

ETNOMUZICOLOGIE

Contribuții la promovarea și valorificarea științifică a folclorului dobrogean

Daniela Roxana Gibescu

Arta care reprezintă cel mai bine spiritualitatea poporului nostru este *folclorul*, pentru că integrează creațiile artistice care izvorăsc, funcționează și se manifestă din dorința de exprimare a unui neam prin ceea ce numim *tradiție*. Valorificarea culturii populare are meritul de a fi scos la lumină atât marea capacitate de creație a țaranului român cât și nepotolita lui sete de frumusețe. În cultura tradițională se păstrează neprețuite valori materiale și spirituale făurite de-a lungul veacurilor, rod al talentului inventiv al românilor. Nu întâmplător, pe lista Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanității UNESCO, România este reprezentată prin ritualul călușului, doină, ceramica de Horezu (Vâlcea) și colindul de ceată bărbătească.

Dobrogea, așezare între Dunăre și Marea Neagră, este o străveche vatră românească, pe care strămoșii noștri au locuit-o, după atestarea documentelor istorice, din cele mai îndepărtate timpuri. Permanența populației românești se recunoaște nu numai după vechimea creației artistice folclorice, ci și în continuitatea așezărilor din satele băștinașe, care își au temelia pe vetrele stămoșești dace și romane. Acestea se găsesc atât pe malul Dunării, pe litoralul mării, pe marginea marilor lacuri, cât și în interior, în special în regiunea "Codrului", cu locuri prielnice de adăpost pentru timpurile grele, cum au fost năvălirile migratorilor, pentru care Dobrogea a fost loc de trecere; precum și în timpul războaielor desfășurate aici, culminând în special în sec. XVIII - XIX. Deși multe așezări

rurale au fost distruse până la temelie, locuitorii și-au reclădit, cu dârzenie și dragoste pentru pământul natal, satele pe aceste vetre (Beștepe, Topolog, Peștera, Ostrov, Peceneaga, Tortoman etc.).

Din timpuri vechi, românii din întreaga țară au fost atrași de bogăția pășunilor Dobrogei, de poziția ei geografică - așezată între Dunăre și Mare, precum și la încrucișarea marilor drumuri comerciale care o străbat. Mulți dintre ei, venind cu oile la iernatic, s-au stabilit aici, înmulțind numărul satelor și contribuind la dezvoltarea vieții culturale și economice.

Acest "pământ al sintezelor", după cum afirma Nicolae Iorga, reprezintă un spațiu cultural absorbant, penetrabil, caracteristic unui sistem cultural deschis, cu maximă disponibilitate pentru dialogul interetnic, interacțional, aceasta însemnând, în egală măsură, inovație, curent progresist și elemente de modernitate.

În folclorul dobrogean se pot distinge mai multe categorii. Alături de stratul autohton al "dicienilor" (românii băștinași din Dobrogea), strat de mare vechime, găsim și unul format de românii din celelalte regiuni ale țării (Transilvania, Moldova, Muntenia) precum și de aromânii colonizați în mai multe etape în țara noastră.

Diversitatea specificului dobrogean, aflat într-o permanentă schimbare, a pus în evidență vechimea și perenitatea tuturor etniilor de pe aceste meleaguri. Jocul cu măști și teatrul de păpuși a fost o practică frecventă dobrogeană, datină ce se mai păstrează și astăzi, sporadic. Teatrul de păpuși s-a întâlnit cu manifestarea similară de origine turcească și a căpătat denumirea de "karaghioz", după păpușa cu ochii negrii. Acest gen de exprimare a spectacolului popular se găsește în dansul tradițional denumit "dansul Păpușii", care se interpretează pe la nunți în satele de pe malul Dunării. Zonei de mijloc și de sud a Dobrogei îi este specific un joc popular care vădește pregnant influența orientală (ritmul aksak): "*geamparaua*". Pe de altă parte, amintirile civilizației greco-romane au lăsat urme de recunoscut în motivul *delfinului*, al *șarpelui*, al *zânei născută din spuma mării* etc.

Cercetători de diferite formații au desfășurat o amplă acțiune de studiere a folclorului dobrogean, care a evidențiat particularitățile identitare ale acestuia, evoluția și dimensiunile lui.

Teodor T. Burada, considerat părintele muzicologiei românești, și-a îndreptat atenția asupra culturii populare dobrogene prin binecunoscutul experiment monografic regional "O călătorie în Dobrogea" (1880). Această lucrare "deschide drumul cercetării spiritualității populare românești pe zone culturale"¹, cartea fiind considerată cu îndreptățire "cea dintâi încercare din istoria folcloristicii românești de cercetare monografică etnofolclorică a unei regiuni"².

Scopul călătoriei făcute de Teodor T. Burada în Dobrogea a fost mai mult de a studia credințele, datinile și obiceiurile românilor ce locuiesc acolo și de a aduna poeziile lor populare. Astfel s-a pus în lumină un material spiritual de autentică valoare națională: plugușorul, buhaiul, ritualul de invocare a ploii - scaloianul, drăgaica (sânzienele), obiceiurile de la înmormântări și de la nunți etc.

