

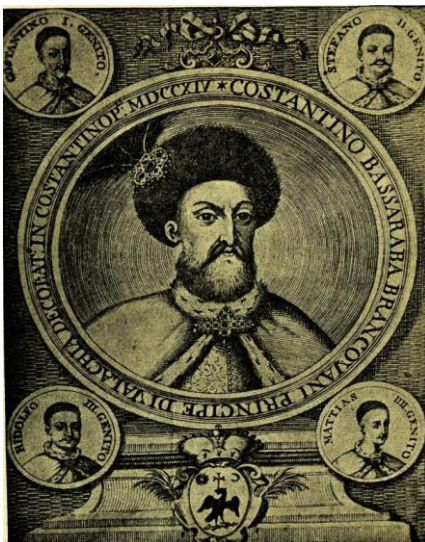
Martirajul Sfinților Brâncoveni reflectat în creația populară

Vasile Vasile

Spiritualitatea românească a reflectat cum se cuvine figurile istoriei care s-au dovedit preocupate de propășirea neamului în fruntea căruia s-au aflat. Suficient să ne gândim la chipurile de ctitori de pe pereții lăcașurilor de cult din toată țara și din Răsăritul Ortodox, în primul rând din Muntele Athos, printre ei la loc de cinste situându-se cei doi sfinți voievozi, **Ștefan cel Mare și Neagoe Basarab**. Numele celui dintâi a pătruns în cultura populară și în creații de factură cultă: literatură, sculptură, pictură, arhitectură, muzică, așa cum am arătat într-un studiu din urmă cu peste trei decenii¹.

Ctitoriile celui de-al doilea voievod sanctificat au făcut obiectul unui serial mai recent, consacrat îndeosebi celor din Muntele Athos².

Troparul lui Constantin Brâncoveanu îl consideră „Cel ce pentru dreapta credință și pentru neam te-ai învrednicit a suferi moarte de martir împreună cu fiii tăi, Constantin, Ștefan, Radu, Matei și cu sfetnicul Ianache”, dreptcredinciosul Voievod Constantin și surprinde esența martiriului său în doar două cuvinte: **credința ortodoxă și neamul**.



Gravură reprezentând pe Constantin Brâncoveanu și pe cei patru fii ai săi, Constantin, Ștefan, Radu și Matei din *Istoria delle moderne rivoluzioni della Valachia*, Veneția, 1718

Voievodul era descendentul localității Brâncoveni, de lângă Slatina și urmaș al lui Matei Basarab, iar după mamă, de viță împărătească, apreciat slujbaş al lui Șerban Cantacuzino, cel care-i încredințează la moartea sa, pecetea domnească, lăsându-i cu limbă de moarte tronul.

Meritele culturale ale domnitorului valah, Constantin Brâncoveanu, au fost evidențiate în lucrări de specialitate, el dând numele stilului „brâncovenesc” în arhitectură, în special în cea bisericească, cu excepționalele sale ctitorii, mănăstirile *Hurezi*, *Sâmbăta*, *Surpatele*, *Polovraci*, *Turnu*, *Brâncoveni* („zidită din temelii”), *biserica Sf. Gheorghe din București* (unde au fost aduse în secret și înmormântate rămășițele pământești ale domnitorului), schitul *Mamul*, etc. În ctitoria de la Hurezi mitropolitul scriitor Bartolomeu Anania vedea „ampluarea și măreția geniului brâncovenesc”³, iar istoricul Alexandru Duțu lansa, încă în 1989, sintagma „modelul cultural brâncovenesc”⁴.

În pragul veacului al XVIII – lea el a înscris țara sa printre „focarele din care iradia lumina culturii în tot Răsăritul ortodox, oprimat sub stăpânire turcească”, din cele cinci tipografii, care „lucrau neîntrerupt în țară gândurile milostiveale domnului român și ale harnicilor lor prelați”, îndreptându-se cărțile „până către arabii din Siria (...) până la ivirii din munții Caucazului”⁵,



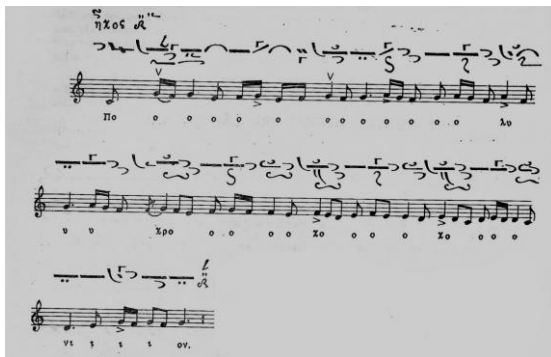
Tabloul votiv al Mănăstirii Hurezi – familia Brâncoveanu

Printre **nenumăratele ctitoriri culturale** – cele mai multe realizate chiar cu cheltuiala proprie - ale celui considerat „domn și mare oblăduitor din mila lui Dumnezeu a toată Țara Românească” –

așa cum e apreciat în *Manuscrisul Românesc 2604 B. A. R.* - trebuie amintite măcar câteva dintre cele mai importante: *Psaltirea* din 1697, din care am citat succinta caracterizare, reiterată în multe alte documente, urmată de traducerea *Patericului* din 1699, unde este numit „domn a toată Țara Românească și a părților de peste munți”; la mănăstirea *Brâncoveni* se rescrie *Viața Sfântului Nifon* și *Molitvelnicul slavo – român*; la Hurezi se traduce, în 1696, *Mântuirea păcătoșilor*, se scrie *Rânduiala botezării ereticilor și a păgânilor ce trec la ortodoxism*; în 1698, se realizează mai multe versiuni ale *Tâlcuirii Apocalipsei*, în 1700 se scrie „pre românie” *Floarea darurilor*, după o variantă grecească din Athos; se scriu mai multe *Vieți ale sfinților*; se traduc *Cuvintele* lui Efrem Sirul; în 1699; la Curtea de Argeș, se caligrafiază *Mărgăritarele lui Ioan Zlataust* „cu porunca și cu toată cheltuiala lui Constantin Brâncoveanu”, în 1711, la Sâmbăta, popa Bucur traduce *Psaltirea* și exemplele ar putea continua. Din porunca lui Brâncoveanu Antim Ivireanu tipărește la Snagov, în 1701, *Liturghierul greco – arab*. Pentru pomenirea lui și a familiei sale, ieromonahul Calinic caligrafiază *Liturghierul grecesc*.

Numele său apare în multe dintre pomelnicele mănăstirilor și bisericilor care au beneficiat de mila și dărnicia domnească și în timpul său, mitropolitul Antim Ivireanu publică *Octoihul* (două ediții), *Liturghierul* (două ediții), *Molitvelnicul* (două ediții) și *Ceaslovul*. În timpul lui, în 1694, ia ființă **Academia grecească din București**. Toate acestea au fost rezumate în formularea: „protector al tiparului și școlii din Țara Românească”.

De numele lui se leagă monumentală *Psaltichie rumânească* a lui Filothei sin Agăi Jipei, din 1713, dedicată domnitorului, monumentală lucrare, ajunsă într-o copie în Athos, copie prezentată în catalogul manuscriselor muzicale din Muntele Sfânt și recent tipărită în patru volume.



Domnitorului i-a fost dedicat polihronionul - din care prezint aici începutul - ce se găsește pe filele 267 – 269, din *Manuscrisul grecesc nr. 564 din Biblioteca Academiei* -

Εἰς τὸν αὐτέντην Οὐγροβλαχίας Pentru Domnitoru Ungrovlahiei, atribuit lui Constantin Brâncoveanu, de bizantinologul Gheorghe Ciobanu, care prezintă creația în notație dublă: cucuzeliană și guidoncă, în volumul *Muzică instrumentală, vocală și psaltică din secolele XVI – XIX*, din 1978, pp. 117 – 118, respectiv 124 – 126. Bizantinologul citat atribuie cântarea ieromonahului Athanasie, dascăl al unui discipol român:

Κύρ Ἰθανασίου ἱερομονάχου καὶ ὑμετέρου διδασκάλου,
al cărui nume se găsește pe partea de jos a filei pe care e scrisă cântarea.

Un loc aparte l-a ocupat voievodul, de la a cărui monstruosă asasinare comemorăm trei secole, **printre eroii de balade și între personajele obiceiurilor cu caracter muzical – teatral de Anul Nou**, în frunte situându-se piesa – colind *Brâncovenii, Jocul cu Constantinul* sau *Cântare și vers la Constantin*, despre care s-a crezut multă vreme că ar fi pătruns și s-ar fi păstrat doar în Transilvania. **Piesa muzical – teatrală pare a fi o sinteză de factură populară, cu contribuții ale unor dieci anonimi**, care adună elemente ale mai multor specii folclorice: legendă, baladă, colindă și cântec de stea, *Vicleim*, teatrul haiducesc, toate alimentate din memoria unor prețioase documente, aflate încă în manuscrise, dar și din circulația orală.

Cercetările originii și evoluției manifestării teatrale a Brâncovenilor au fost centrate în mod prioritar pe trasee literare, puține oprindu-se și asupra celorlalte laturi, chiar dacă atât practica populară cât și unele documente – prezentate mai jos - evidențiază participarea celorlalte arte, asigurând un sincretism exemplar: costumația, arta dramatică și nu în ultimul rând muzica. Cele mai multe investigații au urmărit legăturile dintre cronicile în proză sau rimate ale îngrozitoarelor fapte petrecute în urmă cu trei secole cu oglindirea lor în creația populară. Au fost neglijate însă cel puțin două dintre elementele esențiale ale piesei, care ar fi putut furniza date importante pentru conturarea specificului și a evoluției manifestării: **legăturile ei cu colinda și cu Vicleimul.**

Trecând peste calendarele în limba română și greacă, unele purtând note personale ale voievodului martir și peste cele ce conțin proprii însemnări de taină, putem urmări posibilele surse ale colindei, baladei și teatrului popular având ca subiect martirajul din urmă cu trei veacuri, în cele trei categorii de documente, evident cele mai

importante fiind cele din ultima categorie: **cronicile oficiale, cronicile anonime și cronicile rimate.**

Cronica oficială, a lui Radu Greceanu, s-a bucurat de o multiplicare neobișnuită.

