *Enciclopedia Britanică*, Ed. Encyclopedia Britannica, Inc., 2007.

⁸ *Ibidem*.

manifestarea comunitar-etnică de adorare a soarelui la solstiții și echinoxuri.

În secolul al VII-lea este menționat în Europa un dans similar cu *choros*, numit *carole*. Acesta se răspândește în toată Europa până în secolul al XII-lea și intră în declin în secolul al XIV-lea. O relicvă a acestui dans a rămas până astăzi în Insulele Faeroe din Danemarca, unde în timpul dansului în cerc se cântau cântece inspirate din legende.

În mitologia târzie, *Horae* sunt cele patru anotimpuri, fetele zeului solar Helios și al zeiței lunii Selene, fiecare reprezentată cu atribute convenționale. Mai târziu, când ziua a fost împărțită în douăsprezece părți egale, fiecare dintre ele a primit numele de *Hora*.⁹

În opinia literatului Camelia Tripon¹⁰ „Hora este un dans ritualic închinat Soarelui. El ne leagă de egiptenii care au avut un cult solar și o trinitate prin Ra, Hathor și Horus, ce reprezintă o horă a ciclului diurn. Hora nu poate veni de la ultimii sosiți în Balcani. În schimb din limba geto-dacilor da, căci Coroana Boreală, constelația ce străjuiește cerul țării noastre, în popor se numește *hora*, iar o astronomie de excepție s-a practicat la Sarmisegetuza, sora cunoscutului Stonehenge, din bătrânul vechii atenieni, de origine ioniană, care numeau pe cele trei fiice ale lui Zeus cu Themis, Horae - și care se numeau Thallo, Carpo și Auxo.”¹¹

Hora „este prin excelență un dans apolinic cu liniște și grație, departe de zbuciumul celor care impun eforturi și

⁹ *Enciclopedia Britanică*, Ed. Encyclopedia Britannica, Inc., 2007.

¹⁰ A publicat peste 70 de eseuri în pagina de «Cultură și artă» a ziarului Cuvântul liber din Târgu Mureș, cu scopul de a readuce din “exilul etimologic” numeroase cuvinte românești, în contextul indo-european. A participat cu lucrări la Congresele Internaționale de Dacologie din București (V, VI și VII).

¹¹ Camelia Tripon, <http://www.agero-stuttgart.de/REVISTA-AGERO/ISTORIE/Sensuri%20profunde%20de%20Camelia%20Tripon.htm>, articol preluat în data 20.02.2010.

mişcări vijelioase. Pare a fi în primul rând dansul echilibrului sufletesc, înclinat în asemenea ipostază spre o afirmare a personalității pe linia măreției îmbinate cu grația”, afirma folcloristul Ovidiu Bârlea.¹²

Poporul român considera hora un joc magic, de factură sacră și-i atribuie un caracter extra-demonic. Probă evidentă, este faptul că, împotriva prescripțiilor erminiei, în foarte multe biserici românești, printre motivele religioase demne de a figura ca relevante pentru credința strămoșească, excelează și hora. Acceptarea horei ca dans liturgic la botez și nuntă și zugrăvirea ei ca atare în pridvoarele și tinzile bisericilor noastre nu se face la voia întâmplării, ci pentru faptul binecuvântat că în istoria formării spiritului românesc, hora deține un rol capital, de instrument de manifestare religioasă și mod permanent de exteriorizare culturală. În euritmia populară, hora dă unitate de fond și similitudine de formă întregului repertoriu coregrafic românesc.

Pentru comunitatea rurală românească hora este o metaforă: cercul se deschide pentru a primi fete și băieți și pe cei care ies din doliu; este însă respins oricine a încălcat standardele morale locale. Dansul se caracterizează printr-o atmosferă de înfrățire și bună dispoziție, la el participând tot satul de la copii până la vârstnici.

Hora se bucură în actualitate de un mare dinamism raportat la alte specii folclorice intrate deja în desuetudine. Manifestarea coregrafică foarte unitară, corespunde cu o mare varietate muzicală, în fiecare localitate fiind cunoscut un număr însemnat de melodii de horă. Unele din structurile sale se infiltrează și în muzica altor melodii din genurile vocale.

Dansul a fost prezentat pentru prima dată în picturile murale de la Arbure (jud. Suceava), datând din primele decenii ale secolului XVI. Pe fațada de sud, în scena ospățului din

¹² Ovidiu Bârlea, *op.cit.*, pp.70-71.

parabola *Fiul Risipitor*, găsim cinci tineri executând un dans în cerc, fiecare ținându-se de antebrațul celui alături.¹³

În ceea ce privește melodiile de dans, până în prezent nu s-au publicat multe studii etnomuzicologice care să abordeze problematica horei în spațiul moldovenesc, cu toate că este evidentă importanța melodicii acestui joc. Aproximativ toți cei care s-au oprit asupra domeniului au lăsat pe plan secund studierea muzicii, fiind captivați de aspectele coregrafice sau de cele etnografice.

Despre horă avem unele relatări făcute de cărturarul moldovean Dimitrie Cantemir în lucrarea *Descriptio Moldaviae*. Aici face unele deosebiri între acest dans („când toți, prinși între ei, joacă în cerc și se mișcă cu un pas egal și regulat de la dreapta spre stânga”) și *danț*, în care oamenii erau „așezați într-un șir lung și prinși de mâini, așa încât capetele să rămână libere și se învârtesc cu diferite mișcări”. Astfel, Dimitrie Cantemir accentuează aspectele coregrafice, socotite „cu totul altele decât la celelalte neamuri”.

Cu un secol mai târziu, Teodor T. Buranda s-a arătat interesat în special de descrierea strict coregrafică a jocului, fără a menționa ceva despre aspectele muzicale: „când se prind cu toții de mână și fac un cerc larg care se învâртеște încet când în dreapta, când în stânga, pe măsura cântecului, după plăcere, înaintând un pas înainte sau îndărăt...”.¹⁴ O însemnătate deosebită referitoare la tipologia coregrafică ne-o lasă tot muzicianul ieșean, potrivit căruia hora reprezintă „dansul cel mai de căpetenie al țăranilor. Odinioară era și al boierilor

¹³ Cf. <http://www.crestinortodox.ro/biserici-manastiri/manastirea-arbore-67821.html>.

¹⁴ Vasile Andriescu, *Jocuri populare din județul Botoșani*, Muzica transcrisă de Ioan Prelipcean și Gheorghe Cojocar, Botoșani, CJCES, 1980, p.90.

timpurilor vechi”¹⁵. Inexplicabil este faptul că în studiile sale nu întâlnim nimic publicat despre muzica horei.

Unele lămuriri în ceea ce privește marea varietate și vitalitate a melodiilor de horă duc către o abordare istorică a problemei. Între creațiile spirituale românești, hora are o vechime foarte mare fapt ce ne duce către perioada de dinaintea formării poporului român. În Bucovina, hora este denumită „jocul cel mare bătrânesc”, acest aspect relevând chiar vechimea seculară a dansului. Faptul că *hora* își face simțită prezența din cele mai vechi timpuri, nu numai pe spațiul românesc, ci și într-un areal extins, cuprinzând întregul teritoriu balcanic și ajungând până în Gruzia, demonstrează obârșiile sale îndepărtate. În sprijinul acestei idei vin și sensurile multiple ale termenului. Cu toate acestea însă, documentele notate sunt de dată mult mai recentă, ajungând nu mai departe de sfârșitul secolului al XVIII-lea. Din punct de vedere melodic putem considera drept o primă atestare a unor intonații de joc din această categorie în Moldova, dar și pe teritoriul întregii țări, *Hora a treia* culeasă și publicată de către Franz Sulzer în *Istoria Daciei Transalpine*.

HORA a 3-a



În ceea ce privește tipologia genului, primele mențiuni sunt făcute în secolul al XIX-lea de către Anton Pann în lucrarea *Spitalul amorului*. În categoria *horei* acesta

¹⁵ *Ibidem*, p.92.

diferențiază *hora* (probabil *hora muntenească*) de *hora moldovenească*.

Prima colecție certă în care apar melodii de Horă din Moldova îi aparține lui Carol Mikuli.¹⁶ Acestea au fost publicate la mijlocul secolului al XIX-lea, fiind redată în aranjament pianistic așa cum era moda vremii. În a doua jumătate a aceluiași veac și în primele decenii ale celui următor, numărul consemnărilor despre horă crește considerabil. Acest aspect apare și în lucrările folcloristului Dimitrie Vulpian, dar și în unele publicații ale vremii.

Melodica de horă s-a definitivat de-a lungul timpului, creându-și structuri ritmico-melodice proprii, care reflectă diverse stadii de evoluție. Utilizarea instrumentelor cu posibilități cromatice în detrimentul celor diatonice, apariția instrumentelor de factură electronică, sunt factori determinanți în schimbarea melodică a horelor. Culegerile și publicațiile melodiilor de horă moldovenească din a doua jumătate a secolul XX sunt foarte importante în studiul genului, aducându-și aportul în acest sens folcloriști precum Constantin Prichici, Vasile D. Nicolescu, Pavel Delion, Larisa Agapie, Lucia Berdan, Viorel Bârleanu, Constantin Bostan, Florin Bucescu, Silvia Chiper, Ion și Silvia Ciubotaru, Mircea Fotea, Ștefan Popa, Lucia Cireș, George Sârbu, Constantin Arvinte etc.

Din culegerile acestora se pot observa anumite caracteristici muzicale de ordin general. Sistemul ritmic preferat de horă este cel divizionar, fraza ritmică având la bază succesiunea de opt optimi în multiple divizări binare. Începând cu secolul al XIX-lea, în unele *Hore* sunt folosite formule ritmice consecvent ternare sau îmbinări de valori binare cu

¹⁶ Gheorghe Ciobanu, *Culegeri de folclor și cântece de lume*, în seria *Izvoarele muzicii românești*, vol. I, București, Ed. Muzicală, 1976, apud. Florin Bucescu, Viorel Bârleanu, *op. cit.*, p.18.

pulsații ternare.¹⁷ Acesta este tiparul melodic mai evoluat, adaptat și instrumentelor cu posibilități cromatice. Iată un exemplu cules din localitatea Pădureni, Huși, județul Vaslui.

Hora din Padureni

inf. Airinei Tache
Valeni-Padureni, Vaslui
pensionar, 61 ani
culegatori: Florin Bucescu,
Ciprian Chitu, Marinela Cristea

Material nr. 18
cules 2001

Fluier

Din punct de vedere muzical există trei categorii de horă, teoretizate cu profesionalism de folcloriștii moldoveni Florin Bucescu și Viorel Bârleanu.¹⁸ Această categorisire își păstrează valabilitatea și în prezent, observându-se o aplecare cu prisosință către tipologia lăutărească.

Hora țărănească. Se pare că această categorie deține ponderea cea mai mare, majoritatea melodiilor de horă țărănească fiind interpretate în trecut la fluier. Actualmente acest instrument este uzitat mult mai rar, locul lui fiind luat de vioară, clarinet, trompetă, sau instrumente de factură electronică. Interpreții de obicei le numesc *Hore*, iar uneori le adaugă sensuri proprii, prin termeni ca: „de mână”, „pe bătute”, „pe bătăi”, „peste bârneț”, „a scutarului”, „bătrânească” sau prin titluri ce amintesc de cântecul propriu-zis.¹⁹

¹⁷ Viorel Bârleanu, Florin Bucescu, *Melodii de joc din Moldova*, Caietele Arhivei de Folclor, vol. IX, Iași, 1990, p.18.

¹⁸ *Ibidem*, p. 19.

¹⁹ *Cf ibidem*, p. 19.

Hora „boierească”

Se pare că până în secolul al XIX-lea la români nu existau dansuri culte autohtone, jucate de „staturile de elită”²⁰, ci numai jocuri populare, precum și unele împrumuturi tot din straturi folclorice. La finele secolului al XVIII-lea Franz Sulzer precizează, primul, faptul că „la balurile de la curte, la care sunt poftiți boierii... se dansează horele grecești și valahe”²¹. Abia în prima jumătate a secolului al XIX-lea *Hora* își face tot mai mult loc în saloanele boierești, unde i se acordă rolul de reprezentant principal al specificului național. Din relatările prozatorului Nicolae Filimon reiese faptul că horele vremii sunt de origine cultă, nu lăutărească, întrucât se știe că fiii boierilor studiau în occident, iar în țară primeau, de asemenea, educație muzicală de tip occidental. Prin urmare toate aceste melodii erau tributare funcționalității tonale. Caracterul european al acestor hore, constatat de Nicolae Filimon, era efectuat și prin „imitațiunea vreunui vals sau mazurcă. Acest gust de compozițiune amfibie începu pe la anul 1830 și dură până la 1858, iar de aici-nainte începu a se auzi din timp în timp hore și cântece de petrecere a căror esență muzicală este cu totul europeană”²². Practic, reprezentau unele replici autohtone la ternarul occidental. Cu toate că noi românii avem în psihic pulsația binară, această tipologie coregrafică a fost adaptată și adoptată cu succes de către boierii bucovineni. Erau dansate cu multă fală de aceștia, de unde și denumirea de „boierească”. Primele hore boierești, ce se cântau în acea epocă sunt consemnate de compozitorul și pianistul Carol

²⁰ Ovidiu Bârlea *op. cit.*, p. 161.

²¹ George Breazu, *La bicentenarul nașterii lui Mozart* (1756-1956), București, Uniunea Compozitorilor, 1957, p. 37, apud. Florin Bucescu, Viorel Bârleanu, *op. cit.* p. 20.

²² *Ibidem*, p. 295. apud. Florin Bucescu, Viorel Bârleanu, *op. cit.* p. 20.

Mikuli.²³ În anii următori, această horă ia o mare amploare, în special datorită unor intelectuali cu preocupări muzicale. În colecția sa „Horele noastre”, Dimitrie Vulpian publică, alături de propriile compoziții, un număr mare de hore de acest tip, compuse de alte persoane care au activat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului următor.²⁴

Din saloane, hora „boierească” a trecut prin intermediul lăutarilor orășeni, în mediul rural, unde a fost recepționată mai întâi de lăutarii satului și apoi chiar de interpreții țărani. Cercetările realizate în satele din Moldova arată că intensitatea maximă a acestui tip este în Moldova nordică și în zonele limitrofe (Botoșani, Iași), frecvența scăzând odată cu înaintarea spre partea sudică a țării. În unele localități din județul Iași, *Hora bătrânească* sau „boierească” poartă denumirea și de *Horă bucovineană*, fiind socotită ca o influență venită din partea nordică a Moldovei către sud.²⁵ Din Moldova, probabil hora „boierească” a fost preluată și în Oltenia,²⁶ Argeș,²⁷ Dobrogea²⁸ și în Transilvania.²⁹ Frumusețea genului este evidențiată de către compozitorul George Enescu în *Rapsodia*

²³ Gheorghe Ciobanu, *Muzică instrumentală*, vocală și psaltică din secolele XVI-XIX, București, 1978, pp. 110, 118, 123, 129, 138, 142, 152, 174.

²⁴ Florin Bucescu, Viorel Bârleanu, *op. cit.* p. 20.

²⁵ Constantin Prichici, *Melodii de jocuri populare moldovenești*, Iași, Casa Regională a Creației Populare, 1962, p. 4.

²⁶ Corneliu Dan Georgescu, *Melodii de joc din Oltenia*, București, Ed. Muzicală, 1968, p. 33; Elisabeta Moldoveanu-Nestor, *Folclor muzical din Buzau*, Buzău, Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă, 1972, p. 166.

²⁷ Ghizela Sulițeanu, *Muzica dansurilor populare din Muscel-Argeș*, București, Ed. Muzicală, 1976, p. 97.

²⁸ Pompiliu Pârvescu, *Hora din Cartal*. Cu arii notate de C. M. Cordoneanu, București, Academia Română, 1908, pp. 151, 158.

²⁹ Nicolae Ursu, *Folclor muzical din Banat și Transilvania (300 de colinde, cântece și jocuri)*, Ediție îngrijită, prefață și studiu introductiv de Rodica Giurgiu, București, Ed. Muzicală, 1983, p. 263.

nr. 1 în *La* major op.11, unde utilizează pe lângă renumitele cântece „Am un leu și vreau să-l beau”, „Ciocârlia”, „Banul Mărăcine” și o horă „boierească” din nordul Moldovei.

În prezent, această tipologie coregrafică se bucură de o vitalitate aparte raportată la alte genuri. Este abordată cu frecvență crescută de orchestre populare de amatori, dar și profesioniste, grație melodicității specifice dar și a armonizărilor tonal-funcționale, pliate perfect pe opțiunile și moda contemporană.

„Caracteristica dominantă a acestui tip de horă este ritmul ternar, care apare atât separat, cât și în diferite combinații, mereu în măsura de șase optimi. Și strigătura păstrează din caracterele ritmice ale melodiei”³⁰. Iată un exemplu al genului, cules din localitatea Calafindești, județul Suceava, de mine împreună cu mentorul meu, regretatul folclorist Florin Bucescu:

inf. Racota Vasile, 34 ani
Strugar Gheorghe, 30 ani
Moloc Leonte, 60 ani
Calafindești-Suceava, 2004
culeg. Florin Bucescu,
Ciprian Chitu

Trompeta B
Clarinet B

³⁰ Florin Bucescu, Viorel Bârleanu, *op. cit.* p. 21.

Hora lăutărească

Această tipologie a câștigat în contemporaneitate mult teren raportat la speciile anterioare, în detrimentul acestora. Nu ne raportăm aici doar la lăutarii țărani, ci și la cei de etnie rromă, ce abordează cu succes genul, adaptat pentru instrumente moderne cu posibilități cromatice, de tipul clarinetului, saxofonului, viozii sau acordeonului. Un fenomen la modă, „hora de concert” sau în deplin dezacord cu denumirea și scopul coregrafic, a apărut „hora de ascultare”, specii ce pun în valoare mai mult elemente de tehnică instrumentală exacerbată, într-un non-sens funcțional. Dar nu tot ce e lăutăresc e deznădăcinat sau peiorativ.

Muzica lăutărească a satelor se afirmă impetuos către sfârșitul secolului al XIX-lea și mai cu seamă în debutul celui de-al XX-lea. Așa cum am afirmat deja, în prezent este un fenomen la modă ce câștigă progresiv teren în detrimentul repertoriului țărănesc. „Ea este produsul unei osmoze între o melodică țărănească, în parte impregnată de elemente cu aparențe arhaice și un acompaniamentul tonal-armonic de factură populară occidentală, preluat și adaptat de muzicanții săteni de la confrății lor orășeni și transpus într-o tonalitate expresivă frapant balcanică. Muzica lăutărească se instalează în sate în etape, trecând prin: curtea boierească, armată (fanfara militară), han, bâlci, nedeie și târg.”³¹ Numeroși cânturari precum Nicolae Filimon, Constantin Bobulescu, Mihail Poslușnicu³², George Breazul³³, Gheorghe Ciobanu³⁴, Viorel

³¹ Speranța Rădulescu, *Peisaje muzicale în România secolului XX*, București, Ed. Muzicală, 2002, p. 44.

³² Mihail Gr. Poslușnicu, *Istoria muzicii la români. De la Renaștere până la epoca de consolidare a culturii artistice*, București, Cartea românească, 1928, pp. 579-628.

³³ George Breazul, *Pagini din istoria muzicii românești*, Ed. îngrijită și prefața de V. Tomescu, București, Ed. Muzicală, vol. I, 1966, p. 150-180.

³⁴ Gheorghe Ciobanu, *Lăutarii din Clejani. Repertoriu și stil de interpretare*, București, Ed. Muzicală, 1969.

Cosma³⁵, Octavian Lazăr Cosma³⁶, au subliniat importanța lăutarilor în procesul de evoluție pe care l-au înregistrat melodiile de joc. Acești „trubaduri populari”, care cutreierau zone ample, mai ales după emancipare, se fac observați nu doar ca interpreți ci, așa cum zicea Nicolae Filimon, și prin virtuți componistice.³⁷ Repertoriul folcloric pe care îl cunosc lăutarii, chiar dacă circulă mai puțin, este deosebit de interesant. Aceștia mai păstrează încă numeroase piese de origine țărănească (*Bătuta, Hora, Sârba, Rusasca*), alături de alte jocuri în care se recunoaște cu lejeritate eclecticismul muzicii secolului al XIX-lea la care se raporta Nicolae Filimon. Unele melodii de horă sunt semnificative în acest sens. În genere, este remarcabil faptul că în horele lăutărești din jumătatea de nord a Moldovei domină un stil melodic și interpretativ apropiat de muzica țărănească, dar și de cea occidentală.³⁸

Pentru zona sudică a Moldovei se observă o mai mare apropiere de stilul muntenesc sau oriental prin utilizarea triolelor pe șaisprezecimi, a cromatismelor, treptelor fluctuante, a alternanțelor de secunde mici continuate de pasaje cromatice, relații inter-acordice de tip autentic și a modulațiilor la relativă, subdominantă sau dominantă.³⁹

În prezent, hora se bucură de o vitalitate aparte raportată la alte tipologii coregrafice sau alte genuri folclorice intrate deja în fondul pasiv sau în desuetudine. Un fapt viu,

³⁵ Viorel Cosma, *Figuri de lăutari*, București, Ed. Muzicală, 1960.

³⁶ Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol.I, Epoca străveche, veche și medievală, București, Ed. Muzicală, 1973; vol. III, Preromantismul, București, 1975; vol. IV, Romantismul, București, 1976; vol.VIII, Creația muzicală (II) simfonică și de cameră, București, Ed. Muzicală, 1988.

³⁷ Viorel Cosma, *Nicolae Filimon, critic muzical și folclorist*, București, Ed. Muzicală, 1966, pp. 115, 117.

³⁸ Cf. Florin Bucescu, Viorel Bârleanu, *op. cit.* p. 22.

³⁹ Cf. *Ibidem*, p. 22.

“periclitat” la nivel sincretic. Singura artă a acestui complex sincretic, ce a suferit mai puține contaminări, adaptări și modificări, este, probabil, partea poetică.

În schimb, aspectele coregrafice și cele muzicale au suportat metamorfozări ce au dus către o contrafacere neconținută a genului. O dată cu obsolescența „horei satului” a fost afectată și funcționalitatea genului coregrafic.

Muzicologul Constanța Cristescu afirma despre „hora satului” că „desemnează, printr-o expresie sugestivă ce-și are antropologia în homo ludens, instituția socio-culturală din satul tradițional românesc, investită cu funcție de destindere și distracție organizată, în care activitatea centrală este dansul”.⁴⁰

Tipologia coregrafică deschidea această „instituție”, în care simbolul suprem era acela de unitate, coeziune, bunăstare socială a comunității sătești, toate realizate prin cercul candid dar ferecat al horei. Sincronizarea coregrafică, unitatea prin brațe a participanților, cugetul și simțământul convergent, duc simbolistica spre o simbioză absolută. Hora reprezintă o rugăciune colectivă a satului românesc, realizată ritualic prin dans și cântec dintr-o lume aparent profană către misticism. Hora desemna trecerea de la copilărie la adolescență, aici se înfiripau primele prietenii, hora preceda logodne, nunți, etape esențiale ale trilogiei umane - naștere, nuntă, moarte.

Ciclul calendaristic de iarnă, *hora mascaților*, era deschis prin unitate plină de spiritualitate, în cerc. În acest univers își dau mâna mai multe lumi, cea de dincolo (reprezentată de babe, moși) cu cea profană, cea zoomorfă (capră, urs, cerb, berbec) cu cea umană, cea militară cu cea civilă, cea păgână cu cea religioasă, un cocktail în culori, realizat printr-un sincretism desăvârșit.

⁴⁰ Cf. <http://www.rodulpamantului.ro/218--hora-satului-o-institutie-a-viitorului.html>, consultat și preluat în 29.03. 2010. Autor articol: Constanța Cristescu.

Hora apare în ciclul familial la botez, nuntă și înmormântare. Hora apare în plan religios, în Slujba Sfintei Cununii. Este prezentă pretutindeni în folclorul românesc, atât în spațiul sacru, dar și în cel profan.

Din păcate, în ultima vreme, latura spectaculară i-a perimat funcționalitatea. Maeștri coregrafi, mulți dintre ei ruși de realitatea folclorică de pe teren, tributari și nostalgici ai marelui festival „Cântarea României”, ai sincronizării absolute, perfecțiunii și școlilor de balet, eludează specificul și funcționalitatea dansului autohton,ucid autenticul pentru spectaculozitatea scenică.

La pol opus, un alt segment de „formatori” de ocazie, diletanți cu pretenții, organizatori de serbări cu specific zonal și aflux de premii, este reprezentat de „maeștri” coregrafi, necunoscători ai semiografiei specifice, ce au drept sursă de documentare amintirile și inspirația proprie sau „repertoriu coregrafic din zona Youtube”.

Așa-zisele „suite” cu caracter zonal realizate cu scop spectacular reprezintă sinteze minabile ale dansului în care dorești să expui scenic, lapidar cât mai mult, cât mai variat, într-un timp infim. Elementele contrastante trebuie realizate prin tipologii coregrafice diferite, legăturile între părți se fac prin „punți” artificiale compuse de aranjor sau prin strigături ce anunță dansul următor. În felul acesta dansul își pierde caracterul, funcționalitatea într-o mixtură pestriță de tempo-uri, melodii, strigături și mișcări kinestezice.

Din punct de vedere muzical, tipologia horei suferă de același „beteșug” cronicizat cu care se confruntă partea coregrafică, dar și întreaga melodică folclorică actuală, asupra căreia am atras atenția în repetate rânduri.

„Hora de concert”, „hora de ascultare” sunt extensii melodice ale genului, așa cum sunt cântecele de stea pentru colinde (deși acolo este păstrată ținta și multe creații ale genului sunt reușite), care nu au, nici în clin nici în mână, legătură cu funcționalitatea coregrafică. Din păcate, prea puține sunt reușite, majoritatea marșează pe o tehnică instrumentală dusă către paroxism, în detrimentul frazării, sensului, firescului și esteticului.

Creațiile lui Grigoraș Dinicu (*Hora staccato*, *Hora mărțișorului*, *Hora spiccato* - cunoscută mai bine cu titlul *Hora „Furtuna”*) reprezintă un zenit al genului, șlagăre reușite, intrate deja în practica muzicii populare, grație geniului compozitorului. Câte compoziții folclorizate pe ritm de horă se apropie de cele ale violonistului-compozitor de origine rromă?! Prea puține, spre deloc.

Astăzi hora satului reprezintă o amintire nostalgică. Muzica la substitutele „horei satului” - petrecerile ocazionale, este asigurată de formații instrumentale („trupe” - cu instrumente electronice), band-uri polivalente ce abordează un spectru muzical cât mai vast. Pentru cei cărpănoși există alternative admisibile: discografie, „playlist”-uri redade pe aparatura audio sau pe computerul personal, toate prevăzute cu stație de amplificare. „Tartor” este un disk jockey⁴¹ angajat. Se configurează, astfel, ideea specialistului în ambientare muzicală, bun cunoscător al tehnicii de mânăire performantă a aparaturii din dotare și a repertoriului tradițional local. Suntem mult prea departe de adevăr, evoluția materială implică involuție spirituală, o zbânțuială generală ciclică, ciclopică, pe reminiscențe folclorice.

Date fiind aceste condiții muzicale vitrege și non-confiente, privim și o parte plină a pocalului ce constă în faptul că tipologia coregrafică de horă există, românii o simt, o au lăuntric în psihic, ethos și sânge, o dansează oricând cu drag și ostinație, așa cum pot, chiar dacă nu respectă un specific coregrafic zonal. Funcționalitatea îi este atinsă parțial pe o muzică ce se prezintă a fi deseori marmoreică, „samplată”, inflexibilă și contrafăcută. Mi-e dor de imperfecțiunea perfectă!

⁴¹ Un disc jockey (denumit și "DJ" sau "deejay"), expresie provenită din engleză, este un bărbat care selectează și comentează muzică înregistrată pentru un public. Femeile cu această ocupație se numesc "DJane" sau "deejane".

Considerații privitoare la modul de apariție a jocului țărănesc pe scenă

Ioan Ilișescu

Prof., directorul Funației Culturale „Șezătoarea” din Fălticeni

Trei pași la stânga binișor
Și alții trei la dreapta lor;
Se prind de mâini și se desprind,
S-adună cerc și iar se-ntind,
Și bat pământul tropotind
În tact ușor.

George Coșbuc – „Nunta Zamfirei”

În primul rând trebuie clarificată legătura dintre jocul țărănesc și dans. Dansul înseamnă o mișcare pe ritmul muzicii, foarte divers, de la dansul clasic (baletul) până la dansul sportiv și dansul de societate etc. În concluzie putem spune că toată lumea dansează. În folclorul românesc se dansează jocuri țărănești ca „Bătuta”, „Ciobănașul”, „Sârba” etc., iar la sat, țăranul, în zi de sărbătoare merge la joc, nu la dans pentru că la „Hora satului” se joacă jocuri țărănești. Deci pe scenă în cadrul unui spectacol folcloric sunt prezentate jocuri țărănești și nu dansuri populare.

Există o tendință de a se evita termenul de țărănesc și a fi înlocuit cu termenul de popular ceea ce este total greșit. Țărănesc vine de la țăran, adică locuitor al Țării, de exemplu „Țara Românească”, „Țara Maramureșului” etc. și pentru că înaintea apariției orașelor, locuitorii Țării trăiau la sat, termenul de *țăran* este sinonim cu cel de *sătean*. De aceea se spune că „orice orașan are un neam la țară”, așa că v-aș recomanda să vă feriți să folosiți termenul de țăran în sens peiorativ.

Cred că folclorul este singurul domeniu al culturii naționale unde trebuie să facem „un pas înapoi”, adică să mergem la izvoare și la „așa cum a fost”, și nu la „cum place la lume”, pentru că nu trebuie să ne luăm după gusturile „lumii” deoarece gusturile „lumii” sunt în funcție de educația primită. În domeniul folclorului „lumea” are tot mai multă nevoie de educație pentru ca „lumea” să poată face diferența între vechi și nou, autentic și kitsch, frumos și urât, cum a fost și cum se cuvine să fie etc.

Personal am constatat, prin activitatea pe care o desfășor ca și coordonator artistic al Ansamblului Folcloric Sătesc „Megieșii” din comuna Cornu Luncii, județul Suceava, că prezentarea pe scenă a folclorului vechi de dinaintea apariției microfonului are succes la public și lumea aplaudă spontan fără a fi „cerșite” aplauzele de către prezentatorul spectacolului.

Trebuie clarificat și termenul de autentic și cred că trebuie să se înțeleagă că autentic în folclor nu înseamnă creație contemporană de inspirație folclorică, autentic înseamnă așa cum a fost folclorul înainte de apariția microfonului, a televizorului, a coregrafilor și a școlilor de muzică și coregrafie. Creația contemporană de inspirație folclorică va deveni folclor peste câteva sute de ani când timpul va „cerne” această creație.

Ca să mă refer strict la jocul țărănesc pot spune că este domeniul folcloric cel mai puțin poluat și unde se mai găsesc, din fericire, filoane vechi încă neexplorate. Pericolul cel mai mare pentru poluarea jocului țărănesc este coregraful, așa zisul instructor, necunosător al folclorului, care a învățat niște jocuri de la ansamblurile profesionale și pe care el încearcă să le modifice pentru a arăta cât de „deștept,” și de „talentat” este el și bineînțeles să-și justifice și niște bani. Mai nou acum se pot câștiga bani și din jocul țărănesc și astfel apar acele trupe de câte 3-4 perechi de dansatori care dau spectacole pe la

nunți, trupe care trebuie să aibă o coregrafie sofisticată care să se apropie de ce văd ei pe la televizor sau pe la ansamblurile profesioniste, pentru că asta cred ei că place la public și astfel kitschul este în floare.

Legătura esențială între spectatori și artiștii de pe scenă se face atunci când spectatorul cel mai în vârstă spune în gândul lui „așa ceva am jucat și eu” iar cel mai tânăr spune „așa ceva aș putea juca și eu”. Atunci când artiștii de pe scenă așează fetele pe genunchi și mai nou pe umăr, când în loc de o bătaie cu piciorul fac 7 bătăi, când fac niște figuri care n-au nicio legătură cu jocul respectiv, spectatorul vede în cei de pe scenă niște acrobați ce pot fi plăcuți la vedere dar n-au nicio legătură cu jocul țărănesc.

Pentru învățarea jocului țărănesc trebuie ținut cont de câteva reguli și anume că fata și băiatul formează o pereche și stau față în față, iar băiatul este cel care conduce jocul și învârte fata în jurul lui și nu invers. Fata și băiatul se sprijină unul pe altul în joc ajutându-se reciproc. Mișcărilor în joc trebuie să fie naturale și să nu necesite un efort deosebit ca să te treacă toate transpirațiile. Balansarea mâinilor pe verticală la jocul în doi trebuie să se facă simultan cu legănatul corpului prin îndoirea lui din mijloc. Băiatul se învârte pe loc și fata este învârtită de băiat în jurul lui iar poziția celor două corpuri formează o piramidă cu vârful în jos.

În jocul țărănesc, din Moldova în special, se joacă cât mai aproape de pământ fără a ridica picioarele prea sus. Referitor la jocul țărănesc din Moldova, care înseamnă inclusiv Basarabia, putem spune că în Basarabia aproape nu mai există joc țărănesc autentic deoarece acolo a avut loc în perioada comunismului sovietic un proces de mutilare a specificului național, reflectat și în jocul țărănesc, fenomen care sper să nu se întâmple și în dreapta Prutului. În Basarabia apare Ansamblul Folcloric „Joc”, care a avut un coregraf balerin scolarit la Moscova și care a creat un stil de joc inspirat din jocul

țărănesc autentic, luat în special din zona Cahul, joc pe care acum, prin imitație, îl joacă toate formațiile folclorice din Basarabia. Acest fenomen a dus la uniformizare. Se joacă acest stil de joc inclusiv la nunți, putându-se spune că în Basarabia aproape nu mai există jocuri țărănești autentice ca „Ciobănașul”, „Coasa”, „Cărășelul” etc., jocuri care sigur existau la fel ca și în dreapta Prutului.

La fel ca în creația cântecelor vocale, același fenomen a început să se întâmple și în jocul țăărănesc în sensul că se ia o melodie pe care se coregrafiază niște pași și astfel apare pe scenă un așa-zis „dans popular”, produs care este cel mai mare kitsch posibil.

Domeniul folcloric este de o diversitate extraordinară având un specific pe zone și subzone folclorice, până la fiecare sat în parte. Ceea ce duce la alterarea folclorului coregrafic este acțiunea de colportare a jocurilor țărănești. Fenomenul de colportare a jocurilor țărănești dintr-o zonă în altă zonă folclorică duce la uniformizare, ajungându-se ca aceleași jocuri să se joace și în zona Vatra Dornei și în zona Rădăuțiului deși aceste zone se diferențiază clarsub aspect stilistic.

A mai apărut o modă în jocul țăărănesc prezentat pe scenă, „iu- iu-itul” fetelor, în sensul că fetele chiuie (iu, iu, prrr...iu) între versurile strigate de băieți. În combaterea acestei practici incorecte trebuie avut în vedere, în primul rând, bunul simț țăărănesc care spune că fetele nu strigă și nu chiuie în joc pentru că așa îi stă bine unei fete cu bun simț și „la locul ei”. În al doilea rând menționez faptul că această practică a fost preluată din Ardeal, unde și acolo este o făcătură specifică scenei.

Un alt caraghioslâc în jocul țăărănesc este faptul că fetele joacă jocuri specifice bărbaților și fac în joc aceleași figuri ca bărbații, ceea ce nu este nici corect și nici estetic. Închipuiți-vă cât de caraghios ar arăta niște femei mai înaintate în vârstă,

mai corpolente, care fac sărituri specifice jocului „Trilișești” ca și bărbații.

Se mai întâmplă o anomalie în jocul țărănesc, în special în spectacolele sau emisiunile televizate unde sunt reprezentate mai multe zone folclorice ale României și unde dansatori îmbrăcați moldovenește joacă jocuri specifice Ardealului sau invers. Costumul național dintr-o anumită zonă folclorică trebuie să fie asortat cu jocurile specifice zonei respective căci altfel arată urât, ca și cum s-ar îmbrăca cineva în costum național și și-ar pune o caschetă de polițist pe cap. Se poate juca pe muzică ardelenască îmbrăcat în costum național moldovenesc dar să joci în stil moldovenesc, nu să faci piruete și să bați la cizmă ca ardelenii.

Dacă tot am vorbit despre costumul național trebuie să spunem că nu există în tradiția țărănească om îmbrăcat în costum național și fără nimic pe cap. Țăranul român își dădea căciula sau pălăria jos de pe cap numai în biserică și atunci când se așeza la masă să mănânce, dar la joc niciodată. Referitor la modul cum îmbrăcăm costumul național vă sfătuiesc să vă uitați la fotografiile de acum 100 de ani sau mai vechi și să vedeți cum erau îmbrăcați bunicii și străbunicii noștri. Îmbrăcați-vă la fel dacă vreți să fiți autentici, dacă nu, puneți-vă toate kitsch-urile și așezați-le cum vă taie capul!

O altă modă în purtarea costumului național este apariția, în special în Moldova, a *trăistuței* ca piesă de costum național. Traista sau trăistuța, în funcție de necesități, era o piesă de utilitate practică care se folosea în gospodăria țărănească la transportul diferitelor produse sau obiecte. Nu venea nimeni la Horă cu ea pentru că nu avea nicio utilitate. Istoria acestei trăistuțe purtate la costumul de sărbătoare începe de la o formație de jocuri țărănești din Frătăuți care voia să iasă cu ceva în evidență. Așa că unui „instructor” i-a venit ideea să adauge la bărbați câte o trăistuță. Pentru că nimeni nu i-a spus că aceasta nu-și are rostul, acest gest a început să fie imitat și a

devenit cu timpul „tradiție”. Au început să poarte trăistute și solistele ca să aibă, probabil, unde își pune fardurile și telefonul. Și așa trăistuța a devenit o anexă la costumul de sărbătoare, anexă care practic și logic nu a existat niciodată, dar vorba românului „Ce porți, lele, chelb în cap ? / Dacă-i modă ce să fac !”

Marea interpretă de muzică tradițională Ileana Constantinescu spunea „nu cântați ce este la modă” și ca să parafrazez, aș spune referitor la toate domeniile că ce este la modă acum nu este folclor, este creație contemporană de inspirație folclorică și care va deveni folclor după câteva sute de ani când toată această creație va fi „cernută”, șlefuită și acceptată selectiv de către popor, iar din acest popor fac parte și cercetătorii și specialiștii din domeniul folclorului. Creația contemporană de inspirație folclorică tinde să acapareze aproape totul, de oriunde se poate scoate bani. Mai nou se fac imnuri patriotice, colinde, pricesne și nu m-aș mira dacă ar apărea și bocete, pentru că și de la înmormântări se poate câștiga un ban. Cred că este prea de tot! Lăsați colindele, pricesnele și bocetele în sfințenia lor! Consider că ne ajung cele pe care le-am moștenit din bătrâni!

După decembrie 1989 se scanda de către revoluționari sloganul „Cu televizorul ați mințit poporul”. După 30 de ani putem spune că pentru bani „cu televizorul ați stricat folclorul”. Cred cu tărie că tot cu televizorul se poate revigora folclorul și pentru acest lucru trebuie să lupte toți cei care iubesc folclorul.

Drăceanca, o perlă a folclorului românesc

Ioan Ilișescu

Prof., directorul Funației Culturale „Șezătoarea” din Fălticeni

Drăceanca este un joc țărănesc jucat numai de femei, asemenea “Purtatei fetelor de la Căpâlna” și a jocului “Crihalma” din zona Brașovului.

Spre deosebire de alte jocuri țărănești ca “Sârba”, “Hora”, “Țărăneasca” etc. care pot fi jucate și de femei, cele trei jocuri țărănești menționate mai sus sunt jucate *numai de femei*.

Asemenea jocurilor țărănești numai pentru femei, pomenite mai sus, sunt și jocurile țărănești numai pentru bărbați, care sunt mai numeroase și de asemenea răspândite în toate zonele folclorice naționale (exemplu: „Călușul”, “Arcanul”, “Rața”, “Bărbuncul” etc.).

Drăceanca se joacă numai în satul Băișești, comuna Cornu Luncii, județul Suceava. Acest joc era jucat în special la nunți de către femeile care se ocupau de „gospodăria” nunții și anume: pregătitul bucatelor, servitul la masă și alte treburi specifice femeilor. Deoarece ele nu aveau timp să joace și să petreacă în timpul nunții, la sfârșitul nunții, când majoritatea nuntașilor erau plecați acasă și mai rămâneau la nuntă doar soții lor și rudele mai apropiate ale mirilor, muzica cânta numai pentru aceste gospodine jocul “Drăceanca”. Jocul “Drăceanca” are strigături satirice la adresa bărbaților prin care se critică viciile bărbaților, dar se scot în evidență și hărnicia și vrednicia femeilor din viața de zi cu zi.

Pentru a vă edifica, voi cita câteva versuri din strigăturile specifice jocului “Drăceanca”:

Măi, bărbate, m-oi jura

Că bătaie nu ți-oi da !
Dacă tu m-oi asculta,
În făgădău n-ai intra,
C-o fi vai de pielea ta !
Ca să nu mă scoți din minți,
La alta să nu te uiți !

Jocul “Drăceanca” nu se juca numai la nuntă, ci se juca și la “Hora satului”, făcând deliciul acestor “Hore”. Aici existau și replici satirice la adresa femeilor, replici care erau tot sub formă de strigătură și erau strigate de bărbații de pe marginea jocului, de exemplu :

Da Rău e cu femeia mută
Degeaba te duci la nuntă;
Nici nu cântă, nici nu joacă,
Numai șade și se-ndoapă !
Da După nuntă-i mânioasă
Că n-o fost nunta frumoasă !

Jocul “Drăceanca” este o creație folclorică colectivă, șlefuită de-a lungul timpului de oamenii din satul Băișești. Acest joc nu se joacă în altă parte, nici măcar în satul vecin Brăiești, sat care este legat de Băișești, pentru că legile nescrise prin care se respectau tradițiile locale ale fiecărei comunități în sensul că „ce-i al meu este numai al meu și nu este și al tău”, au făcut ca fiecare sat să aibă jocuri, obiceiuri și tradiții specifice. În acest sens aș da ca exemplu satele Cajvana, Arbore și Iaslovăț din județul Suceava, sate care deși sunt vecine, au particularități specifice în jocul țăranesc, în port, în obiceiuri, particularități ale fiecărui sat în parte.

Acest lucru a dat și dă frumusețea folclorului românesc care este diversificat, astfel că fiecare subzonă folclorică și chiar fiecare sat este ca o floare având culori specifice.

În momentul de față, când totul se filmează și se înregistrează, există tendința de uniformizare prin colportarea jocurilor, a obiceiurilor, a folclorului în general, dintr-o parte în alta, încât nu mai știi de unde este o formație folclorică, pentru că de multe ori ce se joacă la Câmpulung Moldovenesc se joacă și la Rădăuți și invers. Acest fenomen nu este sănătos în ceea ce privește păstrarea diversității folclorului.

Dacă tot am vorbit despre jocul **Drăceanca**, trebuie menționat și faptul că melodia jocului a fost preluată de valorosul instrumentist Leonard Zamă, care o interpretează la fluier și care i-a păstrat denumirea de “Drăceanca”, ceea ce este corect și de bun simț, dar asta nu înseamnă că melodia jocului “Drăceanca” aparține interpretului.

Dar de aici și până a lua această melodie, cu denumirea ei, a-i pune versuri și a o trece în repertoriul unui interpret, cum din păcate se practică în zilele noastre, este o mare aberație, pentru că astfel această „perla” care aparține comunității satului Băișești este furată, denaturată și folosită în scopuri personale de către o persoană fizică, ceea ce nu este cinstit și nici onorabil.

În această speță, jocul „Drăceanca” are drept autor comunitatea locală din satul Băișești. Aceasta l-a creat, l-a cizelat, l-a perpetuat ca bun cultural al său și îl conservă cu mândrie în practica sa socio-culturală. Și pentru că acest sat face parte din comuna Cornu Luncii, Ansamblul Folcloric Sătesc “Megieșii” din comuna Cornu Luncii a pus pe scenă acest joc reprezentativ al locului, incluzându-l în repertoriul său.

Jocul Drăceanca este marcă de specificitate culturală a satului Băișești și a comunei Cornu Luncii, ni-l prețuim și ne mândrim cu el.

