

## BIZANTINOLOGIE

### O minoritate într-un context plurietic: evreii din ținutul Botoșani și muzica lor de petrecere\*

#### Speranța Rădulescu și Florin Iordan

Autorii vor prezenta mai jos rezultatele preliminare ale unei cercetări întreprinse în intervalul 2004-2005 într-o regiune majoritar românească și quasi-omogenă etnic, dar a cărei populație includea, cu aproximativ șase-șapte decenii în urmă, procente semnificative de non-români, în speță de evrei, germani, austrieci, romi, ucrainieni și polonezi<sup>1</sup>. Este vorba despre ținutul Botoșanilor din nordul Moldovei – o provincie răsăriteană a României la limita cu Ucraina și respectiv cu Republica Moldova, situată până în 1918 lângă granița sud-estică a Imperiului austro-ungar. Între timp, unii evrei au căzut victimă Holocaustului<sup>2</sup> iar alții au părăsit România după

---

\* O versiune prescurtată a textului de față a fost prezentată la reuniunea grupului de studii „Music and Minorities” a ICTM (International Council for Traditional Music), Varna, august 2006, și publicată ulterior în volumul colectiv *The Human World and Musical Diversity: Proceedings from the Fourth Meeting of the ICTM Study Group „Music and Minorities” in Varna, Bulgaria 2006* (Rădulescu, Iordan 2008: 262-268).

<sup>1</sup> Enumerarea a ținut cont de proporțiile relative ale fiecărei minorități.

<sup>2</sup> În România, Holocaustul a constat în deportarea evreilor și a romilor în Transnistria – o regiune săracă și slab populată din răsăritul republicii Moldova de astăzi, aflată într-o anumită perioadă a războiului mondial între frontierele României –, unde mulți și-au găsit

instaurarea comunismului, adică în anii 50-60; germanii s-au repatriat în anii 1939-1940 și respectiv 70-80, sau au fost deportați în Siberia, imediat după război, sub presiunea armatei sovietice; polonezii și austriecii s-au împușinat prin asimilarea lor de către români, prin părăsirea voluntară a țării și din alte motive pe care le ignorăm; ucrainenii s-au topit în masa românească sau - în satele în care au fost majoritari - au rezistat conservându-și limba și tradițiile muzicale; și în fine romii care, decimați în timpul Holocaustului, s-au redresat ulterior cu rapiditate.

Evreii, a căror muzică s-a situat în prim-planul preocupărilor noastre, s-au stabilit în Moldova de Nord treptat, în cursul celui de-al doilea mileniu. Numărul lor a sporit semnificativ către sfârșitul secolului al XVIII-lea, datorită valului de evrei galițieni atrași aici de unele facilități economice și de o legislație pe atunci permisivă privitoare la minorități<sup>1</sup>. Evreii au populat orașele și târgurile, unde au ocupat străzi și cartiere întregi și au dus o viață comunitară bine încheagată. Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, populația evreiască se situa la nivelul de 50% în târgurile Botoșani, Mihăileni și Săveni și 80% în târgurile Dorohoi și Ștefănești. Israelii n-au ocolit însă nici localitățile mici: în fiecare sat nord-moldovenesc mai întins existau două-trei familii care se ocupau cu comerțul și cârciumăritul sau practicau diferite meșteșuguri: croitorie, cizmărie, frizerie etc. Pe la începutul veacului XX, evreii din regiune au început să se împușineze ca urmare a emigrării în Statele Unite. Au urmat deportările (începutul anilor 40), iar apoi plecările către Israel (anii 50-70). Numărul evreilor a continuat să scadă până la începutul anilor 90, când ultimul grup de bătrâni valizi a părăsit România. În clipa de față, ei sunt atât de puțini încât pot fi considerați quasi-absenți din

---

sfârșitul. Deportarea s-a încheiat în toamna anului 1942 (Achim 1998, p. 136-138).

<sup>1</sup> Cele mai vechi pietre funerare din cimitirul evreiesc din Ștefănești datează din deceniul al nouălea al secolului XVIII.

regiune. Câteva exemple: în 2005, în Dorohoi mai erau în viață 39 de oameni de vârsta a treia; iar în Botoșani vreo 150<sup>1</sup>.

Localnicii botoșeneni cu care am stat de vorbă au ținut să precizeze că în satul sau târgul lor raporturile interetnice au fost întotdeauna amiabile; doi dintre ei au pretins chiar că ele au fost excelente – adăugând imediat că romii erau, firește, excluși din corul concordiei generale.