Majoritatea variantelor acestei cronici, în bună parte copii fragmentare, încadrate în diverse miscelane, se referă la momentele cuprinse între anii 1688 – începutul domniei voievodului martir – și ani ce diferă de la un document, sau de la un grup de documente la altul - momentul tragic din 1714 lipsind. Așa se prezintă cele mai multe dintre documentele din diferite biblioteci, intitulate aproape în același fel: *Începătura istori(e)i vieții luminatului și prea creștinului, domnului Țării Românești Io Co(n)s(an)d(in) Brâncoveanu Basarab Vo(ie)vod.*

O posibilă grupare pentru cercetări viitoare a manuscriselor din Biblioteca Academiei și din alte fonduri, conținând cronica lui Radu Greceanu, ar fi următoarea (gruparea are în vedere anul începutului și sfârșitului cronicii consacrate lui Brâncoveanu; pentru economie de spațiu citez mai întâi manuscrisele din fondul B. A. R., la care nu mai menționează ceastă apartenență, înțeleasă de la sine, urmate de celelalte, la care precizez numele fondului, pentru a evita confuziile): **1688 – 1689:** Ms. Rom. 1817; **1688 – 1690:** Ms. Rom. 1321; Ms. Rom. 2150; Ms. Rom. 3404; **1689 – 1693:** Ms. Rom. 465; **1690 – 1694:** Ms. 52 din Muzeul din Craiova; **1688 – 1696:** Ms. Rom. 284; 1696: Arhiva Bisericii Negre din Brașov cota IV F – 180, în limba germană; **1690 – 1696:** Ms. Rom. 5022; **1688 – 1697:** Ms. Rom. 180; **1688 – 1699:** Ms. Rom. 100; Ms. Rom. 121; Ms. Rom. 327; Ms. Rom. 2455; Ms. 59 și 142 – din Biblioteca Academiei Filiala Cluj – Napoca, din fondul Blaj; **1688 – 1707:** Ms. Rom. 1350, Ms. Rom. 5463; Biblioteca Națională din București Ms.2/956, o copie în limba germană; Arhiva Bisericii Negre din Brașov, Ms. IV F – 37, IV F – 33 (copie 1727, de Johann Filstich, ultimele două în limba germană, inventariate de I. Crăciun și A. Ilieș⁷); **1688 – 1714:** Ms. Rom. 548. Am insistat asupra perioadelor de care se ocupă fiecare dintre aceste prețioase documente, pentru a evidenția faptul că nici nuse poate pretinde cronicarului să se refere la sfârșitul tragic al eroului martir, ele relatând fapte anterioare. Singura excepție o reprezintă ultima versiune din Biblioteca Academiei.

Cronica în discuție s-a bucurat de mai multe ediții, cele mai însemnate fiind cele din *Magazinul Istoric pentru Dacia II*, realizată de Nicolae Bălcescu și August Treboniu Laurian – *Cronicarii Țării Românești*, vol. II, București în 1847 și cea din 1906: Radu Greceanu – *Viața lui Constantin Vodă Brâncoveanu* cu note și anexe de Ștefan D. Grecianu, București.

Cronica anonimă a Țării Românești, sau *Cronica brâncovenească* de la 1688 înainte (1688 – 1716), e păstrată în mai multe variante (cele mai multe fragmentare), în Biblioteca Academiei Române: *Ms. Rom. 441* (din care lipsește începutul), *Ms. Rom. 3417* (la fel incompletă), *Ms. Rom. 3441* (cu unele lipsuri), precum și în cea a Filialei Cluj – Napoca a Academiei Române – Fondul Blaj – Ms. nr. 53 (de asemenea incompletă, dar în mare se referă la aceeași perioadă, 1688 - 1714) și o variantă menționată de I. Crăciun și A. Ilieș, care inventariază în aceeași categorie Ms. 718 din Muzeul Rom.– Rus⁸.

Dintre edițiile tipărite ale acestui important document istoric trebuie amintite: cronica brâncovenească - *Istoria Țerei Românești de la anul 1689 încoace*, publicată în volumul al V – lea din *Magazinul istoric pentru Dacia* și ediția din 1959, întocmită de Constantin Grencu.

Varianta care ne interesează în mod special, fiind legată de ceea ce urmărim aici, este **cronica rimată**, cuprinzând în majoritatea cazurilor, fragmente ale *Stihurilor despre uciderea lui Constantin Brâncoveanu – 1714* și întâlnită în următoarele documente din același fond al Bibliotecii Academiei Române: *Ms. Rom. 21 - Istori(i)e Mări(e)i sale, lui Constandin vodă Brâncoveanu, domnul Țării Muntenesti, care s-au tăet(u) de împăratul otomanilor, la anul 1730 noemv(rie) 15*; documentul are foarte multe asemănări cu *Manuscrisul Românesc nr. 4730*, caligrafiat la începutul secolului al XIX – lea, care cuprinde *Discăpăținarea lui Const(antin) vodă Brâncoveanu* și fragmente din stihurile referitoare la uciderea lui Grigore Ghica și a boierilor Cuza și Bogdan. O copie evidentă este și cea din *Ms. Rom. 1344* – un miscelaneu scris în secolele al XVIII – lea - al XIX – lea, în care reapar și *Istori(i)a Mări(e)i sali, lui Co(n)s(tan)din Brâncovanu, domnul din București, caris-a(u) s-au scris, 1730*, încheiată cu cele două versurile *S-au făcut acest corba / În vreme de ramazan*. și drama uciderii lui Grigore Ghica (conținutul nu a fost semnalat de Gabriel Ștrempel, care menționează că filele respective conțin doar „stihuri”)⁹.

Istoria lui Constantin vodă cel Bătrân, este integrată fără a respecta despărțirea în versuri, în *Ms. Rom. 1629*, un miscelaneu copiat în a doua jumătate a secolului al XVIII – lea, de Ioniță Popa, în Moldova. *Ms. Rom 2150 B. A. R.*, care a circulat în zona Branului, cuprinde și el *Istori(i)a lui Co(n)standin vod(ă) Brâncoveanu* și în ea întâlnim modificarea textului colindei O ce **poveste** (sublinierea autorului studiului) minunată, / Auzită în lumea toată...., I. Crăciun și A. Ilieș omițând inițialele, scrise cu alte caractere de litere¹⁰.

Miscelaneul reprezentând o copie a unui document mai vechi, realizată în 1809 – *Manuscrisul Românesc nr. 3078* - a trecut prin mâna lui Mihai Eminescu și Titu Maiorescu, așa cum reține și Gabriel Ștrempel¹¹.

Listei de mai sus a copiilor stihurilor trebuie adăugate *Manuscrisul Românesc nr. 3049*, datat în secolele al XVIII – lea – al XIX – lea, tot un miscelaneu, în care sunt doar 26 din versurile *Stihurile despre uciderea lui Constantin Brâncoveanu* și *Manuscrisul Românesc nr. 4171*, datat între 1843 – 1844, în care apare, alături de alte colinde și cântece de stea, *O pricină minunată* cu statut de refren pentru o cântare dedicată Fecioarei Maria (f. 22^v) dar și *Verșul lui Constantin Vodă* (f. 39^v), manuscris prezentat doar de Ștrempel, care precizează că a fost scris la Sibiu¹², (din catalogul lui I. Crăciun și A. Ilieș lipsind), apoi *Manuscrisul Românesc nr. 3477*, provenind din biblioteca mitropolitului Iosif Naniescu, datând din a I – a jumătate și mijlocul secolului al XIX – lea, în care întâlnim fragmente din *Irozi*, având ca personaje pe craii Melchior și Balthazar, iar pe filele 1 – 8^v este copiat *Cântecul lui Constantin Vodă de la București*, care debutează cu colinda amintită – *O pricină minunată*, semnalate, la fel, numai de Gabriel Ștrempel¹³.

Cântecul lui Constantin Vodă se încheie cu urarea specifică manifestărilor de Crăciun și Anul Nou:

De acum până-n vecie
Mila Domnului să fie, Amin!

O altă copie a stihurilor în discuție se găsește în Biblioteca Academiei Filiala Cluj – Napoca, din fondul Blaj, nr. 9, care ar putea fi cea prezentată de N. Comșa, care menționa un „codice religios și istoric” din Bibliotecii din Blaj, pe care-l datează în 1794¹⁴ și în care e scrisă *Istori(i)a lui Constandin vod(ă) Brâncoveanu, în ce chip sau adevărat miercuri în sâmbăta (probabil săptămâna) cea mare, de lângă Pași I-au luoat*, caligrafiată de Nicolae Olariu,

I. Crăciun și A. Ilieș adaugă un document asemănător aflat în fondul Arhivelor Statului din Budapesta – *Gubernium Transylvaniae, Ms. 345*, anexa 9, f, o copie de la mijlocul secolului al XVIII – lea¹⁵, al cărui final (titlul lipsește), dar confirmă statutul de urare al spectacolului literar – muzical:

De acum până-n vecie
Mila Domnului să fie!

I. Crăciun și A. Ilieș includ în *Repertoriul* lor și *Manuscrisul Românesc nr. 4256* din Biblioteca Națională din București (fostă Centrală de Stat)¹⁶, unde se găsesc doar fragmente copiate la

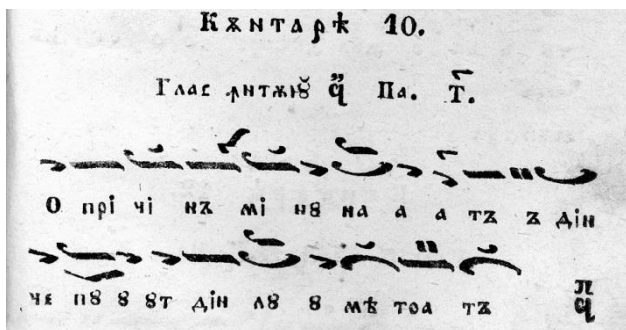
începutul secolului al XIX – lea din stihurile referitoare lauciderea lui Grigore Ghica și a boierilor Cuza și Bogdan, singurul element comun cu versurile Brâncovenilor fiind cele din finalul variantei *Manuscrisului Românesc nr. 4730: S-au făcut acest corban/ În vreme de ramazan.*

Unora dintre aceste versiuni le vor fi consacrate studii speciale, ce vor fi amintite în continuare, datorate cercetătorilor Grigore Crețu, Ion Bianu, Tudor Pamfile și Ioan Lupaș, I. Crăciun și A. Ilieș și de care a beneficiat și prezentul demers. Versiunea din *Ms. Rom 2150 B. A. R.*, confirmă **caracterul augural al manifestării**, la sfârșit trupa adresând gazdelor urarea: „Și toți să s(e) jelească,/ Ca în ceruri să s(e) slăvească,/ Dumn(e)zeu să-l pomenească”. Miscelaneul – legat în două volume - atrage atenția și prin faptul că adună, alături de cronica rimată, *Letopisețul cantacuzinesc*, cronica lui Greceanu și forma rimată a uciderii lui Grigore Ghica. Ion Mușlea susține, cu exemple concrete, **legăturile variantelor transilvănene ale Brâncovenilor cu cronica lui Gheorghe Șincai**, care a preluat multe elemente din lucrarea lui Antonio del Chiaro și din cronica lui Băleanu¹⁷. Foarte interesant apare faptul, nesemnlat până acum, că toate documentele ce conțin cronica rimată a groaznicei crime din 1714 au în cuprinsul lor textul colindei *O pricină minunată*, melodie cu care debutează manifestarea muzical - teatrală. **Melodia colindei O pricină minunată** a trecut prin mâna unor muzicieni de talia lui Anton Pann, Gheorghe Cucu, I. D. Petrescu, Ioan R. Nicola, Gheorghe Ciobanu etc. După ceea ce se știe până în prezent, cea dintâi consemnare a melodiei integrată în spectacolul *Brâncovenilor - O pricină minunată* - aparține lui **Anton Pann** și ea eprezentă ca melodie de bază avariantelor actuale ale baladei.