În Dobrogea, precum bunăoară în comuna Enisala, județul Tulcea, este datina ca în Dumineca Mare să se adune flăcăii de prin mai multe sate și să se apuce de luptă. Această bătaie de pehlivani se numește *pehlivănie* (obicei de origine romană ce derivă din luptele cu gladiatori). Luptătorii n-au nimic pe trup până la cingătoare; lupta se face numai din brațe. Prin alte sate, tot din Dobrogea, își ung corpul cu untdelemn.

Un alt obicei întâlnit în această zonă este *hobotul*. Mireasa, după ce se gătește cu tel (beteală), este acoperită peste tot capul cu o pânză ce se numește *sovon* (*hobot*), încât

¹ Vasile, Vasile, "Teodor T. Burada - ctitor al muzicologiei românești", Revista Muzica, nr. 2, 2010, p. 145

² Datcu, Iordan, *Dicționarul etnologilor români*, Ediția a III-a, București, Editura Saeculum, 2006, p. 171

nu i se vede deloc fața. Acoperirea capului s-ar părea că este un obicei turcesc, dar el este de origine curat romană. Când se leagă mireasa la cap se zic următoarele versuri: "Taci mireasă nu mai plânge, / Inimioara nu-ți mai frânge, / Că la maică-ta te oi duce/ Când s-a-ntoarce gărla-ncoace/ Ș-a face jugul/ Mugur, / Resteie, / Closteie (rădăcina stufului), / Tânjelele, / Viorele, / Stremănările (nuiele) / Floricelele."¹

Copacul înmormântărilor este obiceiul ca la înmormântările flăcăilor și a fetelor să se ducă înaintea mortului un copac de lemn de prun sau și de altceva, împodobit cu ștergare, cu busuioc, cu hârtie albă, cu canură (lână) roșie; el se pune pe mormânt. La romani, acest arbore era de chiparos (cupressus), ca semn de moarte, și era sfințit lui Pluton, zeul infernului.

"O călătorie în Dobrogea" prezintă și dansurile autohtone: *hora de brâu, hora în bătaie* - care se joacă numai de flăcăi, *hora țigănească, cadâneasca, bătuta, tropanca, joienica, mărămile* - un soi de horă ce se joacă cu mărâmi când se duce copacul înaintea miresei la cununie, *sârbeasca, căzăceasca, rața, leasa, bulgăreasca, mocăncuța, cerchezasca, greceasca* și altele, ce se joacă la sunetul cimpoiului, al fluierului sau al cavalului.

Prin bogăția și ineditul informațiilor conținute, această "încercare monografică" dovedește "originea latină și unitatea obiceiurilor folclorice pe toate meleagurile acestui popor, indiferent de distanța ce separă neamul românesc de hotarele patriei".²

În anul 1906 apare primul volum din "Graiul nostru. Texte din toate părțile locuite de români" de **Ion Aurel Candrea, Ovid Densusianu și Theodor D. Speranția**, care conține și câteva capitole micromonografice cu folclor din județele Tulcea și Constanța.

¹ Burada, T., Teodor, "Opere", vol. IV, Editura Muzicală, București, 1980, p. 18

² Burada, T., Teodor, "Opere", vol. IV, Editura Muzicală, București, 1980, p. 21

Pompiliu Pîrvescu, cu sprijinul financiar al Academiei Române, înregistrează în anul 1907 cu ajutorul fonografului, 63 de melodii de joc din Dobrogea, transcrise de profesorul **Constantin M. Cordoneanu** și publicate în anul 1908, sub titlul "Hora din Cartal"- o localitate din județul Tulcea. Acest prim demers de culegere fonografică fusese precedat în 1906 de doi intelectuali bucovineni, Vasile Burduhos și Victor Morariu, care înregistrează pe cilindri de ceară, la Suceava, 50 de melodii și le transcriu. Acțiunea a avut loc în cadrul unui proiect de culegere a folclorului din Bucovina, promovat în anul 1904 de Ministerul Cultelor și Învățământului de la Viena.

Emanoil Frusinescu - profesor, dirijor și folclorist, născut la 1 noiembrie 1919 în comuna Borcea din județul Călărași, a urmat Seminarul teologic și Conservatorul din București, unde l-a avut profesor și mentor pe George Breazul. După cel de-al doilea război mondial, Emanoil Frusinescu s-a stabilit în Dobrogea și, "călăuzit de dorința de a face cunoscută, iubitorilor de muzică tradițională, frumusețea dar mai ales varietatea melodică și ritmică a cântecului popular dobrogean"¹, a efectuat culegeri de folclor muzical pe care apoi le-a valorificat prin prelucrarea și tipărirea cântecelor. Dintre lucrările publicate, amintim: "Cântec Dobrogei de aur" (1961), "Zboară, zboară pescăruș. Cântece din folclorul dobrogean (1966), și "Cântecel din Dobrogea" (1973). Aceste culegeri cuprind melodii ale folclorului neocazional: cântece propriu-zise, muzica jocurilor populare, cântece ale genului epic și liric (balade și doine).

Dumitru Galavu - folclorist și compozitor, cu studii muzicale la Conservatorul din București, secția pedagogie și dirijat coral, promoția 1954, s-a născut la 28 februarie 1926 în localitatea macedoneană Veria, din nordul Greciei. A fost metodist la Casa Regională a Creației Populare Constanța

¹ Frusinescu, Emanoil, *"Zboară, zboară pescăruș. Cântece din folclorul dobrogean"*, Casa regională a creației populare Dobrogea, Constanța, 1966, p. 3

(1955 - 1957) și profesor de muzică la Liceul de artă din Constanța (1957 - 1986).

