

CUPRINS

Introducere	5
Capitolul I	
Folclorul vârstelor și obiceiurilor vieții de familie	9
1.1 Repertoriul nupțial	13
1.2. Repertoriul funebru	18
Capitolul II	
Prezența epicului în folclorul obiceiurilor calendaristice de primăvară-vară	45
2.1. Lazărul	46
2.2. Paparuda	50
2.3. Scaloianul	52
2.4. Drăgaica	54
2.5. Cununa	55
Capitolul III	
Conținutul epic în colind	59
3.1. Colindul cu măști animaliere	61
3.1.1. Ursul	61
3.1.2. Cerbul	63

3.2. Colindatul propriu-zis	66
3.2.1. Colindatul propriu-zis al copiilor	66
3.2.2. Colindatul propriu-zis al adulților	69
Capitolul IV	
Repertoriul păstoresc – povestea ciobanului	81
Capitolul V	
Cântecul bătrânesc - balada	94
5.1. Clasificarea baladelor	
5.2. Forma și interpretarea baladei	
Concluzii	106
Bibliografie	107

Eugen Petre Sandu

**IPOSTAZE EPICE ÎN FOLCLORUL MUZICAL
ROMÂNESC**



**EDITURA UNIVERSITARIA
Craiova, 2013**

Introducere

Creația populară a apărut și s-a dezvoltat în strânsă legătură cu viața, oglindind-o sub diferite aspecte, răspunzând unor necesități inițial practice apoi spirituale. În complexitatea sa, tezaurul artistic al poporului cuprinde creații în care sincretismul inițial al artelor se manifestă într-un grad înalt, muzica, dansul, poezia, proza, fiind îmbinate, în timp ce alte producții sunt desincretizate, sau sincretismul se manifestă parțial.

Cea mai frumoasă formă a creației artistice este adusă din vechime de creatorul popular anonim care a creat opere definitorii în care și-a exprimat trăirile, ideile, sentimentele, aspirațiile.

Când vorbim de categorii epice trebuie să facem o delimitare atât din punct de vedere literar cât și muzical, din perspectiva funcției, deoarece aceasta determină atât conținutul structurilor literare poetice, cât și conținutul structurilor muzicale; întâlnim aici încă o exprimare a caracterului sincretic al folclorului deoarece acesta, precum și întreaga cultură populară reprezintă un tot organic din care cu greu se pot delimita anumite ramuri, care la rândul lor se pot diferenția doar în mod arbitrar, didactic, în scopul studierii lor. De aceea, trebuie să subliniem că funcția este cea care determina conținutul literar și structurile muzicale.

În categoriile epice este determinant conținutul literar, pe când în categoriile lirice, muzica este suverană. Unul dintre cei mai talentați discipoli, ai lui Constantin Brăiloiu, Ilarion Cocișiu, subliniază faptul că literații au greșit atunci când au introdus în categoria de doină și poeziile, care de fapt sunt

exprimate în mod adecvat în genurile literaturii, deci nu se poate face confuzie între categoriile literare și cele muzicale. Trebuie menționat foarte clar ca muzica are propriul ei sistem de exprimare și, respectiv în categoriile care relevă în primul rând sensibilitatea, sentimentul, muzica este cea care domină (categoriile lirice). Se poate extinde ideea că, de fapt, categoriile epice sunt în primul rând relevabile în text, iar categoriile lirice prin muzică.

Chiar și din această perspectivă există diferențieri literar-muzicale în cadrul acelorași tipuri de categorii. Bineînțeles, nu se poate confunda colindul cu balada, chiar dacă amândouă sunt epice, deoarece organizarea, este mult mai concentrată la colind (are o formă fixă), spre deosebire de baladă (care are formă liberă).

Pornind tot de la funcție, observăm că muzica este clar conturată în cadrul sărbătorilor de iarnă chiar dacă relatarea propriu-zisă are importanța ei; conchizând trebuie să arătăm că este bine de realizat această permanentă relație între **funcție** (de la *funcție* se pleacă, de la locul creației în viața oamenilor) și **conținutul** prin care sunt exprimate structurile poetico-muzicale. Putem spune că noi percepem aceste structuri și doar prin ele se explică ceea ce se determină, deoarece ele conturează de fapt categoriile: balada, cântecul propriu-zis, colindul, doina sunt unele dintre categoriile fundamentale.

Atât în folclor cât și în cultura savantă știm că există 3 genuri: epicul, liricul și dramaticul. Aceste noțiuni, chiar dacă sunt delimitabile, pot fi găsite și îmbinate: pot fi întâlnite pasaje lirice în desfășurarea epicului și bineînțeles momente epice în liric, iar dramaticul care este de fapt o combinație între cele două, se aplică adecvat atât în teatrul popular cât și în teatrul cult.

