

O prospecție folclorică în comuna natală a lui George Enescu

Dr. Ghizela Sulițeanu

Față de amploarea deosebită dată în ultimele două decenii cercetării creației și personalității lui George Enescu, muzicologia românească mai avea de împlinit totuși, alături de rezultatele obținute, și cunoașterea mediului folcloric natal al marelui compozitor. Aceasta ca urmare firească a relativ numeroaselor studii prin care se releva în creația acestuia prezența puternică a filonului muzicii populare românești, ca și marea sa iubire pentru meleagurile patriei sale. Cît despre modalitatea de folosire a folclorului în creația sa, absolut toți muzicienii au putut constata, așa cum consemnează și Viorel Cosma în eseul de sinteză *Enescu Azi*, citîndu-l pe Mihail Jora din cuvîntarea rostită la Ateneul Român (21 oct. 1955). „Enescu își construiește singur materialul sonor printr-o adîncire și o stilizare a gîndirii muzicale populare; crează un stil propriu, de o rară originalitate, și croind calea muzicii culte, devine ctitor de școală”¹.

Astfel, și contribuția pe care urmează să o aducă etnomuzicologia prin operația de culegere și studiere a folclorului local², constă nu în evidențierea cutărui sau cutărui citat folcloric în creația enesciană, ci a legăturilor spirituale a acesteia cu fondul tradițional popular zonal, prin meandre a căror obiectivitate să poată fi atestată documentar. Începutul unei astfel de cercetări a fost realizat în luna noiembrie 1984 cînd comuna George Enescu — ce cuprinde șapte localități³, printre care și satul Liveeni în care s-a născut cel a cărui memorie a fost cinstită dîndu-i-se numele său —, a constituit timp de două săptămîni obiectul unei prime cercetări folclorice. Planificată a fi desfășurată pe trei ani, aceasta avea într-o primă etapă scopul de a cuprinde pe cît posibil mai multe dintre manifestările folclorice în diferite perioade de evoluție și de a depista — odată cu implicațiile factorului uman deținător — și felul în care complexul format din natură, om și tradiție a putut constitui ceea ce numim ambianța locului natal. În acest sens au fost avute în vedere o multitudine de aspecte, luîndu-se cît mai multe informații privind nu numai viața folclorică actuală, dar și pe cît posibil mai adînc din trecutul colectivităților respective. Faptul, că avem de aface cu o zonă folclorică bogată, dar care pînă în prezent s-a aflat foarte puțin în atenția etnomuzicologilor⁴, deci cunoscută doar în linii generale ca parte a nordului Moldovei, a constituit un motiv în plus pentru a i se acorda o atenție deosebită.

S-a putut realiza pe această cale o primă culegere sistematică cu rol de prospecție și ale cărei rezultate au reușit să ne ofere o imagine reală asupra existenței unui folclor interesant, prezent puternic și în zilele noastre în viața locuitorilor acestui colț de țară. De la cele 52 de persoane, bătrîni, maturi, tineri și copii, de ambele sexe, s-au cules 137 de piese înregistrate, însoțite de numeroase informații reprezentînd — de la cîntecul de leagăn și repertoriul copiilor pînă la obiceiurile sărbătorilor de iarnă și muzica dansurilor populare —, tot ceea ce înseamnă viață folclorică prin muzică, poetică, dans și prilej. Acestea au reușit să ne reliefeze prezența vie în întreaga comună George Enescu, a unui folclor contemporan în cuprinsul căruia, elemente arhaice și altele mai noi, ne indică un proces de evoluție aflat într-un acut stadiu de efervescentă. În acest context, grație căruia se poate afirma că aproape fiecare locuitor este un bun practicant al folclorului, amintirile localnicilor despre George Enescu și părinții săi, au intrat în domeniul fermecat al povestirii. De pildă, din cele relatate de talentatul lăutar Gheorghe Ciucur din Liveeni redăm⁵: „Povestea tata că tata bătrîn (bunicul) cînta din piston la fanfară, și a prins a cînta o doină. Băiatu lui Costache Enescu o auzit și i-o spus: «Măi, tu cu pistonu tău, poți să mai dormi la maică-ta pe cuptor, că nu merge la piston doina»”. „Altădată, se-nîlnește cu un lăutar, George Enescu venind de la Darabani și lăutaru iera di la Hudești. Și ala ave o vioară. Și George Enescu oprește trăsura și-l întrebă: «Di undi vi? — „Di la o nuntă. — „Cred că iești obosit, dar ași ave plăcere să-mi cînti și mie o doină, dacă iești bun și vrei să-mi cînti și mie o doină”. Iel, lăutaru nu l-a cunoscut pi George Enescu. Amu, o luat lăutaru și o prins a cînta o doină... O zis George Enescu din trăsura: „Mă, dă vioara șeia-ncoace s-o văd și ieu”. Și cînd o prins a cînta... o doină, lăutaru o rămas lumînare, o rămas incremenit și n-o mai putut zise nimic. Și Enescu o scos 500 di lei și i-o dat. Apăi lăutaru numai s-o uitat la iel, că n-o putut vorbi. Apăi Enescu o spus: „Io sunt George Enescu ș-o plecat...”