К Ж Н Т А Р К 10.

О прічінз мінѣнатз
Ді'нчепѣт дін лѣмк тоатз,
Ді'нчепѣт ші дін бечіе
Прекѣм ла карте не скріе:
Кз е лѣмк 'ншелзтоаре
Ші фодрте амзцітоаре
Кз 'ншалз ші амзціе
Ші пре тоці лї прілостеце
Алес пре чеї богачї фодрте
Де нѣ маї гжндеск ла моарте,

Кз корбеск дін авѣціе
Ші cz цін лн семеціе,
Ка кжнд тот о cz трзідеск
Ші лѣмк cz моцнѣскз.
Ші кжнд лн чк дѣпз ѣрмз,
Впца дакá лі cz кѣрмз,
Мор лнтокмаї ка тот омѣл
Ші богатѣла ка ші рѣѣла,
Кз моартк нѣ ба cz ціе
Де дверї ші де богзціе.



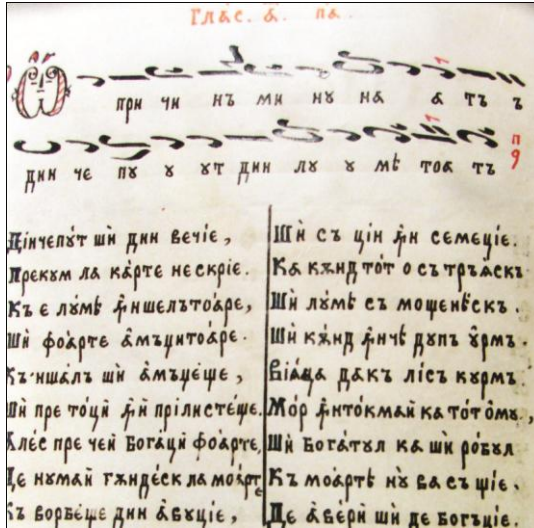
O, pricină minunată – glasul I - Cântarea a 10 – a, din Pann, Anton – *Cântece de stea sau Versuri ce să cântă la Nașterea Domnului (...)*, A patra oară tipărite cu adaos de cântece morale, București în tipografia sa, 1848, pp. 44 - 45 – textul și p. 93 – melodia.

Dar, la faza la care cunoaște și consemnează melodia „finul Pepelei cel isteț ca un proverb” ea este **cântec de stea** și nu conține nici-o aluzie la martirajul lui Brâncoveanu, dovadă că la acea vreme nu se produsese cununia colindei cu manifestarea teatrală – sau n-a fost cunoscută de Pann sub această formă - în care O pricină minunată devine numărul de bază al manifestării, realizând o legătură a dramei martirilor Brâncoveni cu piesa centrată pe ceea ce psalmistul numise „vanitas vanitatis” – deșertăciunea deșertăciunilor, temă apărută și în alte colinde, mai ales în cele eshatologice.

Dovada cea mai convingătoare a **circulației melodiei colindei** o găsim în multele manuscrise în care apare și care au ajuns și la comunitățile monahale din Muntele Athos în următoarele documente prezentate amănunțit în recentul volum consacrat tezaurului muzical românesc din Athos¹⁸: *Mathimatar ce coprinde în sine mathimi la privegherile stăpânești, ale Maicii Domnului și ale altor sfinți, după cum arată tabla de materie și alte cântări veselitoare, compunere a feluri de dascăli, din care multe sunt compusă de părintele Nectarie S(c)himonahul, protopsaltul Sfântului Munte, din sfântul schit românesc numit Prodromul, unele compusă, iar altele tradusă de s(finția) sa, iară unele compusă și altele traduse de s(finția) s(a) părintele Gherondie Ieroschimonah, dascălul m(i)eu de musichie; s-au scris de mine păcătosul și mai micul între ierodiaconi, la anul 1899, februarie, 25, Isihie Ierodiaconul Petrescu (Cârjanu) - f. 139^v și Cântări veselitoare de stea din carte de cântări ce se numește chinoncar, are întru sine feliuri de cântări, mai mult chinonice pentru*

duminici și pe la toate praznicele, mathimi, irmoase, cratimi și alte cântări frumoase, compuneri a feluri de dascăli.

S-au prescris de mine, mai micul între monahi, Iacob Monahul prodromit, la anul 1883, decembrie 12, pp. 159 – 159^v.



O, pricină minunată din Mathimatarul de la Prodrumu, nr. 402, f. 139^v

Este cert că un caligraf român athonit a copiat semnele melodiei și textul lui Pann, adunându-le pe o singură pagină. Investigarea documentelor relevă contextul în care apare colinda în discuție, printre acele „cântări veselitoare la Nașterea Domnului”, după altele, la fel de cunoscute: *Moisi și cu Aron, La nunta ce s-a-nțămplat, Doamne Iisuse Hristoase* etc.

Încadrarea melodiei în categoria cântecelor de stea, doar amintită de mulți cercetători și limitată cel mult la conținutul literar, extras separat din documente anterioare, nu corespunde criteriilor genului: funcționalitate, structură arhitectonică, modalitate de prezentare de către trei băieți însoțiți de steaua simbolizând astrul apărut odată cu nașterea „Noului Împărat”, astfel că *O pricină minunată* este mai curând colindă și așezarea ei în cadrul manifestării confirmă o funcționalitate apropiată spectacolului teatral, repetat la fiecare gospodărie a satului dispusă să primească trupa. Analiza mai atentă a acestei colinde poate furniza elemente peremptorii pentru stabilirea genezei și evoluției *Brâncovenilor*. Mi se pare important de reținut **frecvența cu care apare textul colindei în manuscrisele din**

fondul Bibliotecii Academiei Române, prezentate mai sus, în multe fiind caligrafiată singură, ceea ce ne ajută să propunem inversarea descendenței: nu „colindul este un fragment rupt din cântecul lui Constantin vodă”, cum credea Nicolae Cartoian¹⁹, ci colindul a fost inclus între cântările de stea și apoi s-a integrat în *Brâncoveni*. G. Dem Teodorescu transcrie două versiuni literare de câte 20 de strofe, care nu fac nici-o aluzie la martiriul Brâncovenilor, deși antologia conține foarte multe balade antiotomane²⁰, asimilat apoi ca piesă muzical – teatrală – „cântarea a cincea” - din *Vicleim*, cum apare în aceeași culegere a lui G. Dem. Teodorescu și cum este amintită apoi în ampla istorie a teatrului, a lui Teodor T. Burada, cartea publicată în 1915 și republicată dupășase decenii, cu precizarea că manuscrisul din care a preluat textul ar fi fost scris pe la 1860²¹.

Atrage atenția observația pertinentă a aceluiași istoric literar, Nicolae Cartoian, referitoare la *Vicleim*, dar valabilă și pentru *Brâncoveni*: „Aproape toate părțile cântate ale trupei, adică a șasea parte din urzeala *Vicleimului* moldovenesc sunt astfel cântece de stea preexistente”²².

Primele versuri, intrate, probabil, în unele cazuri, cu melodii cu tot, printre numerele piesei *Brâncovenii*, se referă – și într-un caz și într-altul – la deșertăciunea vieții omenеști:

O, pricină minunată
Ce au fost în lumea toată,
Dînceput și din vecie
Precum și la carte scrie!

.....
Că-i lumea înșelătoare
Și foarte îi trecătoare,
De-i face și-i amăgește
Și pre toți îi prilăstește...

Abia prin versul al 21-lea din varianta publicată de Tudor Pamfile, începe nararea dramei domnitorului martir:

Precum iată c-au privit
La Constantin Vodă ce-au domnit
La ani douăzeci și șasă...²³

Integrându-se, cu notele sale specifice, în repertoriul manifestărilor de teatru și muzică legate de Crăciun și Anul Nou, *Brâncovenii* au căpătat același **caracter de felicitare și urare**. I-au înlesnit aceasta în primul rând numerele muzicale constituite din colinde, unele cu tentă obișnuită, dar altele cu tematică istorică sau filosofică, între care locul central îl deține *O, pricină minunată*, amintită mai sus. Însuși istoricul literar care a aprofundat piesa *Brâncovenii*,

Nicolae Cartoian, a apelat la varianta lui Anton Pann, pentru ilustrarea debutului eiși semnaleză apropierea dintre textul pannesc și cel din *Manuscrisul nr. 4730*.

Pe lângă prezența în cele ce vor fi recunoscute ca viitoare specii ale folclorului: legendă, colindă, baladă, sãmânța subiectului va găsi vecinătatea teatrului religios și legăturile *Brâncovenilor* cu **Vicleimul** pot furniza argumente plauzibile pentru stabilirea originii și cristalizării specificului manifestării folclorice, colinda amintită găsindu-și locul cuvenit în ambele manifestări de teatru popular.

Apropierea. de Vicleim s-a produs ușor, datorită similitudinii esenței dramatice. Cei 14.000 de copii nevinovați uciși de tiranul Irod își găseau echivalenți, peste veacuri, în cei patru feciori ai domnitorului valah, în sfteticul acestuia și în însuși Constantin Brîncoveanu, toți nevinovați și uciși într-un spectacol monstruos, a cărui atrocitate a fost reținută nu numai de poporul din mijlocul căruia proveneau martirii, ci de întreaga creștinătate.

La un alt act de cruzime de origine biblică face referire și cel de-al XII – lea icos al *Acatistului* martirului român: „Precum s-a bucurat Irodiada la vederea capului Sfântului Ioan Botezătorul, așa s-au bucurat păgânii văzând capul tău peste capetele fiilor tăi; și precum ucenicii au luat trupul lui Ioan și l-au îngropat cu cinstea cuvenită, așa cei miluiți de tine au pescuit trupurile voastre din apele Bosforului și le-au așezat cu cinste în Mănăstirea Halki, cea împodobită de tine, iar noi îți aducem cântări ca acestea”.