PĂSTRĂTORI DE TRADIȚII, OBICEIURI ÎN ACTUALITATE

Vornic în straiul duminicii

Constantin Hrehor

Preot, scriitor, consultant artistic la CCB-CCPCT, Suceava

O ogradă plină de copii: 11 din care au rămas 8. Mama Maria, uscată, tăcută, cu ochii apoși, biruită de necazuri. Tata, Gavril Cazacu, trudit în pădure, om căutat, iubăreț, în anturaje de seară cu petrecăreți și în băătăura cu alămuri ori la serbările colorate ale satului. Tata era veteran de război, ca și frații săi Grigore, Vasile și Ilie, toți șchiopi, cu schije de obuz în carne. Din casa acestor oameni drum statornic spre școală și-a făcut Stela, căsătorită Tcaciuc, înzestrata mea învățătoare. Avea fibră de artistă: avea voce bună, gesturi de actriță, dansa elegant, cânta la acordeon. Instrumentul era pentru mine o revelație. Îl lua în clasă la ora de muzică și nu-mi mai luam ochii de la claviatură, mă învăluiau sunetele și uitam de scris și de citit. La senectute, învățătoarea a tipărit o carte de confesiuni pe care am comentat-o în ziar. A avut o viață tensionată – sub pragul căsniciei ei a fost tot timpul un bulgăre de dinamită. Cartea autobiografică e o mărturisire de o sinceritate exhaustivă – mulți scriu jurnale, dar extrem de puțini sunt dispuși la devoalarea adevărilor vulnerabile.

Între copiii lui Gavril, unul avea să fie ca Prâslea din basme – **Stelian Cazacu** (n. 7.XII.1949), școlar la Sucevița, elev la Silvicultură, pedagog în sat și la Voievodeasa, pădurar, primar, bibliotecar, animator cultural, epigramist faimos între combatanții genului, cum ar zice prietenul nostru Dumitru Brad. A făcut de toate numai avere nu. Doar Bucurie a strâns, ori asta nu-i nici sub ștampila primarului, nici sub ferăstrăul pădurarului. Stelică e căsătorită cu educatoarea Georgeta, fiica Feliciei și a lui Constantin Hrehorciuc, fratele tatălui meu. Stelian/Stelică este omul care a ținut pe verticală cultura rurală a Suceviței, tradițiile și obiceiurile, câte sunt. Și-a cheltuit viața

pe aceste coordonate, fără ifose, fără fandoseli de artist polivalent cum sunt destui la munte și la șes. În prea multe cămine culturale sunt activități anemice ori nicio activitate, unde se desfășoară doar „spectacole postume”, agape comemorative, încât pe emblema instituției nimerit ar fi să se scrie «Praznicar».

Stelian a avut răbdarea și puterea de a-și apropia oamenii, de a-i conștientiza de ce zestrea strămoșească nu trebuie îngropată, uitată ori înstrăinată. A fost într-o permanentă legătură cu bătrânii satului, și-a notat cântece, orații, strigături și cimilituri, fapte și momente inedite. A conlucrat fertil cu școala, cu parohul bisericii, Casian Bucescu, harnic culegător de folclor și stihuri de duh, veritabil preot, condamnat politic, cunoscător de limbi străine, valoros predicator și civilizator de comunitate, tatăl etnomuzicologului Florin Bucescu. Între altele, alături de Cronicile scrise de părintele Casian (la Grănicești și Voievodeasa) și caietul său cu folclor, păstorul a susținut zăbava lirică/ poezia populară a bătrânelor Margareta Voinovici și Elisabeta Hainal.

Cu aceste „izvoare” înțelept împletite Stelian Cazacu a îndrăznit să urce scena. Cunoscător bun și al împrejurimilor, animatorul Cazacu a cultivat relații culturale cu formatori și formații din Marginea, Horodnic, Frătăuți, Clit, Arbore și cu orașul vecin Rădăuți, iar mai târziu cu județul. A publicat la „Crai nou”, s-a documentat și, datorită lui, Sucevița a câștigat o îndrumare și o colaborare sporitoare prin implicarea lui Călin Brăteanu. E destul să subliniem aici „Balul gospodarilor” și reșezarea obiceiurilor de iarnă în cadrul cărora dinamismul e asigurat de interferența formațiilor poftite să-și prezinte fiecare obolul său. Nu e de neglijat în aceste acțiuni aportul primarului Dorin Pânzar. „Isteț ca un proverb”, animatorul sucevițean, constructor și prezentator de spectacole, compozitor de show-uri și urături, întocmai ca în versurile din epigramele sale, pune în evidență lumea așa cum este. Nu-mi sunt străine

manifestările culturale din acei ani: s-au pus în scenă mai multe piese de teatru, între care „Năpasta” și „O noapte furtunoasă” (în distribuție cu Stela Cazacu-Tcaciuc, Const. Senegeac, Iacob Hrehorciuc, Vasile Cazac, un coleg de-al meu, vărul lui Stelian); veneau în sat formații orchestrale, inclusiv Ansamblul „C. Porumbescu”; la intrare, în cămin era o scară ce se oprea într-o cabină improvizată de unde Const. Maloș, până a porni sonorul și roata cu filme striga „Stingeți lumina! Nu mai intră nimeni!”; s-au desfășurat nenumărate scenete, piese lirice și comice, formații corale școlare, apoi și bisericane; teatru popular: Irozii, Jienii și Malanca, echipe din Sucevița și Voievodeasa, dar și din Marginea, într-o continuă rivalitate. Eram de găsit între... muzicanți! Cântau atunci acordeoniștii Ionică Chiraș al lui Pavel, Artemie Breilean, Ionel Ițcuș și, la o armonică rusească, Luca Saladițchi. La scripcă era de ascultat Ion Litră de la Rădăuți, Bobu de la Voievodeasa, cu urmași acordeoniști, fiul și nepotul, dar cel mai căutat era Florea de la Rădăuți. Dormea cu capul pe o armonică mare, sidefată, cu sunete calde; dormea și mâna-i cânta singură hore și aleaturi de mătase.

Și eu am tot umflat și dezumflat burduful acordeonului meu negru „Sonora”, cumpărat de tatăl meu într-o iarnă de la un magazin din apropierea fabricii de cherestea. L-am tras cu sania până acasă, alături de el, nerăbdător să-i aud claviatura. Câțiva ani am tot cântat Irozilor, pe drumuri ninse, până-n miezul nopții, două-trei zile la rând de nu mai avea mama hodină să-mi oblojească umerii zdreliți de curelele instrumentului greu. Atunci am cunoscut satul bătrânesc, moșii jucăuși și bunicile știrbe, șuierătoare, sorbind câte o gură de rachiu întremător. Se veseleau, bieții, din toată inima, fiecare știind că vremea-i puțină până la moarte.

Inteligent, zvelt, optimist, prietenos și generos, Stelian Cazacu a venit și a rămas între ai săi. A stat lângă colăcarii nunților, rostitori de orații, Toader Chiraș, continuat sporadic

de Valerian, fiul său, tatăl cantorului bisericesc Titi. Dar mai ales alături de Traian Hrehorciuc, poreclit Nebunu', care avea un respect deosebit pentru ritual, și dicție și farmec. Stelian și-a notat versurile orațiilor și dialogurile din sceneta Irozii, în două versiuni. Harnicul culegător și păstrător de tradiție a salvat de la pierzare strigături, cântece și ghicitori auzite de la bunicul Avram Hrehorciuc, Maria Magopăț și Gavril Pomohaci, Maria Magdalena Serafimovici, Ana Ciobanu, Maria Pânzari și Eugenia Cazac (culese în 1970, 1988, 1991). Îl îndemnăm și avem speranța că Stelian Cazacu își va tipări întreaga arhivă într-o carte așezată sub propriul nume. O carte cinstitoare de sine și de locul de sub clopotele Movileștilor, loc umbrit de statura marelui om de cultură Dimitrie Vatamaniuc, de care l-a legat o vecinătate și o prietenie aleasă. O carte ce vine din caietul Bucovinei și se întoarce în tezaurul ei.

Irozii din Sucevița

Versiune culeasă de Stelian Cazacu¹

Obiceiul Irozilor este o dramă biblică „folclorizată” de către preoți – „micii cărturari ai satului”, prin elementele caracteristice colindelor, ce a fost asimilată de mentalul tradițional românesc. Dintre toate reprezentările dramatice folclorice, doar „Irozii” s-au autohtonizat, reprezentând un obicei specific Crăciunului. Este o creație evident orală, ceea ce îi dă autenticitatea.

Ciclul celor 12 zile care formează sărbătorile de iarnă este cel mai fastuos și cel mai așteptat ciclu sărbătoresc tradițional. Obiceiurile de Crăciun și Anul Nou din perioada 24 decembrie – 7 ianuarie sunt legate în special de aceste sărbători, dar ca orice sărbătoare ce încheie un interval spre a deschide altul nou are câteva trăsături fundamentale: este un ciclu de zile ce prefigurează lunile anului următor, are o puternică esență sacră, subliniată de Nașterea și Botezul lui Hristos, fiind cu un caracter de „bun augur”.

Obiceiul cetelor de colindători este „o rămășiță” a unor vechi credințe și practici autohtone geto-dacice, chiar cu unele elemente foarte vechi – indo-europene, în orice caz ale pământului carpato-danubian. Credința în puterea colindatului de a aduce îndeplinirea dorințelor îl situează pe palierul acelor fapte de cultură tradițională în care ritul este operatorul care face medierea între limitele vieții și dorințele oamenilor.

Petru Caraman stabilește următoarele tipuri de colinde: colindele propriu-zise sau de ceată, colindele copiilor, urările de belșug și de recoltă bogată cu plugușorul (buhaiul), sorcova, jocurile cu măști (capră, urs, cerb), jocurile de păpuși,

¹ Materialul de față ne-a fost furnizat de Constantin Hrehor, consultant artistic la Centrul Cultural Bucovina-CCPCT.

dansurile (căiuții, bumbierii, teatrul popular cu tematică haiducească și cele strict religioase, cu conținut creștin explicit: Steaua, Irozii.

Originea Irozilor se bănuiește că ar fi venit pe două căi, pe la sfârșitul sec. al XVIII-lea:

- prin Bizanț (texte slavone prelucrate după cele bizantine);
- prin sașii din Transilvania – după texte latine mai vechi, reprezentând tradiția occidentală.

Dovada că mai înainte nu existau este faptul că în lucrarea lui Cantemir „Descrierea Moldovei” nu aflăm nimic relativ la aceste producții.

În vremea lui Kogălniceanu piesa era jucată în orașe, la „case mari” de către cântăreții de la biserică. Însă și „Irozii” țărani ajungeau, în primele decenii ale secolului trecut până în marile orașe fiind primiți cu bucurie de toată lumea. Astăzi aria de răspândire a Irozilor s-a restrâns și Sucevița și-a păstrat cu cerbicie acest obicei.

Piesa Irozilor

Nașterea: – Nașterea Ta, Hristoase, Dumnezeuul nostru, răsărit-a lumii lumina cunoștinței; că într-o dânsa cei ce slujeau stelelor de la stea s-au învățat să se închine Ție, Soarelui dreptății, și să te cunoască pe Tine, Răsăritul cel de sus. Doamne, slavă Ție!

Îngerul: – Eu sunt înger trimis de sus să vă vestesc că-n astă seară s-a născut Iisus.

Împăratul: – Ofițer!

Generalul: – Poruncă, prea luminate împărate!

Împăratul: – Ce vești de rău sau de bine pot să aflu astăzi de la tine?

Generalul: – I-au prins pe străzi în călăuză trei oameni străini.

Împăratul: – Și ce spun că sunt?

Generalul: – Filozofi și crai, călări pe cai, ce vin din partea Răsăritului și merg în partea Nazaretului, să se închine lui Hristos ce se numește Mesia.

Împăratul: – Adu-i încoace pe toți trei,
Să stau de vorbă eu cu ei.

Generalul: – Voi, cei trei crai sunteți arestați
Și-n fața lui Irod vă prezentați!

Trei crai de la Răsărit
După stea-au călătorit
Și-au mers până ce-au stătut
Unde-a fost Hristos născut.
Și ‘năuntru dac-au intrat,
În ieslea boilor l-au aflat
Și-au căzut de s-au închinat
Ca la un mare împărat,
Scumpe daruri i-au adus
Și înaintea Lui le-au pus:
Aur, smirnă și tămâie,
Precum și la carte scrie.
Amin, Doamne, slavă Ție!

Împăratul: – Cine sunteți voi și ce căutați pe la noi?

Crai I: – Noi suntem trei crai călători, de lumină purtători. Pe acești trei crai eu îi conduc și ce se va întâmpla cu ei eu voi răspunde.

Împăratul: – Prin ce?

Crai I: – Prin cântare!

Împăratul: – Cântați!

În orașul Betleem,
Haideți frați ca să vedem,
Astăzi Fiul s-a născut,
Astăzi și mai de demult,
Cum proorocii-au prorocit,
Se va naște un prunc iubit
Din sămânța lui Ieseu

Și din roada lui Avraam.
Șade Adam în ușa raiului
Și-și plângea greșeala lui,
Iar Hristos din gură-i zice:
Taci Adame, nu mai plânge,
Nu-ți vărsa lacrimi de sânge.
Ia ascultă ce-ți voi zice,
Vezi verdeața grâielor
Și lemnele codrilor.
Vara cresc și odrăslesc
Și iarna se vestejesc.
Și-așa viață îți voi da
Și la rai te-oi înturna
Și-ți voi da lucruri de cinste,
Cum ai fost și mai înainte,
Dimpreună cu toți sfinții
Și Sfântul Botez ce vine
Să vă fie întru mult bine,
Cu mult dar și bucurie,
Amin, Doamne, slavă Ție!

Împăratul: – Și cine este Domnul acela?

Crai II: – Cel ce se pomenește întotdeauna.

Împăratul: – Să se pomenească mai pe înțeleș!

Astăzi cel Prealăudat,
Îngerului mare sfat,
Sfătuirii dumnezeire,
Pentru a lui Hristos venire.
Hristos pe lume a venit,
De la iad ne-a izbăvit
Și-aducându-și sus prea bune,
Dușmanii-s mai tari pe lume.
Iuda iubitor de bani,
Zise către ai săi dușmani:
Dați mie 30 de arginți

Și vi-L dau să-L răstigniți.
Lui 30 de arginți i-au dat,
Dușmanii L-au înconjurat,
La noroade că-l scoteau,
Judecau și tot ziceau:
Acesta este un om curat,
Nu-i aflăm niciun păcat.
Numai Iuda-i om spurcat,
De Hristos s-a lepădat,
Și cu chin, cu tânguire,
Au ales o hotărâre,
Crucea pe umeri i-au pus,
În Golgota l-au dus,
În Golgota dușmănească,
Acolo să-L răstignească.
Sus în Golgă l-au suit,
Pe cruce L-au răstignit
Cu piroane lungi și tari,
Ca să-i facă răni mai mari,
Cununi de spini pe cap i-au pus,
Doi ostași că L-au străpuns,
Apă și fiere i-au dat,
Cu oțet L-au adăpat.
Capu-n dreapta și-a plecat,
Pământul s-a cutremurat,
Soarele s-a ntunecat,
Luna s-a schimbat în sânge,
Îngerii-au început a plânge.
Văzând iadul cum se stinge,
Păcătoșii toți vor plânge,
Val de foc li s-a marge,
Arde-l pe cel făr' de lege
Și de-acum până-n vecie,
Mila Domnului să fie.

Împăratul: – Cine sunteți voi
 Și ce căutați pe la noi?
 De este vreo veste,
 Spuneți-mi ce este.

Crai I: – Noi suntem trei crai călători,
 De lumină purtători.
 Sunt 40 de ani mai bine
 De când ne numim ca tine
 Să știi, feciori de domn să ne ții,
 Feciori de domni și de împărați
 Cu cununi încununăți.
 Noi din Persia când am plecat,
 Pe cer înseninat
 O stea mare ni s-a arătat
 Și în ea dacă-am citit,
 Multe am descoperit,
 Chiar din întâmplare
 Nașterea de împărat mare.
 Iar printr-un oraș trecând,
 Noi am auzit zicând
 Că s-a născut de curând
 Un alt împărat nou și sfânt.
 Dar un ostaș de-al tău,
 Foarte răpitor și rău
 Cu putere ne-a supus
 Și înaintea ta ne-a adus.

Împăratul: – Cât pământ este călcat astăzi eu sunt împărat. Un alt împărat mai mare ca mine nici nu s-a născut și nici nu se va naște.

Crai I: – Bine, noi știm că tu ești împărat, dar steaua de la Răsărit ne vestește că S-a născut de curând un împărat mai mare ca tine.

Împăratul: – Mai mare ca mine?

Crai I: – Mai mare ca tine!

Împăratul: – Măi bărbați de la Răsărit,
Cu astfel de cuvinte ați venit,
Cu astfel de cuvinte
Să mă ispitiți ca pe-un părinte?
De-al meu nume când se-aude
Și pasărea în nori se ascunde
De pe scaun când m-am sculat,
Cu piciorul în pământ au dat
Pământul s-a cutremurat
În Betleem dac-am intrat,
14.000 de copii au tăiat.
De la doi în jos,
L-am tăiat și pe Hristos.
Iar voi ce căutați prin țări străine,
Făr' de oaste pe la mine?

Crai II: – Ieremia ne-a trimes,
Din scripturi am înțeles
Că se va naște pe pământ
Un alt împărat nou și sfânt.
După stea călăuzim,
Pe Hristos să-l dovedim.

Împăratul: – De unde știi?

Crai II: – Din știința lui.

Împăratul: – Și ce spune?

Crai III: – Caută și vei afla.

Împăratul: – Prooroace, deschide cărțile,
Să vedem dreptățile;
Să vedem de-i adevărat,
Oamenii ce cuvânt și-au dat
Și de-ți va fi gândul la minciună,
Paloșul meu va gusta din sângele tău.

Popa: – Parcă mi-aduceam aminte
De niște proorocești cuvinte
Ce le spunea Varlaam proorocul,

Ba chiar le știi și locul,
Că din Duh Sfânt sânt zămislite
Aceste trei fețe de crai,
Daruri multe aducând
Și tare frumos cântând:
Culcă-te-împărat ceresc
În sălaș dobitocesc
Culcă-te pe fân uscat
De îngeri înconjurat
Căci îngerii îți vor cânta Ție
Mărire de sus și pace până la apus
Iar fratele meu Mehnei
Scria cu al său condei
Fericit vei fi, Betleeme,
Că din tine se va naște
Cel ce lumea o va paște.

Împăratul: – Și din cine se va naște?

Popa: – Din Fecioara Maria.

Împăratul: – Și câți ani va trăi?

Popa: – 30 și la 33 se va boteza
Și lumea de păcate o va curăța.

Împăratul: – Voitori de bine va avea?

Popa: – Da, va avea.

Împăratul: – Pe cine?

Popa: – Pe cei patru evangheliști.

Împăratul: – Și cum se vor numi aceștia?

Popa: – Matei, Marcu, Luca și Ioan.

Împăratul: – Voitori de rău va avea?

Popa: – Va avea.

Împăratul: – Pe cine?

Popa: – Mai întâi unul ca tine.

Împăratul: – Eu sunt unul din aceștia. Și mai pe cine?

Popa: – Arhieriei, farisei și cărturari.

Împăratul: – Aceștia îl vor vătăma?

Popa: – Îl vor vătăma, îl vor vătăma,
Și sus pe crucea înaltă de împărat
Îl vor spânzura.

Împăratul: – Sta-va mult spânzurat
Pe crucea înaltă de împărat?

Popa: – Nu, căci Iosif și cu Nicodim
Frumos de pe cruce-L vor da jos,
În giulgiu alb îl vor înfășura,
În mormânt de piatră îl vor băga,
Piatra o vor pecetlui
Și cu străjeri o vor păzi.

Împăratul: – Sta-va ca orișicare muritor?

Popa: – Nu, căci fapta sa cerească
Astfel o să înfăptuiască:
A treia zi va învia,
Sus la cer se va înălța,
De-a dreapta Tatălui va sta,
Vii și morți va judeca.
A cărui împărăție
Sfârșit nu va avea.

Împăratul: – Prea puțin, ofițeri,
Scoateți săbiile în ajutor
Ca pe acești oameni să-i omor.

Turcul: – Stați frați, nu vă certați

Împăratul: – De ți-e rândul să vorbești,
Spune ce crai mare ești?

Turcul: – Eu sunt turc din Țara Turcească
Și port sabie și haină împărătească.
Prin câte locuri am umblat eu,
Ca aicea nu am aflat,
Iar aici dacă am intrat
V-am găsit cu săbiile scoase,
Cu steagurile ascunse;
Voi steagurile scoateți,

Săbiile ascundeți
Și pace între voi faceți!

Crai III: – O, Iroade împărate,
Cum de n-ai crezut
Că Hristos pe lume S-a născut?
Dar când blestemul te va bate,
Atunci le vei crede pe toate.

Îngerul: – O, Iroade împărate,
Nu gândi că se poate
Să ai tu vreodată
Inimă curată.
Degeaba umbli cu lingușeli,
Ca pe aceste trei fețe de crai să-i înșeli.
Iar tu, prooroc conștiincios,
Roagă-te lui Hristos frumos,
Să-i aducă lui Irod
Multă ocară de norod.

Popa: – O, cerescule părinte,
Care sus în cer ai locuință,
Cum de ai avut atâta răbdare
Pentru un păcătos așa de mare,
Om cu știință
Și umplut de necredință,
Trimite, Doamne,
Peste el fulgerul, trăsnetul...
Și nimica să nu-l curățească,
Decât legea creștinească.

Împăratul: – Fraților, îmi cer iertare
Căci am fost în tulburare,
Cu nașterea de împărat mare.
Mergeți, frați, de-L căutați,
Pe mine mă-nștiințați,
Să merg să mă-nchin
Și eu ca la unul Dumnezeu.

Turcul: – Voi din gură n-ați tăcut,
Dar eu pace am făcut.
Hai să râdem, să cântăm,
Hora mare să jucăm!

Sfârșit

Anexa: Fotografii cu *Irozii* din Sucevița





Colindatul în actualitate: un obicei ancestral în proces de dispariție?

Diana Bunea

Conf. univ.dr., Academia de Muzică, Teatru și
Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

I. Colindatul este recunoscut deja ca unul dintre cele mai valoroase, complexe și unitare obiceiuri de iarnă românești ce mai poate fi întâlnit astăzi în cadrul tradițional. Cunoaștem **formele tradiționale rurale** (colindatul copiilor, în cete bărbătești) și **formele urbane** relativ mai recente (spre exemplu, în Edineț, nordul Republicii Moldova, colindatul include un „conglomerat” de amploare spectaculoasă: colinde laice și/sau colinde laic-religioase și/sau cântece de stea; Căpriță/Malanca/alte jocuri cu măști). Totuși, an de an, observăm o oarecare scădere a intensității practicilor tradiționale ale colindatului.

Le regăsim, însă, astăzi, pe cele mai diverse scene – în contexte absolut noi pentru practica milenară a obiceiului – pe scenele de festival/concurs de folclor, pe scenele școlilor/grădinițelor și, evident, pe scenele de concert, inclusiv la concerte TV și pe internet.

Ne aflăm, așadar, în fața unor procese de transformare a acestui obicei cu valori și conținuturi ancestrale, ce se derulează și chiar ia amploare, în timp prezent. Deja nu este o noutate nici faptul că aceste **forme noi ale colindatului** – pentru că așa ar fi corect să le tratăm, ca forme noi, contemporane – diferă de cele tradiționale și nu conțin componentele definitorii ale acestuia. Astfel:

Elemente definatorii	Colindat trad. rural	Colindat urban	Colindat contemporan nou
Timpul interpretării	Strict reglementat de tradiție (ziua, seara, în ajun etc.)	Reglementat de tradiție	Oricând, înainte de sărbătorile de iarnă
Spațiul/locul interpretării	Strict reglementat de tradiție (în pragul casei la fereastră, în casă)	Nu este reglementat, poate fi și stradal	Scena/ internetul
Funcționalitatea	Magică-ritualică, socială, augurală, premaritală ș.a.	Socială, augurală, de divertisment	De divertisment
Adresantul	Concret: fată mare, flăcău, gospodar tânăr ș.a.	Neutru	Oricine, fără diferențiere
Mod de desfășurare	În etape bine delimitate	Conglomerat cu alte obiceiuri de iarnă	Conglomerat cu alte obiceiuri de iarnă, etape omise/ suprapuse etc.
Mod de interpretare	Ceată de copii, ceată bărbătească, de regulă, fără acc./cu tobă, fluier	Ceată mixtă, cu instrumente muzicale moderne (acordeon, saxofon ș.a.)	Solo, mixt, cu grup instr., cu accomp. de tip horă, armonizat
Manieră de interpretare	Dinamic, „strigat”/ supus legităților interpretării în grup	Combinat cu influențe urbane	Liricizat, ornamentat

Elemente definatorii	Colindat trad. rural	Colindat urban	Colindat contemporan nou
Vestimentație	Tradițională	Tradițională, europeanizată	Deseori nu se respectă zona
Repertoriu	Local (subiecte laice, laic-religioase (mixte), religioase)	Local; din diferite zone folclorice; contaminat; repertoriul vocal omis – doar instrumental	Fără diferențiere zonală (din cărți, de autor, preluat/contaminat cu alte genuri de estradă; conținut divers ș.a.)

Chiar și din specificările sumare incluse în tabelul de mai sus putem conchide că diferențele dintre forma nouă și cea veche, rurală, a colindatului sunt foarte pronunțate și reprezintă indicii clare de dezagregare, colindatul urban reprezentând o etapă oarecum intermediară. În acest context, se impun, pe de o parte, unele precizări și reiterări în legătură cu valorile și conținuturile colindatului tradițional, dar și formularea unor constatări, legate de fenomenele ce au loc în prezent – pentru a înțelege mai bine „dincotro venim și încotro ne îndreptăm” – de fapt, unul din principalele motive ce au determinat scrierea articolului de față.

Vechimea ancestrală a obiceiului. Mai mulți cercetători au adus importante argumente în favoarea vechimii considerabile a colindatului:

- **sincretismul**, specific manifestărilor rituale arhaice (unitatea inseparabilă dintre muzică-text-gest-mișcare-dans-costum-timp-spațiu, loc al interpretării etc.);
- **funcționalitatea** obiceiului, de factură arhaică, legată de „misterul nașterii, morții și al renașterii”, de solidaritatea mistică dintre om, univers și natură. Prin valențele sale

augurale, era unul din riturile principale ale străvechilor societăți agricole, în care misterul central era înnoirea periodică și „reconstituirea” Lumii din „Haosul primordial”, înnoire ce avea loc prin solstițiu, de care este asociat timpul interpretare al obiceiului, în mediul tradițional (după M. Eliade, 1, p.42)

- **simbolismul** textelor: prezența unor bogate și profunde simboluri vegetale și animaliere (de origine ancestrală, după M. Vulcănescu (1)), care reprezintă un „factor stilistic ordonator” al poeziei colindei (după Gh.Vrabie (2, p.143));

- **conținuturi** „moștenite din preistorie” (după M. Brătulescu (3, p.43-57)). În opinia autoarei, textele colindelor consemnează chiar și etape ale dezvoltării sociale ulterioare: „colindele ... exprimă opoziția crescătorilor de animale (a păstorilor n.n.) și a agricultorilor față de bunurile culturale moștenite de la vânători” (idem). Drept exemplu pot servi temele fantastice-eroice ale colindelor pentru vânător/flăcău – în colinda *Leul eroul – voinicul Ion* – trece printr-o încercare, luându-se la luptă cu leul (zmeul), căci acesta „îi paște țarina” lui Aliman-împărat. „Cele mai multe din tipurile colindei probează că motivele și temele moștenite din preistorie au suferit mutații și au fost reinterpretate în consens cu punctul de vedere și interesele unei societăți agrare” (3, p.55). Deci, una din dovezile vechimii acestora rezidă în faptul că în prim-plan se situează valorile societății agrare, iar agricultura, după cum se știe, marchează începuturile civilizației umane, fiind plasată de specialiști în neolitic sau pre-neolitic;

- atestarea unor **rituri asemănătoare** în antichitate – ca să amintim aici doar *Saturnaliile* și *Calendele* lui Ianuar la romani (când aveau loc ample manifestări în cinstea soarelui invincibil – „Dies Natalis Solis Invicti”, la 25 decembrie) și cultul solar al zeului Mithra, adus în Dacia din orient în secolul I î.e.n.

- **asimilarea** „de profunzime” a elementului religios, odată cu apariția creștinismului, dovadă fiind un strat bogat de texte mixte (numite, în opinia noastră, impropriu, „*colinde religioase*”), ce îmbină subiecte și motive laice cu cele religioase.

Observăm că formele rurale, chiar și cele urbane (parțial) ale colindatului, au păstrat elementele tradiționale, ce demonstrează atât vechimea obiceiului, cât și valoarea de patrimoniu cultural al acestuia. Pe de altă parte, colindatul pe scenă, atestat și promovat în ultimii ani, reprezintă nu doar o formă nouă, ci și o depărtare semnificativă de la tradiție, o distorsionare a sensurilor și conținuturilor acesteia, o formă nouă de divertisment. Care sunt motivele persistenței și popularității acestei forme noi a colindatului?

II. Contexte istorice, sociale și culturale ale colindatului în actualitate. Viața scenică a colindatului și, în special, a colindei, desprinsă din cadrul obiceiului, trebuie urmărită în contexte sociale și istorice mai largi: doar pe parcursul secolului XX, satul românesc a trecut prin profunde schimbări determinate de evenimente istorice majore – două războaie mondiale, regimul totalitar comunist, deportările, foametea organizată din anii 1946–1947 ș.a. - ce au schimbat radical nu doar modul de viață, ci au afectat și fondul genetic, prin reducerea semnificativă a populației. Actualmente, vorbim despre migrația masivă în occident, despre sate pustii în care manifestările folclorice tradiționale sunt întâlnite tot mai rar.

Totodată, privită din perspectiva fenomenului globalizării culturale contemporane și a dezvoltării fără precedent a mijloacelor de informare și diseminare media, a internetului, funcționalitatea augurală a colindatului și a colindei a „generat” apariția unui val întreg de producții

muzicale non-folclorice de fuziune, un soi de „show-biz de iarnă”. Sărbătorile de iarnă constituie un prilej de inspirație pentru compozitori și interpreți de estradă de la noi, dar și de pe întreg mapamondul. După cum se știe, există un vast repertoriu de Crăciun, deja consacrat, ce aparține estradei mondiale.

În acest context, este simptomatică intensificarea, în ultimii ani, a fenomenelor *folclorizării și reinterpreării folclorului*¹, în care un rol deosebit îl are scena – de concert, festival/concurs, școală etc. Scena a devenit o modalitate de promovare a interpreților/an-samblurilor de folclor, dar și a anumitor categorii/specii folclorice (în cadrul festivalurilor și concursurilor): obiceiuri de iarnă, nupțiale; doina, cântecul ostășesc, cântecul religios (acesta din urmă fiind „redescoperit” în condițiile eliberării de sub „tutela” ideologică ateist-comunistă), constituind și o modalitate contemporană de familiarizare a copiilor și tinerilor interpreți cu tradițiile și repertoriile folclorice, căci astăzi ei deseori intră în contact cu acestea doar prin intermediul școlii, din cărți sau din internet și nu din surse tradiționale. Toate aceste momente, fără îndoială, reprezintă factori pozitivi în ce privește salvagardarea folclorului.

Totuși, după cum am remarcat și într-un articol anterior (4), scena de concert, ca și scena virtuală, internetul, denaturează, distorsionează fenomenul folcloric – în special, când este vorba despre colindat – „răpind” elementele

¹ Prin *folclorizare* înțelegem adoptarea în repertoriul popular a unor creații de autor sau ale etniilor conlocuitoare, mai mult sau mai puțin apropiate de tradiția și stilul popular, iar *reinterprețarea* presupune interpretarea - mai mult sau puțin apropiată de sursă - a unui repertoriu folcloric, în alt spațiu decât cel tradițional (săli de concert, platouri de televiziune, concursuri și festivaluri) de către alți interpreți decât cei din mediul tradițional etc.

definitorii importante ale acestuia, precum timpul, spațiul/locul interpretării, adresantul (colinde *de fată*, *de flăcău*, *de gospodari* etc.) ș.a., care în trecut aveau conotații extrem de importante. Astăzi, deseori, colportorii – elevii, studenții, dar și mulți interpreți consacrați (din R. Moldova) nu fac distincție de repertoriu, nu țin cont de specificul manierei de interpretare în ceată, de rolul acompaniamentului instrumental – într-un cuvânt, nu mai respectă trăsăturile esențiale, definitorii ale colindei. Ca rezultat, observăm:

- fuziunea colindei cu specia lirică de cântec propriu-zis: prin interpretările inadecvate pe plan stilistic: cu acompaniament (cobză, acordeon, vioară, nai, fluier, braci ș.a.); armonizat, cu țitură de horă ș.a.
- interpretarea solistică a colindei, care nu doar că nu este specifică, ci este opusă cântării în grup, în ceată: cântată solo, în melodia colindei apar ornamente specifice de cântec, străine acesteia;
- adoptarea/adaptarea în repertoriu a unor cântece de autor inspirate din folclor (de estradă, cu tematică de iarnă, de Crăciun, numite colinde) dar care denotă structuri muzical-poetice străine de cele tradiționale ș.a.

Prin toate acestea, participăm sau asistăm la desființarea unei tradiții folclorice milenare. Putem doar intui motivele acestor înnoiri atât de „populare”, ce fac parte dintr-un proces sociocultural mult mai amplu. Ni s-ar putea reproșa că folclorul, ca proces ce însoțește și reflectă însăși viața poporului, are nevoie de un suflu nou, că nu poate fi închistat în tipare învechite. Într-adevăr, creația populară cunoaște o dezvoltare continuă, de la generație la generație, de la epocă la epocă, când apar sau trec în umbră genuri, specii, creații separate. Totuși, în trecut toate aceste procese aveau loc mult mai lent, iar schimbările rămâneau în albia tradiției. Ce putem face pentru a schimba situația?

În aceste condiții, devine foarte actuală și importantă susținerea practicii active a obiceiului colindatului în comunitățile tradiționale rurale, de către purtătorii de folclor, în cete de copii, de flăcăi, mixte, ce interpretează repertorii locale și păstrează tradiția. În acest scop, sunt necesare eforturi din partea întregii societăți, a tuturor participanților la aceste procese, a conducerilor locale.

În acest sens, o practică foarte binevenită este readucerea în sat a repertoriilor folclorice, ce sunt conținute de vechile culegeri de folclor și care astăzi sunt dispărute din repertoriul activ al localităților. Avem în vedere proiectele lansate și realizate de D-na muzicolog dr. Constanța Cristescu la Suceava, care, sperăm, vor fi preluate și promovate și în R. Moldova.

De asemenea, s-au făcut pași importanți și la nivel guvernamental: includerea colindatului de ceată bărbătească în patrimoniul universal imaterial al UNESCO și adoptarea legii salvagărdării patrimoniului imaterial național.

Rămâne doar să ne exprimăm speranța că vom găsi soluții ca, prin eforturi comune,

- să conștientizăm pericolele și problemele puse în fața iubitorilor de folclor, de meandrele și tumultul vieții contemporane,
- să păstrăm frumosul și prețiosul nostru tezaur al colindatului și
- să-l transmitem nealterat, așa cum l-am apucat de la buneii, și celor ce vin după noi.

Doar astfel vom dăinui.

Referințe bibliografice:

1. Eliade M., *Istoria ideilor și credințelor religioase*, Chișinău, 1994
2. Vrabie, Gh., *Din estetica poeziei populare*, București, 1990
3. Brătulescu M., *Colinda românească*, București, 1980
4. Bunea. D., *Colinda pe scenă: între tradiție și actualitate*, în: *Ghidul iubitorilor de folclor* 7/2017, Suceava, p.92-97.

Jocurile de nuntă de la Pârteștii de Sus

Anca Crețu

Consultant artistic coregraf CCB-CCPCT Suceava

Jocul popular a ocupat un loc esențial în cadrul umanității încă din cele mai vechi timpuri, reflectând întotdeauna spritualitatea și caracteristicile poporului care l-a produs și explicând astfel diferențele apărute de la un popor la altul, de la o țară la alta, de la o zonă la alta.

În spațiul românesc, jocul popular s-a întrepătruns întotdeauna cu viața colectivității și a individului deoarece la fiecare ocazie care implică manifestarea unei stări afective, cântecul și dansul au ocupat un rol de prim ordin. Asemenea ocazii sunt sărbătorile calendaristice, târgurile, nedeile, sărbătorile legate de muncile agricole sau de păstorit, ritualurile legate de fertilitatea pământului și, bineînțeles, evenimentele importante ale vieții: nașterea, căsătoria, moartea. Dansul „a constituit atâtea secole aproape unica distracție a țăranului și acestui țel i-au fost subordonate regulile de desfășurare ale prilejurilor festive de întâlniri colective, de la nunți și cumetrii până la faimoasele nedei carpatice.”²

Dansul popular, privit ca fenomen social, se definește prin modul în care acesta participă la viața comunității sătești și rolul pe care îl joacă în ambianța ei. Se cuvine așadar a se avea în vedere *contextele (ocaziile) de performare ale jocului*. Cercetători în domeniul *coregrafiei populare*, Andrei Bucșan și Emanuela Balaci identifică aici două categorii:³ **ocaziile generale** (legate de viața întregii comunități, caracterizate de

² Ovidiu Bârlea, *Eseu despre dansul popular românesc*, București, Editura Cartea Românească, 1982, p. 18

³ Andrei Bucșan, Emanuela Balaci, *Metoda ce cercetare a dansului popular*, în *REF*, tom 11, nr.3, București, 1966, p. 245

evidența și frecvența manifestării) și **ocazii speciale** (legate numai de anumite categorii de fapte, persoane). În cea din urmă categorie se încadrează:

- obiceiuri *legate de viața familială*: naștere, botez, nuntă, înmormântare, petreceri;

- obiceiuri *legate de date calendaristice*: în cadrul sărbătorilor de iarnă (ceata de feciori), de primăvară (jocuri de lăsata secului, Paște, Rusalii), de vară și toamnă (nedei, târguri);

- obiceiuri *legate de ocupații*: **agrare** (seceriș, clacă), **pastorale** (petreceri ciobănești), **casnice** (șezători).⁴

Pornind de la această clasificare, mă voi referi în rândurile ce urmează doar la un singur aspect legat de obiceiurile vieții familiale, respectiv nunta.

Dintre toate celelalte, nunta este cea mai bogată în manifestări folclorice și reprezintă un eveniment de semnificație majoră în viața omului și a comunității, făcând parte din categoria riturilor de trecere. Prin aceasta, se impune existența unor componente ale manifestării rezervate strict acestei ocazii: rituri, cântece, stigături, jocuri, orații ș.a.

Practicile cuprinse în cadrul ceremonialului nunții, precum și repertoriul de cântece, jocuri, strigături diferă pe teritoriul României de la o zonă etnografică la alta, inclusiv de la un sat la altul. Aceste diferențe pot fi observate și în arealul bucovinean. În consecință, nefiind cu puțință a enunța toate elementele distinctive pentru fiecare localitate în parte în lucrarea de față, voi concentra atenția asupra repertoriului coregrafic nupțial prezent în satul Pârteștii de Sus.

Pârteștii de Sus este satul de reședință al comunei Cacica, situat în partea de nord-vest a județului Suceava, prima sa atestare documentară datând din 13 aprilie 1415 cu denumirea de Soloneț. Din punct de vedere al culturii

⁴ *Ibidem*

populare, localitatea se încadrează în specificul subzonei Humor.

Nunțile pârteștene păstrează tiparul general de desfășurarea a ceremoniei, momentele principale fiind: logodna, alegerea nașilor, chematul, cununia, întorcătura, colăcăria. De-a lungul anilor aceste etape și-au modificat importanța, frecvența, unele fiind eliminate și importate aspecte noi.

Așa cum am menționat anterior, jocul popular a însoțit mai mereu omul în momentele importante din viața sa. Și în cadrul nunților, repertoriul coregrafic se remarcă prin particularități deosebite, cuprinzând atât jocuri specifice acestui tip de ocazie, precum și jocuri din repertoriul general, performate și cu alte prilejuri (baluri, petreceri, hore ș.a.).

În ceea ce privesc **jocurile nupțiale**, la Pârteștii de Sus am identificat următoarele: *De trei ori pe după masă*, *Danțul* (cu mai multe variante atât muzicale, dar și de nomenclatură: *Jocul în ogradă* sau *Hora mare*), *Jocul găinii* și unele care nu se mai practică astăzi: *Cernita*, *Jocul la zestre*, *Hobotul*. Un alt joc cu statut deosebit este *Vivatul*. Acestea nu au particularități coregrafice deosebite și au mai degrabă rolul de a evidenția unele momente ale nunții sau de a marca trecerea de la un moment ceremonial la altul. La acestea se adaugă jocurile din repertoriul general: *Hora*, *Sârba*, *Jocurile de doi*, *Bălăceanca*, *Rusasca*, *Pădurețul*, iar lista poate continua, fiind în strânsă legătură cu repertoriul muzical actual care a adus numeroase modificări în ceea ce privește jocurile nupțiale.

Mă voi referi la cele țin strict de căsătorie, în ordinea în care ele sunt performate conform înșiruirii secvențelor ceremoniale. Jocurile nupțiale sunt întâlnite în ziua cununii propriu-zise; la logodnă sau închinatul schimburilor apăreau mai degrabă jocuri din repertoriul general, cu mențiunea că în prezent închinatul schimburilor nu se mai practică în

localitatea Pârteștii de Sus, iar logodna a căpătat o formă nouă și frecvență mai rară.

Cernita era un joc de femei care s-ar fi dansat la închinatul schimburilor. Acesta a mai fost păstrat o perioadă în repertoriul de scenă al formației locale de dansuri. În momentul de față se mai cunosc câteva strigături⁵. Este un joc asemănător bătrâneștilor din ținutul Rădăuților, femeile dansând în formație monom, cu pași mărunți și bății din palme.

De trei ori pe după masă este jocul care ilustrează plecarea mirelui și a miresii din casa părintească. Se dansează pe o melodie proprie, din categoria horelor, care variază de la o localitate la alta și cuprinde pași de deplasare simpli și mărunți, executați în direcția inversă a acelor de ceasonic (sau cum zic localnicii: *după cum se învârte Soarele*). Jocul era condus de vătăjelul principal, care avea deopotrivă sarcina de a scoate mirele sau mireasa din casă; astăzi se încredințează această misiune unui tânăr sau unui bărbat însurat care cunoaște rosturile locale. S-a ajuns chiar la „*angajarea*” unui tânăr care să se ocupe de scosul mirelui și a miresii din casă. Cu această horă se înconjoară de trei ori masa nupțială pe care se află de regulă: cinci colaci – patru în fiecare colț al mesei și unul în mijloc, mai înflorat, numit *jemnă*, un pahar sau borcan împodobit cu flori la gură în care se află miere de albine, sare, un struț de busuioc, prăjituri, rachiu. La această horă iau parte nașii, prieteni apropiați de-ai mirelui/miresei, vătăjeii și druștele, pe scurt, tinerii:

„Și pe urmă mirele stă undeva pe niște perni acolo în casă [...]. Ș-apoi zâci: *Di tri ori pi după masă/ Să scotem dansul din casă./ Să rămâie binili/ Ca să-l culce mirili./ Mirile și mireasa/ Pe cuptor la soacră-sa. Și: Rămâi mamă*

⁵ O parte dintre strigături pot fi regăsite în: Nicolae Cojocaru, *Pârteștii de Sus. O așezare din Bucovina – monografie folclorică*, București, Editura Litera, 1980, pp.200-202

sănătoasă/ Dacă n-ai fost bucuroasă/ Să mă vezi umblând prin casă./ Rămâi tată sănătos/ Dacă n-ai fost bucuros să mă vezi umblând pi jos. După care, dansul iese afară.”⁶

Acest joc este amintit și descris de către Simeon Florea Marian în lucrarea sa despre nunta la români sub denumirea de *Busuioc*.

Danțul este tot o horă care marchează trecerea de la un moment al nunții la altul, cu mențiunea că această denumire nu mai este utilizată în momentul actual, ci cea de **Hora mare**. Aceasta se dansează când se scoate mirele sau mireasa din casă. Este o continuare a dansului **De trei ori pe după masă**, diferența constând în melodie (des uzitată în ultimii ani: *Hora mare a Câmpulungului*). Se joacă în cerc, de mână, cu pași laterali simpli, doar spre dreapta (formă des întâlnită în mai multe localități din județul Suceava) și însoțiți de numeroase strigături adecvate ocaziei: „Tată vara n-am lucrat./ Tot de-aiestea-am așteptat./ Nici la vară n-oi lucra./ Tot de-aiestea-oi aștepta.”⁷ sau „Ieșiți druște și vecine/ Să vedeți danțul cum vine.”⁸; „Când se scotea mirele din casă, după se făcea Hora mare, cum se face și acuma; era Horă mare, care cum o putea juca; o horă mare așa, numai să ții ritmul, cumva.”⁹ În curtea mirelui sau a miresei, după Hora Mare, se mai dansează câteva jocuri de doi (de regulă hore și sârbe), după care urmează Marșul și ruperea colacului.