Planul nostru de lucru inițial a fost acela de a încerca să reconstituim muzica ce se cânta la petrecerile evreilor din anii 30-60, folosindu-ne de mărturiile muzicienilor populari profesioniști din regiune. Intenționam să înregistrăm piesele pe care și le mai aminteam, să-i chestionăm în legătură cu ele, să analizăm întreg materialul și, în final, să fim în măsură să completăm și/sau să nuanțăm datele cunoscute privitoare la rădăcinile nord-moldovenești ale muzicii cunoscute astăzi pretutindeni sub numele de *klezmer*. Demersul nostru ținea de o etnomuzicologie „de urgență” - tardivă în fond, la 40 de ani după plecarea majorității evreilor, dar încă cu unele șanse de reușită.

## Demersul

### 1. Reconstituirea și înregistrarea repertoriului

Ne-am focalizat atenția asupra repertoriului de sărbătoare executat de profesioniști, excluzând muzicile religioasă și familială pe care le va fi vehiculat populația evreiască dintr-un motiv pragmatic: produse în cercuri exclusive, acestea erau ignorate de „ceilalți”, și deci de botoșenii de astăzi. Am reperat deocamdată șapte muzicieni care, în adolescența și tinerețea lor, cântaseră pentru evrei, dintre care cinci – trei romi, doi români și un evreu – au devenit furnizorii noștri de melodii<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Conform informațiilor primite de la primăriile din Mihăileni și Ștefănești și respectiv de la comunitățile evreiești din Botoșani și Dorohoi.

<sup>2</sup> În acest demers am fost consistent sprijiniți de violonistul popular și folcloristul Constantin Lupu din Botoșani. Cu concursul acestuia, am re-înregistrat mai târziu, în forme coerente și inteligibile, piesele

Ioan Roman-Perișan din Avrămeni cântase, împreună cu părintele său, pentru evreii din târgul Săveni, iar Vasile Ursache pentru evreii din târgul Frumușica. Ion Sotir-Beruca se pusese ocazional la dispoziția celor câteva familii izraelite din satul său, Albești. Gheorghe Mitoceanu, inginer pensionar din Mileanca (situat lângă târgul Darabanilor) – un om ceva mai tânăr, dar trecut de 60 de ani – nu fusese niciodată angajat pentru petrecerile evreilor; dar tatăl său, muzician profesionist, îi lăsase moștenire șapte cântări, pe care îl îndemnase să le pună pe hârtie, ca să nu se piardă definitiv odată cu plecarea israeliților din regiune<sup>1</sup>. În fine Dl. Rapaport, avocat și violonist amator provenind din lumea comercianților înstăriți și a intelectualilor din orașul Botoșani, cântase pe vremuri în familie sau între prieteni. Lucrul nostru s-a bazat astfel în principal pe non-evrei – o provocare profesională care nu a întârziat să ne incite.

### **Prilejurile producției muzicale**

Muzicienii ne-au livrat la cerere informații referitoare la: ocaziile cântărilor; apartenența etnică a lăutarilor care cântaseră pentru israeliți și componența instrumentală a tarafurilor lor; melodiile cel mai frecvent executate în timpul petrecerilor și originea etnică a muzicanților interpreți, dar și a non-evreilor care îi puteau asculta, fie și de la distanță; diferite alte aspecte privitoare la muzică și procesul facerii sale. Rezumăm aici - folosind și datele colectate de la subiecții noștri non-muzicieni, despre care vom vorbi deîndată - informațiile cele mai semnificative:

---

pe care muzicienii noștri le fluieraseră sau le executaseră doar fragmentar sau simplificat.

<sup>1</sup> Fiul său, cunoscător al scriiturii muzicale, le-a notat sumar. Peste ani, el le-a inclus în repertoriul fanfarei de copii pe care o conduce. De altfel în Mileanca – comună în care nu mai există nici un evreu – muzicanții de nuntă execută încă frecvent cel puțin trei melodii evreiești. Două din ele, melodii de joc din repertoriul curent al satului, se numesc *husîn*; dar nimeni din sat nu pare să-și mai amintească de originea lor israelită.

Prilejul major al facerii muzicii pentru evrei era nunta. Ca oricare alt ceremonial nupțial din regiune, nunta evreiască era un eveniment care încorporează cel puțin o secvență publică: banchetul, care avea loc în săli cu acces nerestricționat și la care puteau lua parte și non-evreii apropiați de familiile mirilor<sup>1</sup>. Nunta era de altfel un cadru propice de afișare a etnicității, prin urmare locul în care se executau melodii emblematică pentru comunitate.

Balul evreiesc – echivalentul urban al horei satului - era organizat periodic, în toate târgurile, de către unul sau altul dintre leaderii comunității israelite. El era frecventat în principal de evrei, dar și alți tineri „de familie”. Fetele românce preferau chiar balurile evreiești, pe care le socoteau mai „civilizate” decât cele românești pentru că includeau câteva jocuri de societate amuzante (de pildă alegerea, premiarea și sărbătorirea reginei balului), pentru că participanții, în ținută de gală, se purtau distins și curtenitor<sup>2</sup> și pentru că muzicanții executau o muzică europeană valorizantă - valsuri, polci, mazurci, tango-uri, shimmy, la care ne vom referi mai târziu.