A cules, notat și a publicat folclor românesc, macedo - român, grecesc și turco - tătar din Dobrogea. Dintre lucrările publicate, amintim culegerile "Mult mi-e dragă Dobrogea", 1963; "100 Melodii de jocuri din Dobrogea", 1969; "Pe deal la Niculițel. Cântece pentru soliști vocali", 1973; "Din tradiția populară a Dobrogei. Culegere de folclor literar - muzical", 1974; "Antologie de colinde dobrogene", 2005; "Datini și obiceiuri de primăvară, descântece, practici și rețete", 2008.

Prin volumul "100 Melodii de jocuri din Dobrogea", Dumitru Galavu ne prezintă bogăția și varietatea ritmică și arhitectonică a acestui gen muzical, dezvoltat pe un fond autohton prefeudal, în interacțiune continuă și străveche cu popoarele înconjurătoare.

Dansului dobrogean are un specific coregrafic bine conturat: ritmicitatea puternică, lejeră și accentuată. Păstrează forme simple de cerc și excelează în hore bătute. Chiar jocurile de perechi au aspect dinamic și colorat și o mișcare generală săltată și vie. Ritmica este de o bogăție excepțională: 2/4, 3/4, 3/8, 5/4, 5/8, 7/8, 9/8.

Folclorul coregrafic dobrogean arată o omogenitate teritorială impresionantă. Nordul nu se deosebește cu nimic de sudul zonei. Repertoriul aproape același, este răspândit pe toată întinderea dintre Dunăre și Mare.

Monografia intitulată "Din tradiția populară a Dobrogei. Culegere de folclor literar - muzical", constituie rodul muncii depuse în decursul unui deceniu (1962 – 1972), pentru culegerea și studierea folclorului dobrogean. Dumitru Galavu a organizat materialul în mod riguros, pe perioade și clasificări, în funcție de datele cronologice, genurile literale și muzicale. Pentru a fi păstrate, textele selectate au fost notate și înregistrate pe benzi magnetice, direct de la locuitorii din mediul rural. În prefața acestei lucrări, autorul mărturisea că "popoarele care își uită tradiția sunt sortite pieirii"¹, lucru dovedit a fi perfect

¹ Galavu, Dumitru, "Din tradiția populară a Dobrogei. Culegere de folclor literar-muzical", Centrul creației populare Constanța, 1974, p. 2

adevărat. În peregrinările sale prin satele dobrogene, Dumitru Galavu a studiat amănunțit vestigiile acestei culturi străvechi, demonstrând legătura dintre obiceiurile tradiționale (paparuda, caloianul, călușul, urările de Anul Nou, colindele, Măștile, Cucii) și îndeletnicirile locuitorilor: păstoritul, vânătoarea, agricultura.

Cercetătorul scoate în evidență funcția magică a unor obiceiuri, de exemplu *călușul*, unul dintre cele mai îndrăgite dansuri în țară și peste hotare. Sensul inițial al acestui joc de virtuozitate este legat de cultul fecundității, al rodirii. La baza practicării obiceiului stă *ceata*, care are o rânduială riguroasă. Ea se compunea la început din șapte sau nouă flăcăi ori bărbați tineri. Avea un conducător, numit "vătaf" și un personaj mascat, numit "mutul". Ceata se constituia prin prestarea unui jurământ, ținut secret și înnoit în fiecare an, mai cu seamă când în grup era acceptat un nou membru. Costumul călușarilor este un costum țărănesc de sărbătoare. Fiecare călușar are un băț iar masca "mutului" este făcută din cârpe și din piele, fiind grotescă. Călușarii au și un steag - o prăjină lungă în vârful căreia se leagă o năframă și plante care, în credințele populare, pot avea efecte vindecătoare.

Oleleul, obiceiul colindatului cu măști se pierde în negura vremilor, fiind de fapt, rezultatul practicilor magice precreștine dinaintea Anului Nou, peste care s-a "grefat" sărbătoarea creștină a Nașterii Domnului. În Dobrogea mai există încă acest obicei. Se adună o ceată de băieți și bărbați tineri care pleacă la colindat. Unul dintre ei este costumat: pe cap poartă o mască roșie, cu gura mare, dinții mari, cu coarne legate între ele cu ardei roșii iuți, iar pe deasupra îmbrăcămintei poartă o șubă mare, mățoasă, făcută din blană de oaie. Toată costumația este menită să înspăimânte. Oleleul pleacă la colindat, copiii ies pe la porți și pe stradă să îl vadă și se țin după grupul de colindători. Colindă împreună cu ceata lui numai și numai la casele oamenilor înstăriți și foarte gospodari, nu din poartă-n poartă. Tot anul care urmează, băiatul care a întruchipat oleleul nu intră în biserică și nu se spovedește.

