

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



# **GHIDUL IUBITORILOR DE FOLCLOR**

**8/2018**

**Editura Lidana  
Suceava, 2018**

<https://biblioteca-digitala.ro>

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

# **GHIDUL IUBITORILOR DE FOLCLOR**

**8/2018**

**Editura Lidana  
Suceava, 2018**

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

Responsabil achiziții servicii editoriale: Carmen Chirap

***Ghidul iubitorilor de folclor***  
**este un manual de educație culturală cu apariție anuală.**  
Responsabilitatea asupra conținutului materialelor publicate revine  
în exclusivitate autorilor.

ISSN 2284-5593

ISSN-L 2284-5593

# CUPRINS

Cuvânt înainte, Dr. Constanța Cristescu .....	5
<b>ABC-ul iubitorilor de folclor</b> .....	6
Folclorul din cărți, Dr. Constanța Cristescu .....	7
Play back - play out, Dr. Ciprian Chițu .....	13
Uz și abuz. Despre bunăcuviința țărănească, Eva Giosanu .....	16
Considerații despre modul de prezentare a folclorului pe scenă sau pe filmări, Ioan Ilișescu .....	26
<b>Consfătuiri anuale ale CCPCT cu factorii culturali din județul Suceava</b> .....	32
“Comori de suflet românesc” - <i>seminar cu instructorii și referenții culturali din județ, cu invitarea unor consultanți artistici din țară</i> , Oana Botezat .....	33
<b>Instrumente muzicale tradiționale - Organologie</b> .....	39
Fluierile semitraversiere din Moldova, Dr. Ovidiu Papană .....	40
<b>Folclorul și școala</b> .....	48
Valorificarea folclorului copiilor și a componentelor artei populare în activități didactice interdisciplinare, în perioada școlară mică, Dr. Mădălina Rucsanda, înv. Mariana Lazăr, drd. Alexandra Belibou .....	49
Folclorul muzical ca material didactic în cursul de solfegii, în baza manualelor profesorului Loghin Țurcanu, Dr. Diana Bunea .....	61
Folclorul muzical în educația copiilor de școală primară de la Liceul de Creativitate și Inventică Prometeu-Prim din Chișinău, Republica Moldova, Dr. Svetlana Badrajan .....	74



<b>Portrete de rapsozi .....</b>	<b>83</b>
Felicia Cuciureanu – un valoros rapsod al folclorului bucovinean, tezaur uman viu, Mariana Maximiuc .....	84
Un tezaur uman viu – Fluierașul Vasile Ungureanu din Mălini, Județul Suceava, Dr. Irina Zamfira Dănilă .....	97
<b>Formații artistice .....</b>	<b>136</b>
Moștenitorii unui tezaur fără preț, Dr. Mihaela Grădinariu ....	137
Straja și "Străjăncuța" ei, Elisaveta Teleagă .....	143
Orchestra Ciocârlia – un exponent al tradiției lăutărești din nordul Republicii Moldova, Dr. Nicolae Slabari .....	150
<b>Tradiții și obiceiuri în actualitate .....</b>	<b>161</b>
Urcatul oilor la munte în zona Mălini-Stânișoara (SV), Vasile Ugureanu .....	162
<b>Colecții antologice .....</b>	<b>173</b>
Colinda – simbol al identității și unității spirituale românești, Dr. Vasile Vasile .....	174
<b>Oportunități etnografice .....</b>	<b>185</b>
la românească, splendoare și identitate. Sărbătorirea „Zilei universale a lei” la Vatra Dornei. Povestea continuă, Paraschiva Abutnăriței .....	186

## Cuvânt înainte

**Ghidul iubitorilor de folclor** a ajuns la volumul al 8-lea, aceasta însemnând opt ani de eforturi de consultanță profesională pe filonul folclorului și al domeniilor colaterale promovării sale scenice, dar și de colaborare constantă cu specialiști reputați în domeniu din țară și din Republica Moldova.

Foarte bogat și divers în problematica de actualitate a promovării culturii tradiționale prin mijloacele vremurilor noastre, volumul din acest an provoacă la dialog cultural atât profesori universitari reputați, muzeografi, dascăli de școală coordonatori ai unor formații artistice de amatori prestigioase, masteranzi universitari dornici să se specializeze în cercetarea culturii tradiționale, dar și rapsozi cu o cunoaștere profundă a culturii tradiționale din zona lor de baștină, apreciați de comunitatea culturală bucovineană și declarați de specialiștii comisiei UNESCO pe România „*tezaure umane vii*”. Își dau mâna, în acest fel, provocând la dialog prin lectură, oameni ce provin din medii socio-culturale și generații diferite, toți animați și uniți de iubirea de folclor și de preocuparea realizării educației necesare promovării culturii tradiționale românești în contemporaneitate.

Nu întâmplător întâlnim și articole de etnografie, precum și inserții etnografice în articole de etnomuzicologie. Inserțiile etnografice în *Ghidul iubitorilor de folclor* au menirea de a asigura consultanța necesară împlinirii integrale a actului artistic folcloric în cadrul manifestărilor culturale.

Principiul care stă la baza acestor articole de consultanță culturală complexă este cel al înțelegerii unității stilistice, dar și a diversității repertoriale, vestimentare și spectaculare în realizarea manifestărilor culturale vizat pe filieră tradițională. Ne exprimăm speranța că acest ghid este de utilitate reală tuturor celor cărora le este destinat, anume iubitorilor de folclor ce se vor osteni să-l citească și să-l înțeleagă.

**Dr. Constanța Cristescu**

# **ABC-ul iubitorilor de folclor**

# Folclorul din cărți

Constanța CRISTESCU

[Muzicolog dr., consultant artistic CCPCT]

Am ales acest titlu, întrucât mă confrunt, în ultimii ani, cu o problemă de neînțelegere și receptare greșită a conceptului de repertoriu folcloric în relația de consultanță pe care o am cu formațiile folclorice din județul Suceava. Deoarece problema semnalată este de actualitate în toată România și dincolo de granițele ei, consider oportun să o lămuresc pe înțelesul tuturor.

Unii instructori de formații îmi spun, ca să mă cointereneze în evaluarea formației lor în cadrul concursurilor organizate de CCPCT: „astea - o piesă sau două din repertoriu - sunt de-ale DVS, iar astea sunt de-ale noastre”. Se ridică astfel problema proprietății repertoriului și a obligativității legate de aceasta. Este drept că sunt multe formații cărora le-am furnizat repertoriu selectat din antologii de folclor realizate de specialiști etnomuzicologi și publicate pe parcursul unui secol de etnomuzicologie, aceasta pentru a le ajuta să-și împlinească dorința de a cânta folclor veritabil, mai ales când formațiile sunt alcătuite din tineri care nu cunosc tradiția și prin entuziasmul lor vor să o descopere.

Trebuie să precizez că folclorul publicat în cărți nu este averea mea, prin urmare eu nu dau nimănui cântece de-ale mele, pentru că nu eu le compun și nu-mi aparțin. *Folclorul din cărți nu este averea mea, nu este proprietatea mea, el este proprietatea celor care l-au cântat, îl cântă și îl vor cânta.*

Folclorul din cărți este averea culturală a unui popor, a unui grup etnic, a unei comunități. De ce?

Pentru că folclorul nu este creat de un compozitor, el este creat de membrii comunităților pentru nevoile lor de exprimare artistică și este perpetuat de acestea din generație în generație

într-o continuă actualizare și transformare. Aceasta pentru că o comunitate umană nu este statică, ea este dinamică, în permanentă transformare și modernizare.

Folclorul din cărți este documentul conservat de specialiști sau de nespecialiști intelectuali, ce reprezintă modul de exprimare artistică a membrilor unei comunități tradiționale într-o perioadă istorică dată. Aceasta pentru că antologia folclorică ilustrează ceea ce se performează la momentul culegerii în comunitate, plus ceea ce mai există în memoria bătrânilor, fiind performat în trecutul apropiat (aprox. 50 ani).

Fiecare antologie de folclor este o arhivă de cultură tradițională, însă se deosebește de arhivele de specialitate instituționale prin faptul că antologia este o arhivă de selecții culturale, publicate ca modele culturale puse la dispoziția cititorilor, ca modele culturale transformate în bunuri culturale de utilitate publică largă. [A se vedea în *Ghidul iubitorilor de folclor*, nr. 6/2016, p.15-21.]

La fel este și discografia de colecție. Nu întâmplător am inițiat, sub egida Centrului Cultural Bucovina-CCPCT din Suceava, seria discografică intitulată „Colecția de folclor a Bucovinei”. [A se vedea în *Ghidul iubitorilor de folclor*, nr. 6/2016, p.22-27.]

De ce publicăm discuri de colecție când internetul publică și promovează orice?

Tocmai din cauză că pe internet se publică orice, sunt necesare discurile de colecție și antologiile cu modele repertoriale publicate sub îngrijirea specialiștilor. Aceasta pentru că specialiștii știu să aleagă (să selecteze) din oferta culturală foarte diversă a comunităților, a oamenilor talentați, a internetului - de ce nu? - ceea ce este reprezentativ, ceea ce este valoros, ceea ce este autentic. „De la lume adunate și-napoi la lume date” – aceasta este misiunea specialiștilor, a cărților, a discurilor; aceasta este modalitatea de perpetuare a

memoriei culturale a comunităților tradiționale, foarte clar formulată deja în sec. al XIX-lea de Anton Pann.

Am ajuns la termenul **autentic**, un termen foarte des utilizat - pentru că dă bine -, însă fără a se înțelege conținutul său real. Încerc să conturez înțelesul termenului autentic pe-nțelesul tuturor.

Când spui despre un cântec că este folclor autentic sau nu, la ce te referi?

Te referi la limbă, la grai și știi dacă îți aparține sau nu. Apoi vezi dacă linia melodică merge pe anumite contururi melodice consacrate de tradiție, dacă versurile cadențează într-un anumit fel sau nu, pentru că sunt modalități de cadențare deasemenea consacrate de tradiție. Te mai referi la modul în care se îmbină versurile cu melodia, la structura versurilor populare câtate, la incantația rimelor, la limbajul poetic popular, la ritm, la modul de ornamentare a melodiei și la multe alte detalii.

Și cântecele folclorice au individualitatea lor, așa cum straiile își au individualitatea lor în portul tradițional. De ce o ie are valoare identitară? Pentru că ea exprimă o individualitate umană, dar și o marcă artistică a unei comunități, a unei vârste, a unui statut social prin materiale, tehnici de confecționare, cromatică, simbolică.

Tot astfel și cântecul popular exprimă o identitate culturală prin vers, ritm, turnuri melodice, sistem de cadențare, modulații făcute în scopul sporirii expresiei muzicale.

Folclorul publicat de etnomuzicologi în cărți este selectat dintr-o mare cantitate de repertoriu cules de la diverși interpreți recunoscuți de comunitățile rurale cărora aparțin, tocmai pe criteriile care îi definesc autenticitatea folclorică. Pentru că un specialist poate stabili dacă un cântec este folclor sau nu, poate stabili apartenența sa la o zonă folclorică sau îi poate stabili proveniența și influențe din stilurile altor zone sau din alte culturi.



Folclorul din cărți ne reprezintă ca români, ca bucovineni, ca tineri, maturi ori bătrâni, ca provenind dintr-o zonă sau alta a țării, pentru bucovineni dintr-o zonă sau alta a Bucovinei, deci ne reprezintă originea și identitatea culturală zonală, sau chiar locală.

### **La ce ne folosesc antologiile de folclor?**

1. Ca să aflăm tradiția de secole conservată în ele;
2. Ca să preluăm din ele repertorii pe care le-au cântat odinioară înaintașii noștri, să le cântăm, să le redescoperim sau să le descoperim frumusețea și actualitatea conținutului lor. Căci ele transmit mesaje perene.
3. Ca să ne creem folclorul contemporan având ca modele modelele tradiționale considerate de specialiști autentice.

Și în zilele noastre se crează folclor, însă acesta nu este creație de compozitor, ci creația spontană a omului de rând dotat cu talent muzical și capacitate de improvizație muzicală. Creația folclorică de azi nu pornește din nimic, ci pornește din tradiție și o continuă în forme actualizate. Dacă nu cunoști tradiția muzicală, atunci cum te poți exprima folcloric?

**În concluzie:** atunci când cântați cântecele preluate din cărți – din antologii de folclor – nu cântați cântece de-ale mele, ci cântece pe care le-au cântat generații peste generații de oameni iubitori de muzică, cântece care vă aparțin DVS celor care le cântați așa cum le-au aparținut acelor care le-au cântat și cum îmi aparțin și mie. Cântați aceste cântece pentru că fac parte din patrimoniul culturii noastre tradiționale, pentru că vă reprezintă ca identități culturale, spirituale și ne aparțin tuturor.

Cu cât cântăm mai multe cântece din cărți, cu atât mai mult ne lărgim orizontul cunoașterii culturii tradiționale, orizontul autocunoașterii noastre ca români, ca bucovineni.

# Play back - play out

Ciprian CHITU

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

Modernismul ne-a acoperit ultimii pori românești, tot ce este strămoșesc este vetust, depășit, iar vechile cântece pe care dansau, plângeau sau se bucurau odinioară strămoșii, au prins pojghiță de naftalină. „Tot ce-i românesc... cam pierе.” Cine nu se adaptează și nu adoptă noul spirit, se pare că a devenit o stafie a trecutului, iese din garanție. Cine nu vorbește engleză sau „romgleză” (sic!) este inaparent, „unfollow”, primește un „dislike” din oficiu.

Dragi cititori, de ce acest preambul? Pentru că doresc să discutăm lapidar despre unele maniere interpretative uzitate în folclorul românesc, raportate la modelele vremii contemporane, în care diacronismul e în plină putrefacție (fapt ce mă și mâhnește profund). Expunând aceste idei mă situez intrinsec în tabăra celor vetuști, depășiți și cu miros de naftalină, cizmari, profesori de latină, anticari sau reparatori nostalgici de umbrele. Evident că avem și un cantonament advers cu exponate ce se simt cu „molia pe căciulă”, pentru care țin să precizez că nimic din ceea ce afirm, nu are dram de malițiozitate, ci doar sinceritate tenebrantă.

De unde acest play back?! Un cuvânt la modă, de sorginte englezească, tot mai des utilizat de interpreții noștri, culmea, ce implică o „întoarcere”, nu către valori perene, ci este un fapt real, o regresie pentru muzica vie și pentru artă, în general.

*Play back-ul* este procesul de mimare sincronizată (aspect ce necesită o anumită tehnică) a interpretării unei melodii, utilizat de către anumiți interpreți, nu doar de muzică populară, în timp ce auditoriul se delectează cu o înregistrare a piesei muzicale, realizată anterior actului cultural în sine. În

felul acesta publicul are impresia că asistă la o interpretare în sufletă, autentică, în timpul spectacolului, dar este martorul unui „renghi” nereușit. Acea înregistrare este realizată în condiții acustice ideale, deseori cu procesări de voce și efecte ce au doar reminiscențe din timbrul real sau tehnica interpretului.

Țind să cred că fenomenul în sine are legătură tot cu mass-media, acest vector de promovare, dar deseori cu efecte oponente în ceea ce privește autenticitatea sau factorul educativ, o spun eu cu regret. Din dorința de a atinge un prag interpretativ magistral, mulți interpreți apelează la acest „truc” mai ales în apariții televizate. Aspect oarecum scuizabil, deoarece acea emisiune i-ar putea aduce un deficit de imagine în loc de promovarea mult râvnită, grație unei sonorizări ce lasă de dorit. În general filmările se desfășoară la posturi de televiziune cu investiții puține și profesionalism modic, pseudo-rampe de lansare. Acest fapt este singurul pe care îl găsesc quasi-tolerabil în ceea ce privește fenomenul în sine, atunci când vorbim despre emisiuni televizate, deși marii interpreți de folclor, că despre asta vorbim, puteau cânta „live” oriunde și oricând. Și deja am pomenit de un alt termen împrumutat tot din limba engleză, antitetic celui discutat- „live” confundat de unii cu „life”.

Problematica malignă survine în prestările scenice ce se doresc a fi interpretări vii pentru public iar cu aceste înregistrări totul devine un bluf ieftin, o paiatărie ornamentată tradițional, pe țiitură „nemțească” sau „românească”. Oamenii dansează, decibelii epează printre fum de mititei și miros de hamei. Lângă scenă zace izolat de noianul câmpenesc „coregraful ad-hoc” al satului, ce își expune cu ultime puteri unele zvâcniri chinestezice pe ritm de „Ciobănaș”. Petul fără cinel pare să îi dea bătăi mari de cap. Nu ține ritmul! Soarele și „Zorile, surorile” nu îi sunt prieteni. Pare că el a compus versurile după cum îngână solistul. După mimică uneori este

vădit deranjat de ceva (probabil e dintre puținii care simt că e un fals). Toată lumea pleacă fericită cu armonii geometrice pe ritmuri săltărețe implementate în cortex și nici chiar bieții primari, miri, nași sau alte personaje secundare nu știu că au plătit un simulacru. *Unde ești Celibidache, \ Ca punând mâna pe ei, \ Să-i împarți în două cete: \ În farsori și în mișei?*

La o primă impresie pare că totul se desfășoară într-un firesc contagios, dar pentru arta folclorică este o delicvență păciuită și monotonă ce are drept complici instrumentele electronice, contaminări zonale, melodii compuse în spirit folcloric, texte neinspirate, armonizări savante, timbre vocale afumate, ultra-vibrate, guturale, scări și ritmuri orientale.

Prezența unui taraf în spate, deseori prea în spate, necesită ore de repetiții, o sonorizare pe măsură, eforturi financiare suplimentare, drept consecință a apărut *cântatul cu negativ*, un fals înjumătățit, ajuns la rang „contravențional”, în care ai avantajul să poți distinge adevărata voce a solistului.

Grav e faptul că deseori în concursuri, festivaluri am întâlnit formații care au mimat actul artistic, îmbrăcați frumos în straie de sărbătoare. Ce au făcut așa de rău, decât o pretație măsluită și o binemeritată plimbare?! Emulația concursului dispare conciliant și, pentru efort, pentru că s-au deplasat, vor primi cu căldură *Premiul juriului pentru cele mai frumoase costume*. „Da, dar nu toți aveau costume frumoase, era o domnișoară cu pantofi cu toc, roșii. Așa se purta în părțile noastre: roșu aprins.”

Dansatorii au venit cu negative pentru că orchestra are „evenimente”. Nu sunt bani iar data viitoare să știți să faceți și voi concursul în Post! Dacă nu m-ați consultat...!

Da, dar negativele erau cu orgă, realizate prost. De unde bani? Știi cât costă o suită de dansuri?!

Pe banda cu efecte preluate parcă din coloana sonoră a unui film științifico-fantastic răsună eligibil, ca într-un ritual de împerechere la nevertebrate, partea poetică a complexului

sincretic Dans-*Strigătură*. Totul se aude foarte clar de parcă dansatorii au lavalieri. Oamenii au venit pregătiți, țintesc marele premiu. Da, dar fetele au dansat *Arcan* și *Călușar*. Din 1001 de sârbe doar pe astea le-au găsit? Așa e la noi în zonă, se dansează orice e frumos și sună bine. Nu le putem da « Trofeul » pentru că este făgăduit gazdelor, fiind prima ediție și posibil ultima... e bine să rămână acasă. Atunci vor primi *Premiul juriului pentru popularitate*. „Dacă nici ăștia nu au mai fost populari...”, îmi răspunde cu lehamite Nea Costel în timp ce își aprinde din mers, ușor chircit în bătaia vântului, o „țigare”, fost administrator, actualmente referent muzical, ce se prezintă politicos telefonic: „Da... Costel de la Cultură, cu cine vorbesc?!” Asta ne întrebăm și noi ...!

Lăsând gluma deoparte, *play back-ul este un fapt real, păcălitor, un fals cultural* ce se întâlnește la tot pasul. Scuzabil este doar în emisiuni televizate, deși prefer să ascult o muzică perfectibilă, dar vie. Pe lângă alte aspecte este dușman consacrat al muzicii folclorice și martor la multe elemente ce descompun caracterele esențiale ale folclorului. Anonimatul, oralitatea, variația, sincretismul sunt aspecte volatilizate odată cu apariția înregistrărilor, cu difuzări mass-media nereușite, compoziții în stil folcloric și interpretări păcălitoare.

Ideea de consacrare, creare de imagine devin un betșug ce atrage investiții în albume, videoclipuri, apariții radio-tv, per total o gândire pecuniară în care poți face bani mulți cu efort minim. Oriunde ai presta artistic, în orice condiții nu îți permiți să dai greș.

Există o invazie de soliști vocali și formații instrumentale predestinate „evenimentelor”. Absolvenții instituțiilor superioare de învățământ țintesc și visează doar solistica, de aici apare și frustrarea ulterioară. Puțini visează să cânte în cor sau să devină instrumentiști buni în orchestre. Puțini sunt interesați de omogenizare, elemente de atac sau alte tehnici ce implică muzica realizată colectiv. Grile de salarizare

diferențiate nasc animozități între instrumentiști și soliști vocali. Colegialitatea și prietenii devin utopii de mult uitate. Numai cine nu vrea, nu este astăzi compozitor sau poet. Există un filum<sup>1</sup> persistent care își duce existența din zilele comunelor, din compoziții, din impresariat păcălitor sau din scandaluri televizate. Vreau să cred că auditoriul s-a mai deșteptat. Nu mai acceptă formația cu o orgă cu disketă și două soliste îmbrăcate sumar, din care ideal ar fi ca una să cânte și cu saxofonul sau vioara electrică. Sunt solicitate formații mari, specializate pe un anumit profil muzical. Și uite așa au apărut formațiile de „undercoveruri” în care fiecare cântă cum poate după un dicteu politonal.

Ce soluții există în rezolvarea acestor aspecte? Cred că e mult spus; adecvată ar fi „diminuarea” lor. Prima ar fi ca publicul auditor să nu se mai lase păcălit, să învețe să accepte și să răsplătească doar muzica onestă, calitativă, interpretată și transmisă prin viu grai. Elucidarea secundă ține de conștiința fiecărui interpret, de respectul față de sine, de profesia sa și să nu uite că este tributar trudei strămoșilor!

---

<sup>1</sup> = încrângătură (de indivizi) [vezi în DEX]



# Uz și abuz. Despre bunăcuviința țărănească

Eva GIOSANU

Expert etnograf, Muzeul Etnografic al Moldovei, Complexul  
Muzeal Național "Moldova" Iași

Voind să ajutăm la orientarea formatorilor culturali, conducători de ansabluri artistice, rapsozi, performeri pe diverse segmente ale culturii populare, împărtășim câteva puncte de vedere în ceea ce privește apelul la elemente identitare declarat tradiționale. Și facem aceasta recurgând la întrebări retorice, pentru că vrem să punem accente și să provocăm cititorul spre propria *călătorie*.

Legitățile oricărei organizări sociale sunt percepute diferit în perspectivă temporală. Comunitățile trăiesc după norme proprii, care se adaptează în timp, sub presiunea mecanismelor de reglare socială acceptate unanim. Sistemul de norme proprii acționează sub incidența lui  *așa se cuvine (așa am moștenit, așa trebuie făcut, așa am prins din bătrâni etc.)*, iar încălcările sunt amendate de comunitate. *Cultura orală, precum limba, nu se învață, ea se asimilează în practica vieții sociale. Între fiecare individ și organismul social se instalează relații și forme comportamentale după normele consacrate, pe care fiecare le găsește deja cristalizate, le însușește, le aplică în întreaga traiectorie existențială*<sup>1</sup>.

Vorbim de roluri ale membrilor comunității, însușite prin învățare și asumate ca parte a identității comunitare. În aceste condiții derapajele sunt evidente și sancționate, iar indivizii în culpă denominați ca având *nume rău*. *Numele rău* era invocat adesea ca trăsătură de neam, deci ca moștenire ce țara o persoană, caz în care se spunea că un om *este de neam prost*. Prin urmare, *trebuie să cauți la neam/familie* ca să vezi ce fel

---

<sup>1</sup> Germina Comănici, *Cercul vieții*, Editura Paideia, București, 2004, p.25

de om ai în față. *Numele rău* putea fi și rezultatul propriilor acțiuni sau alegeri, de unde proverbul *degeaba este tata domn, dacă eu nu-s om!* Ca atare, numele era construit pe baza moștenirii de neam, actualizată individual de actant, care își desăvârșea profilul social prin acțiuni proprii. Deci, ceea ce suntem în comunitate, numele bun sau rău pe care îl dobândim, comportamentul propriu, este rezultatul conformării sau încălcării normelor comunitare și etice, la care comunitatea este foarte atentă. Conformarea este apreciată prin raportare la canoanele identitare (veșminte specifice, rituri, ceremonial, cutume etc.) și la canoane comportamentale (*ce se cuvine* să faci în locuri și contexte clar definite: sat, familie, biserică, horă etc.). Am adus în discuție această problemă pentru a atrage atenția că în societatea tradițională s-a produs deja o mare schimbare, o aplatizare, o tocire a mecanismului de reglare, întrucât faptul cel mai grav din trecut, anume atribuirea *numelui rău* unei persoane, este acum minimalizat. Acest lucru semnalează o vulnerabilitate deosebită a societății rurale în fața schimbărilor, o incapacitate de apărare, fapt explicabil după o jumătate de secol de comunism egalizator și opresiv, care a bulversat țăranul și a aneantizat lumea lui. Practic, țăranul a devenit străin în satul lui, într-o lume pe care nu a mai înțeles-o.

Deși în actualitate este clamată cu insistență *întoarcerea la tradiții*, prin veșmânt, rituri, ceremoniale recuperate, se constată, în fapt, o tratare condescendentă a *tradiționalului*, o libertate exagerată a individului, care selectează după voia și gustul propriu ce consideră *reprezentativ* pentru segmentul denumit generic *tradițional*. Opțiunile se fac și după împrejurări, iar rezultatul este adesea o pastișă. În general, oamenii consideră *rustic* ceea ce este grosier, neprelucrat, brut. În aceeași idee consideră *tradițional* orice obiect manufacturat sau *hand-made* cu decor static, geometrizant sau cu o cromatică puternic contrastantă, uneori flagrant diferită de cea

tradițională (a se vedea îngrozitoarele ștergare roșii, care nu au absolut nici o legătură cu românii!).

De fapt, domeniul culturii tradiționale este unul de mare virtuozitate artistică, cu canoane clare, cu matrici stilistice proprii fiecărei comunități. În mod curent, obiecte ce au primordial rol funcțional se dovedesc adevărate opere de artă, calitățile estetice provenind atât din raporturi volumetrice sau dimensionale, cât și din cromatică și compoziție (ritm, dinamică și sintaxă decorativă).

Atât veșmintele cât și obiectele ce țin de tradiționalul românesc au o formă și o înfățișare rezultată din cariera istorică a piesei, care a evoluat plecând de la rolul funcțional (primordial), peste care s-a calchiat funcția de comunicare, funcția de reprezentare și rolurile asociate: festiv, ceremonial, ritual. Un obiect ce ține de cultura populară tradițională nu se poate folosi pur și simplu oricum și în orice situație sau în orice combinație! Situațiile în care se întâmplă așa ceva (folosire abuzivă sau nepotrivită a unui obiect tradițional, sau în context nepotrivit), și se mai și invocă conformarea la tradiție, denotă incultura, superficialitatea sau chiar disprețul persoanei în cauză față de cultura populară autentică. Cultură populară nu înseamnă cultură de calitate inferioară (prin raportarea la marea cultură!) ci o *cultură bătrână ca lumea*, o cultură cu istorie, o cultură a unicitelor! Ne permitem să facem această afirmație, a egalității valorice (între cultura clasică și cultura populară), așteptând momentul în care creatori culți actuali vor realiza piese tezaurizate în colecțiile muzeelor; mai trebuie menționat, că deși într-un sat erau sute, mii de cămăși, nu au existat niciodată copii, ci variante create în matricea stilistică a comunității. În trecut oamenii încă mai păstrau conștiința unicității persoanei. În comunitatea tradițională oamenii credeau că Dumnezeu a creat unicate și încercau să se conformeze planului divin, inclusiv prin vestimentație, care individualiza purtătorul. Dacă o femeie constata că i s-a copiat

cămașa arunca în foc pe cea cusută de ea, renunțând să poarte o copie. Astăzi, însă, se copiază intenționat și se declară tendința identificării fizice și vestimentare cu anumiți *idoli*, de parcă individul, devenit nesigur, renunță la unicitatea și libertatea sa, societatea pierzând experiența persoanei unice și intrând într-o epocă *copy-paste*. O astfel de bulversare explică de ce se copiază în delir costume și cămăși, și de ce acestea se îmbracă oriunde și oricum. Astăzi nu este o problemă să port sub catrință poale dintr-un cearceaf și să las la vedere 30 de cm de pânză cu dantelă în colțuri (dantelă de cearceaf). Odinioară, în anumite situații, se ridica pulpana catrinței și se prindea în brâu, pentru a câștiga libertate de mișcare; acum, însă, se prinde cu ac de siguranță sau se coase răsfrânt un colț al catrinței, pentru că așa se consideră *tradițional*, deși cele ce fac gestul nu îl înțeleg și poate nici nu au nevoie de a răsfrânge pulpana catrinței.

Astăzi, mai toate fetele poartă în Bucovina *cămeșoi*, adică cămașă cu mânecă din umăr și gură pătrată, specifică femeilor trecute. *Cămeșa*, denumită tehnic, de specialiști, *ie*, adică cămașa de tip carpatic, încrețită la gât, cu altă, purtată în trecut de fete și tinere neveste, nu se mai poartă, încât femeile tinere și bătrâne poartă practic același tip de cămașă, lucru de necrezut și de neacceptat în trecut, când prin veșmânt se comunica vârsta persoanei (după cum se comunica și starea civilă și starea socială!).