Un alt moment în care se joacă este după ieșirea mirilor și a nașilor de la cununie. În trecut, mai era prezent la intrarea la masă, petrecerea de după cununie realizându-se în gospodăriile proprii: „Acela era un dans care se cânta și la

⁶ Nicolae Sava, localnic Pârteștii de Sus, 61 de ani, născut în 1958

⁷ Strigătură notată la o nuntă din sat în luna iulie 2018

⁸ Ibidem

⁹ Gheorghiuță Crețu, localnic Pârteștii de Sus, 71 de ani, născut în 1948

masă, seara. [...] Ne țineam toți așa lanț de mâini, cânta Danțul și intram în casă, la masă.”¹⁰

În trecut, la casa miresei mai era prezent și *Jocul Zestrei*. Scosul zestrei din casa miresei revenea druștelor și vătăjeilor; aceștia o înconjurau și cereau plată pentru dânsa prin intermediul strigăturilor: „Dă-mi și mie-un leușor,/C-am lucrat un țolișor./ Dă-mi și mie de papuci,/Că și eu am fost pe-aici.” Nașii sunt cei ce răscumpărau zestrea, după care druștele și vătăjeii o scoteau din casă, o clădeau în căruțe și o transportau la casa mirelui.

Intrarea la masă era de asemenea marcată de joc: Hora sau *Vivatul*. În ceea ce-l privește pe cel din urmă – *Vivatul* – are o funcție aparte. Inițial acesta a fost un joc de grup mixt, executat atât la nuntă, cât și la horă. Nu am reușit să clarific încă dacă a fost strict un joc performat la nuntă și apoi adoptat în repertoriul general. Dansul se bazează pe pași simpli, însoțiți de multe strigături:

„Se juca și la joc și la nuntă, după fiecare masă. (...) Deci o pus un fel de mâncare și lumea se scula. Cântă muzica și lumea se scula la masă și jucai la masă. *Numai Vivat și Vivat!*, strigai întruna. Bărbații aveau strigăturile lor. Și era fain, așa în picioare când juca toată sala. Partea asta mereau încolo, partea cea merea în cea parte. Pe lângă mese așa, ținându-se lanț așa de mânuri, că erau mesele lungi. (...) La Vivat așa jucai... doi la dreapta, doi la stânga. La locul tău acolo la masă, nu depășeai.”¹¹

La momentul actual se joacă ocazional, în funcție de repertoriul muzical al lăutarilor/formației. În varianta actuală, *Vivatul* se mută de la mese pe ringul de dans, se formează mai multe cercuri și se joacă cu pași mici, laterali la dreapta și la stânga, sau sub formă de *Rusască*. Strigăturile sunt aici nelip-

¹⁰ Elvira Sava, localnic Pârteștii de Sus, 67 de ani, n. în 1952

¹¹ Valeria Crețu, localnic Pârteștii de Sus, 77 de ani, n.1942

site, iar melodia se păstrează în varianta originală. Dintre cele mai cunoscute amintesc una singură: „Vivat, Vivat! Până-n pod/ Că mai este-un poloboc./ Poloboace, poloboace./ Iantoarce gurița-ncoace/ Că bădița-a ști ce-a face.” Vivatul se mai joacă deseori și la “Balurile Gospodarilor”.

Jocul găinii are legătură cu oferirea darurilor din partea mirilor pentru nași. Se joacă de către fetele și băieții tineri, de obicei după ora 1, sau chiar spre dimineață. Găina gătită și împodobită pentru nunii cei mari este ținută în mână de către tineri însărcinați cu oferirea darurilor și se joacă individual cu pași mici, bătuți (grupați câte trei) pe o melodie special destinată acestui moment și însoțită de strigături: „U-iu-iu! găină sură/ Ieri erai pe după șură/Ș-amu' ești la nunu'-n gură./Ieri erai pe după casă/ Ș-amu' ești la nun pe masă.”

Hobotul este înlocuit azi cu așa-numita **Dezgătire a miresei**, în care după despodobirea celor doi proaspăt căsătoriți se joacă o horă de mână, cu două perechi la mijloc formate din cei doi miri și ceilalți doi tineri care au primit buchetul și voalul miresei și floarea din piept a mirelui: „Hobătu'... vezi, acuma se zice că se-nhobotă mireasa. Nu se-nhobotă! Acum mireasa se desface. Că Hobotul îi ritual cu druște, cu vătăjei, cu strigături, cu nu știu ce; cu șalul pe cap la mireasă... îs mai multe. Deci aiestea s-o dus, obiceiurile aiestea.”¹² După asta se mai joacă uneori și *Perinița* (deși nu este specific zonei Bucovinei, acest tip de dans se întâlnește ocazional în arealul sucevean sub denumirea de *Batistuța*).

Alături de jocurile nupțiale se adaugă, așa cum am menționat, și jocuri din repertoriul general local sau național.

Asemenea celorlalte segmente ale culturii tradiționale, jocul popular se află și el într-un continuu proces de reactualizare, transformare și readaptare, în ideea de a rămâne util comunității pe care o deservește. Acest fapt poate fi

¹² Gheorghită Crețu, localnic Pârteștii de Sus, 71 de ani, născut în 1948

observat și în cadrul localității Pârteștii de Sus, un exemplu concis fiind repertoriul coregrafic nupțial actual, marcat de numeroase schimbări produse de-a lungul anilor.

Bibliografie

Bârlea, Ovidiu. *Eseu despre dansul popular românesc*, București, Editura Cartea Românească, 1982

Bucșan, Andrei, Balaci, Emanuela, *Metoda de cercetare a dansului popular*, în *Revista de etnografie și folclor*, tom 11, nr. 3, București, 1966

Cojocaru, Nicolae, *Pârteștii de Sus – o așezare din Bucovina. Monografie folclorică*, Editura Litera, București, 1980

Botezul în familia românească din satul Pîraie-Mălini, jud. Suceava

Vasile Ungureanu

Tezaur uman viu

După cum observăm viața la țară a omului simplu care a trăit muncind pământul și crescând câteva animale pe lângă casă, pentru a-și putea duce existența de zi cu zi, noi încercăm să evidențiem cum se forma o tânără familie prin căsătorie și nașterea de prunci. După nuntă, la 1-2 ani, în alte cazuri și mai mult, femeia tânără rămânea groasă (gravidă). După ce naștea primul copil, soții mergeau la nașii de cununie anunțându-i, pentru a se pregăti de botez. Așa era la noi, primul copil era botezat de nașii care au cununat părinții. Ceilalți prunci cu care era binecuvântată familia (5, 6, 7, 8, 9) erau botezați de frați, surori, verișori, prieteni, colegi din localitate sau din alte localități, atunci când tatăl lucra. Nașterea avea loc acasă, nefiind maternitate ca în zilele noastre.

În timpul când se apropria sorocul, era anunțată și rugată una din femeile din sat mai în vârstă, pricepută, cu multă experiență, ”moașa” sau ”moșica” care ajuta tânăra mamă să aducă pe lume pruncul, ”o moșea”. În general, cele mai bătrâne știau ce trebuia să facă o moașă și la rândul lor pregăteau alte femei tinere care treptat preluau îndrăgitul și sacrul meșteșug al moșitului. Se întâmpla să vină ceasul nașterii și vara în câmp iar cea care naștea era ajutată de oamenii care erau vecinii lor de ogor: femei, bărbați chiar și tineri neînșurați, vorba proverbului ”nevoia te duce unde nu-ți este voia”. De multe ori noul născut era înfășat într-un batic, dat cu mare drag de pe cap de altă mamă. Moașa era răsplătită pentru moșit cu o bucată de pânză de fuior, din care putea să-și facă stanii la o cămașă de purtat la treburile zilnice, iar copiii ajutați de ea să vină pe

lume, îi căutau mare cinste când se întâlneau: ”Sărut-mâna, Moșică!”, îi sărutau mâna, povățuiți din timp de mamele lor.

La o săptămână de viață, noul membru al familiei trebuia botezat după datina creștinească, nu se ținea seama de o zi anume, ci când se întâmpla, chiar și în perioada posturilor de peste an, ”copchilu trebuia încreștinat”. În ziua botezului, cei pregătiți să ducă copilul la biserică erau: bunica din partea mamei dacă era ”copchilî” și dacă era ”flăcău”, bunica din partea tatălui. Dacă nu puteau ele, mergea altcineva dintre rude sau ”moașa”. Nașii puneau ca dar la lumânare 1 sau 2 ”coți de pânză” (cot de pânză = distanța de la cot până la încheietura palmei – 0,637 m); Pânza era din bumbac, nu din fuior, mai adăugau și un sul de mulinea (mătase albă), din care mama pruncului își cosea o cămașă ”de bună”, o îmbrăca la biserică, la cumătrii (petrecerea după botezul copilului), la ”gioc”, ”la refenea” – balul gospodarilor, al celor căsătoriți, și la înmormântări. După botez, se întorceau acasă cu pruncul în brațele nănașei, mergeau la patul ”lehuzei” (mama pruncului) și când dădea în brațe pruncul botezat îi spunea: ”îl l-am luat păgân / și ți l-am adus creștin!”.

După acest moment, se așezau cu toții la masă, ținându-se cont de perioada din an în care s-a făcut botezul: post sau ”câșlegi” (perioadele de timp dintre posturi). Bucatele erau pregătite de bărbatul casei dacă se pricepea, iar de nu, o femeie dintre rudeni sau dintre vecine. Dacă erau mai înstăriți, se pregătea un borș bun dintr-o găină, sarmale („găluște”), brânză de oi, brânză cu smântână și mămăligă, cozonac, plăcinte cu brânză sau marmeladă. La cei neînstăriți: ”scrob cu tochitură” (omletă), lapte acru și mămăligă. În post se pregătea borș de fasole, pilaf de orez cu prune uscate pe ”lozniță” și păstrate în ”bărbânță”. Ca ”udătură” (băătură), cumpărau o jumătate de rachiou de la una din dughenele evreilor (al lor era comerțul). Rachioul cumpărat era preparat astfel: într-o cratiță se ”ardeau” (caramelizau) 2, 3 linguri de ”zahar” (zahăr), se adăuga puțină

apă și secărică (secărica era culeasă de pe fânațe: din ”Molna”, ”Hotar”, ”Poiană”, ”Imaș”, făcută mănunchi și pusă la uscat) care dădeau gust bun și culoare frumoasă.

Și petreceau cu nănașii, bunicii, spuneau poezii, cântau, strigau strigături, cei mai în vârstă își spuneau poveștile de viață, din război, din evacuare.

După șase săptămâni, mama cu copilul mergeau la biserică cu lumânarea de la botez - mama stătea în pridvor până când venea părintele să-i citească molifta, apoi preotul lua copilul și-l închina. După moliftă, mergea și mama să se închine, așa cum se procedează și în prezent.

Așa se trăia în vremurile de demult la țară!

Cu mult drag și dor ne-am amintit și-am așternut pe hârtie amintiri dragi de la bunici, părinți, mătuși, unchi, vecini. Cei care sunt la ceruri, Dumnezeu să-i odihnească în pace, iar cei ce sunt printre cei vii, multă sănătate și bucurii nenumărate.

Îi pomenim, îi respectăm, îi cinștim, îi iubim și ducem mai departe amintirea lor!

MEMORIE CULTURALĂ

Florin Bucescu – reprezentant de seamă al spiritualității bucovinene și românești

Vasile Vasile

Prof. univ.dr., membru al Uniunii Compozitorilor
și Muzicologilor din România



Jovialul Florin Bucescu îmbrățișând florile câmpului –
semn al îmbrățișării florilor spirituale

A plecat dintre noi, discret, dar îndurând, în ultimii ani, grele suferințe și despărțindu-se cu greu de viață și mai ales de dorința neostoită de a sluji cultura românească, cea a Bucovinei natale și cântarea de strană, pe care le-a slujit cu un crez și o abnegație exemplare. Ne-a lăsat în schimb dovezile acestei abnegații, **o carieră didactică de referință, cărți și o activitate de cercetare, recunoscute unanim.**

Dacă generația dascălului său a rămas doar în sfera dorințelor de a deveni ctitori de școală, **Gheorghe Ciobanu** s-ar putea mândri, în modestia sa, de a lăsa în urmă un demn urmaș în persoana discipolului său, Florin Bucescu, acesta îmbrățișând ambele domenii ale cercetărilor dascălului său: etnomuzicologia și bizantinologia și ctitorind cele două școli ieșene cu amprentă și personalitate.

Premonitoriu, bizantinologul Gheorghe Ciobanu, deși născut și format în Valahia, a fost el însuși un îndrăgostit și un consecvent truditor pentru punerea în lumină a tezaurului muzical de la Mănăstirea Putna, tezaur venind din secolele lui Ștefan cel Mare, Petru Rareș și ale urmașilor lor.

Să fie oare o simplă întâmplare faptul că, profesorul lui Florin Bucescu, *Gheorghe Ciobanu*, va deveni *principalul cercetător al fondului muzical de la Putna*, prin mâna lui trecând prețioase documente muzicale, cele mai importante bucurându-se de atenta și de competentă îngrijire pentru tipar. Același fir poate fi urmărit și pe altă direcție care duce spre valorificarea creatoare a tezaurului amintit - *Glasurele Putnei* - lucrare semnată de Viorel Munteanu.

Așa cum arătam în urmă cu peste două decenii, Gheorghe Ciobanu a avut un rol deosebit în dezvoltarea etnomuzicologiei¹ și bizantinologiei românești, printre cei mai străluciți reprezentanți numărându-se în primul rând Florin Bucescu. Intrând în ramificațiile bizantinologiei muzicale, trebuie remarcate la Florin Bucescu preocupările și materialele publicate în acest vast și neglijat domeniu: bizantinologie

¹ Vasile Vasile, *Contribuția lui Gheorghe Ciobanu la dezvoltarea folcloristicii românești*, în: *Revista de Etnografie și Folclor*, București, tom 42, nr. 3-4 1997, pp. 305 – 315; studiu augmentat în anul 2007 în Vasile Vasile, *Gheorghe Ciobanu și activitatea sa de etnomuzicolog și bizantinolog (1909 – 1995)*, în: *Byzantion Romanicon*, Universitatea de Arte George Enescu Iași, vol. VII, 2007, pp. 311-322.

muzicală, creație, lexicografie, didactică, formare de interpreți și formații muzicale etc.

Ca și celelalte provincii românești, Țara Fagilor a proiectat mai multe stele ale spiritualității românești, emblematice pentru cultura noastră. Fostă Capitală a Moldovei, Suceava a înregistrat din cele mai vechi timpuri răsunătoare fapte culturale ale căror începuturi, confirmate documentar, sunt grupate în jurul celebrei „școli de la Putna” și a *cultului pentru Sfântul Ioan cel Nou*, ale cărui moaște sunt aduse în Cetatea de Scaun, în timpul lui Alexandru cel Bun.

Cele unsprezece prețioase documente aparținând școlii putnene, risipite în toată lumea: Mănăstirea Putna (*Ms. 56/544/576 - I și II*); Mănăstirea Dragomirna (*Ms. 1886*); Biblioteca Universitară *Mihai Eminescu* din Iași (*Ms. I – 26*); *Biblioteca Academiei Române* din București (*Ms. sl. 283 și Ms. 284*); Moscova (*Ms. 350* cu 14 file aflate la Petersburg și *Ms. 1102*); insula Lesbos (*Ms. Ms. 258 - Dobrovăț*); Sofia (*Ms. 816/S*); Leipzig (*Ms. sl. 12*), (al doisprezecelea fiind doar semnalat de Constantin Catrina², fără a fi detaliate până în prezent elementele necesare studierii și includerii în lista documentelor muzicale putnene), stau mărturie pentru dimensiunea excepțională a acestei puternice vetre de cultură și teologie românească. După investigații îndelungate și anevoioase, întreprinse de cercetători români și străini, s-a ajuns la identificarea celor trei mari creatori de cântări de cult ai acestei școli, prelungiri ale bizantinismului muzical în spațiul românesc: Evstatie – protopsaltul Putnei, Antonie și Theodosie Zotica, Dometian, numit Vlahul, aparținând altei școli de muzică bizantină, dar prezent în codicele putnene.

² Catrina Constantin, *Catalogul manuscriselor de muzică bizantină provenite de la școala muzicală de la Mănăstirea Putna*; în: *Catalogul manuscriselor de muzică sacră din Moldova - secolele XI-XX*, vol. I, Iași, Editura Artes, 2010, pp. 86-87.

La această școală muzicală deprinde buchiile bizantine viitorul eminent preot și cărturar, *Iraclie Porumbescu*, cel propus să devină, la sfârșitul vieții sale, egumenul Putnei iar la celebra serbare de la Putna eminenta sa odraslă, Ciprian, cântă „Daciei întregi”, proiectând celebra lucrare *Altarul Mănăstirii Putna* și anticipând Unirea din 1918.

Tovarășul de temniță al lui Ciprian, viitorul preot și cărturar *Constantin Morariu*, ambii întemnițați deoarece au adus cinstire martirului domnitor, Grigore Ghica, cel care a protestat împotriva răpirii Bucovinei, va da prima monografie a bardului bucovinean, iar fiii săi, Leca, Victor și Aurel Morariu, vor proiecta alte fațete ale spiritualității bucovinene, primul dintre ei, Leca, dăruind posterității monumentala monografie a lui Iraclie și Ciprian Porumbescu - pusă recent la dispoziția publicului, prin Centrul Cultural Bucovina – Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii tradiționale³ - și împreună cu soția sa, Octavia, va reedita la Râmnicu Vâlcea, premiera operei lui Ciprian *Crai Nou*.

Spiritualitatea bucovineană a atras pe muzicienii iluștri ai epocii lor, *Carol Miculi* și *Eusebie Mandicevschi*, opusurile lor immortalizând sonorități reprezentative ale vetrei folclorice a Bucovinei. La Cernăuții lui *Aron Pumnul* și ai fraților Hurmuzachi, dar și ai lui *Eminescu* se pun temelile unei instituții muzicale de prestigiu, prin eforturile lui *Alexandru Zirra* (el însuși implicat puternic în investigarea patrimoniului cultural local, cum l-am prezentat cititorilor în paginile *Ghidului iubitorilor de folclor*⁴) și aici cresc viitorii reprezentanți ai artei muzicale românești, Liviu Rusu, Tit

³ Leca Morariu, *Iraclie și Ciprian Porumbescu*, vol. I, II, III și IV, Ediție îngrijită, prefăcută, glosar și catalog al creației lui Ciprian Porumbescu de Vasile Vasile, Suceava, Editura Lidana, 2014, 2015, 2016, 2017.

⁴ Vasile Vasile, *Folclorul din Bucovina în preocupările unor muzicieni români*, în: *Ghidul iubitorilor de folclor*, nr. 2 /2012, Suceava, Editura Lidana, pp. 57-107.

Tarnavschi, George Adamachi, Radu Paladi și mulți alții. Lista trebuie prelungită, pentru a include măcar numele celui mai celebru muzician, trecut prin școala cernăuțeană, Roman Vlad, cel care a afirmat în mileniul anterior: „Mă numesc Roman, sunt român și trebuia să trăiesc la Roma!”⁵ și ajungând la personajul principal al acestui studiu.

Frontul folcloriștilor bucovineni se lărgește prin *Simion Florea Marian* și *Elena Niculiță-Voronca* și mai ales cu *Alexandru Voevidca*, autorul unei impresionante culegeri de folclor bucovinean, în curs de restituire, primul volum fiind recenzat în revista *Muzica*⁶.

Unii creatori bucovineni reprezintă doar străfulgerări spirituale, înscriindu-și numele prin creații limitate chiar la o singură creație mai cunoscută, capodopere în ambele cazuri: *Drum bun* de Ștefan Nosievici și *Somnoroase păsărele* de Tudor Flondor.

Cred că **Florin Bucescu**, fiu al vetrei spirituale bucovinene, rămâne *cel mai apropiat discipol al lui Gheorghe Ciobanu, ca formație și evoluție*, cel care va continua linia eminentului său mentor pe cele două importante direcții muzicologice amintite: cântarea de strănă și cântul popular.

Ascensiunea sinuoasă a omului de cultură Florin Bucescu nu este lipsită de momente întunecate, fiul preotului Casian Bucescu din Broscăuții Storojinețului (localitate aflată astăzi în Ucraina vecină) suportând consecințele „originii nesănătoase” și activității tatălui, slujitor al altarului cu un har mărturisit de credincioșii localității. După liceul *Eudoxiu Hurmuzachi* din Rădăuți și completarea studiilor la Seminarul teologic de la Mănăstirea Neamț, tânărul Florin se înscrie la Institutul Teologic din București, unde urmează și aspirantura,

⁵ Vasile Vasile, *Confesiuni – Muzicianul Roman Vlad*, în: *Ateneu*, Bacău, An XXIII, nr. 10 /203), octombrie 1986.

⁶ Vasile Vasile, *Alexandru Voevidca: Folclor muzical din Bucovina*, în: *Muzica*, Serie nouă, Anul XXVII, Nr. 8 / 2016, pp. 49-79.

întreruptă din motive politice, fiind trimis la „munca de jos” pe un șantier bucureștean. Salvarea cărțurării îi este oferită de întâlnirea cu Gheorghe Ciobanu, la Conservatorul de Muzică *George Enescu* din Iași, al cărui principal ucenic și continuator rămâne.

Desăvârșirea pregătirii intelectuale este confirmată de obținerea în 2002, a titlului de doctor în Muzică la Universitatea Națională de Muzică din București, sub îndrumarea muzicologului Octavian Lazăr Cosma, cu lucrarea publicată în două volume, consacrată manuscriselor moldovenești din secolul al XIX-lea⁷, și ea recenzată în paginile revistei ieșene, *Cronica*⁸. Din păcate, lucrarea și aprobarea titlului de doctor apar prea târziu pentru ca autorul să mai poată beneficia de dreptul convenit de acordare a titlului de profesor universitar.

Domeniile profesorului Gheorghe Ciobanu, amintite deja, etnomuzicologia, bizantinologia și creșterea de noi specialiști ai domeniilor l-au atras și pe discipolul său, Florin Bucescu. Cele trei volume ce adună materiale publicate de-a lungul carierei sale – *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, tipărite în 1974⁹, 1979¹⁰ și 1992¹¹, dublate de restituirea celor mai importante cântece de lume ale lui Anton

⁷ Bucescu Florin, *Cântarea psaltică în manuscriselor moldovenești din sec. XIX Ghidul manuscriselor psaltice – Moldova, sec. XIX*, vol. I și vol. II, Iași, Editura Artes, 2009.

⁸ Vasile Vasile, *Cântarea psaltică în manuscrisele moldovenești din sec: XIX de preot dr. (bizantinolog și folclorist) Florin Bucescu*, în: *Cronica*, Iași, An XLIII, aprilie 2010, p. 7.

⁹ Ciobanu Gheorghe, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. I, București, Editura muzicală, 1974.

¹⁰ Ciobanu Gheorghe, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. II, București, Editura muzicală, 1979.

¹¹ Ciobanu Gheorghe, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. III, București, Editura muzicală, 1992.

Pann¹², dar și de culegerile de folclor muzical și de studiul lăutarilor din Clejani¹³ și de valoroasele volume consacrate izvoarelor muzicii românești, din 1976, 1978, își găsesc adevărate continuări în volumele lui Florin Bucescu: *Bizantinologie muzicală, Cântarea psaltică în manuscrisele moldovenești din sec. XIX Ghidul manuscriselor psaltice – Moldova, sec. XIX*, vol. I și II, menționată anterior, dar și *Stilul muzical arhaic din ținutul Rădăușilor*¹⁴ și *Melodii de joc din Moldova*¹⁵, ultimele două realizate împreună cu partenerul și prietenul de o viață, Viorel Bârleanu. Coperta celei dintâi dintre acestea din urmă a apărut și în *Ghidul iubitorilor de Folclor*, nr. 3/ 2013, p. 200, la apariții editoriale¹⁶.

Cred că cel mai îndrăgit dintre profesorii studentului Bucescu Florin la Conservatorul „George Enescu” din Iași i-a fost Gheorghe Ciobanu, cu dubla sa autoritate în domeniul bizantinologiei și al etnomuzicologiei, și înclin să cred că i-a rămas cel mai fidel și mai sârguincios continuator. Însuși discipolul va rememora rolul excepțional al cercului de folclor „inițiat de profesorul Gheorghe Ciobanu la Iași”, care „a dat roade bogate pe diverse planuri”, printre acestea numărându-se descoperirea în Bucovina a unui „tip muzical arhaic al doinei, nesemnalat până atunci”, ulterior autorul ajungând la generalizarea „că nu era vorba de o melodie arhaică, ci de un

¹² Pann Anton, *Cântece de lume*, Transcise din psaltică în notația modernă, cu un studiu introductiv de Gh. Ciobanu, București, ESPLA, 1955.

¹³ Ciobanu Gheorghe, *Lăutarii din Clejani. Repertoriu și stil de interpretare*, București, Editura muzicală, 1969.

¹⁴ Bucescu, Florin & Bârleanu, Viorel, *Stilul muzical arhaic din ținutul Rădăușilor. Studiu monografic*, Suceava, Editura Mușatinii, 2013.

¹⁵ Bucescu Florin & Viorel Bârleanu, *Melodii de joc din Moldova*, Iași, 1990.

¹⁶ *Ghidul Iubitorilor de Folclor*, nr. 3/2013, Suceava, Editura Lidana, p. 200.

adevărat stil muzical, denumit de localnici «Bătrâneasca», stil care a dominat întregul repertoriu din satele rădăuțene dinspre munte (cu excepția colindei)¹⁷.

Este o descoperire excepțională, care nu numai contrazice vetusta și falsă afirmație că în Moldova și în Bucovina nu ar exista doine, dar deschide drumul unor cercetări sistematice asupra unui stil muzical specific vetrei folclorice, necunoscut cercetării până la acea vreme.

Însuși Gheorghe Ciobanu sublinia importanța descoperirii în antologia de folclor din ținutului Rădăuților a „unui tip de doină specific Bucovinei, născut probabil înaintea definitivării etnogenezei poporului român”¹⁸. Argumentarea bazată pe exemple concrete este cu atât mai valoroasă cu cât inaugurează alte direcții de cercetare. Doinei bucovinene, cercetată de cei doi folcloriști, se vor adăuga doinele zonei învecinate – Valea Bistriței – culese de Gavriil Galinescu, o parte dintre ele fiind restituite recent¹⁹.

Cele 230 de exemple muzicale ale antologiei rădăuțene ilustrează variațiile stilistice ale principalelor specii folclorice prezentate în antologie: doine, cântece de leagăn, cântece din repertoriul ritual nupțial, cântece neocasionale și bocete din repertoriul funebru, melodii instrumentale, toate precedate de un pertinent studiu privind specificul stilului muzical arhaic rădăuțean.

¹⁷ Bucescu Florin, *Activitatea ieșeană a profesorului Gheorghe Ciobanu In memoriam*, în: *Byzantion*, Iași, vol. II, 1996, pp. 28-33, studiu republicat în: Bucescu Florin, *Bizantinologie muzicală Studii și articole Liturghia psaltică în glasul al III-lea*, Ediție îngrijită de Irina Zamfira Dănilă și Viorel Bârleanu, Iași, Editura Artes, 2018, p. 117.

¹⁸ Ciobanu Gheorghe, *Recomandare*, în: Bucescu Florin, Bârleanu, Viorel, *Stilul muzical arhaic din ținutul Rădăuților*.cit, p. 11.

¹⁹ Galinescu Gavriil, *Cântece populare din Moldova*, Ediție alcătuită, îngrijită și prefațată de Vasile Vasile, Piatra Neamț, Editura Nona, 2019, pp. 97-129.

Lucrarea va atrage atenția istoricului folcloristicii, Iordan Datcu, cel care sublinia în 1998: „Notă parte face vol(umul) «Bătrâneasca», în care cei doi etnomuzicologi au descoperit un stil muz(ical) original în peste 50 de loc(alități) rădăuțene, «o melodie trăgănată, aparent invariabilă, care însoțește texte poetice de bocet și cântece de leagăn, de baladă și cântece lirice, iar în variantele sale ritmate își asociază cântecele vocale de joc», citând aprecierea lui Gheorghe Ciobanu privind valoarea culegerilor, care „întrec însă tot ceea ce se cunoaște concret până acum deoarece «melodia bătrâneștei îndeplinește funcții și mai variate”»²⁰.

Lucrarea tipărită în *Caietele Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei* va fi reeditată în 2013, de Centru Cultural „Bucovina”, cu titlul *Stilul muzical arhaic din ținutul Rădăuților*, însoțită de un compact disc audio ilustrativ și în condiții grafice superioare.

Ca și în cazul dascălului său, viața lui Bucescu s-a împărțit între catedră și activitatea de cercetare, domeniu în care a reprezentat - și continuă să reprezinte prin publicațiile sale – o autoritate demnă de urmat.

Un important element de legătură dintre discipol și mentor poate fi considerat *studiul lui Florin Bucescu consacrat stagiului ieșean al lui Gheorghe Ciobanu*.

Această preluare a ștafetei de la dascăl la discipol își găsește începuturile în perioada studenției la Conservatorul de Muzică *George Enescu* din Iași, unde poposește eminentul cercetător de la Institutul de Etnografie și Folclor din București. Am urmărit cu altă ocazie avatarurile acestui transfer, cu beneficii importante pentru instituția ieșeană²¹,

²⁰ Datcu Iordan, *Dicționarul etnologilor români*, vol. I, București, Editura Saeculum I. O., 1998, p. 115.

²¹ Vasile Vasile *Gheorghe Ciobanu și activitatea sa de etnomuzicolog și bizantinolog (1909-1995)*, în: *Byzantion Romanicon*, Universitatea de Arte *George Enescu* Iași, vol. VII, 2007, pp. 311-322.

unde pune temeliile unei adevărate școli de etnomuzicologie, în care cresc cei doi bucovineni îndrăgostiți nu numai de frumusețile zonei, dar și de ale spiritualității populare: **Florin Bucescu** și **Viorel Bârleanu**. Strânsa colaborare dintre cei doi etnomuzicologi a permis realizarea unor lucrări importante, ce urmează celei intitulată *Bătrâneasca (Doine, bocete, cântece și jocuri din ținutul Rădăușilor – 1979*²².

Așa cum am arătat în studiul introductiv la noua antologie de colinde ale lui George Breazul, cuprinzând și piese din județele Basarabiei²³ - studiu prezentat în rezumat și în *Ghidul iubitorilor de folclor*²⁴ - o veche mentalitate diminua importanța componentei muzicale a folclorului și a făcut ca o însemnată culegere de melodii de colinde semnată de aceiași cercetători să apară într-o broșurică, sub forma unei „**anexe**” **a culegerii de Colinde – 1984**²⁵, uitându-se faptul că melosul colindei e parte esențială, indispensabilă a genului și s-a bucurat de cercetări și valorificări complexe și complete ale unor cărturari de talia lui D. G. Kiriac, Gheorghe Cucu, George Breazul, Constantin Brăiloiu, Sabin Drăgoi, Tiberiu Brediceanu, Ilarion Cocișiu, Constantin A. Ionescu, Gheorghe Ciobanu și mulți alții. Culegerile acestora nu tratează separat melodiile de textele colindelor, excepția, care-i implică și pe muzicienii ieșeni, urmând a fi remediată într-o viitoare reeditare a lucrării.

²² Publicat în seria *Caietele Arhivei de Folclor*, I, Iași, 1979.

²³ Vasile Vasile, *Colinda – simbol al identității și unității spirituale românești*, în: Breazul George - *Colinde II*, Ediție alcătuită și îngrijită de Vasile Vasile și Marian Lupașcu, în curs de apariție la Editura Etnologică.

²⁴ Vasile Vasile, *Colinda – simbol al identității și unității spirituale românești*, în: *Ghidul iubitorilor de Folclor*, nr. 8/ 2018, Suceava, Editura Lidana, 2018, pp. 174 – 184.

²⁵ Cireș Lucia, *Colinde din Moldova. Cercetare monografică*, în: *Caietele Arhivei de Folclor*, vol. V, Iași 1984, pp. 315-333 (nr. 1-72).

Afirmarea numelui folcloristului Florin Bucescu în literatura de specialitate s-a produs cu mari întârzieri, determinate de ierarhizarea reprezentanților domeniului pe criterii zonale. Nu-i amintește numele Ovidiu Bârlea în *Istoria folcloristicii*, poate și pentru că autorul îl ignora și pe colegul său, Gheorghe Ciobanu și domeniul pe care-l stăpânea acesta. Nu-i găsim numele nici în volumul al II-lea, consacrat în primul rând muzicienilor, din prima ediție a dicționarului folcloriștilor, al lui Iordan Datcu, din 1983. Abia în ediția din 1998 Bucescu este menționat în calitate de participant „la constituirea A(rhivei) de F(olclor) a M(oldovei) și B(ucovinei) din Iași” și de autor „împreună cu colegul său, Viorel Bârleanu” al volumului din 1979, *Bătrâneasca* și în 1984 al antologiei *Melodii de joc*. „Împreună cu același coleg răspunde de partea muzicală (sic!) a lucrărilor: Silvia Ciubotaru – *Strigătura în Moldova* (1984), Lucia Cireș - *Colinde din Moldova* (1984), Ion H. Ciubotaru – *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova* (1986), Ion H. Ciubotaru – *Valea Șomuzului Mare. Monografie folclorică* (1981), „toate apărute la Iași în *C(aietele A(rhivei) de Folclor)*”²⁶.

În portretul mult amplificat consacrat cercetătorului ieșean din dicționarul etnologilor români, același istoric al folcloristicii consemnează alte două calități didactice ale etnomuzicologului (profesor de Muzică la Institutul Teologic și la Școala Normală *Vasile Lupu* din Iași) și alte colaborări ale lui Florin Bucescu cu Ion H. Ciubotaru – *Catolicii din Moldova Universul culturii populare* – 2005²⁷.

Numele lui Florin Bucescu apare târziu, este drept, în instrumentarul bibliografic al ambelor domenii:

²⁶ Datcu Iordan, *Dicționarul etnologilor români*, vol. I, București, Editura Saeculum I. O., 1998, p. 115.

²⁷ Datcu Iordan, *Dicționarul etnologilor români*, Ediția a III-a revăzută și mult adăugită, București, Editura Saeculum, 2006, p. 156.

etnomuzicologia și bizantinologia muzicală. Celui citat, al lui Iordan Datcu, se adaugă dicționarele consacrate reprezentanților muzicii bizantine. *Gheorghe C. Ionescu* consemnează vasta activitate științifică a lui Florin Bucescu, precum și mai puțin cunoscuta activitate de dirijor al corului bisericii *Sfinții Ioachim și Ana* (Foișorul de Foc) și Cioplea – Dudești din București²⁸. Atrage atenția asemănarea faptului că mentorul său, Gheorghe Ciobanu – al cărui destin intelectual îl precede pe cel al profesorului bucovinean - fusese opt ani cântăreț bisericesc, profesor la seminarul *Central* din București și cercetător științific, urcând până la gradul de șef de sector la Institutul de Folclor, primele două calități fiind comune ambilor, ultima având comun domeniul investigat.

După ce-i rezervă un spațiu corespunzător în istoria muzicii bisericești la români²⁹, *Nicu Moldoveanu* amintește calitatea de membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, de fondator și director al Departamentului pentru Pregătirea Personalului Didactic din cadrul Universității de Arte *George Enescu* din Iași și fondator și de conducător al specializării *Muzică religioasă* și al modulului de *Muzică religioasă* din cadrul instituției ieșene³⁰.

Se numără printre fondatorii *Centrului de Studii al Artelor Bizantine* și ai revistei *Byzantion*, redenumită ulterior *Romanicon Byzantion* îngrijind în calitate de coredactor apariția multor studii de specialitate ale celor mai importanți cercetători ai domeniului.

Fie pentru că nu-i era cunoscută activitatea științifică, fie pentru că îl încadra printre muzicienii „proscriși”, lexicograful

²⁸ Ionescu Gheorghe C., *Muzica bizantină în România Dicționar cronologic*, București, Editura Sagittarius, 2003, pp. 494-496.

²⁹ Moldoveanu Nicu, *Istoria muzicii bisericești la români*, București, Editura Basilica, 2010, pp. 450-451.

³⁰ Moldoveanu Nicu, *Bucescu Florin*, în: *Dicționar de muzică bisericească românească*, București, Editura Basilica, 2013, pp. 102-104.

Viorel Cosma nu-i citează numele lui Florin Bucescu în volumul din 1989³¹, dar îi rezervă spațiul meritat în volumul din 2011 – *Addenda*, creionându-i activitatea pe cunoscuta compartimentare: muzicologie/ folclor, bizantinologie, muzică psaltică, muzică corală, lucrări didactice³².

Constantin Catrina are în vedere o altă latură a activității lui Florin Bucescu, cea de **creator de cântări de cult**³³.

În lexiconul său consacrat personalităților ieșene care au ilustrat muzica, *Mihail Cozmei* consemnează statutul de **muncitor necalificat** și de profesor de muzică suplinitor, Seminarul de neo-greacă din cadrul Universității *Al. I. Cuza Iași*, urmat de Bucescu și *principalele discipline onorate în instituția ieșeană: Paleografie, Metodica predării muzicii, Practica pedagogică, Muzica psaltică*³⁴.

Într-un portret din urmă cu peste 15 ani, Ion Popescu-Sireteanu îl amintește pe muzicianul ieșean printre cercetătorii care **au participat la constituirea Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei**³⁵.

Și afirmarea universitară va avea un drum contorsionat, debutând cu statutul de asistent/ colaborator la Conservatorul din Iași, pentru cursul de *Paleografie muzicală*, lector la catedra de *Muzică bisericească* la Institutul Teologic din Iași și la catedra de *Muzică psaltică* și *Metodica educației muzicale* și

³¹ Cosma Viorel, *Muzicieni din România Lexicon*, vol. I (A-C), București, Editura muzicală, 1989.

³² Cosma Viorel, *Muzicieni din România Lexicon*, Addenda, vol. X (A-B), București, Editura muzicală, 2011, pp. 279-282.

³³ Catrina Constantin, *Monodii ecleziastice*, în: *Actualitatea muzicală*, București, nr. 257/ 2000, p. 2.

³⁴ Cozmei Mihail, *Existențe și împliniri Dicționar bibliografic Domeniul: Muzica*, Iași, Universitatea de Arte *George Enescu*, 2005, pp. 51-53.

³⁵ Popescu-Sireteanu Ion, *Florin Bucescu*, în: *Siretul, vatră de istorie și cultură românească*, Iași, Editura Omnia, 1994, pp. 421-424.

apoi conferențiar al aceleiași instituții de învățământ superior artistic ieșean.

Reiterez aici și faptul, consemnat la despărțirea noastră fizică³⁶, că în casa lui de pe strada Sărărie, sau în „chilia” de la Talpalari, am depănat cu prietenul Florin Bucescu multe „povești”, începând cu cele de la Seminarul teologic de la Mănăstirea Neamț, până la cele mai acute probleme pe care le ridică **redresarea cercetărilor bizantinologice și etnomuzicologice actuale**, reproșându-ne amândoi că nu am reușit să ne asigurăm ca după noi, ultimii descendenți ai școlii de psaltichie ai arhimandritului Victor Ojog, de la vestita lavră nemțeană, să lăsăm niște continuatori care să renunțe să se întoarcă la tradițiile cântării bizantine din urmă cu 2–3 veacuri, când un Petre Efesiu – ca ultimul dascăl grec chemat să ne învețe „cârligele bizantine” – era necesar culturii române. Dar el a fost urmat de cei care au luptat și au impus „românirea” cântării de strană, nu în sensul depărtării de modelele bizantine, ci al apropierii de specificitățile limbii române și de sensibilitatea unor credincioși care înțelegeau textele liturgice traduse în limba lor de marii ierarhi Dosoftei, Varlaam, Veniamin Costache, Iosif Naniescu etc. În monografia închinată lui Anton Pann³⁷ am citat un text superb al marelui ierarh cărturar Antonie Plămădeală, la care ar trebui să reflecteze toți cei care neglijează sau ignoră acest proces de secole ce a apropiat cântarea de strană de sufletele credincioșilor români: „Ce frumos cuvânt a găsit (Anton Pann)

³⁶ Vasile Vasile, *Despărțiri – Florin Bucescu*, în: *Actualitatea muzicală*, București, Serie nouă, An CCXIX, nr. 10, octombrie 2019, p. 33.

³⁷ Vasile Vasile, *Anton Pann – personalitate complexă a muzicii și a culturii românești*, vol. I, București, Editura Academiei Române, 2017, p. 378.

pentru lucrarea patriotică și artistică: a români!”³⁸ (sublinierea îmi aparține).

M-a sărutat când i-am mărturisit în casa lui de pe Sărărie, reproșul că importanta sa colecție de melodii de colinde din Moldova, amintită mai sus, a fost tratată ca în timpurile contemporanilor lui Alecsandri, ca anexă a volumului publicat.

Ne-am întâlnit – așa cum am afirmat la ultima omagiere³⁹ – prin aceste legături cu marele său mentor, Gheorghe Ciobanu, prin problemele ce-l frământau pe PROFESOR și cărora le trebuiau găsite soluții la nivelul noului mileniu în care intrasem, în realizarea – din păcate doar a două volume – ale *Cataloagelor manuscriselor de muzică de strună românești*. Ne-au legat legendarele întâlniri în cadrul simpozioanelor de bizantinologie de la Iași și ne-am dat mâna în susținerea unor programe educaționale în domeniul muzical, din păcate abandonate de unii aventurieri care au uitat sau nu știu că la noi, la Mănăstirea Putna, a apărut prima încercare de metodică muzicală din lume, taxată ca atare de specialiști în Pedagogie, că educația muzicală românească a fost ilustrată de specialiști recunoscuți de confrății europeni pentru sistemul propus „puilor de români”, cum inspirat i-a numit pe elevi unul dintre ei, George Breazul, a cărui concepție, conturată în monografia ce i-am dedicat⁴⁰ ar trebui să guverneze educația muzicală din țara noastră. Folclorul a devenit o disciplină marginală în învățământul superior muzical și este siluit în materialele curriculare actuale pentru învățământul general.

³⁸ Plămădeală Antonie, *Dascăli de cuget și simțire românească*, București Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1981, p. 306.

³⁹ Vasile Vasile, *Omagiul generației de azi pentru generațiile anterioare de muzicieni ieșeni*, în: *Studii de muzicologie*, vol. XIII, Iași, Editura Artes, 2018, pp. 17-20.

⁴⁰ Vasile Vasile, *George Breazul – ctitoriile sale culturale*, Editura Muzicală, 2017.

Ne-au întâlnit și ne-au unit, deci și preocupările de găsim a unor soluții de realizare a educației muzicale, în scrutarea universului popular și al celui al cântării bisericești străbune.

Așa cum arătam în omagiul din 2018, numele lui Florin Bucescu se înscrie cu litere îngroșate în cel puțin două dintre direcțiile școlii muzicale ieșene și naționale: cea bizantinologică și cea etnomuzicologică. Cea dintâi i-a permis și exersarea în munca de creator de cântări de cult – justificând afirmația că „l-am slujit pe Dumnezeu și prin muzică”. Avea dreptate, pentru că slujirea lui Dumnezeu el a făcut-o la strană, atunci când împrejurările îi îngăduiau, ca dirijor de cor bisericesc, ca diacon, ca preot și mai ales ca formator al slujitorilor stranei și ai altarului, la Seminarul și la Conservatorul ieșean, unde *a fondat specializarea de **Muzică religioasă**, a pus bazele corului **Basileus** al seminarului ieșean*, care continuă tradițiile statornicite de la întemeiere.

A realizat o variantă a cântărilor *Liturghiei psaltice în glasul III – Jertfa laudei*, 2006, a propus o variantă didactică pentru *Învățarea cântărilor Sfintelor Liturghii* – 1998.