În cadrul lucrării monografice "Din tradiția populară a Dobrogei" un loc deosebit de important îl ocupă obiceiurile de primăvară - vară: lăzărelul, paparuda și caloianul. Dumitru

Galavu ne semnaleză existența *Lăzărelului* sub denumirile de: *Sorchiughiule*, *Coghinel*, *Girgănel*. Varianta caracteristic dobrogeană a *Lăzărelului*, numită *Sorchiughiule*, conține un limbaj semnificativ. Este un obicei foarte vechi constituind una din formele tradiționale ale cinstirii lui Dionysos, care avea loc la începutul primăverii. De asemenea se face apel și la episodul biblic al învierii lui Lazăr.

Paparudele se practică îndeosebi în timpul perioadelor de secetă prelungită având rolul de a aduce ploaia. Obiceiul e practicat de copii, dar sub supravegherea directă a persoanelor mature. Înaintea desfășurării obiceiului, se alege dintre copii viitoarea paparudă. Fetița era împodobită de la brâu în jos cu frunze înșirate pe ață, făcându-i-se un fel de rochiță, cu cununiță de verdeață pe cap. "Masca verde" reprezintă spiritul antropomorf al vegetației, ce se va regenera odată cu căderea ploilor. În ziua ceremonialului, paparuda însoțită de o ceată de 15 - 20 de copii, colindă satul și intră în gospodării, cântând o melodie specifică. Sătenii o stropesc și îi dau bani. Stropitul cu apă reprezintă un gest de magie, prin analogie. În mentalitatea arhaică și tradițională se consideră că imitarea ploii era suficientă pentru producerea ei.

Ritmul *pararudelor* este hexasilabic, existând însă și tipare octosilabice, ambele tipare fiind încadrate în sistemul ritmic giusto - silabic. Structura sonoră cuprinde un număr redus de sunete, de la tritonii cu / fără pieni până la pentacordii / hexacordii. Forma arhitectonică este fixă și cuprinde unul sau două rânduri melodice, foarte rar trei sau patru fraze muzicale distincte, cu structură motivică. Caracterul melodiei este silabic.

Caloianul (*Scaloianul*, *Lenele*) este tot un obicei de invocare a ploii reprezentând un ritual de primăvară ce conține elemente de magie primitivă. Este practicat de copii în perioada de secetă. Aceștia se duc la gârlă pentru a lua humă ca să facă o păpușă din pământ, numită "lene". De jur - împrejurul păpușii se pun flori și lumânări iar la cap i se pune o cruce. Fetele bocesc în timp ce păpușa este dusă la râu cu alai de înmormântare și aruncată în apă. Înmormântarea fictivă se face după rânduiala tradițională.

Din punct de vedere muzical, *Caloianul* este adaptat în general melodiilor de bocet, având forme aproape identice cu ale acestuia: lamentația funerară se desfășoară pe anumite tipare fixe, în rânduri melodice inegale ca dimensiune, pe formule specifice de recitativ melodic și recto - tono, pe un mod frigian ce are alternanță major - minor, ca o prelungire a substratului pentatonic.

Mare iubitor al creației tradiționale, fascinat de farmecul cântecului, de misterul poveștilor, atras de vraja descântecelor și a riturilor, Dumitru Galavu a adus o contribuție importantă la valorificarea moștenirii spirituale a poporului român, la îmbogățirea fondului de aur al tezaurului folcloric național.

Gheorghe C. Mihalcea - născut în satul Dăeni, județul Tulcea, a fost nu numai un pasionat cercetător al folclorului tulcean, dar totodată și un folclorist luminat și experimentat, în toată puterea cuvântului. Lucrând după cele mai riguroase și sistematice reguli ale metodei de cercetare concretă, Gheorghe C. Mihalcea culege oralitatea localnică și o notează cu o rară minuțiozitate și pedanterie. În ordine cronologică, enumerăm: "La fântâna de sub deal", 1971; "Flori dalbe, flori de măr", în colaborare cu Aurel Munteanu, 1972; "La dalba cetate", 1975; "Contribuții la cercetarea etnofolclorică a nordului dobrogean", 1976; "Aho, aho, copiii și frați", 1978; "Pe buhaz de mare", 1980; "Sus în slava cerului. Colinde din satul Oltina, județul Constanța", vol. I și II, 2000 - 2001; "Prin pometul raiului. Colinde de ceată din Gârliciu, jud. Constanța", 2001; "Fluierul de izbândă. Basme, povestiri și snoave din satul Nifon, județul Tulcea", 2001; "Fata de la izvorul limpede. Basme, povești și snoave din Horia, județul Tulcea", 2003; "Văr viteaz. Tradiții etnoculturale dobrogene de la clacă. Basme și povestiri din Cloșca, județul Tulcea", 2004; "Voinic la trei castele. Tradiții etnoculturale dobrogene de la clacă. Basme și povestiri din Florești, județul Tulcea", 2004.

Frumusețea și varietatea folclorului dobrogean sunt pe deplin oglindite în culegerea "*La dalba cetate*", cu transcriere muzicală realizată de etnomuzicologul Iosif Herțea. Prin notarea versului, a muzicii și dansului, dar și a unor prețioase informații,

se evidențiază spiritualitatea tradițională, fundalul etnografic autohton al "Dobrogei de sus". Cântecul propriu-zis, cântecul bătrânești (baladele), jurnalul oral "Cântecul luptei de la Mărășești", cântecul cu tematică mai nouă, cele 28 de piese din repertoriul local de joc, vin să demonstreze evoluția folclorului dintre Dunăre și Mare unde se împletesc multiple influențe, într-o simbioză perfectă.