Chiar și **balada era cântată**, nu recitată, cum lasă a se înțelege, sau nu precizeazăunii filologi care ignoră latura muzicală a speciei, dar melodiile ei au ajuns până la noi, bucurându-se de o mare circulație mai ales în ultima vreme, în interpretări ale unor grupuri monahale sau bisericești, din păcate putându-se reproșa acestora o puternică tendință de uniformizare a „versiunilor” și neprecizarea surseimelodiilor. De fapt, este vorba despre trei melodii care alternează, fiind dublate și de recitative specifice genului. Dacă în una dintre cele trei melodii pot fi identificate elemente stilistice specifice muzicii turcești, celelalte două sunt melodii de colindă, prima fiind chiar *O, pricină minunată*, îmbrăcând însă alte versuri, cele mai multe din culegerea lui Vasile Alecsandri. Textul este mult redus și insistă pe invitația sultanului Ahmet, însoțit la masacru, de vizirul Agin Ali pașa, „băutorul de sânge”, de a-și cruța odraslele prin trecerea la religia mahomedană, condiționare refuzată cu multă demnitate de martirul secolului al XVIII - lea.

Așa cum scria Nicolae Cartoian, „**tragedia decapitării lui Brâncoveanu**, a ginerilor (a ginerelui – nota îmi aparține) și copiilor

săi, pe țărmul Bosforului **a înfiorat întreaga creștinătate**. Vestea a străbătut ca fulgerul în Occident și a fost notată cu groază de ziarele contimporane²⁴.

Istoricul literar citează din documentele Hurmuzaki scrisoarea ambasadorului francez de la Constantinopol către Ludovic al XIV – lea: „Les Turcs m'ême ont trouvé beaucoup de barbarie et de férocité dans cette action”²⁵.

Cum era și firesc, **spiritualitatea populară a dovedit o maximă receptivitate față de spectacolul îngrozitor**, cronica anonimă și apoi colinda, balada și manifestarea dramatică imortalizând nu numai odioasa crimă, dar și urmarea, aruncarea trupului mucenicilor în mare: valurile s-au aprins și au ars trei zile și trei nopți, așa cum era blestemul martirului:

Ah! Din ceriu un foc să cadă,
Pe voi pe toți să vă ardă,
S-au făcut acest corban²⁶
În vreme de ramadani!

– cum citim pe fila 6^v a *Manuscrisului Românesc nr. 4730*.

În *Manuscrisul Românesc nr. 3078* blestemul este mai cizelat, ceea ce ar putea ajuta la stabilirea unei ordonări cronologice a documentelor care-l conțin:

Foc din cer să se sloboază,
Pre voi păgâni să vă arză!

Dintre cercetătorii *Brâncovenilor* ca manifestare teatrală, doar doi au apelat la muzicieni pentru a consemna echivalentul muzical al dramei: Nicolae Cartojan îi solicită lui I. D. Petrescu transcrierea colindei *O, pricină minunată*, din culegerea lui Anton Pann și Ioan Mușlea - care realizează și transcrierea fonetică a textului – propune folcloristului Ioan. R. Nicola înregistrarea și transcrierea numerelor muzicale găsite la Căvnic. Celelalte versiuni nu au notată muzica numerelor specifice, care ar fi putut oferi elemente definitorii pentru multe dintre aspectele piesei.

Nașterea legendei, baladei, colindei și dramei având ca subiect sfârșitul tragic al Brâncovenilor a avut loc după sfârșitul tragic al domnitorului patriot ce nu a acceptat îngenuncherea sa, nici a copiilor săi și nici a țării. Gestul lui de demnitate națională și creștină a stârnit admirația nu numai a poporului său, ci și a altor vecini, intrând în legendă și așa cum susține Vasile Adăscăliței – „legenda a dus la cronică (uneori rimată), cronica în versuri a căpătat caracteristicile baladei, iar balada s-a constituit (acolo unde a fost posibil) în teatru”²⁷.

Textul baladei s-a întâlnit cu melodica unor colinde și a unor balade, a devenit manifestare teatrală și s-a alăturat obiceiurilor de Anul Nou, acesta fiind prilejul unor astfel de manifestări și reprezenta o versiune mai actuală a *Vicleimului*, a cărui țesătură dramatică e, la fel, înțesată de colinde ce reprezintă anticipări sau concluzii ale unor scene și cortine ale tablourilor.

Am întâlnit, în urmă cu aproape o jumătate de secol, trimiteri la domnitorul martir într-un *Plugușor*, rămas încă în memoria unui bătrân din satul Davideni, din județul Neamț.

Din punct de vedere literar au fost recunoscute **influențele și chiar transferările de versuri din balada culeasă de Vasile Alecsandri**, care se încheie cu nemuritoarele versuri: „Să știți c-a murit creștin/ Brâncoveanu Constantin”, versuri reprezentând „o veste ce ne mai cutremură și ne mai bucură după atâta timp (...) fiindcă o asemenea «moarte» implică trecerea în alt timp, în durata eternității râvnite de tot creștinul”²⁸.

În varianta lui N. Păsculescu, culeasă din Celei - Corabia, apare un adevărat leitmotiv: jurământul martirului, care-l înfurie și mai mult pe călău:

„Fă cu mine ce vei vrea,
Nu mă dau în legea ta!”²⁹

În timp ce cronicarii vremii s-au împărțit în cele două tabere, în funcție de simpatia sau antipatia față de domnitorul celor 26 de ani, fără războaie și spornici în activitatea politică și mai ales în cea culturală, detractorii, în frunte cu Radu Popescu, nici când relatează tragedia „care a zguduit atât de puternic sufletul maselor populare (...) nu picură din sufletul înăcrit de ciudă al cărturarului, măcar o lacrimă de înduioșare peste rândurile cronicii” - cum subliniază același Nicolae Cartoian³⁰ – **admirația și recunoștința populară** se va concretiza în colinda, în balada și apoi în manifestarea muzical – dramatică ce a luat numele martirului. „Un cronicar mărunț din mulțimea anonimă a alcătuit o cronică în versuri asupra tragediei lui Brâncoveanu și a copiilor săi”³¹.

După ce urmărește, în paralel, varianta din Diosâg, a lui Lupaș și cele din Căvnic și Băiuț, apoi **paralela dintre balada istorică și textul manifestării muzical – teatrale**, Ion Mușlea subliniază faptul că „din versurile cântecului istoric, autorul (piesei de teatru – nota îmi aparține) a utilizat destul de multe, pe unele chiar aproape fără nici o modificare. Cel mai masiv împrumut îl reprezintă versurile din Cântarea V-a a *Constantinului*”³². Dar această confruntare evidențiază și un alt fapt demn de reținut și anume că textele în cauză cuprind reflecții întâlnite și în *Vicleim* și în unele

cântece de stea. Se prea poate ca această situație să fi fost determinată de mult discutata melodie, comună celor două piese, *O, pricină minunată*.

Nu cunoaștem încă date asupra **raportului stabilit între această piesă și *Occisio Gregorii***, născută dintr-un alt act de tiranie otomană îndreptat împotriva unui domnitor, moldovean de astă dată, care protestase împotriva răpirii Bucovinei de către austrieci, considerată „cea mai veche piesă de teatru românească cunoscută”³³.

Una dintre aceste legături cunoscută până în prezent -și care se adaugă la înrudirea tematică și structurală evidentă a celor două piese - o constituie alăturarea în două prețioase documente versurilor ce poartă titlul *Discăpăținarea lui Const(antin) vodă Brâncoveanu de către turci, tâmplată în Constaninopoli, la anul 1730, noemvr 17*”- *Manuscrisul Românesc nr. 4730* din Biblioteca Academiei Române, (filele 1 – 6^v) a celor de pe filele 7 – 9^v, intitulate *Descăpăținarea lui Grigore Ghica, 1777* și urmate, pe filele 10 - 14^v de *Descăpăținarea lui Bogdan vorn(icul) și Cuza spătarul a d-lui Moruzi, 1778*, miscelaneu din secolul al XIX – lea, provenit de la urmașii lui T. Pamfile și prezentat sumar de Gabriel Ștrempel³⁴.

Cel de-al doilea manuscris ce găzduiește aceleași două lucrări reprezentând uciderea celor doi voievozi care s-au împotrivit samavolnicilor otomane este *Manuscrisul Românesc nr. 1629* din Biblioteca Academiei Române, datat între 1756 și 1789: *Istoria lui Constantin Vodă cel Bătrân*, versurile despre asasinarea lui Grigore Ghica și Manolache Bogdan și Cuza spătarul, cele dedicate lui Brâncoveanu fiind datate în 1778.

Pe baza cercetărilor de teren și a culegerilor din Straja și Vicovu de Sus, Vasile Adăscăliței găsea argumente pentru a susține că „teatrul cu subiect istoric, *Brâncovenii*, nu este, cel puțin astăzi, numai transilvănean”, cum se credea până atunci, nefăcându-se legătura cu textele din manuscrise, care erau muntenești. Folcloristul ieșean consemna **șase variante ale acestui joc dramatic, în zona Rădăuților**³⁵.

Consemnarea nu este singulară. Horia Barbu Oprișan descria **variantă bucovineană a *Brâncovenilor***, adusă de un student de la Cernăuți, la Crasna în primăvara anului 1937 și ajunsă în 1940, „în satele de pe valea Moldovei”³⁶.

Și tot el ne dă detalii asupra altei variante, îndepărtate și în spațiu (satul **Durdașu Schelei lângă Turnu Severin**) și în timp (Crăciunul anului 1968), dar și ca structură, aceasta din urmă fiind mai simplă și cu o „desfășurare (...) strânsă”, fără scene secundare, subliniind cu multă pregnanță, tragicul situației. Referindu-se la autorul

acestei variante, H. B. Opreșan crede că aceasta „a mers pe linia baladei, chiar a copiat-o”³⁷.

Presupusa prioritate transilvăneană a fost susținută de sensul mobilizator al piesei și posibila ei întrebuintare în **lupta împotriva intensificării propagandei catolice din Transilvania**, unde obiceiul fusese semnalat de Ion Mușlea (în Cavnicul Maramureșului). Păstrarea credinței strămoșești se identifică aici cu cele mai nobile sentimente patriotice. Este și motivul pentru care piesa a avut, după câte se pare, o circulație mai mare în Transilvania. Ion Mușlea cita în 1964³⁸ și apoi în 1972³⁹ două manuscrise păstrate în colecțiile Arhivei de Folclor din Cluj.