Fiica muzicianului – Zamfira Dănilă - i-a adunat studiile consacrate muzicii de strană în recentul volum, cuprinzând date despre reforma hrisantică, despre stihira cuviosului Paisie de la Neamț - cântare emblematică pentru spiritualitatea Moldovei - despre rolul mitropolitului Veniamin și al ieromonahului Macarie la afirmarea muzicii de strană în Moldova, despre preocupări românești de bizantinologie muzicală în secolul al XX-lea și prezentarea unor figuri reprezentative ale bizantinologiei muzicale din țara noastră: Gheorghe Ciobanu, Sebastian Barbu Bucur, Gheorghe C. Ionescu, Titus Moisescu, prezentarea unor manuscrise psaltice din Biblioteca Mitropoliei Moldovei și Bucovinei și ale lui

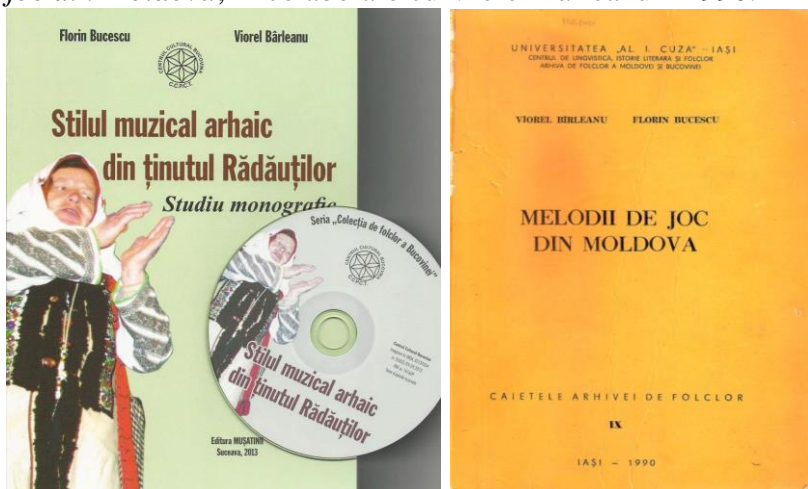
Teodor Stupcanu⁴¹. Diseminate în diferite reviste și culegeri apar anumite studii despre personalități muzicale ieșene precum Grigore Panțiru, Gheorghe I. Dima ș. a. dar și recenzii ale unor cărți publicate. Cartea mai cuprinde și *Liturghia psaltică în glasul III*, în dublă notație muzicală, bizantină și guidonică, urmată de prelucrarea corală la două și trei voci de Vasile Spătărelu.



Versantul etnomuzicologic al celui considerat *între fondatorii Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei*, este reprezentat de culegeri și studii de folclor din Bucovina și Moldova: *Bătrâneasca, doine, bocete și jocuri din ținutul Rădăușilor* - 1979, care a generat studiul monografic semnat cu prietenul și colaboratorul său de o viață, Viorel Bârleanu –

⁴¹ Bucescu Florin, *Bizantinologie muzicală Studii și articole Liturghia psaltică în glasul al III-lea*, Ediție îngrijită de Irina Zamfira Dănilă și Viorel Bârleanu, Iași, Editura Artes, 2018.

Stilul muzical arhaic din ținutul Rădăuților, 2013; *Melodii de joc din Moldova*, în colaborare cu Viorel Bârleanu – 1990.



Cele 790 de melodii de joc ale antologiei ilustrează cele mai importante dansuri practicate în Moldova: sârba, hora, bătuta, chindia, corăgheasca, ciobăneasca, brâul, cărașelul, busuiocul, floricea, hangul, joc de doi, rusașca, leșasca, bătrâneasca, arcanul, huțulca, pădurețul etc., conchizând: „muzica jocului popular din Moldova prezintă o serie de trăsături comune date atât de structurile metro-ritmice și de formă, cât și de interpretare”⁴².

Am salutat la vreme apariția celor două cărți grupând „recolta” etnomuzicologică și bizantinologică a lui Florin Bucescu: **Folcloristică muzicală. Moldova și Bizantinologie muzicală**⁴³, prima având partener pe Viorel Bârleanu, ambii considerați, cu îndreptățire de Constanța Cristescu „creatori de

⁴² Bârleanu Viorel, Bucescu Florin, *Introducere*, în *Melodii de joc din Moldova*, Iași, 1990, p. 52;

⁴³ Bucescu Florin, Bârleanu Viorel, *Folcloristică muzicală Moldova. Studii, culegeri, transcrieri*, Iași, Editura Artes, 2018.

școală etnomuzicologică la Iași, prin moștenirea științifică pe care au clădit-o și o lasă generațiilor viitoare”⁴⁴.

Prin activitatea lui Florin Bucescu se poate vorbi despre **o școală muzicală ieșeană de bizantinologie și etnomuzicologie**. Rădăcinile celei dintâi trebuie căutate încă în timpurile când Alexandru Lăpușneanu muta capitala Moldovei, de la Suceava la Iași, când Vasile Lupu deschidea porțile unei puternice școli și unei tipografii, când mitropoliții Dosoftei și Varlaam așezau cărămizi solide la viitoarea construcție a culturii românești, visând la **introducerea limbii române în serviciile de cult**, dublând activitățile cronicarilor, când alți doi mitropoliți, **Veniamin Costache și Iosif Naniescu**, cu contribuții mai mult decât notabile în **evoluția muzicii de cult**, pe care le-am conturat în anii trecuți – dacă ar fi să amintesc doar susținerea morală și materială a tipăriturilor lui Macarie Ieromonahul de către Vlădica Moldovei, Veniamin⁴⁵ și sprijinirea protopsaltului Visarion de la Neamț⁴⁶, așezarea temeliiilor celor două tipografii muzicale de la Mănăstirea Neamț și Iași, unde văd lumina cărțile de căpătâi ale lui Nectarie Frimu și ale lui Dimitrie Suceveanu⁴⁷ - și apariția

⁴⁴ Cristescu Constanța, *Prefață*, în: Bucescu Florin, Bârleanu Viorel, *Folcloristică muzicală Moldova. Studii, culegeri, transcrieri*, Iași, Editura Artes, 2018, p. 5.

⁴⁵ Vasile Vasile, *Activitatea muzicală a lui Macarie Ieromonahul la Mănăstirea Neamț*, în: *Biserica Ortodoxă Română*, București, An CXV, nr. 7-12, iulie - decembrie 1997, pp. 278-293.

⁴⁶ Vasile Vasile, *Protopsaltul Visarion de la Mănăstirea Neamț*, comunicare la Simpozionul Național de Muzicologie, Iași, 12 mai 2001, publicată într-o formă completă, cu titlul *Ieromonahul Visarion Protopsaltul*, în: *Antologhion paisian*, tomul I – *Perioada Triodului*, București, Editura Sofia, 2005, pp. V-XXIX; *Iosif Protopsaltul*, în: *Muzica*, București, An XII, nr. 3 (47), iulie – septembrie 2001, pp. 100-134.

⁴⁷ Vasile Vasile, *Mănăstirea Neamț - străveche vatră de cultură muzicală*, Iași, Editura Doxologia, 2015.

corului mixt din cafasul Mitropoliei din Iași⁴⁸, care a cântat în Ardeal și Banat, provincii aflate vremelnic sub dictatură străină, *Deșteaptă-te, române*, fără text, pentru a respecta condițiile impuse de cei care au avizat istoricul turneu.

Apelând la o veche credință moldoveano-bucovineană, așa putea spune să voievodul nedreptățit de unii istorici, Alexandru Lăpușneanu, a tras picioarele când a mutat capitala Moldovei de la Suceava la Iași, efectele gestului simțindu-se până în secolul al XX-lea, când descind din vechea cetate stefaniană, în orașul lui Vasile Lupu și a mitropoliților Dosoftei, Varlaam, Veniamin Costache și Iosif Naniescu, muzicieni legați și prin crezul artistic ce punea în centru creația populară și „muzica bisericească străbună” – cum inspirat a numit-or George Breazul: Florin Bucescu, Viorel Bârleanu și Viorel Munteanu.

M-am întâlnit cu Florin Bucescu în grantul ce s-a finalizat cu primele două volume ale *Catalogului manuscriselor muzicale din Moldova*, el semnând împreună cu înaltul ierarh al locului prezentarea documentelor aflate în arhiva arhiepiscopiei Romanului⁴⁹, dar mai ales în scrutarea orizontului spiritualității bucovinene și moldovene, în primul rând a unghiurilor considerate pentru multă lume „terra incognita”.

M-am bucurat mult de realizarea comună *Strop de ler*, privită atât din punct de vedere editorial cât și de resuscitare a unor valori condamnate, pe nedrept, la marginalizare și uitare.

⁴⁸ Vasile Vasile, *Iosif Naniescu – reprezentant de seamă al muzicii psaltice*, în: *Muzica*, București, s. nouă, An IV, nr. 4 (16), octombrie-decembrie 1993, pp. 127-137 și An V, nr. 1 (17), ianuarie – martie 1994, pp. 99-111.

⁴⁹ Ioachim Băcăoanu & Florin Bucesc, *Istorie și cultură la arhiepiscopia Romanului*, în: *Catalogul manuscriselor de muzică sacră din Moldova - secolele XI-XX*, vol. I, Iași, Editura Artes, 2010, pp. 97-307.

Florin Bucescu a prezentat cititorilor activitatea folclorică din monografia muzicianului ieșean Alexandru Zirra⁵⁰.

Ne vom reîntâlni în lumea psalmilor lui Dosoftei, abordați de colegul ieșean din perspectiva circulației în folclorul muzical și de subsemnatul în recentele monografii închinată lui Anton Pann și George Breazul, menționate mai sus, dar și în studiile dedicate circulației muzicale a psalmului⁵¹ și a treptelor parcurse de colinda păgână, antică, cunoscută în timp cu muzica religioasă creștină, prezentă și în Basarabia fraternală, în creionarea unor muzicieni ieșeni: Elena Asachi⁵², Teodor Burada⁵³, Titus Cerne, Pietro și Enrico Mezzetti, Teodor Teodorescu⁵⁴, Athanasie Theodorini⁵⁵, Constantin Baci⁵⁶, rolului seminarului „Veniamin Costache”

⁵⁰ Bucescu Florin, *Monografia Alexandru Zirra de Vasile Vasile*; în: *Muzica*, București, nr. 3, 2011, pp. 153 – 160.

⁵¹ Vasile Vasile, *Evoluția psalmului ca gen muzical (I)*, în: *Muzica*, Anul XXV, Nr. 2 (98) aprilie-iunie 2014, pp. 28-85; II; în: *Muzica*, Anul XXV, Nr. 3 (99) iulie-septembrie 2014, pp. 86-119; III: în: *Muzica*, Anul XXVI, Nr. 1-2 ianuarie-martie 2015, pp. 108-161.

⁵² Vasile Vasile, *Muzica de scenă a Elenei Asachi și importanța ei pentru teatrul liric românesc*, în: *Cronica*, Iași, Serie nouă, An XLV, nr. 1594, nr. 2, februarie 2011, p. 8.

⁵³ Vasile Vasile, *Teodor T. Burada - ctitor al muzicologiei românești (1839-1923)*, în: *Muzica*, București, Serie nouă, Anul XXI, nr. 2 (82), aprilie-iunie 2010, pp. 145-160.

⁵⁴ Vasile Vasile, *Profiluri de muzicieni români (sec. XIX – XX)*, vol. I, (Titus Cerne, Pietro Mezzetti, Enrico Mezzetti, Teodor Teodorescu) Editura muzicală, 1986.

⁵⁵ Vasile Vasile, *Profiluri de muzicieni români*, vol. III (Ioan Bohociu, Dimitrie Vulpian, Athanasie Theodorini – lucrare achiziționată de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, 1991, propusă pentru tipar.

⁵⁶ Vasile Vasile, *Profiluri de muzicieni români*, vol. II (Alexandru Podoleanu, Basil Anastasescu, Constantin Baci; lucrare achiziționată în 1987, de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, propusă pentru tipar.

în evoluția muzicii de strană⁵⁷ și a fondului de manuscrise de la Mănăstirea Neamț, investigate de amândoi⁵⁸.

Chemarea cea dintâi a fiului preotului Casian Bucescu se va dovedi irezistibilă și în 1990 a cerut hirotonirea ca diacon și apoi ca preot, dublând-și activitatea de profesor de muzică psaltică la Seminarul ieșean *Sf. Vasile cel Mare*, fondând o adevărată școală de psaltichie și de psalți.

Nu voi detalia evenimentul dar pot depune mărturie în fața posterității că părintele Florin Bucescu a fost adeptul vechiului adagiu al strămoșilor noștri „Amicus Plato sed magis amica veritas”.

M-aș bucura ca atunci când voi vizita liceul *Eudoxiu Hurmuzachi* din Rădăuți să mă întâmpine cele două statui: a patronului și a celui mai important dintre elevii săi – FLORIN BUCESCU.

⁵⁷ Vasile Vasile, *Rolul Seminarului „Veniamin Costachi” în evoluția muzicii bizantine din România*, în: *Basileia*, vol. I, nr. 1-2, 2008, pp. 37-59.

⁵⁸ *Catalogul manuscriselor de muzică sacră din Moldova – secolele XI-XX*, Iași, Editura Artes, 2010.

Spicuri din viața muzicală a Chișinăului la confluența secolelor XX-XXI

Svetlana Badrajan

Doctor în studiul artelor, profesor universitar interimar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, R.Moldova

Viața muzicală a Chișinăului la început de secol XXI reprezintă un spațiu destul de pestriț, dar consistent, umplut cu diverse surse sonore muzicale și manifestări care implică muzica, un caleidoscop de substanțe sonore muzicale, ce se adresează unui anumit public, dar care coexistă, formând un sistem ce reflectă necesitățile diferitor pături sociale. Unele dintre aceste manifestări îndeplinesc și anumite funcții utilitare, pe lângă cele de sorginte estetică, etică, religioasă, artistică, distractivă etc. Am conturat câteva peisaje muzicale, pe care le considerăm reprezentative, au o continuitate, o istorie, o tradiție în viața culturală a Chișinăului sau, chiar dacă sunt de o proveniență relativ nouă, se impun insistent, constituind și rezultatul evoluției tehnologice contemporane. Dintre acestea numim: Muzica literată de origine occidentală vs muzica de tradiție orală; Muzica corală laică cu tradiții bogate locale; Muzica de cult religios; Muzica de reprezentare statală[1, p.33]; Muzica de film și spectacol dramatic; Muzica de fanfară; Muzica jazz-pop-rock; Muzica populară occidentală și latino-americană; Folclorul muzical românesc; Romanța populară (autohtonă); Muzica de café concert; Muzica populară (românească) de consum; Reclamele muzicale; Muzica stradală; Strigătele comercianților ambulanți.

Vom realiza în continuare o caracteristică generală a fiecărui tip de manifestare muzicală pentru a constata ulterior

vechimea, istoria, semantica, funcția și valoarea lor ca act de cultură și social.

1. *Muzica literată de origine occidentală* vs muzica de tradiție orală, respectiv: muzica simfonică, de cameră, de operă și balet, cu alte cuvinte genurile tradiționale așa numitei muzică clasică. Această muzică este promovată de instituțiile specializate, aici se înscriu: Filarmonica Națională, Teatrul de Operă și Balet, Sala cu Orgă ș.a. În ultimii ani se remarcă o activitate prodigioasă a acestor organizații, care promovează un repertoriu divers atât din punct de vedere al genurilor, cât și al stilurilor, epocilor istorice, curentelor, tendințelor, al interpreților, etc. Un repertoriu riguros selectat de muzică clasică de popularitate vom auzi și în unele restaurante, interpretată de muzicieni profesioniști.

2. *Muzica corală* o regăsim nu numai în spectacolele realizate de instituțiile abilitate prin activitatea corurilor profesioniste, precum capela corală Academică *Doina*, corul catedrelor dirijat și pedagogie muzicală, corul de bărbați din Academia de Muzică Teatru și Arte Plastice, corul *Credo* al Ministerului de Interne ș.a., dar și prin activitatea corurilor școlare, celor de pe lângă casele de cultură, iar festivalurile de muzică corală, care întrunesc colective de diferită instruire interpretativă, se remarcă prin seriozitate și profesionalism. Spre exemplu Festivalul național de muzică corală *La izvoare*, organizat de Centrul Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial în noiembrie 2013, a întrunit pe scena Filarmonicii Naționale formațiile corale *Lira* de la Universitatea de Stat, *Doina Nistrului* din Rezina, *Armonie* din satul Chiperceni (Orhei), grupurile vocale *Trinitas* din Călărași, *Cavalerii armoniei* din satul Boșcana (Criuleni), *Cimpoieș* din Glodeni, *Gama-sonor* din Anenii-Noi, *Simfony* din Strășeni, corul bulgăresc din Tvardița (Taraclia); sau Festivalul Internațional de Muzică Corală *A ruginit frunza din vii*, organizat de Asociația muzical-corală din Republica

Moldova, Festivalul Național de interpretare corală *Gavriil Musicescu*; Festivalul-concurs republican al cântecului coral organizat de către Centrul Republican pentru Copii și Tineret *Artico* în baza Ordinului Ministerului Educației și Tineretului al Republicii Moldova în cadrul programului de promovare a activităților extrașcolare în învățământul preuniversitar. Aducem ca exemplu obiectivele acestui festival-concurs formulate de către organizatori, destul de sugestive în ceea ce privește amploarea și nivelul înalt la care a ajuns arta corală în contemporaneitate:

- îmbogățirea repertoriului colectivelor corale cu cele mai prestigioase creații din patrimoniul național și din clasică mondială;

- evidențierea realizărilor obținute în dezvoltarea artei corale;

- promovarea artei și măiestriei interpretative a cântecului coral (citată din regulament) ;

- educația patriotică a generației în creștere prin intermediul cântecului coral. Constatăm, astfel, că muzica corală, având o istorie bogată, la început de secol XXI se remarcă printr-o intensă promovare și un înalt profesionalism repertorial și interpretativ.

3. *Muzica de cult religios* o auzim, evident în lăcașurile respective în funcție de religia promovată. Dacă până la confluența secolelor XX-XXI a predominat muzica cultului ortodox, în prezent, datorită libertății confesiunilor după anii '90 ai sec. XX, în acest domeniu focusează diferite credințe și culte religioase, de aceea și profilul muzicilor respective se remarcă prin diversitate atât ca stil de interpretare, cât și în privința conținutului. Spațiul stradal al Chișinăului este asaltat, prin intervenții periodice, de adepții cultului Krishna.

4. *Muzica de reprezentanță statală* (termen utilizat de S.Rădulescu) a luat amploare după proclamarea independenței. Ca exponent al acesteia este cunoscută activitatea orchestrei

prezidențiale, dar și a altor orchestre, care pe moment îndeplinesc funcția de protocol.

5. *Muzica de film și spectacol dramatic.* Aceasta își continuă constant prezența, în primul rând, în cadrul teatrelor dramatice din Chișinău, precum: *Mihai Eminescu*, *Luceafărul*, *Eugene Ionesco*, *Anton Cehov* ș.a. Ea are particularitățile sale aplicative, artistice, semantice și structurale. Este un domeniu cultural-muzical interesant, destul de prolific, care își așteaptă cercetătorul său.

6. *Muzica de fanfară* în spațiul geografic românesc are o tradiție de peste un secol. Se știe că perioada celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea - începutul sec. al XX-lea a reprezentat epoca marilor transformări sociale și culturale, care au dus la dezvoltarea civilizației moderne. Emanciparea politică față de Orient, afirmarea treptată a relațiilor burgheze, au creat premisele unei noi orientări pe toate planurile vieții sociale, inclusiv în domeniul cultural. Tot mai accentuate au devenit tendințele prooccidentale în cultură, învățământ, artă. Organizarea de reprezentații de operă, de fanfare militare, de societăți culturale filarmonice, deschiderea de conservatoare, teatre lirice ș.a. sunt o mărturie elocventă în acest sens. Sub influența muzicii militare, se impun pe la mijlocul sec. al XIX-lea instrumentele occidentale de fanfară ca trompeta, clarinetul și toba mare, care se asociază în mod eclectic tarafului lăutăresc, amplificându-i considerabil sonoritatea. Până spre anii '70 ai sec. XX tarafurile-fanfară erau foarte populare și solicitate pentru diferite evenimente familiale și sociale. În prezent, la început de sec. XXI, cu o pondere mai mică, acest fenomen muzical poate fi observat la diferite sărbători în parcurile sau piețele orașului, ca moment artistic la începutul ceremonialului nupțial sau în împrejurări mai sobre din viața socială și culturală a orașului.

7. *Muzica jazz-pop-rock.* Un domeniu cu o pondere tot mai intensă în viața artistică a Chișinăului după anii '90 ai sec.

XX, cu o popularitate mereu în creștere ce ține în primul rând de motivația comercială a genului. Spectrul speciilor abordate devine tot mai variat, totuși am remarca încă o dominație a muzicii ușoare, care lasă de dorit atât ca interpretare, cât și ca repertoriu.

8. *Muzica populară occidentală și latino-americană.* Tot mai insistent își cucerește locul printre activitățile artistice, în special, ale copiilor și tinerilor. Menționăm în acest context activitatea ansamblurilor de dansuri, concursurile care implică acest gen de muzică, dar și moda de a include în cadrul nunții obiceiul primului dans al tinerilor căsătoriți inspirat din acest domeniu artistic și invitarea unei echipe de dansatori profesioniști, care evoluează pe parcursul nunții.

9. *Folclorul muzical românesc.* Acesta este „sistemul de sisteme al viețuirii noastre” (Sabina Ispas). În istoria culturii românești, folclorul a fost identificat ca un fenomen autonom, fiind totodată o componentă a culturii universale. El este în sens larg, generos, adică într-un sens pe care specialiștii l-au adoptat astăzi chiar într-o definiție pusă în circulație, ca reper, de către UNESCO: tot ceea ce ține de cultura orală, indiferent de forma de exprimare și care nu înseamnă spectacol. Este un fenomen care se diversifică la etapa contemporană, iar sarcina pe care o au specialiștii, în realizarea cercetărilor fundamentale, este consemnarea procesului, a formelor prin care se exprimă și se creează astăzi folclorul. Toate fenomenele care dau naștere unor noi structuri folclorice trebuie să fie studiate de specialiștii care cunosc exact valoarea, semnificația, structurile fundamentale ale obiectului, în plan universal și național. Pentru că folclorul respectă, dincolo de variantele locale, niște legi care sunt universale ca și legile limbajului muzical, în general. În viața Chișinăului îl identificăm, în mare parte, în repertoriul ansamblurilor folclorice de copii și maturi, care au drept scop în primul rând promovarea, valorificarea surselor autentice, dar care se

situează la limita între tradiție și spectacol, în al doilea rând în cadrul nunților de formație preponderent tradițională, de asemenea este interpretat în grupuri restrânse, constituite pe principiul diferitor grade de rudenie.

10. *Romanța populară* (autohtonă) am inclus-o într-un tablou muzical separat, deoarece s-a impus în viața culturală a Chișinăului prin publicul său, printr-un mediu social de manifestare și solicitare constant. Ea are o istorie de aproximativ două secole: apărută în sec .XIX ca rezultat al unei sinteze a câtorva surse muzical-artistice: cântecul propriuzis, cântecul de lume, balada, tradiția occidentală a genului, și promovată, în special, de către lăutari. Romanța populară a fost revivalizată după anii '90 ai sec. XX, datorită înființării în anul 1992 a festivalului-concurs *Crizantema de Argint*. Printre autorii romanțelor, participanți la secțiunea creație a acestui concurs, se numără atât compozitori și muzicieni consacrați, cât și amatori, dar cu o cunoaștere și cu un simț profund al genului.

11. *Muzica de café-concert* este deasemenea un produs al culturii muzicale urbane din sec. XIX, odată cu constituirea orașelor ca centre economice, politice și culturale, când localurile de schimb comercial și de agrement, precum cârciumile, restaurantele, hanurile etc. devin importante sub aspect social și cultural. La o interferență a culturilor orientală, occidentală și autohton românească ia ființă muzica de café-concert, o muzică instrumentală, ce se caracterizează printr-o virtuozitate deosebită și destinată în exclusivitate ascultării, „o muzică cultă cu caracter popular”, cum o numește Bela Bartok. În prezent ea are ca surse de îmbogățire intonațională o arie sonoră largă ; se remarcă în special o orientare deosebită spre muzicile spațiului balcanic.

12. *Muzica populară (românească) de consum*. Este un fenomen extrem de pestriț și neuniform atât ca material muzical, cât și calitate. În prezent ea reprezintă o sinteză a

muzicilor inspirate din folclorul diferitor zone românești, muzicilor orientale și balcanice și se manifestă atât în domeniul creației vocale, cât și instrumentale. Constantin Brăiloiu, la începutul sec. XX, definește sfera termenul popular, astfel: „se poate considera și complexul melodiilor care trăiesc la un moment dat într-un mediu dat, oricare ar fi originea și stilul lor, dar numai dacă acestea suferă transformări, sunt apropiate de formele-standart ale melodiilor tradiționale”[2, p.31]. Criteriile fundamentale de existență a acestei muzici este spectacolul și comercialul.

13. Ca substanță sonoră, cu o prezență infimă, care sperăm că nu se va dezvolta să polueze fonic orașul, sunt *reclamele sonore* atât stradale, promovate prin intermediul panourilor electronice, cât și venind din interiorul instituțiilor comerciale.

14. *Muzica stradală.* Prin muzica de stradă vom înțelege pe de o parte artiștii/persoanele care își folosesc talentele în stradă, cu scopul de a obține bani, mâncare sau alte bunuri de la trecători. Aceștia cântă la un instrument, în special vioară, acordeon, flaut, chitară, tobe, sau doar folosindu-și vocea. Uneori se asociază în grup instrumental sau însoțesc vocea cu negative, aplicând-o prin microfon. Acest tip de activitate există încă din cele mai vechi timpuri. Să ne amintim de muzicanții ambulanti, precum trubadurii, truverii, meistersingerii, lăutarii, ș.a. În prezent am putea distinge două categorii: pe cei care practică îndeletnicirea doar cu scop de cerșit și cei care pun accentul și pe latura artistică și profesionalism. Pe de altă parte, putem include în acest peisaj și restul muzicii care răsună în stradă, respectiv în Piața Marii Adunări Naționale, în spectacolele organizate cu diverse ocazii și promovând, în special, muzică populară și jazz-pop-rock. Acest tip de activitate muzicală a luat o deosebită amploare după anii ‘90 ai sec. XX. Mai puțin cunoscut la noi este flash

mob-ul, o manifestare artistică în spațiul stradal ce se impune cu succes în ultimul timp.

15. *Strigătele comercianților ambulanți*, care pot fi calificate într-un anumit fel și „reclame publicitare” cu o tradiție și o istorie foarte veche, de aceea le-am plasat într-un peisaj separat. Am putea considera momentul apariției acestora constituirea încă în antichitate a relațiilor comerciale organizate. O particularitate a manifestării date este intonația premuzicală, remarcată și în studiul *Psihologia folclorului muzical* de Gh. Sulișteanu care subliniază că intonația premuzicală „prezintă o deosebită importanță pentru întărirea datelor ce atestă existența unui fond general uman. Originea acestora într-o aceeași impulsioneare sonoră cu aceea a limbajului verbal este dovedită ca ținând de o aceeași etapă a evoluției gândirii. Din acest izvor s-au putut organiza într-o etapă ulterioară începuturile muzicii, iar aceasta demonstrează mulțimea celulelor și motivelor muzicale comune aflate în zilele noastre la popoare mult diferite.” [3, p.121]

Așadar, am evidențiat cele mai reprezentative manifestări muzicale, ce reflectă viața socială și culturală a Chișinăului de la început de sec. XXI, făcând o caracteristică generală, peisaje ce oglindesc anumite interese, gusturi, mode, preferințe, dar și un anumit nivel intelectual, etic și estetic. Unele dintre aceste peisaje pot deveni obiectul cercetărilor științifice atât muzicologice, cât și de antropologie muzicală. Suntem conștienți că lista propusă a fenomenelor muzicale din viața culturală a Chișinăului de la început de sec. XXI poate fi completată, ceea ce ne propunem să realizăm pe viitor.

Referințe bibliografice

1. Rădulescu Speranța, *Peisaje muzicale în România secolului XX. Partea I (1900-1944)*, București, 2001
2. Brăiloiu Constantin, *Opere*, vol. IV, București, 1979
3. Sulișteanu Ghizela, *Psihologia folclorului muzical*, București, 1980

RAPSOZI, FORMAȚII FOLCLORICE

Grupul Folcloric *Bucovina* din Calafindești, județul Suceava

dr. Irina Zamfira Dănilă

Conf. univ., Universitatea Națională de Arte „George Enescu” – Iași



Introducere

Comuna Calafindești este situată în partea de Nord-Est a județului Suceava, având în vecinătate orașele Siret, Rădăuți și Suceava. Este o localitate veche, atestată documentar încă din secolul al XV-lea, din timpul voievodului Ștefan cel Mare. De-a lungul secolelor XVII-XVIII, localitatea a făcut parte din proprietățile unor familii boierești, iar în timpul perioadei ocupației austro-ungare, a fost integrată districtului Siret. În perioada interbelică a aparținut județului Rădăuți, iar actualmente, este compusă din localitățile Calafindești și Botoșenița Mare¹ și a fost înregistrată la recensământul din 2011 cu o populație de 2549 de locuitori. Ca poziție

¹ Cf. https://ro.wikipedia.org/wiki/Comuna_Calafinde%C8%99ti,_Suceava

geografică, este situată la înălțimea de 504 m, pe partea vestică a dealului Țăranca. Zona de case se află la altitudini cuprinse între 375-504 m, iar teritoriul agricol coboară până la 304 m altitudine².

Particularități ale folclorului obiceiurilor din Calafindești

Din punct de vedere al tradițiilor folclorice, comuna Calafindești este o localitate care păstrează și astăzi un valoros tezaur de credințe și obiceiuri, moștenite din strămoși³. La acest lucru a contribuit, cu siguranță și așezarea comunei în

² Cf. Proiectului Ebc – 038, *Memorie, tradiție, patrimoniu. O resursă pentru viitor*, parteneri: Biblioteca Comunală Hangu, Județul Neamț și Biblioteca Școlară din Școala cu clasele I-VIII Calafindești, Județul Suceava, beneficiar: Primăria și Biblioteca Comunală – Calafindești, jud. Suceava, broșura proiectului, p. 3.

Comuna Calafindești a fost renumită și în perioada de dinainte de 1989 pentru bogăția recoltelor și hărnicia gospodarilor, organizați în sistem cooperatist, de tip C.A.P. Dotată cu mijloace mecanizate, sub conducerea implicată a președintelui C.A.P., Constantin Alexiuc, localitatea se făcuse remarcată ca una fruntașă pe plan național, în ceea ce privește recolta; în sat existau și o fabrică de cărămidă și una de ambalaje pentru industria băuturilor alcoolice.

³ Informațiile despre particularități ale obiceiurilor practicate la Calafindești sunt obținute de la doamna Valeria Andrei, membră a Grupului folcloric „Bucovina”, căreia îi adresez calde mulțumiri pentru interviul acordat. Încă din copilărie cântăreață talentată, pasionată, autodidactă, doamna Valeria mi-a relatat că mereu a cântat și la școală și la munca câmpului și la biserică. Își amintește cu drag, din vremea copilăriei sale, de cantorul bisericesc Nicolae Mocanu, care știa să cânte și la vioară și era foarte exigent cu coriștii, atenționându-i cu arcușul la repetiții, atunci când greșeau. Și în prezent activitatea muzicală de la strana Bisericii „Nașterea Maicii Domnului” din Calafindești este una valoroasă, demnă de apreciat, datorită străduințelor dascălului Vasile Lauric și ale doamnei preotese Ana-Maria Apetroaie, profesoară de limba română la școala din localitate, care are și studii muzicale și se ocupă și de pregătirea corului bisericesc. Cuvinte de apreciere a avut doamna Valeria Andrei și la adresa părintelui paroh Ioan Apetroaie, care deși nevrâstnic, este un adevărat păstor și sfătuitor, fiind deosebit de implicat în activitățile bisericii și ale comunității.

vârf de deal, mai îndepărtată de localitățile urbane din zonă. Astfel se explică și faptul că, până prin anii '70-'80, îndeletnicirile rurale specifice zonei de deal erau, încă, intens practicate: creșterea animalelor, cultivarea cerealelor păioase, a plantelor textile, prelucrarea în gospodărie a acestora și obținerea firelor textile de in și cânepă, țesutul pânzeturilor, albirea (prin „ghilire” în apă rece) și spălarea și întreținerea acestora (prin „zolire” în apă cu leșie din cenușă de lemn de esență tare), țesutul covoarelor cu alesături și a celor simple, din cordele, decorarea manuală a portului de sărbătoare⁴, prelucrarea lemnului pentru obiectele de uz casnic ș.a.

În ceea ce privește obiceiurile de peste an, îndeosebi cele specifice sărbătorilor de iarnă, sunt bine reprezentate. Acum câteva decenii se mergea cu colinda cu grupurile de tineri și de maturi timp de trei zile, atât în Ajunul Crăciunului, cât și în celelalte zile de sărbătoare. Grupurile de colindători din Ajunul Crăciunului și al Anului Nou erau numeroase⁵ și este interesant faptul că erau însoțite de fanfara satului, alcătuită, predominant, din instrumentele de suflat de alamă⁶. În Ajunul

⁴ Costumul tradițional din Calafindești este un element foarte valoros al tezaurului etnografic din această localitate, fiind purtat duminica și la sărbători mai ales de către membrii mai vârstnici ai satului, dar, în ultimii ani și de cei tineri. Cămășile femeiești sunt bogat ornamentate cu cusături cu mărgele în culori vii, în ultimele decenii predominând motivele vegetale (cameșile „cu struguri”, „cu flori”, „cu ghinde”). Este utilizată și ornamentația „în cruciulițe” la cămășile mai simple, cu gura pătrată, dar și la cameșa cu mâneca „costișată” (brăzdată de motive diagonale pe mânecă, imediat sub altiță). Când o fată creaa un model nou, îl păstra ascuns până când purta prima dată cameșa la sărbătorile mari, pentru ca nici o altă tânără să nu aibă același model ca și ea.

⁵ În prezent, grupurile de colindători sunt mai restrânse și formate preponderent din copiii și tineri.

⁶ Fanfara a fost înființată în jurul anilor '60 și a avut, până în 1989 și chiar și după acest an, o bogată activitate. În anul 2001 a fost fondat și Ansamblul de fanfară și dansatori „Trandafirul”, alcătuit în principal din

Anului Nou se umbla prin sat cu alaiul de măști animaliere, dintre care nu lipseau Capra și Căluțul. Tot fanfara însoțea și cortegiul funerar și era nelipsită, evident, și din desfășurarea ritualului nupțial. Starostele era cel care pețea mireasa cu trei săptămâni înainte de nuntă, după care, un moment important, de declarare în public a căsătoriei, era „jocul dinainte”. Acesta se desfășura pe toloaca de lângă biserică, viitorii miri începând dansul și fiind urmați de alte câteva perechi de tineri, dintre prietenii cei mai apropiați ai acestora. Costumele de nuntă ale mirilor erau cele tradiționale, lucrate de mână, cu trudă și migală de mireasă⁷. La nuntă, fata purta pe umeri trei batice mari, negre, ornate simplu cu pui și cârlige, primite în dar de la mire, nași, socri. Ea avea o pieptănătură specială, părul fiind ondulat în partea din față cu fierul încălzit și împletit în cosițe, sub formă de coc, la spate. Coafura miresei era împodobită cu flori proaspete, îndeosebi mușcate roșii și albe. Și florile nuntașilor erau naturale; de ele se ocupau druștele, care mergeau la pădure să culeagă frunze de bribanuc și flori de brânduliță, care erau foarte rezistente. Ritualul de pregătire a florilor se desfășura la casa mirelui, fiind însoțit de muzică.

Pentru nunta propriu-zisă se pregătea și bradul, care era adus de la pădure de druște și vorniceii, însoțiți de „muzică”,

tineri, care desfășoară activități artistice, în spiritul tradițiilor folclorice locale, cu participări la evenimente zonale, naționale și internaționale.

⁷ Cămașa femeiască la Calafindești are ca element specific: încheierea de formă rotundă la gât prin falduri (pliuri), nu cu bezărau și șnur, iar catrința se numește „cusută”, întrucât după ce este țesută, se decorează suplimentar, în afară de dungile fine încorporate prin țesere, cu mici modele liniare divers colorate, realizate cu fire de tip PNA. Era o adevărată întrecere între femeile din sat în ceea ce privește realizarea țesăturilor și vestimentației cât mai frumoase, pregătite din timp ca zestre fetelor de măritat. Covoarele, cuverturile și macaturile cu alesături era recomandat să ajungă, rânduite orizontal pe lada de zestre, până sus, la tavanul podit al camerei, pentru ca fata să fie considerată de către familia mirelui, harnică și bine înzestrată; zestrea era „jucată” în cadrul ritualului de nuntă.

adică de fanfară. Brăduțul era împodobit frumos cu panglici colorate, oglinzi, clopoței și așezat ceremonios, cu alai și muzică, la poarta casei mirelui. La ritualul de înmormântare, bradul era prezent doar sub formă de crenguțe, împodobind covoarele multicolore cu alesături care decorau de jur-împrejur mașina care ducea sicriul spre cimitir.

Jocul se defășura în comună doar în perioada de Câșlegi, duminicile, de la sărbătorile pascale și până la sărbătorile de toamnă, pe toloaca satului, cu muzica de fanfară care trebuia plătită de participanți. Tinerii care curățau de mărăcini și spini locul de dans, erau scutiți de la plata muzicanților. Dansau mai întâi tinerii iar apoi și cei vârstnici, în frumoasele straie de sărbătoare lucrate manual, spre final adunându-se cu toții într-o horă mare.

Activitatea Grupului folcloric „Bucovina”⁸

Pasionată de carte, de tot ceea ce înseamnă frumos, folositor și bun, îndeosebi de tradițiile folclorice ale ținuturilor natale bucovinene, doamna Silvia Morari, bibliotecară la Biblioteca Comunală din Calafindești⁹, a demarat, în 2007, la aniversarea a 100 de ani de la înființarea primei biblioteci în comună, proiectul de revalorificare a zestrei spirituale calafindeștene¹⁰. Primul pas s-a concretizat prin organizarea unui grup folcloric

⁸ Adresez sincere mulțumiri doamnei etnomuzicolog dr. Constanța Cristescu de la Centrul Cultural „Bucovina” din Suceava, pentru recomandarea făcută de a ancheta acest valoros grup folcloric țărănesc bucovinean.

⁹ Doamna Silvia Morari a deținut și funcția de director al Căminului Cultural din comuna Calafindești și a îndrumat Ansamblul de fanfară și dansatori „Trandafirul” și Grupul folcloric „Bucovina”, având rezultate deosebite și apreciate, atât în țară, cât și în străinătate.

¹⁰ Informațiile despre înființarea grupului și evoluția acestuia mi-au fost oferite de doamna Silvia Morari, căreia îi mulțumesc pentru timpul acordat cu bunăvoință.

mixt, numit „Bucovina”, alcătuit din maturi și vârstnici¹¹. Cu această formație s-a reconstituit, pentru început, o șezătoare, pe scena Căminului Cultural din Calafindești, spectacolul fiind foarte apreciat de publicul din comună. Au continuat cu acest gen de program, cu care în anul 2008 au obținut locul I la Festivalul-concurs „Comori de suflet românesc” – faza zonală, fiind selectați pentru a merge mai departe și la etapa județeană. În aproximativ doi ani, Grupul folcloric „Bucovina” a câștigat notorietate și recunoaștere publică în județ și împrejurimi, dar și pe plan național, pentru calitatea momentelor artistice de tradiție folclorică autentică oferite, bazate pe versuri și cântece culese de la persoane vârstnice, cunoscătoare de cântece vechi, din localitate. Grupul a fost inițial mixt, componența masculină a grupului „Bucovina” fiind: Leonte Popovici (cel mai vârstnic membru al ansamblului), Vasile Alexei, Codru Morari, Longhin Lauric, Vasile Procopciuc, Vasile Lazurcă.

O perioadă, au fost practicate și dansurile în formația „Bucovina”, atât cele cu circulație generală (Hora, Rusașca), cât și jocuri locale, specifice comunei Calafindești și în împrejurimi: Ileana, Trandafirul, Coasa, Bălăceana. Cu timpul grupul s-a restrâns, având doar componenta feminină, fiind alcătuit din: Silvia Morar (născută în 1957, de profesie bibliotecară) – coordonatoarea grupului, care a oferit grupului melodii preluate de soțul ei, profesorul Codru Morari, de la mama sa, Elena Morari; Zamfira Moloci (născută în 1944, de profesie lucrător comercial, acum pensionară) – o valoroasă sursă de repertoriu învățat de la părinți și bunici, Elisabeta Holoca (n. 1949), Silvia Lauric (n. 1952), Margareta Popovici (n. 1950), Valeria Andrei (n. 1959), Zamfira Ciobanu (n. 1953), Silvia Iliuț (n. 1957), toate de profesie agricole, în

¹¹ O altă realizare importantă a doamnei Silvia Morari este și înființarea unui mic muzeu de artă etnografică într-o sală a Bibliotecii Comunale, în care sunt expuse costume populare și obiecte de uz casnic lucrate manual, precum și expozate din activitatea Grupului folcloric „Bucovina”.

prezent pensionare. (Vezi în Anexa 1, fotografiile individuale și de grup). Din ansamblu au mai făcut parte doamnele Elisabeta Ciobanu (n. 1949) și Bujdei Margareta (n. 1951). Grupul s-a constituit din dragostea pentru cântec a membrilor săi, agricultori, oameni simpli, autodidacți în ceea ce privește muzica, care s-au născut, au crescut și trăiesc în această localitate și care, prin profesia lor, sunt apropiați de valorile tradiționale ale satului românesc¹². Misiunea culturală a grupului este de a reprezenta, în comunitate și în afara ei, tradițiile folclorice ale comunei Calafindești. Grupul „Bucovina” este renumit pentru participările sale la manifestări culturale locale, naționale, dar și internaționale, cum ar fi Festivalul Internațional de Folclor *Întâlniri bucovinene*, care se desfășoară, anual, în localități din România, Ucraina, Polonia și Ungaria; a avut deasemenea și participări la evenimente culturale importante și în Republica Moldova și Slovacia¹³ (Vezi foto în Anexa 2). Grupul folcloric feminin „Bucovina”, supranumit – cu o formulă de alint de nuanță ironico-comică – „Copcilele de la Calafindești”¹⁴, reprezintă o apariție constantă în cadrul hramurilor bisericești, la zilele festive ale comunelor, precum și la apreciatele “Baluri ale gospodarilor”, organizate sub coordonarea Centrului Cultural “Bucovina” din Suceava,

¹² În acest sens, trebuie să menționez faptul că am fost deosebit de impresionată când am aflat că, atât superbele cameși „cu struguri” din mărgele, cât și catrințele „cusute” și poalele cu care erau îmbrăcate doamnele din ansamblu erau confecționate chiar de ele, în tinerețe și că mai au încă multe alte rânduri de costume făcute de mâna lor, în afară de cel purtat cu ocazia anchetei folclorice (Vezi fotografiile din Anexa 1).

¹³ Grupul folcloric „Bucovina” a avut șansa de a fi susținut în demersurile sale de afirmare artistică de către Primăria Comunei Calafindești, prin reprezentantul său de bază, domnul primar Loghin Saviuc.

¹⁴ Întrucât probleme de sănătate au afectat-o în ultima vreme, doamna Silvia Morari a „predat ștacheta” preotesei din sat, doamnei profesoare Ana-Maria Apetroaie, care se ocupă în continuare de îndrumarea grupului folcloric.

cu scopul de a reînvia portul tradițional și interpretarea *live* a muzicii folclorice, cu soliști și ansambluri mici de tip taraf sau bantă.

Repertoriu și stil de interpretare

Am ajuns la Calafindești în data de 18 ianuarie 2020 și am descins la casa doamnei Zamfira Moloci, văduvă respectată din sat și cea mai vârstnică membră a Grupului „Bucovina”, care ne-a primit cu multă prietenie și ospitalitate¹⁵. La începutul interviului, doamnele au cântat un fragment dintr-un vechi cântec de cătănie, *Când am vrut să mă petrec*, la care nu mai cunoșteau toate versurile, pentru că era un cântec destinat bărbaților și de aceea nu l-au putut cânta în public, ca să se fixeze bine în memorie. A urmat apoi Elisabeta Holoca care a interpretat, cu simplitate, dar și cu multă sensibilitate, *Bocet la mamă* (vezi în Anexa 3, exemplul muzical nr. 1); ambele melodii menționate anterior aparțin *stilului parlando-rubato*. S-a succedat o serie de cântece propriu-zise, atât din stratul vechi, în stil mai *tărăgănat*, cât și din stratul nou, pe *ritm de joc*, care alcătuiesc baza repertoriului grupului. Din prima categorie fac parte: *Te-am rugat, mamă, pe tine* (exemplul muzical nr. 2), *Straină-s mamă, straină* (exemplul muzical nr. 3), *Suparat îi omu’, Doamne* (exemplul muzical nr. 4), *Mă iubeam pe-un strat de ceapă, Trandașir crescut în poartă* (exemplul muzical nr. 5), *Foai verdi și-o cucuți, Foai verdi di susai / Maicuți, sî nu mă dai, Multe uitî omu’-n lumi, Decât, mamî, mă nașteai*; din cea de-a doua categorie: *Reli, reli-soacrili* (exemplul muzical nr. 6); *Hai, nevastă, la prașât* (exemplul muzical nr. 7), *Bărbățul meu ciel bun, Foai verdi arțaraș* (exemplul muzical nr. 8). Am cules de asemenea și un

¹⁵ Din păcate, atât doamna Silvia Morari cât și soțul dumneaei, domnul Codru Morari, nu au putut fi prezenți la ancheta folclorică pe care am desfășurat-o în data de 18 ianuarie 2020, din motive personale de familie. Am luat legătura ulterior cu acești importanți membri ai ansamblului.

colind, *Veniți toți din Adam* (exemplul muzical nr. 9), cu tematică biblică.