Chanukah și Purimul erau sărbători religioase care se încheiau cu petreceri în cadru domestic. Cu prilejul lor, muzicienii vizitau din proprie inițiativă toate familiile din cartierul sau de pe strada evreiască, pentru a le felicita prin cântare. Ei cunoșteau datele calendaristice ale sărbătorilor, dar ignorau total numele și semnificația lor. Un muzicant ne-a declarat astfel că, primăvara, obișnuia să cânte împreună cu tatăl său pentru Anul Nou evreiesc (sic); iar un altul s-a străduit să ne convingă că de Crăciun (sic) făcea turul tuturor caselor din cartierul israelit al Botoșanilor. Oamenii știau în schimb ce au de făcut: ciocăneau la ușa fiecărei case de pe

---

<sup>1</sup> Conform spuselor unuia din subiecții noștri, cortegiile nupțiale ale evreilor erau tăcute – spre deosebire de cortegiile zgomotoase și intens muzicalizate ale celorlalte grupuri etnice. În altă ordine de idei: nici o informație nu ne indică faptul că romii ne-muzicieni ar fi luat vreodată parte, ca invitați, la nunțile evreiești.

<sup>2</sup> În târgul Mihăileni, balurile erau organizate de breslele profesionale, prin urmare erau din principiu mixte.

strada evreiască și, o dată primiți, executau instrumental cântările de masă și melodiile de joc adecvate - învățate de la părinții lor sau de la alți muzicanți mai bătrâni -, cărora gazdele și invitații lor, așezați în jurul mesei, le adăugau eventual cuvinte în limba idiș. Muzicanții strecurau în repertoriu și piese românești, ucrainiene sau poloneze, fără teama că acestea ar putea fi respinse. După ce cântau vreo jumătate de oră - timp în care conviviile băteau din palme, dansau (în general în perechi în care partenerii păstrau o oarecare distanță între ei) și/sau cântau vocal, individual sau în grup - muzicanții mulțumeau pentru răsplată (care consta în dulciuri, băutură și bani) și plecau către casa următoare.

În satele și târgurile unde erau mai puțin numeroși, evreii frecventau și bâlciorile și jocurile duminicale ale românilor: *horele*. Atunci când le remarcă prezența, muzicanții îi onorau executând, în auzul tuturor celorlalți participanți, câteva din melodiile lor preferate. Se întâmpla însă ca unul sau altul din feciorii jucăuși să le comande muzicanților o melodie de joc evreiască, chiar dacă de față nu era nici un evreu.

*Tarafurile* (sing. *taraf*) - mici ansambluri de muzicieni profesioniști la dispoziția tuturor - erau alcătuite din români și/sau din țigani, evrei, ucrainieni, polonezi, orice combinații fiind posibile. Ele produceau muzică pentru toate grupurile etnice din localitatea lor și din cele înconjurătoare. Din păcate, în cursul cercetărilor noastre de teren nu am întâlnit muzicieni sau ansambluri profesionale evreiești. Am întâlnit în schimb oameni care ne-au oferit informații consistente legate de unii și de celelalte. Trei bătrâni ne-au vorbit astfel despre taraful lui Ițic Pantofaru, care cânta în anii 50-60 pentru românii, evreii, polonezii și germanii din Mihăileni; și despre fanfara evreiască a lui Strafuțchi din Grămești care, în același interval, se punea în serviciul satelor românești și ucrainiene din împrejurimi. Iar profesorul Cornel Grigorescu din Dorohoi și-a amintit că bunica sa îi pomenise cândva despre taraful lui Huner din Săveni, activ în primele decenii ale secolului XX alături de

taraful românesc al fraților Nemțeanu<sup>1</sup>, specializat și el în muzică evreiască. De altfel profesorul îl cunoscuse și ascultase el însuși pe muzicantul-acordeonist Ghimpovici, vestit în târgul Dorohoiului.

Sătenii botoșeneni erau atașați îndeosebi de fanfare. Orașenii și târgoveții preferau în schimb tarafurile alcătuite din una sau două viori, un contrabas și eventual unul sau două instrumente de suflat: trompeta și/sau flautul<sup>2</sup>. După al doilea război mondial, acestea s-au extins prin adăugirea acordeonului și a tobei cu cinele - numită pe atunci *jazz*.

## **2. Constituirea corpusului provizoriu și validarea pieselor sale componente**

Am reunit totalitatea melodiilor înregistrate într-un corpus provizoriu de 60 de melodii dispuse într-o ordine aleatoare: am așteptat ca prelungirea cercetărilor să ne sugereze criteriile de ordonare cele mai potrivite<sup>3</sup>.