Culegerea mai conține orații de Anul Nou și colinde, care celebrează în pilde idilice pe cioban ori pe pescar și evocă o bogată viață locală cu rosturile ei tradiționale, bine clădite din adânc de vreme. Colindele constituie o adevărată revelație, prin amploarea și intensitatea manifestărilor, profunzimea simbolurilor precum și prin valoarea creațiilor performate.

Volumul "*Pe buhaz de mare*" scoate la iveală tezaurul folcloric de muzică, poezie și obiceiuri moștenite din bătrânii ținutului dobrogean de sub cotul cel mare al Dunării băștinașe. Cartea este un document de cercetare temeinică, rezultat al unei osteneți și preocupări exemplare de sinceritate și obiectivitate științifică fără cusur. Este o imagine reală a tradițiilor tulcene în care horele, cântecul ritual, cântecul bătrânești ale ospățului nupțial, stau fiecare la locul lor după cuviința datinei locale, cercetate și reconstituite de Gheorghe C. Mihalcea cu o rară răbdare și conștiinciozitate.¹

Pe lângă frumusețea și adevărul cântecelor și a informațiilor aferente, se află în această carte cel puțin câteva veritabile rarități de arheologie folclorică (unele vechi cântece bătrânești greu de găsit astăzi, precum *Iovan Gorgovan*, *Copilaș Roman*, *Stan din Bărăgan*, *Iana Ghiuzuleana* etc.). O mențiune aparte, cântecul *Stan din Bărăgan* - icoană vie a timpurilor Bărăganului patriarhal; ca și cântecul de un deosebit pitoresc local al lui *Zburlea pescarul*, ce spune mult despre o veche îndeletnicire care, tot atât de arhaică și de importantă ca plugăria și oieritul, dovedește că pescuitul în bălțile bătrânului Danubius constituie o străveche practică locală a vieții românului dobrogean.

¹ Mihalcea C. Gheorghe, *Pe buhaz de mare. Folclor nord-dobrogean*, Centrul de îndrumare a creației populare Tulcea, 1980, p. 2

Constantin Brăiloiu este fondatorul școlii românești de etnomuzicologie și întemeietorul *Arhivei de Folklore a Societății Compozitorilor Români* (1928). Urmând exemplul profesorului său, Dumitru Georgescu Kiriac, Constantin Brăiloiu a stabilit o metodă riguroasă de cercetare și înregistrare sonoră, de arhivare, de scriere a textelor poetice și a informațiilor și de transcriere muzicală (*Schița a unei metode pentru folclorul muzical*, publicată în 1931). Culegerea se făcea după alegerea "informatorului - tip", reprezentativ pentru categoriile de vârstă, sex, competență. Prin aplicarea în practică a acestei metode complexe de cercetare folclorică a fost posibilă conservarea multor fapte de viață culturală tradițională. Constantin Brăiloiu a acoperit un spațiu teritorial și tematic larg, pentru care și-a alăturat un număr de studenți entuziaști, atrași de domeniu, dar și de nivelul intelectual, de deschiderea enciclopedică și de harul profesorului: Harry Brauner, Tiberiu Alexandru, Paula Carp, Ilarion Cocișiu, Emilia Comișel, Gheorghe Ciobanu, Ioan Nicola, Mihai Pop. Toți aceștia au evoluat ca specialiști prestigioși, au dezvoltat școala folclorică românească și au format noi generații de cercetători, care la rândul lor au cules folclor, au elaborat studii, antologii, tipologii, au publicat documente sonore.

Impresionat de varietatea și bogăția folclorului dobrogean, Constantin Brăiloiu a realizat, împreună cu discipolii săi, numeroase culegeri în satele Dăeni, Cochirleni, Rasova, Mahmudia, Topalu etc., care vor fi publicate în volumul "Folclor din Dobrogea" de către Emilia Comișel și Tatiana Gălușcă-Cîrșmariu, în anul 1978.

"Pe Constantin Brăiloiu îl interesau în egală măsură, toate aspectele folclorului dobrogean: cântece vechi ("Cântarea soarelui"), cântece noi, create în timpul războiului, ca și fragmente, care ne relevă un trecut depărtat ("Colindul soarelui"). Căuta specificul autohton deopotrivă în cântecul de dragoste ("Trece dragostea prin apă"), precum și în melodiile

cântate din fluierul de stuf, sau în covorul țesut cu motive stilizate sau flori în culori potolite”.¹

Tradiția dobrogeană a suferit continue transformări și îmbogățiri, colorându-se cu teme și motive noi, ceea ce se observă din compararea unor texte culese într-un interval de aproape o sută de ani: "Meșterul Manole" (varianțe 1885 - 1940), colindul "Zestrea prea mare" (1885 și 1976), "Șarpele" (1885 - 1977) etc.

Emilia Comișel - cercetător, etnomuzicolog și profesor universitar, a cules de-a lungul carierei, peste nouă mii de cântece tradiționale și a publicat numeroase articole și cărți, prin care a făcut cunoscută frumusețea și valoarea folclorului muzical românesc, în țară și în străinătate.