Este vorba despre manuscrisul purtând numărul 1250, care a aparținut minerului Ilie Sitariu, din Cavnic și copiat, probabil, în 1897 (când a fost Pașă și de la care știm că piesa se jucase în 1867), precum și despre manuscrisul cu numărul 1061, copiat mult mai târziu, în 1933 – 1934, de Andrei Culic, după un manuscris cu chirilice din 1880, de la tatăl său, minerul Tudor Culic, copist și al unei psaltiri. În primul întâlnim pe filele 1 - 5, *Cântare și verș la Constantin* și în continuare (filele 6 - 11) *Cântare și verș la Zuzana*. Cel de-al doilea cuprinde: *Cu Irodul, Cu Susana, Cu Constantinul, Cu Adam și Eva, Cu Vicleiul*. Apariția textului *Brâncovenilor*, intitulat aici *Cu Constantinul*, alături de *Cu Irodul* și *Cu Vicleiul*, întărește afirmațiile de mai sus referitoare la interinfluențele spectacolelor. Mușlea semnală faptul că cel care a copiat cel de-al doilea manuscris deosebește *Vifleimul* de *Irozi*, în cea dintâi piesă populară neapărând magii și Irod⁴⁰, dar textul dezvăluie caracterul de colindă – spectacol, cum se vede din cântarea a VI – a, de ieșire:

Dați, boieri, să ne luăm,
Mai încolo să mergem,
Undelumină vedem
Pe Tatăl să-L lăudăm

În aceeași versiune spectacolul începe cu 12 versuri ale „conchemătorului” ce anunță sosirea trupei și cere permisiunea:

Să sloboziți pe Constantin Împărat în casă,
Cu a lor versuri frumoasă
Și pre împăratul turcilor,
Cu versurile lor,
Că în țară ce s-a întâmpat,
Să vi-l arătăm adevărat,
Prin jocul nostru frumos,
Lăudat să fie Domnul nostru, Iisus Hristos!

Este ceva asemănător cu momentul din Irozi, când trupa „cere putere de a intra în casă”, întâlnită în *Ms. Rom. nr. 4171* din Biblioteca Academiei Române, (f. 14).

Totodată este semnalat faptul că „în *Constantinul* «cântările» au rolul precumpănitor”, exemplificând cu cântarea a IV – a și a V – a, „după care nu mai urmează nici-un dialog”⁴¹.

O variantă recentă multsimplificată față de precedentele (lipsită de elementele melodice, doar primul număr purtând precizarea că este cântat de Brâncoveni) și cu multe transferuri din baladă, a fost culeasă din **Căușeni – Basarabia**, în 1991. În ea se face aluzie la Golgota și la răstignirea Mântuitorului, învecinările cu versiunile din Moldova și din Mehedinți fiind susținute de includerea cântecelor *Țară scumpă și frumoasă* (cu înlocuirea adjectivului acestui vers - *Țară scumpă românească*, fiind posibilă și o altă melodie însoțitoare), *Radule dintre munteni* – (probabil cântat de soldați - culegătorul nu precizează forma cântată - *Mihăiță cu păr creț* (atribuit călăului, fără precizarea că este cântat) și de prezența celor două personaje, soldații Bobu și Canac⁴², nominalizați în varianta bucovineană. Nu este exclus ca și alte numere din acest text să fie cântate, chiar dacă nu se precizează aceasta. Este greu de acceptat că formula de primire a trupei de către gazde s-ar face vorbită de întreaga trupă, mai ales că aceasta apare în alte variante cu melodia însoțitoare, constituind ceea ce Vasile Adăscăliței numea „prolog de colindă”⁴³:

Sculați, domnilor, sculați,
Brâncovenii ascultați...

Mergând pe firul circulației piesei, H. B. Opișan consideră că atât varianta moldovenească, precum și cea practică în 1968, la Turnu Severin, sunt deosebite de cea maramureșeană: „Autorul piesetei din Oltenia a pus accentul pe refuzul Domnului și a fiilor săi de a se turci. A mers pe un alt act istoric și românesc materializat în baladă”⁴⁴.

Ideea este dezvoltată de Vasile Adăscăliței, care vede variantele moldovenești mai folclorice, „deosebite de cea transilvăneană, încât presupune o viață îndelungată, în timpul căreia să se prefacă, să se modifice atât de substanțial”⁴⁵.

Aducând în discuție prezența corului trădând înrudiri cu teatrul antic, Horia Barbu Opișan scrie că autorul piesei din Cavnic „nu a fost un țaran – precum Gh. Pătruș sau Andrei Culic din Cavnic – ci un om cu carte”⁴⁶. Mușlea semnalează că Andrei Culic, copistul documentului din Cavnic, precizează că textul fusese „auzit din bătrâni”, ceea ce trădează legăturile piesei cu tradițiile mai vechi, atât ale ei cât și ale baladei..

Personajele principale ale piesei în discuție sunt oarecum diferite în versiunile cunoscute - un alt indiciu pentru a urmări asemănările și deosebirile - cele mai complexe cuprinzând: scriitorul, împăratul turcilor, Constantin vodă, doi soldați, doi boieri, craiul, Văcărețul, Candacoznic, Vizirul, Laufărul, acesta din urmă neimplicându-se în desfășurarea dramatică, rolul său limitându-se la adresarea invitației de a urmări manifestarea. De aceea, el mai apare și sub denumirea de „căutător de căși”. În cele moldovenești și basarabene cei doi soldați au nume: Bobu și Canac. În Candacoznic vom recunoaște ușor pe urmașul lui Constantin Brâncoveanu, Ștefan Cantacuzino, iar în Văcărețul vom distinge pe sfetnicul de încredere al domnitorului, Enache Văcărescu, cel care va împărtăși aceeași soartă cu cei patru copii ai domnitorului, Constantin, Ștefan, Radu și Matei și care exprimă în prima cântare, îngrijorarea față de uneltirile Cantacoznicului.

Subiectul piesei face loc unor puternice accente de patriotism, care i-au asigurat revitalizarea în momentele de mare vibrație ale veacurilor trecute.

Sultanul îi cere domnitorului să accepte împreună cu fiii săi, religia mahomedană:

De ti-i milă de copii
Și de vrei ca să mai fii
Lasă legea creștinească
Și te dă-n lege turcească;
Si dacă nu te turcești
Tu pe lume nu trăiești!

Gestul ar fi echivalent cu actul suprem al trădării de patrie, gest pe care domnitorul nu-l poate accepta, înfruntând martirajul:

Toți fiii de mi-i tăia,
Nu mă las de legea mea.

Mezinului, Brâncoveanu – tatăl îi adresează îndemnul:

„Taci și mori în legea ta,
Că tu ceru-i căpăta”

Profundul atașament față de țară de popor, de credința străbună, de legea strămoșească, respectarea demnității, cu acceptarea sacrificiului suprem, al său, al copiilor și al slujitorilor, a permis includerea în piesă nu numai a unor colinde semnificative dar și a unor cântece patriotice. Faptul merită atenție deoarece se pare că aceasta este una din căile pătrunderii cântecului cu conținut patriotic în teatrul folcloric românesc, fenomen întâlnit și în alte manifestări similare, cum ar fi teatrul haiducesc și în cel cu caracter istoric, printre care trebuie citată inclusiv dramatizarea *Scrisorii a III – a* de

Eminescu, cu cele două personaje: Mircea cel Bătrân și Baiazid Fulgerul. De altfel s-a vorbit despre „apropierea vădită de teatrul haiducesc” a *Brâncovenilor*, amintindu-se printre alte exemple de contaminare faptul că cei patru copii ai voievodului devin în piesele din Moldova, haiduci⁴⁷.

Modalitatea alternării părților cântate cu cele recitate din piesă este cea întâlnită în *Vicleim* și se poate spune că, în genere, *Brâncovenii* se supun aceluiași principii ale dramaturgiei populare, deschizând drumul subiectelor cu caracter istoric în teatrul folcloric și al spectacolelor legate de aspecte ale vieții social-politice.

Unele versuri ale piesei ne trimit și la *Plugușor*:

Într-o joi de dimineață,
Zi scurtă din viață,
Brâncoveanu se sculă,
Barbă albă-și pieptănă,
La icoane se-nchină
Și feciorilor le murmură:
Dragii mei, feciori iubiți,
Lăsați somnul, vă treziți...”

Însuși prologul mai multor variante ale piesei ne introduce în atmosfera colindelor:

Sculați, domnilor, sculați,
Brâncovenii i-așteptați!
Așteptați-i cu onor,
Brâncoveanu domnitor!
Sculați, și priviți în sus
Cum îl bate pe Iisus;
Sculați, și priviți în jos
Cum îl bate pe Hristos,
Cum îl bat și-L chinuiesc
Și pe cruce-L răstignesc

Citez mai jos și partea centrală a **scenei blestemului adresat de domnitorul martir** și martor al uciderii propriilor copii:

Dare-ar bunul Dumnezeu
Să fie pe gândul meu,
Să vă ștergeți de pe pământ
Cum se șterg norii de vânt.
Să n-aveți loc de-ngropat,
Nici copii de sărutat.
Și-n cea lume de-ți muri,
Tragă-v-ar balaurii!
Să vă tragă tocma-n iad
Unde toți păgânii ard!

Versurile ne trimit la imaginile populare ale iadului din frescele nemuritoare ale mănăstirilor și bisericilor din nordul Moldovei, în care dracii sunt întruchipați de asupritorii hrăpăreți otomani.

Încercările de găsire a **începuturilor piesei devin paralele cu cele ale originii cântecelor inspirate din moartea năprasnică a ilustrului domnitor român**, acceptând o anumită prioritate cronologică a acestora din urmă, care au putut circula independente și apoi integrate în manifestarea teatrală, așa cum am arătat mai sus.

Așa cum am anticipat, de **manuscrisele în care apar doar textele cântecelor Brâncoveanului**, menționând și prezența unor numere cântate (fără a ne furniza și melodiile însoțitoare, ceea ce a continuat mari dificultăți de datare, localizare și evoluție) s-au ocupat mai mulți cercetători.

Grigore Crețu scria că varianta de care s-a ocupat „s-a scris la 1730”⁸ și este „cu totul altă ceva decât cea din colecțiunea domnului Alecsandri”, evident fiind vorba despre baladă⁴⁸.

Comentând anul 1730 – notat în documentul amintit - **Tudor Pamfile** susține că data citată „nu poate fi socotită ca zi a descăpătării”, ci data „izvodirii stihurilor”, versurile următoare precizând corect ziua asasinării: „cincisprezece a lui August”⁴⁹.

Același folclorist susține cu argumente lingvistice plauzibile că e vorba despre o copie scrisă „la un veac de la îngrozitorul sfârșit al Brâncoveanului” și prezintă apoi rezumatul versurilor: deșertăciunea vieții omenești, sosirea trimișilor sultanului și citirea firmanului de mazilire, jelirea soției de către Brâncoveanu, tânguirea copiilor și a ginerelui, alegerea lui Ștefan Cantacuzino, pe care Brâncoveanu îl învinuiește de uneltiri împotriva lui, despărțirea de ai săi și petrecerea Paștilor la Giurgiu, chinurile din temniță, blestemul voievodului, tăierea capetelor, un adevărat carnagiu public și aruncarea în mare a trupurilor, leșinul și trezirea soției, stihuri despre zădărnicia și reluarea blestemului.