Tata l-o vazut și povestea că umbla cu o palarie mari pi cap și să plimba prin cerdac, cînd o vinit tat «cu vizită»⁶ di sfințu Gheorghe, onomastica lui. Și conu Jorj l-o întreat: «De unde sînteți voi bre? — Sîntem di la Havîrna. — Și taraf? — Costică Ciucur, o răs-puns tat. Și iera unu cu trompeta și o prins

a cînta... și conu Jorj i-a spus că mai ari di învățat. Ș-apoi le-o dat vin... Pe atunci trăia și tatăl lui, conu Costache...

Sau Galinoia, mama lui Jenică Galin, cînd venea Enescu îi spunea : «Conașule ieu te-am leganat di mititel», și Enescu îi dădea de fiecare dată cîte ceva...⁷. Tot timpul... spunea față cu sătenii, că cel mai drag loc pentru iel este odaia cu cuptor unde s-a născut... Aceea cămăruță este cea mai scumpă și dorește unde a văzut lumina zilei să vadă și întunericul⁸. Și intradevăr, regăsim această idee, exprimată de George Enescu, de mai multe ori în studiile muzicologilor sub forma : „...locul meu natal, unde vreau să mă întorc odată și odată pentru odihna cea mare“⁹.

Este cunoscut, că George Enescu și-a trăit cea mai mare parte a vieții sale în afara comunei natale, dar dacă avem în vedere copilăria și tineretea cu vacanțele petrecute în satele vecine Liveni și Cracalia, iar mai târziu în orașul Dorohoi, pînă după moartea tatălui său (1919), putem afirma că el a venit în contact cel puțin cu următoarele categorii folclorice locale : folclorul „pentru copii“ (cîntecul de leagăn și jucatul cu copilul mic), variatul folclor al copiilor, obiceiurile sărbătorilor de iarnă, cîntece și doine, instrumentale și vocale, muzica dansurilor populare, cu caracteristicile formații țărănești moldovenești de fanfară ; cu fluierași, și de asemenea cu tarafurile de lăutari în care vioara ocupa locul de frunte. A putut auzi sunetele dulci ale fluierului mic și mare la clăcile de lipit casele, însoțind străvechiul obicei de Anul Nou „căiuții“ dar și pe cîmp, în pauza de muncă, întonînd melodii de „jale“ și dans, în timp ce hoarele duminicale și alte sărbători erau axate pe muzica profesionistă și mai subtil evoluată a viorii însoțită de cobză sau țambal. Cît despre strălucitoarea fanfară și în acel timp ca și astăzi încă — în special la jocul din timpul nunților, toate generațiile.

S-a păstrat în memoria localnicilor amintirea petrecerilor cu lăutari date de „conu Costache“ tatăl lui George Enescu, la al cărui conac avea loc în spatele casei — de zilele onomastice și alte sărbători —, hora tradițională¹⁰. Cît despre cîntece și doine le putea auzi mai ales din gura țăranilor pe cîmp, dar și la rateșul¹¹ aflat peste drum de conacul din Cracalia. „La han, sărbătoarea, femeile (...) ieșeau afară pe țirnaț și cîntau. El vine și le scrie cîntecile, ști ca pentru scripcă“¹⁷.