Epicul în folclor este o relatare artistică (pentru ca trebuie să nu uităm că folclorul este o artă populară) în care sincretismul este fenomenul predominant, el fiind și cel care reunește poezia, muzica și uneori coregrafia, ca să nu mai vorbim de momentele de teatru popular, care adeseori apar în întregul folclor. Această relatare, povestirea are loc cu mijloacele artistice, expresii cu caracter poetic, formule specifice pentru adevărata literatură, atât populară cât și cultă. Din această cauză, chiar dacă au făcut permanent o delimitare între ceea ce înseamnă creație populară și creație cultă - "*savantă*"(C Brăiloiu), marii oameni de cultură au fost entuziasmați de frumusețile găsite în folclor.

În folclor există categorii pur literare, categorii literar-muzicale și categorii pur muzicale. Trebuie remarcată utilizarea termenului de *literatură* deoarece nu s-a găsit un termen mai adecvat decât "*literatura populară*", cu toate că paradoxal, litera - semnul contravine principiului oral, caracterului oral și al folclorului. Acest termen se utilizează atunci când ne referim la categoriile din sfera poeziei epice, pur literare cum ar fi: legenda, basmul, snoava, povestirea dar și la cele literar muzicale: obiceiurile ciclului și obiceiurile calendaristice, ajungându-se până la genul cel mai complex care reprezintă sincretismul primar, organic între poezie și muzică (balada).

CAPITOLUL I

Folclorul vârstelor și obiceiurilor vieții de familie

În cazul cântului epic - a cărui trăsătură fundamentală este oralitatea (modul specific de transmitere a creației populare : din om în om, din generație în generație) - suntem puși în fața unor anumite convenții specifice : artistul nu poate reveni (în interpretarea cântată a discursului muzical) asupra celor spuse, el trebuie să meargă mereu mai departe până la epuizarea materiei.

Neavând posibilitatea de a se corecta, el recurge la utilizarea unor șabloane convenționale, a unor formule tradiționale. Astfel cântărețul epic ajunge la o stilizare a discursului său, compus de cele mai multe ori din figuri repetitive. De aceea există o tipologie a eroilor "epici" cu acele atribute fizice și morale, de fapte săvârșite de eroi, astfel încât nimic nu este lăsat la întâmplare totul este gândit, organic, sistematic în funcție de anumiți parametri tradiționali, față de care nu sunt posibile decât puține libertăți individuale.

Să crezi în sensul tradiției, să faci ceva nou cu un material consacrat atunci când se știe că nu există cântec decât în timpul executării lui, este o performanță a artei atât de speciale numite folclor muzical.

Crearea și păstrarea cântecului s-a făcut și se face pe cale orală. În cântecul epic apar în primul rând elemente cu funcție mnemotehnică : tot felul de repetiții care scot cuvintele din situația sintactică obișnuită și le pun în condiții privilegiate pentru a ajuta memoria performerilor dar și pentru a îndrepta atenția ascultătorilor asupra lor.

Modul de a construi cântecul după un sistem clar și ordonat, pare că dictonul latinesc "verba volant" să fie numai în parte adevărată. Textul oral este tot atât de fix și de stabil ca și cel scris. Cu toate micile libertăți pe care le iau față de text, diferiții cântăreți, creând așa numitele "variante" prin faptul că textul se încadrează într-un sistem fix de norme orale și devin în esența lui tot atât de sensibili ca un text săpat în marmură. Constantin Brăiloiu a arătat că un cântăreț "primitiv" ca lăutarul folcloric nu are dorința de a inova, ci grija lui este de a salva și nu de a înlocui¹. Asocierea textului cu melodia este de așa natura încât aspectul artistic însuși depinde de acest sincretism. În cazul cântecului epic predomină interesul textologic, narațiunea ca atare, dar nu avem voie să facem abstracție de suplimentul muzical al performanței. Sistemul folcloric de care ne ocupăm este rodul unei îndelungate convenții artistice, iar aprecierile făcute asupra acelor creații trebuie să țină seama de faptul că toate componentele concură în mod reciproc și total la integralitatea efectului artistic. Numai din înțelegerea adecvată a fenomenului de sincretism (text-melodie) iese adevărul cântecului. Genul cel mai complex care reprezintă într-un mod sincretic sincretismul primar organic între poezie și muzica este balada, dar până la această importantă creație populară, vom observa epicul și în alte categorii destul de bine conturate începând cu folclorul obiceiurilor.

Cea mai obișnuită clasificare a creației populare se bazează pe dublul criteriu: funcție și prilej. Din acest punct de vedere există două categorii: pe de o parte folclorul ocazional - cel al obiceiurilor, pe de altă parte folclorul neocazional.

În cadrul folclorului ocazional există două cicluri și anume: *ciclul calendaristic*, ce cuprinde folclorul obiceiurilor de peste an, cu două perioade importante : perioada de iarnă și perioada de primăvară – vară; *ciclul familial, al vieții*, ce cuprinde manifestările legate de cele trei momente importante ale vieții omului: nașterea, căsătoria și moartea.