Am constatat că, din punct de vedere modal, toate exemplele muzicale transcrise se bazează pe scări sonore cu terță mică la bază, de tip eolic, în structuri predominant hexa-, hepta- și octocordice. Doar bocetul este structurat pe o scară cu număr mediu de sunete, de tip pentacordic, eolico-dorică, ceea ce este o amprentă a arhaicității acestei melodii. Expresia muzicală degajată de cântecele gupului, datorită predominanței modului eolian, este una interiorizată, nostalgică în melodiile târăgănite și energică în cele ritmate.

Tematica abordată de cântecele lirice târăgănite este una diversă, am putea spune clasică pentru această categorie de melodii: înstrăinarea fetei de casă prin căsătoria în alt sat (*Te-am rugat, mamă, pe tine; Straină-s mamă, straină; Foaie verdi di susai / Maicuți, sî nu mă dai*); dragostea neînțeleasă și neacceptată de părinții tinerilor (*Mă iubeam pe-un strat de ceapă*); dragostea înșelată (*Trandașir crescut în poartă*); nenorocul în căsnicie și viață (*Decât, mamî, mă nășteai; Supărat îi omu', Doamni*). O altă categorie tematică bine reprezentată este cea întâlnită în cântecele satirice, dinamice, pe ritm de joc. Sunt satirizate și parodiate lenea nevastei și predispoziția la vicii (*Hai, nevastă, la prașât*), comoditatea și delăsarea ambilor soți (*Foai verdi arțaraș*); violența soțului asupra soției (*Bărbățul meu ciel bun*), răutatea soacrelor și încercarea nurorilor de a o contracara (*Reli, reli-s soacrili*) etc. În colinda culeasă de la „Copcilele din Calafindești” se remarcă atât linia melodică, de factură melismatică și influență bisericească, cât și textul, inspirat din textele biblice vechi testamentare, referitoare la căderea lui Adam și a Evei din rai. Impresionante sunt și versurile *Bocetului la mamă*, care fac referire la despărțirea fiilor de mama care pleacă pe drumul fără întoarcere și la sentimentele de regret ale acestora,

conștienți că nu vor mai avea parte niciodată de dragostea și „mila” necondiționată a mamei.

Stilul de interpretare al Grupului „Bucovina” este cel vocal, monodic, tradițional, specific folclorului vechi, neprelucrat armonic și neorchestrat. Vocile feminine componente ale grupului preferă intepretarea în registrul grav, de alto sau chiar de contraalto; sunt de apreciat intonația corectă, omogenitatea vocală, ușurința cu care se execută ornamentația, emisia vocală naturală, plăcută și pronunția specifică graiului bucovinean¹⁶.

Prin arhaicitatea și calitatea melodiilor aflate în repertoriul propriu, interpretate cu naturalețe, implicare, sensibilitate și expresivitate, în spiritul celui mai autentic stil folcloric românesc, Grupul folcloric „Bucovina” din comuna Calafindești, județul Suceava, poate fi considerat un păstrător fidel, de mare valoare artistică și culturală, al vechilor tradiții bucovinene.

¹⁶ În Anexa 4 am introdus un număr de 10 cântece propriu-zise culese, acum aproape 120 de ani, din Calafindești, de către Alexandru Voevidca, care pot servi la înflorirea repertoriului grupurilor folclorice din zonă, melodii publicate în culegeri de folclor, după cum urmează: *Cântă cucii vinerea*, în Alexandru Voevidca, *Folclor muzical din Bucovina. Vol. I. Repertoriul ritual-ceremonial vocal*, Ediție critică și catalog tipologic muzical de dr. Constanța Cristescu, Editura Lidana, Suceava, 2015, p. 204. Melodiile nr. 15 *Doamne-ajută cucului*, nr. 34 *Frunză verde foi de nuc / Puișorule de cuc*, nr. 102, *Frunză verde plop de salce / Tu te duci, bade, sărace*, nr. 105 *Zis-a luna de cu sară*, nr. 147 *Mândră, eu Ț-am spus asară*, nr. 167 *Pentru tine, mândruluță*, nr. 170 *Tot mai lin, dorule, lin*, nr. 236 *Draga mamei frumoșică* se găsesc în Alexandru Voevidca, *Cântece populare din Bucovina*, Ediție îngrijită de Vasile Nicolescu și Cristina Rădulescu-Pășcu, Studiu introductiv, note, indici și glosar de Cristina Rădulescu-Pășcu, Editura Muzicală, București, 1990, paginile: 67, 81, 138, 140, 182, 200, 202 respectiv 265.

Bibliografie

Alexandru Voevidca, *Cântece populare din Bucovina*, Ediție îngrijită de Vasile Nicolescu și Cristina Rădulescu-Pășcu, Studiu introductiv, note, indici și glosar de Cristina Rădulescu-Pășcu, Editura Muzicală, București, 1990.

Alexandru Voevidca, *Folclor muzical din Bucovina*, Vol. I. *Repertoriul ritual-ceremonial vocal*, Ediție critică și catalog tipologic muzical de dr. Constanța Cristescu, Editura Lidana, Suceava, 2015.

Webliografie

https://www.youtube.com/watch?v=mqDjiTMOdV8&feature=share&fbclid=IwAR3o6j2Vu7X_8x8oagBaGLUOcG3lKmbiM6F32Xs9H4_HthIxLFqtIRoXFPY

<https://www.youtube.com/watch?v=BiHg8U2N5bg>

Anexa 1
Fotografii ale Grupului folcloric „Bucovina” din
Calafindești



Silvia Morari (n. 1957) – fondatoarea și coordonatoarea
Grupului folcloric „Bucovina”



Familia Codru și Silvia Morari



Zamfira Moloci (n. 1944) – valoroasă sursă de repertoriu a Grupului „Bucovina”



Valeria Andrei (n. 1959)



Margareta Popovici (n. 1950)



Elisabeta Holoca (n. 1951)



Silvia Lauric (n. 1952)



Silvia Iliuț (n. 1957)



În casa doamnei Zamfira Moloci (prima din stânga)



Grupul folcloric „Bucovina” – anchetă folclorică, 18.01.2020



În timpul anchetei folclorice



Grupul folcloric „Bucovina” și conf. univ. dr. Irina Zamfira Dănilă
în anchetă folclorică la Calafindești, 18.01.2020

Anexa 2

Fotografii din activitatea artistică a Grupului „Bucovina”



2007 – Șezătoare la Căminul Cultural – prima ieșire pe scenă a Grupului “Bucovina”



2010 – Cu colinda în comuna Frasin, la Balul gospodarilor



2014 – Grupul folcloric “Bucovina” la Festivalul internațional „Întâlniri bucovinene”



2016 - La Festivalul “Întâlniri bucovinene” de la Cîmpulung



2002 - Evoluând pe scenă la hramul comunei Calafindești



La un Bal al gospodarilor de la Sucevița

Anexa 3
Partituri muzicale* din repertoriul Grupului folcloric
„Bucovina” din Calafindești
Culegere și transcriere: Irina Zamfira Dănilă

Bocet la mamă

Calafindești (SV), 2020

inf.: Elisabeta Holoca, 71a

Culegere și transcriere: Zamfira Irina Dănilă

Parlando rubato ♩ = ca. 259

Ma - mu - cu - ti, scoa - li - ti Și di - a - ca - si nu ti du - ci
Ci mai ai azi și mai ai mâ - ni Și ti du - ci - o din - tri noi
Și nu mai vii i - na - poi Ci pi is - ta drum, ci te - ai por - nit
Ci - ni - o măs, n - o mai vi - nit Da Ma - mu - ci, eu te - aș - ru - ga,
Da Si ti sco - liu di pi ma - si Și si mai vii o - da - ti pâ - ni - n ca - si
Ca si ni lu - am ra - mas bun C - a - is - t - ai ul - ti - mu' drum

* Culegere computerizată în programul „Finale” realizată de prof. Daniel Popa, Liceul teoretic „Waldorf” – Iași. Îi adresez mulțumirile mele sincere pentru profesionalismul tehnoredactării și pentru susținerea acordată.

C-a - is - t-ai ul - ti - mu' drum Cânt' îl mai pi-treci cu noi
 Cî de-a-mu nu mai vîi î - na - poi Dă Ma - mu - cî, du-pî 'mnea-ta,
 Ta - ri ma doa - ri i - ni - ma Dă' I - ni - ma și su - fle-tu'
 Cî nu ti mai am dia - mu, Cî ta - ri ghi - ni m-ai țî - nut
 Și tă - ti ce - lea mi-ai fa - cut Dă Ma - mu - cî, eu n-am pi ni - mi'
 Ca sî-i și - i ni - li di mi - ni!

Exemplul muzical nr. 1 – Bocet la mamă

Te-am rugat maică, pe tine

Calafindești (SV), 2020
 Grup folcloric feminin "Bucovina"
 Culegere și transcriere: Zamfiră Irina Dănilă

Quasi giusto ♩ = ca. 160

Te-am ru - gat mai - că pe ti - ne, Te-am ru - gat mai -
 că pe ti - ne Și pui măr dul - ce-n gră - di - nă.

- | | |
|---|---|
| 1. Te-am rugat, maică, pe tine, x2
Și pui măr dulce-n grădină. | 7. Nici nu iau o-mbucătură x2
Lacrimile-ncep să curgă. |
| 2. Ai pus măru' pădureț x2
Și m-ai dat, sî nu ma vezi. | 8. Rău, măicuță, te-ai temut x2
Să nu-ți vin după-mprumut. |

- | | |
|--|--|
| 3. Peste ape, peste Prut x2
La părinți necunoscuți. | 9. Dar măicuță-n sat lucrăm,
Și-mprumut' tot țî-l dam
Și cu tini-n sat eram. |
| 4. Socru-n colo, soacra-ncoace, x2
Ce le fac nu le mai place. | 10. Dar așa, m-ai dat diparti, x2
Sî vin cu desagii-n spati. |
| 5. Îmi dau de lucru cu caru' x2
Și mîncarea cu ghiontu'. | 11. Cu desagii-mbăierați,
Și cu ochii-nlăcrimați. |
| 6. După străini, eu ce strîng, x2
Mă pun și eu sî mînînc. | Final
Cu desagii-mbăierați,
Și cu ochii-nlăcrimați. |

Exemplul muzical nr. 2 – *Te-am rugat, mamă, pe tine*

Straină-s, mamî, strainî

Calafîndești (SV), 2020

Grup folcloric feminin "Bucovina"

Culegere și transcriere: Zamfira Irina Dănilă

Quasi giusto ♩ = ca. 129

Stra - i - nă-s, ma - mă, stra-i - ni, Stra - i - nă-s, ma -

mî-s, stra - i - ni, Ca și floa - rea din gra - di - ni.

- | | |
|---|--|
| 1. Straină-s, mamă, strainî,
Ca și floarea din gradinî. | 5. Cîn' îl lasî mama lui,
În mijlocu' codrului. |
| 2. Da' nici floarea nu-i strainî,
Are flori și radacină. | 6. Făr' de-aripi și făr' di peni,
Ar zbura, n-ari puteri,
Stă în loc, di foami chieri. |
| 3. Și mai faci vara flori,
Acelea-s-a ei surori. | 7. Străin sînt, străin îmi spunî,
Străin sînt pe-aceastî lumi. |
| 4. Strainel ca mini, nu-i,
Numai pui' cucului. | 8. Străin sînt, străin îmi zîci,
Străin sînt pi-undi m-aș duci. |

Exemplul muzical nr. 3 – *Straină-s mamă, straină*

Suparat îi omu', Doamni

Calafindești (SV), 2020

Grup folcloric feminin "Bucovina"

Culegere și transcriere: Zamfira Irina Dănilă

Quasi giusto ♩ = 159

Musical notation for the song 'Suparat îi omu', Doamni'. It consists of two staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff contains the first line of music with lyrics: 'Su pa - rat îi o - mu', Doam - ni, îi Cî si cul - ci - si n - a - doar - mi'. The second staff starts with a '5' above the first measure and contains the second line of music with lyrics: 'ii Su - pa - rat - tă - is și - eu - C - am la i - ni - mi dor - greu -'. The music is in a 3/4 time signature.

1. Suparat îi omu', Doamni,
Cî si culci și n-adoarmi.
Suparată îs și eu,
C-am la inimă dor greu.
2. Nu-i da, Doamne, omului,
Ce i-ai dat și codrului.
Codrului i-ai dat verdeață
Și omului, tristă viață.
3. Codrului i-ai dat cărări,
Și omului supărări,
Codru' iară înverzești
Și omu' îmbatrânești.
Tot așa, lume, și eu,
Îmbatrânesc și-mi pare rău.

Exemplul muzical nr. 4 – *Suparat îi omu', Doamne*

Trandașir crescut în poartă

Calafindești (SV), 2020

Grup folcloric feminin "Bucovina"

Culegere și transcriere: Zamfira Irina Dănilă

Quasi giusto ♩ = ca. 165

Musical notation for the song 'Trandașir crescut în poartă'. It consists of two staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff contains the first line of music with lyrics: 'Tran - da - șir cres - cut la poar - tă, I - lea - nu - ța doar - me, moar - ti.'. The second staff starts with a '5' above the first measure and contains the second line of music with lyrics: 'Vi - ni Gheor - ghi ș-o tre - zeș - ti, I - lea - nu - ța ba - nu - ieș - ti.'. The music is in a 3/4 time signature.

1. Trandașir crescut în poartă
Ileanu-ța doarme, moartă.
Vini Gheorghii și-o trezești
Ileanuța banuiești.
4. Că'n' oi trece-oi șuera
Și ț-oi rupe inima,
Ție și la mama ta.
Și ț-oi rupe inima,
Ție și la mama ta.

2. Ileanî, nu banui,
Cî mai mult nu te-oi trezi.
Am venit ca sî ti-ntreb
Sî ma-nsor, sau sî te-aştept.

3. Însorâ-te sanatos,
Daci nu ştii ci-i frumos.
Cî şi eu m-oi marita,
Mai la deal di casa ta.

5. N-ai agiungi, Ghiorgghi, ghini,
Cum m-ai înşalat pi mini,
Cî din faţi ti jurai,
Cî pi alta nu mai ai.

6. Eu te-am prin cu ochii-n faţă,
Cum ţâneai pi alta-n braţi.
Braţuri, braţuri, braţureli,
Ş-o hranei cu aluneli.
Ş-o hranei cu aluneli,
Ş-ai dat foc inimii meli.

Exemplul muzical nr. 5 – *Trandaşir crescut în poartă*

Reli, reli-s soacrili

Calafindeşti (SV), 2020

Grup folcloric feminin "Bucovina"

Culegere şi transcriere: Zamfira Irina Dănilă

$\text{♩} = 158$

Re - li, re - li-s soa - cri - li Da' li-n-trec nu - ro - ri - li!

³

Ş-a la la la lai lai lai lai la Ş-a la la la lai lai lai lai la

1. Hop ş-a-şa!
2. Tot a - şa!

1. Reli, reli-s soacrili
Da' li-ntrec nurorili!

Refren:
Ş-a la la la lai lai lai lai la
Ş-a la la la lai lai lai lai la

2. Mergi nora la fântână
Cu cămeşa soacrii-n mână
Refren

3. Ş-o moaie odată-n apă
N-aţi-o, soacrî, câ-i spalati!
Refren

4. Ş-o întindi pi-un butuc,
Câ(i)nii hârâiau a lup.

Refren
5. Ş-o întindi pi-o nue
Cî-i cămaşa soacrî-me'.

Refren
6. Reli, reli-s soacrili
Da' li-ntrec nurorili!
Refren

7. Nu ştiu ci-s aşa di reli'
Cî o fost nurori şi eli!
Refren

Exemplul muzical nr. 6 – *Reli, reli-s soacrili*

Hai, nevastă, la prașât!

Calafindești (SV), 2020

Grup folcloric feminin "Bucovina"

Culegere și transcriere: Zamfira Irina Dănilă

Giusto ♩ = ca. 158

Hai, ne-vas - ti la pra-șât! îi Hai, ne - vas - ti la pra-șât!

5 Stai, cî m-am îm - bol-nă - jît! Ș-ai, lai, lai, lai, lai, lai, lai, la, la,

8 Hai, ne - vas - ti la pra-șât! Stai, co-lea, cî mi-o tre - cut

12 Ș-ai, lai, lai, lai, lai, lai, lai, lai, lai, la

1. Hai, nevastă la prașât!
îi Hai, nevastă la prașât!
Stai, cî m-am îmbolnăjit!
Ș-ai, lai, lai, lai, lai, lai, lai, la, la,
Hai, nevastă la prașât!
Stai, co-lea, cî mi-o trecut
Ș-ai, lai, lai, lai, lai, lai, lai, la, la.
2. Nevastă, de rău' tău
Ma duc la crâșmă să beau!
Ș-ai, lai, lai, lai, lai, lai, lai, la, la,
Stai, barbat, mărg și ieu,
Cî la crâșmă nu ni-i rău!
Ș-ai, lai, lai, lai, lai, lai, lai, la, la.
3. Măi, barbat, nu ma bati
Cî la patru ț-oi da lapți!
Ș-ai, lai, lai, lai, lai, lai, lai, la, la,
Ț-oi da lapți di bursuc,
Sî nu vezi undă ma duc!
Ș-ai, lai, lai, lai, lai, lai, lai, la, la.
4. Părinte, Sfinția ta
Hai, cî moari nevasta!
Ș-ai, lai, lai, lai, lai, lai, lai, la, la,
Măi, barbat, nu fi prost,
Nevasta la crâșm-o fost,
Ș-ai, lai, lai, lai, lai, lai, lai, la, la.
5. Dacă nu ma crezi pi mini,
Știi dascălu' mai bini,
Ș-ai, lai, lai, lai, lai, lai, lai, la, la,
Dascălu' bea cu cana,
Nevasta cu damigeana,
Ș-ai, lai, lai, lai, lai, lai, lai, la, la.

Exemplul muzical nr. 7 – *Hai, nevastă, la prașât*

Foai verdi arțaraș

Calafindești (SV), 2020
Grup folcloric feminin "Bucovina"
Culegere și transcriere: Zamfira Irina Dănilă

Giusto ♩ = ca. 130

Foa - i ver - di ar - țaraș — A - re le - lea opt - ca - meși —

³ Trei îs rup - ti, pa - tru - s spar - ti, Tra - la - la, la - la la

⁵ U - na nu sî țî - ni - n spa - ti, Tra - la - la, la.

1. Foai verdi arțaraș,
Are lelea opt cameși
Trei îs ruți, patru-s sparti,
Tra la la, la la la
Una nu sî țini-n spati,
Tra la la, la.
2. Cănipioara cea de vară,
O torc mățali pe-afară.
Cănipioara cea di toamnă,
Tra la la, la la la
Ședi-n pod, ca o cucoani,
Tra la la, la la la
3. Foai verdi ș-o lalea
Harnici-i nevasta mea
Se scoalfi di dimineați,
Tra la la, la la la
Pîn' la prânz aghie si-ncațî,
Tra la la, la la la
Sî ia galeata în mână,
Tra la la, la la la
Adoarmi pân' la fântâni!
4. Foai verdi ș-un dudău,
Harnic îi barbatu' meu
Dimineața când sî scoalfi,
Tra la la, la la la
Cea dintâi, întâi la oalfi
Și ie coasa în spinari,
Tra la la, la la la
Adoarmi la drumu' mari,
Tra la la, la.
5. Foai verdi baraboi,
Harnici sintem amândoi,
Ni iubim, ni prapadim,
Tra la la, la la la
La lucru ne potrigim.
Tra la la, la la la
Ni iubim, ni prapadim,
Tra la la, la.
La lucru ne potrigim.

Exemplul muzical nr. 8 – Foai verdi arțaraș

Veniți toții din Adam

Calafindești (SV), 2020

Grup folcloric feminin "Bucovina"

Culegere și transcriere: Zamfira Irina Dănilă

Giusto ♩ = ca. 165

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of three staves of music. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff begins with a measure rest marked with the number 4. The third staff begins with a measure rest marked with the number 7. The score ends with a double bar line and a square box containing the number 6.

Ve-niți to - ții _____ din A - dam _____ Și cu fi - ii _____
4
lui A - vram Să cân - tăm ver - suri de ja - le
7
Pen - tru - a lui A - dam gre - șa - le. 6

1. Veniți toții din Adam
Și cu fiii lui Avram,
Să cântăm versuri de jale,
Pentru-a lui Adam greșale.
2. Căci Adam, când a greșit,
Dumnezeu l-o pedepsit,
Și din Rai l-o izgonit
Și din Rai l-o izgonit.
3. În poarta Raiului-o pus
O pară de foc nestins.
Când o văzut foc, Adam
O-nceput a plânge-amar.
4. Raiule, grădină dulce,
Eu din tin' nu m-aș mai duce.
De mirosul florilor,
De dulceața poamelor.
5. Domnul l-o văzut plângând,
Ș-o trimăs pe-al Său Cuvânt,
Printr-un înger al lui, sfânt,
Care lui Adam i-a zis:
6. Taci, Adame, nu mai plânge,
Nu vărsa lacrimi de sânge,
Că de-acee-ai și greșit,
De tot nu ești pedepsit.
7. Tu de-acum vei câștiga,
Toate, cu sudoarea ta.
Iară Evei i-a dat minte,
Cum să facă-mbracaminte.
8. Și-a ramas Adam plângând
Cu sapa-n pământ, săpând
Și Eva-n furcă torcând,
Și Eva-n furcă torcând.

Exemplul muzical nr. 9 – *Veniți toții din Adam*

Anexa 4

Melodii vocale extrase din culegerile de folclor ale lui Alexandru Voevidca

89. Cântă cucii vinerea

Ms.22224 anexa 2_0011_ BNro (10/2073)	A cântat Catrina Ravenciuc, țărancă de 22 ani, în Calafindești, la 29 ianuarie 1914 Culeg. Tr.: Alexandru Voievidca, directorul școlii primare centrale din Boian
---------------------------------------	--

Andante grazioso



Cân - tă cu - cii Vî - ne - rea Trec voi - ni - cii Du - nă - rea,
Că - te trei a - lă - tu - rea, Că - te pa - tru - a - se - me - nea.

Cântă cucii vinerea,
Trec voinicii Dunărea,
Câte trei alătura,
Câte patru-aseenea.

Și cum trec și cum se duc,
Înapoi ochii-și arunc.
Și mergând mereu suspină,
Că merg în țară străină.

Merg de frică și de sălă,
Că i-or bate fără milă,
I-or muștra fără milă
Și-or muri fără de lumină.

Notă: *Cântă cucii vinerea* se găsește în Alexandru Voevidca, *Folclor muzical din Bucovina, Vol. I. Repertoriul ritual-ceremonial vocal*, Ediție critică și catalog tipologic muzical de dr. Constanța Cristescu, Editura Lidana, Suceava, 2015, p. 204.

Melodii selectate din volumul Alexandru Voevidca, *Cântece populare din Bucovina*, Ediție îngrijită de Vasile Nicolescu și Cristina Rădulescu-Paşcu, Studiu introductiv, note, indici și glosar de Cristina Rădulescu-Paşcu, Editura Muzicală, București, 1990. Melodiile nr. 15, 34, 102, 105, 147, 167, 170 și 236 se găsesc la paginile: 67, 81, 138, 140, 182, 200, 202 respectiv 265.

ms. 6, XLII, 7/2057
I.C.E.D.

15. DOAMNE-AJUTĂ
CUCULUI

Pavel Bodnariuc, țăran, 25 ani
Calafindești, 27 ianuarie 1914

[Allegretto]



Doam-ne-a-ju-ță cu-cu - lui Să zboa-re din cui-bul lui,



Doamne-ajută cucului
Să zboare din cuibul lui
În mijlocul câmpului,
Pe coarnele plugului,
Să zboare din sat în sat
Că Dumnezeu l-a lăsat;

Să zboare din pom în pom
Să-l asculte orice om;
Să zboare din curți-n curți,
Toți copiii să-l asculte.
Cucul de nu ni-or cânta,
N-am ști că-i primăvara.

34. PUIȘORULE DE CUC „CUCULE, PASĂRE BLÎNDĂ”

ms. 6, XLII, 16/2066
I.C.E.D.

Toader a lui Vasile Lavric, țăran, 13 ani
Calafindești, 28 ianuarie 1914

[Moderato]



Frun-ză ver-de roi. de nuc. Pu-i - șo - ru -



le de cuc, Cu-cu-le, pa - să - re - blîndă!

Frunză verde foi de nuc,
 Pușorule de cuc,
 Vara vii, vara te duci,
 Mă mir iarna ce măninci!
 — Ia, măninc mugur de fag
 Și cînt codrului cu drag;
 Și beu apă din izvor
 Și cînt codrului cu dor;
 Și măninc faguri de miere
 Și cînt codrului de jele.
 Zbor din codru în zăvoi
 Și-apoi cînt și pentru voi.

102. TU TE DUCI, BADE SĂRACE

ms. 6, XLII, 17/2067
 I.C.E.D.

Elisabeta Alexei, țărăncă, 11 ani
 Călfindești, 23 ianuarie 1914

[Moderato]

Frun - za ver - de plop...și sal - ce;

Tu - te duci, ba - de să - ra - ce,

Frunză verde plop și salce,
 Tu de duci, bade sărace,
 Eu cu dorul tău ce-oi face
 Că mă arde și mă coace!
 Ia, l-ei sămăna-n liveziu

Și-or răsări poame verziu;
 Și l-ei pune-n sîn la tine
 Să-ți treacă de dor de mine;
 Și l-ei pune-n sîn la piele
 Și ți-a mai trece de jele.

105. ZIS-A LUNA DE CU SARĂ

ms. 6, XLII, 11/2061
I.C.E.D.

Domnica Caciur, țărănească, 14 ani
Calafindești, 27 ianuarie 1914

[Andante]

Two staves of musical notation in treble clef, 2/4 time. The first staff contains the melody with lyrics 'Zi-s-a lu-na. de cu sa-ră, of, of, of,'. The second staff continues the melody with lyrics 'C-a ie-și Gheor-ghi-ț-a-fa-ră, of, of, of!'.

Zis-a luna de cu sară
C-a ieșit Gheorghit-afară.
El a zis că n-a ieși
Și la mine n-a veni,
Că e tare bolnăvior,
Că i-i jeli și i-i dor.
De-i bolnav de dorul meu
Să-l rădice Dumnezeu;
De-i bolnav de altceva,
Deie-i Domnul boală grea
Să-l întorc cu scindura,
Să-l hrănese cu lingura

167. PENTRU TINE MÎNDRULUCĂ

ms. 6, XLII, 12/2062
I.C.E.D.

Victoria Lazurea, țărănească, 15 ani
Calafindești, 27 ianuarie 1914

[Moderato]

Two staves of musical notation in treble clef, 2/4 time. The first staff contains the melody with lyrics 'Pen-tru ti-né _____ mîn-dru-lu-că'. The second staff continues the melody with lyrics 'Nu-s nici_gaz-dă, _____ nu-s nici_slu-gă.'.

Pentru tine, mîndrulucă,
 Nu-s nici gazdă, nu-s nici slugă;
 Pentru tine, mîndruleană,
 Am pierdut vara și iarna,
 Mi-a perit iarba-n poiană,
 Păpușoiu-n buruiană;
 Pentru tine, mîndră hăi,
 Mi-a perit iarba pe văi
 Și micarele cu miei
 Și griu de-o sută de lei.
 De ploi griu-mi s-a stricat,
 Păcat că l-am sămănat,
 Iar pe cel nescuturat
 Paserili l-au mîncat.
 Vai și-amar de-aceia casă
 Unde-i nevasta frumoasă,
 Că bărbatul o iubește,
 Iarba-n cîmp îi putrezește,
 Coasa-n pod îi rugineste,
 Păru-n căp îi cărunțește.

170. TOT MAI LIN, DORULE, LIN

ms. 22.227, 108/2059
 B.C.S.

Vasile Lazurea, țăran, 23 ani
 Calafîndești, 27 Ianuarie 1914

[Andante]



Tot mai lin, do - ru - le, lin, măi,

[[Lento]]
 Căci pe-a-i - ce - nu-i stră-in.

Tot mai lin, dorule, lin
 Căci pe-a-ice nu-i străin;
 Și mai rar, dorule, rar
 Căci pe-a-ice nu-i amar.
 Saraca străinătate,
 Știu că nu-i soră și frate.

Frunză verde trei masline,
 Maică, mult aș da pe lume,
 Aș da doi boi și mai bine
 Să găsească un om ca mine.
 Boii nu mă zăhăiesc,
 Om ca mine nu găsească.

236. DRAGA MAMII FRUMUȘICĂ

MS. 6, XLII, 2/2052
I.C.E.D

Zahara a lui Ștefan Lazor, țărăneă, 42 ani
Calafindești, 27 ianuarie 1914

[Moderato]

Dra-ga ma-mii fru-mu-și-că, Spu-su-ți-am, doa -

ră, de mi-că, De bă-trîn să nu te-a pu - ciu,

Du-pă-ți-năr să te du - ciu.

Draga mami frumusea,
Spusu-ți-am, doară, de mică,
De bătrîn să nu te-apuciu,
După tînăr să te duciu.
Că bătrînul cînd se scoală,
Pe obraz de-abea se spală
Și prin casă mocoșește
Și pricini îți tot găsește.
Și de merge la lucratu,
Vine sara supăratu
Și zice că n-a mîncau
Pîn' la cap nu l-ei legau.
Iar cel tînăr cînd se scoală,
Într-o clipă ni se spală,
Te cuprinde-n calde brațe,
Te sărută cu dulceață,
Și numai de-abea te lasă
Și se duce-n cîmp la coasă.
Și lucrez pînă-n sară
Și se-ntoarece-acasă iară.
Și de-i pui ceva pe masă,
Nu se uită, nu te lasă,
Și zice că n-a mîncau
Pînă nu te-ă sărutau.

Pamfil Roată, interpret de folclor din ținutul Dornelor

Bogdan-Ionuț Negrea

Prof. Școala Gimnazială Neagra Șarului, Școala Gimnazială Panaci,
județul Suceava¹



Pamfil Roată este unul dintre interpreții actuali, reprezentativi de muzică folclorică din ținutul Dornelor. S-a născut la 20 octombrie 1953 în comuna Ciocănești din județul Suceava. A crescut într-o atmosferă impregnată de muzică și obiceiuri folclorice, într-o familie numeroasă, cu unsprezece frați din partea tatălui și

¹ Portretul a fost realizat în cadrul lucrării de licență susținută în iunie 2018 la Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași, sub îndrumarea conf. univ. dr. Irina Zamfira Dănilă.

șapte din partea mamei. Dintre toți copiii lui Damaschin Roată, doar Pamfil a fost cel care a dus mai departe, până în prezent, cântecul popular din Ținutul Dornei.

Tatăl, cântăreț al satului, l-a învățat de mic să fluiere și să cânte cu vocea vechile melodii. Dragostea pentru muzica folclorică și pentru tradiția sătească a prins tot mai mult contur în sufletul lui Pamfil datorită nunților ce au avut loc în familie și la care a participat. La fiecare nuntă a fraților săi mai mari, tânărul lua contact cu repertoriul specific ritualului nupțial din zona sa, rămânând uimit de frumusețea și originalitatea acestuia. Așa cum mărturisește, în acele vremuri, la nunțile tradiționale se cânta cu „o adevărată mică orchestră, *live*, nu ca în zilele noastre, când munca de muzicant nu mai este muncă, pentru că sunt folosite instrumentele electronice sau negativele.”

În anul 1968, Pamfil Roată a început școala profesională, urmând apoi, în anul 1975, Liceul Teoretic din Vatra Dornei și Școala Populară de Artă. În jurul anului 1976 este laureat al Festivalului de Folclor „Cântă de răsună lumea” de la Tecuci. Încă din perioada cât a frecventat cursurile școlii profesionale, fiind deosebit de pasionat de muzica populară și talentat vocal, devine solist al Ansamblului “Bistrița Aurie” din Iacobeni, una dintre cele mai bune formații la vremea respectivă, alături de Ansamblul Artistic „Ciprian Poprumbescu” de la Suceava. Ansamblul “Bistrița Aurie” a fost întemeiat în cadrul Clubului Minier din Iacobeni și era alcătuit din numeroși instrumentiști, soliști și dansatori. Cel care se ocupa de instruirea coregrafică a formației era Adrian Handaric, un dansator de elită la acea vreme. Din ansamblu mai făceau parte următorii: Gheorghe Ciobanu (acordeon), Dumitru Ciornei (trompetă), Doruța Groza, Didina Rusu, Mariana Ungureanu, Niculai Maxim (soliști vocali) și Dumitru Țintă (vioară). Cunoscându-i, este atras de muzica interpretată de aceștia, de aceea Pamfil Roată și-a îndreptat atenția mai întâi asupra repertoriului trompetistului Viorel Candrea, la rândul său instrumentist în cadrul Ansamblului „Bistrița Aurie”. În afară de acesta, au mai existat și

alți interpreți ce au avut un rol important în formarea lui Pamfil Roată, de pildă Fulga - așa cum interpretul îl numește -, de la care a învățat cântece și doine din Banat, pe care le-au interpretat împreună la diferite spectacole. Au concertat în România, în țările socialiste vecine și chiar peste ocean, în Statele Unite ale Americii. În prezent, Pamfil Roată este un cunoscut interpret de folclor și de cântece de petrecere, colaborator al TVR și realizator de emisiuni.



Viorel Candrea, trompetist din Bazinul Dornei (Coșna),
mentor al lui Pamfil Roată

Atras de viața gospodarilor din sat, de horă, de nuntă și de tot ceea ce însemna obiceiuri și cântecele dornene și înțelegând importanța păstrării muzicii folclorice și a tradițiilor, devine el însuși un exponent de talent al acestora. Astfel, la vârsta de 15 ani reușește să creeze primul său cântec în stil folcloric, preluând motive muzicale specifice zonei natale. În decursul anilor, a compus numeroase cântece, cu tematică inspirată din viața oamenilor din sat. „Nu poți să cânti, dacă nu povestești ceva” - spune Pamfil Roată. A creat până în prezent 128 de piese, înregistrate cu drepturi de autor la

Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România - ADA (UCMR-ADA) interpretul fiind și membru al acestei asociații, alături de fiica sa. În cântecele lui se regăsesc teme literare lirice, de dragoste, dar și legate de frumusețile naturii, freamătul codrilor, murmurul izvoarelor, adierile vântului de seară. Pamfil Roată promovează în cântecele sale linii melodice tradiționale, specifice Dornelor, iar versurile cântecelor sale izvorăsc firesc din teme actuale ale vieții contemporane, prin aceasta dovedindu-se un bun păstrător de folclor.



Mi-a vorbit cu drag despre interpreta Sofia Vicoveanca, de care este apropiat și pe care o respectă în mod deosebit, pentru contribuția ei la păstrarea muzicii folclorice din Bucovina, cântecele ei autentice rămânând, cu siguranță, în memoria celor ce le ascultă.

Datorită calităților sale interpretive native pe care și le-a cultivat încă din tinerețe, ajunge să cânte la numeroase spectacole, unde este remarcat de diferite jurii. Cel mai important festival dinainte de 1989 era „Cântarea României”, iar în cadrul etapei naționale a acestuia, la care a fost selectat, Pamfil Roată a cântat, fiind promovat prin intermediul Televiziunii Române, devenind astfel mai cunoscut și îndrăgit de public, dar mai ales de bucovinenii lui dragi. Cu amărăciune în suflet mi-a relatat despre artiștii din zilele noastre, care se prezintă la numeroase posturi de televiziune comerciale, cu înregistrări de melodii în „negativ” și făcând *playback* și care nu reușesc să mai cânte *live*, autentic așa cum se cânta odată. Interpretul remarcă o scădere în actualitate a ceea ce înseamnă talent și conștiință artistică. El își mărturisește astfel țelul său artistic: „Ca să cunoști adevărata Bucovină, patrimoniul ei cultural, să întâlnești locuitorii cu modul lor de viață și de gândire, tradițiile și obiceiurile, jocurile, horele, doinele, strigăturile, există o singură posibilitate: – SĂ-I VIZITEZI ȘI SĂ-I CUNOȘTI!”

În calitate de „cap de afiș” sau evoluând individual pe scenele lumii în mai toată Europa, Asia și America, Pamfil Roată a dăruit celor care l-au ascultat din frumusețea folclorului românesc, prin creații de valoare în spiritul tradiției, care vor rămâne în tezaurul folcloric al neamului românesc și, poate și în viitoare colecții de folclor bucovinean.

Repertoriul și modul său de interpretare amintește de cel tradițional, abordând mai ales o tematică legată de natură: freamătul codrilor, farmecul poienilor de munte pline de verdeață, zgomotul apelor care se rostogolesc gălăgioase prin hăuri și cascade. Atunci când cântă, se așterne tăcerea în sălile de spectacole, la sfârșitul interpretării primind, ca răsplată, ropote de aplauze. Costumele sale tradiționale, cu bundiță bordurată din piei de dihor și căciula purtată haiducește, îi conferă o ținută de muntean mândru, reprezentând cu demnitate frumoasa Bucovină și mai ales, plaiurile Dornei.



Pamfil Roată în cadrul unui spectacol, purtând portul tradițional din ținutul Dornelor

În cadrul interviului pe care mi l-a acordat cu bunăvoință, artistul a interpretat numeroase melodii populare proprii sau culese din vatra satului. Din repertoriul său fac parte numeroase melodii, dintre care menționez: o veche variantă a melodiei rituale de nuntă, „Ia-ți mireasă ziua bună”, cântece propriu-zise precum „Cântă cucu-n Bucovina” cu versuri adaptate de interpret, „O vinit primăvara”, „Haidetei, feciorași la nuntă”, „Sunt din Țara Dornelor”, „Am căluț cu zurgălăi”, balade. Una dintre cele mai reprezentive și autentice balade culese de Pamfil Roată este balada haiducilor Niculiță și Cioflâng. Interpretul a cules-o de la bădița Tafârlea, un consătean din Ciocănești. Acesta i-a povestit viața haiducului Niculiță și i-a cântat câteva frânturi din baladă, pe care Pamfil Roată a dezvoltat-o ulterior. Cântecul bătrânesc amintit ne povestește despre viața haiducilor Niculiță și Cioflâng. Ei au trăit în zona localității Neagra Șarului, la poalele munților

Călimani. Erau considerați hoți, fiind căutați de poteră de mult timp, fără a fi însă găsiți. Haiducul Niculiță a fost prins la un moment dat pe o uliță din sat, dar a scăpat, împușcându-i pe toți jandarmii. După mulți ani de haiducie, Niculiță și confrății săi au fost prinși și împușcați undeva prin localitatea Cârlibaba, fiind descoperiți în urma mărturiei unei femei care i-a zărit trecând pe acolo.



Interpretarea acestui cântec bătrânesc valoros i-a favorizat un moment important din cariera sa, care a avut loc în anul 1977. Atunci a participat la Festivalul Doinelor și Baladelor de la Cluj-Napoca și a fost distins cu Diploma de Onoare pentru interpretarea baladei lui Niculiță, care a fost apreciată drept o creație inedită din folclorul dornean.

Iată un segment al baladei menționate, culeasă de Pamfil Roată:

„Sub bradul din malul stâng
Șade căpitan Cioflâng,
Cu Niculiță haiduc
Plănuiesc drumul cel lung.
Ce stai haiduc supărat
Și așa îngândurat !?
Da' cum n-oi fi eu supărat
C-o intrat potera-n sat!

Mai la deal de Coșnița,
Te caută potera,
O poteră de jandarmi,
Sus din munți din Călimani.
C-ai fost tată la țărani
//: Și mamă la cei sarmani :// ...”

Pentru că multe dintre cântecele lui Pamfil Roată sunt legate de obiceiul nunții, primul spectacol pe care acesta l-a pus în scenă în calitate de consultant artistic al Consiliului Local Ciocănești a fost o nuntă tradițională, rolurile personajelor implicate în desfășurarea nunții (staroste, mire, mireasă, nași, socri, vornicei, druște, nuntași etc.) fiind interpretate de membrii Ansamblului folcloric „Bistrița Aurie” și ai Ansamblului folcloric de copii și tineret „Bistricioara”, ambele din Ciocănești. Pregătirea zestrei, logoditul, plecarea de acasă a fetei cu lada de zestre, chematul la nuntă, urătura de la poarta fetei, datul miresei peste masă, despărțirea fetei de părinți, legatul nașilor, iertăciunea, hora mare, plecatul și venitul de la cununie, închinatul paharului dulce, dezbroboditul miresei, hora de dimineață sunt doar câteva dintre momentele nunții tradiționale prezentate în actualitate de tinerii Bucovinei, datorită sau cu sprijinul lui Pamfil Roată.

În *Anexa*, am ilustrat câteva dintre cele mai reușite și expresive melodii pe ritm de joc, create și interpretate în stil folcloric bucovinean de Pamfil Roată¹.

¹ *Haideți, feciorași, la nuntă* este un cântec propriu-zis pe ritm de joc cu tematică de chemare la nuntă, interpretat pentru prima dată de Pamfil Roată la vârsta de 26 de ani. *O vinit primăvara*, este un alt cântec propriu-zis ce face parte din repertoriul neocazional liric vocal, în care prima parte este în stil doinit, iar cea de-a doua în ritm de joc cu tempo așezat, ilustrând viața ciobanilor din momentul plecării cu oile la stână și traiul din munți. Melodia a fost creată de cântărețul dornean la vârsta de 23 de ani. *Sunt din Țara Dornelor*, cântec propriu-zis vocal pe ritm de joc, din repertoriul neocazional creat de Pamfil Roată la vârsta de 48 de ani, are o tematică referitoare la frumusețea și iubirea față de locul natal.

Bibliografie

Moroșan, Gavril, *La fântâna dorului*, Editura AXA, Botoșani, 2003.

Anexa²

Haideți, feciorași, la nuntă !

*Inf. Roată Pamfil,
26 de ani,
Vatra Dornei*

Repede $\text{♩} = 120$

Frun - zu - li - tă și - o cu - cu - tă,
Ș - ai di ri di ri di dai da
Hai - deți, fe - cio - rași la nun - tă,
Ș - ai di ri di ri di dai da
Și lu - ați fe - te cu voi,
Ș - ai di ri di ri di dai da
C - a - șa - i o - bi - cei la noi,
Ș - ai di ri di ri di dai da

La nuntă cu nănășei,
Cu druște și vătăjei,
Muzică și strigătură,
Cu joc și cu voie bună.

Hai, drușcută și-om juca
Tropoțita, uite-așa
Tropoțita, bat-o vina!
C-așa-i jocu'-n Bucovina.

Mirilor, să ne trăiți
Ani frumoși și fericiți!
Să trăiască și socrii,
S-aibă grijă de copii!

² Gavril Moroșan, *La fântâna dorului*, Ed.ătura AXA, Botoșani, 2003, p. 105.

O vinit primăvara³

*Inf. Roată Panfil, 23 de ani,
1973, Clocănești*

Doinind

O vi - nit pri - mă - va - ra
Sa - du - na toa - ta tur - ma

Și du - ci prin munți și văi

La cio - ba - nii cu du - lăi

Joc rar
Ori să pas - că Ob - ci - nă,
Ori pe mun - te la Rod - na

Măi, cio - ba - ne, măi măi

Ș-a - co - lo s-or a - da - pa, măi, cio - ba - ne, măi

La poa - le de mun - te cur - ge Bis - tri - ța

La stâni, în vârf de munte,
Duc ciobanii doruri multe
Di horă și di bătute
Că-s ciobani în vârf di munți

Sună baciul-n trâmbiță,
Merg fetele la stână
Cu sare pentru cârlani
Și guriță la ciobani.

S-o călătorit vara
Și vini iară toamna
De cade toată frunza
Rămân brazii cu cetina
Se pustiește stâna.

Și se prind în poieniță
Cu ciobani și cu băciță
Ca să joace-o periniță.

Rămân stâni fără stăpâni,
Fără de lătrat de câni.
Rămân stâni fără ciobani
Fără turme de cârlani.

Și cântă din fluieraș
Urdesc urdă și fac caș.
Zi-i, ciobane, ciobănaș
Zi-i din fluieraș,
Adă oile la strungă
Zi-i, măi ciobănaș.

Bătucesc iarba pe loc
Cu băcița la un loc.
Joacă baciul cu flăcăi
Tot pe vârfuri și călcăi.

Cobor ciobanii din munți,
Se duc la hore și nunți.
Li-i dor de sat, de mândruță
Li-i dor de joc, de guriță.

³ G. Moroșan, op.cit., p. 12.

Am căluț cu zurgălăi ⁴

*Inf. Interpret Roată Pamfil,
50 de ani,
Vatra Dornei*

Am că - luți cu că - nă - cei, măi
Să merg la mân - dra cu ei,
măi Am că - luți cu
zur - gă - lăi, măi
M-oi du - ce pe munți și văi, măi
De s-or pu - ne la că - ru - ță
Le-oi da o - vâz și gră - un - ță
Le-oi dă a - pă din știu - bei
Ș-oi zbu - ra, mân - dro, cu ei Di, Hai, la ga - lop
Din pot - coa vă să văd foc lăi, di, di pe pa - tru roa - te
Capân' la mân dra-l de - par - te

⁴G. Moroșan, op. cit., p. 17.