Toate aceste informații și multe altele obținute pe calea cercetării folclorului local, acordă certitudine și au darul de a lărgi chiar afirmația lui Viorel Cosma privind „contactul lui Enescu cu folclorul țărănesc (nu exclusiv cu cel lăutăresc) trebuie acceptat fără rezerve, încă din jurul anului 1900“¹³. Mai putem adăuga însă — grație cercetării etnomuzicologice, că încă mai devreme el putuse auzi : cîntecul de leagăn, jocul cu copilul mic, jucăriile

muzicale (fluieraș de soc, din vrej de dovleac, cucută, vioara din strujeni) confecționate de către copii, urăturile copiilor mici la sărbătorile de iarnă, formele adresate păsărilor, animalelor de curte etc., pe care firesc trebuie să le fi practicat și care și-au avut o importanță contribuție la fundamentarea simțămîntului apartenenței unei copilării adînc implantată pe pămîntul natal. Iar acest pămînt, aflat într-o zonă de numeroase vestigii neolitice și de continuitate umană¹⁴, pare să păstreze încă și în zilele noastre o seamă de mărturii din vremuri mult mai vechi decît ne-o poate oferi prima atestare documentară scrisă din anul 1479¹⁵.

Aceasta ne-o dovedesc o seamă de obiceiuri ca de pildă : prezența unor însemne preparate din aluat de grîu, sau bețișoare în ceremonialul funebru¹⁶, înrudirea acestor însemne cu cele după răboj¹⁷, structura de proză melopeică improvizată a bocetului („jelitului“), frecvența numelor de familie după mamă¹⁸, momentele principale ale ceremonialurilor folclorice : nupțial, funebru și al sărbătorilor de iarnă, etc. cît și anume tipuri și elemente morfologice muzicale și poetice specifice, reprezentînd totodată și apartenența la unitatea folclorului românesc.

Deși materialul înregistrat se află încă în curs de transcriere¹⁹, notațiile schițate doar în urma audierii la turajia normală a aparatului, au fost totuși în măsură să ne ofere o seamă de date suficiente pentru a ne da seama că, alături de funcționalitatea și evoluția diferitelor prilejuri folclorice, repertoriul și tipologia fiecărei categorii în parte, ca și anume elemente morfologice muzical-poetice, prezintă un interes deosebit. De pildă, se situează ca făcînd parte din stratul cel mai vechi aflat în zilele noastre, tipul de doină instrumentală avînd structura celular-motivică²⁰, în desfășurarea liberă și denumit „Doina oilor“, „Cînd le-o pierdut și le-o găsit“, sau „Cînd merge cu oile în porneală“. Nu întimplător aflăm acest tip în repertoriul pastoral pe întreg cuprinsul țării și de asemenea în zona balcanică la aromîni, macedoneni și albanezi²¹.

Îndeaproapea înrudire a acesteia însă cu doina în execuție vocală specific moldovenească, aflată de asemenea în forma liberă, atrage atenție în contemporaneitate, asupra caracterului unitar al zonei. Regăsim, alături de modul *Re* cu inflexiuni cromatice prin oscilarea treptei a patra (*sol-sol diez*), cadența finală pe treapta *întîi* și cezurile pe treptele 5 și 6, și tipul structură pentatonică axat pe intervalele de : secundă mare, terță mică, secundă mare, secundă mare, (*re-mi-sol-la-si*) cu cadența finală pe *mi* și cezurile pe *sol* și pe *re* (subton). Acest tip, se prezintă evoluat strofic în cîntecul vechi cu cadența finală frigidă și cezura pe terță minoră descendentă și subton, foarte îndeaproape înrudit și cu unul dintre tipurile muzicale vechi și frecvent aflat în folclorul muzical grec insular, dovedit ca bun păstrător

al unui strat antic, ca de altfel alături de alte elemente arhaice prezente în folclorul muzical românesc²², dar și în stratul străvechi al unor popoare balcanice, ca reprezentând un fond autohton sud-est european.

Tot astfel se mai relevă tipul de bocet axat pe tritonul major imbinat deseori în formula finală cu terța minoră descendentă, ca și structura de proză-melopoică a acestuia în strînsă interrelație dintre limbajul verbal afectiv și intonarea muzicală a acestuia pe o schemă de factură tritonice și tetratonice²³.