La vremea anchetelor, piesele înregistrate de noi se retrăseseră însă în repertoriul pasiv al unui mănunchi de muzicieni. Ne-am temut că, fiind încă destul de ignoranți și acționând în absența oricăror instanțe de control, riscam să greșim, preluând în corpus melodii fără nici o legătură cu petrecerile israelite. Motiv pentru care am socotit necesar să validăm fiecare piesă în parte, cu sprijinul locuitorilor ne-

---

<sup>1</sup> Bărbații din familia românească Nemțeanu au fost, vreme de aproape un secol, cei mai prețuiți executanți de muzică evreiască ai târgului. În 1906, unul din Nemțeni a fost desemnat de comunitatea evreilor ca profesor de muzică la prima școală iudaică din Săveni și din întreg ținutul Botoșani.

<sup>2</sup> Nici o informație nu indică faptul că țambalul și clarinetul - care vor juca un rol important în muzica *klezmer* de peste ocean – vor fi figurat printre instrumentele micilor ansambluri botoșenene.

<sup>3</sup> În al doilea an de anchetă ne-a venit ideea să anexăm acestui corpus un număr de melodii înregistrate în Statele Unite de violonistul evreu Leon Schwatz, originar din regiunea învecinată a Bucovinei de nord, azi apartenență Ucrainei. Am testat reacțiile subiecților noștri la audierea repertoriului lui Schwatz. Reacțiile lor de confuzie și/sau stupeoare ne-au convins că includerea melodiilor în corpus ar fi nepotrivită.

muzicieni ai regiunii. Am luat mai întâi legătura cu câțiva evrei de vază din orașul Botoșani; dar aceștia ne-au părut destul de neștiutori în privința muzicii din urbea lor și din târgurile mai mărunțele, pentru acestea din urmă manifestând chiar un vag dispreț<sup>1</sup>. Ne-am adresat apoi unor non-evrei – români, austrieci și romi – dornici să coopereze și pe deplin calificați să o facă: ei avuseseră vecini sau prieteni evrei pe care îi vizitaseră frecvent, participaseră la baluri și nunți israelite, unii dintre ei cunoșteau încă limba idiș etc. Am purtat cu fiecare subiect discuții informale, dar discret direcționate, referitoare la viața muzicală din localitatea lor în general și la viața muzicală evreiască în particular. Am ascultat apoi împreună piesele din corpus. După fiecare din ele, le-am adresat două întrebări a) dacă piesa respectivă se cânta la petrecerile evreilor și, în caz contrar, b) dacă îi pot identifica originea etnică. Răspunsurile la prima întrebare au fost când mai nete – da sau nu –, când mai ezitante – *parcă... uneori... dar... totuși...*. Oamenii procedau eventual la un fel de „analiză” mentală a melodiilor, în urma căreia conchideau (cităm la întâmplare): „prima parte este evreiască, dar a doua e românească”, sau: „prima parte se cântă, parcă, și la ucrainieni”... A doua chestiune, mai incomodă, a suscitat răspunsuri destul de bizare: *melodia aceasta e unguerească, ... e aromânească, ....e turcească* etc<sup>2</sup>. În urma demersului de validare, am înlăturat provizoriu din corpus câteva piese, urmând să decidem mai târziu dacă e

---

<sup>1</sup> După ce au invalidat întreg repertoriul co-teritorial și o parte a celui de miez (vezi mai jos), evreii din Botoșani și-au exprimat opinia că, pentru a fi cu adevărat israelită, o piesă trebuie să aibă neapărat un tipar melodic identic cu al piesei-șlagăr internațional *Hava Naghila*. Ceea ar putea să însemne – credem noi – că muzica evreiască ideală este, pentru ei, doar aceea cu care se pot identifica toți evreii din lume, indiferent de locul lor de rezidență.

<sup>2</sup> Deși aparent aberante, răspunsurile aveau totuși o logică. De exemplu, melodiile din repertoriul cosmopolit (vezi mai jos) erau de cele mai multe ori identificate ca unguerești sau germane, în timp ce melodiile fondate pe moduri cromatice, sau incluzând elemente cromatice erau localizate undeva în Balcani.



cazul să le reincludem, sau dimpotrivă, să le eliminăm definitiv<sup>1</sup>.