Nicolae Cartoian amintește la bibliografia *Cântecului lui Constantin vodă – Brâncovenii* mai multe manuscrise din Biblioteca Academiei Române: *Manuscrisul Românesc nr. 1437*, *Manuscrisul Românesc nr. 1620*, datat în 1778, *Manuscrisul Românesc nr. 1629*, datat între 1756 și 1789, *Manuscrisul Românesc nr. 3078*, *Manuscrisul Românesc nr. 3151*, *Manuscrisul Românesc nr. 4725*, *Manuscrisul Românesc nr. 4730*⁵⁰.

Nu trebuie înțeles că toate manuscrisele citate conțin versurile pe care le urmărim, unele texte fiind doar tangente cu martirajul voievodului valah. Așa este *Manuscrisul Românesc nr 1437*, datat la sfârșitul secolului al XVIII – lea, în care se află *Versuri privitoare la*

mazilirea unui domn și începutul altei domnii, fiind vorba despre Alexandru Moruzi, 1793 – 1796 și Alexandru Ipsilanti, 1796 – 1797; *Manuscrisul Românesc nr. 1620*, provenind de la mitropolitul Iosif Naniescu, cuprinde doar „leacuri pentru felurimi de boli și alte învățături căsnicești”; *Manuscrisul Românesc nr 3151*, din 1766 cuprinde *istoriia când au mers turcii să ia Beciul*, iar *Manuscrisul Românesc nr. 4725*, din 1855, dăruit Academiei Române de urmașii lui Tudor Pamfile care cuprinde doar cântece de stea (ff. 25^v - 32^v)

Ion Bianu se ocupă de o altă variantă, datată în 1809 – din *Manuscrisul Românesc nr. 3078* din Biblioteca Academiei Române, în care se află *Cântecul lui Ștefan Vodă cu al lui Constantin Vodă, când l-au tăiat împăratul cu cinci beizadele a(le) lui*, considerând că e alcătuit din „versuri slabe”, scrise „de un cărturar din acei zguduiți de grozăvia care a pus capăt celei mai lungi și uneia din(tre) cele mai strălucite domnii ale Țării Românești”⁵¹;

Din satul Diosâg (județul Bihor) **Ion Lupaș** publică, după un caiet al preotului Pavel Popovici, o altă variantă, pe care o datează în 1813 și în care se remarcă prezența unui adevărat refren: „plângi neam românesc”⁵². Cercetătorul crede că versurile în discuție „par a fi fost cântate în părțile Beiușului, chiar când se împlinea un secol de la martiriul lui Brâncoveanu” și impun atenției compararea trădării valahe cu cea a lui Iosif de către frații săi, „din pizmuire”. Ar putea fi aceeași versiune a colindei a cărei culegere Nicolae Cartoian o atribuie preotului Pavel Popovici din Diosâgul Beiușului, copiată „pe la 1818”⁵³.

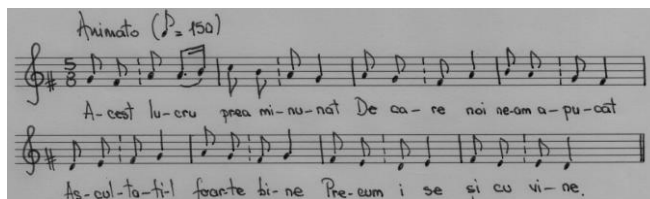
Lui Constantin din Alămor (sat lângă Ocna Sibiului) i-a fost atribuită o variantă dintre cele mai vechi, datată în 1743 – *Istori(i)a marelui Constantin Vodă* - și păstrată în manuscrisul nr. 76 (fila 160) din Biblioteca Academiei, Filiala Cluj-Napoca, citată de Ion Mușlea printre cele „șase variante ale acestui cântec istoric”. Cercetătorul a cunoscut aproape toate aceste variante și ne lasă și el pe cea care a cunoscut-o în Cavnic, atrăgând atenția că toate aparițiile manuscrise „trebuie să fie copii ale altor manuscrise mai vechi, alcătuite pe când înfloratul masacru era încă proaspăt în amintirea contemporanilor”⁵⁴.

În *Istoria literaturii române*, autorii capitolului dedicat teatrului popular, Gheorghe Vrabie, Ion Mușlea și Vasile Adăscăliței, amintesc de „**cea mai veche copie a piesei, cunoscută până astăzi**”, datând **din 1880** – care a circulat în ultimele decenii ale secolului al XIX – lea sub numele de *Joc cu Constantinul* sau *Cântare și vers la Constantin*, completând: „Tradiția orală din Cavnic (...) susține însă că piesa ar fi fost reprezentată începând din anul 1867 și că există o copie încă de prin anul 1840”⁵⁵.

În materialul publicat în 1972, Ion Mușlea împinge mult în urmă apariția *Constantinului*, care „a putut fi scris în nordul Transilvaniei, acolo unde influența maghiară a fost mai puternică. Se știe că în această provincie, maghiarii aveau, spre sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor, organizații de teatru evoluat, cu clădiri și cu trupe mai mult sau mai puțin permanente”⁵⁶.

Cercetătorul, care a acordat o mare importanță acestui spectacol, nu exclude o posibilă influență a unor piese școlare maghiare, influență ce s-ar fi putut concretiza mai curând într-un imbold, piesa găsimu-și sorginea în cântecele derivate dintr-o producție apărută, „probabil, chiar în anul morții lui Brâncoveanu, când tragedia de pe țărmurile Bosforului a zguduit nu numai sufletele românești, ci și întreaga creștinătate”⁵⁷.

Spectacolul din Cavnicare în total șase cântări, dar ținând cont că prima melodie e întrebuințată pentru mai multe strofe, ce apar intercalate în țesătura dramatică, numerele muzicale se reduc la trei, transcrise de folcloristul **Ioan R. Nicola**. Culegătorul melodiilor înregistrase în 1958, de la minerul Gavrilă Giurgiu, cele trei numere muzicale ale spectacolului (benzile fiind depuse la Institutul de Etnografie și Folclor din Cluj) și în urma analizei lor descoperă că melodia cântată de întreaga trupă, este cea care deschide spectacolul, explicitând în formă cântată ceea ce urmează să fie reprezentat și are multe asemănări cu colindele românești și slovace:



Acest lucru prea minunat

Și următoarele strofe detaliază motivele mazăririi voievodului, care „a făcut deplin (...) în țară”, dar „pizmașii lui s-au adunat” pârându-l turcilor.

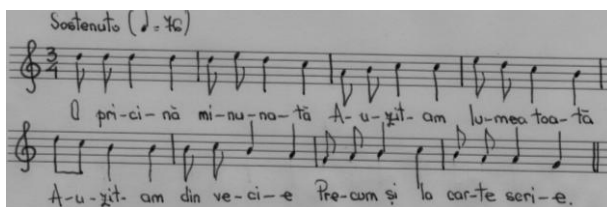
Urmează **cântarea a II – a**, a inășilor și craiului, textul narând, venirea turcilor la București, în timp ce Vodă era în biserică, primirea ordinului care prevede că Brâncoveanu trebuie să fie dus legat la Țarigrad, prinderea domnitorului, prezentarea lui în fața sultanului otoman, scenă, precedată de un număr muzical, câteva strofe cântate

de crai și o parte din membrii trupei, pe melodia precedentă, strofe anticipând acțiunea scenei. Următorul număr muzical– cântarea a III – a introduce o scenă deosebită constând în sugerarea unei presupuse evadări a pârâtului. Apariția acestei melodii, asemănătoare colindei, având un alt text pe parcursul a mai multe scene, ne aduce aminte de cântecul *Trei crai de la răsărit* din *Vicleim*, care, la fel, revenea în desfășurarea lui dramatică.

O altă melodie, care se intercalează în textul piesei și care capătă în cea de-a IV-a cântare, un rol deosebit, ce nu mai lasă loc dialogului, rezumând prin textul ei (trei strofe, ce se cântă pe melodia inițială – *Acest lucru prea minunat*) mai multe episoade ale masacrului, constatarea vizirului că ordinul fusese executat întocmai, teama de ridicarea împotriva a poporului tulburat de odioasa crimă, porunca de aruncare în mare a trupurilor de teama mulțimii, adunarea din mare a trupurilor și îngroparea lor după datina creștină, așa cum se cuvenea unui asemenea domnitor-erou, detaliu reținut și de Del Chiaro, care nota faptul că „vizirul temându-se să nu se facă răscoală au poruncit de s-au aruncat (trupurile decapitaților – nota îmi aparține) în mare, de unde într-ascuns s-au scos de creștini”. În textul din Cavnic acest text ajunge în următoarea formă:

Ca norodul să nu strice,
Poruncește să se țipe
În Marea Neagră trupurile,
Să le sufle vânturile.

Urmează scena cântată, menționată și în varianta din Dudașu – *O, pricină minunată*:



O, pricină minunată

După cum se vede, ea diferă de varianta cunoscută prin Anton Pann, menționându-se că ea „are alt glas”⁵⁸, dar diferă și de alte variante, cum ar fi cea culeasă de Gheorghe Cucu din Băneasa - Ilfov,



O, pricină minunată din antologia lui Gheorghe Cucu –
**200 Colinde populare culese de la elevii Seminarului Nifon în anii
1924 – 1927**

Ediție postumă îngrijită de Const. Brăiloiu, 1936, p. 224.

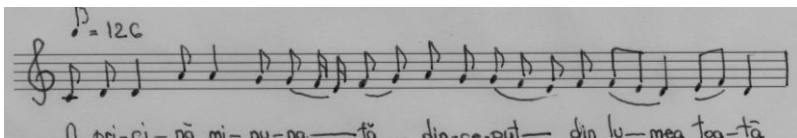
Această meditație asupra nestatorniciei măririlor lumești, un adevărat „vanitas vanitatis” muzical, cu conținut filosofic face trecerea de la cântarea precedentă, ea având rolul asemănător, de a separa momentele acțiunii și constituind „cel mai masiv împrumut din cântecul istoric” – așa cum afirmă Ion Mușlea⁵⁹:

Într-o joi de dimineață,
Zi scurtă din viață,
Brâncoveanu se sculă,

Transferul melodiei din *Vicleime* este indubitabil. Un alt argument susținător al acestui transfer îl constituie formule de adresare de tipul: „Prea înălțate împărate...”

Din nefericire nu ne-a parvenit și versiunea melodică a acestui cântec cu caracter epic, interpretările actuale fiind, după câte se pare, preluări din teatrul popular, care integrase melodia colindei. Textul ne confirmă credința preluării acestui număr din țesătura muzicală a dramei lui Irod.