Apoi însăși prezența obiceiului coregrafic de Anul Nou, „căluții“, frecvent și caracteristic de altfel pentru zona județului Botoșani, ca și tipurile diferite de urături, de la copii purtați în brațe la cei mai mari, fete și flăcăi, alături de strigăturile improvizate, desfășurate cu prilejul nunții, sau textele de urare ușor ironice anume create de urători, sau balada tip Letin Bogat aflată în repertoriul de urări al fetelor etc., toate acestea ne conturează una dintre interesantele zone folclorice aflate la poporul român.

Tot aci mai găsim : fenomenul lingvistic al rotacismului, de pildă în doină sau cîntece vechi ca și în vorbirea curentă a generațiilor mature ; cuvintele : „nimărui“ în loc de „nimănu“, „ai“ în loc de „ani“ ; apoi formula de adormire „liului“, ca reprezentînd local stratul cel mai vechi din zilele noastre ; și de asemenea, puternica prezență a structurii prozei melopoice din jelițul funebru.

Realizarea fișelor personale²⁴, ca și informațiile luate la absolut fiecare piesă culeasă în parte privind toate categoriile folclorice existente, ne-au atestat preferința, ce-i drept diferențiată desigur — a tuturor generațiilor, pentru viața folclorică.

Pentru generațiile mature, cîntecele erau învățate mai ales „după necazuri“²⁵, („dacă nu cîntam nu știu dacă mai trăiam. Cîntam și prășam și lacrămile curgeau... Ieu nu cînt de cîntec. Pentru mine și traiul meu cînt“) ²⁶.

Iar bătrînul lăutar din Liveni ne-a spus despre cunoscutul cîntec de înstrăinare „Vai de copilul străin“, în care sînt date condițiile grele de lucru din trecut ale celui plecat din satul lui, sfîrșind cu versurile zicalei moldovenești : „Fie piinea cît de bună / Dacă ie-n țară străină / Fie piinea cît de rea / Tot mai bine-n țara mea“, ...Le vechi grozav. Di vre-o cinșpe ani nu l-am mai cîntat. Niș bătrînii nu-l mai cereau. Tata îl cînta. Mai înainte iera cîntec cerut. Să fie și trizăși di ani... Îl cerea la cu-metrii... Iera dintre oamini năcăjiți, plecați un timp din sat“²⁷. Dar și astăzi, ca și în trecut, rostul cîntecului este să aline, să corespundă necesității de moment ale unei vieți realiste. Astfel, despre un cîntec de dragoste, învățat în urmă cu patruzeci de ani, cîntec nou în aceea vreme, femeia ne-a relatat : „Iera cîntec nou. (...) Ca să-l cînte toată lumea, îl cînta un an di zile... P-ormă ieșea alte cîntece.

Care-l iubea, rămînea să-l cînte toată viața. Mie mi-o plăcut cîntecu ăsta : «Ochii negri sînt frumoși». O Doamne ! ce-l mai cîntam cîntecu ăsta la cîmp și acasă. (...) Cînd iești în casă singur, toate cîntecele îți vin în minte“²⁸.

Iar dacă în zilele noastre mijloacele mass media și în special televizorul — prezent aproape în fiecare casă din satele comunei George Enescu —, au diminuat procesul de creație al cîntecelor, tineretul — și ca întotdeauna în special fetele —, își adaptează cîntecele auzite introducînd, de pildă, numele satului lor, ca în cîntecul „jocu-i din bătrîni lăsat“, lansat la televizor de cîntăreața moldovencă din Ansamblul armatei, Marioara Velicu, cînd „mai multe fete di la noi din clasă am pus vorbele „hora dumencilor“, în loc di „hora moldovencilor“, ca să fie vorba di comuna noastră Dumeni“²⁹.