### 3. Clasificarea melodiilor din corpus

În paralel cu augmentarea progresivă a corpusului, am întreprins transcrierea anchetelor și notarea, analizarea și ordonarea pe diferite criterii a pieselor recoltate. Am confruntat datele obținute cu cele din studiile care ne-au stat la îndemână referitoare la aceste subiecte. Am fost atrași cu deosebire de clasificarea melodiilor întreprinsă de Walter Zev Feldman (Slobin ed. 1996, p. 90-96), clasificare ce ține cont de sursa ipotetică, dar și de structura melodiilor. Am socotit-o adecvată materialului nostru și ne-am decis să o preluăm, cel puțin în liniile sale generale. Drept urmare, am divizat corpusul în următoarele categorii:

a) **repertoriul de miez**, care cuprinde piesele de origine presupus evreiască, executate numai sau aproape numai pentru evrei, răspândite în întreg arealul cercetat și validate de toți subiecții. Această categorie este reprezentată de majoritatea melodiilor de nuntă;

b) **repertoriul cosmopolit**, cuprinzând valsuri, polci, mazurci, shimmy și romanze, la modă în prima jumătate a secolului al XX-lea în Europa centrală și/sau în România. Categoria este reprezentată în corpus prin numeroase piese care, după spusele subiecților noștri, erau foarte prizeate în cercurile evreiești;

c) **repertoriul co-teritorial**, alcătuit din melodii preluate de evrei de la popoarele alături de care conviețuiau, reprezentat în corpusul nostru prin melodii românești și într-o mai mică măsură ucrainiene sau poloneze. Cu circulație limitată, piesele co-teritoriale erau cunoscute și recunoscute doar de subiecții din localitatea sau din aria ipotetică de proveniență.

d) **repertoriul tranzițional** sau **orientalizant**, subsumând genuri și piese preluate de evrei din repertoriul

---

<sup>1</sup> Mai târziu, am decis să le păstrăm într-o anexă a corpusului, din rațiuni pe care le vom expune mai jos.

„altora” și reamenajate stilistic astfel încât să se apropie cât mai mult de, sau chiar să se integreze în, repertoriul de miez (Slobin, ed., 1996, p. 93)<sup>1</sup>. În corpusul nostru am identificat două tipuri de piese care se înscriu explicit în acest repertoriu: *doinele* – asupra cărora vom reveni mai jos – și câteva melodii de joc pe care subiecții romi le-au identificat ca „țigănești”<sup>2</sup>, iar ceilalți ca evreiești.

*Doinele* - care, după părerea noastră, nu se înscriu convenabil în nici una din categoriile instituite de Walter Zev Feldman -, ne-au determinat de fapt să reflectăm la posibilitatea constituirii unui al cincilea repertoriu, pe care l-am denumit „național”<sup>3</sup>. Repertoriul național românesc<sup>4</sup>, de largă

---

<sup>1</sup> În ultimele cinci-șase decenii, aceste genuri și piese au fost purtate de evrei în afara granițelor României, unde ele trec uneori drept tipic evreiești.

<sup>2</sup> Piesele sunt recognoscibile, *grosso modo*, după secundele mărite de pe treptele II sau III ale scării care le subîntinde.

<sup>3</sup> Repertoriul „național” include o muzică de sorginte real sau presupus tradițională – țărănească sau urbană – creată într-un stil fără asperități și ușor stilizată „à l’occidentale”. Muzica a fost inventată, probabil cu începere din a doua parte a secolului al XIX-lea, de către muzicienii profesioniști orașeni din Muntenia pe temeiul stilului muzical lăutăresc al acestei provincii din sudul României. Autoritățile au preluat-o pentru ocaziile de reprezentare statală – expoziții universale, vizite oficiale la nivel înalt, întreceri sportive însemnate etc. – iar de oamenii de rând pentru petrecerile populare ample, cu participanți provenind din arii culturale diferite. La începutul secolului XX, muzica națională a fost intens promovată de intelectualitate - care simpatiza cu țărănimea și spera într-o uniune socială cu aceasta având ca miză construcția națională - și de clasa de mijloc în formare. Cei care au cristalizat un „repertoriu național” sunt lăutarii de restaurant; ei sunt cei care îl perpetuează astăzi, în forme înnoite, dar păstrând un nucleu dur de o deosebită stabilitate temporală. Este de presupus că majoritatea evreilor din orașe și târguri vor fi cunoscut muzica românilor mai ales prin mijlocirea muzicii naționale. Una din piesele repertoriului național este *Ciocârlia*.

<sup>4</sup> Elementele „orientalizante” nu erau neapărat prezente în repertoriul național, iar cele au existat - îndeosebi în cursul secolului al XIX-lea

circulație pe întreg teritoriul țării, este alcătuit din melodii de joc cu formă standardizată și aspect concertant și din cântări lirice astfel amenajate încât să se preteze unor execuții mai mult sau mai puțin sentimentale. Acest repertoriu încorporează și *doina* „națională”, creată prin stilizarea *doinei* din Muntenia – o provincie românească îndepărtată geografic și cu muzică distinctă de cea a ținutului Botoșani. *Doina evreiască* are la temelie chiar această *doină națională*, fapt pe care structura sa muzicală îl indică fără nici un dubiu; ea nu decurge în nici un chip din *doina* țărănească locală, absentă de cel puțin un secol din muzica Botoșaniului, și nici din *doina* ținutului apropiat al Bucovinei, sensibil diferită de aspect. Acesta este motivul pentru care rânduirea *doinei* evreiești în repertoriul tranzițional nu ni se pare tocmai potrivită.