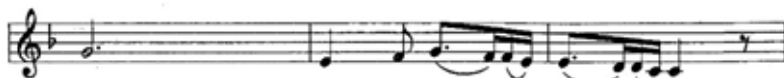
Sunt din Țara Dornelor⁵

*Inf. Roată Pamfil, 48 de ani,
Ciocănești - Vatra Dornei*

Rar



Vin din Ța - ra Dor - ne - lor, do - ru - le, măi,
De la bra - zii cei um - broși, măi, do - ru - le,



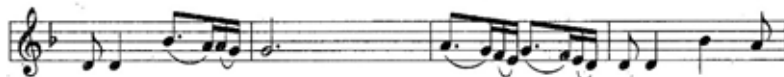
dor
dor Să vă cânt la toți cu dor,
Și oa - menii gos - po - dă - rași,



floa - re de bu - jor
flea - re de bu - jor



Cân - tă - mi ba - de, cân - tă - mi mi - e,



Zi din flu - ie - raș Ho - ra lui ba dea l - li - e



zi - ceți, fe - cio - rași.

⁵ G. Moroșan, op. cit., p. 24.

Dinastia Ștefăneț – un veac de activitate

Nicolae Slabari

Lector universitar dr., șef al Arhivei de folclor a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice Chișinău, Republica Moldova

Efectuând un șir de investigații în teren la nordul Republicii Moldova, în perioada anilor 2007-2010, a fost acumulat un volum considerabil de date importante despre lăutari și dinastii, dar și despre viața culturală a zonei. Printre aceștia vom evidenția *nume de virtuozii instrumentiști*, precum: Victor Cioclea (n.1958, satul Larga, raionul Briceni), Gheorghe Lavric (n.1964 s.Colicauți r.Briceni), Dumitru Bălau-Căldare (n. 1923-2016 s.Başcani r.Soroca), Ion Strungaru (n.1980 r.Edineț) și *dinastii* precum: dinastia Berbeci (s.Cuhnești r.Glodeni), dinastia Buga (s.Iablona r.Glodeni), dinastia Ciobanu (r.Edineț), dinastia Ștefăneț (s.Grinăuți, r. Rîșcani) etc.

Se știe, că în prezent întâlnim tot mai puțini reprezentanți ai muzicii de tradiție orală, instruirea muzicală academică devenind o necesitate firească [1, 2]. Cu toate acestea, arta lăutărească încă își regăsește rădăcinile în dinastiile de lăutari din Republica Moldova, un exemplu fiind și vița de lăutari Ștefăneț, originari din nordul Republicii, care încă mai păstrează originile meseriei, fiind la confluența dintre tradițional și modern [5, 6]. La 28 decembrie 2019, în incinta Palatului Național *Nicolae Sulac* din Chișinău a avut loc concertul aniversar *Un veac cu Dinastia Ștefăneț*, în care au evoluat reprezentanți ai dinastiei, dar și grupuri instrumentale pe care le reprezintă, precum: Ansamblul *Fluieraș* – dirijor Edgar Ștefăneț (acordeon), Formația *Ethno Republic* – dirijor Marcel Ștefăneț (vioară), Grupul instrumental etno-jazz *Trigon* condus de Anatol Ștefăneț (violă), Orchestra *Moldovlaska* condusă de Veaceslav Ștefăneț și Dorin Buldumea, precum și

un șir de invitați speciali, precum: Mioara Velicu, Adriana Ochișanu, Igor Cuciuc, Cornelia Ștefăneț, Surorile Osoianu, Iulian Corochi, Ansamblul *Rodoliubie* și Trupa *Provincialii*.

Această dinastie de muzicieni își trage originile încă de la începutul sec. XX, primul reprezentant al dinastiei Ștefăneț, fiind violonistul Tudor Efim Ștefăneț (1901-1979), dirijor al unui taraf constituit într-o formulă instrumentală modestă: o vioară (Tudor Efim Ștefăneț), un flaut (Gheorghe Brînză), o trompetă (Vasile Dănilă) și o tobă (Toader Crețuleac), lăutari bine cunoscuți în împrejurimi (s.Grinăuți, r.Rîșcani). Tudor nu a avut studii muzicale speciale, însă a transmis meseria de lăutar fiilor săi, iar aceștia - generațiilor ce urmau să vină, astăzi fiind cunoscută o dinastie de instrumentiști, a cărei arbore genealogic este constituit din patru generații.

Aristid (1927-2006), primul fiu al lui Tudor, un împătimit al viorii, a activat cu tatăl său pe tot parcursul vieții, însușind un vast repertoriu, specific nordului Republicii. Aristid a dus povara de dascăl/profesor în familie, învățându-i măiestria lăutăriei pe toți descendenții ei, astfel, contribuind enorm la realizările actuale pe care le au reprezentanții dinastiei [4].

Al doilea fecior, Serghei (1929-2010), a început să studieze vioara la vârsta de 9 ani, iar mai târziu trompeta (1941) și acordeonul, cântând la petreceri cu membrii dinastiei. Studii muzicale nu a avut, însă, în unul din interviuri, menționează că: *serviciul militar (1949-1952) a fost cea mai mare școală, care i-a oferit o instruire muzicală pentru tot parcursul vieții* [4]. Ca instrumentist în orchestra militară, tânărul lăutar, a studiat clarinetul, saxofonul, instrumentele de alamă (tuba, altul, tenorul, baritonul) și arta orchestrației. Activitatea sa artistică include un șir de realizări printre care: în 1953 – instrumentist în orchestra militară din m.Bălți; în 1954 – dirijor al orchestrei mixte (de muzică populară și de fanfară) din s.Grinăuți r.Rîșcani; din 1970 este invitat de dirijorul de atunci,

Dumitru Căldare, să activeze ca instrumentist (trompetă) în orchestra *Lăutarul* din m.Bălți; în 1986 este dirijor al orchestrei de fanfară în s.Mărândeni, r.Rîșcani; în 1993 deține postul de profesor de vioară și dirijor de orchestră la Școala de muzică din r.Fălești; 2002-2008 este profesor de vioară, trompetă și saxofon la Școala de Arte *George Enescu* din m.Bălți. La jubileul de 50 ani al școlii întemeiază o orchestră în format simfonic pentru care semnează un șir de creații și aranjamente, atât pe teme folclorice, cât și moderne. În prezent Serghei se mândrește cu nepotul Adrian (fiul feciorului Ghenadie), care studiază vioara la Academia de Muzică Teatru și Arte Plastice din m. Chișinău [4].

Serghei Ștefăneț a marcat profund viața culturală din nordul Republicii Moldova, fiind cunoscut ca un remarcabil lăutar, un celebru instrumentist, dirijor și profesor, lăsând un număr impunător de creații, semnate și orchestrate, pentru elevi, studenți și muzicieni profesioniști, frecvent incluse în programele de studii la instituții de învățământ din Republică sau difuzate în mass-media și internet. Recent, la concertul aniversar de 50 ani al Colegiului de Muzică și Pedagogie din m.Bălți au fost interpretate melodii semnate de acesta.

Tabloul perfect de lăutari din dinastia Ștefăneților este întregit și de cel de-al treilea fecior Ion (n.1936), care pe parcursul vieții se dedică saxofonului. Se remarcă ca instrumentist și profesor, instruind un număr impresionant de elevi. De asemenea, a semnat mai multe aranjamente pentru orchestra de muzică populară și de fanfară [4]. Tradiția familiei de a educa noi discipoli îi revine și lui, instruind o nouă generație de muzicieni talentați, și anume, pe cei trei feciori ai săi: Anatol (n.1956) – vioară și violă (braci), Alexandru (n.1960) – saxofon alto și Sergiu (n.1962) – saxofon soprano [4].

Vom remarca că meseria de lăutar, pe care a transmis-o Tudor Efim Ștefăneț feciorilor săi (Aristid, Serghei, Ion și

Gheorghe), pe parcursul timpului, a oferit dinastiei o nouă imagine. Cel care s-a afirmat, în mod deosebit, este Anatol Ștefăneț (fiul lui Ion). Ținem să menționăm că este primul membru al familiei care are studii muzicale academice (superioare). Activitatea sa profesională începe cu pagina de violonist al Ansamblului Academic *Joc* (1980-1986), iar mai apoi ca altist (violă) în Orchestra Națională *Lăutarii* (1986-1992) [4]. În anii '90 Anatol își redirecționează abilitățile profesionale și este fondator al formației etno-jazz *Trigon* (1992). În timp, repertoriul acestei formații s-a dovedit a fi unul pestriț, multi-direcționat, conținând și fuziuni ale folclorului cu jazz-ul. O dovadă a acestei afirmații pot fi cele 3 CD-uri inspirate din folclorului moldovenesc: "L'art du bratsch" vol. I (1994) și "L'art du bratsch" vol. II (1997) care conțin atât melodii lăutărești moștenite de la membrii dinastiei Ștefăneț (Tudor, Aristid, Serghei, Ion) [4], cât și creații preluate din repertoriul lăutarilor din nordul Republicii. Aceste CD-uri au fost menționate cu două premii Grand Prix (1994 și 1997) de French Academy of Arts *Charles Croux*. Cel de-al treilea CD *The Moldovan Wedding in Jazz* (1994), a fost dedicat ceremonialului nupțial din nordul Republicii, reprodus într-o viziune contemporană, utilizând diverse procedee, precum: cele ale tehnicii repetitive, metroritmice, cu armonii complexe și efecte sonore. CD-urile menționate au fost promovate de casa de discuri *Buda Records* (Franța), ceea ce a contribuit, în scurt timp, la promovarea formației. Într-unul din interviuri, Anatol afirma: *geografia formației Trigon începe de la Noua Zeelandă până la Insulele Canare, din Japonia până în Marea Britanie și așa mai departe, nemaivorbind de Europa, pe care am cutreierat-o în lung și-n lat.* [3] Formația *Trigon* are în palmares circa 12 CD-uri realizate cu personalități marcante din lumea muzicii, precum: Ivo Papazov, Enver Izmailov, Okay Temiz [4] și participarea la peste 70 festivaluri organizate în lumea întreagă. Un merit

deosebit atribuit lui Anatol Ștefăneț în cultura Republicii Moldova este legat de festivalul *Ethno-jazz*, organizat anual la Chișinău, la care publicul autohton are posibilitatea de a cunoaște eminenți muzicieni ai genului. Pe lângă meritele menționate Anatol, este cunoscut și în calitate de compozitor (membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din RM), fiind autorul muzicii spectacolului *Metamorfozele* (regizor Sandu Grecu), cât și muzica la filmele *Lupii și zeii* și *Nuntă în Basarabia* [4]. În toamna anului 2013 scoate de sub tipar o culegere de zece melodii lăutărești pentru vioară și violă solo, prelucrate într-o manieră modernă, intitulată *Omagiu Maria Tănase*, iar în 2018 lansează două colecții pentru vioară și pian, deasemenea inspirate din folclorul românesc, cu titlurile *Studii și Piese pentru vioară și pian*.

Revenind la arborele genealogic al dinastiei Ștefăneț vom menționa și prezența mezinului dintre frați: Gheorghe Ștefăneț (n.1941), pedagog prin vocație. Și el s-a dedicat profesiei de pedagog și muzician, propagând muzica tradițională alături de cei mai vestiți lăutari din nordul Republicii Moldova. Și-a început studiile muzicale academice (clarinet) la vârsta de 27 de ani la Institutul Pedagogic *Aleco Russo* din Bălți, deși, la acel moment deja posedă perfect saxofonul și cânta în orchestra familiei. A cântat cu frații Serghei și Ion în Orchestra *Lăutarul* și în orchestra uzinei *Lenin* din Bălți etc. A activat și mai activează ca profesor de clarinet, saxofon, oboi, flaut, nai, fluier la: Colegiul de Muzică și pedagogie din m.Bălți, Colegiul de Muzică *Ștefan Neaga*, Școlile de Arte A. *Sîrcea* și A. *Poleacov*. În 2005 a fost distins cu titlul onorific *Om emerit*. [4] A păstrat tradiția familiei de a educa noi discipoli, astăzi fiind cunoscuți virtuozii instrumentiști, feciorii Marcel (n.1974), Edgar (n.1970), și Veaceslav (n.1986) Ștefăneț.

Marcel a început să studieze vioara la unchiul Serghei de la vârsta de șase ani. Deja, la 14 ani, cântă la ceremonii

împreună cu tatăl său. În 1989-1992 urmează exemplul lui Anatol, făcându-și studiile la Colegiul de Muzică din m.Bălți, clasa de vioară, și deja, în anul II, este invitat să cânte în celebra Orchestră Națională de muzică populară *Lăutarii* condusă de Nicolae Botgros. În 1992 își continuă studiile muzicale la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice (în prezent), catedra *Vioară și dirijat de orchestră*. Primele realizări importante în activitatea violonistului apar în 1994 - devine laureat al concursului național *Barbu Lăutarul*, interpretând o suită de melodii populare din repertoriul familiei. În același an este angajat ca dirijor al Orchestrei Cancelariei de Stat *Basarabia*, cu care a participat la diverse festivaluri în Belgia, Spania, Franța și Finlanda. În 1996 este lansat albumul Folk-Jazz-Trio *Miraj* în componența triplă: Igor Iachimciuc – chitară, voce, Marcel Ștefăneț – vioară, Cezar Cazănoi – flaut. La începutul anului 1999 Marcel și Edgar Ștefăneț (fratele mai mare – un acordeonist virtuos și un maestru al orchestrației) au lansat un proiect original de muzică instrumentală tradițională, care include stiluri zonale din arealul Românesc și spațiul Balcanic. Pe parcursul unui deceniu au reușit să promoveze multe talente din țară și de peste hotarele ei, realizând un șir de proiecte muzicale cu interpreți precum: Luminița Caluta (voce), Sergiu Băluțel (instrumente aerofone), Igor Rusu (voce), Mihai Grosu (voce), Ana – Maria Stoian (voce), Sorin Filip (voce), Geta Burlacu (voce), Natalia Proca (voce), George Tăbăcaru (voce), Lilia Roșca (voce), Surorile Lupu (voce), Vadim Gheorghelaș (voce), Valentin Boghean (instrumente aerofone), Anatol Ștefăneț (violă), Valeriu Cașcaval (țambal), Dorin Buldumea (instrumente aerofone) etc. Au semnat un șir de orchestrații pentru interpreți din Republica Moldova și România: Anișoara Dabija, Andreia Voica, Stana Izbaș, Ion și Ionuț Dolănescu, Maria Ciobanu, Margareta Clipa, Andra, etc. De altfel, au

colaborat cu diverse orchestre și interpreți cunoscuți în arealul românesc. [4]

La 5 septembrie 2006 Marcel Ștefăneț a pregătit o nouă surpriză publicului autohton – proiectul *Transbalkanica*, lansat la București și destinat, în special, generației tinere. Acest proiect include creații inspirate din folclorul autohton, având o tratare contemporană, fiind aplicate diverse tehnologii sonore și programe muzicale computerizate, îmbinate cu scordaturi specifice muzicii lăutărești, procedee tehnice foarte rar întâlnite și extrem de complicate în execuția violonistică tradițională. E un spectacol muzical în care autorul interpretează creații la modele de vioară, precum: vioara clasică, vioara cu cinci coarde, vioara cu goarnă și vioara electrică. Albumul include 14 piese, *luând ascultătorul într-o croazieră imaginară* [3], cum ar fi spre exemplu *superba Moldova rurală și metropola plină de viață, care inspiră sentimente de nostalgie neașteptată* [3]. *Transbalkanica* este cel mai amplu proiect muzical lansat de casa de discuri *Media Pro Music* pe piața muzicală Românească din acea perioadă. Formația *Transbalkanica* a fost premiantă în 2006 la concursul organizat de revista americană *Global Rhythm* cu piesa *Transbalkanica*, prezentă pe compilația cu același nume, într-un tiraj de 120.000 de exemplare, cu primul extras pe single (piesa de reprezentare). De asemenea, în același an, a fost nominalizată ca finalistă, pe locul 14 în categoria *World Music*, la *Concursul Internațional de Muzică* din Los Angeles la care au participat circa 15.000 de concurenți. Cea mai mare surpriză a fost Marele Premiu obținut la *Concursul Internațional de Muzică John Lennon*, la care au participat peste 500.000 de albume.

Un alt reprezentant din vița de lăutari Ștefăneț este Veaceaslav Ștefăneț (n.1986), un violonist tânăr, promotor al folclorului. Este un violinist cu mari perspective și idei îndrăznețe, care și-a început activitatea artistică în Orchestra *Fraților Advahov* (2006-2008), apoi în Orchestra Națională

Lăutarii (2008-2009), actualmente fiind cofondator al Orchestrei *Moldovlaska* (2018). Este un continuator ambițios al ideilor propagate de Anatol și Marcel, realizând numeroase proiecte muzicale, printre care vom menționa proiectul *Destin de folclor* (2016).

Se știe că activitatea lăutarilor este strâns legată de contextul cultural al unui spațiu folcloric, devenind prin realizările lor reprezentanți de seamă ai acestuia. Vița de lăutari Ștefăneț este una reprezentativă pentru nordul Republicii Moldova. Membrii acesteia au lăsat o amprentă majoră în viața culturală a Republicii Moldova, actualmente, reprezentanții generației tinere, continuând tradiția dinastiei, tratează folclorul într-o viziune modernă.

Referințe bibliografice:

1. **Republica Moldova. Istorie și modernitate**, Chișinău, Grafema libris, 2009, 952 p.
2. Brăiloiu C-tin, **Opere**, vol. IV, București, Editura Muzicală, 1979, p. 31-54.
3. <http://www.timpul.md/arhiva/muzica> 2006.
4. *Interviuri realizate cu Serghei Ștefăneț* (2009), Ion Ștefăneț (2009), Gheorghe Ștefăneț (2010), Anatol Ștefăneț (2010), Marcel Ștefăneț (2010).
5. Rădulescu Speranța, **Peisaje muzicale în România secolului XX**, București, Editura Muzicală, 2002, 190 p.
6. Șeuleanu Ion, **Priorități în cercetarea folclorului**, în *Anuarul de folclor*, V-VII, Cluj- Napoca, 1987, p. 21

**PROMOVAREA FOLCLORULUI
ÎN INSTITUȚII DE CULTURĂ ȘI
DE ÎNVĂȚĂMÂNT
UNIVERSITAR ARTISTIC**

Promovarea folclorului în activitatea culturală a Casei Municipale de Cultură Rădăuți

Ovidiu Foca

Directorul Casei Municipale de Cultură Rădăuți

Orice popor, orice etnie, își are ADN-ul scris în sânge și în tradiții. Fără trecut nu există viitor, ci doar prezent. În spațiul carpato-danubiano-pontic, zestrea moștenită de la înaintașii noștri este infinit de bogată în obiceiuri, ritualuri, jocuri și port tradițional, fiecare din aceste elemente fiind strâns legat de cursul firesc al vieții, de la naștere până la moarte. Astfel, dacul, iar mai apoi românul, strănepotul său, a știut să cânte bucuria la naștere, cântecul de leagăn la adormirea pruncului, cântecul copilăriei, mai apoi cântecul de drag și dor, cântecul de cătănie, cântecul de nuntă, cântecul de petrecere și de veselie, doina de dor și balada, apoi, în pragul morții, cântecul de jale și bocetul. Fiecare din aceste momente importante ale vieții a fost și este marcat prin diferite obiceiuri, ritualuri pline de simbolistică. Nici anotimpurile, cu activitățile de zi cu zi specifice, nu au fost mai văduvite de cântec și obiceiuri rituale. Sunt foarte cunoscute ritualurile legate de perioadele de campanie agricolă (semănat, prașă, secerat, culesul roadelor câmpului sau al roadelor viței de vie și ale pomilor fructiferi), ritualurile și jocurile specifice schimbării anotimpurilor, ritualurile de descântec și jocurile pentru alungarea spiritelor rele. Însă locul unde s-a dezvoltat cel mai mult jocul popular și cântecul tradițional de toate genurile a fost mereu *hora satului* și *șezătoarea*. Aici cântecul satiric, și cântecul ce evocă întâmplări din viața satului de zi cu zi se îmbină armonios cu jocul popular foarte diversificat. Astfel, după intensitatea și ritmicitatea lor, întâlnim jocuri așezate

(hore), jocuri mai mișcate (sârbe), sau jocuri cu mișcări și ritmică foarte rapidă (bătute, țărănești). Uneori, din dorința unei așa-zise competiții, jocurile nu erau neapărat în perechi. Astfel, întâlnim joc de fete tinere, nemăritate, jocul gospodinilor, jocul babelor, sau jocuri bărbățești (arcanul, fecioreasca, țințăroiul, șchioapa, trilișeștiul, țărăneasca).

În perioada post-decembristă s-a creat o inflație de „artiști” și „interpreți”, iar apariția unor televiziuni ce crează programe și emisiuni cu iz folcloric în scop pecuniar a dus la dispariția unei selecții severe în ce privește calitatea interpretării și autenticitatea componentelor ce se vor a fi folclorice (melodii, mișcări de joc, costume populare) și implicit la denaturarea, alterarea și amestecul haotic dintre autentic și kitsch. Aici devine foarte important rolul centrelor culturale, care trebuie să pregătească specialiști în domeniu, să culeagă din lada de zestre a satului tot ce s-a păstrat și s-a transmis din generație în generație și să transpună în documente acest tezaur, dar și să ofere asistență metodologică celor ce încearcă să păstreze și să perpetueze folclorul autentic prin înființarea unor grupuri și ansambluri folclorice, dar și să promoveze, să arate publicului larg bogăția noastră imaterială, prin intermediul mijloacelor audio-vizuale și prin organizarea de evenimente și spectacole de gen, încercând să trezească astfel conștiința, mândria și prețuirea fiecărui român pentru tot ce ne-au lăsat ca moștenire înaintașii noștri.

La Rădăuți, **Casa de Cultură** a încercat să pună în practică toate aceste lucruri prin *Ansamblul Folcloric „Florile Bucovinei”*, cu toate componentele sale: coregrafie, dansatori, instrumentiști, soliști vocali, rapsozi populari, toți deopotrivă voluntari și iubitori de folclor, dar și prin evenimentele deja cu tradiție pe care le organizează an de an.



Ansamblul Folcloric „Florile Bucovinei” al Casei Municipale de Cultură Rădăuți a luat ființă în anul 1980, scoțând la iveală multe generații de dansatori, soliști vocali și instrumentiști, evidențiind mereu tezaure vii în persoana rapsozilor pe care i-a adunat pe scena Casei de Cultură și descoperind mereu noi talente, dintre care multe au ajuns pe marile scene, punând numele zonei Rădăuți și numele Bucovinei la loc de cinste. Implicarea de-a lungul timpului în coordonarea acestui ansamblu a unor valoroși oameni creativi, culegători și iubitori de folclor au făcut ca acesta să fie considerat, pe bună dreptate zicem noi, unul dintre cele mai reprezentative ansambluri folclorice de amatori din Bucovina.



În prezent, de partea coregrafică a Ansamblului Folcloric „Florile Bucovinei” se îngrijește maestrul coregraf Costinel Leonte, unul din cei mai renumiți coregrafi din țară, cunoscut pentru rigurozitatea și profesionalismul său, dar și prin faptul

că, nu doar din cărți și-a îmbogățit cunoștințele în domeniu, ci și prin praful de pe încălțăminte cu care nu de puține ori a bătut cărările satelor, în dorința de a culege folclor autentic direct de la sursă.



În repetițiile ce se desfășoară de două ori pe săptămână în sala de balet a Casei de Cultură, acesta, cu multă răbdare, îndrumă pașii tinerilor membri ai ansamblului pe calea descoperirii jocului autentic, plin de trăiri sufletești intense din lumea satului de odinioară.



Deși repertoriul este alcătuit în special din cântece și suite de jocuri din regiunea Rădăuți, valoarea și frumusețea folclorului din celelalte zone ale țării este evidențiată prin suite de jocuri din alte regiuni etnofolclorice ale României, acestea completând și îmbogățind coloritul artistic al repertoriului abordat. Toate aceste lucruri amplifică setea cu care tinerii participă la repetițiile nu tocmai lejere ale ansamblului, alegând să își petreacă într-un mod plăcut timpul liber,

bucurându-se de cunoștințele și valorile noi pe care au prilejul să le descopere în zestrea lăsată moștenire de înaintașii noștri. An de an, ansamblul primește în rândurile sale noi membri, care îi înlocuiesc pe cei care își găsesc un rost în viață mai departe de Rădăuți.

După cum bine știm, joc fără cântec nu există, așa că, de câțiva ani, domnul profesor Adrian Șerban, un tânăr ambițios, a preluat conducerea muzicală a orchestrei care acompaniază ansamblul în spectacolele în care evoluează.



Acesta, în strânsă colaborare cu maestrul coregraf Costinel Leonte, selectează liniile melodiile ce urmează a acompania mișcările de joc popular executate de către dansatori. De asemenea, în ultimii ani, acesta a „întinerit” orchestra, crescând cu multă migală, de la vârste fragede, mulți instrumentiști, dintre care nu puțini au urmat apoi cursurile școlilor vocaționale de artă, prinzând drag de instrumentele tradiționale și de muzica populară autentică. Munca acestuia nu a fost și nu este deloc ușoară, deoarece, „ispitele” tehnologiei și modernismului sunt o adevărată piedică în calea

tinerilor din ziua de azi, care sunt atrași mai mult de instrumentele electronice, în detrimentul instrumentelor tradiționale „reci”. De aceea, pentru a ajunge la componența orchestrei de azi, acesta a bătut drumurile satelor din jurul Rădăușului, căutând să descopere și să atragă noi tineri spre dragostea de folclor, nu de puține ori oferind în școli cursuri gratuite de instrumente tradiționale, el însuși fiind un foarte bun instrumentist, ce cunoaște tainele trompetei, cavalului și acordeonului.

Astfel pregătit, Ansamblul Folcloric „Florile Bucovinei” a pus în scenă de nenumărate ori frumusețea cântecului și jocului tradițional autentic. Laureți ai numeroaselor festivaluri de folclor atât din țară, cât și din străinătate, membrii ansamblului s-au întors cu impresii de neuitat din Bulgaria, Turcia, Rusia, Germania, Polonia, Ungaria, Italia, Ucraina, Slovacia, Algeria, Emiratele Arabe Unite și Cipru, țări în care ne-au reprezentat cu mare cinste.

În ce privește ***manifestările cultural-artistice cu tradiție în Rădăuși***, acestea au un rol foarte important în păstrarea și promovarea spiritului bucovinean și nu numai. Astfel, din dorința reliefării frumuseții cântecului, dansului și portului popular din toate zonele etnofolclorice românești, precum și a valorii tradițiilor populare ale altor țări, Primăria și Casa de Cultură a Municipiului Rădăuși organizează, începând din anul 1992, *Festivalul Internațional de Folclor “Arcanul”*, care s-a bucurat totdeauna de o participare atât națională, cât și internațională. Trebuie să menționăm că acest festival a luat ființă la inițiativa regretatului Mircea Băncescu, fost director al Casei de Cultură Rădăuși. An de an, acest festival adună ansambluri folclorice atât din țară, cât și din străinătate, însumând un număr de peste 300 de participanți de fiecare dată. Astfel, pe parcursul celor trei zile de festival, participanții își etalează frumusețea portului tradițional atât în timpul

paradei cântecului, portului și jocului popular, cât și în spectacolele ce se desfășoară pe scena din centrul orașului. Pe lângă ansamblurile folclorice din jurul Rădăuțiului, sunt invitate ansambluri tradiționale din principalele zone etnofolclorice ale țării, dar și ansambluri tradiționale din alte țări. Astfel, prin acest schimb de experiență, spectatorul are ocazia să-și încante privirea cu coloritul și frumusețea costumelor și dansurilor tradiționale din alte țări, dar și să își bucure sufletul și inima, admirând mulțimea de grupuri folclorice românești, ce încă mai păstrează vie tradiția și autenticul.



O altă manifestare cultural-artistică de amploare ce se desfășoară în Rădăuți de peste 35 de ani este *Târgul Olarilor și Meșterilor Populari „Ochiul de Păun”*. Anual, la sfârșitul lunii august, acest târg adună meșteri din centre de olărit cu

tradiție din țară, dar și de peste hotare, precum și meșteri populari, specialiști în arta prelucrării lemnului, fierului, a pielii, a instrumentelor muzicale tradiționale, a costumelor populare autentice. Aceștia nu se laudă cu studii înalte în domeniu, însă ceea ce îi recomandă este faptul că au deprins toate tainele meșteșugurilor pe care le practică de la părinți și bunici, care la rândul lor au primit darul meșteșugitului în toate formele sale, din moși strămoși. Pe parcursul celor trei zile de târg, trecătorii au ocazia să-i vadă pe meșteri lucrând în atelierele demonstrative din parcare centrală, dar și să achiziționeze produsele acestora lucrate cu atâta migală după tehnici moștenite din străbuni. Pentru trei zile, arta tradițională e regină la Rădăuți. În organizarea acestui eveniment, rolul cel mai important îl are Muzeul Etnografic „Samuil și Eugenia Ioneț”, unul dintre cele mai importante muzee etnografice din județ. Acesta expune în sălile sale importante piese de vestimentație tradițională, obiecte textile lucrate manual, țesături tradiționale, obiecte arhaice întrebuințate la diferite treburi gospodărești, utilaje întrebuințate în agricultură sau la prelucrarea diverselor materiale, găzduind totodată și atelierul renumitului meșter olar Constantin Colibaba.

Festivalul de datini și obiceiuri de iarnă adună anual cete de urători, mascați, capre, cerbi și urși, în aceeași parcare centrală a orașului. Este, cred, cea mai longevivă manifestare cultural-artistică ce păstrează și promovează tradiții ale poporului nostru, unele din vremuri precreștine, sau altele apărute odată cu nașterea noastră ca și creștini prin Sfântul Apostol Andrei, cel întâi chemat la propovăduire, care a poposit pe meleaguri dobrogene acum mai bine de 2.000 de ani. Jocul caprelor, al cerbului, al măștilor cu moși și babe și al ursului sunt jocuri încă bine păstrate și transmise din generație în generație aici în Bucovina, atrăgând anual un număr mare de

turiști, veniți să petreacă sărbătorile de iarnă pe un tărâm de poveste.



Apoi, uratul, mersul de la casă la casă cu *Plugușorul* simbolic, cu clopoței și bici în seara de Anul Nou este obiceiul prin care, în versuri bine meșteșugite, gazdelor li se urează un an mai bun decât cel ce a trecut, cu roade ale pământului mult mai bogate, sănătate și belșug în casă. Din urătură nu lipsec nici versurile satirice, care relatează evenimente amuzante din viața satului, sau descriu obiceiuri nu tocmai bune ale unor consăteni, poporul român fiind cunoscut prin faptul că a știut mereu să își păstreze umorul atât în vremuri bune, cât și în vremuri de încercări. Totul se încheie cu *Sorcova* sau *semănatul*, obiceiul prin care, în dimineața Anului Nou, mai ales copiii, pun în brazda trasă de plugari semințe de grâu, urând gazdelor un an îmbelșugat și mulți ani cu sănătate.

Oameni cu suflet mare, iubitori de folclor, de frumos și de autentic, tineri și bătrâni, specialiști sau simpli voluntari,

meșteri sau doritori de a deprinde arta meșteșugurilor, își dau mâna pentru organizarea acestor evenimente desfășurate la Rădăuți an de an, care, împreună cu alte activități, zilnice sau săptămânale, mai mari sau mai mici, încearcă să păstreze vie flacăra din vatra satului de odinioară, în jurul căreia tot ce înseamnă folclor și tradiții erau lucruri obișnuite, normale.

Dorim să credem cu tot dinadinsul că la Rădăuți tot ce-i românesc nu pierde, iar eforturile celor de aici în a păstra, conserva și promova nestematele găsite în lada de zestre a străbunilor noștri reușesc să trezească în inimile bucovinenilor și ale românilor mândria și demnitatea de apartenență la acest neam, precum și iubirea de tot ce ne definește pe noi ca popor încă din timpuri străvechi.

Folclorul și mediul academic

Ciprian Chițu

Conf. univ. dr., Universitatea de Arte “G. Enescu” –
Facultatea de Muzică, Iași

Aparent avem de a face cu doi termeni antagonici ce sunt fuzionați de un răzor comun - “cultura”. Cel dintâi, *folclorul*, face referire la cultura populară, iar cel secund, *mediul academic*, implică intrinsec cultura și elementul educațional. Nu întâmplător sinteza dintre cultul popular și cel educațional-pedagogic a fost sesizată și înfăptuită, în stadiu de pionierat, la incipitul veacului XX, de personalități marcante: coloși ai viitoare etnomuzicologii și pedagogii muzicale, Tiberiu Brediceanu, Dumitru Georgescu Kiriac, George Breazul sau Constantin Brăiloiu. Aceștia au militat pentru introducerea folclorului în învățământ ca principal factor educațional, având scop și afirmarea culturii populare, în contextul istoric respectiv. Pe lângă obiectivul poporan al vremii, fenomenul a reprezentat o pricopseală substanțială pentru ce avea să devină ulterior gogorismul nației românești.

Fenomenul în sine are reflexii și reflecții (deseori controversate) în contemporaneitate începând cu învățământul preșcolar și sfârșind cu pretențiile conservative din mediului universitar.

Ne intersectăm cu aceste aspecte cutumiar și ostinat în învățământul formal, non-formal, pornind de la clasicele serbări școlare ce-și impun obiective locale mărețe și culminând cu datina festivalieră născătoare de diplome, mai ceva decât dobitoacele din fostele C.A.P.-uri când erau vizitate de „fiul iubit”.

Astăzi, devenit un fenomen la modă, folclorul e confundat impardonabil cu unele muzici folclorizate, în care prea puțini fac distincția obiectivă între produsul colectiv și

compoziția individuală, în stil folcloric. Auzim pretutindeni de “folclor autentic” la televizor, radio, internet, pe bannerele festivalurilor, pe ventuzele hialuronice ale prezentatoarei de ocazie, în proiecte adresate fondurilor europene, în contractele primăriilor etc. Faptul că ne comportăm și simțim românește sub orice formă nu e peiorativ, în schimb, problema survine în ce manieră o facem.

Dacă tot ce zboară e înfăptuit de înțelepciunea poporană, atunci ar trebui inserată „Căsuța noastră” la repertoriul familial, cămașa cu motive tradiționale hinduse la etnografie românească și „graffiti-ul” la pictură naivă, pusă la zid. Prea mulți afiliază din neștiință aceste aspecte științei născute cu efort de Bartók și Brăiloiu în prima jumătate a secolului XX.

Departate de realitate, iar din tot ce audiem și vizionăm astăzi, doar un procent insignifiant jonționează cu adevăratele muzici de tradiție orală.

Prin prisma profesiei, ce-mi este lăuntric și hobby, mă declar un susținător entuziast al folclorului adevărat (subliniez adevărat) în școli și în mediul universitar. Opționalul de folclor în școli susținut de oameni cu har pedagogic, practicanți dar și specialiști adevărați, poate fi o adevărată mană cerească pentru românismul secolului al XXI-lea, în care globalizarea și uniformizarea ne pândește și ne spală progresiv identitatea. În acest context „infestarea” puilor de români cu folclor ar forma o supapă, un „Herder” salvator pentru valorile autohtone contemporane și ne-ar da nădejde că vor gănguri românește și strănepoții noștri.

Există însă și efecte adverse, ce ar putea substitui excesiv adevăratul folclor cu muzici populare quasi-folclorizate. Am fost păcăliți excesiv de comunism, de mass-media, de manualele de muzică din perioada comunistă, de case de discuri, de moda vremii, de unii interpreți și dirijori, realizatori de emisiuni, de casetele de pe tarabe, de formații apărute ca ciupercile după ploaie, încât am ajuns să credem

faptul că tot ce vedem și audiem azi, este chiar folclor. Ceea ce se cânta în mediul rural sunt muzici perimate „ce nu pot dăinui la nesfârșit”, ar zice unii „specialiști”. Câtă veracitate culpabilă nouă, celor ce tolerăm așa ceva...!

Din păcate, astfel de proiecte de susținere a folclorului în școală sunt înfăptuite și sprijinite de interpreți mai mult sau mai puțin consacrați, diletanți în ceea ce privește fenomenul științific real, nepracticanți de folclor real. Consider ideea eficace, însă fundamentul este friabil, ușor hazardat, din punctul meu de vedere. Decât așa, mizez mai mult pe orele de educație muzicală susținute de absolvenți ai unui modul pedagogic, în speranța că e făcut la stat.

Legat de folclorul practicat în mediul universitar, acesta generează o altă problemă cu care mă intersectez în mod curent și sunt implicat inerent. Există unele idei preconcepute, emise chiar de unii specialiști veridici, precum că folclorul trebuie practicat doar în matca sa, poate cu unele extensii limitate către scenă și mass-media. Îi contrazic vehement și argumentez cele afirmate.

Folclorul trebuie practicat oricând de către oricine simte, are har sau nu. Nu poți îngrădi dorința cuiva de a cânta folclor așa cum „de gustibus non est disputandum”.

Adevărat, o impostăție de tip bell-canto poate compromite unele aspecte stilistice, de emisie, de specific zonal și sunt de acord cu faptul că folclorul este perfect, tocmai prin imperfecțiune. Este cert faptul că nu putem vorbi de un folclor autentic în Liceele de muzică sau Conservatoare, dar aici se pot face reconstituiri veridice utile, atât la nivel educațional, pedagogic, dar și spectacular, mai reușite decât în instituțiile profesioniste de profil. Aici paritura prinde viață. Pentru ce „agonisim” culegeri, antologii și arhive, dacă nu ne folosim de ele? Unde poți învăța cel mai bine dacă nu în școală?!

În altă ordine de idei, în umila-mi experiență jurnalistică am întâlnit personalități contemporane, adevărați specialiști respectabili în domeniu, ajunși la vârsta senectuții ce obstrucționează nejustificat accesul la arhive. Din păcate grizonanța nu s-a așternut sub formă de înțelepciune și în suflet. Înțeleg următoarele aspecte: ai strâns prin muncă cinstită, lăudabil o avere, dar nu o donezi Bisericii și nici nu vrei să o moștenească vreun strănepot. Nu permiți accesul în arhivă soliștilor vocali, asumă-ți și nu îi critica cocoțat pe un pedestal intangibil.

Câți interpreți vocali consacrați știi să decodifice semiografia unui cântec bătrânesc? Din păcate sunt prea puțini. Arhiva i-ar ajuta pe diletanți și ar respecta o caracteristică esențială a folclorului - oralitatea. Cartea, solfegiul, buchia muzicii se învață în școală, dar nu toți oamenii cu talent ajung acolo.

Câți compozitori-dirijori de muzică populară sunt interesați de „testamentul folcloric” lăsat de Florin Bucescu și Viorel Bârleanu?! Prea puțini, spre deloc. Cei care deschid una din cărțile galbene ce aparțin *Caietelor Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei* din Iași, o fac cu pizmă, probabil pentru a aduce unele corecturi apatice în favoarea tonal-funcționalului și invariației. E o crimă să-l corectezi pe Brăiloiu, să pui țambal pe „Chindia” lui Pașcanu și să-i cauți cvinte paralele lui Bach - vorbesc din experiențele trăite.

După cum zicea poetul Lucian Blaga că „veșnicia s-a născut la sat”, personal, consider că știința se naște în școală. Nu poți avea pretenții scenice fără o abordare obiectivă și științifică pe care o poți dobândi doar și încă din școală.

Consider apreciativ faptul că există în Conservator disciplina științifică denumită *Folclor muzical*. Fără elemente practice, fără audiție, fără aspectul spectacular, fără deplasări pe teren, unde poți lua contact direct cu fenomenul viu, această

disciplină ar fi sterilă și, probabil, lipsită de sens pentru unii studenți.

Mă simt vanitos pentru că am reușit să institui fenomenul ce ține de practica folclorică în învățământul universitar ieșean. Mă confesez dumneavoastră că am dus un „război de gherilă” pe două fronturi, în urma căruia mă proclam învingător.

Un front de luptă era format de unii colegi, majoritatea foști mentori, ce nu înțelegeau, nu concepeau necesitatea fenomenului folcloric practic în mediul universitar și predestinau Conservatorul doar „marii muzici”. Cu eforturi considerabile, Universitatea Națională de Arte “George Enescu” din Iași a avut printre primele realizări în acest sens. Astfel a luat naștere Ansamblul “Teodor T. Burada” pe care îl păstoresc cu drag, responsabilitate și dăruire. Ansamblul are în proiect promovarea și tezurizarea valorilor naționale perene, valorificarea în practică a culegerilor folclorice și promovarea folclorului apropiat de filonul autentic. Pe lângă latura spectaculară a concertelor, Ansamblul “Teodor T. Burada” susține prin intermediul concertelor sale și factorul educațional al tinerilor, al studenților din cadrul Universității noastre dar și din exterior.



Ansamblul a fost înființat în anul 2004 și implică trei formațiuni distincte, în scopul surprinderii complexului sincretic folcloric: orchestra de muzică populară, soliști vocali și grupul vocal tradițional.

Fiul boierului ieșean Tudorache Burada, Teodor Burada a anticipat unele aspecte științifice legate de folcloristica secolului viitor și a pus bazele unei etnomuzicologii serioase și conștiente. Noi românii, dar mai cu seamă ieșenii, ne mândrim cu existența sa trecută în capitala moldavă. Puteam să „botez” ansamblul cu nume uzual ca „Florinică de pe șes”, dar am considerat că e de datoria mea morală să vin cu un titlu științific, întrucât doar așa puteam păstra vie dăruirea lui Burada pentru valorile inestimabile ale satului românesc.

În felul acesta s-a născut practica folclorică în Conservatorul Ieșean, la început firav și antagonic, cu unele stângăcii intrinseci dar într-o progresie continuă, consider eu, fără falsă modestie.

Cel de-al doilea front de luptă l-au format studenții mei dragi, în sensul că a fost relativ dificil în a-i convinge să prețuiască antologia, culegerea, arhiva și folclorul țărănesc, nefalsificat. Găseau monotone genurile și speciile selecționate de mine, iar în acest sens am ajuns la un armistițiu: condiționați de mine, ei cântă și repertorii proprii, unele reușite, altele mai puțin, în armonizări tonal-funcționale și orchestrații pentru formații mari, la care atașăm și o sintaxă veridică, monodică sau cu armonizări rudimentare de factură modală și instrumentație pe măsură. Mi-aș dori uneori să pot fi un Pavel Delion, să-mi vină sursa folclorică acasă, dar din păcate, moda și modernismul vremii îmi aduc mult pseudofolclor, denaturări și compoziții cu aspirații nejustificate de șlagăr.

Frecvent, „informatori” îmi sunt domnișoare quasi-vedete, sau care au reverii în acest sens, absolvente de liceu cu profil muzical, pentru care „Tosca” reprezintă o cârciumă,

după colț. Acestea au două-trei piese sau un album întreg, scos cu o orchestră profesionistă sau cu instrumentiști reușiți ad-hoc. Majoritatea vocilor sunt dependente de procesoare vocale, delay și reverb. Lucrăm cu drag cu materialul clientului, iar pentru acele timbre inhibate, dependente de microfon, recomand cu căldură cursuri de canto (nu neapărat popular) și chiar mișcare scenică. Îmi justific afirmațiile în acest sens, deoarece nu vorbesc de un folclor autentic, practicat pe prispa casei, ci de o transpunere scenică a acestuia, ce poate fi ajustată și perfecționată prin studiu intens.

În rândul instrumentiștilor observ că fieșce specimen are în repertoriul propriu o ritornelă adaptabilă, sofisticată, netranspozabilă, fiecare știe o piesă de factură lăutărească indivizibilă frazic și fără climax arhitectonic. Cei din compartimentul armonic fac uz de armonii geometrice și acorduri cu elemente adăugate. Toți sunt ai mei îi respect, îi îndrăgesc excesiv și încerc să-i modelez după năzuințele și principiile mele. Am reușit să realizez cu acești studenți minunați reconstituiri scenice ale unor genuri intrate deja în desuetudinea folclorică, spectacole coroborate de prezentări științifice, adresate lor dar și publicului larg. Cum poți înțelege și reține foarte bine o structură scalară modală decât operând pe ea, compunând. Cum poți asimila elemente de sintaxă sau morfologie folclorică, dacă nu prin practică?!

Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași se bucură în prezent de existența a două astfel de ansambluri. Cu asumare afirm că este privilegiată de acest aspect și meritorie este existența lor în mediul academic, dar mai cu seamă pentru publicul ieșean și național.