Deloc paradoxal, în momentul de față avem motive să presupunem, că și prezența cîntecului popular, aparent de petrecere, „Am un leu și vreau să-l beau“, din renumita Rapsodie I-a a lui George Enescu, a corespuns unui proces de creație pornit și aci dintr-o necesitate patriotică. Astfel, la cele scrise de Virgil Medan privitor la această temă³⁰, ținem să accentuăm următoarele : a) George Enescu a învățat cîntecul în copilărie de la lăutarul Nicolae Filip zis Laie Chioru³¹ ; b) așa cum știa cîntecul bătrînul lăutar din Liveni, de la tatăl său, versurilor „Am un leu și vreau să-l beau / Nici acela nu-i al meu“, le urmau versurile : „Măi stejar pletos și verdi / România nu să pierdi / Mulți voinici au vrut s-o ia / Și-au găsit viteji în ea“. Deci preluînd acest cîntec, George Enescu a creat, imbinînd nostalgia copilăriei cu spiritul patriotic pe care această melodie îl promovase încă cu cîteva decenii înainte de a o fi învățat el în copilărie²² ; c) melodia nu pare a fi de proveniență instrumentală³³, ci vocală ; d) față de varianta apărută în anul 1851 în notația instrumentală a lui Carol Miculi³⁴, prima consemnare din folclorul maghiar este apărută mai tîrziu, în anul 1875³⁵ ; și ar putea să fie o influență a unei puternice prezențe în acel timp a tipului muzical respectiv, frecvent în Moldova și posibil cu o circulație accentuată de trupele ambulante de teatru românești ; e) și astfel difuzată și spre ciangăii din Moldova³⁶ ; f) melodia din Liveni și așa cum figurează de altfel în creația lui Enescu, prezintă caracteristici tipologice specifice folclorului românesc ; g) bătrînul lăutar din Liveni nu cunoaștea faptul că Enescu a folosit acest cîntec în creația sa.

O altă categorie folclorică bine păstrată o constituie ciclul manifestărilor sărbătorilor de iarnă. Dintre acestea se evidențiază „Jocul Căuților“ în suita căruia „urătura“ sau „plu-gul la geam“ nu numai că deține rolul prim, de deschidere a obiceiului, dar este și un prilej de creație bogată³⁷, axată pe tiparul tradițional. Pe fondul „urăturii“ spusă în dreptul

ferestrei, în curte se desfășoară cele șase dansuri componente ale suitei coregrafice. Faptul că acestea sînt executate doar de tineri necăsătoriți, în timp ce următorul și fluierașul pot fi căsătoriți, și chiar mai în vîrstă, pare să fie o modalitate mai nouă în timp, deoarece în trecut și aceștia trebuiau să fie dintre flăcăi. Semnalăm că obiceiul „căluții” este foarte îndrăgit de colectivitatea comunei și este practicat de tineri începînd de la vîrsta de 16—17 ani pînă la căsătorie. Astfel, tineri și cu armata făcută, operatori chimiști, zootehnicieni, tractoriști, agricultori, continuă să practice acest frumos obicei și să-l transmită generațiilor mai tinere încununat de premiile obținute la diferite festivaluri ale „Cîntării României”. Este deasemenea impresionantă mărturisirea acestor tineri — întîlnită de altfel și în alte locuri din țară³⁸, privind plăcerea de a practica obiceiul, și totalul dezinteres față de banii primiți în dar. „Dacă iesă cineva să dea un bacșiș, dă la fiecare. Da nu banii contează. (...) Pentru distracție... Ne mai cînstește cu cîte un pahar di vin”³⁹. Plăcerea practicării, fără a se conta pe vreo plată în bani, ci primirea doar a darurilor tradiționale, s-a putut observa de altfel la toate generațiile, precum și la practicarea altor obiceiuri ca : vornicitul din ceremonialul nupțial, sau jelitul și facerea însemnelor din ceremonialul funebru, sau chiar cîntatul din fluier la diferite ocazii de joc. Toate aceste norme de conduită socială tradițională își aduc contribuția la închegarea unității colectivității respective.