Mai mult, în toată Bucovina s-a uniformizat portul cămășii, dispărând diferențierea specificității microzonelor etnografice, ba chiar și diferențele etnice, încât femeile din ținutul huțănesc poartă cămăși similare cu cele a româncelor din zona Humor, deși costumele huțănesc are un marker cultural identitar binecunoscut, reprezentat de cromatica specifică! Ca lucrurile să devină și mai grave, acum primează cantitatea în defavoarea calității formale (esteticului), astfel că o cămașă este evaluată ca *valoare artistică* și de piață după

cantitatea broderiei, încât cei ce vor să-și afirme statutul social deosebit își comandă cămăși cât mai bogate în broderie, astfel că aceasta (broderia) acoperă substanțial fondul alb al piesei. Dacă în trecut existau cămăși bărbățești de mare rafinament, cu broderie prețioasă, redusă dimensional, dispusă canonic, cu o cromatică delicată, astăzi se realizează cămăși cu benzi de broderie bogată (10-15 cm lățime) și în culori pregnante. Practic, astăzi se evaluează o cămașă după cantitatea de broderie, aceasta devenind criteriu de apreciere a calității formale.

Desigur, esteticul, *frumosul* este convențional (*nu-i frumos ce e frumos, ci-i frumos ce-mi place mie!*), dar *frumosul* perpetuu este cel canonic. Frumusețea clasică este marcată de *simțul măsurii* (restrictiv!). *Măsura în toate* este comandamentul frumuseții clasice, frumusețea ce trăiește prin ea însăși, imuabilă: are aceeași valoare în epoci diferite, fiind valorizată identic și putând fi recunoscută drept *canon*. Această descriere se poate aplica unui număr substanțial de cămăși vechi din colecții muzeale și particulare. Nu același lucru vom spune despre cămășile ce se poartă astăzi. Așa s-a întâmplat și în alt moment de revenire la filonul tradițional, perioada anilor '70-'80 ai secolului XX, când s-au realizat cunoscutele cămăși pe suport de perdea sau nylon, cămăși ce pot candida cu succes la titlul de *kitch*-ul artei populare din secolul XX. Considerăm că este mai grav *kitch*-ul în arta populară, tocmai pentru faptul că nu este identificat drept *sacrilegiu*, de parcă arta populară ar fi slobobă de canoane, permisivă și imună la derapaje!

Putem vorbi, însă, și de comportamente ce intră sub această incidență, a derapajului, a *kitch*-ului popular? Cu siguranță! Trebuie să analizăm pentru aceasta *uzul* și *abuzul*, atât din perspectiva contextului, cât și a recuzitei și punerii în operă. Pe domeniul comportamentului se ajunge adesea, foarte ușor, la ridicol, la comic de situație. Locurile comune sunt atât de numeroase, din păcate! Un loc comun este apelul la tradiție

de câte ori se pomenește de o colaborare, de comunicare cu un partener, mai ales extern. Modul cum se face acest lucru este, de cele mai multe ori, amendabil. Avem atâtea exemple, constatate inclusiv la manifestările de promovare a României pe plan extern!

Uzul consemnează folosirea pâinii și sării în contextul ritual al ospetiei; în situații speciale, însă, avem des și abuz în folosirea aceleiași recuzite: o simplă ședință metodică sau un cerc pedagogic la care *obligatoriu* se întâmpină cu colac și sare, doar pentru a marca situația. Știe cineva de ce?

Uzul consemnează îmbrăcarea catrinței în zonele carpatice și în subcarpați, adică zonele *bătutelor* (jocuri populare). Este vorba însă de abuz când orice femeie din zona de șes a Moldovei îmbracă neapărat *catrință*, chiar dacă toate generațiile dinaintea ei au purtat fustă țesută.

În Moldova s-au îmbrăcat pereții casei cu covoare (scoarțe și lăvicere), dar abuzul asociază automat toată Moldova cu un anumit tip de covor, *covorul cu trandafiri*, musai cu câmp negru, cu buchete neapărat, deși covorul vechi avea câmp verde sau în tonuri de maron, iar trandafirii erau redați prin romburi!

Uzul consemna în comunitatea tradițională folosirea cămășii de sărbătoare la biserică, nuntă, horă, ceremonii, în diverse situații festive. Astăzi, dacă trebuie filmată o femeie ce țese sau gătește sau coace sau coase sau spală sau hrănește vitele, este absolut obligatoriu ca ea să fie îmbrăcată în costum popular, cu o cămașă cât mai bogat brodată, de recomandat cu mărgel, sau măcar cu fir și fluturi! Chiar așa!? De ce trebuie să hrănim vaca în costum de sărbătoare? Țsta e abuz, cu siguranță, și încă unul cu mare potențial de comic de situație.

Uzul era ca la horă sătenii să îmbrace hainele bune, de sărbătoare. Abuz este însă când la o horă regizată în sat sau într-un spectacol dansatorii par xeroxați, având costume identice, de parcă altfel nu se recunosc!



Lumea a pierdut într-atât simțul ridicolului încât în alaiurile de Anul Nou, când se prezintă cetele tradiționale de colindători, se amestecă și femei (fete, neveste), deși în trecut, niciodată și sub nici un motiv, nu s-a întâmplat acest lucru. Ba, uneori, femeile (fetele) joacă și măști sau maschete. Ce să înțeleagă un străin care privește aceste alaiuri: că pe vremuri, la Anul Nou, fetele mergeau cu ceata flăcăilor prin sat? Să înțeleagă că e vorba de un teatru ieftin la care participă cine are chef și vreme? Colindul cetelor de flăcăi<sup>2</sup> face parte dintr-un ritual premarital, în context festiv, rolurile fiind foarte clar identificate: flăcăii colindau fetele, iar acestea participau la ritualul premarital prin pregătirea darurilor, primirea colindătorilor (acasă) și răsplătirea lor. Cu atât mai mult nevestele, care erau doar gazde. Deci, de unde această nouă și ciudată *modă*, a însoțirii caprei sau altor alaiuri de măști de către femei? Bătrâne chestionate asupra acestei situații au sancționat clar: *caprele joacă capra! Că nici o femeie cuminte nu îmblă-n drumuri la Anul Nou!*<sup>3</sup>

Cât privește conformarea la norme ale comunității, voci recunoscute se pronunță cu autoritate: *O trăsătură specifică pentru o mare parte din rolurile din obiceiurile populare o constituie obligativitatea, performanța asigurându-se apoi pe criteriile consacrate, corespunzător statusurilor. Ca și rolurile sociale și lingvistice, acestea se deprind în procesul comunicării prin instalarea sensurilor comune*<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> N. Jula, V. Mănăstireanu, *Tradiții și obiceiuri românești. Anul nou în Moldova și Bucovina*, Editura pentru Literatură, 1968, p. 18: *De cele mai multe ori pentru capră se constituie benzi speciale de băietani, flăcăii cei mari și gospodari.*

<sup>3</sup> Ileana Moraru, Straja, inf. teren 2015

<sup>4</sup> Basil Bernstein, *A Sociolinguistic Approach to Sociolisation with some Reference to Educability*, in vol. *Sociolinguistics*, edited by John Gumperz and Dell Hymes, U.S.A., 1974, p. 21, apud. Germina Comănici, *Cercul vieții*, Editura Paideia, București, 2004, p. 25

Cercetătorii faptelor de folclor nu au considerat oportună consemnarea performerilor din cetele de colinători decât în cazul în care deosebeau cetele de colind ritual cu semnificație premarital, unde puneau în evidență că performerii erau flăcăi, scoși la joc, cu status premarital<sup>5</sup>. Acolo unde colindul era practicat și de băieți sau bărbați căsătoriți se prezenta contextul, regulile. În chestionarele folcloriștilor nici măcar nu se ridica problema femeii ca performer în ceata de Anul Nou, adesea fiind subliniat doar rolul ei de gazdă. Din descrierea alaiurilor tradiționale reiese că performerii erau bărbați, flăcăi, mai cu seamă, care interpretau și rolurile feminine (mireasa, babă, țigancă, vrăjitoare, iubita haiducului etc.), folosind haine femeiești și recuzită specifică.

Femeile (fetele) pot performa doar în colindul religios, colindul de Crăciun, cu excepția colindului de stea, rezervat băieților. Deci, este incorect să meargă fetele cu steaua, din moment ce magii au fost bărbați.

Că fetele și flăcăii aveau grupuri și roluri distincte, în cadrul unui ritual premarital practicat la această dată calendaristică importantă, începutul Anului Nou, este indicat și de practica comunitară, în care fetele puteau ajuta la împodobirea măștilor animaliere: *Însăși împodobirea Turcii constituie un cadru special, fiind una dintre circumstanțele apropierei dintre grupurile de tineri, feciori și fete. Acestea*

---

<sup>5</sup> Germina Comănici, *Valori identitare românești*, Editura Etnologică, București, 2004, p.160: *Interpreții jocurilor cu măști sunt de regulă flăcăii. În satele intracarpate oricum prezența măștilor este legată de organizarea cetelor de feciori, dar și în satele extracarpate, în special în Moldova, acestea, alături de Plugușor, sunt prevalente și apar ca o categorie cultural activă a grupului de tineri aflați în faza premaritală. Dovada o constituie faptul că în unele sate moldovene nu aveau voie să participe la jocurile cu măști decât flăcăii ieșiți la horă, deci cu un status premarital consacrat.*

*aduc diferite obiecte personale - panglici, năframe înflorate, batiste, zurgălăi, mărgele - cu care împodobesc Turca*<sup>6</sup>.

Totuși, astăzi se înregistrează din ce în ce mai multe situații nefirești, în care, în alaiurile de colindători pentru public, fetele (femeile) se alipesc cetelor de băieți (bărbați), iar sub presiunea frecventului abuz, practica intră într-o ciudată *normalitate*, pentru că lumea a încetat să se întrebe *ce se cuvine?*

O dată comis, *abuzul* este copiat și, prin multiplicare, capătă *drept de cetate*! Istoria omenirii ne spune, însă, că nu mulțimea celor ce greșesc are dreptate, greșeala rămânând la fel de gravă, indiferent de numărul performerilor săi sau, poate, tocmai prin perpetuare și corupere, devine mai gravă. Exemplul rău, *abuzul*, cronicizat, nu își schimbă valoarea testimonială, nu devine *bun*. În plus, tocmai pentru că propune un model greșit, devine mai nociv, mai persistent și corupător. Este atât de trist și descurajant pentru cercetători să constate raportarea comunității la exemplele deviante promovate de media și de formatori culturali! Ești în incapacitate de reacție și în imposibilitate de contracarare în fața afirmației: *așa am văzut la televizor, așa am văzut la parada de Anul Nou, așa purta cutare cântăreț!* De aceea, s-ar cuveni actualizat îndemnul Arhanghelului Mihail: *să stăm drepti, să luăm aminte!* Pentru că, altfel, vom avea *tradiții* noi dar care nu vor fi deloc ale noastre, întrucât nici unul dintre strămoși nu le-ar recunoaște. Deci, nerezistând la o judecată a istoriei, cum le vom susține ca autentice? Cum?

## **Bibliografie**

1. Adăscăliței, Vasile, *Teatrul popular de Anul Nou în Moldova*, Editura Pim, Iași, 2015

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 162

2. Bernstein, Basil, *A Sociolinguistic Approach to Sociolisation with some Reference to Educability*, in vol. Sociolinguistics, edited by John Gumperz and Dell Hymes, U.S. A., 1974
3. Comănici, Germina, *Cercul vieții. Roluri și performanță în obiceiurile populare*, Editura Paideia, București 2001
4. Comănici, Germina, *Valori identitare românești*, Editura Etnologică, București, 2004
5. Jula, N., Mănăstireanu, V., *Tradiții și obiceiuri românești. Anul nou în Moldova și Bucovina*, Editura pentru Literatură, 1968

# **Considerații despre modul de prezentare a folclorului pe scenă sau pe filmări**

**Ioan ILIȘESCU**

Prof., Directorul Fundației Culturale ”Șezătoarea”, Fălticeni

În primul rând, cred că este timpul să facem deosebirea între folclorul autentic și creația contemporană de inspirație folclorică.

Dacă folclorul autentic la români este creația poporului român care a fost filtrată și șlefuită de zeci de generații și care constituie un element esențial al culturii poporului român, creația contemporană de inspirație folclorică este un domeniu în care, în general, se deteriorează folclorul autentic și asta din dorința de a atrage atenția cu scopul de a câștiga niște bani de către cei care crează sau interpretează creația. Această dorință de a ieși în evidență prin orice mijloace și pentru care se plătesc mulți bani, se manifestă în special la tineret și este exploatată, din păcate și condamnată, de către oameni cu cunoștințe temeinice în domeniul folclorului, dar care se abat de la adevărata valoare, tot pentru bani.

Cred că trebuie să existe o concurență între a interpreta și a reda folclorul autentic cât mai bine chiar dacă un cântec, un joc sau un obicei va fi oferit publicului de o multitudine de interpreți individuali sau grupuri de interpreți. Vor ieși în evidență și vor fi plătiți mai bine (dacă tot este vorba despre bani) cei care vor reda mai bine creația folclorică autentică și nu să facem ”100” de Huțulci, doar că ”așa-i la modă”. Cine nu-i lasă pe tineri să interpreteze cântecele Sofiei Vicoveanca, cu condiția să specifice că acel cântec este din repertoriul Sofiei Vicoveanca și chiar să-l interpreteze mai bine ca ea, fără a o imita, dar dacă îl interpretează mai prost să nu-l mai cînte.

Pentru a exemplifica cele spuse anterior voi da câteva exemple de denaturare a folclorului autentic.

În acest sens putem constata că în ceea ce privește costumul național el a început să devină din ce în ce mai mult nenațional prin faptul că tinde să fie cât mai strălucitor, mai "mașcat" și mai "ochios" și în felul acesta se îndepărtează de autentic, care înseamnă modele simple cu modalități de lucru tradiționale ce folosesc simboluri specifice diferitelor zone folclorice.

Nu se mai ține cont de faptul că dacă interpretezi folclor trebuie să te îmbraci tradițional și nu cu elemente moderne în costumație. Acum a ieșit "moda" că dacă nu ai o costumație stilizată nu ești "vedetă" și toți caută să abordeze stilizarea în costumație pentru "a se da vedetă" deși duc lipsă de talent dar au bani și vor să fie văzuți de lume. Nu sunt de vină numai cei care vor să fie văzuți și nu merită, ci mai ales aceia care facilitează apariția lor în public.

Deși am mai discutat despre obiceiurile de iarnă la modul general, de data aceasta voi da exemple concrete în ceea ce privește denaturarea acestor obiceiuri. Iată, în comuna Preutești județul Suceava, pe lângă faptul că femeile strigă la capre, ceea ce n-are nici o legătură cu autenticul, ci este o invenție a unor femei care au vrut să demonstreze bărbaților că și ele pot striga la capre, a apărut de anul trecut și o "ursăriță", adică o fată care strigă la urs și bate doba cu cotul, cu genunchiul și de ce nu și cu fundul, poate și în costum de baie ca să fie mai șocant. Îmi pare rău să spun că în comună sunt niște profesori, localnici, care știu tradiția și care ar trebui să oprească această denaturare a folclorului pentru că, tradițional, femeile în noaptea de Anul Nou stau acasă, nu se maschează, primesc urătorii iar fetele se scot la joc, pentru că fata care umbla noaptea prin sat era considerată neserioasă. Și dacă tot m-am referit la obiceiuri de iarnă nu pot să nu reamintesc despre "Orchestra" din comuna Baia, județul Suceava, un fals



total, pe care-l văd că se perpetuează fără ca cei avizați să intervină.

După anul 1989, când în mass-media, în special în televiziune, a apărut acel curent libertin, prost înțeles și preluat bineînțeles din Occident, noi, românii, am avut talentul de a prelua tot ce este negativ din această zonă, în toate domeniile vieții umane, lucruri pe care occidentalii le-au abandonat sau corectat, dar pentru noi românii era ceva nou și interesant. Se spune în înțelepciunea populară că ”dai dovadă de înțelepciune când înveți din greșelile altora și dai dovadă de prostie când repeți greșelile altora”. În acest sens, dacă în televiziune se aborda un limbaj vulgar și chiar pornografic, de ce în prezentarea folclorului pe scenă nu s-ar putea scoate la iveală anumite lucruri cărora în tradiția populară li se spunea ”fără perdea” și care nu erau folosite oricând și oricum. Astfel au fost scoase pe scenă strigături sau chiar cântece mai ”deochiate” și chiar cu tentă pornografică. Un exemplu în acest sens este jocul ”Cățeaua” care este un joc distractiv ca și ”bâza”, ”leapșa”, ”lapte gros” etc. și care nu este un joc popular propriu-zis pentru faptul că are o nuanță vulgară, cu tentă pornografică zoofilă, deoarece sugerează împerecherea dintre o cățea și un câine și asta se vede din gestul bărbaților care participă la joc deplasându-se cu mâinile prinse și trecute printre picioare. De ce credeți că maestrul Aurelian Ciornei n-a scos niciodată pe scenă acest joc, tocmai din aceste motive și spun asta deoarece am discutat personal cu el despre acest lucru, iar în prima ediție a cărții ”Jocuri populare bucovinene” nici nu l-a descris. Acest joc era practicat pe la clăci, în cercuri restrânse și numai de oameni maturi, nu avea o coregrafie deosebită dar avea scopul de a stârni hazul când cel din coada șirului de bărbați, dacă nu era destul de iute, era lovit cu cureaua ori cu biciul.

S-a împânzit obiceiul florilor în păr, cât mai multe, cât mai colorate și în concluzie cât mai caraghioase. Flori în păr

purtau fetele care umblau cu capul descoperit și purtau doar o florică naturală și nu un buchet de flori artificiale, iar coronița, în anumite zone, era purtată numai de fata logodită, în perioada până la nuntă sau se mai purta, de "Sânziene", coronița făcută din flori de sânziene. Acum aceste flori și coronițe sunt purtate de la copiii de 5 ani până la femeile cu 5 nepoți pentru că toată lumea vrea să iasă în evidență cu ceva.

Mai nou, acum, fetele au început și să ure. Uratul, când se mergea cu plugușorul sau plugul tras de boi, se făcea numai de către bărbați pentru că aratul este o muncă agricolă specifică bărbaților. În anumite zone ale Moldovei fetele colindă.

În ceea ce privește croitul cămășilor naționale, la bărbați au apărut cămășile naționale tip "sac" adică cu poalele strâmte de se vede fundul prin ele ca la pantalonii supraelastici care se mulează pe corpul femeii. Mai urât de atât nu se poate. Poalele trebuie să fie mai largi cu 50% decât stăniile și trebuie să fie cu falduri la spate. "Sacul" a apărut din cauza celor care confecționează cămăși pentru a face economie de material și de muncă dar la unele "vedete" și din snobism; adică "suntem altfel". Alte "vedete" au început să-și mucheze poalele la spate, călcându-le cu fierul de călcat, ceea ce este de asemenea un kitsch, asta ca să folosim un neologism și să nu folosim termenul românesc "de prost gust", echivalent în grai cu expresia "s-o îmbrăcat prosteste".

Un alt mod "prostesc" de a purta costumul național este acela de a lăsa să i se vadă fundul la ȋtari și asta din cauză că poalele cămășii sunt prea scurte. În tradiția populară, a se vedea fundul la ȋtari, când joacă bărbatul, era la fel de urât ca și cum s-ar vedea lenjeria intimă la femei.

A mai apărut și "moda bocitoarelor" care cântă cântece de joc și de voie bună, anume soliste ce apar pe scenă cu părul despletit și cu coafuri moderne. Eu le spun "bocitoare" deoarece, tradițional, femeile și fetele apar despletite în public numai la înmormântarea părinților sau a unor rude foarte

apropiate. Tradițional și în mod obligatoriu părul era purtat împletit la fete, iar femeile purtau capul acoperit. Aceeași problemă este și la bărbați, care trebuie să aibă capul acoperit dacă sunt îmbrăcați național, deoarece țăranul român nu-și descoperea capul decât în biserică și când se așeza la masă să mănânce.

S-a reluat o tendință de acum 50-60 de ani care a fost abandonată, când numai în Bucovina și nu în Regat, au apărut "fuștele" de catifea, ornamentate cu paiete și mărgele, iar pe deasupra lor femeile aveau și niște șorțuri negre cusute cu flori. Acum nu se mai poartă șorț dar s-a reluat "fușta" care este o piesă de îmbrăcăminte venită de prin Ucraina și care nici măcar acolo nu este tradițională. Pe timpul "Cântării României" această piesă a fost interzisă pe bună dreptate, deoarece nu era tradițională (a mai făcut și "Cântărea României" ceva bun), dar acum, cred că din comoditate pentru a nu purta catrință tradițională și din interesul material al unor meșteșugari, s-a început să se facă "fuște" pentru că sunt mai ușor de confecționat, costă ieftin dar se vând scump. Cel care le face vrea să câștige, iar cel care le poartă este un necunoscător al tradiției naționale și, îmi pare rău să o spun, sunt unele formații sau persoane care, deși se doresc a fi modele pentru ceilalți, folosesc aceste "fuște", iar instituțiile abilitate să facă educație în acest sens tolerează aceste practici. Același lucru este valabil și pentru cămășile naționale cusute pe material din care sunt făcute perdelele de "nailon".

Cred că trebuie precizat și faptul că n-ar trebui să existe costum de orchestră, ci numai costumele tradiționale specifice zonei unde își are sediul orchestra. Acest costum de orchestră a apărut datorită unei logici prost înțelese în sensul că primele orchestre au apărut în București și au folosit costumele oltenesc fără fustă la bărbați pentru că era mai comod. Prin analogie, celelalte orchestre din țară au folosit același costum, dar folosind unele ornamentații locale, ceea ce nu este corect. Aș

da ca exemplu Grupul instrumental ”Crai Nou” din Alba Iulia care-l acompaniază pe solistul Nicolae Furdui Iancu și care în ultimul timp a schimbat vechea costumație stilizată cu costumul tradițional ardelenesc, constituind astfel un exemplu pozitiv pe care ar trebui să-l urmeze toți cei care cântă muzică folclorică.

Un kitsch rușinos este acela că unii soliști vocali se îmbracă cu pantaloni negri și cămașă națională ceea ce reprezintă cel mai urât lucru care se poate vedea pe scenele României. Vinovați sunt unii soliști, valoroși ca voce, care se îmbracă cu pantaloni, iar cei care nu au voce își iau și ei pantaloni crezând că vor fi și ei considerați cu voce, dar nu, ei rămân tot fără voce, însă îmbrăcați și prost.

Alte anomalii privind tradiția folclorică sunt: costume uniformizate la formațiile sătești, folosirea orgii ca instrument de acompaniament, folosirea ițarilor supraelastici (mulați pe picior), părul vopsit multicolor la femei, poalele la femei cusute de catrință, filmările făcute pe decor de gresie și faianță, pantofii albi folosiți la costumul național, ciorapii negri folosiți la costumul național, apariția jocului babelor la obiceiurile de iarnă (nu există decât jocul moșilor sau al babei cu moșul), teatralizarea excesivă când se interpretează un cântec (obiceiul este preluat de la chinezi).

Instituțiile care au în grijă patrimoniul imaterial ar trebui să se sesizeze la asemenea anomalii, să provoace o discuție pe această temă cu factorii de decizie care le-ar putea preîntâmpina sau corecta.

# **Consfătuiri anuale ale CCPCT cu factorii culturali din județul Suceava**

**“Comori de suflet românesc”**  
**- seminar cu instructorii și referenții culturali din județ,**  
**cu invitarea unor consultanți artistici din țară -**

**Oana BOTEZAT**

Consultant artistic, Centrul Cultural Bucovina-CCPCT

Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, instituție publică de cultură, are ca obiectiv principal cercetarea fenomenului folcloric, culegerea și conservarea prin mijloace specifice a obiceiurilor, tradițiilor și creațiilor populare legate atât de existența milenară a românilor pe aceste meleaguri, cât și de perpetuarea tradițiilor minorităților trăitoare în Bucovina, precum și valorificarea acestora prin filme documentare, tipărituri, expoziții, spectacole și festivaluri.

Instituția noastră își desfășoară activitatea prin proiecte culturale menite să conserve și să promoveze valorile morale, artistice ale comunității pe raza căreia funcționează, precum și ale patrimoniului cultural național.

Întâlnirea de lucru a avut loc în data de 13-14 noiembrie 2017 la Pensiunea “Dor” din Putna, unde au participat reprezentanți din următoarele localități: Broșteni, Ostra, Zamostea, Sadova, Frumosu, Fundu Moldovei, Păltinoasa, Frasin, Pojorâta, Vulturești, Dornești, Straja, Vama, Horodnic de Jos, Bilca, Brodina, Poiana Șampeii, Neagra Șarului, Bălcăuți, Mălini, Ilișești, Dolheștii Mici, Fîntînele, Rîșca, Bogdănești, Coșna, Frătăuții Noi, Iaslovăț, Calafindești, Liteni, Arbore, Câmpulung Moldovenesc, Rădăuți, Siret, Dolhasca.

La întâlnirea de lucru au participat 40 de persoane, instructori de formații artistice și directori de lăcașe culturale rurale și urbane din județul nostru.



Scopul evenimentului a fost:

- Cunoașterea repertoriului local consacrat în tradiție și a celui potențial din spațiul dialectal al participantului (documentare, cercetare, culegere);
- Însușirea și perfecționarea structurilor stilistice locale (sat, comună, vatră folclorică din jurul orașelor și municipiilor);
- Conservarea acestor valori locale, prin înregistrări documentare și de circulație publică, cu toate informațiile de localizare, datarea și nominalizarea informatorilor și interpreților, formă de manifestare cât mai veche și cea din prezent (albume audio, video, lucrări scrise, foto);
- Promovarea în mare măsură a spectacolelor de obiceiuri vechi (cu instrumente muzicale, costume și recuzită tipice, regia artistică și tehnică de factură tradițională);
- Punerea în circulație prin tipar a tezaurului folcloric bucovinean cules de Alexandru Voevidca în prima jumătate a sec. al XX-lea și nepublicat, ce însumează peste 4000 file de manuscrise conservate în Biblioteca Națională a României și în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor “C.Brăiloiu” din București, sub egida Centrului Cultural Bucovina sub forma unei monografii monumentale.

Din partea organizatorilor, au luat cuvântul Călin Brăteanu – directorul Centrului pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, Constanța Cristescu - etnomuzicolog dr. - consultant artistic la CCPCT, Oana Sârbu Botezat - consultant artistic la CCPCT, Eutasia Rusu - etnograf - consultant artistic la CCPCT, Romică Grosu - consultant artistic la CCPCT și Viorel Vatamaniuc - coregraf cunoscut sucevenilor.

*Călin Brăteanu* a ridicat următoarele probleme:

1. perfecționarea profesională a persoanelor care îndrumă activitatea așezămintelor culturale;
2. susținerea formațiilor muzical-coregrafice din județul Suceava și perfecționarea lor;



### 3. sprijinirea activității Căminelor Culturale din județ.

*Constanța Cristecu* a prezentat două CD-uri cu reconstituiri audio, cu performeri din județ, ale unor genuri publicate în primul volum din seria monografică dedicată punerii în circulație editorială a celui mai mare fond documentar cules din Bucovina la începutul sec. al XX-lea de învățătorul Alexandru Voevidca<sup>8</sup> și *Ghidul iubitorilor de folclor* nr.7, manual de educație culturală cu apariție periodică anuală, editate în 2017 de Centrul Cultural ”Bucovina” - CCPCT. Deasemenea a insistat asupra importanței îmbogățirii repertoriului formațiilor artistice cu repertoriu selectat din antologii și colecții de folclor științifice.

*Oana Sârbu Botezat* a militat pentru melodică, pentru promovarea repertoriului fiecărei vetre, pentru păstrarea folclorului zonal, pentru inițierea unor metode de atragere a tinerilor către folclor.

*Eutasia Rusu* s-a referit la respectarea portului tradițional și a pus problema încălțăminte.

*Romică Grosu* a discutat despre combinațiile timbrale, repertoriul, armonizarea modală, structurile ritmice la secțiunea taraf tradițional.

*Viorel Vatamaniuc* a felicitat și susținut aceste întâlniri de lucru organizate periodic de Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, pentru că ele facilitează dialogul profesional al specialiștilor CCPCT cu factorii culturali din județ.

În strategia Centrului pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, seminarul cu instructorii culturali din județ reprezintă doar o deschidere spre cunoașterea și îmbogățirea valorilor tradiționale din sat sau

---

<sup>8</sup> CD *Cântece rituale de nuntă din Bucovina* și CD *Colinde din Bucovina*, ediția a II-a, ambele incluse în seria document intitulată „Colecția de folclor a Bucovinei”, editate în 2017, Suceava, Centrul Cultural Bucovina-CCPCT.

comună, a repertoriului în circulație, dar și a celui care nu s-a valorificat și conservat încă.

Pentru funcționalitatea cultural-artistică și receptarea folclorului de către viitoarele generații, este necesară dinamizarea și diversificarea spectacolului tradițional, prin includerea mai insistentă a repertoriului de obiceiuri locale, prin valorificarea structurilor sincretice și a bogăției tematice. Se observă, în urma influenței activității, de peste 40 de ani, a ansamblurilor artistice profesioniste, uzura supărătoare a spectacolului “de concert” prezentat de soliștii și de ansamblurile folclorice din județ, utilizând CD-uri audio ca suporturi de acompaniament, și nu formații instrumentale adevărate.

Nerespectarea graiului local, a costumului, a repertoriului melodic, a aranjamentului instrumental pentru tarafuri și orchestre tipice, duc la diluarea folclorului autentic.

La ultima întâlnire cu instructorii culturali din județ, interesul pentru acest seminar a scăzut nejustificat.

Următoarele activități de formare a formatorilor, întâlniri și dezbateri pe nivele de pregătire actuală a conducătorilor de formații muzical-coregrafice, privind îmbogățirea și conservarea repertoriului local, vor fi anunțate în cadrul festivalurilor concurs județene și interjudețene “Comori de suflet românesc”, “Silvestru Lungoci” Festival – concurs interjudețean de interpretare a foclorului muzical – instrumente aerofone, „Alexandru Bidirel” Festival – concurs interjudețean de muzică populară instrumentală, „Maria Surpat – Mina Pâslaru” Festival – concurs interjudețean de interpretare a cântecului popular.

Expunerile și discuțiile interactive au vizat prioritar costumul popular (prezentare, unicitate, păstrare și conservare), constituirea, componența și educarea grupurilor vocale, formarea și componența grupurilor instrumentale

(tarafuri tradiționale și autentice), administrarea repertoriului și prezentarea la concursuri.