Volumului "*Folclor din Dobrogea*" - configurat conform planurilor părintelui etnomuzicologiei românești, Constantin Brăiloiu, clasifică materialul adunat pe criterii etice, estetice, istorice și sociale, atestând trăinicia, până în timpurile noastre, a unor diverse și bogate manifestări folclorice. Acțiunile de culegere au acoperit întreg ținutul dobrogean și au fost efectuate fie separat (C. Brăiloiu - 1940; E. Comișel - 1939 - 1977; T. Gălușcă-Cîrșmariu - 1936 - 1970), fie în grup (1940 - 1958) de către Constantin Brăiloiu, Emilia Comișel și Tatiana Gălușcă-Cîrșmariu. S-au inclus și studii mai vechi, precum colecțiile manuscrise ale lui Grigore Crețu, făcute între anii 1885 - 1889, aflate în posesia bibliografului și literatului Gheorghe Cardaș.

"*Folclor din Dobrogea*" conține un florilegiu din cultura folclorică a ținutului dintre Dunăre și Marea Neagră și cuprinde piese reprezentative ale poeziei obiceiurilor tradiționale (calendaristice și ale ciclului familial), ale poeziei lirice (cântece propriu-zise, doine și strigături), epice (balade) și ale repertoriului copiilor. Din îndemnul și cu sprijinul profesorului Constantin Brăiloiu, s-a alcătuit un capitol cu folclorul aromânilor, ramură străveche a poporului nostru, păstrătoare

¹ Brăiloiu C., Comișel E., Gălușcă-Cîrșmariu T., "*Folclor din Dobrogea*", Editura *Minerva*, București, 1978, p. 6

de valoroase elemente artistice, a căror cunoaștere este indispensabilă unui studiu de sinteză.

Cântecele ceremoniale dobrogene sunt legate de mentalitatea arhaică, de modul de a înțelege realitățile în lupta cu forțele naturii și cu tot ceea ce părea inexplicabil în destinul oamenilor din trecutul îndepărtat, când nu aveau la îndemână explicațiile pe care le-a dat mai târziu știința modernă. Între cântecele ceremoniale care ne ajută să pătrundem în această lume, uneori foarte îndepărtată în timp, sunt *colindele*, care în volumul de față constituie un tezaur impresionant nu numai prin marea lor valoare artistică, ci și prin importanța lor ca mărturii ale istoriei, ale trecutului acestui pământ. Structura sonoră evidențiază o diversitate remarcabilă: de la tetratoniile și pentatoniile anhemitonice, pentatoniile hemitonice, hexacordiile cu terță mare și mică, heptacordiile ionice, eolice și dorico - mixolidice, până la pentacordiile cromatice. Acestea din urmă, pe lângă cromaticul cu secundă mărită între treapta a treia și a patra, întâlnit în aproape toate zonele țării, precum și cromaticul în care intervalul caracteristic este plasat între treapta a doua și a treia, cuprind și o structură, încă nesemnălată până acum pentru colind - cea cu secundă mărită între treapta întâia și a doua de la baza scării (cromatic 3, în clasificarea lui Gheorghe Ciobanu).

De o superioară realizare artistică sunt colindele: *Feciorul și Sora Soarelui, Feciorul și fata împăratului, Faptele bune ale feciorului, Prădarea grădinii de către peștele de mare*; colindele cu tematică pescărească: *Vidra, Samodiva*, sau păstorească: *Colindul oilor*; colindele de doliu. În colindele culese în Dobrogea apare frecvent ființa fabuloasă a *dulfului*, numit, mai precis, *dulf de mare, duh de mare, duhul Mării Negre*. Apele sunt însuflețite sub forma acestei creaturi enigmatice care intervine deseori în ritmul vieții păstorești și pescărești, inițiază sau răpește tineri *dicieni* voinici (români băștinași din Dobrogea), salvează fete furate de turci, etc.

Repertoriul obiceiurilor de primăvară - vară este semnalat prin *Lăzărelul* și *Caloianul*, iar cel funebru, prin bocetul numit *Zorile* (cules de Emilia Comișel în 1977 la Ostrov) sau *Cântecul bradului*. "Nu s-ar putea spune că

repertoriul funerar dobrogean ne oferă trăsături deosebite de ceea ce cunoaștem din celelalte zone folclorice ale țării.”¹

La loc de frunte în această antologie stau și mărturiile istorice ale *plugușoarelor*; toate variantele se referă la un timp mitic, ritualic, imaginar. Din repertoriul obiceiurilor de iarnă se regăsesc *Sorcova*, *Chiraleisa* (urări pentru crescătorii de vite), *Cu semănatul*, *Căluțul*, *Capra*, *Arapii*, *Moșoiu* ș.a.

Genul epic (balada), vine să sublinieze fondul arhaic al credințelor și practicilor magice străvechi prin "*Cântecul ciumei*", notat de Grigore Crețu de la Măcin încă din anul 1885. Baladele *Niculcea*, *Cântecul lui Vîlcan*, *Badiul*, *Iancul Mare*, *Ilincuța Șandrului* ș.a. atestă continuitatea vieții românești pe ambele maluri ale Dunării de jos. Ele oglindesc totodată evoluția folclorului dobrogean datorată influențelor produse de alte zone folclorice sau venite din mediul urban; de exemplu, unele cântecele haiducești din Oltenia devin în Dobrogea cântece de dragoste.