Un loc însemnat îl ocupă în zilele noastre dansul popular. Acesta este prezent deopotrivă în repertoriul tineretului ca și în acela al maturilor, cu diferența că tineretul îl asociază mai întotdeauna cu dansurile moderne, pe care le intercalează de obicei, în mijlocul prilejului, fie el bal, reuniune de sărbători sau jocul duminical. Ca instrumente, pentru dans este preferată formația de fanfară cu sonoritatea ei pătrunzătoare⁴⁰, rămîind fluierului locul tradițional de a fi prezent la clăci, pe cîmp, la celelalte locuri de muncă, în armată, și oriunde o pauză incită la veselie și visare. Nu întîmplător majoritatea instrumentiștilor din fanfară au început de mici copii prin a cînta în joacă din fluier de soc, vrej de dovleac, tulpină de cucută etc. Unii dintre acești copii au sfîrșit prin a deveni veritabili constructori de fluiere, folosind cu măiestrie, de la lemnul de prun la țeava de alamă sau de cupru, sau tuburile de nailon.

O situație specială o dețin instrumentele muzicale cu corzi, respectiv vioara, în trecut însoțită de cobză apoi de țambal, iar de mai bine de două decenii de acordeon. Astfel, dacă lasfîrșiutul secolului trecut și pînă în primele două decenii ale secolului nostru, ea părea preferata aproape a tuturor prilejurilor, încetul cu încetul a trebuit să cedeze locul, strălucitoarei formații de fanfară. În acest timp însă, fluierul mic și mare, nu a fost îndepărtat

și și-a continuat prezența în modul cunoscut. Vioara însă — prin repertoriul ei și bătrîinii lăutari, ne-a putut oferi o imagine a măreției din timpul copilăriei și tinereții lui George Enescu. O dovadă a fascinației pe care vioara o produce și în zilele noastre asupra copiilor, este și faptul că la Liveni, jucăria preferată construită de către copilul mic, chiar de la vîrsta de 5—6 ani, a rămas vioara de „strujeni”, aceeași pe care marele muzician și-a plimbat pentru prima dată degetele. Semnalată și înregistrată în aproape toată țara în repertoriul folcloric al copiilor⁴¹, culegerea realizată cu copiii din satul Liveni ne-a oferit cîteva exemple admirabile, cu valoare de document. Copilul în timpul execuției, nu numai că urmărește să imite mișcările unui violonist, dar depășește acest stadiu printr-un avînt deosebit al execuției. „Tata mi-a făcut prima vioară. Aveam mai puțin de patru ani. Nu mi-a cîntat cu gura, doar mi-o scîrțîit din ia și mi-a arătat cum s-o ud. (...) Am auzit muzicanții cari o vinit la hram, la Constantin și Elena. O vinit acasă și ne-o cîntat cu vioară și acordeon. (...) Tata ave o vioară cînd ieram mic, da o vîndut-o. L-am auzit pi tata. Cîntece ne cînta la vioară nu jocuri. N-am mai cîntat din clasa doua, da i-am făcut vioară lui Florin (fratele mai mic). Mai bini să cîntă jocuri decît cîntece la vioara din strujeni”⁴².

Ascultînd astfel de execuții, noțiunea de jucat pare să dispară în favoarea seriozității interpretării. Și uimitor, sunetele scoase, îmbinate cu ritmul, apar extraordinar de muzicale, iar pentru muzicianul format, foarte interesante.

Nu putem încheia această scurtă prezentare a cîtorva dintre rezultatele obținute în această prospecție folclorică fără a nu menționa locul pe care folclorul și muzica îl ocupă în cadrul activității Căminului Cultural. Semnalăm existența unui cor bun format din 80 de persoane și condus de învățătorul Valentin Avrumuțoaiei, de altfel fiul unui renumit lăutar violonist local, ca și a unei brigăzi artistice conduse de învățătorul Mihai Livanu, a unei echipe de montaj literar-muzical condusă de prof. Viorica Pavel, un grup vocal feminin și o formație de datini și obiceiuri, cu fanfară îndrumată de învățătoarea Maria Livanu⁴³. Dacă realizările artistice îndreptățesc diferitele premii obținute, nu mai puțin merită de relevat faptul că participarea la repetiții cale de kilometri făcuți de coriști pe jos, din satele componente spre centrul comunal, constituie un exemplu de abnegație, entuziasm și dragoste vității comunei George Enescu.