În corpusul nostru figurează prea puține piese din categoria „națională”. Dar ne-au atras atenția înregistrările de muzică *klezmer* pe care le-am parcurs în timpul documentării, înregistrări care conțineau cuprindeau surprinzător de multe piese cu acest apelativ (Hora națională sau Sârba națională) sau cunoscute în întreaga Românie ca fiind „naționale”: *Ciocârlia, România, România, Hora Bucovina*, romanțe și cântări populare în mediul intelectualilor de țară, piese de muzică ușoară cu trimitere la o un sat bucolic și la o mahala plină de farmec. Evreii au fost, într-adevăr, puternic atașați de repertoriul național românesc<sup>1</sup>. După spusele subiecților noștri care au păstrat legătura cu cei emigrați în Israel, ei cântă sau ascultă și astăzi, la petrecerile lor, piesele naționale românești cele mai cunoscute și perene, așa cum sunt – și cum erau și la mijlocul secolului trecut - *Ciocârlia, Perinița, Sârba în căruță*,

---

- s-au diluat în timp până aproape de dispariție. E firesc: muzica națională a avut și are rolul de a-i solidariza pe cetățenii României și de a-i re-prezenta în lume; prin urmare ea s-a debarasat de „orientalism” pe măsură ce țara s-a europeanizat sub toate aspectele.

<sup>1</sup> Prin acest atașament, ei își exprimau simbolic dorința de a se solidariza cu întreaga națiune română.

*Sârba pompierilor, Țărăncuță, țărăncuță, Sanie cu zurgălăi, Cine-a pus cârciuma-n drum etc.*

\*

\* \*

Pe parcursul lucrului la neobișnuitul nostru proiect „evreiesc” – care ne-a confruntat și continuă să ne confrunte cu probleme neobișnuite –, am ajuns treptat la constatări pe care le vom expune mai jos (în câteva grupaje precedate de titluri), cu nădejdea că ele vor fi de folos și altor etnomuzicologi care se ocupă de cazuri similare:

### **Contextualizarea muzicii grupului minoritar**

Am realizat că nu puteam în nici un chip să cercetăm muzica evreilor fără a o situa în tabloul mai cuprinzător al tuturor muzicilor etnice din regiune, din câteva motive:

- ansamblurile de muzicieni populari profesioniști (rom. *taraf*, pl. *tarafuri*), cu o componență deseori mixtă, cântau în mod obișnuit pentru toate grupurile etnice, contribuind în acest fel la elaborarea și remodelarea identității muzicale distincte a fiecăruia din ele, dar operând totodată și transferuri de elemente și melodii de la o muzică la alta și creându-le o platformă stilistică și de repertoriu comună. Există de altfel o cantitate însemnată de melodii pe care muzicienii le executau, în stiluri ușor diferite<sup>1</sup>, pentru mai multe sau chiar pentru toate grupurile etnice în prezență;

- existau evenimente muzicalizate - nunți, baluri și bâlciuri - la care participa, direct sau indirect, întreaga comunitate. Cu prilejul lor, toți se puteau familiariza cu segmentele „publice” ale muzicii tuturor. Fapt care crea premisele unor interferențe și fuziuni pe care etnomuzicologul nu le poate trece cu vederea .

---

<sup>1</sup> Stilul de execuție evreiesc era, după spusele a doi dintre muzicienii noștri, mai domol, mai „legănat”; dar în exemplul pe care ni l-a furnizat unul din ei, diferența este abia perceptibilă.

În ținutul Botoșani, apartenența muzicilor la aceeași arie culturală pare să fi fost un modelator stilistic mai puternic decât apartenența etnică a celor care le-au vehiculat<sup>1</sup>.

### **Reconstituirea unei muzici sau reconstituirea imaginii ei?**

În acest moment muzica evreilor este – așa cum spuneam – practic absentă din regiune. În consecință noi nu puteam să o reconstituim întocmai așa cum o înțelegeau și produceau evreii înșiși, ci mai degrabă așa cum o înțelegeau și executau locuitorii non-evrei, cei pe care puteam conta efectiv în cercetările noastre. Drept consecință, imaginea muzicii evreiești pe care aspiram să o elaborăm era mediată de „ceialți”. Dar cum să interpretăm și cum să transformăm în discurs reprezentarea unora asupra muzicii „celorlalți”? Este oare acesta un demers etnomuzicologic posibil, justificat, productiv, important, cu sens? Și – în altă ordine de idei - la ce niveluri ar trebui să căutăm legătura, sau poate ruptura, dintre muzica reconstituită și reprezentarea „celorlalți” despre ea?