Cântecul de leagăn, prin cele opt exemple ale colecției, aduce în atenție o contopire a genurilor folclorice; în mod ciudat este prezent *motivul șarpelui*, iar recitativale conțin înrâuriri ale repertoriului de primăvară - vară (*Lăzărelul și Paparuda*) sau personaje din jurnale orale și balade, precum *Zburlea* și *Terente*.

Piese din *folclorul aromân* cuprinse în acest volum reprezintă numai o infimă parte din vastul material folcloric cules de la cele trei grupuri de aromâni: fârșeroți, pindeni și grămoșteni. Creația tradițională aromânească se remarcă printr-un mare număr de trăsături comune cu ale folclorului daco-român, de care se deosebește prin câteva elemente secundare - unele teme poetice, unele structuri stilistico - compoziționale, maniera de execuție polifonică, cristalizate de-a lungul timpului, fiind determinate de condiții proprii de viață. Menționăm câteva din temele comune: *Miorița* (baladă, cântec, bocet), *Turma pierdută*, *Cerboica* (*Ciuta năzdrăvană*), *Nunta-n*

¹ Brăiloiu, C., Comișel, E., Gălușcă- Cîrșmariu T., "*Folclor din Dobrogea*", Editura *Minerva*, București, 1978, p. 7

codru, bocete păstorești etc., în ale căror texte și mod de interpretare predomină elemente arhaice.

Acest subcapitol îl îndreptățește pe Ovidiu Papadima să observe că "aromânii au venit cu toată zestrea de cultură populară a locurilor natale. Graiul lor dialectal, cu diferențele lui față de cel dacoromân, și mai ales specificul obiceiurilor, ca și data recentă a venirii lor, nu au putut facilita acel proces de topire în furnalul dobrogean... cu toate că ele nu diferă în substanță de creația populară din partea noastră".¹

"Folclor din Dobrogea" este o carte exemplară de adevăr și de strădanie folclorică, o imagine reală a tradițiilor dobrogene, o lucrare care atestă unitatea și perenitatea culturii noastre populare.

Gheorghe Oprea - profesor, dirijor, folclorist și muzicolog, a transcris melodii din folclorul dobrogean în lucrarea "*Pe buhaz de mare. Folclor nord - dobrogean*" (1980), în colaborare cu renumitul folclorist Gheorghe C. Mihalcea. În această culegere, Gheorghe Oprea a notat cu fidelitate melodiile informatorilor lăutari dobrogeni, precum Nedelcu Iordache Trandafir și Mihalache Vlădilă. A fost salvat astfel un repertoriu deosebit de valoros aparținând unora dintre cei mai renumiți rapsozi ai secolului trecut, stabiliți în Dobrogea "în bejenia oamenilor de dincolo de Dunăre pentru un trai mai bun".²

Volumul evidențiază faptul că folclorul muzical dobrogean se încadrează, prin categoriile sale, (melodii de joc, doine, cântece bătrânești, cântece propriu-zise) în subdialectul muntenesc, demonstrând caracterul unitar al folclorului românesc.

¹ Brăiloiu, C., Comișel, E., Gălușcă-Cîrșmariu, T. "*Folclor din Dobrogea*", Editura *Minerva*, București, 1978, p. 5

² Mihalcea, C., Gheorghe, "*Pe buhaz de mare*", Centrul de îndrumare a creației populare Tulcea, 1980, p. 3

Gheorghe Oprea a elaborat primul studiu muzicologic despre *muzica megleno-românilor*.¹ În vara anului 1979, a întreprins o cercetare folclorică în comuna Cerna - situată în nordul Dobrogei, între orașele Tulcea și Măcin, unde 40% din populație sunt megleno-români. Din păcate, odată cu trecerea timpului, ei au renunțat la multe din sărbătorile și obiceiurile tradiționale din ciclul familial, preluându-le pe cele ale românilor nord-dunăreni. Astăzi, megleno-româncele mai pregătesc "turta", la trei zile de la nașterea unui copil și la împlinirea vârstei de un an, "turta" din seara de dinaintea cununiei, apoi, la înmormântare, "turta" din seara de priveghi, cât și "turta cu ban" (mgl. *turtacu pară*) din Ajunul Crăciunului (mgl. *Boadnic*). Un alt obicei perpetuat este prinsul de către copii a unui ou fiert legat cu o ață de grinda casei, fără ajutorul mâinilor (mgl. *lățcăitul*).²

Majoritatea melodiilor megleno-românilor fac parte din repertoriul neocazional: balade și cântece propriu-zise. Toate cântecele se pot interpreta în grup - uneori cu acompaniament de cimpoi, iar majoritatea lor servesc ca melodii de joc (la fel ca în folclorul aromânilor), al căror sistem ritmic preponderent este aksakul. La dansuri, prezența cimpoiului este obligatorie.