Cercetarea folclorică ne-a oferit o seamă de premise pentru a se putea prevedea în viitorul apropiat posibilitatea dezvoltării activității artistice pe măsură ce vor mai fi antrenați și foarte buni cîntăreți și instrumentiști locali de toate vîrstele. Atît transcrierea integrală a materialului cules în noiembrie 1984, cît și

aceea a viitoarelor culegeri, ne va atesta prezența unui folclor compact și unitar, apt a constitui nu numai obiectul unor cercetări etnomuzicologice, sociale-istorice, psihologice,

folclorice, literare și coregrafice, dar totodată de a fi un fecund izvor pentru creatori, cari întocmai marelui George Enescu vor simți și transmite filonul prețios și fecund al tradiției.

NOTE

¹ Viorel Cosma, Enescu Azi. Premise la redimensionarea personalității și operei în conștiința prezentului. Timișoara, 1981, p. 8-9.

² Putem afirma chiar că, dacă aceasta ar fi fost realizată mai din timp — spre începutul studierii creației enesciene — posibil că s-ar fi redus ulterior unele considerente gratuite.

³ Liveni, actualmente numită George Enescu, Cracalia (Dumeni I), Dumeni (Dumeni II), Popeni, Arborea, Sipoteni (Dumeni III) și Stînca.

⁴ Așa cum reiese din infimul material cules din fostul județ Dorohoi aflat în Arhiva Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București.

⁵ Gheorghe Ciucur, 73 ani-fișa personală, Liveni, George Enescu Jud. Botoșani culeg. G. Sulișteanu, la Cracalia, 8 noiembrie 1984.

⁶ Obicei străvechi de felicitare în zori, de ziua onomastică, practicat ulterior și de către lăutari, cari cu acest prilej cîntă anume cîntece și jocuri.

⁷ Adela Berbinschi, 80 ani Liveni, 11 Noiembrie, 1984, Culeg. G. Sulișteanu.

⁸ Dumitru Pavel, *Insemnări din trecutul satului Liveni, în prezent George Enescu*, jud. Botoșani. Anul 1973 ms. aflat la prof. Valerian Pavel, fiul autorului.

⁹ În 1920, la Gheorghe Firca, George Enescu, muzicianul patriot, Simpozion George Enescu, București, 1981, p. 77-80 (p. 79).

¹⁰ Așa cum a fost fotografiată înainte de primul război mondial în ziua de Constantin și Elena, ziua onomastică a tatălui său.

¹¹ Denumire dată hanurilor aflate la răscruce a unui drum principal și fost popas de diligență și schimbare a cailor poștali.

¹² N. Hodoroabă, *George Enescu, Contribuții la cunoașterea vieții sale*. Iași, 1927, p. 47.

¹³ Viorel Cosma, *Enescu Azi...* op. cit., p. 103.

¹⁴ Muzeul de istorie a Județului Botoșani, inf. muzeograf prof. Pavel Sandurschi, Botoșani, 2 XI 1984.

¹⁵ Gheorghe Goșu, profesor de istorie la școala din Cracalia, ne-a informat, că într-un document aflat la Arhivele Statului apar ca sate libere (răzeși) Liveni și Popeni.

¹⁶ Denumite „pomeni“, se fac numai pentru ceremonialul înmormîntării și cel al pomenirii. Acest obicei este larg răspîndit la poporul român în special în Moldova, Muntenia și Dobrogea unde găsim aceleași însemne. v. Ghizela Sulișteanu, *Elemente ale culturii neolitice Cucuteni-Băiceni la poporul român, Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice*, A. București, 1980.

¹⁷ Bucata de lemn pe care sînt însemnate cu semne speciale anume mesaje cu caracter economic.

¹⁸ De tip : Azămfirei, Adochiței, Adomnicăi, Avrumuțoaietei etc.

¹⁹ Operație care mai necesită aproape un an de lucru. Pînă în prezent s-a realizat schițarea tipologică prin transcrieri sumare sau fragmentare, însă controlate după o audiere integrală.

²⁰ Numită astfel datorită motivelor muzicale fundamentale pe celele muzicale de natură independentă, încă perfect sesizabile ce reprezentînd un strat originar în evoluția motivului. v. G. Sulișteanu, *Muzica dansurilor populare din Muscel-Argeș*, București, 1973, prezentată însă în manuscris Institutului de Folclor din București în 1962, p. 70.