Această întâlnire s-a bazat pe relația participant-specialist, pe activitatea practică a conducătorilor de formații artistice de a promova și conserva structurile tipice locale pe principii teoretice generale de valorificare și promovare a folclorului autentic, de păstrare a valorilor artistice, de cultivare a demnității locale.

Manifestarea a avut o comunicare eficientă cu factorii de răspundere pe linie culturală din județ prezenți.

# **Instrumente muzicale tradiționale**

**- Studii de organologie -**

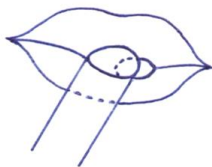
# Fluierele semitraversiere din Moldova<sup>1</sup>

Ovidiu PAPANĂ

Prof.univ.dr., Universitatea de Vest-Facultatea de Muzică,  
Timișoara

În spațiul folcloric din Moldova (situat în zona nord-estică a României), fluierele semitraversiere (fără ambușură construită special pentru emisia sunetelor) fac parte din peisajul cultural obișnuit pentru această zonă. Cele trei variante de instrumente muzicale semitraversiere sunt „tilinca” (un tub fără orificii), „fluierul mic” moldovenesc și „fluierul mare” (moldovenesc), fluier cu șase orificii pentru obținerea sunetelor.

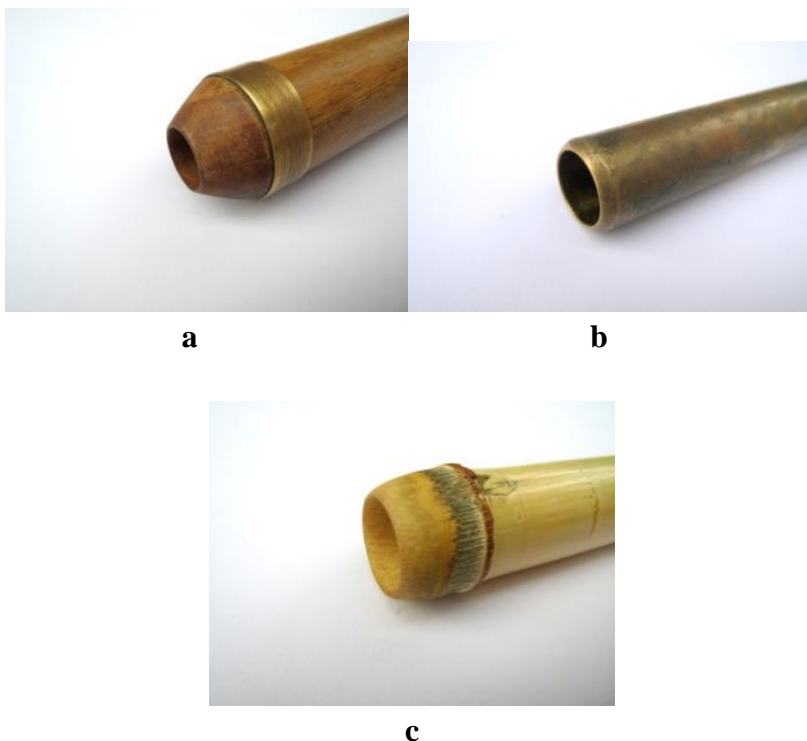
Principala caracteristică interpretativă întâlnită la aceste instrumente este legată de faptul că au o formă rudimentară de producere a sunetului. La cântat, interpretul folosește procedeul de despicare a coloanei de aer emise cu ajutorul buzelor (sunetul de tip fluierat). În cazul de față nu avem un dispozitiv special construit pentru emisia sonoră (capul de fluier), acesta fiind „improvizat” prin poziționarea înclinată a tubului (semitraversieră) pe buzele executantului.



**Fig. 1.** poziționarea tubului pe buze la fluierele fără „dop” – vedere din față.

---

<sup>1</sup> Studiul este realizat pe baza unor cercetări personale pe teren, datele incluse neregăsindu-se în nicio sursă bibliografică din domeniul organologiei.



**Foto 1a, b, c.** Marginea tubului de la instrumentele semitraversiere (lemn, metal, trestie).

„Tilincea” este un tub simplu confecționat din lemn, trestie, coajă de tei, de salcie sau din metal. Capătul superior al tubului are un profil ascuțit. Marginea sa este folosită ca muchie pentru despicarea coloanei de aer emisă cu ajutorul buzelor. Prin folosirea procedeului semitraversier de emisie muzicală, orice tub poate deveni un instrument muzical aerofon.



**Foto. 2.** Modele de „tilincă” (din lemn și din alamă).



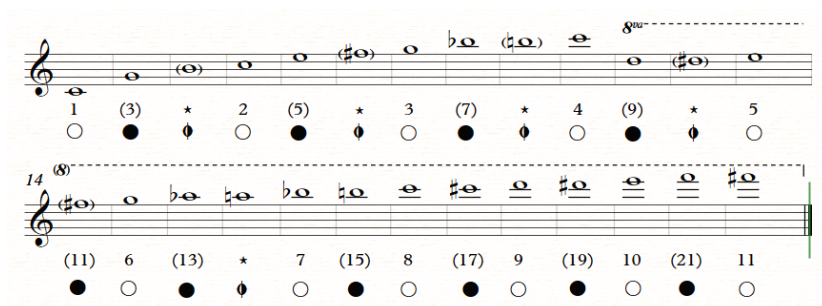
**Foto. 3.** Model de „tilincă” (din trestie).

Sub aspect interpretativ, „tilinca” folosește scara acustică rezultată din rezonanța superioară a unui sunet fundamental emis de un tub. Sunetele (armonice) sunt obținute prin schimbarea presiunii de aer la emisia sonoră.

La „tilincă” sunetele sunt emise prin două procedee de execuție distincte:

- cu marginea inferioară a tubului deschisă;
- cu marginea inferioară a tubului închisă.

Cu acest procedeu interpretativ instrumentul emite următoarea scară muzicală:



**Fig. 2.** Scara completă pe care o poate emite o „tilincă” prin acoperirea și descoperirea cu degetul a capătului inferior al tubului.

În partea inferioară a notației muzicale de la Fig. 2 sunt numerotate cele două tipuri de armonice superioare: cele obținute cu tubul deschis – prin numere obișnuite (și cu o bulină albă) iar cele obținute cu tubul închis – cu numere încadrate în paranteze (și cu o bulină neagră). În cadrul scării, înșiruirea armonicilor de la cele două sunete fundamentale este alternativă, progresele lor numerice fiind însă diferite. Uneori sunt folosite și deschiderile parțiale ale tubului (sunetele marcate cu steluță). În condițiile în care nu sunt folosite acoperirile parțiale ale tubului scara de bază folosită în cadrul desfășurărilor melodice este cea *lidico-mixolidiană* (mod major cu treapta a patra urcată și treapta a șaptea coborâtă).



La „fluierul mic” moldovenesc, construcția tubului rezonator nu diferă cu nimic de cea a unui fluier obișnuit. El este prevăzut cu șase orificii pentru emisia sunetelor. În acest caz organizarea sonoră a scării muzicale de la acest instrument este identică cu cea întâlnită la fluierul obișnuit.



**Foto 4.** „Fluierul mic” moldovenesc.

Interpretările muzicale făcute la „fluierul mic” moldovenesc nu se deosebesc de cele întâlnite la fluierul obișnuit. Singura lor particularitate este legată de acuratețea emisiei sonore. La acest tip de fluier, sunetul muzical este însoțit de un ușor șuierat. Folosirea procedurii de emisie semitraversieră este mai puțin performantă în raport cu emisia muzicală făcută prin utilizarea capului de fluier.

„Fluierul mare” moldovenesc, cu toate că este prevăzut tot cu șase orificii, are o organizare muzicală aparte. Prin modul cum au fost amplasate (distanțate) orificiile pe tub, el poate emite scări diferite (o scară tonală sau două scări modale – mod „lidian” și mod „mixolidian”). Cele trei structuri sonore se întâlnesc frecvent în organizarea melodică a cântecelor tradiționale românești.



**Foto 5.** „Fluierul mare” moldovenesc.

La cântat, în mod obișnuit, pentru linia melodică a cântecelor tradiționale sunt utilizate doar cele trei orificii din partea superioară a tubului. Celelalte trei orificii din partea inferioară a tubului sunt folosite pentru cadențele liniilor melodice (inclusiv pentru cadențele modale).

**Scară - fluier mare  
moldovenesc**

Flute

**Fig. 3.** Scara muzicală dezvoltată de „fluierul mare” moldovenesc.

Pentru a obține o astfel de organizare sonoră, interpreții de muzică tradițională folosesc drept sunet fundamental *treapta a patra a instrumentului* (sunetul obținut prin acoperirea grupului de trei orificii plasate în partea superioară a tubului). Prin descoperirea progresivă a acestor orificii se pot obține patru fundamentale și implicit armonicele lor superioare.

	st	T	T	st	st	T + st	
	6	5	4	3	2	1	0
	0	0	0	0	0	0	0
Sunet fundamental	sol1	fa#1	mi1	re1	do#1	do1	la
armonic 2	sol2	fa#2	mi2	<u>re2</u>	do#2	do2	la1
armonic 3	re3	do#3	si2	la2	sol#2	sol2	
armonic 4	sol3	fa#3	mi3	re3			

**Fig. 4.** Grifura „fluierului mare” moldovenesc și sunetele emise la cântat.

Instrumentul emite o scară defectivă cu sunetul fundamental „la” (în care lipsește sunetul „si”). În practica interpretativă, la „fluierului mare” moldovenesc este folosită o altă organizare muzicală, în care, centru gravitațional sonor (sunetul fundamental al liniilor melodice) este sunetul „re 2”. Acest mod de cântat este numit de interpreți: cântatul *la trei degete*, deoarece sunt utilizate doar cele trei degete care acoperă grupul superior de orificii ale instrumentului. În cazul de față, scara muzicală utilizată la cântat este *re major*. Celelalte sunete obținute prin acoperirea grupului inferior de trei orificii sunt folosite mai ales pentru cadențele rândurilor melodice: „re 2” – „do 2” – „re 2” (mod *mixolidian*); „re 2” – „do # 2” – „re 2” sau „re 2” – „la 1” – „re 2”.

Interpreții de muzică tradițională folosesc în majoritatea cazurilor sunetele obținute cu ajutorul armonicelor superioare, sunetele fundamentale fiind mai greu de executat în mod practic. Existența sunetului „sol # 2” în cadrul scării melodice oferă posibilitatea execuțiilor melodice modale (mod *lidian* pe sunetul „re 2”).

Majoritatea instrumentelor folosite în practica muzicii tradiționale nu au un acordaj precis, conform cu scăările hetacordice diatonice. În cadrul manifestărilor artistice tradiționale (în care, formația muzicală poate fi acătuită dintr-un fluier și o tobă), înălțimea sunetului fundamental și al treptelor rezultate prin folosirea orificiilor amplasate de-a lungul tubului pot avea mici abateri intonaționale.

# Folclorul și școala

# **Valorificarea folclorului copiilor și a componentelor artei populare în activități didactice interdisciplinare, în perioada școlară mică**

**Prof.univ.dr. Mădălina RUCSANDA,  
înv. Mariana LAZĂR, drd. Alexandra BELIBOU**  
Brașov

## **1. Introducere**

În orice cultură, tradițională sau modernă, se reunesc cele mai diverse calități care exprimă, dintr-o perspectivă socială sau educativă, ceea ce este omul și ceea ce el poate deveni sau trebuie să fie, tocmai datorită asimilării valorilor culturii și civilizației umane în conformitate cu potențialul său genetic și psihologic.

Societatea românească se află într-o criză axiologică, girată de o acută carență de repere valorice și principii, este într-o tranziție fără sfârșit, cu incoerențe și rupturi adânci ce reverberează la nivelul tuturor palierelor ei<sup>1</sup>. În aceste condiții, educația trebuie să reprezinte pârgă fundamentală care poate să influențeze populația, o poate propulsa, înălța sau cizela.

În activitățile școlare sau extrașcolare, considerăm necesară selecționarea cu grijă și valorificarea acelor componente ale folclorului românesc și ale artei populare care, în context pedagogic, sunt în concordanță cu obiectivele pe care și le propune educația. Considerăm că suntem datori să transmitem mai departe moștenirea strămoșească chiar și într-un mod modern de abordare, folosind toate mijloacele ce ne stau în putință.

---

<sup>1</sup> <http://jurnalul.ro/special-jurnalul/interviuri/prof-univ-dr-constantin-cucos-educatia-presupune-afirmarea-valorilor-si-nu-a-non-valorilor-671331.html>

## 2. Educația artistică prin folclor

Educația îmbracă mai multe forme (formală, nonformală, informală) tocmai datorită situațiilor educaționale diverse în care omul se regăsește. Între aceste forme, se realizează conexiuni, urmărindu-se aceleași obiective educaționale.

În ceea ce privește formarea personalității umane se cunoaște că educația se realizează pe mai multe planuri, din perspective diverse de abordare:

- educație intelectuală (educația pentru cunoaștere)
- educație morală (educația voinței, după Rene Hubert, pedagog francez)
- educație religioasă (calea evoluției spirituale)
- educație estetică (formarea personalității estetice)
- educație fizică (creștere și dezvoltare fizică echilibrată; echilibru psiho-fizic; integrare socială)
- educație tehnologică (pregătirea pentru a trăi „într-o civilizație tehnologică și spirituală deopotrivă”<sup>2</sup>.

Aceste dimensiuni ale educației interacționează între ele, iar dacă activitățile create de profesor pentru copil sunt prezentate într-o manieră activă și eficientă, atunci elevul își va putea dezvolta personalitatea, fiind atinse scopul și obiectivele propuse.

Vorbind despre educația estetică și artistică, facem referire la ținta spre care se îndreaptă aceasta - „comportamentul uman estetic și artistic”<sup>3</sup>, definit prin limbaj estetic, respectiv cel artistic.

---

<sup>2</sup> Balan B., Boncu Ș., Butnaru S., Ceobanu C., Cozma T., Crețu C., Cucos C., Dafinoiu I., Diac G., Frumos F., Gavrilovici O., Gherguț A., Iacob L., Labăr A.V., Masari G.A., Moise C., Momanu M., Popa N.L., Sălăvăstru D., Seghedin E., Stan L., *Psihopedagogie pentru examenele de definitivare și grade didactice*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Polirom, București, 2008, p. 108.

<sup>3</sup> Marin, Călin, *Teoria educației*, Editura ALL, București, 1996, p. 127

Comportamentul estetic și artistic al copilului se dezvoltă și educă la nivel *senzorial*, *afectiv* și *cognitiv*. Nivelul senzorial se referă la modul în care copilul reacționează la valorile estetice și artistice; cel afectiv la felul cum trăiește valorile estetice și pe cele ale creației artistice; cel cognitiv la cunoașterea semnificației, din punct de vedere estetic și artistic, a operei de artă. Procesul de educare pe aceste niveluri, urmărește dezvoltarea capacității de receptare estetică și artistică; însușirea limbajului prin care să comunice cu privire la operele de artă; orientarea dezvoltării aptitudinilor creative și încurajarea acestora; practicarea frumosului în viață. Copiii trebuie de mici să fie acomodați cu specificul folclorului, pentru a-l percepe și a-l trăi, în toate aspectele sale, cu plăcere și bucurie. În sprijinul acestor obiective educaționale, considerăm benefică implicarea componentelor folclorului și artei populare, pentru creionarea unor activități de educație estetică și artistică, cu specificități naționale.

Muzica, tradițiile, obiceiurile și portul popular constituie valori autentice care definesc identitatea unui popor. Considerăm că valoarea estetică-morală a inepuizabilelor resurse pe care ni le oferă folclorul, trebuie transmisă copiilor și tinerilor noștri, pentru ca aceștia să își dezvolte capacități de a crea noi valori, de a-și cultiva aptitudinile estetice și artistice creatoare.

Datorită faptului că potențialul educativ al culturii tradiționale este insuficient valorificat, se impune coroborarea între cultura populară și educația preșcolarului și a școlarului mic. Ne vom referi la perioada școlarității mici deoarece la această vârstă, copiii au o receptivitate maximă și pot fi învățați care le sunt obiceiurile, datinile care-i fac să fie unici și pe care trebuie să le respecte și să le transmită la rândul lor mai departe.

În ceea ce urmează, vom propune o serie de activități ce vizează folclorul și arta populară, care pot fi desfășurate cu



copiii în cadrul disciplinelor școlare, prin abordare inter și transdisciplinară.

### **3. Propuneri de activități interdisciplinare ce integrează studiul muzicii și artei tradiționale**

Interdisciplinaritatea este o modalitate de predare-învățare văzută ca proces, nu numai ca un produs<sup>4</sup> și trebuie să țină cont de obiectivele comune mai multor discipline, de finalitățile educaționale, asimilarea celor trei tipuri de învățare (formală, nonformală și informală) presupunând o multiplicare a conexiunilor disciplinare, realizate cu metode și mijloace comune. Scopul introducerii interdisciplinarității este realizarea mai eficientă a obiectivelor educației. Aceasta nu ar trebui să fie văzută ca un scop în sine, ci urmează să fie analizată prin prisma îmbunătățirilor pe care le poate aduce în educația generală.

Interdisciplinaritatea poate avea două forme: poate fi asociată (când sunt folosite informații din alte domenii în beneficiul unei problematici dintr-o disciplină particulară), sau poate fi integrată (când sunt stabilite obiective interdisciplinare prin intermediul specificității unor discipline de învățământ intracurriculare sau intercurriculare)<sup>5</sup>

Cultivarea unor obiective interdisciplinare prin intermediul specificității unor discipline de învățământ

---

<sup>4</sup> D'Hainaut L., L'interdisciplinarité dans l'enseignement général – étude à la suite d'un colloque international sur l'interdisciplinarité dans l'enseignement général. Paris: Unesco, ED-86/WS/ 78, 1986, p.43. Disponibil la: <http://unesdoc.unesco.org/images/0007/000708/070823e.pdf>, accesat la data de 16.06.2018

<sup>5</sup> Pașca Maria Eugenia, *Particular și general din perspectiva educației muzicale în pedagogia Waldorf*, 2016; accesat în 17.06.2018. [http://dspace.usarb.md:8080/jspui/bitstream/123456789/2850/1/Valorificarea\\_strategiilor\\_inovationale.pdf](http://dspace.usarb.md:8080/jspui/bitstream/123456789/2850/1/Valorificarea_strategiilor_inovationale.pdf).

intracurriculare sau intercurriculare reprezintă interdisciplinari-tate integrată.

În cele ce urmează, vom face referiri, cu precădere, la situații pedagogice aferente educației artistice, la multitudinea de resurse pe care ni le oferă folclorul românesc și arta populară în conturarea unor activități specifice.

Prin curriculum integrat, specific educației timpurii, se facilitează dobândirea anumitor cunoștințe, exersarea abilităților și formarea competențelor aplicabile în viața reală. Disciplinele nu mai sunt privite separat, ci se creează o legătură firească între ele. Actul didactic, impulsionat de diversitatea activităților nu mai este monoton, caracterizându-se prin eficiență și ingeniozitate, trezind și menținând interesul elevilor la capacitate maximă.

Considerăm relevante pentru susținerea integrării muzicii și artei populare într-un context interdisciplinar, următoarele argumente:

- corelarea dintre discipline stimulează interesul copiilor pentru cunoaștere;
- se realizează un act de recuperare arhetipală;
- prin cunoașterea tuturor formelor de folclor accesibile nivelului de înțelegere al copiilor și prin abordarea lor în activitățile instructiv-educative se poate manifesta admirația și prețuirea față de valorile culturale ale satului;
- valorile artei populare pot fi adaptate și combinate cu noi resurse, fiind actualizate permanent, fără a le denatura însă mesajul;
- cultivarea sentimentului apartenenței la o comunitate și la o națiune, prin afirmarea identității culturale în condițiile respectării multiculturalismului;
- promovarea identității individuale și de grup;
- transmiterea între generații a propriilor valori culturale;
- dezvoltarea creativității copiilor.

Prin folosirea melodiilor din folclorul copiilor în cadrul diferitelor activități, sub formă de joc, copiii își îmbunătățesc cunoștințele, abilitățile de comunicare, de acțiune, de lucru în echipă, se formează și dezvoltă limbajul, sensibilitatea, percepția verbală și muzicală, precum și auzul muzical și simțul ritmic.

În cadrul disciplinei educație fizică, se pot introduce dansuri din folclorul copiilor care permit învățarea pașilor specifici jocului maturilor: „Drag mi-e jocul românesc”, „Joacă, joacă băiete”, „Împreună să jucăm”, „Ineluș cerceluș”, „Iată-mă, sunt românaș/româncuță”, „Ciobănașul”, „Alunelul”, „Mi-o zis mama că mi-o da”, Brașoveanca etc. Ele pot alcătui o parte importantă în programul serbărilor și șezătorilor organizate, dând un farmec particular acestor activități extrașcolare. Prin învățarea dansurilor populare, elementele de folclor utilizate pot crea o atmosferă de joc, prietenească și pot contribui la dezvoltarea expresivității limbajului corporal.

Pentru dezvoltarea fizică armonioasă a copiilor, în cadrul orei de educație fizică se pot folosi cântece cunoscute din folclorul copiilor, cărora li se adaptează texte sugestive, pentru realizarea mișcărilor simple<sup>6</sup>:



Cântecul „**Rem pom pi**” poate constitui baza pentru a improviza o mică coregrafie pentru gimnastica ritmică. Elevii

---

<sup>6</sup> Textele aparțin învățătoarei Lazăr Mariana, Școala Gimnazială Nr. 2 „Diaconu Coresi” Brașov

marchează metrul prin ridicări pe vârfuri, în tempoul cântecului, din ce în ce mai rapid și execută mișcările de mai jos:

Rotirea umerilor în spate, alternativ, drept-stâng 2x      Se repetă mișcarea 2x

Rem pom pi po - le - ri po - le - reas - ka      Rem pom pi, rem - pom pa

Rotirea capului stânga-dreapta, cu pocnirea degetelor 2x      Se repetă mișcarea 2x

Rem pom pi po - le - ri po - le - reas - ka      Rem pom pi, rem - pom pa

Ridicarea bratelor cu o bătaie a palmelor deasupra capului      Se repetă mișcarea, se bat palmele de trei ori cu forfecarea picioarelor

A - na - ca - de - ma do do - re - mi,      A - na - ca - de ma bum bum bum.

În cadrul disciplinei **Comunicare Limba Română**, propunem:

- Folosirea **frământărilor de limbă** și a **exercițiilor de dicție** care constituie un material util, putând fi utilizate în perioada de testare a auzului fonematic și a pronunției elevilor în vederea depistării tulburărilor de limbaj;
- Folosirea unor melodii ale cântecelor din folclorul copiilor, la care se adaptează texte despre fiecare literă a alfabetului, pentru a-i ajuta pe copii să înțeleagă legăturile logice dintre sunetele muzicale și versuri și să memoreze imaginea literei învățate;
- Se pot adapta melodiilor din folclorul copiilor, ghicitori care se pot folosi în diferite momente ale lecției: la captarea atenției, la învățarea prin descoperire sau problematizare în predarea cunoștințelor, la consolidarea noțiunilor învățate, precum și sub formă de joc, la activități în completare. Ele contribuie la dezvoltarea limbajului, stimularea creativității și a flexibilității gândirii prin asocieri logice în descoperirea răspunsului, prin exersarea capacității de explorare a mediului și surprinderea aspectelor importante, caracteristice ale diferitelor ființe,

obiecte, fenomene. În cele mai multe cazuri, instrumentele de percuție sau percuția corporală pot însoți execuția și pot spori atractivitatea improvizației. De exemplu, melodia cântecului *Huța-huța* poate constitui suportul ritmico-melodic la dispoziția elevilor, transpunerea melodiei pe noile versuri, venind de la sine după ce elevii și-au însușit cântecul.



Am și coa-dă și mus - ta - ță,  
 Și le plimb sub nas, în fa - ță,  
 Ca să lus - tru iesc cu e - le  
 Do - uă și- ruri de măr - ge - le

(Periuța de dinți)<sup>7</sup>

- d. Crearea sau adaptarea unor poezii cu tematici diferite, pe melodii cunoscute (de exemplu, discutând despre Ziua Națională a României, pe melodia *Vine melcul supărat*, se pot adapta poeziile: „**lată-mă sunt românaș**”/„**lată-mă sunt româncuță**”):



Ia - tă - mă, sunt ro- mân cu - ță, Cam mi - cu - ță, dar dră - gu - ță,  
 Poa - le mân - dre c- ale mele, Mî - ti - te - le, fru - mu - șe - le,



La brâu eu port tri - co - lor. Pe cap nă - fra - mă cu flori  
 Spu- neți, ca - re fa - tă oare, Se mân - dreș - te că le are?

Relația dintre folclorul copiilor și disciplinele Matematică și Explorarea Mediului se poate realiza prin diferite mijloace:

- a. Se poate compune un cântec despre frumusețea matematicii:

<sup>7</sup> <http://www.cantecedecopii.com/ghicitori-despre-obiecte-de-uz-personal/>



- b. Numărătorile din folclorul copiilor pot facilita învățarea numerației în concentrul 0-10.

De exemplu, cântecul „Șade rața pe butoi” poate ajuta copiii în învățarea numerelor pare sau impare, numărătorii din doi în doi, iar cântecele „Un elefant” sau „Zece negri mititei” pot ușura învățarea adunării și scăderii cu o unitate.

1, 1 cu săpunul  
(câte două băți din palme  
și două scuturări de mâini)  
2, 2 în butoi,  
3, 3 vreau ardei,  
4, 4 hai la teatru,

5, 5 în opinci,  
6, 6 spală vase,  
7, 7 Papă lapte,  
8, 8 porumb copt,  
9, 9 stă să plouă,  
10, 10 apă rece.

- c. Altă sursă de captare a atenției elevilor, constă în **problemele muzicale** create pe melodii cunoscute, care duc la o participare activă, atât individuală cât și în grup a școlarilor (ex. Pe melodia cântecului „La moară”).





- d. Se pot crea texte despre operațiile matematice (adunare, scădere, înmulțire, împărțire), despre figurile geometrice

În cadrul disciplinei *Abilități practice* se pot realiza: măștișoare pe teme folclorice, păpuși din fire care pot fi îmbrăcate în costume populare din diferite zone ale țării, se poate învăța tehnica încondeierii ouălor cu ceară în relief, prin folosirea motivelor fitomorfe, zoomorfe sau a formelor geometrice.

În cadrul disciplinei *Educație plastică* se poate învăța tehnica picturii pe sticlă sau pe lemn, prin pictarea icoanelor, asociind atât reprezentări religioase, dar și elemente laice legate de viața și preocupările țărănești, precum și elemente inspirate din folclorul local.

Pentru o bună cunoaștere a obiceiurilor de peste an, propunem:

- descrierea autenticității **colindei și a colindatului** și valorificarea, ca document istoric, în cadrul lecțiilor de comunicare; învățarea unui repertoriu de colinde tradiționale;
- realizarea unor reconstituiri de obiceiuri: Paparuda, Scaloianul, Drăgaica, Călușul etc insistând asupra rolului pe care acestea l-au avut în cadrul comunității tradiționale de altădată.

## Concluzii

Printr-o abordare multidimensională, axiologică, pedagogică, psihologică și etnologică, am adus argumente și exemple de activități în favoarea unei noi paradigme curriculare. Integrarea folclorului copiilor în activități interdisciplinare adecvate vârstei se argumentează prin ideea

că perioada școlarității mici este cea în care elevii se manifestă printr-o înclinație naturală către muzică și ritm, asigurând premisele pentru o comunicare plăcută, pentru colaborare, armonie și bună înțelegere.

Multe dintre activitățile prezentate pot fi valorificate în activitățile școlare, extrașcolare și extracurriculare în spiritul formării conștiinței morale, a educării din punct de vedere estetic, a aprecierii frumosului și valorilor tradiționale.

În concluzie, susținem că ar trebui să se acorde importanța cuvenită promovării unui sistem de valori tradiționale autentice deoarece, „folclorul a fost și poate fi utilizat încă din primii ani de educație” și „este important să apropiem copiii de aceste minunății sonore, pentru a-i **înnobila sufletește** și pentru a le transmite generațiilor următoare”<sup>8</sup>.

### **Bibliografie:**

1. Balan B., Boncu Ș., Butnaru S., Ceobanu C., Cozma T., Crețu C., Cucos C., Dafinoiu I., Diac G., Frumos F., Gavrilovici O., Gherguț A., Iacob L., Labăr A.V., Masari G.A., Moise C., Momanu M., Popa N.L., Sălăvăstru D., Seghedin E., Stan L., *Psihopedagogie pentru examenele de definitivare și grade didactice*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Polirom, 2008.
2. Pașca Eugenia, *Educația și creația muzicală pentru perioada prenotației*. Iași, Editura PIM, 2006
3. Pașca Maria Eugenia, *Particular și general din perspectiva educației muzicale în pedagogia Waldorf*, 2016  
[http://dspace.usarb.md:8080/jspui/bitstream/123456789/2850/Valorificarea\\_strategiilor\\_inovationale.pdf](http://dspace.usarb.md:8080/jspui/bitstream/123456789/2850/Valorificarea_strategiilor_inovationale.pdf), accesat în 17.06.2018.

---

<sup>8</sup> Pașca Eugenia. *Educația și creația muzicală pentru perioada prenotației*. Iași: Editura PIM, 2006. p. 65



4. Marin Călin, *Teoria educației*, București, Editura ALL, 1996
5. D'Hainaut L., *L'interdisciplinarité dans l'enseignement général – étude à la suite d'un colloque international sur l'interdisciplinarité dans l'enseignement général*, Paris, Unesco, 1986, ED-86/WS/78.  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0007/000708/070823e.pdf>, accesat la data de 16.06.2018
6. <http://jurnalul.ro/special-jurnalul/interviuri/prof-univ-dr-constantin-cucos-educatia-presupune-afirmarea-valorilor-si-nu-a-non-valorilor-671331.html> accesat în 08. 06.2018.
7. <http://www.cantecedecopii.com/ghicitori-despre-obiecte-de-uz-personal/> accesat în 09. 05.2018.