### **Subiecții, „adevărurile” lor și metodologia interviurilor**

În cursul interviurilor, subiecții noștri au produs uneori aserțiuni disonante. Acest fapt ne-a determinat să-i privim cu mai multă atenție. La început, am bănuir că unii din ei ar putea fi ignoranți sau nesinceri. Treptat, am ajuns însă să înțelegem că aserțiunile pe care ni le livrau erau în majoritatea cazurilor competente și sincere, dar depindeau de sisteme de evaluare care funcționau doar în locurile lor de rezidență. Ne-am reamintit de experiențele similare pe care le-am avut în

---

<sup>1</sup> Ideea, care a fost avansată în ultimele decenii, sub forme diverse, de mulți etnologi și etnomuzicologi, nu o neagă radical pe cea care i se opune acordând o însemnătate decisivă apartenenței etnice a muzicienilor, ci încearcă doar să-i diminueze ponderea.

cercetarea muzicii romilor și ne-am considerat îndreptățiți să socotim că, cel puțin în România (unde muzicile sunt foarte diferențiate regional și local), opiniile oamenilor legate de originea / apartenența unei muzici – în speță „adevărurile” subiecților noștri privitoare la originea / apartenența unei muzici sau alteia – sunt aproape întotdeauna circumstanțiale, adică valabile într-un spațiu și într-o perioadă de timp limitate, în afara cărora ele pot fi inconsistente. Cu alte cuvinte: atunci când unul din subiecții noștri susține cu tărie că piesa muzicală X este evreiască, pentru că a auzit-o cântată la petrecerile evreiești din târgul lui, trebuie să subînțelegem că această afirmație este probabil adevărată atunci când se referă la târgul în chestiune, dar poate fi falsă sau parțial falsă în altă localitate; iar atunci când doi subiecți dau răspunsuri contradictorii la întrebările noastre, aceasta nu înseamnă că unul din ei este cu necesitate igerant sau mincinos, ci doar că trebuie să acordăm atenție rezidenței, vârstei și priceperii, felului în care își formulează răspunsurile și posibilelor motivații ascunse ale amândurora. În lumina acestei observații, ne-am remaniat ușor metodologia de anchetă. Am hotărât astfel că o bună modalitate de a aprecia dacă și în ce măsură se poate conta pe afirmațiile unui subiect este aceea de a prelungi conversația cu el, pentru a-i da răgazul să-și etaleze amplitudinea competențelor muzicale, credințele, prejudecățile, onestitatea etc. Luând în calcul toate aceste date, putem să preluăm mai prudent afirmațiile cuiva cu o puternică aversiune față de romi, spre exemplu, care va nega din principiu orice similitudine dintre o muzica evreiască „co-teritorială” și muzica lăutărească țigănească; sau evităm să ne încredem fără rezerve într-un român care supra-evaluează influențele românești asupra muzicii evreiești, pentru că trăiește cotidian într-o baie de muzică românească la care raportează, fatalmente, toate muzicile celorlalți. În lumina aceleiași observații, am decis să păstrăm în corpus piesele invalidate de o parte din subiecți: era posibil ca ele să fi fost realmente cântate pentru evrei într-o anumită localitate, chiar dacă acest fapt era ignorat de oamenii din alte localități.

Pe de altă parte, în anumite situații, „adevărurile” subiecților puteau fi ambigue, fără să fie neapărat nevrednice de încredere. De exemplu: am auzit deseori afirmații de genul: „melodia aceasta de joc se cânta pentru români, dar parcă mergea și la evrei... chiar și ucrainenii jucau după ea”...., cu referire la aceeași muzică de dans. În fond oamenii exprimau confuzia ideea că piesa în chestiune are proprietăți care o apropie simultan de mai multe muzici distincte, motiv pentru care ea se și execută pentru grupuri etnice diferite. Am înțeles totodată că întrebarea pe care o puneam inițial celor intervievați: ”Este aceasta o piesă evreiască”? era total nepotrivită, pentru că îi forța să dea un răspuns univoc – și deci incorect din orice punct de vedere – într-o situație ambiguă în care ei ar fi preferat să se exprime cu o ambiguitate proporțională. Așa că, curând după începerea anchetelor de teren, întrebarea noastră a devenit: „Ați auzit această piesă cântată pentru evreii din târgul dumneavoastră?” Prin acest artificiu, am evitat să trasăm o linie de demarcație netă între o muzică „pur” evreiască și ansamblul celorlalte muzici pe care evreii le comandau sau le ascultau cu plăcere în timpul petrecerilor lor.