²¹ Fenomen pe care-l atribuim ca aparținînd fondului antic sud-est european.

²² Pe care le-am raportat la un fond antic sud-est european v. Ghizela Sulișteanu, *Antique South. East European elements in the Roumanian and Greek contemporary musical folklore*, *Musikethnologische Sammelbände*, nr. 7 Graz, 1985 (1982, Limasol-Cipru). Acest tip frecvent la români a fost tratat în special în lucrarea, *Pour une méthodologie unitaire d'étude du folklore des peuples impliqués dans la culture méditerranéenne*, Delfi, 1985.

²³ Și aci, ca și la întreg poporul român, nucleele la-sol-mi și la-sol-mi-re atribuite de Robert Lachmann și ulterior Walter Niora unor forme primere de expresie a sistemelor sonore — se dovedesc, alături de formula sol-mi-re, puternice generatoare a sistemelor sonore mai evaluate.

²⁴ Acestea cuprind odată cu datele de identitate privind persoana și familia ei, și o seamă de informații reprezentînd de la caz la caz, opinia acesteia asupra vieții folclorice, ocazia și felul în care și-a însușit cîntecele, etc.

²⁵ Catinca Moruz, 63 ani, Dumeni-George Enescu, culeg. G. Sulișteanu, 10 XI 1984.

²⁶ Adela Rotaru, 59 ani, ibid.

²⁷ Gheorghe Ciucur, 73 ani Liveni, ibid. cas. 3Id.

²⁸ Adela I. Rotaru, 59 ani, ibid. 11 XI 1984.

²⁹ Tania El. Răileanu, 15 ani, ibid. 8 XI 1984.

³⁰ Virgil Medan, *Considerații asupra unei teme din rapsodia I de George Enescu*, Simpozion George Enescu, 1981, Editura muzicală, București, p. 380-385.

³¹ Viorel Cosma, op. cit., p. 43.

³² Gheorghe Ciobanu, *Izvoare ale muzicii românești. Culegeri de folclor și Cîntece de lume*, București, 1976, p. 96-97, 177 apud. Virgil Medan pp. cit. p. 177.

³³ Virgil Medan, op. cit., p. 381.

³⁴ Carol Miculi, *Douze airs nationaux roumains II*, 1851 nr. II p. 5 apud. Virgil Medan, op. cit., p. 381 (culese în 1849-1853).

³⁵ Bartalusz Istvan, *Magyar nepdalok II*, Budapesta 1875, p. 195, apud. V. Medan, p. 383.

³⁶ Din păcate Bela Bartok în *Cîntece populare din Bihar*, nu specifică originea variantei maghiare date.

³⁷ La o urare de peste 140 de versuri, urătorul a încheiat spunînd : „Apăi doamnă, să știți să scrieți, și pînă mîine dimineață scrieți. Mata scrii caietu și-l termini și-ncepi altu“ — Nicolae Romaniuc, 42 ani, Cracalia, 8 XI, cas. I, IIk.

³⁸ Ghizela Sulișteanu, *Une manifestation interessante de la coutume „Calouch d'Hiver“ dans la zone danubienne de la region de Brăila*. Congresul sud-est european București, 1974, *Studii de etnografie și folclor, din jud. Brăila*, vol. II, 1976

³⁹ Nicolae Romaniuc, cit. cas. IIk Cracalia.

⁴⁰ Formația reprezentativă la diferite concursuri este cea din Popeni (Liveni-Cracalia) cuprinde : 1 clarinetist, 1 helicornist („trîmbițaș“), 1 flihornist („trîmbițaș-piston“), 1 trombonist și 1 dobaș.

⁴¹ Ghizela Sulișteanu, *Importanța studierii instrumentelor muzicale — jucării construite de copii în folclorul românesc. Studii de folclor*. Sibiu, 1982.

⁴² Dan Cozmoleanu, 10 ani, Liveni 13 XI, cas. 4Ix și 4IIA-c., Florin Cozmoleanu, 8 ani, cas. 4Iy.

⁴³ Informații obținute de la învățătorul Nicolae Dupis, Secretar de Partid și Directorul Căminului Cultural George Enescu, la Cracalia, 6 XI 1981.