# **Folclorul muzical ca material didactic în cursul de solfegii, în baza manualelor profesorului Loghin Țurcanu**

**Diana BUNEA**

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

**Preliminarii.** Despre importanța fondării pedagogiei muzicale pe valorile folclorului național s-a scris mult; sunt cunoscute concepțiile și metodele de instruire muzicală ce se axează pe valorile folclorului, atât în educația muzicală generală cât și în cea muzicală de specialitate, inițiate în secolul XX în mai multe țări europene, în România, dar și în fosta URSS. Se știe că în România personalități precum G. Breazul, C. Brăiloiu ș.a. au fundamentat și au inițiat învățământul muzical bazat pe folclor (în special cel școlar).

În Republica Moldova, aceste principii au fost împărtășite și promovate de Loghin Țurcanu, eminent om de cultură, profesor și teoretician al muzicii.



Ne-a lăsat moștenire un set de manuale de solfegii – curs indispensabil în procesul de instruire muzicală specială, alcătuite pe baza muzicii folclorice românești, destinat nivelelor începător și mediu de învățământ muzical special – școală de muzică, școală de arte, colegiu. De asemenea, este autorul manualelor de limbă română la teoria elementară a muzicii și armonie (cursuri susținute în limba rusă), care, în anii 1980, au deschis calea spre învățământul muzical de specialitate în limba maternă a românilor moldoveni din Republica Moldova.

Trecut prin cruntele realități ale războiului, ale foametei și greutăților anilor postbelici, Loghin Țurcanu și-a desfășurat activitatea între anii 1958-1993 la Colegiul de muzică *Ștefan Neaga* din Chișinău, fiind profesor prin vocație, iubit și respectat, un adevărat părinte pentru studenți. Autorul acestui articol se află printre numeroșii săi elevi, care i-au urmat calea, susținând cursuri de solfegii și teorie a muzicii la același Colegiu de muzică, dar și cursul de folclor muzical românesc la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău. Astfel, materialul de față reprezintă nu doar un omagiu adus celui mai iubit profesor, ci și o analiză a moștenirii sale, - peste ani, - bazată pe amintiri și pe propria practică didactică.

Loghin Țurcanu și-a iubit nespus de mult neamul, astfel încât, într-o perioadă de suprimare a tot ce însemna suflare românească între Nistru și Prut, când în spațiul public se promova un folclor adaptat, compus, schimonosit de ideologia comunistă, a știut să argumenteze necesitatea, să implementeze la modul practic, în procesul didactic și să promoveze pe plan național învățământul muzical-teoretic de specialitate bazat pe folclor. Manualele sale de solfegii și abecedarele de muzică (destinate claselor începătoare ale școlilor de muzică și studenților fără pregătire muzicală de la colegiile de muzică) au însemnat în timp o sursă de folclor românesc nealterat, din care o mare parte a fost cules și notat chiar de el însuși.

**Manualele de solfegii și abecedarele de muzică** semnate de Loghin Țurcanu (la unele coautor fiind Afanasie Țurcanu, fratele său, iar, mai târziu, și Ecaterina Dănilă, una dintre discipolele sale) (vezi bibliografia) reprezintă **suporturi didactice** pentru nivelul primar și mediu de învățământ muzical de specialitate, iar aprecierea acestora în practica didactică este confirmată prin utilizarea în școlile de muzică din Republica Moldova, pe parcursul a mai bine de 20 de ani.



Unul dintre primele manuale de muzică, ediția din 2015

Vorbind despre **repertoriul** folcloric destinat studiului muzicii inclus în manualele vizate, l-am grupat, conform ponderii cantitative, după cum urmează:

**1. Repertoriu folcloric cules sau transcris de către autor (de bază).** Fiind originar dintr-o localitate rurală din centrul republicii (Costești, Ialoveni, situată la circa 35 km de Chișinău) încă din anii copilăriei și adolescenței, Loghin Țurcanu a fost familiarizat cu muzica folclorică, cânta cu

vocea și la vioară un larg repertoriu de melodii auzite acasă, dar și de la formația tradițională a lăutarilor din localitate.

Deși autorul nu a indicat sursa melodiilor, trebuie să subliniem faptul că acestea acoperă practic toate genurile și speciile folclorului românesc – astfel, chiar în abecedarul pentru clasele 1-a, a 2-a, a 3-a, a 4-a, găsim melodii din folclorul copiilor (*Treci, ploaie, Ruța-Ruța*), colinde, urături, hăituri, sorcove melodii păstorești, melodii de dans, cântece lirice, mai multe melodii din folclorul nupțial (*Jalea miresei, Cântecele miresei, Dansul miresei, Cântec de nuntă*, melodii la jocul *Zestrei, Vivaturi* ș.a.) etc. O asemenea varietate contribuie nu doar la familiarizarea plenară a copiilor cu melosul popular, ci și la cunoașterea categoriilor folclorului, a repertoriului fiecărui obicei în parte etc. În mod deosebit am dori să menționăm prezența speciei de doină, care, după cum se cunoaște, în acele timpuri era marginalizată din repertoriile „oficiale” ale cântăreților noștri, pe motiv că ar fi o relictă a trecutului oprimat al maselor și, prin urmare, incompatibilă cu mentalitatea noului „homo sovieticus”. De asemenea, în manuale, în special în cele pentru nivel mai avansat, sunt prezente romanțele și cântecele de lume – specii aproape necunoscute în viața muzicală „oficială” la acel timp – *Ciobănaș cu trei sute de oi, Se scuturară trandafirii, Car frumos cu patru boi, Eu sunt Barbu Lăutarul* ș.a. – melodii cântate în familiile de intelectuali, care mai păstrase acest repertoriu. De asemenea, autorul a inclus și binecunoscutele romanțe pe versurile lui Mihai Eminescu – *Pe lângă plopii fără soț, De ce nu-mi vii* ș.a.

În mod special menționăm prezența impunătoare a melodiilor instrumentale de dans – hora, hora mare, jocul, brâul, bătuta, sârba, polca, geamparalele, ostropățul, bătrâneasca ș.a. – care sunt mai dificile pentru intonarea vocală la lecțiile de solfegii, însă, de regulă, foarte bine însușite de către studenții instrumentiști, pentru care acestea au constituit

și o sursă de repertoriu. De menționat și prezența unor dansuri locale, cum este Coasa, Bulgăreasca, Smolițica, Șaerul (dans de origine germano-evreiască, răspândit în special în centrul Moldovei) ș.a.

**2. Repertoriu preluat de la interpreții de folclor de peste Prut**, din anii 1960-1980 (Maria Lătărețu, Maria Tănase, Benone Sinulescu, Ion Dolănescu, Dan Moisescu, Angela Moldovan, Irina Loghin și mulți alții) iar acest fapt, ce ar părea astăzi mai puțin semnificativ sau chiar reprobator, este demn de amintit aici, întrucât la începutul anilor 1980, când au apărut manualele, acest gest constituia un act de curaj; amintirea despre tot ce era românesc era considerată aproape o crimă de stat. (Este cunoscut, că la radio și TV naționale, spre exemplu, exista o comisie care cenzura cu strictețe orice aluzie la vreo melodie „de dincolo de Prut”.) Deși cele mai multe din aceste melodii au fost notate în manual fără cuvinte, totuși, titlurile au fost păstrate (de ex., *Dor de mamă*, *Radu mamei* din repertoriul Mariei Lătărețu, *Nechează murgu-n obor* (în carte intitulat *Murgule, murgulețule*) din repertoriul lui Dan Moisescu; *Ghiocel din deal adus* din repertoriul Irinei Loghin etc.).

**3. Melodii folclorice ale altor popoare:** rusești, ucrainene, poloneze, franceze, maghiare, estoniene, letone, germane ș.a. – câte o melodie la fiecare lecție. Ponderea melodiilor rusești (care, în opinia noastră, reprezintă un compromis forțat, despre care astăzi putem vorbi și fără de care nu ar fi fost posibilă editarea manualelor în cauză) a fost oarecum echilibrată prin faptul că ele au fost prezentate la două voci, conform specificului plurivocal al acestora.

**4. Aproximativ aceeași pondere cantitativă cu grupul precedent o au și melodiile semnate de compozitorii moldoveni** (E. Doga, I. Țibulschi, G. Mustea, I. Macovei, A. Țurcanu ș.a.), **români** (G. Teodosiu, Gh. Cucu ș.a.), și **clasici** (Mozart, Beethoven, Schubert, Ceaikovski, N. Rimski-

Korsakov ș.a.) Sunt prezente și melodii din repertoriul coral semnate de **compozitori clasici naționali**, spre exemplu, de G. Musicescu (*Iac-așa!*; *Răsai, lună* ș.a.). Menționăm și melodiile patriotice, incluse în edițiile de după 1989: *Hora Unirii*, *Deșteaptă-te, române*, *Limba noastră*, *Hai să-ntindem hora mare* ș.a.

**Structura manualelor de solfegii.** Punând la baza studiului solfegiilor melodia folclorică, autorul a sistematizat procesul de studiu în lecții bine structurate. Fiecare manual conține un anumit număr de lecții (conform planului de studiu, curriculum) iar fiecare lecție conține, invariabil, un sistem de lucru ce constă din 12 forme de activități, pe care profesorul L. Țurcanu le urma, pas cu pas, neobosit, la fiecare lecție, împreună cu studenții. Iată care sunt acestea: noțiuni de teorie (elementare sau mai avansate) a muzicii; exerciții în scris și la pian; intonarea gamelor, a secvențelor, treptelor, intervalelor și acordurilor; analiza auditivă (aprecierea la auz a acestora); dicteul muzical; învățarea cântecelor; solfegierea melodiilor. Autorii țin să remarce, că, în dependență de tema lecției și de nivelul de dezvoltare al elevilor, formele de lucru pot fi grupate, cele mai utilizate fiind 4 dintre acestea: solfegierea și învățarea cântecelor, intonarea exercițiilor, analiza auditivă, dicteul muzical .

La fiecare formă de lucru, pe lângă efectuarea practică a exercițiilor, L. Țurcanu focusa atenția asupra particularităților structurale ale melodiilor, analizându-le împreună cu elevii, pe plan teoretic: niciodată nu începea intonarea unei melodii fără a o analiza în prealabil. Elevul trebuia să fie pregătit să indice: tonalitatea/modul, măsura și desenul ritmic specific, intonațiile specifice fiecărei melodii. De asemenea, profesorul obișnuia să facă unele remarci scurte, precise, legate de fiecare melodie în parte: melodie de joc, de ascultare, din repertoriul unui interpret sau, povestea unde sau de la cine a fost auzită. Această „pregătire prealabilă” pentru intonarea exercițiilor

includea, evident și acordarea în tonalitate, ce ocupa un loc aparte, profesorul fiind foarte exigent în această privință. Elevul cânta nu doar trisonul tonalității, (în cazul unei melodii tonale), ci, obligatoriu, modul melodiei, cu numirea fiecărei trepte alterate. Uneori, acordarea dura câteva minute în șir, profesorul corectându-l și punându-l să repete de câteva ori.

Merită să vorbim aici și despre respectarea intonației curate a melodiilor folclorice în clasa de solfegiu la Loghin Țurcanu. În nici un caz nu era acceptată cântarea falsă, mai mult – era obișnuită și cultivată în mod susținut cântarea netemperată, începând chiar cu acordarea inițială. Elevii însușeau, încă de la primele etape de studiu, că semitonul cromatic nu este egal cu semitonul diatonic.

În mod deosebit profesorul prețuia **interpretarea artistică** a melodiilor, cu respectarea cezurilor, a frazărilor, a indicațiilor metronomului și a diferitor devieri de tempo (ritenuto, etc.). Putea fi citită pe fața sa satisfacția și plăcerea când cineva dintre noi depunea suflet în interpretarea sa. De asemenea, el obișnuia să indice în tema pentru acasă **învățarea pe de rost**, obligatoriu, la fiecare lecție, a câtorva melodii. Pentru noi, studenții, aceasta era o formă de studiu cât se poate de plăcută, pentru că aceste melodii le studiam împreună cu colegii, cântându-le în cor, la cămin, nu doar pentru lecții, ci când ne întâlneam și cu alte ocazii – la zilele de naștere ș.a. Și peste ani, îmi amintesc bine multe dintre aceste melodii și sunt sigură, că mulți dintre elevii săi pot afirma același lucru. Iată cum, pe lângă educarea memoriei muzicale, profesorul ne-a sădit și dragostea de muzica neamului.

**Însușirea particularităților structurilor muzicale ale folclorului românesc** în baza manualelor de solfegii analizate.

**Sistemele sonore.** În fiecare prefată, autorul notează: „Manualul urmărește scopul de a familiariza elevii/studenții cu intonațiile și cu caracterul modal al muzicii populare moldovenești”, iar această idee poate fi urmărită și în



activitățile preconizate în manual. Obiectivul preconizat de autor îl constituia studierea sistematică a structurilor modale specifice folclorului românesc, pornind de la premisa că muzica noastră populară are un caracter modal. Acest proces este preconizat, evident, prin aranjarea succesivă, conform creșterii dificultății modale a melodiilor, cât și prin exercițiile propuse. Unul dintre acestea are, în opinia noastră, un impact major în cunoașterea și însușirea bazei intonaționale și modale a folclorului – cântarea (la pian și cu vocea) secvențelor (inelelor de secvențe sau „motivelor” într-un anumit desen ritmic) în toate varietățile modale ale unei game – natural, armonic, melodic, dublu-armonic, frigid, lidic ș.a.m.d., în mișcare ascendentă și descendentă.

Totuși, deși era un adept al educării și formării gândirii modale la elevi, în același timp, L. Țurcanu, nu a ieșit din cadrul prestabilit al rigorilor teoriei muzicii academice. Astfel, în acceptul său, cele mai „mici” segmente sonore sunt tetracordurile din care sunt formate modurile major și minor. Modurile populare diatonice sunt tratate ca varietăți ale acestora. Totodată, în manualele analizate, mai ales în cele pentru nivele mai avansate, sunt prezente destule exemple de melodii în moduri complexe, numite *cromatic* (în termenii etnomuzicologiei contemporane – policordii, utradiatonice sau diatonice cu trepte alterate) și *dublu-armonice* (ce conțin două secunde mărite, numite astăzi cromatice). Comentând această situație din punctul de vedere al științei etnomuzicologice moderne, aceasta ar fi o lacună. Problemele neconcordanțelor dintre teoria occidentală și modurile, ritmica muzicii noastre populare au fost demult depășite în educația muzicală școlară românească, unde găsim exemple de manuale școlare (ca exemplu, amintim aici manualul de educație muzicală pentru clasa a 7-a semnat de V. Vasile ș.a. care conține numeroase exemple folclorice cu explicarea sistemelor sonore specifice muzicii românești). În Republica Moldova, cu regret, încă nu a

avut loc racordarea teoriei muzicii și solfegiilor la realizările teoretice ale etnomuzicologiei românești. Și dacă pentru anii 1980 mai putem evoca scuza lipsei de acces la literatura de specialitate de limbă română, astăzi această carență nu mai acceptă nici o scuză. Cu părere de rău, chiar și cei mai devotați profesori, care utilizează manualele lui L. Țurcanu de ani de zile, nu cunosc structurile sonore de bază ale folclorului nostru.

Totuși, vom remarca aici că, urmând metodicilor generale de studiu al solfegiilor, Loghin Țurcanu a selectat, pentru nivelul începător de studiu, melodii în scări din două-trei-patru sunete, care se completează treptat, majoritatea fiind din folclorul copiilor.

Profesorul era un adevărat maestru și în **armonizarea melodiilor folclorice** – fiind și profesor de armonie, cunoștea, știa să aplice și să scoată în evidență prin armonizare, cele mai fine intonații melodice. Fără a exagera, pot să afirm că era unul din cei mai buni consultanți în domeniu, la timpul său, mulți dintre muzicieni veneau la el pentru un sfat, pentru un acord mai „gustos”, mai interesant. (Se știe că anii 1970-1980 au fost marcați de dezvoltarea orchestrelor populare, la acel timp doar în Chișinău existând nu mai puțin de 10-15 orchestre, iar acestea necesitau orchestrarea și armonizarea materialelor interpretate. Exista chiar și un festival al prelucrărilor de folclor.). Deși, conform programului, solfegiile nu presupun armonizarea melodiilor folclorice, uneori el obișnuia să ne acompanieze în acorduri, respectând specificul modal al melodiilor.

**Planul intonațional-melodic.** În vederea formării auzului intonațional, a percepției complexe, holistice a sonorităților specifice de bază ale melosului popular (elementul ritmic, modal-intonațional) dar și a intonării cât mai curate și corecte, melodiile folclorice sunt prezentate fără ornamente, oarecum schematizat. În prefață, autorul indică faptul că ornamentele au fost omise în mod deliberat, în

scopuri didactice, enumerând, în același timp, cele mai frecvent întâlnite ornamente în muzica noastră populară (apogiatura simplă, dublă, triplă și multiplă, mordentul, trilul, glissando etc.), cu remarcă: „autorii recomandă profesorilor și, în special, elevilor din clasele a V-a și a VI-a (și mai mari) să folosească unele ornamente la solfegierea melodiilor: apogiatura scurtă și mordentul superior și inferior). Totodată, în analiza fiecărui exemplu, studentul trebuia să indice toate intervalele și intonațiile specifice, să aprecieze și să definească cadențele și planul modal al melodiilor, să analizeze forma acestora.

**Ritmul.** Tot în compartimentele introductive metodice, ce însoțesc fiecare manual, autorul explică principala particularitate a ritmului vocal în folclorul românesc, vorbind despre ritmul măsurat și nemăsurat, liber: „În doine, bocete, balade și în multe cântece se întâlnește ritmul liber, care se interpretează târăgănat, cu opriri frecvente pe coroane, din care motiv nu conțin indicația metronomică. Majoritatea cântecelor și dansurilor populare moldovenești din acest manual au la bază ritmul măsurat.” [6, p.8]. De notat în acest context este și principiul axării studiului inițial al solfegiilor pe unitățile ritmice de optime și pătrime, ca expresie a silabelor accentuale și neaccentuate în muzica folclorică românească (principiul de bază bine cunoscut al giusto-silabicului), pe exemple ce se pliază perfect pentru „argumentarea” acestora, din folclorul ritualic de iarnă (colinde) și cel al copiilor (numărători, ghicitori ș.a.).

Un loc aparte se acordă în manuale ritmului aksak, ca una din expresiile pregnante ale specificului național românesc (în special, al graiului moldovenesc). Găsim numeroase melodii locale în măsura de 7/16 (de regulă, în gruparea 2+2+3) – *Zestrea*, *Ostropăț*, *Geamparale*.

De asemenea, se remarcă melodiile de Șaer, în ritmul de dans, în măsura de 8/8 (în gruparea 3+3+2).

Melodiile în 7/16 și 8/8 erau savurate în mod deosebit de studenți, dar și de profesor, care, cu obișnuita lui exigență, ne îndemna să le interpretăm cât mai ritmat, cât mai exact, atrăgându-ne mereu atenția asupra acelei mici durate de șaisprezecime ce constituie esența aksakului. Dirijarea se efectua după schema de 3 timpi, în care unul sau doi din timpi era alungit.

Una din „găselnițele” metodice ale profesorului L. Țurcanu este interpretarea uneia și aceleiași melodii, la diferite măsuri. Pentru această activitate, era selectată o melodie în prealabil, pentru că nu fiecare melodie poate fi supusă unor asemenea „experiențe ritmice”, care de obicei era cântată solo sau de întregul grup de studenți, consecutiv, în măsurile 2/4; 4/4; 3/4; 3/8; 6/8; 7/16; 8/8. Era una dintre cele mai interesante forme de lucru la lecțiile sale, întrucât la fiecare măsură, melodiile căpătau aspecte cu totul neobișnuite sau chiar deveneau de nerecunoscut.

**Elementele polifonice** specifice melosului popular românesc nu au fost trecute cu vederea în manualele analizate. Chiar de la nivelul elementar, sunt prezente melodiile cu **ison** – se remarcă este și faptul că isonul este plasat de autor în anumite specii folclorice precum cântecul păstoresc sau colinda. Elemente de cântare antifonică (în duet sau în două grupuri de copii) apar, spre exemplu, în cântecele-joc de copii (*Curcubeu-beu*). De asemenea, sunt propuse și melodii în canon, pe care autorul le selecta cu multă minuțiozitate și care erau cântate în clasă de obicei, în două grupuri. Melodiile la două voci, destinate însușirii intervalelor armonice (auzul armonic presupune abilitatea de a auzi intervalele și acordurile în simultaneitate) au fost selectate, în mod deliberat, după cum am arătat, din folclorul rus, întrucât natura melosului slav presupune prezența mai multor voci. Metoda de bază a interpretării acestora este cântarea simultană a celor două voci,

cu vocea, la pian (cu mâna dreaptă) și cu dirijare (cu mâna stângă).

**Concluzii.** Rezumând cele expuse mai sus, am dori să scoatem în evidență câteva repere esențiale:

1. Melosul folcloric românesc, în învățământul muzical de specialitate, reprezintă un material didactic important, cu caracter complex, ce permite studiul aprofundat al solfegiilor și, implicit, a teoriei muzicii.

2. Totodată, plasarea folclorului în cadrul studiului specializat al muzicii, oferă avantajul cunoașterii mai aprofundate a acestuia (în special, a structurilor sale muzicale).

3. Se impune ridicarea la rang de obligativitate a utilizării manualelor axate pe folclor întrucât, pe lângă instruirea muzicală complexă, acestea constituie și un mijloc de cultivare la elevi a dragostei de țară, de neam, a spiritului patriotic și civic.

4. Utilizarea, pe parcursul a circa 30 de ani, a manualelor de solfegii semnate de Loghin Țurcanu în învățământul muzical de specialitate din Republica Moldova argumentează tezele de mai sus: acestea constituie nu doar importante suporturi didactice (în special, sub aspect metodic și de conținut), contribuind la educarea multor generații de muzicieni, ci au contribuit la menținerea conștiinței naționale și promovarea folclorului într-o perioadă când aceasta a fost ținută sub obroc.

### **Bibliografie:**

1. Țurcanu L., *Solfegiu*, Manual pentru școlile medii și primare de muzică, Chișinău, 1984
2. Țurcanu L. *Solfegiu*, Manual pentru școlile de muzică medii (pentru elevii din anii II și III), Chișinău, 1987
3. Țurcanu L., *Solfegiu*, Manual pentru școlile de muzică medii (pentru elevii din anii III și IV), Chișinău, 1988

4. Țurcanu L., Țurcanu A., *Abecedarul muzicii și solfegiul*. Manual pentru clasele 1-2 ale școlilor de muzică pentru copii. Partea I, Chișinău, 1989 (reeditat în 2015)
5. Țurcanu L., Țurcanu A., *Abecedarul muzicii și solfegiul*. Manual pentru clasele 3-4 ale școlilor de muzică pentru copii. Partea II, Chișinău, 1989 (reeditat în 2015)
6. Țurcanu L., Țurcanu A., Dănilă, E., *Abecedarul muzicii și solfegiu*. Manual pentru clasele V-VI ale școlilor de muzică și de artă. Chișinău, 2015
7. Țurcanu L., Țurcanu A., Dănilă, E., *Abecedarul muzicii și solfegiu*. Manual pentru clasele VII-VIII ale școlilor de muzică și de artă. Chișinău, 2015
8. Țurcanu L., Doga E., *Teoria elementară a muzicii*, Chișinău, 1991 (ed.a II-a)
9. Loghin Țurcanu. *In memoriam. 90 ani de la naștere*. Broșură comemorativă. Chișinău, 2013
10. <https://no14plusminus.ro/2013/11/10/loghin-turcanu-un-abecedar-romanesc-al-muzicii-din-stanga-prutului/>
11. Vasile V., *Metodica educației muzicale*, București, 2004

# **Folclorul muzical în educația copiilor de școală primară de la Liceul de Creativitate și Inventică Prometeu-Prim din Chișinău, Republica Moldova**

**Svetlana BADRAJAN**

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

Promovarea folclorului muzical în școala de cultură generală este legată de un șir de probleme importante referitoare la conținut și metodă, care pot fi abordate doar în ansamblul pedagogic – scop, mijloace, mecanisme, specifice educației copiilor la treapta primară a învățământului preuniversitar. Scopul, evident, sintetizează pe de o parte o acțiune de durată canalizată spre educarea unei personalități cultivate, care va face față cerințelor societății moderne, pe de alta, prin dezvoltarea la elevi a simțului estetic și etic, prin însușirea unui repertoriu folcloric se vor acumula cunoștințe elementare de istorie și cultură tradițională, pe care le vor putea vehicula liber în orice situație. Muzica, în general, este o artă a spiritualității, iar cea folclorică și a spiritualității etnice, atât de importantă în educarea unui copil. G.Breazul, evidențiind diferite categorii de „bunuri muzicale românești (...) din care urmează să descoperim și să alegem valorile educative” situează în prim plan anume folclorul muzical [1, p. 618].

La școala primară a Liceului de Creativitate și Inventică Prometeu-Prim din Chișinău, din anul 1999 activează cercul de muzică *Urmașii lui Orfeu*, pe care îl conduc și care plasează în centrul tuturor direcțiilor de manifestare - folclorul muzical. Membrii cercului sunt copii din clasele I-IV. Aceștia, fiind crescuți în mediul urban, copii „de calculator”, sunt departe de tot ce înseamnă tradiții populare, ca de altfel și unii dintre

părinții lor. Deaceea familiarizarea de la o vârstă fragedă cu obiceiurile, melodiile populare contribuie la asigurarea continuității conștiinței și spiritualității românești. Folclorul este pus în valoare sub câteva aspecte: cunoașterea directă prin însușirea producțiilor autentice de folclor muzical; la nivel de valorificare prin prelucrări moderne pop-rock și ca sursă principală în montarea unor povești muzicale, de tip musical, create de autoarea acestui articol special pentru ei.

Primul pas în cunoașterea culturii tradiționale se face prin intermediul folclorului copiilor, pe care ei îl învață și îl interpretează cu cea mai mare plăcere. Se știe că folclorul copiilor păstrează o străveche modalitate de comunicare și experiorizare artistică. Fenomen accentuat sincretic, acesta îmbină în grad diferit textul poetic, melodia, gestul, mișcarea, jocul. Vechile jocuri, numărători îi captivează pe copii și le stimulează creativitatea. Totodată unele dintre aceste creații, fiind prelucrate în stilul muzicii pop-rock, permit realizarea unei punți în înțelegerea fenomenului muzical, a unei legături între imensul strat de cultură folclorică și muzica contemporană pop-rock cu marea diversitate de stiluri și interpreți, care ca un „tăvălug” vine peste sistemul de percepție a copilului, chiar din prima clipă de viață.

Pe lângă diferite genuri de muzică cu care sunt familiarizați copiii, ei află și despre obiceiurile și tradițiile populare. Astfel, următoarea treaptă sunt obiceiurile și tradițiile sărbătorilor de iarnă. Nu există nimic mai emoționant decât reacția unui copil de 6-7 ani când vede pentru prima dată masca de *Căpriță* sau *Urs*. Dorința de a o juca, măcar câteva clipe, este imensă, chiar dacă masca e cam grea și mare. De asemenea copiii învață colinde și cântece de stea, pe care le execută cu o deosebită inspirație în ansamblu la unison și antifonic. Faptul că în programul școlar au obiectul *Religia*, iar în curtea școlii este o bisericuță, unde copiii merg cu diferite



ocazii, se crează un fundament spiritual solid, ce rezonază adânc în sufletele copiilor.

Membrii cercului de muzică participă permanent în concursul municipal al sărbătorilor de iarnă *Să trăiți, să-nfloriți* cu un repertoriu corespunzător cerințelor, care include diferite specii din repertoriul de iarnă. Și chiar dacă astăzi, cu regret, nu vom mai putea urmări tabloul descris de C. A. Ionescu: „Când copilul de țară din vremurile de demult, în cămașă lungă, ședea într-un colt al patului, între perne, și asculta cum cântau colindătorii că Dumnezeu cu Sfinții Săi au coborât din ceruri și s-au așezat la masă cu părinții lui, el, după o zi, două nu mai încetează cu întrebările. Numai mama, în dragostea ei nemăsurată îi confirmă că Dumnezeu cu Sfinții săi au coborât din ceruri și stau la masă. Mama, cu vorba ei caldă și dulce îi descrie tot ce au cântat colindătorii. Copilul este transportat într-o lume de vis, din care nu mai iese nici când mama i-a pus trăistuța după umăr și l-a trimis să colinde la vecinii apropiați; nu iese din acest vis nici mai târziu când umblă cu steaua în tot satul cu alți băieți” [2, p.58], totuși ne bucurăm când acești copii crescuți în fața calculatorului, cântă din tot sufletul minunatele colinde cu *Lerul ler* sau *Daler Doamne*. Putem susține că și ei, contemporanii, se transferă pe o clipă într-o lume de vis, ce are legatură spirituală cu ancestralul și sublimul cuturii tradiționale românești.

Dintre reprezentările teatralizate ale sărbătorilor de iarnă vom mai numi și teatrul haiducesc. Experimentul de a învăța și a interpreta *Ceata lui Codreanu* cu acești copii mici a fost un mare succes. Evident că însușirea textului, a cântecelor și a mișcării scenice a fost precedată de o informare, pe înțelesul copiilor, despre perioada luptei haiducești și apariția unui astfel de obicei.

Spectacolele susținute în fața corpului profesoral, în piața Marii Adunări Naționale, la ambasada SUA sau a României etc., i-a marcat profund pe copii, provocându-le

emoții frumoase, pozitive și cu siguranță, în timp, maturizându-se, aceste emoții vor genera amintiri importante.

Obiceiurile de primăvară sunt încă o direcție de contact al copiilor cu tezaurul folcloric. Adresările versificate cocostârcului, berzei, cucului etc., obiceiul *Lăzărelul* nu numai că sunt însușite cu o mare ușurință, dar și stimulează creativitatea copiilor, care aștern entuziasmați pe hârtie, prin desen, imagini artistice și colorate ale producțiilor folclorice învățate.