¹ Brăiloiu, Constantin - *Reflecții asupra creației muzicale colective*, Opere, vol. 2, București, Editura Muzicală, 1969, pag. 216.

Genurile din cadrul folclorului ocazional au o funcție foarte bine precizată, de obicei cu substrat magic, iar prilejul este oferit doar de un anumit eveniment.

În cadrul folclorului neocazional funcția este mai difuză, iar prilejurile sunt foarte variate; includem aici doina, balada și cântecul propriu-zis.

În ambele cicluri putem recunoaște numeroase momente epice și chiar categorii epice - de pildă chiar în folclorul copiilor, la acele producții care reflectă creația copilului din fața vieții: respectiv la cântece și versuri legate de contactul cu mediul înconjurător, adresate elementelor naturii, vietăților, obiceiurilor neînsuflețite, imagini din viața socială și străveche (plină de feți frumoși, haiduci, domnițe), dar și actuală (școala, viața satului) mergând până la cântece și jocuri legate de perioade calendaristice:

- perioada de iarnă: urarea peșitorilor, plugușorul, colindatul ș.a.;
- perioada de primăvară: homanul, paparuda, scaloianul, lăzarel ș.a, care se înscriu atât în folclorul familial cât și în ciclul calendaristic.

Mârșani - Dolj

Re - pe - ten - tul pes - te - jii,
Șap - te ani în cla - sa - n - tii.

Textul reflectă mediul social (școlar) al copilului. Se poate recunoaște în aceasta situație și vârsta celor care îl interpretează: copii din primele clase ale școlii primare. Conținutul indică realitatea că repertoriul copiilor se prelungește în primele clase de școală. Caracterul satiric al textului poetic, este redat printr-un limbaj sonor extrem de simplu ce se poate întâlni din primii ani ai copilăriei.

Structura sonora bitonică, de terță mică descendentă, nu este altceva decât "*primul interval natural*" așa cum susțin majoritatea specialiștilor situându-se la baza sistemelor sonore. Această structură sonoră este denumită de către G.Breazul "*procelula formativă*", iar de către C.Brailoiu "*primul pentatonism evident*".

Se remarcă o asemănare perfectă între versul tetrapodic catalectic și configurația sonoră. Silabele sunt grupate două câte două relevând celulele binare. Se observă o trăsătură proeminentă a relației text - muzică, adică păstrarea aceluiași sunet în interiorul celulei. Chiar dacă se repetă întocmai configurația poetico - muzicală rezultând o formă fixă, repetarea ei este nedeterminată, anticipându-se o desfășurare liberă a motivelor.

Tot în folclorul copiilor se înscrie și exemplul de mai jos, deoarece structura sonoră este tot bitonică iar desfășurarea este mai amplă, alternând forma catalectică cu forma acatalectică cât și tiparul metric tripodic cu cel tetrapodic. Fenomenul este mai rar în folclor dar se confirmă constatarea lui C.Brailoiu din studiul său, " Ritmul copiilor ", că durata globală a valorilor formează tot opt optimi - formula general valabilă atât în repertoriul copiilor cât și în alte creații folclorice așa cum constată etnomuzicologul T. Mârza în studiul său " Ritmul de dans " .

Muntenia (George Breazul, Colinde, nr. 270)

Sor - co - va, ve - se - la, Pes - te va - ră

pri - mă - va - ră, Să tră - iți, să - m - bă - tră - niți

I.I. Repertoriul nupțial

Mergând mai departe la repertoriul nupțial observăm că întemeierea unei noi familii reprezintă unul din momentele cele mai importante din viața unei colectivități, a unui cuplu. De aceea, nunțile românești dezvăluie un eveniment pitoresc și foarte complex, depășind într-o oarecare măsură, în amploare, celelalte obiceiuri ale ciclului familial sau ale omului.

La toate popoarele din lume, evenimentele importante din viața omului au dat naștere unor manifestări artistice și etnografice complexe, care conțin elemente cu caracter variat.

Unul din momentele importante în viața unei colectivități este întemeierea unei noi familii. În concepția populară, căsătoria constituia momentul hotărâtor din viața omului, intrarea în viața socială, integrându-se, totodată, în succesiunea generațiilor ca născător de viață, asigurând astfel perenitatea și puterea poporului însuși, în mijlocul atâtor neazuri și poveri la care îl supuneau furtunile istoriei. Totodată, aceasta este un prilej de bucurie, de distracție, pentru membrii colectivității; de aici o serie întregă de aspecte contrastante, (solemnitate, veselie debordantă) pe care le întâlnim în "scenariul nunții". Termenul nu este folosit întâmplător, căci nunta este totodată un spectacol la care participă colectivitatea, având ca personaje principale mirii (în special mireasa, care prin căsătorie, părăsește casa părintească), apoi socrii mari și mici, nunii (nașii) etc.

Totalitatea actelor din scenariul nupțial au în vedere asigurarea trecerii depline de la stadiul flăcău - fată, la cel al oamenilor ce se constituie într-o nouă familie cu gospodărie proprie.