Tematica *baladelor* reflectă, de cele mai multe ori, lupta crâncenă a megleno-românilor pentru libertate, pentru apărarea drepturilor strămoșești moștenite sau dobândite de-a lungul timpului. Baladele megleniților, ca și ale aromânilor, nu se bazează pe recitativ, așa cum se construiesc cântecele bătrânești ale daco-românilor. În al doilea rând, remarcăm efectele heterofoniei care se nasc prin interpretarea rubato și cântarea simultană de către voce și instrument; în cazul acesta există patru linii sonore: "re"-ul bâzoiului, "la"-ul carabei, melodia fluierului și aceeași melodie purtată de voce. Instrumentului i se acordă o lungă parte introductivă cu caracter improvizatoric, ale cărei motive, cu toate că sunt uneori asemănătoare, nu coincid cu ale melodiei baladei propriu-zise.

¹ Oprea, Gheorghe, *Studii de etnomuzicologie*, Editura Almarom, Rm. Vâlcea, 1998, p. 32

² Marcu, George, *"Folclor muzical aromân"*, Editura Muzicală, București, 1977, p. 32

Această secțiune este comparabilă cu introducerea instrumentală din balada clasică daco-română în care, însă, viitoarele rânduri melodice ale recitativului epic sunt mai precis conturate. Cântarea rubato și melismatica bogată, proprie acestui stil, fac posibilă apariția heterofoniei, prin unele intervale accidentale: secundă mare și secundă mică, cvartă perfectă, terță mică, terță mare. Alteori, diviziunile ritmice pe durate scurte nu coincid, ceea ce crează efecte heteroritmice.

Repertoriul vocal al megleno-românilor evidențiază preponderența versului hexasilabic izometric (față de cel octosilabic din folclorul bulgarilor și aromânilor), la care se adaugă refrene bisilabice la sfârșitul primului și celui de al treilea rând melodic. Există și versuri heterometrice, în care se îmbină tiparul octosilabic și cel de patru silabe, precum și alte tipare, a căror structură este în concordanță cu ritmul dansurilor.

Melodiile au un ambitus restrâns și un profil, în general descendent. Remarcăm prezența modurilor arhaice - cu un număr redus de sunete, într-o mare varietate structurală și alternanța major - minor. Toate cântecele au o formă fixă. De obicei, există patru rânduri melodice diferite care se pot repeta, două câte două; uneori se repetă ultimul motiv al strofei melodice.¹

Limbajul muzical al megleno-românilor din comuna Cerna prezintă, deci, similitudini atât cu dialectul daco-român, cât și cu cel aromân și reprezintă dovada trăinicieii culturii strămoșilor noștri, a dârzeniei cu care populația românească și-a păstrat moștenirea spirituală de-a lungul timpului.

În concluzie, putem afirma că avem multe contribuții importante la cercetarea științifică a folclorului dobrogean, studii deosebit de valoroase care ne prezintă cultura tradițională a ținutului dintre Dunăre și Mare sub toate aspectele ei, într-o bogăție neprețuită de comori - căci poporul român a avut darul de a-și tălmăci experiența, bucuria și durerea prin obiceiuri, costume populare, cântece și dansuri. Folclorul nu moare

¹ Oprea, Gheorghe, *Studii de etnomuzicologie*, Editura Almarom, Rm. Vâlcea, 1998, p. 36

niciodată atâta timp cât este vegheat cu dragoste și pasiune și este transmis urmașilor cu devotament și profesionalitate.

BIBLIOGRAFIE

1. Alexandrescu, Dragoș, *Emanoil Frusinescu*, Revista "Muzica", nr. 3, Editura Muzicală, București, 1988
2. Brăiloiu, Constantin, "Opere", Editura Muzicală, București, 1967
3. Brăiloiu Constantin, Comișel Emilia, Gălușcă-Cîrșmariu Tatiana, "Folclor din Dobrogea", Editura Minerva, București, 1978
4. Burada, T., Teodor, "Opere", vol. IV, Editura Muzicală, București, 1980
5. Datcu, Iordan, *Dicționarul etnologilor români*, Ediția a III-a, București, Editura Saeculum, 2006
6. Frusinescu, Emanoil, "Cântecel din Dobrogea. Culegere de cântece din folclorul dobrogean", Centrul județean de îndrumare a creației populare, Constanța, 1976
7. Galavu, Dumitru, "Antologie de colinde", Editura Ex Ponto, Constanța, 2005
8. Iorga, Nicolae, "Istoria literaturii românești", Editura Litera, București, 1997
9. Marcu, George, "Folclor muzical aromân", Editura muzicală, București, 1977
10. Mihalcea, C. Gheorghe, "Pe buhaz de mare. Folclor nord-dobrogean", Centrul de îndrumare a creației populare Tulcea, 1980
11. Oprea, Gheorghe, *Folclor muzical românesc*, Editura muzicală, București, 2002
12. Oprea, Gheorghe, *Studii de etnomuzicologie*, Editura Almarom, Rm. Vâlcea, 1998
13. Rădulescu, Speranța, *Peisaje muzicale în România secolului XX*, Editura Muzicală, București, 2002
14. Vasile, Vasile, "Teodor T. Burada - ctitor al muzicologiei românești", Revista "Muzica", nr. 2, Editura Muzicală, București, 2010
15. Vasile, V. Filip, "Universul colindei românești", Colecția Mythos, Editura Saeculum, București, 1999