Încă o treaptă a contactului copiilor, care frecventează cercul de muzică *Urmașii lui Orfeu* cu folclorul muzical, o constituie poveștile muzicale, în care subiectul este redat prin cântec, fie solistic, fie în duet, terțet, ansamblu. Spre exemplu, musical-ul *Punguța cu doi bani* sau *Capra cu trei iezi*. Acompaniamentul instrumental – cobză, fluier, pian, este determinat de specificul intervenției vocale. Sursa sonoră principală a acestor lucrări muzicale este folclorul, în special cântecul propriu-zis. Primii spectatori sunt colegii și alți copii ai claselor primare. Aceștia, fără ezitare, intervin și cântă împreună cu micii artiști fragmente întregi, cum ar fi *Cucurigu, boieri mari, dați punguța cu doi bani!* cunoscând bine poveștile. În final spectacolul se transformă într-o creație colectivă la care participă cel puțin o sută de copii.

Axarea procesului didactic muzical contemporan pe tradiția cântecului folcloric, mai ales la nivelul ciclului primar, este indiscutabil. Acest principiul pedagogic nu reprezintă o noutate, fiind promovat încă de D. Chiriac, apoi de G. Breazul și alți didacticieni. Și în ghidurile metodice din republică găsim indicații de utilizare a folclorului muzical, la fel și unele informații în manualele de *Educație muzicală*, dar, cu regret, nu au o consecvență și o metodologie clar formulată. Mai mult de atât, mulți dintre profesorii de muzică cunosc la nivel empiric folclorul muzical. Deaceea deseori se confundă genuri, specii, categorii, este promovat amatorismul vulgar. Totuși,

îmbucurător este faptul că în școlile de cultură generală se organizează ansambluri folclorice, conduse de specialiști instruiți în cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte plastice, care posedă cunoștințe fundamentale în materie de folclor muzical.

### Referințe

1. Breazul G., *Patrium Carmen, contribuții la studiul muzicii românești*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1939
2. Ionescu C. A., *Colinde din Transnistria*, Editura Știința, Chișinău, 1994

**ANEXA: Din activitatea cercului de muzică *Urmașii lui Orfeu***



Jocul cu măști *Ursul*



În așteptarea evoluării



Colindăm, colindăm...



Am colindat și am primit răsplată – colacul!



Ne mândrim cu ceea ce facem!





Jocul Căpriței la Ambasada SUA



Colindăm la Casa Radio



La Ambasada României în Republica Moldova

# Portrete de rapsozi



# **Felicia Cuciureanu – un valoros rapsod al folclorului bucovinean, tezaur uman viu**

**Mariana MAXIMIUC\***

Masterandă, Universitatea Națională de Arte „George Enescu”  
din Iași



Felicia Cuciureanu (n. 1946), tezaur uman viu

---

\* Acest articol a fost realizat sub îndrumarea conf. univ. dr. Irina Zamfira Dănilă, de la Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași, la sugestia și recomandarea doamnei etnomuzicolog dr. Constanța Cristescu de la Centrul Cultural „Bucovina” din Suceava, cărora le adresez mulțumiri pe această cale.

Satul Bilca, situat în depresiunea Rădăuților, surprinde spiritul uman prin cadrul natural și istoricul așezării, prin harnicii oameni ai satului cu îndeletnicirile lor, cu mintea ascuțită și sufletul sensibil, cu portul și graiul expresiv și plin de miez, cu o impresionantă zestre de tradiții și obiceiuri perpetuate din străvechime. Toate acestea sunt dovezi ale statorniciei românești pe aceste plaiuri și ale bogăției spirituale neîntrerupt sporite.

Comuna Bilca este situată la jumătatea distanței dintre municipiul Rădăuți și Putna, ocupând teritoriul cuprins între granița cu Ucraina (în nord) și valea râului Suceava (în sud), Vicovu de Sus (în vest) și Frătăuții Noi (în est).

Această vatră folclorică bucovineană este cunoscută și datorită culegerilor de folclor realizate de profesorii Florin Bucescu și Viorel Bârleanu, începând cu anii 1960, culegeri reunite în volumele „*Bătrâneasca*”. *Doine, bocete, cântece și jocuri din ținutul Rădăuților – Cercetare monografică* (Iași, 1979) și *Stilul muzical arhaic din ținutul Rădăuților – Studiu monografic* (Suceava, 2013). Aceste volume cuprind material folcloric încadrat stilului melodic numit *Bătrâneasca*, stil care s-a regăsit și în satul Bilca, unde au fost culese melodii de la: Ecaterina Irimescu, 74 ani (1969), Ilie Mihăilă, 83 ani (1969), Anghelina Savu, 64 ani (1969), Ana Brăilean, 72 ani (1969), Achilina Putrea, 60 ani (1969).

Această vatră folclorică este cunoscută în țară și datorită activității rapsodului Vasile Mucea (1933-2011), violonist și cântăreț talentat, renumit în satul său și în toată zona Rădăuților. El a fost cel care a interpretat pentru prima dată melodia „Cântă cucu-n Bucovina” (creație din 1904, anul comemorării marelui domnitor Ștefan cel Mare, scrisă de compozitorul bucovinean Constantin Mandicevski, dar însușită de popor și folclorizată), cântec descoperit prin satele din zona Storojinețului. Repertoriul lui Vasile Mucea cuprinde

în jur de 2000 de melodii, adunate de-a lungul celor 50 ani de activitate ca rapsod popular („muzicant”).

Satul Bilca s-a făcut cunoscut și prin grupul de bărbați și femei care jucau și cântau, precum și prin portul popular deosebit, dar mai ales prin grupul de femei „Alțița”, cunoscute ca „Babele de la Bilca”.



Grupul „Alțița” din Bilca

Una dintre membrele grupului este **Felicia Cuciureanu**. S-a născut pe 1 septembrie 1946, în satul Bilca. Este fiica lui Iordache și Elena Moisiuc, care au avut cinci copii, din care au rămas în viață doar trei fete: Felicia, Veronica și Maria.

De mic copil a ascultat muzică populară la pick-up-ul din casă, pe atunci interpreții vremii fiind: Ștefania Rareș, Ileana Constantinescu, Maria Cornescu, ale căror cântece le fredona cu plăcere. A urmat școala primară și gimnazială în comuna natală, iar în clasa a IV-a a fost remarcată pentru talentul muzical de profesorul Brăileanu, care i-a sugerat să urmeze o școală de muzică. Aceasta a refuzat să meargă mai departe pentru a studia muzica și nu a dorit niciodată să se realizeze într-o carieră muzicală deoarece nu a vrut să își lase în urmă familia și satul. Încă din adolescență ia contact cu lumea

satului, participând la clăci și șezători unde învață să coase, să împletească și să îndrăgească tot mai mult portul tradițional.

În anul 1968, la inițiativa Despinei Cârdei, se înființează grupul de femei și fete „Alțița”, având pe atunci în componența sa 32 de membri. În anul 1970, pe când avea vârsta de 24 de ani, Felicia Cuciureanu se alătură acestui grup, învățând în mod direct, pe baza tradiției orale, repertoriul de *Bătrânească* de la Bilca și continuând această activitate până astăzi.



Grupul „Alțița” din Bilca

De o bună bucată de vreme, Felicia este conducătoarea grupului de fete și femei „Alțița”, învățându-le pe membrele acestuia să îmbrace straiile de sărbătoare, să lege opincile, dar mai ales să cânte *Bătrâneasca* și să o joace pe schema coregrafică a unui șir șerpuit, bătând ritmic din palme.

Rapsodul Felicia Cuciureanu se remarcă nu numai prin faptul că a învățat să cânte autodidact, ci și prin priceperea ei de a crea versuri pentru melodiile tradiționale din vatra etnofolclorică Rădăuți. În data de 27 noiembrie 2013, la Alba Iulia, primește titlul de „Tezaur uman viu”, conferit prin

programul omonim<sup>1</sup> al Ministerului Culturii, pentru întreaga sa activitate desfășurată în slujba folclorului bucovinean autentic.



Diploma titlului onorific de „Tezaur Uman Viu” acordată Feliciei Cuciureanu

Repertoriul Feliciei Cuciurean este creat de dânsa, de-a lungul vieții și reflectă trăiri, sentimente, stări care au scos la lumină plăsmuri deosebit de valoroase din punct de vedere artistic și estetic, ce izvorăsc din sufletul pur al unui om care și-a dedicat viața practicării și păstrării cântecului folcloric arhaic<sup>2</sup>. Acesta cuprinde doine și cântece propriu-zise ce au la bază aspecte muzicale definitorii ale stilului muzical

---

<sup>1</sup> Programul „Tezaure umane vii” vizează păstrătorii și transmițătorii culturii tradiționale și reprezintă una dintre inițiativele UNESCO privind salvarea, păstrarea și transmiterea patrimoniului cultural imaterial.

<sup>2</sup> A se vedea înregistrări video ale unor melodii de bătrânească interpretate de Grupul „Alțița” la <https://www.youtube.com/watch?v=cANXKGpvro0> și <https://www.youtube.com/watch?v=cJhljJzTAc>

*bătrâneasca*, și anume: simplitatea melodică, aspectul prepentatonic al scării, ambitusul ce nu depășește cvinta, cadențarea frecventă pe treapta întâi, existența improvizației melodico-ritmice și de formă etc<sup>3</sup>.

Stilul de interpretare al Feliciei Cuciureanu este cel specific rapsozilor autodidacți; vocea acesteia, ce se înscrie în registrul mediu, are o emisie naturală și se caracterizează prin simplitate și firesc al interpretării, menținându-se astfel pe linia tradițională de execuție a cântărilor rădăuțene, cu origini arhaice. De aceea, cântecele interpretate de rapsodul din Bilca sunt foarte asemănătoare celor înregistrate de folcloriștii Florin Bucescu și Viorel Bârleanu în deceniile 7-8 ale secolului XX, ceea ce demonstrează perenitatea stilului de *Bătrânească* în comuna Bilca din ținutul Rădăuților, până astăzi.

În *Anexa* acestui articol prezentăm o *Bătrânească* din culegerea folcloriștilor ieșeni menționați anterior<sup>4</sup>, precum și alte cinci melodii, în transcriere proprie, culese recent (mai 2018) de la acest valoros „tezaur viu” din Bilca. Se observă asemănările între piesa *Pi sub poali di paduri* și *Sui la deal, dealu vuiiești* și *Drag li-i codrilor la munțu*, care aparțin stilului de *Bătrânească* vocală în ritm parlando-rubato.

Prin acest articol am adus în fața iubitorilor de folclor personalitatea și activitatea Feliciei Cuciureanu, un om simplu, dar talentat de la țară, care posedă toate calitățile necesare de a fi recunoscut ca un valoros rapsod al folclorului bucovinean autentic, prin dragostea, pasiunea și dăruirea sa de a duce mai departe cântecul, jocul și tradițiile populare străbune.

---

<sup>3</sup>Florin Bucescu, Viorel Bârleanu, *Stilul muzical arhaic din ținutul Rădăuților* – Studiu monografic, Editura Mușatinii, Suceava, 2013, p. 87.

<sup>4</sup>Ibidem, p. 356.

## Bibliografie

1. Florin Bucescu, Silvia Ciubotaru și Viorel Bârleanu, „Bătrâneasca”. *Doine, bocete, cântece și jocuri din ținutul Rădăuților – Cercetare monografică*, Caietele Arhivei de Folclor, vol. I, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași, 1979.
2. Florin Bucescu, Viorel Bârleanu, *Stilul muzical arhaic din ținutul Rădăuților – Studiu monografic*, Editura Mușatini, Suceava, 2013.
3. <https://www.monitorulsv.ro/foto/QPCIpQyR/1>
4. <https://www.youtube.com/watch?v=cANXKGpvro0>
5. <https://www.youtube.com/watch?v=cJhlijJzTAc>

## Anexa

### 107. *Pi sub poali di paduri*

Parlando rubato


  $\approx 220$

Vicovu de Jos, 1971

inf. *Eufrosina Gh. Sorodoc*, 56

culeg. F.I.B. și V.B.

AFMB, Mg. 334, I



Pi sub poa - li di pa - du - ri

Fu - gi-o ne - vas - tui - cî-n lu - mi

Ea fu - gé, prun - cu-i plîn - ge - ri

Doi voi - nici mi-o a - giun - ge - ri

Pi sub poali di paduri,  
 Fugi-o nevastuică-n lumi.  
 Ea fugé , pruncu-i plânge(ri),  
 Doi voinici mi-o agiunge(ri).  
 Doi voinici cu doi cai murgi(u).  
 - Stai, neavastă, uni fugi(u)?  
 Puni-ț' pruncu la pomânt(u)

Și stai cu noi la cuvânt(u).  
 Noi ți-om faci leaganaș(u)  
 Într-un vârv di paltinaș(u).  
 Vântu când a aburi(ri),  
 Leaganașu s-a clati(ri),  
 Vântu când a bati tari,  
 Leaganașu s-a huța(ri).

### Sui la deal, dealu' vuiești

Informator: Felicia Cuciureanu, 72 ani, 8 clase

Bilca (2018)

Culegător: Mariana Maximiciu

Parlando rubato

Ai Sui la deal dea - lu - vu - ieș  
 ti Ai Sui la deal dea -  
 -lu vu-ieș - ti Ba-dea-n vâr-fu lui co-seș - ti.

Ai Sui la deal, dealu' vuiești, :/  
 Badea-n vârful lui cosești.

Ei Ș-o cosât o zî di varî, :/  
 Nu-i polog di două carî.

Ș-o cosît o zî di plinu, :/  
 Nu-i polog di-un car di fân.

M-am spalat, m-am înșchimbatu, :/  
 Și m-am dus la adunat.

Și Și badița cân' m-a video, :/  
 Coasa-n fân o azvârle.



Cî Iarba-i verdi, coasa-i moali, :/  
Badea ma trage di poali.

Crești padure și te-ndeasă

Informator: Felicia Cuciureanu, 72 ani, 8 clase

Bîlca (2018)

Culegător: Mariana Maximciuc

Parlando rubato

Ei Crești pa - du-re și te-n-dea-să Ei Crești pa - du-re și te-n  
dea -să Loc în po - ie-ni- ță-mi la - să.

Ei Crești padure și te-ndeasă, :/  
Loc în poieniță-mi lasă.

Ei Poienița un' s-o las, :/  
Ti rog lâng-un izvoraș, măi.

Ei Izvorașu curgi bini, :/  
Drept prin ogradi la mini.

Ei Șî mi-l m-oi spala pi fați :/  
Șî mi-a fi pretin pi viați.

Ei Tot ca pretin eu aș vre' :/  
Triei braz' lâng casa me, măi.

Ei Doi stejari di bun samî :/  
În loc di tatî șî mamî.

Ei Paduri ascultă-mî :/  
Șî ti rog ajiută-mî.

Ei Sî m-ajuti n-ari cini, :/  
Cî-s la masî cu streinii.

Și La streini li pari greu :/  
Cân' li spun nacazu' meu, măi.

Drag li-i codrilor la munțu'

Parlando rubato

Informator: Felicia Cuciureanu, 72 ani, 8 clase  
Bîlca (2018)  
Culegător: Mariana Maximciuc

Drag li-i co dri lor la mun -

țu' Șî mi - a cu oa - mini mul - țu'

Șî mi - a cu oa - mini mul - țu'.

Drag li-i codrilor la munțu'  
Șî mia cu oamini mulțu. :/

Drag li-i codrilor la munti  
Șî mia cu fimei multi. :/

Frunzî verdi șo sipicî,  
Cân' eram copcilî micî,  
Cântam ca o rândunicî.

D-amu am îmbratrânit  
Șî glasu mi s-o gatit :/

Păru pi cap sa albești  
Șî glasu mi sî gatești. :/

## Paduri mândrî paduri

Informator: Felicia Cuciureanu, 72 ani, 8 clase  
Bîlca (2018)

Culegător: Mariana Maximăiuc



Ei Paduri, mândrî paduri, :/  
Mor și nu mai întru-n tîni.

Ei Subt o tufî di aluni :/  
Mi-i casuța sub paduri.

Ei Dimineața cân' ma scol :/  
N-aud nici un glas di om, măi.

Ei Numa păsări ciripind, :/  
Lupii di pi văi urlând, măi.

Ei Eram copcilă mnicuțî, :/  
Mergem în tîni desculțî

Ei Și strângem la capșuneli, :/  
Câti două, tri ulceli

Ei Ma uitam pi ramureli :/  
La mândrili pasareli.

Ei Cum cântau frumos di jeli  
Și cântam și eu cu ieli,  
Cân' di dor și cân' di jeli.

Ei Amu' cucu primavara :/  
Ni mai vizitează țara.

Ei Ședi-o jiumata' di varî :/  
Șî sî-ntoarci-n codru iarî.

Ei Șî s-așază pi copaci, :/  
Cântî di ma bagî-n draci.

Ei M-aș duci sî-i astup gura :/  
Nu pot treci aratura.

Ei Șî m-aș duci ca sî-l bat :/  
Șî nu pot treci di gard.

Ei Paduri cu-așazamânt :/  
Tari ti-ai mai îndesât.

Ei Dă-ț' crengili la o parti :/  
Cî am dincolo un frati.

Ei Sî ma vadî șî sî-l văd :/  
Sî ma creadî șî sî-l cred.

## Batrâneasca

Informator: Felicia Cuciureanu, 72 ani, 8 clase  
Bilca (2018)  
Culegător: Mariana Maximțuc



♩ = 75

Și Hai - da hai - da\_ ș-om jiu - ca\_ Hai-da hai - da\_ ș-om jiu - ca

Ba - tră - neas-ca din Bil - ca\_ Ba - tră - neas - ca din Bil - ca.

Și Haida haida ș-om jiuca :/  
Batrâneasca din Bilca. :/

Haida haida sî jiucăm :/  
Batrâneasca ca la noi. :/

Și Cini m-audi cântând :/  
Spuni cî n-am nici un gând. :/

Eu atâtea gânduri am :/  
Câți zâli-s într-un an. :/

Eu atâtea gânduri duc :/  
Câți frunzi-s într-un nuc. :/

# Un tezaur uman viu – Fluierașul Vasile Ungureanu din Mălini, Județul Suceava

**Irina Zamfira DĂNILĂ**

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



Vasile Ungureanu<sup>1</sup> (n. 1952)

Comuna Mălini din județul Suceava este o localitate de munte din Ținutul Fălticenilor, renumită pentru frumusețile naturale și pentru oamenii ei harnici, gospodari și iubitori de frumos. Ca așezare geografică, este situată în zona de contact a Podișului Moldovei cu Munții Stânișoarei și Subcarpații Moldovei, fiind formată din satele Mălini, Pâraie, Poiana

---

<sup>1</sup> Imagine preluată de la [http://www.stirilekanald.ro/ei-sunt-oamenii-pe-care-ar-trebui-sa-ii-cunoasca-toata-tara--badea-vasile-si-doamna-felicia-sunt-tezaure-vii-ale-unesco---afla-le-povestea\\_72073.html](http://www.stirilekanald.ro/ei-sunt-oamenii-pe-care-ar-trebui-sa-ii-cunoasca-toata-tara--badea-vasile-si-doamna-felicia-sunt-tezaure-vii-ale-unesco---afla-le-povestea_72073.html)

Mărului, Văleni-Stânișoara, Iesle<sup>2</sup>. Pe aceste binecuvântate meleaguri s-au născut personalități ale culturii românești, între care se distinge poetul Nicolae Labiș (1935-1956). Comuna Mălini este renumită și pentru bogatele tradiții populare românești care se păstrează și se practică până astăzi. Unul dintre acei oameni rari, dăruți de Dumnezeu cu talent și energie, care contribuie, prin activitatea lor neobosită, la promovarea folclorului autentic țărănesc din Mălini în țară și peste hotare, este și rapsodul Vasile Ungureanu.

**Date biografice**<sup>3</sup>. Vasile Ungureanu s-a născut pe 14 august 1952 în Mălini, într-o familie de țărani români gospodari. Tatăl, Neculai, de profesie tâmplar și dulgher, era deosebit de apreciat de consăteni pentru priceperea și hărnicia sa, iar mama – Maria, agricultoare, era renumită în Mălini pentru veșmintele populare frumos împodobite cu motive tradiționale pe care le țesea, cosea sau împletea, cu talent și îndemânare. Familia Ungureanu a avut doi băieți, Ioan și Vasile. Dintre cei doi, Vasile a fost înzestrat cu talent muzical nativ, de la vârsta de șase-șapte ani învățând singur să cânte la fluierul mic fără dop. Cum a reușit acest lucru? Tatăl său găzduia la el acasă, adeseori, mai ales iarna, întâlniri ale oamenilor din sat, care aveau de multe ori caracterul unor șezători. La aceste frumoase seri, însoțite întotdeauna de cântece, basme și glume povestite cu haz, micul Vasile participa cu mult interes și curiozitate, fiind deosebit de receptiv și „înregistrând” tot ceea ce se cânta și povestea acolo de către cei mai mari. Încet-încet, a învățat mai întâi să „sufle” în fluierul mic fără dop, apoi să cânte la acest instrument melodiile pe care le-a auzit în jurul său; mai târziu, a început să interpreteze și la caval – fluierul mare, păstoresc, precum și la

---

<sup>2</sup> <http://sorin-pantelimon.blogspot.com/2011/12/monografia-comunei-malini-jud-suceava.html>

<sup>3</sup> Informațiile sunt obținute de la rapsodul Vasile Ungureanu în urma interviului pe care l-am realizat cu acesta în data de 23.09.2017, la locuința sa din satul Pâraie, comuna Mălini, județul Suceava.

tilincă<sup>4</sup>. Vasile Ungureanu a urmat școala primară și gimnazială în satul natal, iar apoi studiile liceale la Liceul Teoretic nr. 2 din Fălticeni. În timpul studiilor la liceu, unde exista și o fanfară, a învățat să cânte și la saxofon, formând împreună cu alți tineri talentați din sat, o formație instrumentală cu care a cântat, timp de aproximativ un deceniu, la baluri și nunți.

Treptat, a dobândit o bogată experiență muzicală participând activ la evenimentele satului, nunți, cumetrii și mai ales la joc<sup>5</sup>. Astfel, încă din adolescență, s-a remarcat ca un virtuoz interpret al fluierului fără dop, afirmându-se și ca lider de grup și conducând, înainte de anul 1989, echipa de fluierași de la Căminul Cultural din Mălini.

---

<sup>4</sup> Fluierile fără dop sunt instrumente de suflat arhaice, folosite îndeosebi în zona Moldovei, mai ales în mediul pastoral de deal și munte. Există trei varietăți deosebite de fluier fără dop: tilinca, un tub fără orificii, la care sunetul se obține prin obturarea și eliberarea orificiului capătului anterior, fluierul mic de 20 cm și cel mare, pastoral de 70-80 cm lungime, care se țin, ambele, în poziție semitraversieră, fiind prevăzute cu câte 6 găuri.

<sup>5</sup> Talentatul rapsod povestește, cu ușoară nostalgie, cum se desfășura jocul în tinerețea sa, cu reguli sociale și morale clare, respectate cu strictețe de către tineri. Astfel, pentru joc, erau chemați și plătiți fluierașul și dobașul (de obicei ciobani la stână, care știau bine să cânte) și pe imașul satului se strângeau fetele și băieții, duminica după Sfânta Liturghie sau în zilele de sărbătoare. Se dansa în perechi (nu doar sub formă de cerc cum se manifestă astăzi o tendință, mai ales la nunți), însă înainte de asfințitul soarelui, la un semn, toate fetele plecau pentru că erau așteptate acasă de tată. Era interzis și „de rușine” să rămână singure cu băieții după o anumită oră. Feciorii mai rămâneau un timp pe imaș, discutând și glumind, după care fiecare se întorcea la casa lui. Nu se consumau băuturi alcoolice, doar se gusta, mai mult în scop de socializare și de atmosferă, cu un „toi” (pahar) minuscul puțină țuică, astfel că o sticlă de o jumătate de litru ajungea la douăzeci de flăcăi.

De asemenea, exista o bună organizare și la muncă; tatăl familiei se trezea primul, înainte de răsăritul soarelui și apoi își deștepta și băieții care îl însoțeau la lucrările agricole sau la strâns fânul. La fel proceda și mama cu fetele din casă, care aveau în grijă treburile casnice și pe cele de pe lângă gospodărie (animale, grădină).





Vasile Ungureanu la terminarea liceului,  
acompaniat de prof. Nicolae Crețu. În fundal, formația de fluierași din  
Mălini, în 1972<sup>6</sup>



Formația de nuntă din Mălini – 1983, cu Vasile Ungureanu la saxofon  
(primul din dreapta)<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Alese mulțumiri domnului Vasile Ungureanu pentru fotografiile de arhivă oferite și explicarea acestora.

Având o memorie muzicală dezvoltată, Vasile Ungureanu a preluat și învățat, după auz, repertoriul folcloric specific comunei Mălini, mai ales pe cel pastoral, pe care l-a practicat din pasiune, în paralel cu profesia sa – cea de lucrător în domeniul silvic. A fost mereu înțeleș, încurajat și susținut în această frumoasă activitate de către familia sa, în primul rând de către soție, Paraschiva Ungureanu, învățătoare în Mălini<sup>8</sup>. Aceasta este apreciată în sat pentru vocația sa didactică și dragostea pentru cântecul și jocul popular românesc pe care o insuflă micuților la școală, la ore și mai ales prin serbările pe care le organizează cu aceștia, obișnuindu-i de mici să poarte cu mândrie frumosul port popular bucovinean. Nu este de mirare dragostea pentru tradiții a Paraschivei Ungureanu, întrucât o moștenește din familie, ca pe o zestre de mare preț<sup>9</sup>: mama ei, Maria Ionescu țesea și cosea cămăși și catrințe tradiționale, din materiale naturale (pânză de casă de bumbac, lână) decorate cu mult bun gust, iar tatăl, Gheorghe, se îmbrăca mereu în portul popular țărănesc, atât la muncă cât și la biserică.

---

<sup>7</sup> Din formație mai făceau parte: Vasilovici Gheorghe – trompetă, Andreieș Ioan – acordeon, Crețu Nicolae – flaut, Chiosa Constantin – acordeon, Ștefănoaia Petru – tobă. (Fotografia face parte din arhiva familiei Ungureanu).

<sup>8</sup> Familia Ungureanu are un fiu, Daniel-Ioan și o fiică, Olivia-Mariana; Daniel este inginer silvic la Brașov, urmând profesia tatălui, iar fiica – economist la București.

<sup>9</sup> Paraschiva Ungureanu are o bogată colecție de cămăși și catrințe tradiționale țesute de mama ei, Maria Ionescu. A se vedea în **Anexa 3** fotografiile acestora.



Paraschiva și Vasile Ungureanu în costume tradiționale de Mălini<sup>10</sup>

Cu formația de fluierași a Căminului Cultural din Mălini, Vasile Ungureanu a participat, înainte de 1989, la numeroase festivaluri de folclor locale, fiind deosebit de apreciat pentru talentul și capacitatea de a transmite colegilor de echipă repertoriul și de a le insufla o reală pasiune pentru muzica folclorică autentic țărănească. Tot în perioada menționată a obținut și Premiul I la etapa națională a Festivalului Național Cântarea României, interpretând, pe scena Ateneului Român, o

---

<sup>10</sup> Fotografia face parte din arhiva familiei Ungureanu. Mulțumiri doamnei Paraschiva Ungureanu pentru amabilitatea de a-mi pune la dispoziție aceste documente.

doină la fluier și acompaniind-o pe solista bucovineană Margareta Clipa.



Formația de fluierași din Mălini în 1978, în costume tradiționale cu bundiță, la o serbare de la Căminul Cultural din Mălini

După evenimentele din anul 1989, grupul de fluierași s-a restructurat, Vasile Ungureanu punând bazele unui nou ansamblu folcloric, intitulat „Flori de mălini”. Acesta era alcătuit din vechii săi colegi mai vârstnici, fluierași, dar și din tineri, pe care a știut să îi atragă, stimuleze și formeze pe linia muzicii folclorice autentice. Din anul 2010, în formație au fost incluse și femeile, ceea ce a condus la o mai mare varietate a cântecelor și dansurilor interpretate. În 2014, denumirea acesteia a fost schimbată în „Grupul folcloric pastoral Obcina Stânișoarei”, cu participări la numeroase manifestări folclorice din țară și din străinătate. Astfel, în Franța, la Consiliul Europei de la Strassbourg au prezentat, în 1996, cu mare succes, obiceiurile de iarnă, iar în Polonia, Ucraina, Ungaria au participat la diferite festivaluri folclorice internaționale<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Unul dintre festivalurile internaționale importante la care ansamblul „Obcina Stânișoarei” participă în mod regulat este și „Întâlniri

Ajuns astăzi la vârsta maturității, Vasile Ungureanu este conștient de reala valoare a tezaurului obiceiurilor folclorice pastorale pe care le deține, și deasemenea, de faptul că are misiunea de a le duce mai departe. Chiar dacă s-a pensionat recent, el continuă să practice, cu aceeași energie și dăruire, împreună cu colegii săi de grup<sup>12</sup>, activități folclorice valoroase, având grijă să le împărtășească și celor tineri<sup>13</sup>.

---

bucovinene”, aflat la a XXVIII-a ediție (în 2017) și care reunește formații folclorice din România, Republica Moldova, Ucraina, Polonia, Slovacia.

<sup>12</sup> Menționez o parte din membrii Grupului pastoral „Obcina Stânișoarei”: Gavril Gușă – 81 ani, Neculai Buzdugan – 76 ani, Constantin Guia (fluierași), Maganu Gheorghe (voce și dobă, interpret de Plugușor și Capră), Vasile Târziu și fiul acestuia, Antoniu; Nicu Apostol (Irod și interpret la Plugușor) Ionică Țăpuleasa, Toader Plăcintă, Marius Ștefănoaia (interpreți ai jocului Caprei); Răzvan Zaharia, Antoniu Târziu (interpreți ai jocului Căiuților); Mihai Zaharia (la dobă, deosebit de talentat, din păcate decedat prematur în septembrie 2017), Constantin Zaharia (vărul lui Mihai Zaharia, care îi urmează acestuia la dobă); Ioana Gușă (soția lui Gavril Gușă), Paraschiva Ungureanu (soția lui Vasile Ungureanu), Anișoara Târziu (soția lui Vasile Târziu).