### **Muzica – reprezentare simbolică a raporturilor inter-etnice**

În fine, am remarcat și un alt fenomen, frapant prin claritatea sa. Spuneam că tarafurile (ansamblurile de muzicieni populari profesioniști) obișnuiau să asigure muzica pentru toate grupurile etnice din comunitatea lor și din cele vecine. Totuși fiecare dintre ele putea fi specializat într-o anumită muzică, executându-le pe celelalte cu o anumită aproximație stilistică. În localitățile în care am întreprins cercetări, toate grupurile – dar cu deosebire cel al evreilor – păreau să accepte cu bunăvoință chiar și execuțiile mai stângace, care nu corespundeau întru totul așteptărilor lor. N-am găsit decât o posibilă interpretare a acestui fapt: oamenii își menajau instinctiv bunele relații de conviețuire, între altele

lăudându-i și răsplătindu-i pe muzicienii de altă etnie, sau specializați în muzica altei etnii, chiar și atunci când ei nu le dădeau deplină satisfacție. Or în alte părți ale României - spre exemplu în Transilvania - oamenii de rând din deceniile trecute erau foarte exigenți cu stilul de execuție și cu repertoriul muzicienilor pe care îi angajau pentru petreceri: numeroase documente etnologice pomenesc chiar despre pedepsele severe (inclusiv corporale) pe care le impuneau muzicanților incapabili să-i mulțumească. Toleranța explicită a botoșenenilor ne-a părut a fi o transpunere în plan muzical a relațiilor lor interetnice amiabile; sau, schimbând unghiul, muzicile din ținutul Botoșani par să fi funcționat ca sisteme de reprezentare simbolică a raporturilor dintre grupurile etnice ce populau regiunea.

Ne-am încheiat ultima investigație de teren în ținutul Botoșani în august 2006. În cursul ei am lărgit cercul subiecților, incluzând în el oameni mai tineri, care cunosc muzica evreilor doar din povestirile celorlalți – ceea ce ne-a deschis un nou front de lucru. N-am avut încă răgazul să includem aici datele recoltate, și cu atât mai puțin prelucrarea acestora. Dar am devenit conștienți de deplasările de accent pe care le-a suportat cercetarea noastră de-a lungul timpului.

Azi suntem mai puțin interesați de descoperirea de melodii neștiute și mai mult de descifrarea motivațiilor și a mecanismelor prin care evreii și le-au însușit sau, după caz, le-au perpetuat pe cele pe care le cunoaștem deja; ne preocupă mai puțin reconstituirea muzicii evreilor și mai mult reconstituirea imaginii pe care celelalte grupuri etnice și-au făcut-o în legătură cu muzica evreilor și pe care au transmis-o generațiilor următoare; acum suntem decși să examinăm mai îndeaproape instrumentele metodologice ale „arheologiei muzicale” pe care o practicăm; și suntem pregătiți să ne aplecăm mai serios asupra subiectului, ca furnizor al unor informații pe care și le construiește dependent de apartenența etnică, locul de rezidență, ideile și prejudecățile care le orientează gândirea, datele vieții personale etc.; în fine, suntem hotărâți să abordăm două aspecte care nu intrau în preocupările noastre inițiale: muzica evreilor ca sistem de



reprezentare simbolică a relațiilor inter-etnice regionale; și conexiunea dintre imaginea muzicii evreiești și imaginea evreului, așa cum s-au conturat ele în conștiința celorlalți locuitorilor ne-evrei ai ținutului.

## Bibliografie

- Achim, Viorel, 1998. *Țigani în istoria României* București: Editura Enciclopedică
- Beregovski, M(oshe), 1962. *Evreiskie narodnîe pesni* [Jewish Popular Songs]. Moskva: Sovetskii kompozitor
- Feldman, Walter Zev, 1996. "Bulgărească/Bulgarish/Bulgar: The Transformation of a Klezmer Dance Genre"; *American Klezmer. Its roots and Offshoots*, Mark Slobin, ed., Berkely-Los Angeles-London: University of California Press: 84-124
- Garfias, Robert, 1981. "Survival of Turkish Characteristics in Romanian Musica Lautareasca". *Yearbook for traditional Music* 13: 97-107
- Bartz, F., Gregory, Timothy Cooley, eds., 1997. *Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York-Oxford: Oxford University Press
- Oișteanu, Andrei, 2001. *Imaginea evreului în cultura românească* [The Image of the Jew in the Romanian Culture]. București: Humanitas
- Rădulescu, Speranța, Florin Iordan, 2008. "A Minority in a Multi-Ethnic Context: The Jews of the Region of Botoșani and Their Party Music"; în vol. *The Human World and Musical Diversity: Proceedings from the Fourth Meeting of the ICTM Study Group „Music and Minorities” in Varna, Bulgaria 2006*, Institute for Art Studies: Bulgarian Academy of Sciences: 262-268
- Stoljar, Zinovij, 2001. *Straniți narodnia zametki*. Chișinău: Pontos