Pe lângă ansamblul păstorit de mine, din anul 2007 a apărut pe firmamentul folcloric ieșean Ansamblul vocal-instrumental “Floralia” al Specializării *Muzică Religioasă* din cadrul Facultății de Interpretare, Compoziție și Studii Muzicale Teoretice, condus de colega mea conferențiar univ. dr. Irina

Zamfira Dănilă. „Obiectivul principal al formației *Floralia* este de a promova muzica veche românească și balcanică, de mare autenticitate, cu valoare de patrimoniu național și universal, în țară și în afara ei. Repertoriul ansamblului este alcătuit din melodii folclorice autentice, interpretate de ansamblul vocal mixt și soliști, cu acompaniament instrumental susținut de taraf. Acesta este alcătuit din instrumente tradiționale: fluier mic, caval, vioară, cobză, tobă *de-a coasta* precum și din câteva instrumente de origine orientală – kanon, duduk, lăută, djembe/darbuka” - afirmă dirijorul ansamblului, Zamfira Dănilă.



O ultimă colaborare fructuoasă, dar cu siguranță nu cea din urmă, între cele două ansambluri, s-a desfășurat la finele anului 2019, în cadrul Conferinței și lansării de carte cu ilustrare muzicală intitulată *Folclorul din cărți*, susținută de muzicolog dr. Constanța Cristescu în colaborare cu dirijorii celor două ansambluri, eveniment ce a avut loc în aula Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu” din Iași. Evenimentul în sine justifică intrinsec necesitatea inerentă a folclorului practic în mediile academice. Cartea, culegerea, antologia nu captează, din păcate, interesul ansamblurilor profesioniste, preocupate doar de compoziții pseudo-folclorice, de tonal-funcțional, de quasi-simfonic, spectacole gigant și

vânzări de bilete scumpe. Secretarii muzicali, consultanții artistici sunt diletanți în domeniu și mai degrabă specialiști în marketing. Cartea nu îi preocupă pe interpreții vocali și nici pe instrumentiști. Cartea nu ademenește instructori, înstitutori, coregrafi, studenți sau elevi. E o realitate ce nu o putem eluda.

Gălesc extrem de eficientă existența practicii folclorice în mediul academic, deoarece aici se operează cu surse veridice. Partea plină a paharului este că avem în țara noastră formații foarte bune, formate din tineri talentați și mîntoși ce reconstituie faptele de folclor cu bun gust și cu interes deosebit pentru sursă. Clujul prin Ioan Bocșa și Ansamblul „Icoane”, din câte cunosc, stă destul de bine la acest capitol. Din știință rezultă și aspectele organologice verosimile, elemente de armonie și polifonie de factură populară ce conferă și o stilistică interpretativă obiectivă și plauzibilă. Mă refer aici la unele formații precum “Trei parale” sau “Anton Pann”, pentru care am un respect deosebit și care justifică deplin plata unui bilet.

Conchid obstinat prin a spune că spectacolul, desprăfuirea cărților de folclor, interpretarea practică, teaurizarea prin practică, solfegiarea, decodificarea textului muzical, aspectele cognitive ce țin de cultura populară, sunt doar câteva elemente ce trebuie făcute în școală și justifică prezența unui curs de folclor practic, nu doar în mediul academic precum și în cel preuniversitar.

Ansamblul de Muzică Tradițională Românească ICOANE

Alina Stan

Lector univ. dr., Academia Națională de Muzică
„Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca

ANSAMBLUL DE MUZICĂ TRADIȚIONALĂ ROMÂNEASCĂ “ICOANE” al Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima” Cluj-Napoca a fost organizat în forma actuală în anul 2000, din dorința de a reînvia și promova valorile muzicale tradiționale românești, constituind în acest sens un model la nivel național. Ansamblul *Icoane*, condus de prof.univ.dr. Ioan Bocșa și instruit de lect.univ.dr. Alina Stan, este format din studenți și absolvenți, având ca liant pasiunea pentru tot ceea ce înseamnă muzică tradițională românească.

Prin recitalurile susținute, Ansamblul *Icoane* (grup vocal de fete, grup vocal de băieți, grup mixt, interpreți individuali) își propune restaurarea sonoră a unor producții muzicale folclorice arhaice, preluate fie din culegeri realizate la începutul secolului XX, fie din materiale culese direct din teren de către membrii Ansamblului – cadre didactice și studenți – din zone ale țării unde încă folclorul se mai practică după ritualuri străvechi. Ansamblul este însoțit de o formulă instrumentală tradițională *Trio transilvan*, formată din: ceteră, contră sau braci și gordună. Ne bucurăm de foarte mulți ani de colaborarea cu maestrul violonist Ovidiu Barteș, drd. în cadrul Academiei.

Repertoriul abordat acoperă tot ciclul vieții, cuprinzând cântece rituale ce însoțesc cele mai importante *praguri* - evenimente ale trecerii omului prin viață: naștere, cătănie, căsătorie, muncă și moarte, cuprinzând cântece de leagăn, de cătănie, de mireasă, de seceriș, cântece rituale funebre și

bocete, precum și cântece de dragoste și cântece vocale de joc. Un loc aparte în repertoriul Ansamblului îl ocupă colinda, cel mai important gen muzical din cadrul Sărbătorilor de Iarnă, având o bogăție și varietate unică. Colinda tradițională românească, intrată de câțiva ani în patrimoniul imaterial UNESCO este un adevărat univers de o frumusețe tulburătoare, cu origini precreștine, ce se pierd în negura timpului, cu peste 2 milenii în urmă. La noi încă există comunități în care colinda se practică după ritualuri străvechi, dar pentru foarte multă lume colinda și-a pierdut în mare parte funcția principală, de urare, devenind adesea doar prilej de divertisment și petrecere. Prin culegerea din teren a colindelor tradiționale, prin tipărirea, înregistrarea și aducerea lor pe scenă, le dăm șansa la o nouă viață.

Preluarea nealterată a cântecelor rituale, emisia vocală specific folclorică (voce puternică și guturală) și formula instrumentală tipică muzicii țărănești transilvănene sunt atuuri care dau Ansamblului Icoane caracter de unicitate. Atingerea firescului și adesea a dramatismului ritualurilor folclorice, reconstituirea unei atmosfere proprii satului românesc de acum câteva sute de ani constituie țelul și performanța supremă a Ansamblului Icoane. Fundația Culturală TerrArmonia este cea care susține financiar Ansamblul, fiind înființată în anul 1996 de către prof.univ.dr. Ioan Bocșa. Principalele obiective vizează salvarea și promovarea identității noastre naționale; activitățile principale vizează cercetarea, culegerea, conservarea și promovarea patrimoniului tradițional cultural imaterial. O altă componentă o constituie restituirea acestor valori către comunitățile de unde au fost culese și către publicul larg, prin realizarea unor produse culturale (cărți, culegeri de folclor și CD-uri cuprinzând muzică vocală tradițională din diferite zone ale Transilvaniei) și a unor servicii culturale (spectacole susținute de către Ansamblul de Muzică Tradițională Românească Icoane). Încă de la înființare,

Fundația susține activitatea Ansamblului Icoane, sprijină perfecționarea tinerilor interpreți de folclor și formarea viitorilor specialiști, prin integrarea lor în echipe de cercetare.

În cadrul Facultății Teoretice și a Departamentului de Învățământ la Distanță și Frecvență Redusă, la inițiativa prof.univ.dr. Ioan Bocșa, în anul 2010 s-a înființat **Modulul de Muzică Vocală Tradițională Românească**. Disciplinele componente sunt: *Cânt popular* (40 minute/săptămână), *Ansamblu tradițional* (4 ore/săptămână), *Notare și restaurare a muzicii vocale tradiționale* (1 oră/săptămână); durata modulului este de 6 semestre. Cursul se adresează studenților Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima” Cluj-Napoca de la specializările Muzică, Compoziție muzicală, Muzicologie, Dirijat (cor/orchestra), Interpretare muzicală (instrumente/canto). În prezent, în cadrul modulului lucrează: prof.univ.dr. Ioan Bocșa, conf.univ.dr. Delia Stoian-Irimie, lect.univ.dr. Alina Stan, asist.drd. Larisa Uță, drd. Ovidiu Barteș, drd. Andra Pătraș și dr. Ciprian Mizgan-Danciu.

În fiecare an universitar se studiază genurile muzicale vocale dintr-o zonă folclorică bine conturată din punct de vedere stilistic (de exemplu: Banat, Maramureș, Bihor, Sibiu, Ținutul Pădurenilor, Bistrița), cu scopul de a pune cursanții în postura de interpreți individuali și în grup, aceștia însușindu-și astfel un repertoriu complex și apropiindu-se de zona studiată „din interior”. Principalele genuri abordate sunt: cântecul de leagăn, cântecul ritual de mireasă, de seceriș, de cătănie, cântecul ritual funebru, cântecul propriu-zis de stil vechi, de stil modern, cântecul vocal de joc. Restaurarea sonoră se face pornindu-se de la etapa descifrării, prin formarea deprinderilor de citire melodică, citire ritmică, studierea ornamentelor și aplicarea textului literar, vizându-se totodată și aspecte legate de respirație, culoare vocală și emisie specific populară. Prin parcurgerea și însușirea materialului muzical selectat, se dorește, ca finalitate, surprinderea particularităților stilistice și

de interpretare, specifice zonei. Toate aceste etape sunt abordate și aprofundate diferențiat, în funcție de anul de studiu și de nivelul cursanților. Disciplina *Notare și restaurare a muzicii vocale tradiționale* urmărește dobândirea de către cursanți a deprinderilor de transpunere pe portativ a producțiilor muzicale folclorice, prin asimilarea și aplicarea cunoștințelor teoretice și prin utilizarea corectă a semnelor grafice specifice, în vederea realizării unei transcrieri muzicale cât mai apropiată de varianta audiată.

Obiectivul final al *Modulului de Muzică Vocală Tradițională* este pregătirea absolvenților pentru o cât mai bună integrare socio-profesională, prin dobândirea deprinderilor de descifrare și restaurare sonoră a unui material muzical folcloric, prin dobândirea cunoștințelor și deprinderilor necesare culegerilor folclorice din teren, transcrierii și analizei muzicale, prin interpretarea în stil a repertoriului și aplicării tuturor acestora în inițierea și instruirea unor formații folclorice.

Din anul 2017 s-a înființat și ***Modulul de Muzică Instrumentală Tradițională***, condus de către drd. Ovidiu Barteș, modul ce cuprinde următoarele discipline: *Instrument popular - vioară (40 minute / săptămână)*, *Taraf (4 ore / săptămână)* și *Notare, restaurare și aranjament popular (1 oră / săptămână)*, cu durata tot de 6 semestre. Obiectivul general al modulului vizează pregătirea studenților pentru desfășurarea activităților didactice și interpretativ-artistice în domeniul muzicii instrumentale tradiționale prin: studierea folclorului instrumental din teritoriile dialectale din Transilvania; cunoașterea genurilor muzicale folclorice; asimilarea cunoștințelor teoretice/practice necesare (ornamente, moduri populare, sisteme de cadențare, ritmuri specifice, tehnici (maniere) specifice de execuție; însușirea unui repertoriu instrumental specific; formarea deprinderilor de descifrare, notare și acompaniere a folclorului instrumental din

Transilvania; dezvoltarea capacității de memorare, dezvoltarea aptitudinilor de perspicacitate și spontaneitate instrumentală specifice „ceterașilor” de la sate.

În cadrul Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima” funcționează un *Laborator de procesare, cercetare și valorificare a folclorului muzical din Transilvania*, unde prof.univ.dr. Ioan Bocșa, împreună cu prof.univ.dr. Ileana Szenik au implicat cadre universitare, doctoranzi, masteranzi, absolvenți și studenți. Regretăm trecerea la cele veșnice a doamnei profesor Ileana Szenik în anul 2019.

Colaborarea s-a dovedit a fi benefică și foarte roditoare, pe parcursul anilor, activitatea laboratorului dezvoltându-se pe mai multe direcții:

1. **cercetarea directă**, prin culegeri sistematice în teren realizate de către prof.univ.dr. Ioan Bocșa împreună cu studenți și absolvenți, fiind vizate următoarele zone:

- în perioada 1980-1998, localități de pe Valea Mureșului Mijlociu, fiind adunate la un loc peste 1500 de colinde;

- în perioada 2005-2009, 165 de localități din județul Sălaj, fiind culese 1471 de producții muzicale folclorice;

- în perioada 2010-2012, 28 de comune din Bazinul Arieșului și Văile Aiud, Geoagiu și Galda, fiind culese 566 de producții muzicale folclorice;

- în perioada iunie-august 2017, 31 de localități din Ținutul Pădurenilor, județul Hunedoara, fiind culese peste 350 de producții muzicale folclorice.

2. **cercetarea materialelor muzicale folclorice** din fonotecile existente (Arhiva Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima” Cluj-Napoca și Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române, Filiala Cluj) și din volumele realizate de către înaintașii noștri. Între anii 1998-2000 s-a desfășurat o amplă activitate de copiere de pe suport magnetic pe suport

digital a peste 7000 de colinde din Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române, Filiala Cluj și de arhivare a acestora.



Culegeri pe teren realizate în satul Feregi, Ținutul Pădurenilor, iulie 2017.

3. **cercetarea de laborator** implică munca de selectare a materialului muzical, transcriere muzicală pe portativ și transcriere literară, munca de arhivare și catalogare, analizare a tuturor parametrilor muzicali și realizarea unor clasificări tipologice muzicale. Începând cu anul 1999, sub coordonarea științifică a prof.univ.dr. Ileana Szenik, au fost organizate de către Fundația TerrArmonia (președinte Ioan Bocșa) numeroase cursuri intensive de transcriere muzicală, participanți fiind studenți și absolvenți ai Academiei, implicați și în munca de analiză și clasificare tipologică a materialelor folclorice.

4. **restituirea** materialelor analizate și clasificate, către specialiștii din domeniu și către alte categorii interesate, prin editarea și publicarea următoarelor volume:

- Bocșa, Ioan, *1484 Colinde cu text și melodie*, 2 vol., Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 1999;

- Bocșa, Ioan, *Colinde Românești*, Studiul introductiv realizat de către prof.univ.dr. Ileana Szenik, 2 vol. + 2 CD-uri documentar, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2003 (pentru acestea, în anul 2005 s-a acordat Premiul *Ciprian Porumbescu* pentru Muzicologie de către Academia Română);
- Bocșa, Ioan, *Muzică vocală tradițională din Sălaj*, 2 vol. + 2 CD-uri documentar, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2009;
- Bocșa, Ioan, Stan, Alina, *Cânt popular – Modul de studiu pentru Studii Universitare prin Învățământ la Distanță*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2009 (6 module);
- Stan, Alina, *Limbajul muzical al colindelor din Transilvania*, Editura Clear Vision, Cluj-Napoca, 2009;
- Bocșa, Ioan, Szenik, Ileana, *Colinda în Transilvania – Catalog tipologic muzical*, 2 vol. + DVD documentar, Editura Qual Media, Cluj-Napoca, 2011; colecție reeditată în anul 2018;
- Bocșa, Ioan, *Muzică vocală tradițională din Munții Apuseni*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2013.

5. **restituirea** către marele public, prin intermediul înregistrărilor realizate de către Ioan Bocșa și Ansamblul Icoane, cuprinzând cântece rituale și colinde tradiționale:

- 1998 *Colinde transilvane* (casetă audio și CD);
- 2000 *Colinde transilvane II* (casetă audio și CD) – premiat cu titlul de „Cel mai bun album de folclor” - Trofeul Industriei Muzicale Românești, 2002;
- 2004 *Colinde transilvane III* (casetă audio și CD);
- 2007 *PRAGURI* (2 CD-uri);

- 2009 *PRAGURI Muzică vocală tradițională din Sălaj* (CD);
- 2011 *Colinde transilvane IV* (CD);
- 2014 *PRAGURI Muzică Tradițională din Munții Apuseni* (CD).

Au fost realizate și următoarele filme documentare:

- 2000 *Colinde Transilvane*;
- 2018 *Suflet românesc - Atunci și Acum (despre muzica poeziei și poezia muzicii)*;
- 2019 *Colinda cerbilor*;
- 2019 *Colindă de dor de acasă*.

6. **restituirea** către marele public, prin activitatea concertistică. Ansamblul de Muzică Tradițională Românească Icoane are caracter de unicat în peisajul folcloric românesc, devenind, prin calitatea interpretării, prin autenticitate și originalitate, un adevărat *brand transilvan*.

În fiecare an universitar, în cadrul *Modulului de Muzică Tradițională* este abordată o zonă etnografică diferită, de exemplu: Banat, Ținutul Pădurenilor, Valea Mureșului Mijlociu, Mureș Superior, Sibiu, Munții Apuseni, Bistrița, Bihor, Maramureș, Sălaj. Astfel, sunt selectate cele mai reprezentative producții muzicale folclorice din zona respectivă, atât din culegeri de specialitate cât și din culegerile efectuate de către noi în teren, incluzând principalele genuri: cântece de leagăn, cântece de mireasă, de seceriș, de cătănie, de înmormântare, cântece propriu-zise și cântece de joc. Una dintre finalitățile perioadei de studiu este susținerea anuală a unui *Recital de primăvară* la Muzeul Etnografic al Transilvaniei, secția în aer liber Hoia, Cluj, în luna mai.



Recitalul de primăvară, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, secția în aer liber Hoia, Cluj, mai 2019.

Acum 10 ani, în colaborare cu Teatrul Național Cluj - regizor Andreea Iacob și mai recent în colaborare cu regizor Diana Todea-Sahlean, lect.univ.dr. la Universitatea Babeș-Bolyai, a fost pus în scenă un ***Concert de Iarnă - Colinde și cântece rituale din Transilvania***, spectacol primit cu multă emoție și apreciere de către public. Spectacolul are un caracter sincretic, implicând mai multe mijloace de exprimare artistică: muzică vocală și instrumentală, coregrafie, proiecții video, scenografie și regie, însoțite de explicații oferite de către prof.univ.dr. Ioan Bocșa.

În fiecare an, de Sărbătorile de Iarnă, susținem un Turneu în țară, în capitale de județ, precum: Oradea, Arad, Timișoara, Deva, Sibiu, Brașov, Iași, Suceava, Bacău, Satu Mare, Baia Mare, Târgu Mureș, Bistrița.



*Concert de Iarnă - Colinde și cântece rituale din Transilvania,
Cluj-Napoca, decembrie 2018.*

Dintre cele mai semnificative evenimente din ultimii cinci ani menționăm: în anul 2014, cinci reprezentații cu sală plină la Teatrul Național Cluj, un concert la Ateneul Român București, transmis și reluat de TVR1, TVR HD și TVR Internațional; în anul 2015, un concert la Filarmonica Națională „Serghei Lunchevici” din Chișinău, Republica Moldova, concert ce a contribuit la legarea unor „punți sufletești” cu frații noștri întru limbă și simțire; în anul 2016, un spectacol la Teatrul Național București, transmis în direct pe TVR3 și reluat pe TVR1; în anul 2017, concerte la: Râmnicu Vâlcea, Brașov, Oradea, Târgu Mureș, Sebeș, Alba Iulia, Turda, Cluj-Napoca și patru concerte cu caracter caritabil în Cluj-Napoca (Casa de Vârstnici Theodora, Casa de Vârstnici Recea, Cristur, Muzeul Catedralei Arhiepiscopale Cluj și Penitenciarul de femei Cluj); în anul 2018, am susținut peste zece concerte în capitale de județ și un concert la Ateneul Român București; în decembrie 2019 am realizat un Turneu în Italia, susținând patru concerte (Verona, Bologna, Lodi - Milano și Roma). Concertul a fost foarte bine primit atât de către publicul român din Italia, cât și de oficiali ai Vaticanului și ai unor ambasade străine.



*Concert de Iarnă - Colinde și cântece rituale din Transilvania,
Roma, decembrie 2019.*

Turneul din Italia s-a adăugat astfel celor susținute în anii anteriori în Austria, Germania, Moldova, Ucraina.

Un altfel de spectacol este cel „tip lecție”, în regia lect.univ.dr. Diana Todea-Sahlean, cu participarea Ansamblului de Muzică Tradițională Românească Icoane, a Ansamblului Mugurelul al Universității Babeș-Bolyai și a doi actori. Intitulat *Suflet românesc - între acum și atunci*, spectacolul reconstituie pragurile vieții comunității sătești tradiționale prin cântecele rituale și instrumentale ce însoțesc principalele treceri ale omului prin viață (naștere, cătănie, nuntă, seceriș, moarte). Este un spectacol sincretic și inedit care îmbină într-o formă accesibilă, unică și modernă, poezia lui Lucian Blaga, muzica vocală și instrumentală tradițională și dansurile tradiționale vechi, specifice Transilvaniei. Pornind de la acest spectacol, în anul 2018 s-a realizat și un poem cinematografic *Suflet românesc, atunci și acum*, filmările realizându-se la Muzeul Etnografic al Transilvaniei, secția în aer liber Hoia, Cluj și la Casa Memorială Lucian Blaga, Sebeș, Alba.

IZVOARE ALE CREAȚIEI FOLCLORICE ÎN POVEȘTI

Domul Oac își face frac

Casian Balabasciuc

Ing. silvic, scriitor, consultant artistic CCPCT Suceava

Câteva frunze îngălbenite, care pluteau în voie pe lacul nemărginit, erau mărturie că stagiunea se apropia încet, dar sigur, de final. În fiecare an se întâmplă la fel: odată cu vara se termină și concertele, ceea ce, într-un fel, nu este rău, pentru că și artiștii au nevoie de odihnă, după ce, întreg sezonul, seară după seară, au cântat cu toată dăruirea pentru publicul doritor de frumos. În intervalul dintre stagiuni cântăreții își îmbogățesc repertoriul, aprofundează cele știute, cei din orchestră își repară instrumentele, se repară decoruri și toți cei din culise se străduiesc să fie cât mai folositori pentru ca în stagiunea următoare trupa să aibă succese cel puțin la fel de mari. Desigur, domnul Oac se bucură cel mai tare de vacanță, pentru că are în sfârșit răgazul să-și pună în ordine garderoba. Unele costume au nevoie de mici reparații, altele trebuie schimbate, pentru că s-au uzat prea tare, iar pentru noua stagiune ar fi bine să-și facă și câteva veșminte noi, pe care să le îmbrace la premiere. De altfel, un cântăreț de talia domnului Oac este foarte meticolos când vine vorba de garderoba proprie, pentru că nu degeaba spune o zicală că haina îl face pe om și pantofii de lac îl înalță pe brodac. Mai știa cântărețul că se spune și că omul este mai frumos, când se-mbracă cuviincios. Dar și că, după cum îți șede haina, ți se judecă purtarea. Toate astea și încă multe alte zicători sunt învățăături de preț, lăsate din străbrotaci, pentru cei tineri, ca să știe cum se cade să trăiești, să viețuiești și de rău să te ferești. Proverbele din bătrâni sunt mereu actuale și poartă multă înțelepciune adunată din întâmplările petrecute de-a lungul timpurilor.

Domnul Oac tocmai își verifica hainele de scenă când dădu peste sacoul său preferat, de culoare verde, pe care îl îmbrăca întotdeauna cu mare plăcere fiindcă îi amintea de marile spectacole pe care le susținuse pe scena dintre nuferi. O mulțime de aplauze și ovații avusese de fiecare dată de câte ori îmbrăcase acel sacou, iar asta îl făcea să fie mândru, dar și să devină puțin superstițios. I se părea lui că acea haină era mai altfel decât celelalte și avea darul să-i aducă succesul pe scenă. O privi cu drag, o admiră câteva clipe când, deodată, parcă i se prăbuși cerul pe umeri! Pe mânecă, la cotul drept, apăruse o gaură în stofa verde, ca semn că trecuse deja cam prea multă vreme de când o folosea în spectacole. Haina lui preferată se învechise! Cu asemenea ruptură nu mai putea urca pe scenă. Apoi îi trecu prin minte că ar putea să-i coase un petic de aceeași culoare. Dar imediat renunță la idee pentru că un mare artist nu se poate prezenta în fața publicului cu o haină peticită. Ar râde toți spectatorii de el. Iar răutăcioșii ziariști ar fi savurat o asemenea apariție, care le-ar fi dat prilejul să scrie articole defăimătoare. „Marele Oac și-a găsit de hac!”. Cum ar suna un asemenea titlu pe prima pagină a publicației „Gazeta de baltă”, la rubrica de scandal? Mare mâhnire pătrunse în sufletul maestrului. Se simțea nedreptățit, supărarea și revolta îl făceau să clocotească în sinea lui, dar în final, ca un înțelept ce era, își spuse că, decât să fie furios, mai bine își pune mintea la treabă să găsească o soluție de îndreptare a situației. Decât nervi și supărare, mai bine sfat și răbdare. Cel mai bine era să-și înnoiască garderoba cu o haină nouă. Și pentru că văzuse mulți mari artiști cântând pe scene celebre, se gândi că cel mai bine i-ar sta îmbrăcat la fel cum se îmbrăcau vedetele pentru spectacolele de gală, într-un frac impecabil. Ar fi avut de câștigat neîndoielnic în prestanță, dar și în popularitate. Bucuros de asemenea idee, maestrul se grăbi chiar în acea după amiază către cel mai cunoscut atelier de croitorie, „Acul și foarfecele”, aparținând cunoscutei casei de modă „Viespea și

Racul”, la care își comandau confecții cele mai cunoscute vedete ale iazului. L-au întâmpinat chiar proprietarii casei de modă, încântați să aibă un client de talia marelui cântăreț.

— Maestre, este o mare onoare să vă fim de ajutor, zise Racul venind repezitor de-a-ndărăteala, după cum îi era năravul. Spuneți-ne, cu ce putem să vă fim de folos?

— Pentru personalități ca domnia voastră suntem gata să organizăm chiar și o paradă a modei, cu cele mai noi și mai îndrăznețe creații ale desenatorilor noștri, zumzâi domnișoara Viespe.

— Vă mulțumesc, sunteți, ca întotdeauna, foarte amabili, răspunse curtenitor domnul Oac. Știți, mă gândeam că mi-ar trebui o ținută nouă pentru spectacolele din stagiunea viitoare. Nu puteam să mă adresez decât firmei dumneavoastră, care este recunoscută de toată lumea pentru calitatea materialelor folosite și lucrătura ireproșabilă.

— Oooo, daaa, răspunse Racul, putem să ne mândrim cu faptul că nu am avut vreodată un singur reproș din partea clienților. Fără falsă modestie, la renumele de care ne bucurăm, nu ne putem permite nici cea mai mică greșală în fața onoratei clientele. Vă putem prezenta un album cu modele de costume pentru toate ocaziile, sau, dacă doriți o ținută sport, vă puteți inspira din această galerie de manechine. Modelele sunt cele mai apreciate, lucrate chiar și pentru export...

Maestrul privi cu interes veșmintele expuse de-a lungul unui coridor luminat din belșug, ceea ce le făcea și mai scilpitoare. Pe drept cuvânt casa de mode „Viespea și Racul” era cea mai bună.

— Vă putem pune la dispoziție o gamă variată de materiale, începând cu pânzeturi fine, țesute de meșterul Păianjen și terminând cu stofe colorate în ton cu anotimpurile.

Domnul Oac admiră sortimentele din stocul casei de modă, testă mai multe calități și tipuri de materiale, se plimbă printre rafturile pe care stăteau așezate cele mai deosebite

valuri de stofe și după ce ascultă cu răbdare detaliile tehnice pe care i le ofereau proprietarii casei de modă, se hotărî să atingă subiectul care îl interesa:

— Știți, mi-ar place să am un frac nou, pentru spectacolele de gală.

— Desigur, Maestre, un frac este foarte indicat pentru ceremoniile cele mai selecte...

— Eu aș vrea unul de culoare verde!

Racul rămase blocat cu mustățile ridicate drept în sus, a surpriză maximă, iar domnișoara Viespe își întrerupse brusc zumzetul delicat. După câteva clipe de tăcere, care domnului Oac i se părură nebănuite de lungi, patronul casei de modă își drese glasul de câteva ori, schimbă o privire fugară cu domnișoara Viespe, după care spuse cu oarecare timiditate:

— Dar, Maestre, eticheta cere ca fracul să fie întotdeauna negru. O culoare sobră, elegantă, pentru solemnități foarte importante... Pentru domni de rang înalt...

— Stofa neagră pe care o avem este cea mai bună pentru un frac foarte elegant, adăugă domnișoara Viespe, puțin cam înțepată, abia stăpânindu-se să nu izbucnească. Suntem o casă de mode cu tradiție și recunoscută pentru seriozitatea noastră.

— Tocmai de aceea am și ales atelierul dumneavoastră, insistă domnul Oac. Vreau un frac mai deosebit, cum nu a mai avut nimeni. Un frac din mătase, dar nu orice fel de mătase, ci din mătasea broaștei!

Racul nu mai avea glas. Broboane de transpirație i se prelingeau pe mustățile acum pleoștite. Ceea ce auzea era de neimaginat! Cine mai pomenise frac verde, din mătasea broaștei? O fi fost el, maestrul Oac, o mare vedetă, dar nu se putea compromite buna reputație a casei de mode cu un astfel de produs. Privi cu subînțeles la partenera sa de afaceri făcându-i un semn discret să-l urmeze pentru a se consulta. Era cazul să caute o soluție pentru a ieși cu fruntea sus din încurcătura în care îi băgase maestrul Oac.

— Maestre, vă rog să mă scuzați câteva momente, pentru că mi-am amintit că trebuia să dau în lucru un model de rochie pentru una dintre clientele noastre. Până mă întorc, vă rog să răsfoiți acest pliant cu fracuri, ca să vă edificați, spuse în grabă dispărând apoi după o draperie.

— Revin și eu peste două sau trei minute, zumzâi vizibil nervoasă și plină de venin domnișoara Viespe dispărând pe urmele Racului.

Domnul Oac se instalează comod într-unul dintre fotoliile aflate în preajmă și privi distrat pliantul pe care i-l oferise Racul. Câteva fracuri aranjate pe un suport metalic, un altul agățat pe un umerăș într-un șifonier deschis, patru manechine în diferite ipostaze, îmbrăcate în fracuri elegante, erau însoțite de scurte descrieri. Din tot ce văzu în pliant, domnului Oac i se păru mai important un text scurt și concis: „Dacă vrei să ai succes, schimbă-ți fracul cât mai des!” Așadar, era o invitație la achiziționarea mai multor fracuri de la celebra casă de modă. Iată o idee demnă de reținut, își spuse maestrul.

În vreme ce artistul medita la garderoba sa cu fracuri, în biroul din spatele draperiei proprietarii casei de modă discutau aprins:

— Cum o să concep eu să produc un frac verde? se întreba indignat Racul.

— Și din ce: din mătasea broaștei, auzi! sublinie iritată domnișoara Viespe.

— Vom fi acuzați de clienții serioși că ieșim din tipare, că nu avem pic de respect pentru tradiție, că nu știm să conservăm valorile consacrate!

— Ne vor ocoli toți clienții de prestigiu, bâzâi Viespea.

— Ne vor arăta cu degetul până și copiii, se vaită patronul.

— Ne vom pierde buna reputație și vom da faliment!

— Cum se poate una ca asta?

— Nu se poate! Nu permit!

— Cum ieșim din impas? Spune tu, că ai idei întotdeauna, o invită Racul pe partenera de afaceri.

— Cum? Îl dăm afară pe ușa din față! izbucni mânioasă Viespea. Și ce dacă se cheamă Oac? Mai sunt și alți cântăreți, la fel de cunoscuți, poate chiar mai buni! Nu are decât să cânte în alt iaz. Ce crede el, că dacă orăcăie seară de seară poate să-și permită orice?

— Vai, nu se poate! se codi Racul care, când e vorba de scandal, dă mereu înapoi.

Ce va spune lumea? Nu ne putem permite să ne implicăm într-un conflict cu breasla artistică. Cei mai buni clienți de acolo ne vin.

— Ei, lasă, că sunt destui bogătași care ne frecventează, nu rămânem fără clientelă!

— Tocmai, că cei bogați vin la noi pentru că suntem furnizorii marilor vedete, iar maestrul Oac este chiar printre cei mai celebri artiști care ne-au solicitat serviciile. Nu putem să-l pierdem. Îți dai seama ce mult contează să-l avem client? Avem publicitatea garantată!

— Ba, eu cred că mai degrabă îți pierzi reputația!

— Un patron bun este întotdeauna și un diplomat iscusit, stăruie Racul. Trebuie să fim isteți.

— N-ai decât să fii tu isteț, eu nu-mi pierd vremea cu unul care habar nu are de etichetă și de cum trebuie să arate un frac, țipă Viespea enervată. Ai cinci minute să îl convingi pe individ, iar dacă în timpul acesta nu reușești, intervin eu cum știu!

Racul își luă cea mai jovială figură și se întoarse în salonul în care, răbdător, domnul Oac visa la frac.

— Ei, nu-i așa că vă plac modelele prezentate în pliant?

— Foarte mult, sunt haine cu adevărat elegante și chiar m-am gândit să comand trei. Unul verde, unul brun și unul în culorile toamnei!

Zâmbetul abia mijit sub mustățile Racului se stinse dezamăgit tocmai când sperase că domnul Oac revenea, în sfârșit, la firesc.

— Maestre, dar o personalitate ca dumneavoastră ar arăta mult mai bine într-un frac autentic, negru! Negru! Adică de culoarea pe care o văd eu acum în fața ochilor! Vă implor, spuneți-mi că vă doriți un frac negru!

— M-am gândit cât se poate de bine, nu se lăsă domnul Oac. Vreau ceva inedit, ceva care să sară în ochi!

— Îmi sar mie ochii, maestre! Nu mă nenorociți! Noi nu confecționăm decât fracuri negre! Așa am învățat din tată în fiu că trebuie să fie un frac. Așa scrie în bunele maniere, așa se cuvine!

— Ei, gata, până aici, se auzi de după draperie glăsuirea aprigă a domnișoarei Viespe. Cine te crezi, domnule, de îți permiți să îți bați joc de casa noastră de mode? Crezi că o să-ți răbdăm toate ideile astea năstrușnice?

— Domnișoară, domnișoară, potolește-te, interveni împăciuitor Racul. Domnul Oac este o persoană de vază...

— Ba nu este o persoană de varză, dacă vine să-mi propună mie, să-i fac un frac verde! Este un oarecare de pe baltă, care habar nu are de eleganță. Auzi: frac verde, din mătasea broaștei! M-ar râde până și crocodilii din Africa dacă aş accepta o asemenea insultă! Ieși afară, domnule! Ieși afară!

Luat cu totul prin surprindere, domnul Oac abia dacă apucă să-și recupereze pălăria de pe cuier și mai împins, mai îmbrâncit de furia domnișoarei, se retrase de-a-ndoaselea spre ieșire, însoțit în același fel de Racul care încerca din rășputeri să se opună furiei asociatei sale mai tânără și mai hotărâtă.

Ajuns în stradă ascultă câteva clipe gălceava stărnită ca o furtună în celebra casă de mode „Viespea și Racul”. Vizibil afectat și cu demnitatea șifonată își potrivește pălăria pe cap și îngăimă, ca pentru sine:

— Bine zice vorba că la pomul lăudat să nu mergi cu sacul, mai ales când intri la „Viespea și Racul”.

Porni agale, trist și indignat, întrebându-se de ce unii se tem într-atât de mult de nou încât sunt gata să compromită și vechiul. Cum mergea pe una dintre ulițele mai lăturalnice, îi apără în față o firmă modestă, luminată de un licurici, pentru că se făcuse seară, pe care scria cu litere aproape șterse: „Țesătorie”. Mai mult ca să-și uite supărarea, domnul Oac sună la clopoțel și așteaptă să i se deschidă. După câteva clipe de așteptare, ușa se deschise încet și în prag se ivi gârbovit și cu niște ochelari mari pe nas, meșterul Păianjen.

— Oooo, domnule Oac, ce surpriză! Cum de v-ați rătăcit pașii pe străduța noastră uitată de lume? Pofțiți, îmi faceți o mare onoare că intrați în atelierul meu modest. E cam dezordine la mine, că nu am alte ajutoare decât copilul meu și de abia ne descurcăm cu pâza pe care o țesem zilnic. Important este că chiar dacă nu suntem bogați, avem cu ce să ne hrănim în fiecare zi. De asta țes mereu, toată ziua.

Maestrul intră în micul atelier în mijlocul căruia trona un război de țesut pe lângă care alerga un păianjen mic depănând firul dintr-un ghem.

— Cu ce vă poate fi de folos un meșter țesător bătrân, ca mine, întrebă gazda.

— Mă gândeam să văd ce pânzeturii pot găsi la atelierul dumitale, zise Oac.

— Fac pânză de casă, pentru orice loc sau casă, se destăinui meșterul. Se dă cel mai bine, iar pentru unul ca mine, care nu am prea mulți clienți, este un mijloc de a ne câștiga mie și ăstuia mic traiul.

— Meștere, dacă ți-aș cere să faci un material din mătasea broaștei pentru un frac?

— M-aș prinde, zâmbi meșterul Păianjen. Existența mea, maestre, atârnă de un fir!

— Dar ai putea să-mi croiești din materialul acesta un frac verde?

Meșterul își îndreaptă mai bine ochelarii pe nas, se scărpină în chelia de pe capul rotund și zise:

— Verde! Hm! De ce nu? De o viață de păianjen lucrez cu fel de fel de fire, le încurc și le descurc, până îmi iese ce mi-am dorit!

— Ei bine, dacă îmi faci fracul pe care mi-l doresc, răsplata va fi pe măsura muncii domniei tale! hotărî domnul Oac.

— Mare onoare îmi faci maestre, dar mă întreb și eu, așa, ca unul care nu se încurcă niciodată în ițe: de ce nu ai ales pentru lucrarea asta o mare casă de mode, ca de pildă „Viespea și Racul”?

— Ei, să nu intrăm în amănunte, ocoli domnul Oac răspunsul. Îmi este de ajuns că am găsit un meșter adevărat, pe care nu-l sperie inovația.

Își luă apoi rămas bun de la cei doi din atelier și porni către casă fredonând o melodie săltăreață. Mai apucase să audă de după ușa atelierului ce se închisese în urma sa glasul meșterului:

— Un frac verde! Ei, și? De ce nu?

După două săptămâni domnul Oac se admira în oglinda iazului îmbrăcat într-un splendid frac verde. La deschiderea stagiunii, toate viețuitoarele din preajma lacului așteptau cu sufletul la gură apariția în scenă a marelui maestru. Când sub lumina reflectorului fracul domnului Oac scânteie feeric, întreaga asistență izbucni în aplauze și urale admirative. Bineînțeles spectacolul se bucură de un succes nemaipomenit, iar ziaristii prezenți se îmbulziră la sfârșit în fața cabinei maestrului cu aceeași întrebare pe buze: care era celebra casă de mode ce avusese inspirația să confecționeze un asemenea frac nemaipomenit? Chiar de a doua zi la ușa veche a țesătoriei

se formase o coadă substanțială de domni și doamne doritori să-și înnoiască garderobele cu haine la modă.

După ce trânti cu ciudă ziarul pe masă, Racul i se adresează cu voce supărată domnișoarei Viespe care se prefăcea că își savurează indiferentă cafeaua din ceașcă:

— Ei, vezi ce am pierdut? Toată clientela noastră este acum la ușa meșterului Păianjen! Pentru că nu poți fi și tu, măcar o dată, diplomată! A venit momentul să rupem colaborarea noastră. Cu mofturile tale mai mult pierd decât câștig!

Domnișoara Viespe se ridică îmbufnată de la masă și ieși trântind ușa:

— Adio și un frac verde!

Fapte bune

Casian Balabasciuc

Ing. silvic, scriitor, consultant artistic CCPCT Suceava

Primele semne ale iernii începuseră să apară. Lacul avea o pojghiță subțire de gheață la maluri, din norii adunați deasupra pădurii cobora cu sfială câte un fulg, copacii adăstau parcă zgribuliți, cu ramurile golașe, o nouă primăvară, iar trestii se clătinau subțiri și împovărate de griji, la fiecare răbufnire de vânt. În căsuța cu acoperiș de stuf domnul Oac își citea liniștit ziarul, încălzit de văpaia din căminul fierbinte. Doamna Oac tocmai plecase la o vecină, să tăifăsuiască despre cum vor întâmpina sărbătorile de iarnă, până la care nu mai era prea multă vreme. O bună gospodină află mult de la vecină, iar vecina cea mai bună știe-n stele și în lună. Așa că, de câte ori se vizitează cu vecinele, orăcăie până la apus, când își amintesc că le fierbe oala cu sarmale, ori că au lăsat deschis geamul să se aerisească în casă. În odaia călduță se furișă micul Mormo, apropiindu-se cu pași ușori de domnul Oac.

— Tăticule, pot să te întreb ceva?

Domnul Oac tresări surprins, își ridică ochelarii de pe nas și își împături ziarul, să poată vorbi mai pe îndelete cu pruncul.

— Sigur, dragul meu, întreabă-mă!

Cel mic își drese vocea, ca și când avea de discutat o problemă foarte importantă:

— Este adevărat că în curând va umbla pe la căsuțe Moș Crăciun?

— Ooo, da! Este cât se poate de adevărat. Moș Crăciun aduce la fiecare sfârșit de an daruri copiilor cuminiți.

— Moș Crăciun vine și la mormoloci?

— Negreșit! De fapt cu mormolocii începe de fiecare dată. Dar mai înainte de Moș Crăciun, cei mici sunt vizitați de Sfântul Nicolae, care le aduce primele daruri. Sfântului i-a plăcut întotdeauna să facă fapte bune, să-i ajute pe cei săraci, dar și să dojenească pe cei care au făcut greșeli. Așa că toți copiii buni capătă dulciuri, pe când cei răi primesc câte o vârguță cu care să fie pedepsiți de părinți.

Mormo se gândi câteva clipe, după care, ajungând la concluzia că este mai avantajos să faci fapte bune, întreabă din nou:

— Tăticule, ce sunt faptele bune?

— Faptele bune sunt fapte care aduc folos sau bucurie celor din jur, celor aflați în încurcături sau pur și simplu gesturi frumoase pe care le facem fără să ne dorim o răsplată. Cu cât facem mai multe fapte bune, cu atât suntem mai pe plac Sfântului Nicolae. Dar dacă facem năzbâtii și obrăznicii nu vom primi decât vârguțe, pe măsura relelor pe care le săvârșim tot anul.

— Tăticule, de unde știe sfântul ce fapte face fiecare?

— Le vede, de acolo, din lumea nevăzută, unde își are sălașul. Știe foarte bine sfântul ce a făcut fiecare și este foarte drept la împărțirea darurilor, așa că, dacă vrei să primești ceva

bun, trebuie să ai mare grijă nu doar să faci fapte bune, ci și să le ocolești pe cele rele, să te ferești să superi, să necăjești ori să nedreptățești pe alții.

— Dar când trebuie să facem faptele bune, ca să le afle sfântul? mai întrebă Mormo, hotărât să purceadă cât mai repede la fapte bune.

— Oricând le facem, sunt binevenite și apreciate. Pentru o faptă bună e și loc, fără soroc, e și dată, cu răsplată.

Oarecum lămurit cam cum stăteau lucrurile cu faptele bune și darurile de la Sfântul Nicolae, Mormo se întoarse în odaia lui, cugetând cu multă luare aminte la amănuntele aflate de la domnul Oac. Așadar, faptele bune, aduc darurile mari. Sfântul Nicolae le vede pe toate și apoi le răsplătește. În curând avea să vină din nou. Oare câte fapte bune trebuiau, ca să primească în dar o hidrobicicletă? Își dorea nespus de mult una, așa cum văzuse vara trecută pe lac. În cele din urmă socoti că dacă avea să stea mult pe gânduri, pierdea din timpul dedicat faptelor bune. Era mai important să le facă, atâtea câte ar fi reușit, pentru că Sfântul Nicolae deja își pregătea darurile. Nu mai era prea mult timp la îndemână. Oare cu ce faptă bună să înceapă? Desigur, era momentul să-i sară în ajutor doamnei Oac. O auzise plângându-se:

— Se apropie sărbătorile și nimeni nu sare să mă ajute la curățenie! Sunt atâtea haine de spălat, iar apa s-a răcit!

Mormo își spuse că sigur ar face o mare faptă bună dacă ar încălzi apa din lac, ca toate gospodinele să aibă apă caldă pentru rufe. Dar cum să încălzească tot lacul? I-ar fi trebuit o pădure întregă pentru foc. Se gândi, se răzgândi, dar nu găsea o soluție problemei. Și cu cât se gândea mai adânc, cu atât îi veneau idei mai întunecoase. Până la urmă fruntea i se descreți. Alergă după fierbătorul pe care știa că doamna Oac îl ținea în sertarul mesei și îl băgă în priza de la malul lacului. Dar, din păcate sau din fericire de la priză până la apă era distanță prea mare și nu îi reuși încercarea. Posomorât, Mormo își dădu

seama că e destul de greu să faci o faptă bună. Se întoarse spre casă abătut. Întâmplător privirea îi căzu pe o cutie de chibrituri pierdută de cineva. Ochii îi sclipiră. Găsise soluția cea bună! Cu chibriturile putea să dea foc stufărișului de pe lac, ceea ce, desigur, avea să încălzească apa! Cum nu se gândise de la început la soluția aceea atât de convenabilă? Luă repede cutia și se îndreptă spre cel mai apropiat stufăriș, gata să-și pună planurile în aplicare. Dar când să scapere primul băț de chibrit, auzi o voce apăsată în spatele lui:

— Hei, tinere, ce faci acolo?