<sup>13</sup> De când s-a pensionat (în toamna anului 2017), Vasile Ungureanu se ocupă, în satul Pâraie în care locuiește, de un grup de 12 elevi de la Școala generală din localitate, cu vârste între 7-14 ani, pe care îi învață, cu răbdare și pricepere, mai întâi să „sufle” la fluierul fără dop și găuri, iar apoi, încet-încet, să și cânte (după ce se practică cele 6 găuri în fluieraș). Îi place foarte mult această activitate didactică, iar copiii simt acest lucru și reacționează favorabil, străduindu-se să deprindă „secretele” cântatului la fluier.

Trebuie să precizez aici că tehnica interpretării la fluierul fără dop este una specifică, destul de dificilă, de aceea se învață în etape. Cu toate că efortul este mare – spune Vasile Ungureanu – este foarte important ca elevii să învețe să cânte la acest instrument popular tradițional specific nordului Moldovei, și nu la fluierul obișnuit, cu dop.



Grupul folcloric pastoral „Flori de Mălini” („Obcina Stânișoarei”)<sup>14</sup>

## Repertoriu și stil de interpretare

Repertoriul practicat de rapsodul Vasile Ungureanu, alături de membrii grupului său este deosebit de valoros, de origine arhaică, țărănească, reprezentat de genuri pastorale și ale obiceiurilor ocazionale de iarnă. Dintre melodiile pastorale interpretate de grupul „Obcina Stânișoarei”<sup>15</sup> fac parte: semnale de bucium (trâmbiță) utilizate în munca păstorilor la stână<sup>16</sup>, doine instrumentale<sup>17</sup>, cântece propriu-zise vocale și rituale pastorale, precum și jocuri bărbătești specifice zonei,

<sup>14</sup> Imagine preluată de pe

<https://www.youtube.com/watch?v=OQLud6DpKTE>

<sup>15</sup> A se vedea înregistrări audio-video ale melodiilor din repertoriul păstoresc interpretate de Grupul „Flori de Mălini” („Obcina Stânișoarei”) la adresele:

<https://www.youtube.com/watch?v=ou0hVxt0SDU> și

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

<sup>16</sup> Vezi exemplele 1a și 9 din **Anexa 1a**.

<sup>17</sup> A se vedea exemplele muzicale nr. 7 și 8 din **Anexa 1a**.

precum Bătrâneasca la stână, Corăgheasca în ușa stânii, Ciobănașul cu strigături sau Rusasca<sup>18</sup>. Repertoriul obiceiurilor de iarnă al formației din Mălini constă în: colind de ceată, Plugușor (însoțit de o melodie târăgănată interpretată la fluierul mare fără dop și de „mugetul” buhaiului) și o variantă originală și spectaculoasă a jocului Caprelor (însoțit de fluier și dobă)<sup>19</sup>. Din repertoriul de trecere funebru, am cules de la Vasile Ungureanu un bocet instrumental<sup>20</sup>, iar din cel de nuntă, textul orăției de iertăciune<sup>21</sup>. În afara acestor melodii prin care grupul își afirmă apartenența la zona etnofolclorică a Fălticenilor, conducătorul Grupului „Obcina Stânișoarei” și membrii acestuia posedă în practica muzicală un material folcloric vast, din zona Bucovinei dar și din alte provincii ale țării, preluat de la diferiți interpreți sau ansambluri, cu care pot susține oricând un program muzical amplu („cântăm toată noaptea și nu terminăm tot ce știm”).

Vasile Ungureanu cântă la fluier cu talent și măiestrie, caracterizată prin acuratețe intonațională, precizie ritmică, ornamente executate „în stil” și cu lejeritate. Remarcăm calitatea sonoră deosebită obținută în interpretarea la caval, sunetul cald, vibrant, plăcut timbrat, calități evidențiate îndeosebi în melodiile în stil doinit sau în doina instrumental pastorală. În melodiile rapide de joc se disting mai ales precizia intonațională și ritmică și virtuozitatea instrumentală.

---

<sup>18</sup> A se vedea exemplele muzicale nr. 1-6 din **Anexa 1a**.

<sup>19</sup> A se vedea filmarea video a unor obiceiuri de iarnă interpretate de Grupul „Flori de Mălini” („Obcina Stânișoarei”) la <https://www.youtube.com/watch?v=OQLud6DpKTE>

<sup>20</sup> Vezi exemplul muzical nr. 10 din **Anexa 1a**.

<sup>21</sup> Vezi textul orăției la „iertăciunea miresei” în **Anexa 1b**.





O parte din fluierile utilizate de Vasile Ungureanu



Vasile Ungureanu cântând la tilincă



Membrii grupului folcloric aflați sub îndrumarea lui Vasile Ungureanu au învățat să cânte la fluier și cu vocea, să interpreteze cu aplomb și expresivitate rolurile din jocurile cu măști animaliere și texte savuroase de Plugușor. De asemenea, au învățat să și danseze jocuri populare și să scandeze strigături. Din punct de vedere coregrafic, se disting ca deosebit de valoroase jocurile bărbătești „de comandă” cu specific pastoral, practicate de membrii grupului, Corăgheasca în ușa stânii, Rusasca, combinația dintre Ciobănaș și Bătută, însoțită de strigături (specifică Podișului Moldovei), Bătrâneasca la stână. Variante asemănătoare ale acestor dansuri există și în alte localități din Moldova, deoarece sunt jocuri cu circulație generală (Rusasca) sau zonală (Bătrâneasca, Ciobănașul, Corăgheasca)<sup>22</sup>.

Stilul de interpretare vocală al grupului se remarcă prin firesc, sinceritate, spontaneitate, calități obținute printr-o emisie vocală naturală și curată din punct de vedere intonațional, ceea ce conferă grupului o amprentă țărănească autentică. Toate aceste deprinderi au fost formate de către conducătorul grupului, Vasile Ungureanu, în cel mai adevărat stil folcloric bucovinean, departe de influențele mass-media, ale diverselor mode și „gusturi” de moment, vulgare sau de tip „kitsch”. Pentru talentul nativ și „zestrea spirituală” pe care Vasile Ungureanu o posedă și promovează cu pasiune și dăruire, în anul 2015 i-a fost acordat, de către Comisia Națională de Salvagardare a Patrimoniului Cultural Imaterial, înaltul titlu de „Tezaur uman viu”. Astfel, i s-au recunoscut

---

<sup>22</sup> Vezi în **Anexa 1a**, exemplul muzical nr. 5a, o Rusască din comuna Drăgoiești, culeasă de folcloristul Viorel Bârleanu în 1975, care în prima frază prezintă vizibile similarități cu melodia omonimă culeasă în 2017 din Mălini. De asemenea, am inclus în Anexa 1a și o variantă de Corăghească, din comuna Libertatea, județul Botoșani (culeasă de Ion H. Ciubotaru în 1980, exemplul nr. 3a) și două de Ciobănaș, una din Botuș, județul Suceava (culeasă de Ion H. Ciubotaru în 1980, exemplul 2a) și o a doua din Țibucani, județul Neamț (culeasă de Lucia Berdan și Lucia Cireș în 1976, exemplul 2b), spre a putea fi comparate cu cele culese din Mălini.

merite deosebite în păstrarea și promovarea tradițiilor românești perene, în calitate de interpret practicant al instrumentelor tradiționale pastorale. O altă distincție valoroasă, acordată de însuși Președintele țării, Klaus Johannis cu același prilej, a fost „Meritul cultural clasa a III-a”.



Vasile Ungureanu la ceremonia de acordare a titlului „Tezaur Uman Viu” (9.11.2015), în prezența președintelui Klaus Johannis

Prin întreaga activitate desfășurată în domeniul folclorului muzical și coregrafic bucovinean și prin bogatul repertoriu pe care îl dețin și promovează cu responsabilitate și onestitate, Vasile Ungureanu și echipa sa reprezintă modele de trăire și simțire autentic românească, demne de urmat de generațiile care vin.



Diplomă titlu „Tezaur uman viu” (2015)



Diplomă distincția „Meritul Cultural” clasa a III-a (2015)

**Anexa 1a:**  
**Exemple muzicale culese și transcrise**  
**de la rapsodul Vasile Ungureanu,**  
**de Irina Zamfira Dănilă**

**Chemarea oilor la stână urmată de o Bătuță**

Informator: Vasile Ungureanu, 65 ani (2017)

Mălini, SV

Culegere și transcriere: Irina Zamfira Dănilă

**Rubato**

Fluier mare  
fără dop

The musical score is written for a large flute without a reed (Fluier mare fără dop) in 2/4 time. It begins with a 'Rubato' marking. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with many notes marked with a double accent (^^). The score consists of six staves. The first staff includes a triplet of eighth notes. The tempo is indicated as quarter note = 150. The key signature has one sharp (F#). The piece concludes with a double bar line.

Exemplul muzical nr. 1

## Ciobănașul

Informator: Vasile Ungureanu, 65 ani (2017)

Mălini, SV

Culegere și transcriere: Irina Zamfiră Dănilă

♩ = 245

Fluier mare  
fără dop

Exemplul muzical nr. 2

♩ = 120

Ciobănașul

Botuș, Sv.

Fluier

Exemplul muzical nr. 2a<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Viorel Bârleanu, Florin Bucescu, *op. cit.*, p. 301, melodia nr. 367.

**Ciobănașul**      Țibucani, Nt.

♩ = 132

Fluier

Exemplul muzical nr. 2b<sup>24</sup>

**Corăgheasca în ușa stânii**

Informator: Vasile Ungureanu, 65 ani (2017)  
Mălini, SV  
Culegere și transcriere: Irina Zamfira Dănilă

♩ = 250

Fluier mare  
fără dop

<sup>24</sup> Ibidem, melodia nr. 368.



Exemplul muzical nr. 3

**Corăgheasca**

♩ = 180 Libertatea , Bt.

Fluier

Exemplul muzical nr. 3a<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Ibidem, p. 309, melodia 381.

## Sus di gioc și gios di jeli

Informator: Vasile Ungureanu, 65 ani (2017)

Mălini, SV

Culegere și transcriere: Irina Zamfira Dănilă

Fluier mare  
fără dop

$\text{♩} = 270$

The musical score is written for a large flute without a reed (Fluier mare fără dop) in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 270. The score consists of six staves. The first staff begins with a sixteenth-note triplet (marked with a '6') and continues with eighth and sixteenth notes. The subsequent staves follow a similar rhythmic pattern, ending with a double bar line and repeat dots. The notation includes various note values, rests, and slurs.

### Exemplul muzical nr. 4



## Rusasca

Informator: Vasile Ungureanu, 65 ani (2017)

Mălini, SV

Culegere și transcriere: Irina Zamfiră Dămă

Fluier mare  
fără dop

$\text{♩} = 260$

The musical score is written on seven staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 260. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. Slurs are used to group phrases of notes. A '5' is written above a slur on the fourth staff, indicating a fifth finger fingering. The piece concludes with a double bar line and a final note.

Exemplul muzical nr. 5



Exemplul muzical nr. 5a<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Melodie culeasă și transcrisă de Viorel Bârleanu (1975), de la Valer Gr. Cucu, 45 de ani, interpret din fluier, din Drăgoiești, jud. Suceava publicată în Viorel Bârleanu, Florin Bucescu, *op. cit.*, p. 205. Se observă asemănarea între prima frază a Ruseștii din Mălini și respectiv din Drăgoiești.

### Bătrâneasca la stână

Informator: Vasile Ungureanu, 65 ani (2017)

Mălini, SV

Culegere și transcriere: Irina Zamfiră Dănilă

Fluier mare  
fără dop

The musical score for 'Bătrâneasca la stână' is written for a large flute without a reed. It consists of four staves of music in 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The melody is characterized by frequent triplet patterns, indicated by a '3' above the notes. The piece concludes with a double bar line.

### Exemplul muzical nr. 6

#### Melodie instrumentală în stil doinit

Informator: Vasile Ungureanu, 65 ani (2017)

Mălini, SV

Culegere și transcriere: Irina Zamfiră Dănilă

Rubato

Fluier mare  
fără dop

The musical score for 'Exemplul muzical nr. 6' is written for a large flute without a reed. It begins with a 'Rubato' marking. The score consists of five staves of music in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F-sharp). The melody features a variety of rhythmic patterns, including triplets, quintuplets, and sixteenth-note runs, often marked with wavy lines to indicate grace notes or ornaments. The piece ends with a double bar line.

### Exemplul muzical nr. 7

**Melodie instrumentală în stil doinit - „de ciobănie”**  
- fragment -

Informator: Vasile Ungureanu, 65 ani (2017)  
Mălini, SV  
Culegere și transcriere: Irina Zamfiră Dănilă

**Rubato**

Fluier mare  
fără dop

**Exemplul muzical nr. 8**

**Chemarea oilor la stână**

Informator: Vasile Ungureanu, 65 ani (2017)  
Mălini, SV  
Culegere și transcriere: Irina Zamfiră Dănilă

Trămbiță

**Exemplul muzical nr. 9**

**Bocet la mort**

Informator: Vasile Ungureanu, 65 ani (2017)  
Mălini, SV  
Culegere și transcriere: Irina Zamfiră Dănilă

**Rubato**

Fluier mare  
fără dop

**Exemplul muzical nr. 10**

## **Anexa 1b : Texte literare**

### **Orația „la iertăciunea mireșii”**

Informator: Vasile Ungureanu, 65 ani (2017)  
Mălini, SV

Bună ziua, bună ziua,  
Și bine v-am găsit  
Dragi miri, părinți,  
Nași și nuntași,  
Care v-ați pornit  
În această duminică  
La sfânta biserică  
Să vă închinați  
Să vă cununați, să vă logodiți  
Și să vă uniți!  
Dar înainte de a pleca  
Părinților vă veți ruga  
Pentru c-așa scrie porunca  
Greșelile ca să vă ierte.  
Fiindcă nu veți fi cununați  
Până nu veți fi iertați  
De-ai dumneavoastră părinți  
Care v-au adus pe lume,  
V-au dat viață, v-au pus nume.  
Dragi nași și scumpi părinți,  
Care de la Dumnezeu sunteți orânduți  
Ca și pomii roditori  
Ce dau roade la rândul lor.  
Dumnezeu a făcut la început raiul sfânt  
Deosebit pe acest pământ  
Și-n mijlocul raiului  
L-a așezat pe strămoșul nostru Adam

Din care toți ne tragem, din neam în neam.  
L-a făcut cu trup din lut,  
Cu ochi din soare  
Putere I-a dat, din mare.  
I-a dat fire îngerească  
Și putere bărbătească.  
Dar, văzând Dumnezeu cel sfânt  
Că omu-i singur pe pământ,  
I-a dăruit lui Adam somn adânc.  
Și-a luat atunci Dumnezeu cu mâna  
O coastă a lui Adam din stânga,  
I-a dăruit-o la strămoașa noastră Eva,  
Lăsându-i dormind aieva.  
După ce i-a înviat  
Pe-amândoi în rai i-a dat  
Și astfel a cuvântat:  
Tot raiul să vă plimbați  
Ce doriți voi să mâncați,  
Dar din măr să nu gustați.  
Diavolul însă, în chip de șarpe  
I-a ieșit Evei în cale  
Și i-a cuvântat agale:  
Vino, Eva, vino-ncoace,  
Vino să-ți dau mărul meu,  
N-asculta de Dumnezeu.  
Eva-ncetișor veni ră  
Și-i luă mărul din gură  
A luat și a mușcat  
Dar și lui Adam i-a dat.  
Dumnezeu când a aflat,  
Tare rău S-a supărat  
Și astfel i-a blestemat:  
Din voi lumea se va face  
Și toți veți avea păcate

Din rai sunteți izgoniți  
Și pământul înmulțiți!  
Adam și Eva au păcătuit  
Și astfel lumea s-a făcut.  
Asta este lumea noastră  
Aceștia sunt cei doi tineri ai dumneavoastră  
Care stau în genuncheați  
Și vă roagă să-i iertați  
Asta vă rog și eu,  
În numele lui Dumnezeu!  
Amin!

**Dorule, măi dorule**<sup>27</sup>  
(cântec doinit)

Informator: Vasile Ungureanu, 65 ani (2017)  
Mălini, SV

Dorule, măi dorule,  
Dorule, hainule,  
Dorule, străinule,  
De mic am fugit de tine,  
Dar tu te-ai ținut scai de mine,  
M-ai mâncat, măi dor, de zile!  
De dor, m-aș duce departe,  
Dar mă tem că m-oi întoarce  
Și m-a prinde o neagră noapte.  
Că nu-i pe lume altă urgie  
Ca doru' din ciobănie  
Mi l-o dat Dumnezeu mie.

---

<sup>27</sup> Versurile se cântă pe o variantă vocală a melodiei instrumentale în stil doinit, „de ciobănie”, prezentată în **Anexa 1a** ca exemplul muzical nr. 8.

## Anexa 2: Fotografii<sup>28</sup>



Formația de fluierași din Mălini în costume tradiționale cu cojoace în anul 1978, la o serbare de la Căminul Cultural din Mălini



Pauză la nunta din Băișești (SV), 1985; în formație sunt: trompetiști – Sânică, Georgică, Mihai Bozonc, saxofon – Vasile Ungureanu, acordeon – Fratele lui Sânică, toבă – Costică Bistriceanu

---

<sup>28</sup> Fotografiele fac parte din arhiva familiei Paraschiva și Vasile Ungureanu. Explicațiile fotografiilor mi-au fost oferite de doamna etnomuzicolog dr. Constanța Cristescu.





Grupul de fluierași din Mălini la Baia, festivalul „Permanențe, istorie, cultură”, ediția a XVIII-a, 1977



Grupul de fluierași din Mălini la „Întâlniri Bucovinene”, Câmpulung Moldovenesc, una dintre primele ediții



Grupul de fluierași din Mălini la Baia, festivalul „File de istorie”,  
ediția a XIII-a, 1973



Pe scena Casei de Cultură din Otopeni, în spectacolul intitulat „Cu  
strânsura la Mălini”, condus de prof. Ion Ilișescu, în anul 1992

### **Anexa 3 : Colecția etnografică a familiei Paraschiva și Vasile Ungureanu<sup>29</sup>**



Maria Ionescu în costum tradițional de Mălini<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Fotografiile colecției de costume le-am realizat acasă la rapsodul Vasile Ungureanu, cu acordul acestuia. Îi mulțumesc și pe această cale pentru bunăvoința și amabilitatea cu care a colaborat în cadrul interviului.

<sup>30</sup> Maria Ionescu, mama Paraschivei Ungureanu din Mălini, este cea care a țesut și ornamentat îmbrăcămintea tradițională femeiască expusă în continuare.





Cămașă femeiască (vechime 60 de ani) pentru vârstă tânără, cu ornamentație realizată prin cusătură în cruciulițe și broderie „spartă”



Cămașă femeiască 2 pentru vârstă matură – ornamentație realizată prin țesere



Cămașă femeiască 3, pentru vârstă tânără – ornamentație realizată prin țesere



Cămașă femeiască 4, pentru vârstă matură – ornamentație realizată prin țesere



Catrința de față 1



Catrința de față 2





Bârneață (veche)



Încingătură băiat (veche)



Cămașă femeiească 5 – ucraineană – ornamentație realizată prin coasere de mărgelă și paiete



Batistă vornicel 1  
(Broderie cu mătase pe pânză)



Batistă vornicel 2



Batistă vornicel 3



Bundiță femeiască (cusută la Valea Seacă)





Cojocel femeiesc



Cămașă bărbătească 1



Cămașă bărbătească 2



Cămașă bărbătească 3 (de mire) – ornamentație realizată prin coasere cu cruciulițe și broderie „spartă”



Cămașă bărbătească 4 (de mire) – ornamentație realizată prin coasere cu cruciulițe și broderie „spartă”



Cămașă bărbătească 4 – pentru vârstă matură – ornamentație realizată prin țesere



Bundiță bărbătească (cusută la Valea Seacă)



Chimir cu mărgele  
(din Bistrița Năsăud)



Geantă cu inserție din  
piele de căprioară  
(„geanta baciului”)

#### BIBLIOGRAFIE

1. Viorel Bârleanu, Florin Bucescu, *Melodii de joc din Moldova*, Caietele Arhivei de Folclor, vol. IX, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași, 1990.
2. <https://www.youtube.com/watch?v=OQLud6DpKTE>
3. <https://www.youtube.com/watch?v=ou0hVxt0SDU>
4. <https://www.youtube.com/watch?v=TRjeAsjAwUQ>
5. <http://sorin-pantelimon.blogspot.com/2011/12/monografia-comunei-malini-jud-suceava.html>

# Formații artistice

# Moștenitorii unui tezaur fără preț

**Mihaela GRĂDINARIU**

Prof.dr., Școala Gimnazială Rîșca,

Coordonatoarea Grupului vocal bărbătesc “Flori de Măr” Rîșca

Salvarea patrimoniului cultural material și imaterial al satului este, cu asupră de măsură, o necesitate stringentă a zilelor noastre, o încercare de a stăvili invazia agresivă a pseudovalorilor camuflate în veșmintele scilpicios-amăgitoare ale subculturii oferite cotidian, repetitiv și obsesiv, de o parte a mass-media.

Aceasta este și misiunea asumată de Grupul vocal ***Flori de Măr*** al Căminului Cultural Rîșca. Înființat în anul 2001, la inițiativa referentului cultural de atunci, Rusu Neculai (ulterior primar al comunei în legislaturile 2004-2008 și 2008-2012), grupul a adunat, de-a lungul celor 17 ani, aproape 80 de membri, de vârste și profesii diferite, dar care au, toți, aceeași iubire de tradiție, de adevăr și de frumos. Și care se simt împliniți prin cântec și prin purtarea cu mândrie a costumului tradițional.

Drumul grupului nu a fost, desigur, unul ușor. De la adunatul costumelor populare de prin sat, din lăzi de zestre și poduri, straie care nu mai fuseseră purtate de ani buni decât de două-trei ori, la alegerea repertoriului și de la păstrarea graiului local la ferirea de contaminarea cu alte zone etnofolclorice, iată câteva jaloane ale activității unui grup care, în timp, s-a consolidat ca o veritabilă familie, ajutați, firește, și de reprezentanții comunității locale (din 2012 încoace, primarul dr. Ion Bosînceanu). De o mare valoare s-au dovedit a fi vechile costume: cămeșile de mire (cusute cu mătase albă), cămeșile cu pui negri, brăiele verzi cu vrăste albi, ițarii, cizmele înalte, căciulile, bondițele cu prim sau cu șatrancă, sumanele sărăduite.





Repertoriul a fost ales cu grijă și îmbogățit în permanență: colinde (tradiționale și prelucrări), cântările Sfintei Liturghii, cântece de cătănie și război, cântece de uliță, prelucrări de folclor, cântece culese din sat. O parte remarcabilă a activității noastre o constituie implicarea profundă în viața spirituală sau cea de zi cu zi a comunității: hramurile satului, clăci, nunți, înmormântări, hori și baluri, zilele sărbătorilor de iarnă sau ale sărbătorilor de Paști, cinstirea eroilor la Monumentul lui Vladimir de pe Dealul Gri, Festivalul Slătiorii „Cetină din Măgură”.

De o deosebită importanță pentru noi este colaborarea permanentă cu specialiștii Centrului Cultural Bucovina, departamentul Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, care ne-au îndrumat tot timpul în căutările noastre (nu doar în cadrul necesarelor sesiuni anuale de instruire, ci oricând am avut nevoie), mai ales în privința costumului și a repertoriului autentic. Ca o recunoaștere a potențialului său creator, grupul a fost selectat să colaboreze la realizarea a două CD-uri de colecție cu reconstituiri audio de folclor bucovinean de la începutul secolului al XX-lea - *Cântece de cătănie din Bucovina* și *Colinde din Bucovina* culese de învățătorul bucovinean Alexandru Voevidca

-, după manuscrisele rămase în uitare timp de un veac, conservate actualmente de Biblioteca Națională a României. Proiectul discografic document în care sunt incluse cele două discuri menționate este denumit generic „*Colecția de folclor a Bucovinei*”, apare sub egida Centrului Cultural Bucovina și a fost inițiat de muzicologul dr. Constanța Cristescu.

Adevărate examene s-au dovedit și participările la Festivalul Coral de Muzică Religioasă Ortodoxă „Bunavestire” de la Fundu Moldovei (unde am adunat numeroase premii și mențiuni), la diferitele faze ale Festivalului-Concurs „Comori de Suflet Românesc” (laureați în ultimii ani la faza finală), la festivalurile de datini și obiceiuri de iarnă, la manifestările adunate sub generoasele nume „Crăciun în Bucovina” și „Paștele în Bucovina”, la alte festivaluri importante din județ și din țară, precum și la Festivalul Internațional de Folclor „Întâlniri bucovinene” (Cîmpulung Moldovenesc), la care am reprezentat cu fruntea sus vatra noastră și România la câteva ediții în Polonia, Ungaria și Republica Moldova.



Nu putem să uităm prietenia grupului cu Grigore Leșe, începută în vara anului 2004, pe vremea când Fălticeni adunau, sub



cupola Festivalului-Concurs Național „Șezătoarea”, formații și interpreți de excepție, manifestare la care Grigore Leșe a fost președintele juriului. Relația s-a rotunjit cu fiecare an, concretizată în proiecte de neuitat, precum „Ultimii rapsozi”, inițiat de Institutul Cultural Român București (în care am fost parteneri de nădejde la colindat), seria de emisiuni „La porțile ceriului” (TVR Cultural, TVR 2), pentru care realizatorul a primit marele premiu APTR, concertele susținute împreună pe scena Sălii Radio (București) sau pe cea a Teatrului Municipal „Matei Vișniec” din Suceava, în Catedrala Romano-Catolică din același oraș sau la Casa-Muzeu pe care Grigore Leșe a inaugurat-o în vara lui 2017 în satul natal, Stoiceni.



*Foto la Festivalul păstrăvului – ediția 2017*

O altă experiență de neuitat a fost vizita la comunitatea românească din Elveția (decembrie 2011), care a bucurat inimile românilor departe de casă cu slujba Sfintei Liturghii și cu spectacole de datini și obiceiuri de iarnă, care a culminat cu colinda la Casa Regală a României, la reședința din Aubonne.



Foto la Biserica Ortodoxă Românească din Geneva



Foto la reședința din Aubonne a Casei Regale a României

Nu le-a fost ușor componentilor grupului să se obișnuiască să fie îndrumați, instruiți și corecți de către o dirijoare, care a învățat alături de ei ce înseamnă responsabilitatea, răbdarea, iubirea de ceea ce au lăsat valoros înaintașii.

Pe lângă „Florile de Măr”, Rîșca are grijă și de mai tinerele ei vlăstare. Astfel, la Școala Gimnazială Rîșca a luat ființă grupul „Cetinițele”, ce adună 30 de fete pasionate de cântec, de cusături, de bucătăria tradițională, de obiectele cu care au lucrat bunicii și străbunicii lor.



Membrii grupului „Flori de Măr” știu bine că sunt moștenitorii unui tezaur. Descoperită cu greu, ascunsă pe sub straturi de lumină înșelătoare, comoara tradiției autentice va străluci atâta vreme cât vor mai exista oameni care să poarte cu mândrie valorile locului ce i-a zămislit.



Foto: Cu colinda la rîșcani



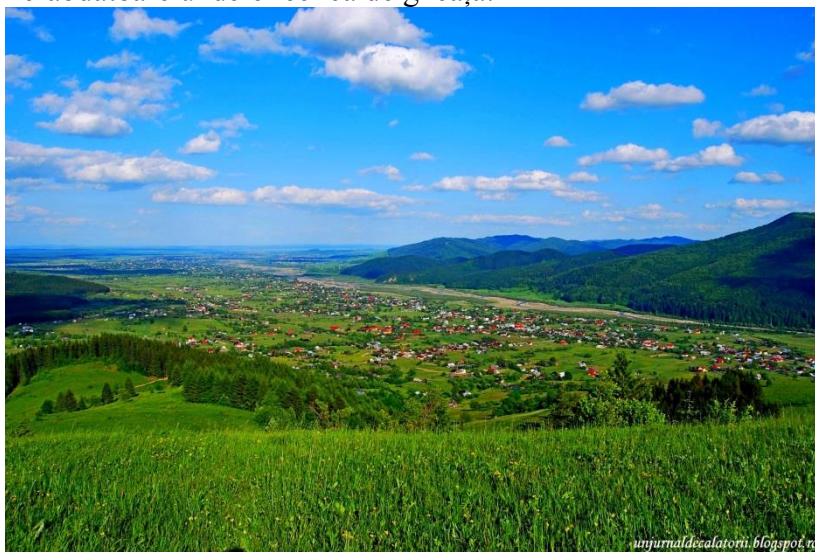
# Straja și "Străjăncuța" ei

**Elisaveta TELEAGĂ**

Învățătoare, Coordonatoarea Ansamblului „Străjăncuța”

În nord de țară, la poalele Obcinii Mari, pe malul stâng al râului Suceava, tu, călătorule, de vei ajunge, vei întâlni o așezare mare și frumoasă, cu numele de STRAJA. A ajuns pe aici și marele Nicolae Iorga și a scris:

„Straja este mândru sat din preajma Putnei, de pe malurile Sucevei limpezi și vioaie, care-și perindează nerăbdătoare undele reci ca de gheață.”

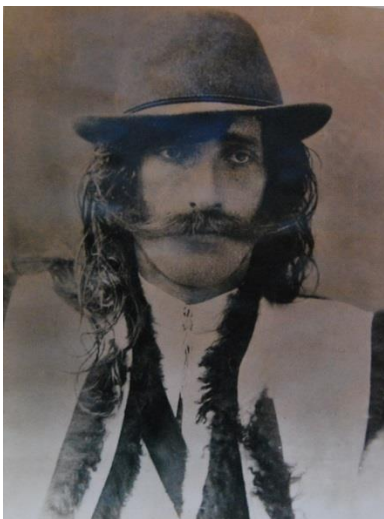


Această comună s-a făcut cunoscută în județ, în țară și peste hotare cu ceea ce are ea mai frumos: tradiții și obiceiuri populare bucovinene.

Cine a călcat și calcă ulițele satului sau pragul caselor are ce vedea: gospodării mari și frumoase, mai vechi și mai noi, înconjurate de livezi cu pomi fructiferi, de păduri de conifere pe Obcină sau pe Arșiță.