Nicolae Cartojan reproduce următoarea melodie, din colecția lui Anton Pann – scrisă cu note psaltice - considerând-o „forma cea mai veche”, transcrisă de I. D. Petrescu:



O, pricină minunată

considerând că „o umilă cronică rimată care dădea glas indignării poporului (...) a fost așezată pe melodie”, în care „forma prescurtată” a străbătut repede straturile populare și a fost introdusă

de copii în ciclul colindelor (...) „cântându-se în toate ținuturile românești, de la Maramureș până în Dobrogea, din părțile Mureșului până în Basarabia”⁶⁰

Etnomuzicologul Gheorghe Ciobanu introduce ca element distinctiv față de versiunea transcrisă de I. D. Petrescu, încadrarea în măsuri alternative⁶¹.

Din această „cronică rimată a morții lui Brâncoveanu”, a doua după traducerea lui Greceanu, „deși nu are calități literare deosebite, a ajuns totuși o creație populară și a devenit ca un simbol al rezistenței sufletului românesc împotriva furtunilor care au abătut pe cei mai aleși reprezentanți si săi”, din ea crescând „prea frumoasa baladă populară a lui Alecsandri”⁶².

Piesa are și un final muzical – a VI – cântare a spectacolului - în realitate a III – a melodie, numărul intitulându-se „cântarea de ieșire”, o melodie hibridă, care urmează fără nici-o delimitare *Stați, boieri, să ne luăm*,

Maestoso ♩ = 86

1. Stați, boieri, să ne lu-ăm, Mai în-co-lo să mer-gem,
Un-de lu-mi-nă ve-dem, Pe Ta-tăl să lă-u-dăm.

The image shows a musical score for a piece titled 'Stați, boieri, să ne luăm'. It is written in 12/8 time and marked 'Maestoso' with a tempo of 86. The score consists of two staves of music. The first staff is in treble clef and the second is in bass clef. The lyrics are written below the staves.

Stați, boieri, să ne luăm

După cum am văzut, numerele muzicale, exceptând ultimul, anticipă acțiunea, sau punctează anumite momente mai importante și au rolul de a pregăti auditoriul pentru următoarele scene, întocmai ca interludiile operei. Deși deosebite ca realizare, primele două melodii sunt mai organic legate în desfășurarea dramei.

În varianta din Cavnic, transcrisă de Horia Barbu Oprișan, după un caiet mai vechi⁶³ sunt menționate ca fiind cântate de către crai și inși – pe melodia inițială - și următoarele texte:

Merge Pașa în București
Cu cătanele turcești,
Vodă era în biserică,
Neștiind de acea nemică...

versuri surprinzând momentul arestării voievodului și încredințate corului trupei, care cântă și versurile următoare pe melodia inițială (forma hibridă este evidentă și în neconcordanța picioarelor metrice dintre stihurile acestei „cântări” și cele ale model,

prezentată mai sus - *La acest lucru prea minunat*. Și următoarea strofă este tot cântată de toți, la fel, pe melodia inițială:

Pe trei zile în chezășie
Boierul scoate din robie
Doamna pentru vodă plânge
Pentru coconi mai se stinge...

amândouă având rolul de a încetini mersul acțiunii și de a spori dramatismul piesei.

În cea culeasă de Vasile Adăscăliței, din **Straja – Suceava**⁶⁴, întâlnim următoarele numere muzicale:

Scumpă țară românească – cântat de Brâncoveanu și de fiii săi;
Hai, Alexandre și te-om duce – cântat de soldați;
Radule dintrei munteni – cântat de soldați.

numere doar amintite de antologia alcătuită de Oprișan, în care mai sunt menționate alte două numere muzicale, în ambele versiuni, din Crasna - Laura și din Dudașu: *Sculați, oameni, sculați/ Pe Brâncoveanu l-așteptați*, cântat de întreaga trupă în deschiderea spectacolului și *Mihăiță, cu păru creț*, cântat tot de soldați ca și celelalte adresare fraților săi⁶⁵.

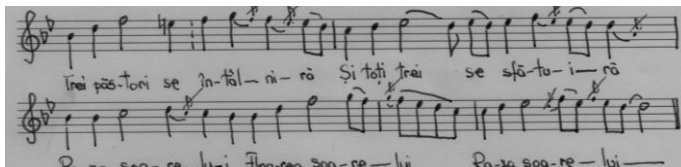
În *Prefața* culegerii, I. C. Chițimia menționează faptul că antologistul a susținut și peste hotare ideile sale despre teatrul popular, amintind studiile publicat în: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, din Viena: An XXXII, nr. 3, 1978, pp. 178 – 201 - *Das volkstümliche rumänische Theater – Teatrul popular românesc și XXXV*, nr. 3, 1981, pp. 84 – 200: *Das rumänische Volkspuppenspiel – Teatrul românesc de păpuși*⁶⁶.

Corelând numerele muzicale ale versiunii din Crasna, cu cea din Dudașu Schelei din Mehedinți, se constată doar mici modificări ale textelor (nu au fost culese și melodiile lor, care ar fi oferit elemente suplimentare pentru stabilirea descendenței, a similitudinilor și a deosebirilor). Asemenea mici modificări, adaptări, se întâlnesc în toate cele cinci numere, dar în mare, se pare că ele sunt aceleași, ceea ce îndreptățește ipoteza filiației. Astfel, melodia adresată lui Alexandru este cântată de toată echipa și pare a fi cel mai depărtat față de cel din Crasna, așa cum arată chiar primul vers: *Radule din trei munteni* din versiunea Laura – Crasna devine în cea din Dudașu *Răduleț de la munteni*. În varianta din Dudașu, *Mihăiță cu păru creț* este recitat de călău, pierzând caracterul muzical. În lipsa melodiilor, se poate presupune că este vorba de un alt cântec apropiat, dar nu același.

Așa cum susținea I. Mușlea, drama își găsește puncte de tangență nu numai cu *Vicleimul*, ci și cu drama *Occisio Gregorii* și cu celelalte piese din manuscrisul cercetat de el: *Suzana, Adam și Eva*.

Asocierea cu *Occisio Gregorii* ne permite luarea în considerație a conținutului similar, Constantin Brâncoveanu și Grigore Ghica devenind simboluri ale sacrificiului suprem pentru apărarea demnității naționale.

Așa se poate explica infiltrarea în țesătura dramatică a *Brâncovenilor* a unor cântece patriotice ca *Scumpă țară românească* din versiunea lui Dubașu Schelei din Mehedinți, „adusă în 1940 de un refugiat din Bucovina”⁶⁷, versiune care se încheie cu colinda *Trei păstori*, pe care o cităm dintr-o altă manifestare similară:



Trei păstori se întâlniră

Viitorul va putea lămuri neconcordanțe dintre cei doi cercetători ai manifestării din Cavnic și Băiuț: Ion Mușlea menționează trei melodii ale manifestării, înregistrate și transcrise de Ioan R. Nicola - la care a apelat și prezentul demers; Horia Barbu Oprișan scrie că fiecare din cele două părți ale piesei, pe care o crede descendentă din practica germanilor și maghiarilor, este „separată de cealaltă printr-o cântare”, fără a reda melodia acesteia, iar în varianta din Bucovina scrie că piesa „nu are cântece, numai în final se cântă *Trei păstori se întâlniră* ca o motivare și integrare în atmosfera Crăciunului”⁶⁸.

Cercetând mai atent *Occisio Gregorii* și *Cântare și vers la Constantin* (referirile din acest material se bazează în mod concret pe varianta culeasă de Horia Barbu Oprișan)⁶⁹, din Cavnic – Maramureș, se pot remarca similitudinile începutului celor două piese, constând în introducerile având în vedere prezentarea în rezumat a celor două drame, ale uciderii celor doi domnitori patrioți dar și în scuzele de rigoare pentru unele nereușite ale spectacolelor, solicitând gazdelor-spectatori, atenția cuvenită pentru prezentarea cruzimii adevărurilor arătate. Forma de prezentare a acestor introduceri în spectacole, este aparent diferită la *Constantin* aceasta fiind făcută de laurfăr și de întreaga trupă ce-și prezintă primul număr muzical, la *Occisio Gregorii* nefăcându-se precizarea personajului căruia i se încredințează *praeambulum* (situație repetată la toate celelalte numere), ceea ce ne îngăduie a crede că e tot un număr colectiv, încadrat de două scene cu caracter coregrafic. Este importantă precizarea că versurile

„cântărilor” se cântă într-adevăr, în timp ce celalalte dintre „cântări” se recită⁷⁰.

Și finalurile celor două piese au elemente comune, trupa reprezentând drama lui Brâncoveanu luându-și rămas bun de la gazde, după ce mulțumesc pentru daruri iar în *Occisio* testamentul bachic, chiar dacă este mai extins și nu conține precizarea rostitorului său (putându-se presupune că este vorba tot de un număr colectiv) exprimând, în mare, aceleași mulțumiri anticipate, pentru darurile oferite, constând din bucatele specifice sărbătorilor Crăciunului.

Aceeași **alternare a numerelor cântate cu cele recitate** o întâlnim în ambele piese și în amândouă apare păstorul, e drept în forme oarecum diferite: *Cantio opilionis* în *Occisio* exaltă traiul liber dar este un număr individual, în timp ce *Trei păstori*, din drama lui Brâncoveanu, este un număr colectiv, o colindă adusă în Dudașu Schelei din Mehedinți din Bucovina, cum presupune culegătorul textelor, lipsite de melodii, dar cu refrenul tipic: Raza soarelui,/ Floarea soarelui⁷¹.

Referindu-se de **trăsăturile comune ale Brâncovenilor, Vicleimului și ale celorlalte piese de teatru cu cântece, transilvănene, Adam și Eva, Susana**, Ion Mușlea argumentează încadrarea manifestării printre „jocurile dramatice” ale sărbătorilor de iarnă:

- „se reprezentau din casă în casă;
- sunt compuse în versuri (mai ales octosilabice),
- au aceeași factură: încep cu o «cântare», un fel de prolog cântat de cor și integrează și alte numere muzicale;
- au lexic și costumație similară și conțin indicații de joc dramatic;
- în fruntea reprezentației e un număr prin care „se anunță sosirea actorilor”⁷².

Deși deosebite, din punctul de vedere al centrului de greutate în viața artistică populară, variantele piesei *Brâncoveanu*, numită și *Constantinul*, dovedesc aceeași sorginte – balada populară, care-și găsește noi forme de supraviețuire în zonele unde practicarea ei și-a diminuat prezența. Ea dovedește în același timp, evidente înrudiri cu *Vicleimul*, atât prin tematică apropiată, cât și prin forma de desfășurare a spectacolului, însăși geneza piesei cu subiect autohton aflându-se sub zodia celei religioase.