Când se întoarse, dădu cu ochii de jupânul Bizam, paznicul lacului.

— Nu cumva te joci cu chibriturile? se burzului jupânul. De unde le-ai luat? Ia să mi le dai! Doar nu ai de gând să dai foc la stufăriș! Vrei să rămână toți fără adăpost, drept acum când vine iarna? Doamne, ce imprudenți pot fi tinerii de azi! Când mă voi întâlni cu domnul Oac, să știi că îi spun ce ispravă te-am împiedicat să faci. Să-ți dea ce ți se cuvine!

Mormo încremeni de spaimă. Cum de nu se gândise că putea să se întâmple asemenea grozăvie! În graba lui de a face o faptă bună putea aduce nenorocirea atâtor viețuitoare! Îi venea să plângă de ciudă că greșise, dar și de dezamăgirea că nu reușise o faptă bună. Însă pentru că știa că atunci când ai un țel trebuie să-l urmărești cu stăruință, se gândi la o altă faptă de laudă care ar fi posibilă, dar fără să-i pună pe alții în primejdie. Își aduse aminte că Șalău, șeful bandei din groapă, se alesese vara trecută cu un cârlig prins în buză, la un jaf nereușit. Mult se mai chinuise să scape de cârligul acela care îl dădea de gol în fața celorlalți că nu era chiar cel mai cumsecade pește din lac. Încercaseră mulți doctori renumiți să i-l scoată, dar nu reușiseră. Nici Racul nu putuse să-l taie cu foarfecii lui, așa că Șalău trebuia să poarte cârligul, ca pe un stigmat. Poate că ar fi găsit o soluție să-l descotorosească de

acel simbol tâlhăresc. Se grăbi către groapă să-i propună hoțomanului să-l scape de rușine.

— Nene Șalău! strigă Mormo către adânc odată ajuns în marginea gropii.

Din adâncitură se ivi chipul brăzdat de semne al brigandului.

— Ce cauți, pușor, pe aici? Nu ți-e mai bine pe acasă? mormăi Șalău morocănos duhnind a cel mai ieftin nămol. Ori ți s-a urât cu binele?

— Nene Șalău, eu am venit să-ți scot din buză cârligul acela care te supără!

— Ce vorbești, drăguțule? Ia să vedem cât de fraged ești? râgâi șmecherul. Hm, nu faci doi bani, îl scuipă zdrahonul a dispreț.

— Dar vreau să te ajut, să fac o faptă bună!

— Aaaa, așa deci, vrei o faptă bună! Îmi zici și mie ce o fi aceea? Dar de-al cui ești tu, de vrei să faci ceea ce spui? Cum ziceai că se cheamă?

— Faptă bună! Eu sunt Mormo, fiul familiei Oac!

— Al lui Oac, spui? Păi îl știi pe taică-tău, prichindelule. Norocul tău, altfel luai o scărmaneală sănătoasă că m-ai trezit din somn. Îmi spui și mie pentru ce îți trebuie o faptă bună? La ce îți ajută? Aduce vreun câștig cumva?

— Dacă fac mai multe fapte bune Sfântul Nicolae o să-mi aducă o hidrobicicletă...Aduce daruri copiilor buni.

— Ia auzi! Tu chiar crezi asta? Dar ai naibii mai sunteți voi, generația asta nouă! Știți să vă urmăriți interesele chiar din leagăn. Bravo, măi țacă, judeci ca un șmecher!

— Zău, nene Șalău, dacă îți scot cârligul te scap de un chin și mă aleg cu hidrobicicleta!

— Văd că o ții una și bună! Știi ceva? Mișcă-ți codița mai repede de aici și nu mă mai ataca la icre, că acuș uit că îl știi pe Oac și te iau în dinți! Nu îmi scoți nici un cârlig, că m-am

obișnuit cu el... În plus piercing-ul este la modă. Hai, înoată mai iute, mucosule, până nu mă reped la tine!

Mormo găsi că era mai bine să asculte îndemnul banditului și o zbughi printre algele dese fără să mai stea pe gânduri, mai ales că văzu bine cât de ascuțiți erau dinții celui căruia încercase să-i facă un bine.

În graba cu care se depărta de groapă se ciocni, mai să o dărâme, cu bătrâna Lipitoare, care se oprise gheboșată pe marginea unei alge, să-și tragă răsuflarea.

— Vai, iertați-mă, își ceru politicoș scuze Mormo. Mă grăbeam să scap de Șalău și nu v-am observat! Dați-mi mie traista să o duc și rezemați-vă de mine până trecem de hățiușul acesta.

— E Șalău pe aproape? se cutremură bătrânica. Mereu mi-a dat de furcă. Prefer să-l ocolesc cât de departe se poate, pentru că nu este deloc un tip cumsecade!

Mormo o lăsă pe Lipitoare aproape de malul lacului și își luă rămas bun scuzându-se încă o dată că o ghiontise fără voie. Se grăbea să ajungă la nuferi să le deschidă bobocii. Era multă muncă acolo din câte îi povestise domnul Oac și era sigur că putea da o codiță de ajutor. Dar când ajunse la fața locului îl găsi pustiu. Iarna nu înfloresc nuferii, așa că Mormo se încurcase în socoteli. Îi părea rău că pierduse oportunitatea de a face o faptă bună. Trebuia să înțeleagă că faptele bune se fac mult mai ușor vara, când pretutindeni este viață și agitație, decât în timpul înghețului, când aproape nimic nu mai mișcă și fiecare se retrage într-un cotlon al său, așteptând primăvara și dezghețul. Abătut se întoarse pe drumul către căsuță, zicându-și că pierduse orice ocazie să facă măcar o faptă bună mai de seamă pentru ca Sfântul Nicolae să-i aducă darul dorit.

Trecând pe lângă un mănunchi de stuf, i se păru că zărește ceva ciudat plutind pe apă. Se opri să vadă mai bine ceea ce îi atrăsese atenția. Era ceva mult mai mare decât el, ceva ce părea să plutească în derivă. Nu era nici lemn, nici

buruiană moartă. Era o ființă îmbrăcată în pene, cu codiță îmbârligată și cu cioc lătăreț. Domnul Oac îi povestise despre asemenea întruchipări și îl învățase să se ferească din calea lor, pentru că puteau deveni periculoase. Cum spusese oare că se numește? Mormo își scotoci cu încordare memoria și deodată se luminează: aceea era o rață. Rațele nu sunt prea prietenoase cu mormolocii. De aceea îl sfătuiseră domnul Oac să se ferească și să fie atent cu asemenea păsări care, pe lângă faptul că sunt gălăgioase, au și o poftă de mâncare exagerată și adesea înghit și ceea ce o pasăre rezonabilă, de regulă, nu mănâncă. Mormo se pregăti să o cotească din preajma primejdiei, dar pentru că rața nu dădea semne de grabă mare, se opri nehotărât. Se întâmpla ceva nefiresc cu pasărea. Poate că avea nevoie de ajutor? Era un bun prilej să facă, în sfârșit, o faptă bună. Cu mare băgare de seamă începu să înoate către rață. Cu cât se apropia mai mult, cu atât se lămurea mai tare că pasărea era bolnavă. Ajuns chiar lângă trupul mare, îmbrăcat în pene cenușii Mormo îl înconjură de două ori să vadă care era cauza nemișcării. Se opri în dreptul capului care stătea rezemat de o aripă și îndrăzni să întrebe:

— Sunteți bolnavă? Pot să vă ajut cu ceva?

Pentru că nu primi imediat răspunsul cuvenit, mai înotă odată împrejur. În dreptul aripei care atârna simți cum în apă cădeau stropi grei și rari. Se sperie de-a binelea când își dădu seama că nu erau picături de ploaie, ci stropi de sânge.

— Sunteți rănită. Ce s-a întâmplat?

Abia auzit veni și răspunsul:

— M-au împușcat...

— Cine?

— Doi vânători... Sunt rănită și nu cred că o să pot supraviețui până dimineața...

Mormo se cutremură. Îi povestise domnul Oac despre vânători. Erau niște oameni lacomi, niște prădători mai înrăiți decât Șalău.

— Trebuie să vă apropiați de mal, îi spuse raței. Acolo vă puteți ascunde în stufăriș și veți putea rezista până dimineața.

— Nu pot. M-au părăsit puterile...

— Trebuie să încercați, în apă o să vă fie rece la noapte. Poate va fi și îngheț... Haideti, străduiți-vă. O să vă ajut și eu... Mormo, chiar dacă era mic, era săritor la nevoie. Se încordă și cu toate forțele împinse o pană de pe trupul enorm al raței. Nu reuși să o clinească. Înotă pe lângă aripa frântă și încercă să tragă de ea. Dar diferența dintre o rață și un micuț mormoloc este mult prea mare ca gestul său să fi avut măcar cel mai mic efect. Și totuși micuțul nu încetă să înoate în jur cu nădejdea că va reuși să împingă rața. Cu un ultim efort pasărea șopti:

— Zadarnic... Este mult prea târziu... Își întinse gâtul pe unda rece a lacului și rămase așa, nemișcată, pentru vecie.

Mormo începu să plângă. Nici măcar de data asta nu reușise să facă o faptă bună. Plin de tristețe ajunsese la căsuța în care domnul Oac îl aștepta îngrijorat.

— Of, tată, ce greu este să faci o faptă bună! i îi povesti întâmplarea cu rața rănită.

— Nu te întrista, micuțule, îi zise domnul Oac cu strângere de inimă. Vei avea în viață multe alte ocazii să faci fapte bune. Dar vezi, important este ca atunci când ți se ivește una, să nu o pierzi. Gesturile frumoase găsesc împlinire dacă sunt făcute la timpul potrivit.

Mormo se duse la culcare în pătuțul său și lăcrimă o bună bucată de timp până adormi. La ceasul la care visele se apropie de pătuțurile copiilor, ușa odăiței lui Mormo se deschise încet și lăsă să pătrundă un bătrân cu privire blândă și limpede. Era Sfântul Nicolae, aducătorul de daruri copiilor buni la suflet. Se apropie încet de pătuț și se așeză pe scaunul aflat alături.

Mormo parcă simți că cineva se așezase lângă pătuțul său și se ridică într-o rână.

— Ei, Mormo, spune, ce fapte bune ai făcut azi?
— Știi, Sfinte Nicolae, am încercat să fac, dar nu am reușit. E foarte greu să faci o faptă bună, chiar și când ții cu tot dinadinsul.

— Daaa, micuțule. De aceea prețuiesc eu așa de mult faptele bune! Dar vezi că poți greși uneori când vrei să faci ceva cu orice preț, doar ca să fii răsplătit. Să fii foarte atent!

— Îmi pare rău că nu am reușit, dar mi-a spus tata că vor mai fi ocazii în care să fac fapte de laudat.

— Sigur că vor mai fi, iar pentru purtare frumoasă îți voi aduce darurile pe care ți le dorești. Ce ai vrea să capeți?

— Dacă voi face destule fapte plăcute, mi-aș dori o hidrobicicletă. Acum știu că nu o merit, dar poate o voi merita anul următor.

— Știi ceva, Mormo, tu, de fapt, ai făcut deja fapte frumoase numai încercând și străduindu-te să le faci. Ba chiar ai ajutat-o pe bătrâna Lipitoare să-și ducă desaga. Pentru mine a fost cea mai frumoasă faptă bună pe care am aflat-o, pentru că ai făcut-o fără să te gândești că faci o faptă bună. Astea sunt cele mai vrednice de laudă, copile...

Ca o umbră Sfântul Nicolae ieși din odaie lin și somnul se prelinse iar peste odăița lui Mormo. Dimineața când deschise ochii, Mormo zări lângă ușa odăiței o hidrobicicletă așa cum o visa. Sări sprinten din pat și se repezi să o atingă, să vadă dacă nu era doar un vis. Când puse mâna pe darul căpătat găsi rezemată de cadrul de metal o nuielușă argintie. Știa Sfântul Nicolae de ce o adusese.

ETNOGRAFIE

Calendar 2020.

Sărbătorile și expresia lor populară

Eutasia Rusu

Consultant artistic etnograf,
Centrul Cultural Bucovina – CCPCT Suceava

Sărbătorile populare sunt în strânsă legătură cu calendarul religios, căruia îi adaugă o notă particulară dată de tradiții profane, ce apar de-a lungul vremii ca urmare a gesturilor rituale pe care săteanul le face din nevoia de a-și proteja familia, animalele, avutul și pe el însuși. Pentru el, *lanțul Sfântului Petru* e numai bun să lege lupii ca să nu-i prăpădească turmele și tot așa e bun ca să îngrădească găinile, ocrotindu-le de uli. De aceea, chiar dacă sărbătoarea din calendar *Închinarea lanțului Sf. Petru* nu e prăznuită cu liturghie la biserica satului, ea e ținută cu nelucrare în gospodărie. Săteanul ține sărbătoarea *Sf. Grigorie Teologul* ca să nu ologească și pe cea a *Sf. Foca*, ca să fie apărat avutul său de foc. Aceasta e gândirea practică pentru toți cei care trăiesc condiționați de vreme.

Stil calendaristic este denumirea folosită pentru cele două calendare: calendarul iulian (46 î.d.H.) numit și *Stilul vechi* și calendarul gregorian (1582) numit *Stil nou*. În țara noastră, trecerea la noul stil s-a făcut în anul 1924, diferența dintre cele două calendare fiind de 13 zile. **A ține o sărbătoare** înseamnă a nu lucra în acea zi.

Peste an sunt 4 perioade de post compact și, între ele, *câșlegile*, perioadele în care alimentația este ritmată cu *zile de dulce (fruct)* și *zile de săc (post)*. Când zilele de post din câșlegi au dezlegare la mâncare de fruct se zice că e *harți*, adică o suspendare a postului. În timpul perioadelor de câșlegi se deosebesc câteva intervale speciale: perioada *sărbătorilor de iarnă* și *Săptămâna Luminată*, prima după Paști, sunt cu dezlegare totală. În *Săptămâna Brânzei (Săptămâna Albă)* este oprit consumul cărnii și este permis consumul lactatelor și ouălor.

În câșlegi se fac nunți, hore, baluri, dansuri, acestea fiind oprite în posturi. În câșlegile de iarnă se fac clăci de tors și șezători.

În câșlegile de vară și cele de toamnă se fac clăci la construit sau lipit casa și clăci la muncile câmpului, mai ales, la fân. În postul Crăciunului se fac clăci de scărmanat și de tors. Atât în câșlegile de iarnă cât și în cele de vară și toamnă se făceau clăci de cusut la mireasă.

Comuniunea în neam se vede și în perioadele de *moși*, fixate în fiecare anotimp: *moșii de primăvară*, *moșii de vară*, *moșii de toamnă* și *moșii de iarnă*.

IANUARIE (GERAR)

Luna *ianuarie* este marcată de câteva sărbători mari: *Anul Nou*, *Sf. Vasile*, *Bobotează*, *Sf. Ioan*, *Sinții Trei Ierarhi*. **Anul Nou** se serbează la trecerea dintre ani, când flăcăii colindă în ceată (colind cu măști animaliere, Frumoșii, Malanca, colindul cu scripca). În prima zi a anului e rândul copiilor la *semănat* simbolic, cu valoare augurală, menit să aducă prosperitate și sănătate gospodăriei colindate.

Ajunul Bobotezei (Iordanul) – 5 ianuarie, **Boboteaza** – 6 ianuarie și **Sfântul Ioan** – 7 ianuarie, reprezintă un ciclu cu care se încheie *sărbătorile de iarnă*. *Ajunul Bobotezei* este o zi de *ajunare* (post negru) ținută cu sfințenie de femei pentru sănătatea familiei, sporul casei, căsătoria fetelor (care se străduiau să își afle ursitul). În *Ajunul Bobotezei* se colindă casele vestind *Botezul Domnului (Iordanul)*. Preotul era întâmpinat cu lumânare aprinsă și fuior de cânepă sau in, pe care gospodina îl așeza după cruce. Fuiorul era dăruit preotului pentru ca femeia să aibă spor la tors și țesut și în credința că la Bobotează, atunci când se sfințește *Aghiasma Mare*, la scufundarea crucii, atâtea suflete ies din iad câte fire are fuiorul. De aceea, gospodina se îngrijea să pregătească un fuior bogat.

La *Bobotează* se sfințesc toate izvoarele pământului. Preotul sfințește afară, la crucea de gheață, *Aghiasma Mare*, care se bea de către toți creștinii timp de 9 zile. Pentru sfințirea aghiasmei, femeile așează paie pe care preotul să stea cu picioarele, când slujește. După slujbă paiile sunt luate acasă pentru a fi așezate în cuibarele cloștelor și în ieslea vitelor, în credința că vor scoate pui mulți și vor avea vite sănătoase și mănoase. Cu *Aghiasma Mare* oamenii stropesc

(botează) grădinile și, neapărat, vitele. În ținutul huțănesc al Bucovinei, la *Bobotează* se fac cruci mici de draniță care sunt duse la sfințirea aghiasmei, apoi așezate la ușile și ferestrele casei, grajdului, la fântâni și izvoare, pentru a le proteja.

Sfântul Ioan este zi de mare praznic, acum sărbătorindu-se toți ce poartă acest nume sau unul înrudit.

În trecut, sătenii ce aveau animale, ciobanii în mod obligatoriu, țineau cu sfințenie și alte sărbători mai mici, precum *Sânpetru de iarnă* - 16 ianuarie, mijlocul iernii, ținut pentru paza turmelor, întrucât *Sf. Petru* este considerat patronul lupilor și a altor sălbăticiuni, deci le poate stăpâni să nu strice vitele și turmele. *Circovii de iarnă* - 17/18 ianuarie, marchează miezul iernii pastorale; sunt sărbători dedicate naturii și animalelor. *Filipii de iarnă* - 30 ianuarie/2 februarie, sunt ținuți mai cu seamă în casele de ciobani și în gospodăriile în care sunt animale, pentru ca acestea să fie protejate de atacul lupilor. În trecut, ziua *Sf. Grigorie Teologul* se ținea pentru fereirea de ologală.

FEBRUARIE (FAUR, FĂURAR)

Februarie este luna în care *crapă ouăle sub corb*, după cum se spunea altădată, când timpul avea altă rânduială. Numele popular de *Făurar* sau *Faur* face referire la activitățile meșterilor fierari de la sate, care în această perioadă reparau sau confecționau pluguri și alte unelte agricole pentru munca câmpului. Din sărbătorile mari face parte și *Întâmpinarea Domnului (Stretenia)* - 2 februarie. Sărbătorile mici, care au însă o ținere și o semnificație aparte în lumea satului, sunt *Sf. Trifon (Triful)* - 1 februarie și *Sf. Haralambie* - 10 februarie. Triful se ține pentru paza grădinilor, a semănăturilor, în această zi sfințindu-se aghiasma mică, cu rugăciuni speciale pentru semănături, țărani aducând boabe spre a fi sfințite. Aceste boabe sunt apoi amestecate cu cele pentru semănat în credința că, astfel, gujuliile (insectele) nu vor mai strica semănăturile. Tot în această zi preoții sunt chemați să sfințească viile, pometurile (livezile) și grădinile.

Sf. Mc. Haralambie se ține și astăzi, dar în trecut era prăznuit în mod deosebit, el fiind cunoscut drept sfânt taumaturg (vindecător

de boli) și făcător de minuni, dar, mai ales izbăvitor de ciumă, fiind adesea reprezentat cu ciuma legată la picioarele lui.

În sâmbăta acestei săptămâni se țin *Moșii de iarnă (pomenirea morților)* – 22 februarie. În această zi se duc *de pomană* copturi și mâncare caldă în strachină de lut, cu lingură de lemn, la casele cu copii, la bătrâni și sărmani.

Ultima duminică din această lună – 23 februarie, este *Lăsatul Secului de carne*, după care urmează *Săptămâna albă*, numită și *Săptămâna Brânzei* – 24 februarie/1 martie.

În februarie, în a doua parte a lunii, este și *Dragobetele păsărilor* – 24 februarie, atunci când păsările încep să-și caute perechi și să se *drăgostească*, adică să se împerecheze. De aici și asocierea pe care o fac flăcăii când curtează fete. Prima parte a lunii februarie din acest an se încadrează în *Cășlegile de iarnă*, în această perioadă făcându-se ultimele dansuri, baluri de dinaintea postului, iar tinerii voiau să fie siguri că în lunga perioadă a păresimilor, fetele dragi se vor gândi numai la ei.

MARTIE (MĂRȚIȘOR, GERMINAR)

În străvechiul calendar al romanilor, luna *martie* coincidea cu prima lună a Anului Nou Agrar. În luna *Mărțișorului (Germinar)* natura se trezește la viață, încolțesc semințele chiar cele din beciuri și zămnice; acum încep muncile agricole, se curăță livezile și grădinile, se scot stupii de la iernat.

Reper în calendarul religios este *Lăsatul Secului de brânză* - 1 martie.

Mărțișorul - 1 martie, reprezintă un vechi ritual de înnoire a timpului în prag de primăvară. Este realizat din fire răsucite de ață în 2 culori, semnificând firul anului, firul vieții și este investit cu puteri apotropaice. Această zi este și ultima a *Cășlegilor de iarnă*, zi premergătoare Postului Mare, asociat cu *Noaptea bobilor* (ultima noapte din Cășlegile de Iarnă). În ultima seară de cășlegi se fierbea un ceaun de ouă tari și se mâncau ca ultimă masă de ouă pe satureate, pentru ca postul să fie ușor, apoi *se dădea mâncarea de frupt pe bobi*, adică se schimba mâncarea, de acum consumându-se multe leguminoase boabe: fasole, bob, linte, mazăre.

Din 2 martie, de *Sf. Toader*, încep *Păresimile (Postul Mare)*.

Lunea curată - 2 martie (prima zi din Postul Mare), când se purifică spațiul cosmic și cel gospodăresc. Prima zi din Postul Mare, *spolocania*, este zi de ajunare, cu post negru.

Martea blidelor - 3 martie (prima marți din Postul Mare) când se curățau vasele cu leșie. Acum se spală vasele și tacâmurile de dulce și apoi se urcă în pod și se aduc în bucătărie cele de săc. Unele vase de gătit erau folosite și la mâncarea de dulce din cășlegi și la cea de săc din post; ele erau opărite cu leșie apoi spălate pentru a putea fi folosite în post.

Zilele Babei - 1/9 martie sunt primele zile din lună, la schimbarea anotimpului, când vremea este capricioasă. Alegerea unei babe (zi) este o practică des întâlnită.

Sf. 40 de Mucenici (Mucenicii) - 9 martie, în această zi, considerată începutul *Anului Agrar*, se scoteau plugurile pentru a fi sfințite, în vederea muncilor din primăvară.

Pe 17 martie sunt *Alexiile (sărbătoarea Sf. Alexie, Omul lui Dumnezeu)*, considerată *cap de primăvară, ziua șarpelui*, întrucât se dezleagă gura păsărilor și ies vietățile din pământ. *Sf. Alexie* este și început de *An Piscicol* și *An Apicol* pentru că acum ies și peștii din amorțeală.

Buna Vestire (Blagoveștenia) – 25 martie, este o sărbătoare mare, cu dezlegare la pește, se ține cu strictețe ca toate praznicele *Maicii Domnului*. Se spune că în această zi păsările migratoare încep să se întoarcă. În calendarul popular sunt și sărbători ale primăverii, cu date fixe, de sorginte precreștină.

Dintre sărbătorile cu dată mobilă amintim *Mieziipăreți (mijlocul Păresimilor)*, adică mijlocul Postului Mare, dată la care gospodinele făceau numărătoarea ouălor.

În această lună există un reper astronomic important, *Echinocțiul de Primăvară* - 21 martie, când ziua este egală cu noaptea; din acest moment începe creșterea zilei față de noapte.

APRILIE (PRIER)

Luna *aprilie*, numit și *Prier*, pentru că timpul se încălzește, *priind* pământului, marchează începutul perioadei muncilor agricole

de primăvară, dar și începutul pășunatului și urcarea oilor la munte. Prierul din acest an se suprapune și cu o parte din perioada Păresimilor (Postului Mare).

Sărbătorile mari ale lunii aprilie sunt *praznicile împărățești* ale **Floriilor (Intrarea Domnului în Ierusalim)** – 12 aprilie și **Paștelui (Învierea Domnului)** – 19 aprilie, la care se adaugă sărbătoarea **Sf. M. Mc. Gheorghe** – 23 aprilie și **Sâmbăta lui Lazăr**. O perioadă cu totul aparte este **Săptămâna Mare** – 13-18 aprilie, **Săptămâna Patimilor**, care precede Paștelui.

În Prier este începutul anului pastoral, **Sân' Gheorghe**, sărbătoare cu dată fixă, de mare rezonanță în Bucovina, care avea ocrotitor, încă din vremea lui Alexandru cel Bun, pe **Sf. Gheorghe, Purtătorul de biruință**, patronul Mitropoliei istorice a Moldovei, patron al Moldovei istorice și, până astăzi, patron al armatei țării, fiind reprezentat pe vechiul steag de luptă al Moldovei. La Sf. Gheorghe se așezau glii cu iarbă pe stâlpii porții, ca reminiscență a unui străvechi cult precreștin al celebrării naturii renăscute și semn al începutului de an agrar. Tot acum își are debutul și **Anul Pastoral**, moment în care urcă oile la munte.

Cu dată schimbătoare este **Sâmbăta lui Lazăr** – 11 aprilie, zi de pomenire a morților, cu dezlegare la icre de pește, după vechiul tipic bisericesc. În sâmbetele din *Postul Mare* se fac pomeniri ale morților, sătenii de altădată pregătind pomelnicele cu morți, pe care le dădeau preoților pentru a fi pomenite tot postul și îngrijindu-se ca în fiecare sâmbătă să ducă la biserică câte 3 sau 9 colăcei și *paos* (vin), uneori adăugând fructe uscate sau colivă de grâu. Ultima pomenire se făcea în **Sâmbăta lui Lazăr** sau în **Joia Mare**. Pomenirile țineau până la **Paștele Blajinilor. Floriile** - 12 aprilie, sunt marcate de smicelele de salcie așezate în glie pe stâlpii porții, amintind de înflorirea pomilor. Cu ramurile de salcie sfințite la biserică se tămăduiau peste an vitele bolnave.

Vinerea Seacă (Vinerea Mare, Vinerea Patimilor, Vinerea cea Scumpă) – 17 aprilie, este zi de ajunare (post negru), cea mai importantă dintre cele 12 vineri mari de peste ani, ținută cu post negru și cu rugăciune și nelucrare, ca o sărbătoare, pentru moartea pe cruce a lui Hristos.

Paștele – 19 aprilie (numele de Paști derivă din limba ebraică, *pesah* însemnând *trecere*). La **Paștele** creștin, cred oamenii că se deschid cerurile și mormintele, ei considerând că cel ce moare la Paște sau în Săptămâna Luminată merge neîmpiedicat spre cer. Românii au dedicat Paștelui două alimente; *oul pascal*, roșit sau decorat și *pasca* (pâinea rituală reprezentată de colac, combinată cu brânză).

Apoi începe perioada pascală, în primele zile fiind *Săptămâna Luminată* – 20/26 aprilie. **Izvorul tămăduirii**, se serbează în acest an pe 24 aprilie. Este o sărbătoare la care se face sfințirea fântânilor și se slujește *aghiasma mică*, cu rugăciuni speciale de vindecare a bolilor. Se fac și procesiuni religioase la izvoare. În **Duminica Tomii** – 26 aprilie, se prăznuiește **Paștele blajinilor** când se face pomenirea morților la mormânt. În această zi se organizau petreceri câmpenești, iar tineretul reîncepea horele.

MAI (FLORAR)

Luna *mai* este cunoscută sub numele de *Florar*, *Frunzar* sau *Cireșar*. Luna debutează cu sărbătoarea populară de **Armindeni** (*ziua pelinului*) – 1 mai. Pelinul înflorește în această lună și este o plantă foarte importantă în terapeutică populară.

O sărbătoare importantă cu dată fixă în mai, este cea a **Sfinților Împărați Constantin și Elena** - 21 mai, numită în trecut și **Constandin Graur**, pentru că păsările își învățau puii să zboare în această perioadă. Această zi se ține în popor și pentru apărarea recoltelor.

În luna mai, când apar schimbări bruște ale vremii și ploi cu gheață, se țineau și anumite sărbători populare care aveau puterea să păzească de gheață: **Ghermanul** – 12 mai (răspunzător de năpasta grindinei) și **Oamenii de gheață** - 12/15 mai. Această perioadă reprezintă un ciclu de patru zile când oamenii aveau grijă de câmpurile lor, iar semănatul îl făceau în funcție de această perioadă.

Anul acesta **Înălțarea Domnului (Ispasul)** este pe 28 mai. Încă din secolul al XV-lea la sărbătoarea **Înălțării Domnului** se face pomenirea eroilor neamului, de unde și numele de **Ziua Eroilor** dat

acestei sărbători. În trecut *Ispasul* era numit și *Paștile Cailor*, fiind singura zi din an când se spune ca toți caii erau slobozi și sătui.

IUNIE (CIREȘAR)

Sărbătorile lunii *iunie* încep cu hramul Sucevei, *Sf. M. Mc. Ion cel Nou de la Suceava* - 2 iunie și continuă cu două praznice împărătești, *Pogorârea Sf. Duh (Duminica Mare, Rusaliile)* – 7 iunie și *Sf. Treime* - 8 iunie. În această lună se țin și *Moșii de Vară* - 6 iunie, numiți *Moșii de la Duminica Mare*. La *Rusalii (Duminica Mare)* – 7 iunie se sfințește teiul care apoi este dus acasă pentru protecția casei împotriva trăsnetelor, fiind păstrat peste an și folosit la vindecarea oamenilor și animalelor.

Postul *Sfinților Apostoli Petru și Pavel* durează în acest an, două săptămâni. *Lăsatul seculului* este pe 14 iunie, *postul* începând din 15 iunie.

În iunie cade o altă dată astronomică importantă, *Solstițiul de Vară* – 21 iunie, când ziua are durata maximală, urmând ca de acum să înceapă a scădea. În calendarul popular sărbătoarea *Nașterii Sfântului Ioan Botezătorul, Sânzienele* - 24 iunie, are o importanță mare, fiind o sărbătoare florală, solară, la care sunt culese florile de sânziene și împletite în cununi.

Sărbătoarea *Sfinților Apostoli Petru și Pavel*, numită și *Sâncetru* sau *Muțirea cucului* - 29 iunie, marchează mijlocul verii, începutul secerișului și al cositului.

IULIE (CUPTOR)

Sărbătoarea cardinală a lunii *iulie* este prăznuirea *Sf. Slăvit Prooroc Ilie Tesviteanul (Sântilie)* - 20 iulie, care tulbură fața cerului pe care-l străbate în car de foc, aruncând fulgere spre pământul întinat de păcate.

De puțini ani este serbată ziua adormirii *Sf. Voievod Ștefan cel Mare* - 2 iulie. În această lună sunt prăznuiți câțiva sfinți taumaturgi cu ținere mare în trecut, când oamenii se tratau numai cu rugăciuni și plante: *Sfinții Cosma și Damian (Cosmandinul)* – 1 iulie și *Sf. M. Mc. Tămăduitor Pantelimon* - 27 iulie.

În luna iulie se țin anumite sărbători pentru paza recoltelor, caselor, viilor, luna fiind una extremă, cu potențial mare de secetă dar și de ploi puternice, cu trăsnete și grindină, de unde și pericolul pentru cerealele aproape de secerat, pentru grădini, vii, livezi, dar și pentru case și turme. **Pricopul** – 8 iulie (care ajuta la coptul cerealelor păioase; cui nesocotea această zi, i se ”prichindeau grânele”). **Circovii de vară** – 15/17 iulie (perioada care se ținea pentru apărarea casei, în înțelesul de spațiu ocrotitor al familiei). **Păliile** – 17 iulie (zi ținută pentru ferirea gospodăriei de focul provocat de trăsnete). **Ilie-Pălie** – 21 iulie (este cel care aduce arșița). **Foca (Opârliia)** – 23 iulie (care pedepsește cu foc, arșița solară și grindină pe cei care nu țin această zi).

AUGUST (GUSTAR, SECERAR, MĂSELAR)

Luna debutează cu *postul Adormirii Maicii Domnului*, post cu dată și întindere fixă în calendarul de peste an.

Principalele *sărbători religioase* ale lunii august sunt: **Schimbarea la față a Domnului (Pobrejenia)** – 6 august, **Adormirea Maicii Domnului (Sântă Maria Mare)** - 15 august, **Tăierea Capului Sf. Prooroc Ioan Botezătorul (SântIon de toamnă)** - 29 august. **Probajele (Probojenia)** – 6 august, important stâlp calendaristic în calendarul popular, hotar între vară și toamnă, când iarba înceta să mai crească, se schimbă fața pământului și apele încep a se răci. În tradiția populară la probaje se duceau la biserică fructe de pârg și miere. La *Prohodul* din ajunul *Sânței Mării* se duceau flori din grădină, iar în ziua de *Sântion* nu se consumau fructe și legume rotunde sau de culoare roșie. Pe lângă aceste sărbători se mai prăznuiește și o altă zi importantă în *Calendarul popular* al lunii august: **Macoveii (Macabei, Ziua Crucii de Vară)** – 1 august, în care se făcea aghiasmă pentru vii și livezi.

SEPTEMBRIE (RĂPCIUNE, CUMPĂNAR)

Numele *Răpciune* vine de la răcirea vremii, iar *Cumpănar* de la **Echinocliul de toamnă** - 22 septembrie, când ziua și noaptea stau în cumpănă dreaptă.

Ziua de 1 septembrie este **Începutul anului bisericesc**, când se prăznuia și **Sf. Simion Stâlpnicul**, căreia i se acorda o atenție specială în prognozarea vremii peste an, considerându-se că așa cum este această zi, va fi tot anul, iar dacă va tuna după această dată, este semn de toamnă lungă.

Nașterea Maicii Domnului (Sântămăria mică) - 8 septembrie, este sărbătoare mare cu ținere și prăznuire onomastică. În conștiința țaranului român, toamna începea de fapt în această zi, acum pleacă păsările călătoare, se retrag insectele și reptilele în ascunzișuri, frunzele copacilor îngălbenesc.

Înălțarea Sf. Cruci (Ziua Crucii) - 14 septembrie, zi de ajunare (post negru) era asociată cu anumite practici și munci. Busuiocul era cules înainte de această zi și din el se făcea cruce pentru biserică; în dimineața Zilei Crucii se făceau băi rituale și se adunau plante de leac. Ziua Crucii era reper pentru bătutul nucilor și pentru culesul strugurilor, care începea de-a doua zi. Existau și interdicții alimentare de a consuma fructe și legume marcate de cruce, precum nucile, care au miezul în cruce.

OCTOMBRIE (BRUMĂREL)

Octombrie marchează maturizarea timpului și începutul unui declin calendaristic, ziua începând să scadă. În această lună muncile din câmp și din gospodărie sunt intense: se strâng roadele din grădini, livezi, vii, de pe câmp, se pregătesc animalele pentru iarnă, încep arăturile de toamnă și semănatul de toamnă, se desfac stânele și se împart (întorc) oile, se încheie tomnatul.

Principalele *sărbători religioase* ale lunii octombrie sunt **Acoperământul Maicii Domnului (Pocroavă)** - 1 octombrie, **Sf. Cuv. Parascheva** - 14 octombrie, **Sf. M. Mc. Dimitrie, Izvorătorul de mir** - 26 octombrie și **Sf. Cuv. Dimitrie cel Nou, Ocrotitorul Bucureștilor** - 27 octombrie. Ziua de **Procoavă** era răspunzătoare de acoperirea pământului cu un strat de brumă sau chiar de zăpadă; femeile țineau sărbătoarea pentru ca Maica Domnului să le apere de primejdii, pe ele și pe copiii lor.

Românii au obligația morală, nu numai religioasă, de a prăznuși și pe sfinții mucenici mărturisitori ai neamului, așa cum sunt

Sf. Visarion, Sofronie și Oprea Miclăuș, Ioan din Gales și Moise Măcinic din Sibiel - 21 octombrie, dar și **Sf. Iachint, Mitropolitul Țării Românești**.

Ziua de 14 octombrie este *Vinerea Mare*, adică una dintre cele 12 vineri ținute în trecut de femei cu post negru, pentru sporul casei, sănătatea copiilor și măritișul fetelor. Se ține această vinere în cinstea Cuvioasei Parascheva, numită în popor **Sfânta Vineri** (numele grecesc *paraschevi* înseamnă *vineri*). Ea e ținută cu sfințenie și în mediile pastorale, pentru că se crede că *Sf. Vineri* are stăpânire asupra animalelor sălbatice.

Sâmedru - 26 octombrie, patron al iernii pastorale, care dezghește natura, marchează sfârșitul *Anului Pastoral*.

NOIEMBRIE (BRUMAR, PROMORAR)

În această lună se făceau clăci, șezători și pregătirile pentru iarnă. Ea făcea tranziția între toamnă și iarnă.

Principalele *sărbători religioase* din luna noiembrie sunt: *Soborul Sf. Arh. Mihail și Gavril* - 8 noiembrie, *Intrarea Maicii Domnului în Biserică (Vovidenia, Ovidenia)* - 21 noiembrie și *Sf. Ap. Andrei* - 30 noiembrie.

În lumea satului se serbau de către femei *Filipii*, aceștia fiind în număr de 3 sau 9, femeile alegându-și zilele de ținut. Serbarea lor asigura protecția familiei și vitelor împotriva lupilor. *Filipii de toamnă* - 14-21 noiembrie începeau pe 14 noiembrie la sărbătoarea *Sf. Apostol Filip (Ziua lupului)*, când intrau lupii în perioada de rut. *Începutul Postului Nașterii Domnului* este totdeauna în data de 15 noiembrie. *Lăsatul Secului* pentru *Postul Crăciunului* - 14 noiembrie, este o sărbătoare nocturnă marcată de regulă de dans.

În practica populară la *Ovidenie* se dă pomană "lumină de veci", căci se crede că lumânarea din această zi nu se va stinge niciodată.

În luna noiembrie se prăznuiește și *Sf. Mare Mucenic Mina* - 11 noiembrie, cel care ajută grabnic la descoperirea pagubelor și prinderea hoților și *Sf. Mare Muceniță Ecaterina* - 25 noiembrie, al cărei nume este foarte prezent în onomastica veche românească.

Sântandrei (Andrii) - 30 noiembrie este o sărbătoare ținută cu strășnicie de țărani, ea fiind asociată și cu multe practici magice și superstiții, cea mai cunoscută fiind bântuirea strigoilor, de unde și practica ungerii ușorilor cu usturoi. În ajunul sărbătorii, ca și la celelalte sărbători de iarnă, fetele încercau să-și ghicească ursitul.

DECEMBRIE (UNDREA, INDREA)

În luna *decembrie*, *iarna e în dreptul ei*, spun bătrânii. Este luna *Solstițiului de Iarnă* – 22 decembrie, cu noaptea cea mai lungă, de acum ziua crescând câte puțin. Sărbătoarea cardinală este *Nașterea Mântuitorului (Crăciunul)* - 25 decembrie, căreia îi urmează *Soborul Maicii Domnului* (a doua zi de Crăciun). Alte sărbători cu ținere deosebită în trecut erau: *Sf. Muceniță Varvara* - 4 decembrie, *Sf. Sava* - 5 decembrie, *Sf. Ier. Nicolae* - 6 decembrie, *Sf. Ier. Spiridon* - 12 decembrie, *Sf. Arhidiacon Ștefan* (a treia zi de Crăciun) – 27 decembrie.

O zi importantă în calendarul popular este *Sf. Ignatie* - 20 decembrie, zi numită și *Ignatul porcilor* pentru că din această zi începea tăierea porcilor în sate.

Cel mai așteptat moment al lunii este *Ajunul Crăciunului (Moș Ajun)* - 24 decembrie, când toți copiii colindă satul pentru a vesti nașterea lui Hristos. De peste 2000 de ani bucuria *Crăciunului* este neîntreruptă și neîmpuținată, pentru că ea este darul cu care Hristos Domnul vine în lume. Ajunul familiei se petrece sub semnul tradițiilor moștenite, iar la nivelul culturii alimentare se practică masa rituală de ajun, cu pelincile Domnului la etnicii români și cu 12 feluri de bucate la etnicii huțuli și ucraineni.

Cuvânt la final de serie

Dr. Constanța Cristescu

Acest număr marchează împlinirea unui deceniu de apariție continuă a *Ghidului iubitorilor de folclor*, perioadă în care am fost responsabilă de proiect și m-am ocupat de calitatea sa documentară și editorială.

Informația materialelor științifice oferită cu generozitate de specialiști, experiențele culturale și opiniile colaboratorilor Centrului pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale din cadrul Centrului Cultural “Bucovina” Suceava sunt și vor fi de folos cititorilor și practicanților culturii tradiționale și după ani buni de la editarea acestei publicații periodice. Cele zece numere ale *Ghidului iubitorilor de folclor* sunt instrumente de lucru și informare foarte utile, conturând și portrete de performeri cu adevărat autentici, modele de păstrători de repertorii folclorice valoroase și de veritabile tradiții. Mai mult, pledează pentru o educație folclorică de bună calitate. Dezbateră, în forme variate, a problematicii culturale complexe pe care o ridică practicarea, revitalizarea, conservarea și promovarea folclorului și a tradițiilor folclorice în viața contemporană este benefică tuturor iubitorilor de folclor și oferă sugestii și soluții reale, practice, tuturor celor interesați să trăiască și să-și educe copiii românește, apelând la izvoarele culturii tradiționale.

În prag de pensionare îmi exprim speranța că se va găsi un urmaș profesional care să preia ștafeta acestui manual neconvențional de educație culturală tradițională și să-i asigure, cu responsabilitate și profesionalism, continuitatea.

Personal adresez mulțumiri călduroase tuturor colaboratorilor acestui GHID și le doresc multă sănătate, prosperitate și împliniri în viața culturală închinată tradiției folclorice.

Cuprins

ABC-ul IUBITORILOR DE FOLCLOR.....	3
Horile-s stâmpărări, Grigore Leșe	4
Jocul satului – tradiție și perspectivă, Constanța Cristescu... 7	
Hora românească – diacronism și simbolism într-un fenomen valid, periclitat, Ciprian Chițu.....	18
Considerații privitoare la modul de apariție a jocului țărănesc pe scenă, Ioan Ilișescu	35
Drăceanca, o perlă a folclorului românesc, Ioan Ilișescu	41
PĂSTRĂTORI DE TRADIȚII, OBICEIURI ÎN	
ACTUALITATE.....	44
Vornic în straiul duminicii, Constantin Hrehor.....	45
Irozii din Sucevița. Versiune culeasă de Stelian Cazacu.....	49
Colindatul în actualitate: un obicei ancestral în proces de dispariție?, Diana Bunea.....	61
Jocurile de nuntă de la Pârteștii de Sus, Anca Crețu.....	69
Botezul în familia românească din satul Pîraie-Mălini, jud. Suceava, Vasile Ungureanu.....	77
MEMORIE CULTURALĂ	80
Florin Bucescu – reprezentant de seamă al spiritualității bucovinene și românești, Vasile Vasile.....	81
Spicuri din viața muzicală a Chișinăului la confluența secolelor XX-XXI, Svetlana Badrajan	103
RAPSOZI, FORMAȚII FOLCLORICE	111
Grupul Folcloric <i>Bucovina</i> din Calafindești, județul Suceava, Irina Zamfira Dănilă.....	112

Pamfil Roată, interpret de folclor din ținutul Dornelor, Bogdan-Ionuț Negrea	150
Dinastia Ștefăneț – un veac de activitate, Nicolae Slabari	162
PROMOVAREA FOLCLORULUI ÎN INSTITUȚII DE CULTURĂ ȘI DE ÎNVĂȚĂMÂNT UNIVERSITAR	
ARTISTIC	170
Promovarea folclorului în activitatea culturală a Casei Municipale de Cultură Rădăuți, Ovidiu Foca.....	171
Folclorul și mediul academic, Ciprian Chițu.....	182
Ansamblul de Muzică Tradițională Românească ICOANE, Alina Stan.....	191
IZVOARE ALE CREAȚIEI FOLCLORICE ÎN POVEȘTI	206
Domul Oac își face frac, Casian Balabasciuc.....	207
Fapte bune, Casian Balabasciuc	216
ETNOGRAFIE	225
Calendar 2020. Sărbătorile și expresia lor populară, Eutasia Rusu.....	226
Cuvânt la final de serie, Dr. Constanța Cristescu.....	238