Oamenii acestor locuri sunt, din vechime, oameni harnici și pricepuți la toate, oameni frumoși la chip și la suflet. Bărbații știu a mânuî coasa, secura, coarnele plugului, iar femeile, vatala stativelor de țesut, fusul, acul, dar știu și a cânta și a juca, a petrece.



De sute de ani, gospodarii acestei așezări, s-au ocupat cu creșterea animalelor, prelucrarea lemnului, a pieilor de oaie (bărbații), iar femeile cu lucrul de mână, cu care îmbracă

casele și familiile. Tradiție este în creșterea și păstoritul oilor, animale care țin gospodăria prin ceea ce oferă: lână, lapte, carne și piele. Măinile dibace ale gospodarilor prelucreează aceste produse: bacia fac din lapte caș și urdă la stână, vara, pe munte; lâna o iau în primire femeile, o spală, o foșăiesc, o torc și apoi țes din ea: trăisti și desagi, țoluri de lână puate, scoarțe, paritari, lăicere, cuverturi, toate pentru „îmbrăcatul caselor”, apoi împletesc „colțuni” de lână, mănuși, bluze pentru vremurile reci de iarnă. Pieile de oaie ajung la cojocari: le dubesc, le înălbesc și apoi, din ele, fac cojoace, bonzi și căciuli. Cei ce fac aceste lucruri sunt cu adevărat „meșteri populari”. Lor li se adaugă și vestitele țesătoare de: pânză, ștergare, trăistuțe și prigitori (catrințe), renumite în toată țara și peste hotare. Pe pânza prisni, țesută în stative, se cos frumoase cămăși bărbățești și femeiești, cu motive florale cu diferite culori (pui) sau motive geometrice cu alb/negru.

Meșterii populari cunoscuți pentru măiestria lor sunt: Juravle Constantin-cojocar, Morar Paraschiva și Maria-țesătoare trăistuțe, Cotos Maria și Baimacean Viorica-țesătoare catrințe, Juravle Maria, Juravle Viorica, Chira Magdalena-țesătoare pânză și ștergare și alții.

Străjenii poartă straie populare și în zile de lucru, dar mai cu seamă, în zilele de sărbătoare. Costumul străjănesc se deosebește de cel din alte localități prin eleganță și simplitate, culorile dominante fiind alb, negru, roșu.

Trăind alături de acești oameni minunați, nu ai cum să nu iubești tot ce e frumos: un strai, un cântec, un joc. Mândră sunt că m-am născut în Straja, aici am crescut și tot aici m-am întors după studii, cu menirea de a forma și educa suflete de copii.



Am căutat frumosul, l-am iubit și prețuit, apoi am încercat să învăț și pe alții să facă același lucru. Le-am deschis ochii spre frumos, i-am rugat să asculte și apoi să învețe! Pe cine? Pe mulți, dar mai cu seamă, pe membrii ansamblului de cântece și jocuri populare *Străjăncuța*, ansamblu care a luat ființă din dorința de a păstra ce-i frumos și de a arăta și altora că la Straja sunt adevărate izvoare de tradiție și obiceiuri. Am pornit la drum, acum aproape jumătate de veac, cu o echipă de dansatori bătrâni, printre ei aflându-se și bunicul meu, Bodnar Vasile, de la care am învățat și am păstrat jocurile vechi: Rața, Coasa, Ilenuța, Ardeleanca, Bătrâneasca. Ne cânta cu scripca rapsodul Bodnar Nicolai și cu cobza, Ion, feciorul lui. De mare ajutor ne-a fost și rapsodul popular Aglaia Baimacean, de la care am învățat multe strigături, versuri pentru cântece și ne-a ajutat ca împreună cu alți gospodari, să punem în scenă un frumos și vechi obicei de nuntă, care dăinuie și astăzi. Am

continuat activitatea atrăgând tot mai mulți membri și, în momentul în care am avut taraf cu instrumente tradiționale, soliști vocali și dansatori, am format *ansamblul*, asta fiind acum 25 de ani. S-au perindat zeci de membrii prin formația de dansuri populare, prin grupul vocal, unii au plecat, alții au venit și alții au revenit din plăcere pentru folclor.



Astăzi, ansamblul numără aproximativ 50 de persoane cu vârste cuprinse între 6 și 80 de ani. Cu acești „artiști” am colindat o bună parte din țară și în afara granițelor ei (Polonia, Slovacia, Germania, Ucraina) de unde am adus „acasă” diplome, trofee, aplauze și mulțumire în suflete pentru ce am realizat. Taraful din Straja este format din urmașii lăutarilor de altădată: Cotos Doru Vasile-la vioară, Chira Petru- la fluier, Juravle Vasile-la cobză și Bodnar Ioan la tobă. Acest taraf a participat la multe concursuri, unde, prin originalitate și autenticitate, și-a făcut un renume, fiind printre cele mai bune tarafuri din țară.





Lucrând de aproape jumătate de veac cu copii, am încercat, și cred că am și reușit, să sădesc în sufletele lor și dragostea pentru folclor, pentru straiul popular, pentru tot ce e frumos. Mare lucru este să aduni atâtea suflete la un loc și să aduci în scenă momente deosebite ca: nunta de la Straja, șezătoarea de la Straja, claca de prelucrare a lânii, obiceiuri de sărbători sau cântece și jocuri populare pe care le-am adunat sub genericul „Așa-i viața omului” pentru că:

„De la naștere la moarte

Omul petrece de toate,

Jocul și cu cântecul

Îi alină sufletul!”

Frumoase tradiții și obiceiuri avem și vom avea dacă le vom păstra, le vom învăța și prezenta și altora în diferite ocazii. Asta îmi doresc, să nu se piardă ce e frumos, de aceea am insistat pe revigorarea costumului popular și am reușit, scormonind toate lăzile de zestre cu ocazia „Balului Gospodarilor”, când toată lumea vine în strai popular. Încerc să fac textele cântecelor cât mai autentice, mai legate de Straja, la fel și linia melodică, dacă se poate, să fie a tarafului din Straja,

iar costumele membrilor ansamblului să fie cât mai simple și mai elegante; nu ne va lipsi opinca și colțunul de lână, bondița din piele de miel și trăistuța de pe mână. Aici, la Straja, se fac toate; de aici, din această vatră străbună, pornește cântecul și jocul, aici e „izvor de tradiție bucovineană”.

Vasile Pârvan spunea: „Fără tradiție nu există cultură: nici omul simplu, nici geniul nu pot crea nimic fără tradiție”. Deci, noi avem tradiție și suntem „bogați”. Datoria noastră este să ducem mai departe tradiția, fie ea în muncă, în port, în cântec și joc, în viață.

Ca toate acestea „să poarte un nume” și să fie cunoscute, le-am adunat în paginile unei cărți cu titlul ***STRAJA-izvor de tradiție bucovineană***, carte care este concepută din izvoare scrise, dar mai mult nescrise, culese de la locuitorii satului. Cartea se vrea a fi o călătorie în timp prin satul natal. Aș vrea ca cei care o vor răsfoi peste ani, să cunoască cum au lucrat, au trăit și au petrecut înaintașii lor.

Îmi place ceea ce am făcut, fac și poate voi face, cât îmi va da Bunul Dumnezeu putere, adică activitatea de conservare și păstrare a „cărții noastre de identitate-***Folclorul***”.



# Orchestra *Ciocârlia* – un exponent al tradiției lăutărești din nordul Republicii Moldova

**Nicolae SLABARI**

Lector universitar dr., Academia de Muzică, Teatru și Arte  
Plastice Chișinău, Republica Moldova

În procesul investigațiilor de teren realizate la începutul sec. al XXI-lea în nordul Republicii Moldova, am constatat încă păstrarea și perpetuarea relativă a obiceiurilor calendaristice de iarnă, a ceremonialului nupțial, de asemenea a *Horei satului* și *Jocului de Hram*. Acestea, cunoscute prin diversitate, constituie instituții tradiționale cu funcție importantă în colectivitatea rurală, fiind totodată și un obiectiv constant în cercetările etnomuzicologice, etnologice și etnografice moderne. [3, 4, 5]

Referindu-ne la tradițiile muzical-instrumentale/lăutărești din această zonă observăm o concentrare a lăutarilor în orașul Edineț, unde până în prezent se remarcă o tendință de conservare și valorificare a culturii tradiționale. Prin urmare, exponentul prim al fenomenului lăutăriei din nordul Republicii Moldova este Orchestra *Ciocârlia* de la Edineț<sup>1</sup>.

Aceasta se remarcă prin numărul impunător de personalități, reprezentanți ai diferitor dinastii de lăutari din zonă, dar și prin repertoriul muzical interpretat. [3, 4] Totodată, pe lângă menirea sa social-culturală Orchestra *Ciocârlia* constituie și o „instituție” de instruire profesională a lăutarilor din zonă. Astfel, pentru unii dintre membrii acesteia, orchestra a fost unica școală în formarea lor ca muzicieni (aceștia au rămas să cânte în zonă, educând noi generații de lăutari, care, la rândul lor, se integrează activ în manifestările

---

<sup>1</sup> Fotografiile ilustrative provin din colecția personală a subsemnatului.

culturale zonale și republicane, adesea fiind apreciați cu diplome și premii), pentru alții, Orchestra *Ciocârlia* a fost un punct de pornire în perfecționarea măiestriei interpretative (continuând-o în cadrul instituțiilor superioare de învățământ muzical, ulterior ducând faima țării departe de hotarele ei, atât în spațiul ex-sovietic - Rusia, Ucraina, Armenia, cât și în spațiul Uniunii Europene - Marea Britanie, Belgia, Franța, Italia, Germania, Polonia, România).



Foto1. Orchestra Ciocârlia de la Edineț

Orchestra *Ciocârlia* a avut mai mulți dirijori, printre aceștia numim pe: Ion Bolgaru (violonist), care a creat în 1944 orchestra, Alexandru Ciobanu (violă/trompetă), Boris Lachi (acordeon) și actualul dirijor Ion Popov (acordeon), un muzician ce cunoaște folclorul zonei în profunzime. [6, 7]

Pentru unii lăutari de la Edineț activitatea în Orchestra *Ciocârlia* a devenit o tradiție de familie. Pe parcursul timpului, în cadrul acesteea, se disting vestitele dinastii de lăutari cum sunt dinastia Goga, Lachi (sau Lachei), Macovschi, Coca, Ciobanu, Popov etc.



Foto 2. Dinastia Popov: Boris Popov (violinist) și Ion Popov (dirijorul orchestrei Ciocârlia)

Totodată (referindu-ne la tradițiile existenței acestei orchestre), în familiile de lăutari din nordul republicii (dar și din alte spații folclorice românești) a existat tradiția de a studia diverse instrumente muzicale tradiționale și academice, cum ar fi: trompeta, trombonul, toba, contrabasul, fluierul, clarinetul, saxofonul, țambalul, acordeonul, pianul, orga electronică (ca instrument modern), însă obligatoriu pentru toți era interpretarea la *vioară*. [1, 2, 6, 7] Actualul dirijor al Orchestrei *Ciocârlia*, Ion Popov, ne relatează: „Pe vremuri muzicienii de la Edineț au fondat o organizație de tip sindical unde erau obligați să fie puși la evidență toți colegii. În această organizație se stabilise niște reguli, principii de activitate ale lăutarilor, iar aceștia erau strict sancționați pentru nerespectare. Dacă în familiile de lăutari se năștea un băiat, îi puneau vioara în mână din «prima zi de viață». Dirijorii companiilor (expresie utilizată de lăutari ce determină o formație de nuntă), după principiile sindicatului, erau, de regulă, violoniști și,

conform regulamentului, erau obligați să mai ia un violonist la fiecare manifestare” [6].

După cum am menționat mai devreme activitatea orchestrei este diversă, cu multe realizări: premii, distincții, înregistrări, implicarea în diverse proiecte culturale etc., unele dintre acestea le vom numi pe parcurs.

Astfel, printre primele realizări importante ale Orchestrei *Ciocârlia* menționăm decorarea cu titlul onorific de colectiv-model primit încă în timpul Uniunii Sovietice, în 1963.[8] În anul 1974, în studioul Radio, Orchestra *Ciocârlia* imprimă un disc de vinil, care astăzi se păstrează în fondul Radioteleviziunii Naționale, fiind considerat document istoric ce conține perle muzicale, interpretate de lăutari cunoscuți din zona de nord precum: Dumitru Ciobanu (Meciu) (vioară), Boris Lachi (acordeon), Anatol Ciobanu (țambal), Arsenie Pavliuc (acordeon), Lidia Baraliuc (voce) etc. Mai târziu, în anul 1978, la Televiziunea Națională (pe atunci Televiziunea RSSM), a fost realizat un film documentar în regia lui Victor Bucătaru, intitulat Orchestra *Ciocârlia* (acest film poate fi găsit în Arhiva Radioteleviziunii Naționale). Pe parcursul anilor, Orchestra *Ciocârlia* și-a creat un repertoriu ce include o mare varietate de melodii instrumentale și vocale, colaborând cu interpreți din nord și din alte spații ale republicii. La începutul sec. XXI, Orchestra *Ciocârlia* a adus o contribuție substanțială în cultura tradițională, fiind gazdă a Festivalului-concurs de interpreți instrumentiști *Lăutarii Moldovei*, organizat prin efortul comun al Ministerului Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova, Centrului Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial (fostul Centru Național de Creație Populară), Direcția Educație a Consiliului Raional Edineț (fosta Secție de Cultură a Raionului Edineț).<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>. Toate denumirile instituțiilor sunt redactate în conformitate cu datele actuale.

În scurt timp, Festivalul *Lăutarii Moldovei* a devenit unul dintre cele mai prestigioase festivaluri de folclor din Republica Moldova. Orchestra *Ciocârlia* a acompaniat participanții a câtorva ediții a acestui festival (2001, 2003, 2006, 2015). La prima ediție au participat mai mult de 50 de interpreți și formații instrumentale, clasificați pe două compartimente: interpreți amatori și interpreți cu studii muzicale, care au fost repartizați conform grupurilor de instrumente. Scopul organizării acestui concurs a fost de a promova tradiția interpretativă instrumentală și de a identifica personalități, lăutari promotori ai tradiției orale. Deasemenea, în ultimul deceniu au fost realizate un șir de proiecte de interes cultural interetnic și internațional, printre care menționăm proiectul de schimb cultural interetnic *The Other Europeans* în colaborare cu Alan Bern's - lăutari din nordul Republicii Moldova și muzicieni de etnie evreiască din Europa.[9](vezi și Foto 5, p.158)

\* \* \*

În cele ce urmează prezentăm date generale despre *dinastii* și *lăutari* ai Orchestrei *Ciocârlia*, care s-au remarcat de-a lungul timpului până în prezent.

**Ion Stângaciu** (1882-1955), reprezentant al lăutarilor profesioniști de tradiție orală, a devenit cunoscut prin măiestria sa interpretativă. Acesta a fost lăutarul-legendă despre care se spunea că era un virtuoz al viorii. A contribuit la formarea mai multor orchestre din zona folclorică de nord, activând mai mult la Edineț. De regulă, în formațiile sale erau următoarele instrumente: vioara întâi, vioara a doua, contrabas, unul sau două tromboane, trompetă, clarinet, instrumente de percuție (în special toba mare), țambalul fiind înlocuit adesea cu unul sau două braciuri/viole. Alături de acest mare lăutar au cântat Sava Ivanciuc, zis Turcu (trombon), Tudor Coca (trombon), Ștefan Gladeniuc (clarinet), Nicolae Stângaciu (trompetă), Ion

Ciobanu (vioară), Ion Bolgaru (vioară).<sup>3</sup> Spre sfârșitul vieții, Ion Stângaci a activat ca profesor de vioară. Ca și alți lăutari din zonă a educat trei discipoli-lăutari, fiii Alexandru, Costel și Nicolae, care au emigrat în timpul celui de al doilea război mondial în România (zona Moldovei).

Printre reprezentanții **dinastiei Coca** vom menționa pe Constantin Coca (1906-1974), ce a activat în Orchestra Militară Română ca flautist, iar după al doilea război mondial ca violonist în Orchestra *Ciocârlia*; Mihai Coca (1922-1974), altist (violă) în Orchestra *Ciocârlia*; Victor Coca (1924-1987), violonist în Orchestra *Ciocârlia* din 1944 până la sfârșitul vieții.

**Ion Bolgaru**, zis Ioniță (n. ?), se presupune că a studiat la conservatorul din Sankt-Petersburg cu rezultate excelente. În 1940, la Edineț, el formează o orchestră simfonică de format restrâns, care avea în repertoriu un număr mare de creații simfonice, de operă, muzică de cameră, cafe-concert etc.

**Nicolae Banu** (1922-1972), lăutar vestit în zona folclorică de nord, vine în Orchestra *Ciocârlia* în 1944 ca violonist și trompetist. Mai stăpânea contrabasul, braciul și acordeonul. Lăutarul Nicolae Banu era vioara întâi în această orchestră și, în anii de război a fost premiat de Secția raională Cultură din Edineț pentru cea mai bună interpretare solo a unui fragment din opera *Traviata* de Giuseppe Verdi. În 1949 Ioniță a fost deportat de regimul stalinist în Siberia și nu s-a mai întors.

**Boris Lachei**, zis Lachi (acordeon), unul dintre dirijorii Orchestrei *Ciocârlia*, cânta la vioară, braci/violă și clarinet.

---

<sup>3</sup> Una din legendele despre acest faimos lăutar ne amintește despre un caz de omucidere a șefului de post al localității Edineț. Pentru a afla numele ucigașului au fost luate anumite măsuri drastice de către conducerea locală. El a fost cel care a scos vioara pe neașteptate și prin măiestria sa interpretativă a vrăjit jandarmii, astfel a salvat persoane nevinovate.



Sindicatul lăutarilor din Edineț i-a conferit titlul onorific de maestru al Orchestrei *Ciocârlia*. Membru al Orchestrei *Ciocârlia* a fost și Nichifor Lachi, zis Chifor, un cunoscut trompetist, violonist și trombonist, originar din s. Rediul Mare, r. Dondușeni. A studiat arta lăutăriei la Alexei Brudaru, de asemenea membru al orchestrei. Din generația sec. XX Ion Popov mai menționează violoniștii: Ion Macovschi, Victor Macovschi, Pavel Macovschi, Gheorghe Botoșanu, Vasile Petroșanu, Gherman Goga, Chiril Goga (zis Chira), Nicolae Goga, Vasile Dobrovschi (zis Dobrogeanu – vezi foto 3), Mihai Mitriniuc, Tihon Brudaru, Boris Brașoveanu ș.a.



Fig. 3. Grup de lăutari cu violonistul Vasile Dobrogeanu (Foto arhiva Ciobanu A.)

Reprezentanți ai **dinastiei de lăutari Ciobanu** au fost: Dumitru Ciobanu (zis Mechiu, după pașaport Mihail, 1920-1986 (vezi foto 4, p.157), fiul vestitului lăutar violonist Neică Ciobanu. Era unul dintre virtuozii Orchestrei *Ciocârlia*. Acesta s-a afirmat prin maniera interpretativă, executând numeroase

perle muzical-folclorice din zonă, pentru care a obținut diplome la diverse manifestări și concursuri.



Foto 4. Grup de lăutari cu violonistul Dumitru (Mihail) Ciobanu (Mecuiu)  
(Foto arhiva A. Ciobanu)

Un alt reprezentant al dinastiei este **Alexandru Ciobanu** (1928-1986), bracist/violist și trompetist. El a reorganizat activitatea Orchestrei *Ciocârlia* (1968), devenind dirijor până la venirea, în 1970, a lui Nicolae Botgros. **Anatol Ciobanu** (n. 1952), fiul lui Dumitru Ciobanu, activează ca instrumentist în Orchestra *Ciocârlia*, cântând la mai multe instrumente muzicale (țambal, acordeon, trombon, orgă electronică), inclusiv vioara. Din generația tânără de violoniști ai dinastiei Ciobanu face parte Nicolae Ciobanu (zis Maflon) (n. ?), care cântă la vioara, braciul/viola, saxofonul și acordeonul. Nicolae Ciobanu are doi fii violoniști, Ilie (n. 1984) și Valeriu Ciobanu (n. 1986), unul dintre fiii acestuia, Ilie, actualmente instrumentist în Orchestra *Ciocârlia*, a participat la Festivalul-concurs *Lăutarii Moldovei*, ediția a II-a, 2003, obținând locul

II. A cântat în orchestrele *Ciocârlia* de la Edineț și *Barbu Lăutaru* de la Bălți. Valeriu Ciobanu (n. 1986, r. Edineț) a participat la Festivalul-concurs *Lăutarii Moldovei*, ediția a II-a, 2003, unde a luat locul I, este absolvent al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice. A cântat în orchestrele *Ciocârlia* de la Edineț, *Barbu Lăutaru* de la Bălți și Orchestra Fraților Advahov din Chișinău.



Foto 5. Violonistul Marin Bunea cu lăutari de la Edineț (Anatol Ciobanu- acordeon, Ion Popov-trompetă) (Foto arhiva Bunea D.) la o întâlnire în cadrul proiectului de schimb cultural întretnic *The Other Europeans*.

Din generația tânără de violoniști de la Edineț mai face parte și **Ion Strungaru** (n. 1981, r. Edineț). Este absolvent al Colegiului de Muzică și Pedagogie din orașul Bălți. A participat la prima ediție (2001) a Festivalul-concurs *Lăutarii Moldovei*, unde a interpretat *Studiu lăutăresc*, *Hangul*, *Sârba*.

În prezent este vioara întâi în Orchestra *Barbu Lăutaru* de la Bălți. Boris Popov, fiul lăutarului Ghenadie Popov (n. 1981, r. Edineț), la fel, în 2001, a participat la prima ediție a Festivalului-concurs *Lăutarii Moldovei*, interpretând *Hora rară, Hora, Sârba*. De asemenea, Dumitru Popov (n. 1990, r. Edineț), fost student la Universitatea de Stat *Alecu Russo* din Bălți. Recent, de pe băncile școlii de artă din Edineț au fost angajați în Orchestra *Ciocârlia* încă doi tineri violoniști, Valentin Ciurlic și Mihai Boldurescu, care continuă tradiția lăutărească din zonă. [6, 7]

Perpetuarea tradiției locale este un fenomen viu pe care încă avem posibilitatea să-l cunoaștem și să-l apreciem. Orchestra *Ciocârlia* se remarcă pe parcursul timpului prin tradiții, repertoriu și dinastii de lăutari din nordul republicii, care au activat și își continuă activitatea. Chiar dacă aceștia abordează diferențiat repertoriul muzical folcloric - generația mai în vârstă, în pofida transformărilor sociale, tehnice și interferențelor culturale, păstrează în mare parte aspectul tradițional, iar generația mai tânără, cunoscând repertoriul muzical folcloric din zona cercetată, tinde spre o tratare eclectică, deseori experimentală, introducând diferite elemente caracteristice folclorului altor popoare, în special al celor din Balcanii de Vest - cartea lor de vizită rămâne repertoriul muzical tradițională din zonă. Considerăm că datele propuse sunt unice și de importanță majoră pentru domeniul etnomuzicologiei, iar lăutarii și colectivele/orchestrile reprezentative sânt exponenții muzicii tradiționale, care ne păstrează folclorul și originea noastră.

## Referințe bibliografice

1. Bunea Diana, *Tradiția lăutărească din Republica Moldova: Istorie și contemporaneitate*. Teze preliminare, în: RevART, Nr. 1. Timișoara: Aegis, 2010, p. 25-38.
2. Bunea Diana, *Vița de lăutari Bunea în contextul culturii lăutărești a secolului XX din nordul Moldovei*, în: Anuar științific, muzică, teatru, arte plastice. Probleme metodico-didactice în învățământul artistic superior. Seminar metodologic, ediția a III-ea. Chișinău, 2005, p. 107-111.
3. Chiseliță Vasile, *Rezonanțe culturale evreiești în muzica tradițională de dans din Moldova și Bucovina*, în: *Republica Moldova – Casa noastră comună*. Materialele conferinței republicane științifico-practice. Chișinău. 21 august 2006. p. 97-107.
4. Chiseliță Vasile, *Unele aspecte ale influențelor occidentale în muzica tradițională de joc din Basarabia și Bucovina*, în: *Arta*, Chișinău, 2004. p. 61-71.
5. *Folclor din Nordul Moldovei*. Alcăt. Gr. Botezatu I. Buruiană, N. Băieșu ș.a. Chișinău, 1983.
6. Interviu realizat cu Anatol Ciobanu, instrumentist în orchestra Ciocârlia, în anul 2013.
7. Interviu realizat cu Ion Popov, dirijorul orchestrei Ciocârlia, în anul 2011.
8. *Orchestra Ciocârlia și lăutarul Ion Popov o altă carte de vizită a raionului Edineț*, în:  
<https://moldova25.md/orchestracioca%CC%82rlias%CC%A6i-la%CC%86utarul-ion-popov-o-alta%CC%86-carte-de-vizita%CC%86-a-raionului-edinet%CC%A6/>  
[accesat 30.05.18].
9. *Other Europeans Project with Edinets Lautarii*, în:  
[http://www.youtube.com/watch?v=7qdfX\\_bfgoA&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=7qdfX_bfgoA&feature=related) [accesat 30.05.18].

# **Tradiții și obiceiuri în actualitate**

## Urcatul oilor la munte în zona Mălini-Stânișoara (SV)

**Vasile UNGUREANU**

Tezaur uman viu, referent Centrul Cultural Bucovina-CCPCT

Primăvara, odată cu pornirea vegetației și sosirea Sfințelor Sărbători de Paște, păstorii intră în acea stare a lor, specifică: de neliniște, de agitație și fior. În acest sens, prima lor grijă este aceea: unde și cum vor pășuna animalele, unde vor face stâna pentru vârat. Prima grijă a baciului de stână este să meargă pe pășune să verifice locul, acareturile rămase peste iarnă și, în final, dacă “a dat iarba”. Se întoarce acasă și pune două-trei gospodine împreună cu nevasta sa să pregatească toate cele necesare pentru urcat.

Își adună ciobanii cu care va merge în varat, pregătesc «ciuveele» și toate celelalte unelte necesare stânii pentru o vară întreagă. Repară budacile, închistresc botele, verifică buciumele, fluierile. Baciul, personal, își pregătește cufărul cu cheie unde va ține evidența și gestiunea stânii până toamna, la răscolul oilor.



În ziua plecării la munte, se taie doi-trei miei, se pun la cazan, se fierbe țuică, vin și se aduc lăutari.

În staulul oilor este activitate; “se cănesc” (vopsesc) oile pe spate, se fac semnele distinctive în urechile animalelor (harlet, potricala, stea etc.), iar unul din ciobanii mai vrednici, numit “cioban pe samă”, ia în primire oile, trecându-le prin strungă și numărându-le în același timp. Numărătoarea sună așa: “o mie, două, trei, ... zece”, “mie” însemnând *mioară*, oaie.



Se examinează și câinii care vor însoți turma; i se recunoaște fiecăruia numele: Haiduc, Bercus, Țigan, Pincu. Sunt vaccinați toți câinii, li se pun jujaie la gât și zgărzi metalice antilup.





Vine preotul, face o slujbă specială cu agheazmă, cu care se stropesc animalele și tot personalul stâniei pentru a fi feriți de pericole, de-a lungul verii.



Se încarcă tot bagajul în căruțe, se înhamă caii cei mai buni pentru a urca la “Crucea Talienilor”, pe pășune.



Nu se pleacă din ograda baciului până nu stă toată lumea la masă, pregătită și aranjată de gospodine; cu ȕuică, vin și, printre multe altele, drobul de miel, zis, la noi la Mălini, “*cighir*”. Lăutarii cântă cantece de ciobanie, dar și de jale,

pomenind cu această ocazie, și pe vestiții oieri care nu mai sunt în viață. Trebuie menționat aici că și preotul pomenește, în timpul slujbei de la fața locului, pe oierii care au plecat la Domnul.



Tot în aceste momente, în jurul oilor se “înfierbântă” fluierile și buciumele. La un semnal al baciului se deschid “zăvoarele”, iar turma, deja pregătită, este scoasă în sat în semnale puternice de trâmbițe și de fluier, pentru a auzi toată “suflarea” că oile au plecat la varat.



Se merge astfel cu tot alaiul o zi și o noapte.







Dimineața, ajunși în munte, sunt lăsate oile să pască iarba grasă și crudă atinsă doar de căprioarele pădurii. Se dau la apă la amiază la “Izvorul din Cheatră”, după care se bagă în strungă la muls.

Ciobanii “mulgari” mulg oile, iar baciul aprinde primul foc pe acel an - “*Focul viu*” -, foc care nu se va mai stinge până la *Vinerea mare* (Sfânta Paraschiva), când se va părăsi stâna și se va coborî în sat pentru răscol.





Laptele muls proaspăt este adus în stână în gălețile de lemn, se toarnă pe rând în budaca mare (prin strecătoare), iar baciul, având totul pregătit, dă cheag la lapte, atâta timp cât este cald. Se trece, după ce s-a încheiat, la facerea cașului, scoaterea din zer și apoi, procesul de “jântuire”. Zerul rezultat este pus în cazan la foc și se prepară urda.



Se așează prima masă la stână, la care se mănâncă cu multă poftă “caș dulce”, “jântiță caldă”, “gătejele”, urdă dulce.

La un semnal de trâmbiță ciobanii iau botele și pleacă din nou cu oile în “porneală”, “să le vie lapte iară”; nu înainte de a fi alese în două cârduri: *albele* și *laile*.

În prima noapte, la stână nu se prea doarme, pentru că animalele de pradă sunt cu ochii pe oi. Stând de veghe la “focul viu”, ciobanii deapănă amintiri, se cântă la fluier, se bucură, se spun snoave și se fac și glume: unsul cu tăciune de pe doaga cazanului.

Se trece la joc, după fluier. Cei mai vechi dintre ciobanii le arată celor mai tineri anumite jocuri bărbătești specifice locului și stânii. Amintim aici “*Țigăneasca la oi*”, care înaintevreme, se juca peste botă sau peste două bote ținute paralel de

alți doi. Sub acele bote se arunca uneori jar, iar cel desculț trebuia să se țină bine. Așa se învățau cei tineri pentru când aveau să iasă la joc în sat.