Exegeții creației lui Sabin Drăgoi au obligația să stabilească legăturile posibile dintre piesa populară *Brâncovenii* și lucrarea dramatică, intitulată „acatist (dramă muzicală sacră) în două părți cu o procesiune (în loc de uvertură)”, *Constantin Brâncoveanu*, operă ce

îmbină – cum bine s-a semnalat – „rit, dramă, coregrafie, muzică, vers, lumină și proiecție de imagini pe un ecran, arhitectură și plastică scenică, teatrul de păpuși”⁷³.

Urmărind cu consecvență promovarea creației muzicale românești Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor a selectat în vederea acordării unei comenzi pentru domeniul muzicii vocal – simfonice proiectul compozitorului **George Balint**, intitulat **Oratoriul lui Constantin Brâncoveanu**, ce sperăm să reprezinte gestul de omagiere a martirilor din partea generației actuale de creatori.

NOTE BIBLIOGRAFICE

- 1 - Vasile Vasile - *Figura lui Ștefan cel Mare în muzica românească*, în: *Studii de muzicologie*, vol. XVII, București, Editura muzicală, 1983, pp. 5 – 76;
- 2 - Vasile Vasile – *Cîntorii athonite ale Sfântului Neogoe Basarab*; în: *Curtea de la Argeș*, An II, nr. 1 (2), ianuarie 2011, p. 17 și nr. 3 (4), martie 23011, pp. 12 – 13;
- 3 - Valeriu Anania - *Cerurile Oltului* ediția a II - a, Editura Pro, 1998, p. 100;
- 4 - Alexandru Duțu - *Modelul cultural brâncovenesc*; în: *Constantin Brâncoveanu*, București, Editura Academiei, 1989, p. 156.
- 5 - N. Cartoian - *Istoria literaturii române vechi*, București, Ed. Minerva, 1980, p. 225.
- 6 - Vasile Vasile – *Tezaur muzical din Muntele Athos*, vol. 2, Editura muzicală, București, 2008, p. 326.
- 7 – I. Crăciun; A.Ilieș – *Repertoriul manuscriselor de cronici interne sec. XV – XVIII privind istoria României întocmit de...*, Ed. Academiei, 1963, pp. 176 – 177.
- 8 - *Idem*, p. 178.
- 9 – Gabriel Ștrempele- *Catalogul manuscriselor românești B. A. R.*, vol. I, 1 – 1600, București, Editura științifică și enciclopedică, 1978, pp. 298 - 299.
- 10 – I. Crăciun; A.Ilieș. – *Op. cit.*, p. 180.
- 11 - Gabriel Ștrempele- *Catalogul manuscriselor românești B. A. R.*, vol. II, 1601 – 3100, București, Editura științifică și enciclopedică, 1983, p. 450.
- 12 - Gabriel Ștrempele – *Catalogul manuscriselor românești B. A. R.*, vol. III, 3101 – 4413, București, Editura științifică și enciclopedică, 1987, p. 362;
- 13 – *Idem*, p. 139.
- 14 - N. Comșa - *Manuscrisele românești din Biblioteca Centrală de la Blaj*, 1944, p. 22.
- 15 – I. Crăciun; A.Ilieș. – *Op. cit.*, p. 182.
- 16 – *Idem*, p. 181.
- 17 - I. Mușlea - *Cercetări etnografice și de folclor*, vol. II, Editura Minerva, București, 1972, p. 294 și 292.
- 18 - Vasile Vasile – *Tezaur muzical românesc din Muntele Athos*, vol. III, Editura muzicală, București, 2013, p. 70, nr. 386 și p. 100, nr. 402.
- 19 – N. Cartoian - *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II – *Epoca influenței grecești*, Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, București, 1938, p. 213.
- 20 - G. Dem. Teodorescu– *Poesii populare române*, București, Tipografia Modernă, 1885, p. 101.
- 21 - T. T. Burada– *Istoria teatrului în Moldova*, Ediție și studiu introductiv de I. C. Chițimia, Editura Minerva, București, 1975, p. 13.
- 22 – N. Cartoian – *Cărțile populare...*, p. 194.

- 23 - T. Pamfile - *Un cântec privitor la moartea lui Constantin Brâncoveanu*; în: Miron Costin, Tipografia soc. *Glasul Țării*, Chișinău, An VII, nr. 5, mai 1919.
- 24 - N. Cartoian - *Istoria literaturii române vechi*, Fundația Regele Mihai I, București, 1945, p. 262.
- 25 - *Idem*, p. 262 (turcii înșiși au găsit multă barbarie și ferocitate în această acțiune).
- 26 - În studiul citat, T. Pamfile traduce cuvântul „*corban*” (precizând că în text apare *corbaz*) = cuvânt turcesc = *jertfă, ofrandă*.
- 27 - Vasile Adăscăliței - *Date noi privind teatrul folcloric, Brâncovenii*; în: *Revista de Etnografie și Folclor*, București, An tom 12, nr. 6/ 1967, p.424.
- 28 - Alexandru Zub– *Brâncoveanu la tricentenar*; în: *Academica*, București, An XXIV, nr. 4, aprilie 2014, p. 74.
- 29 - N. Păsculescu – *Literatura populară română*, 1910, pp. 192 – 195.
- 30 - N. Cartoian– *Istoria literaturii române vechi*, 1945, p. 249.
- 31 – *Idem*, p. 262.
- 32 – I. Mușlea –*Op. cit.*, p. 289 (se impune aici precizarea că, în realitate, colinda O, *pricină minunată* nu are același loc în toate manifestările teatrale cunoscute, ea schimbându-și poziția).
- 33 – Lucian Drâmba - *OccisioGregorii in Moldavia vodaetragediceexpressa – cea mai veche piesă de teatru românesc cunoscută*; în: *Limbă și literatură*, București, An VII, 1963, pp. 339 – 398.
- 34 - Gabriel Ștrempelel – *Catalogul manuscriselor românești B. A. R.*, vol. IV, 4414 – 5920, București, Editura științifică și enciclopedică, 1992, pp. 103 – 104.
- 35 - Vasile Adăscăliței–*St. cit.*, p.424.
- 36 - Horia Barbu Opreșan - *Teatru fără scenă*, Evocări ale unor spectacole, personaje și interpreți ai teatrului popular românesc, București, Editura Meridiane, 1981, p. 141.
- 37 - *Idem*, p.139.
- 38 - Ion Mușlea – „*Cântare și vers la Constantin*”. *Sfârșitul lui Brâncoveanu în repertoriul dramatic al minerilor români din nordul Transilvaniei*; în: *Studii de istorie literară și folclor*, București, Editura Academiei, 1964, pp. 21 - 61.
- 39 - Mușlea, I. - *Cercetări etnografice și de folclor...*, pp. 264 - 265.
- 40 - *Idem*, p. 265
- 41 - *Idem*, p. 272.
- 42 - *Panorama teatrului folcloric din județul Neamț* Crestomație folclorică de George Brăescu, Editura Nona, Piatra Neamț, 2000, pp. 450 – 453.
- 43 - Vasile Adăscăliței – *St. cit.*, p.424.
- 44 - Horia Barbu Opreșan - *Teatru fără scenă...*, p. 140.
- 45 - Vasile Adăscăliței–*St. cit.*, p. 428.
- 46 - *Idem, ibidem*.
- 47 - *Idem*, p.426 și 427.
- 48 – Gr(igore Crețu – *Istoria Măriei Sale Constantin vodă Brâncoveanu, domnul de la București, care s-au scris la 1730*; în: *Convorbiri literare*, An IX, nr. 8, 1 noiembrie 1875, p. 325.
- 49 - T. Pamfile - *Un cântec privitor la moartea lui Constantin Brâncoveanu*; în: Miron Costin, Tipografia soc. *Glasul Țării*, Chișinău, An VII, nr. 5, mai 1919, p. 34.
- 50 - N. Cartoian - *Istoria literaturii române vechi*, vol. III, București, Fundația Regele Mihai I, 1945, p. 263.
- 51 - Ion Bianu – *Cântecul lui Brâncoveanu de la 1809*; în: *Buletinul Comisiunii istorice a României*, București, vol. I, 1915, p. 309 - 314.
- 52 – I. L(upaș) – *Versuri istorice despre Constantin Brâncoveanu (...)*; în: *Anuarul de istorie națională*, Cluj, Universitatea Regele Ferdinand I, vol. V, 1930, pp. 460 - 463.
- 53 - N. Cartoian - *Istoria literaturii române vechi...*, p. 263.
- 54 - I. Mușlea - *Cercetări etnografice și de folclor*, vol. II... p. 288.

Revista MUZICA Nr.4 / 2014

- 55 – Gh(eorghe)Vrabie,IonMușlea șiV(asile), Adăscăliței - *Teatrul popular*, în: *Istoria literaturii române*, București, Editura Academiei, 1964, vol. I, p. 76.
- 56 - I. Mușlea, - *Cercetări etnografice și de folclor...*, p. 286.
- 57 – N. Cartoian - *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II – *Epoca influenței grecești*, Fundația pentru Literatură și Artă *Regele Carol II*, București, 1938, p. 213.
- 58 – I. Mușlea –*Op. cit.*, p. 312.
- 59 – Ion Mușlea – „*Cântare și verș la Constantin*”..., p. 28.
- 60 - N. Cartoian - *Istoria literaturii române vechi...*, p. 263.
- 61 - Anton Pann – *Cântece de lume*, Transcrise din psaltică în notația modernă, cu un studiu introductiv de Gh. Ciobanu, București, ESPLA, 1955, pp. 332 – 333.
- 62 - N. Cartoian - *Istoria literaturii române vechi...*, p. 263.
- 63 - *Brâncovenii Teatru popular*, Culegere de Horia Barbu Oprîșan, București, Editura Minerva, 1984, p. 11 și 21.
- 64 - Vasile Adăscăliței - *St. cit.*, pp. 423 - 434.
- 65 - *Brâncovenii Teatru popular...*, pp. 22 –29 și 30 - 37.
- 66 - I. C. Chițimia – Prefață; în:*Brâncovenii Teatru popular*, Culegere de Horia Barbu Oprîșan, București, Editura Minerva, 1984.
- 67– *Brâncovenii, Teatru popular...*, p.30.
- 68 - Horia Barbu Oprîșan – *Teatrul popular românesc*, București, Editura Meridiane, 1987, p. 138,
- 69 – *Brâncovenii, Teatru popular...*, pp. 11 - 21.
- 70 – Ion Mușlea – „*Cântare și verș la Constantin*”..., p. 47.
- 71 - *Idem*, p. 36.
- 72 – I. Mușlea - *Cercetări etnografice și de folclor*, vol.II..., pp. 295 - 296.
- 73 - Nicolae Rădulescu - *Sabin V. Drăgoi*, București, Editura muzicală, 1971, p. 133.