Aceasta este prima zi la stână, după care urmează o vară întreagă cu bucuriile și necazurile meseriei de cioban.

Trebuie arătat că unul dintre momentele de rituale este acela al jocului “*Coragheasca*” sau “*Batrâneasca-n ușa stânii*”, pecare ciobanii îl încep cu următoarea strigătură:

“Am zis verde de măr dulce,  
Să ne prindem frați de cruce.  
Frați de cruce ne prindem,  
Coragheasca s-o jucăm,  
Oile să le păștem,  
La Domnul să ne rugăm.”





Pentru vara ce urmează, toți cei de față, în frunte cu baciul, vor fi ca o familie și o vor respecta în toate cele.

# **Colecții antologice**

# Colinda – simbol al identității și unității spirituale românești

Vasile VASILE

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

Elaborarea tezei de doctorat în Pedagogie – *Conceptul de educație muzicală în România* – finalizată în anul 1993 și publicată ulterior de Editura Didactică și Pedagogică<sup>1</sup>, m-a trimis la cărțile și manuscrisele din biblioteca lui George Breazul, aflate în fondul ce-i poartă numele din cadrul bibliotecii Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, unde am găsit majoritatea manualelor și materialelor curriculare pentru educația muzicală ce au stat la baza studiilor sale pe această temă și pe care, în cea mai mare parte, am fost nevoit să le caut anterior în marile biblioteci din țară: București, Iași, Cluj – Napoca, Târgu Mureș, Brașov, Piatra Neamț, Alba Iulia, Craiova, Timișoara, Galați, etc. unde existau fonduri de carte veche.

Am arătat în urmă cu peste două decenii, în studiul consacrat istoriei imnului național român<sup>2</sup> – asupra căruia voi reveni în anul centenarului Marii Uniri - că după ce am trimis materialul spre publicare, am descoperit în același fond al lui George Breazul, un dosar cuprinzând cea mai mare parte a materialelor bibliografice de care aveam nevoie.

Investigând mai profund fondul amintit, am identificat articolele și studiile ce au alcătuit volumul al VI-lea al

---

<sup>1</sup> Vasile Vasile - *Pagini nescrise din istoria pedagogiei și a culturii românești*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1995

<sup>2</sup> Vasile Vasile - *Vârstele imnului „Deșteaptă-te, române”*, în: *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, seria Teatru–Muzică–Cinematografie, București, Editura Academiei Române, tom 43, 1996, pp. 25-52

lucrărilor muzicianului, consacrate educației muzicale, muzicii religioase și istoriei vieții muzicale din Basarabia și Bucovina<sup>3</sup>, în prefața volumului conturând concepția sa ce a reprezentat afirmarea europeană a educației muzicale românești<sup>4</sup>.

Anticipasem anterior **locul lui George Breazul în constelația pedagogilor europeni** preocupați de educația muzicală, în articole axate pe aspecte ale temei, cum ar fi educația muzicală a preșcolarilor<sup>5</sup>, conceptul său de educație muzicală, prezentat în 1991 și 1994<sup>6</sup>, în 1998<sup>7</sup> și activitatea va continua cu materiale din 2007, referitor la rolul jucăriilor muzicale în educație<sup>8</sup>, cu reliefarea conceptului său european, din 2015<sup>9</sup> și, în final, cu ilustrarea reperelor europene ale metodicii disciplinei<sup>10</sup>. La capătul acestor demersuri de recuperare a activității unei personalități polivalente a rezultat **recenta monografie**, bazată în cea mai mare parte pe

---

<sup>3</sup> Breazul George - *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. VI, Ediție îngrijită și prefăcută de Vasile Vasile, București, Editura muzicală, 2003

<sup>4</sup> Vasile Vasile - *Concepția lui George Breazul și afirmarea educației muzicale românești* – studiu introductiv în: Breazul, George – Op. cit.

<sup>5</sup> Vasile Vasile - *Educația muzicală a preșcolarilor în concepția lui George Breazul*, în: *Învățământul preșcolar*, București, An XV, nr. 1-2, 1992, pp. 29-33

<sup>6</sup> Vasile Vasile - *George Breazul sau un model pentru educația muzicală românească*, în: *Revista de Pedagogie*, București, nr. 11/1991 și nr. 5-7/1994

<sup>7</sup> Vasile Vasile - *Un model european al didacticii muzicale românești – George Breazul*, în: *Akados – Cercetări de muzicologie*, Universitatea de Muzică din București, nr. 6/1998, pp. 74-77

<sup>8</sup> Vasile Vasile - *Concepția lui George Breazul despre rolul jucăriilor muzicale de origine populară în educație*; în: *Tibiscum – Studii și comunicări de etnomuzicologie*, volum omagial, XIII, Caransebeș, 2007

<sup>9</sup> Vasile Vasile - *George Breazul și conceptul său european de educație muzicală*, în: *Studii de Didactică a Educației muzicale*, București, Editura muzicală, 2015, pp. 25/40

<sup>10</sup> Vasile Vasile - *Metodica educației muzicale*, București, Editura muzicală, 2004

materialele bibliografice din fondul menționat, citate ca atare în monografie<sup>11</sup>.

Investigarea detaliată a unui număr impresionant - **17.000 de fișe** - scrise de Breazul, cu caligrafia sa exemplară, păstrate în fondul ce-i poartă numele din cadrul bibliotecii Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, neinvestigate până acum, mi-a scos în cale mai multe sute de cartonașe consacrate colindei, ceea ce m-a făcut să cred că eminentul etnomuzicolog nu s-a limitat la antologia de colinde publicată în 1938<sup>12</sup>, la studiul – răspuns acuzațiilor lui Constantin Brăiloiu referitoare la culegerea citată<sup>13</sup> - și la articolele publicate în anii 1934<sup>14</sup>, 1939<sup>15</sup>, în zilele Crăciunului anului 1940<sup>16</sup> și după Crăciunul aceluiași an<sup>17</sup> și apoi în anii 1942<sup>18</sup> și 1943<sup>19</sup>.

---

<sup>11</sup> Vasile Vasile - *George Breazul – ctitoriile sale culturale*, București, Editura muzicală, 2017

<sup>12</sup> Breazul George – *Colinde*, București, Fundația Culturală Regală „Principele Carol” 1938; Reeditată de Editura Fundației Culturale Române, cu o postfață de Titus Moisesescu, 1993

<sup>13</sup> Breazul G(eorge) – *Colindele... Întâmpinare critică*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1940

<sup>14</sup> Breazul G(eorge) - *Colindele, cântecele de stea, plugușor, irozi, capră, sorcovă, etc., ca material de învățământ*, în: *Școala și viața*, București, An V, nr. 6, noiembrie 1934, pp. 334-338; Republicat în: *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. VI..., pp. 89-93

<sup>15</sup> Breazul G(eorge) - *Colindele*, în: *România*, București, An IV, nr. 12, decembrie 1939, pp. 26-28

<sup>16</sup> Breazul G(eorge) - *Colindele*; în: *Acțiunea*, București, An. I, nr. 93, 24 decembrie 1940, pp. 1-2; nr. 100, 31 decembrie p. 1 și 6; An II, 10 ianuarie 1943; p. 1 și 3; o variantă a textului fusese publicată în revista *România*, București, Anul IV, nr. 12, decembrie 1939, pp. 26-28; Republicat în: *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. VI..., pp. 83-89

<sup>17</sup> Breazul G(eorge) – „*Carmen*” și *colindele*; în *Acțiunea*, București, 29 decembrie 1940; Republicat în: Breazul, George – *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. III, Ediția îngrijită și prefăcută de Gheorghe Firca, 1974, p. 129

<sup>18</sup> Breazul G(eorge) – *Colinde*, în: *Acțiunea*, București, An III, nr. 699, 31 decembrie 1942, p. 1 și p. 6

Din cele 17.000 de fișe am selectat pe acelea care conțin colinde și alte cântări învecinate din punctul de vedere al funcționalității și al practicării în perioada sărbătorilor de Crăciun, ce alcătuiesc o antologie inedită de colinde de Crăciun, de Sfântul Vasile, de Bobotează, colinde cu buhaiul, cântece de stea, sorcove, *cu plugușorul, cu muielile, vasilca și la Irozi*. Printre ele am găsit și versiuni ale unei piese muzicale a cărei melodie pare a sta la baza actualului imn național.

Muntenia  
Arges  
Sorcova

18. XI. 938

**„Anurile sorcovii”**



A-nu-ri-le sor-co-vii A-nce-put a co-lin-da; Re-po-te-ca lu-ci-da-A  
ni-me-rii la ca-vo-tă ca-că.

„Acest cântec se cântă de sf. Vasile, când pleacă copiii cu sorcova.”

Anurile sorcovii  
A început a colinda  
Pe pârâna cea lăcioasă  
Ximarii la ceașă cașă.  
Ceașă cașă mai frumoasă  
Săde Dumnezeu la masă.  
Tu bei, Doamne și mănânci,  
Xumai eu mă'mieșlesc.  
Eu cu Tuda m'am bătat  
El pe mine mă răzbit.

Suș Vasile, jos Vasile,  
De lămure pe Tăle  
Cu fulger și cu mănăie  
De hura și fulgera.  
Tuda'n pământ a intrat  
Sudustot de porumbrei  
Si la anul mai venim  
Sănătoși să vă găsim } bis

Cules și notat la Curtea-de-Ar-

Fișelor reprezentând culegeri făcute de Breazul, unele inedite, mai ales cele care provin din localități ale județelor din Basarabia și din Transnistria, am adăugat și unele provenind de la alți culegători, caligrafiate de George Breazul și anume: Béla Bartók, Constantin Brăiloiu, Sabin Drăgoi, Constantin A.

<sup>19</sup> Breazul G(eorge) - *Colindele*; în: *Acțiunea*, București, An. IV, nr. 705, 10 ianuarie 1943, p. 1 și p. 3

Ionescu, Vasile Popovici, Bazil Anastasescu, Tiberiu Brediceanu, Marțian Negrea, toate întărind ipoteza că Breazul dorea să realizeze un studiu special consacrat colindei.

Studiul introductiv al antologiei pune în evidență **importanța colindei** reprezentând o restituire postumă a unor documentele întocmite de însuși Breazul și pornește de la **istoricul evoluției genului și a considerațiilor făcute de-a lungul timpului** confirmându-le și deschizând drumul unor noi piste de pe care poate fi continuată abordarea colindei ca gen emblematic pentru identitatea și unitatea spiritualității românești.

Antologia reprezintă nu numai **o restituire adusă la zi a materialului adunat de George Breazul într-o lungă perioadă de timp** – după datele de pe unele fișe situată între 1935 și 1945 - în cea mai mare parte inedit și util cercetării genului, a semnificațiilor lui istorice, sociale, estetice, teologice, culturale, inepuizabile, îmbogățind literatura de specialitate și furnizând creatorilor materiale documentare prețioase, fiind în același timp o prețioasă și reprezentativă sursă de creație și de îmbogățire a vieții muzicale și spirituale.

Antologia reprezintă un argument ce confirmă **decizia UNESCO** din 23 decembrie 2016 privind **includerea colindatului românesc în Patrimoniul cultural imaterial al umanității**.

**Propunerea includerii colindelor în patrimoniul UNESCO e mult mai veche**, Constantin Noica propunând cuvântul pentru a figura, alături de „doină” și „dor”, într-un dicționar internațional publicat sub egida UNESCO, alcătuit din termeni aparținând diferitelor culturi ale lumii, intraductibili și definind fenomene inedite<sup>20</sup>. *Dintre cele trei*

---

<sup>20</sup> Noica Constantin – *Trei cuvinte reținute de UNESCO*, în: *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, București, Editura Eminescu, 1987, p. 264

*cuvine desemnând fenomene culturale unicat pentru spiritualitatea românească s-a impus deocamdată **colinda**, alături de **doină**, **căluș** și de **ceramica de Horezu**.*

Experiența cercetărilor personale ce s-a extins pe spațiul de aproape douăzeci de ani a documentelor muzicale românești din Athos, mi-a sugerat o comparație, valabilă și pentru **universul colindei**. Ambele „lumi” de spiritualitate românească pot fi asemuite unui ocean - „Ne aflăm în fața unui imperiu încă neexplorat” - scria cu aproape un secol în urmă George Onciul<sup>21</sup> - din care fiecare cercetător poate lua doar o cană de apă, pe care o supune analizelor chimice. Dar fiecare cană este luată dintr-un loc diferit, mai apropiat sau mai depărtat de țărm sau de centru, de la o adâncime diferită, într-un anumit timp al anului și al zilei, determinând rezultate tot diferite, a căror generalizare riscă să redea esențialul și mai ales specificitatea genului. Colinda și-a cristalizat în timp trăsături specifice naționale, dependente de evoluția mentalității filosofice, artistice, muzicale, culturale, a practicanților și a mediului ei de producere.

În aceste condiții, **un studiu exhaustiv al colindelor va mai aștepta multă vreme**, până când cercetătorii își vor da mâna pentru abordarea lor din majoritatea perspectivelor posibile, fiind vorba despre o creație ce tinde să treacă în uitare, reconstituirea ei fiind făcută din perspectivă istorică, dar dorind să fie și un imbold pentru resuscitarea ei și a ceremoniei.

Din nefericire, între timp și-a făcut loc în mentalitatea multor cercetători **dihotomia colinde laice, profane – colinde religioase** - inexistentă în realitatea folclorică, speculată de ideologia ateistă pentru a umbri, minimaliza și desființa colinda creștină și a promova așa-numita colindă laică,

---

<sup>21</sup> Onciul George – *Colinda, Analiză – Deducții – Concluziuni*, București, Tip. „Bucovina”, 1934, p. 9



profană, cea care desființa calitatea de ritual al colindului. Dihotomia a fost acceptată de unii compozitori care au „alergat” după colinde laice, singurele acceptate în activitatea interpretativă și în publicații.

Se știe că specia încadrată în **cântecul de stea are o obârșie semicărturărească**, dar majoritatea producțiilor de acest gen s-au transmis tot oral ca și colindele care sunt creații populare, practicate mai ales în medii țărănești. Ele ne trimit însă cu gândul la anumite cântări de cult, din care au derivat sau pe care le-au avut ca model, dar și la acea zonă a spiritualității noastre în care a apărut *Psaltirea în versuri* a mitropolitului Dosoftei.

**Diletantismul primelor referiri la această temă a fost multiplicat de falsificările ideologiei comuniste**, ducând la judecăți aberante ce dovedesc neputința ei de a exila, de a confisca și întemnița adevărata colindă și de a o înlocui cu un univers ateist și neromânesc.

**Arealul colindei** confirmă identitatea și unitatea spiritualității românești și este completat de culegerile lui Burada, din Macedonia, din Istria, din guberniile rusești, de cele ale lui Viciu și de cele din Basarabia realizate de etnomuzicologul român, **Constantin Brăiloiu**, aflate în manuscrise în Biblioteca Centrală Universitară *Mihai Eminescu* din Iași, prezentate în 1992, în revista *Muzica*<sup>22</sup>, în revista *Ateneu*<sup>23</sup> și în revista basarabeană, *Arta*<sup>24</sup>. Vor urma culegerile de colinde aromâne realizate de Ghizela Sulițeanu,

---

<sup>22</sup> Vasile Vasile - *Folclorul basarabean în preocupările lui Constantin Brăiloiu*, în: *Muzica*, București, s nouă, An II, nr. 1 (9), ianuarie – martie 1992, pp. 132-146

<sup>23</sup> Vasile Vasile - *Cântece populare din Bucovina*; în: *Ateneu*, Bacău, An XXIX, nr. 1 (268), ianuarie 1992

<sup>24</sup> Vasile Vasile - *Constantin Brăiloiu și folclorul din Basarabia*, în: *Arta*, Chișinău, 1997, pp. 66-69

din Banat și din Transilvania, ale lui Nicolae Ursu<sup>25</sup>, din județul Cluj, din Banat și din Transilvania<sup>26</sup>, apoi cele din Bucovina ale lui **Alexandru Voievidca** din anul 1925<sup>27</sup>, urmate de cele din marea sa colecție a cărei restituire e în curs de realizare, cum am arătat în prezentarea ei<sup>28</sup>.

Cred că ar trebui să pledăm pentru completarea marii liste a lui Henri Bachelin privind țările europene și **efigiile lor folclorice pentru sărbătoarea Crăciunului** („L'Allemagne, avec ses *Weihnachtslieder*, l'Angleterre, avec ses *Christmas carols*, l'Espagne, avec ses *Villancicos*, l'Italie, avec ses *Laudi spirituali*, ses *Pastorelle*, ses *Canti pastorali* (...) La Pologne même a ses *Kolyadiki*...”<sup>29</sup>), deoarece Crăciunul românesc are anumite tradiții mult mai vechi decât cel creștin și „colinda perpetuează pe calea oralității vechi tradiții populare”<sup>30</sup>, ceea ce pune sub semnul întrebării ipoteza unei înrudiri tematice a acestora cu cele bulgare, având origini diferite.

În articolul rezervat colindului, **Tache Papahagi precizează că obiceiul de a colinda „pare a fi necunoscut, cel puțin azi, României** (ca și Europei) centrale și occidentale”<sup>31</sup>.

---

<sup>25</sup> Ursu Nicolae – *Cântece de stea*. Contribuțiuni muzicale la monografia comunei Măguri (jud. Cluj), 1940

<sup>26</sup> Ursu Nicolae – *Folclor muzical din Banat și Transilvania* (300 Colinde, cântece și jocuri), Ediție îngrijită, cu prefață și studiu introductiv de Rodica Giurgiu, București, Editura muzicală, 1983

<sup>27</sup> Voievidca Alexandru – *17 Colinde, cântece de stea și urări de Anul Nou*, fascicula I, Cernăuți, Societatea culturală „Academia populară”

<sup>28</sup> Vasile Vasile – *Alexandru Voievidca: Folclor muzical din Bucovina*, în: *Muzica*, Serie nouă, Anul XXVII, Nr. 8/2016, pp. 49-79

<sup>29</sup> Bachelin Henri - *Le Noël's français*, Paris, Les éditions musicales de la Librairie de France, 1927, pp. 19-20

<sup>30</sup> Brătulescu Monica - *Colinda românească*, București, Editura Minerva, 1981, p.7

<sup>31</sup> Papahagi Tache – *Colindul*; în: *Mic dicționar folkloric. Spicuiuri folklorice și etnografice comparate*, București, Editura Minerva, 1979, p. 156

Încă la începutul secolului al XVIII-lea, **Dimitrie Cantemir** recunoștea caracterul sărbătoresc al colindelor, reunind speranțele și bucuria întâmpinării noului an, într-o atmosferă de basm și de voie bună.

**Studiul are în vedere în mod prioritar culegerile și cercetările care acordă atenția cuvenită elementului muzical, esențial în conturarea genului** și se extinde și asupra celorlalte specii practice în cadrul sărbătorilor creștine de iarnă: cântecul de stea, *vicleimul*, *sorcova*, *plugușorul*, *vasilca*, toate găsindu-se în antologia realizată din materialele selectate din fișele scrise de Breazul, considerând, că „nu e datorie românească mai vrednică de a fi împlinită și nu e osteneală mai de folos, decât să facem părtași pe cei mai tineri, pe cei ce vin după noi, de bucuriile sufletești moștenite din vechime, să li le predăm loc ca pe o zestre de mare preț”<sup>32</sup>. E îmbărbătarea, din urmă cu opt decenii, ce stă la baza continuării muncii sale de adunare și sistematizare a unui inestimabil tezaur de simțire românească, amenințat de colbul uitării.

**Textele evanghelice trec în cântările de cult** (canoane, catavasii, tropare, condace, axioane etc.) și de aici unele au pătruns în colinde și în cântece de stea, care aveau avantajul pentru ascultători că erau practice în limba română, nu în cea greacă sau slavonă, precum cele dintâi. Cântările de cult vor intra cu ușurință în zona colindelor, interpreții ambelor genuri fiind, în genere, aceeași, psalții, dascălii și ambele categorii de cântări având un orizont apropiat. Așa se explică ceea ce s-a numit omenitatea Mântuitorului, colindele având un mare rol în cristalizarea teologiei colindei, care nu este identică cu cea cântecului de Crăciun din lumea catolică și protestantă. Colinda va avea o importanță sporită în răspândirea învățăturii

---

<sup>32</sup> Breazul George – *Colinde*, București, Fundația Culturală Regală „Principele Carol” 1938, p. 9

creștine, ea fiind pe înțelesul vulgului și promovată în casa oamenilor simpli, ajungând să explicitizeze înțelesuri adânci unele greu de pătruns. Prin colindă Dumnezeu coboară la oameni, devine Om, Prunc adorat de păstori și slăvit de îngeri. Colindele în sine devin o ofrandă adusă Celui născut în ieslea Betleemului de ascultătorii colindătorilor. Găsim în colinde repere ale acestor cântări, cele mai evidente fiind cele din *axionul Nașterii Domnului*, în care se remarcă paralelismul: *taină străină, peștera, scaun de heruvimi, ieslea* etc. Melosul multor colinde devine comun cu cel al cântărilor liturgice evoluând în sonoritățile reduse ale glasului I al axionului (glas autentic, diatonic și cu ambitus redus) corespunzându-i în colinde scări cu substrat pentatonic.

Într-un fel sau într-altul, **colindele se numără printre cele dintâi probe ale spiritualității românești** și sunt legate de cele mai îndepărtate mituri ale poporului nostru, combinate cu elemente creștine. Limitarea colindei doar la statutul de „tezaur de limbă și ca preambul strălucit al prozei scrise românești”<sup>33</sup>, într-o lucrare al cărei titlu nu lasă a se înțelege că se ocupă doar de aspectul literar al genului, limitat doar la textele nereligioase ale colindelor, eliminând pe cele religioase, reduce drastic semnificațiile speciei de bază a sărbătorilor de iarnă.

**Ca toți etnomuzicologii români reprezentativi ai epocii George Breazul pune accentul pe sincretismul text – melodie** - ajungând chiar la granițele sincretismului limbajelor, sincretism structural specific colindelor - păstrat și chiar accentuat de tradiție, cele două elemente esențiale și egale ca importanță intercondiționându-se reciproc și întărindu-și specificitatea și autonomia în constelațiile producțiilor legate de climatul sărbătorilor Crăciunului, Anului Nou și Botezului Domnului, toate trei sărbători domnești (cea

---

<sup>33</sup> Brădulescu Monica - *Op. cit.*, p.7

de la mijloc fiind Tăierea împrejur a pruncului Iisus, sărbătoare numită în Transilvania *Crăciunul mic*, iar în Banat *Fratele Crăciunului*).

# **Oportunități etnografice**

# **la românească, splendoare și identitate. Sărbătorirea „Zilei universale a lei” la Vatra Dornei. Povestea continuă...**

**Paraschiva ABUTNĂRIȚEI**  
Prof., Vatra Dornei

În acest an centenar, când marcăm un eveniment definitoriu pentru dăinuirea poporului român, avem datoria să promovăm, mai mult ca oricând, valorile patrimoniului nostru cultural material și spiritual, care ne identifică în rândul națiunilor lumii.

Din bogăția elementelor constitutive ale patrimoniului material se desprinde costumele noastre populare, bogate și diverse, prețioase ca document artistic, dar și social și istoric, atestând nu doar simțul artistic și dragostea pentru frumos, ci și o anumită concepție a unor comunități despre lume și viață.

Elemente specifice costumului popular purtat de locuitorii acestor meleaguri au traversat veacurile până în zilele noastre, uimind și astăzi prin simplitate, eleganță sau măiestrie.

Tipul de costum bărbătesc se regăsește pe columna lui Traian și unele elemente, pe figurinele descoperite de arheologi. Evul Mediu ne-a lăsat splendide broderii, păstrate în muzeele mănăstirești, în special, pe pereții albastrului infinit al Voronețului regăsim de asemenea, unele elemente de port tradițional. Pictura sec. al XIX-lea valorifică asemenea elemente.

Din frumusețea și bogăția costumului popular se remarcă și cea a femeiască, urmată după opinia noastră de bunițate, cele din Bucovina în mod deosebit, de cămășile bărbătești, de catrințe.

Ingeniozitatea cu care româncele și-au împodobit cămășile, cele de sărbătoare în mod deosebit, au stârnit

admirația lumii și continuă să uimească și în prezent. Mai sobre, în alb și negru, mai colorate, exprimând vitalitatea soarelui și a câmpului înflorit, cu râuri drepte sau oblice, cu încreț și altiță sau într-o combinație de elemente, ia a conferit și conferă purtătoarelor frumusețe și o anume noblețe, exprimându-le gustul pentru frumos și sentimentul de prețuire a valorilor.

Splendoarea acestui element din vestimentația feminină a stârnit admirația unor mari doamne din existența noastră, regina Elisabeta, dar mai ales regina Maria purtând cu mândrie, cu diverse prilejuri, ii românești. Exemplare de o inegalabilă frumusețe se regăsesc și în mari muzee ale lumii.

Nu cred că vom fi acuzați de subiectivism dacă vom afirma că iile din Bucovina se disting prin bogăția de modele și culori, prin semnificațiile și simbolurile pe care le înmagazinează modelele alese de fiecare creatoare. Zona Dornelor este, de asemenea, cunoscută pentru frumusețea și particularitățile costumului popular, pentru originalitate, pentru modul în care a evoluat în timp, exprimând specificul local, purtătoarele putând fi identificate după iile pe care le poartă.

Astfel, pe Valea Dornelor se disting cămășile cu stanii și mânecile unite prin cheițe și încrețite la gât, strânse în dantelă simplă lucrată cu iglița, având ca ornamente râuri (drepte sau costişate), încrețul evidențiat prin culori contrastante cu râurile și altița de pe umeri, cu ornamente pe piept sau și pe spate. Modelele sunt geometrice sau florale, îmbinarea culorilor vădind un deosebit simț estetic. De regulă, nu vom găsi modele identice, creatoarele dorind să se evidențieze prin frumusețea și originalitatea modelului ales. În localitățile care au aparținut vechiului regat regăsim roșul, în încreț sau drept culoare de bază în râuri sau altiță. Pe Valea Bistriței, spre Maramureș, se resimt influențele costumului huțul și cel al zonei Pojorâta, Sadova, Câmpulung.



Frumusețea și bogăția ornamentală a iilor din zona Dornelor (dar nu numai) este pusă în evidență cu prilejul manifestării dedicate „Zilei Universale a Iei”, care se organizează la Vatra Dornei, începând cu anul 2014.



În foto: Participanții ediției 2014

Este cunoscut faptul că acest fenomen mondial de celebrare a iei românești a fost declanșat în 2013 de către fundația „La Blouse Romaine”, ziua aleasă fiind 24 iunie, ziua Nașterii Sfântului Ioan Botezătorul, cunoscută ca Sânzienele, când se consideră că se deschid porțile soarelui și începe cu adevărat vara. Inițiatorii și-au propus ca ia să devină un brand de țară și să fie recunoscută ca simbol internațional al culturii române, iar în prezent se fac eforturi ca să fie introdusă în Patrimoniul Cultural UNESCO.

În prezent, sărbătoarea iei are loc în peste 50 de țări, de pe șase continente, în mari orașe ale lumii, în mai multe orașe din țara noastră și constituie o sursă de inspirație pentru mari creatori de modă din lume.

Manifestarea dedicată „Zilei Universale a Iei” a avut loc prima dată la Vatra Dornei în 2014. Organizatorii, respectiv Primăria Municipiului Vatra Dornei, prin Casa de Cultură „Platon Pardău”, Orion Media, în parteneriat cu Muzeul de Etnografie, Asociația de voluntari „Vatra Dornei Tineret”, Salvamont Vatra Dornei, Fundația „Caii Bucovinei”, Fundația „Dorna Dorului”, Clubul Copiilor, având ca partener media Orion, Radio Dorna, Impact, site-urile „Hai la Dorna” și „Iubesc Vatra Dornei” și-au propus să determine pe participanți să poarte ii și cămăși tradiționale, să le redescopere din lăzile de zestre ale bunicilor și să le valorizeze.

Locația aleasă este propice unei asemenea manifestări: Foișorul Muzical din Parcul Municipal. În completarea paradei portului popular se organizează un târg tradițional „Cu dor de Bucovina” prin care se promovează obiecte hand-made, inspirate din tradiția populară, o expoziție de ii tradiționale, spectacole la care își dau concursul ansamblurile folclorice și soliști din zonă, dar și invitați din Suceava sau din alte județe.



În foto: Premiații ediției 2017



### Premiații ediției 2018

Un juriu format din cunoscători în domeniu selectează iile și cămășile autentice (după vechime, modele tradiționale, suportul pe care sunt lucrate – pânză de casă, borangic, marchizet sau jorjet – ultimele două fiind materiale fine din mătase, introduse în lucru prin grija reginei Maria) și acordă, din partea organizatorilor, premii pentru purtători. Categoriile premiate sunt:

- cea mai frumoasă și autentică ie;
- cea mai autentică și mai frumoasă cămașă bărbătească;
- cel mai frumos costum popular feminin;
- cel mai frumos costum popular bărbătesc;
- cea mai fotogenică apariție;
- cel mai tânăr purtător de costum popular;
- perechea soț-soție purtătoare de costum popular autentic.

La ediția a IV-a, din 2017, s-a realizat performanța ca familii întregi: bunici, părinți, nepoți să participe la sărbătoare purtând frumoase și valoroase costume populare, astfel

organizatorii au adăugat la lista premianților și această categorie.



Foto: În horă la Sărbătoarea iei, 2014

An de an, sărbătoarea „Ziua Universală a Iei. Povestea continuă...” la Vatra Dornei, devine tot mai populară și mai așteptată de un număr din ce în ce mai mare de participanți din oraș, din zonă, din alte localități și chiar din alte județe.

Un suflu nou a imprimat și activitatea grupului „Șezătoarea Vatra Dornei”, care activează în cadrul Muzeului Etnografic și care a determinat interes pentru descoperirea unor ii autentice, pentru confecționarea de ii care să reia modele tradiționale (de cel puțin 50 de ani), respectând autenticitatea acestora, inclusiv suportul pe care se lucrează (pânza de casă, borangicul).

„Povestea” de la Vatra Dornei este una de succes, cu siguranță se va permanentiza, contribuind la păstrarea și promovarea unor valori autentice, care ne conferă identitate și demnitate.

