

E. LEBEDEVA FUND (1922-1935) IN THE CONTEXT OF THE PROCESSES OF COLLECTION AND PUBLICATION OF FOLKLORE FROM THE LEFT BANK OF THE DNIESTER, IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

Associate Professor BUNEA DIANA, PhD

Academy of Music, Theater and Fine Arts, Chisinau

Professor SVETLANA BADRAJAN, PhD

Academy of Music, Theater and Fine Arts, Chisinau

Associate Professor VASILE DRAGOI, PhD

Institute of Arts, Tiraspol

SUMMARY

The article offers a general look at the fund of musical manuscripts and folklore transcriptions of Ecaterina Lebedeva, a Muscovite researcher who worked between 1922 and 1935 on the left bank of the Dniester. The authors recently identified this fund in the collections of the National Music Museum of Russia, which provided online access to the oldest documentary source of its kind known with reference to the studied region. The analysed material is presented in the wider context of the trends and processes of collecting and publishing folklore, specific to the years 1920–1930. The Lebedeva fund demonstrates the viability of Romanianness in a hostile cultural environment.

REZUMAT

Articolul propune o privire generală asupra fondului de manuscrise muzicale, transcrieri de folclor ale Ecaterinei Lebedeva, cercetătoare moscovită ce a activat între anii 1922-1935 în stânga Nistrului. Autorii au identificat recent acest fond, în colecțiile Muzeului Național al Muzicii din Rusia, ce a oferit accesul online la această cea mai veche sursă documentară de acest fel, cu referire la regiunea studiată. Materialul analizat este prezentat în contextul mai larg al tendințelor și proceselor de colectare și publicare a folclorului, specifice anilor 1920-1930. Fondul Lebedeva demonstrează viabilitatea românității, într-un mediu cultural ostil.

Keywords

Ecaterina Lebedeva, archive fund, musical folklore, the left bank of the Dniester

INTRODUCTION

Since the 1920s, on the left bank of the Dniester, interest in folklore and its collection has been cultivated both by prominent people of culture from this region—Pavel Chioru, Culai Neniu, Nichita Smochină, and others—as well as by teachers, students, pupils, and journalists. At first, the process was spontaneous, even with a “mass” character, with popular works being published—following appeals to the general public—not only in collections but also in the press of the time. According to the progressive socio-cultural orientations of the time, both the value of popular creation as being representative of a people’s culture and the importance of collecting and publishing texts and songs were recognized and promoted. We remind you that after 1792, this region was under the rule of the Russian Empire, and after 1922, it was part of the USSR. Between 1924 and 1940, it formed the Moldavian Autonomous Soviet Socialist Republic (MASSR), which was part of the Ukrainian Republic, USSR, with its capital in the city of Balta. Only in 1940, the territory to the left of the Dniester was politically and culturally reintegrated with the Romanian space.

Regarding the folklore collection processes in the USSR during the Soviet interwar period, we note two opposite trends that marked them. On the one hand, folklore was treated by the authorities as a method of propaganda for the communist ideology of power, which had just settled here during the incorporation of the region into the USSR (formed in 1922). Here are just a few excerpts from the preface of the collection *Folk Songs* (Neniu, Lebedeva, 1935), written by the editor of the edition, S. Soloviova: “Moldovan folk songs present an inexhaustible wealth of poetic creativity of the masses and a broad historical picture of life and class struggle from the past of Moldovan hard work. In many songs, one hears the groan of heavy oppression and the sigh of subjugated life. (...) Some songs show us the characteristic picture of barbaric exploitation, which the peasant masses suffered under the tsarist and capitalist regime.” (Neniu, Lebedeva, 1935:3–4). This fact would also be an explanation for the statement of a group of Bessarabian researchers, about the collection of folklore in Transnistria, with reference to the second half of the third decade of the 20th century, that “it is anaemic, being part of the construction of the new culture, socialist-ideologically indoctrinated culture (“socialist by content”) and held in the hard reins of Leninist-Stalinist dogmatism” (Hâncu, Bostan, Cîrimpei, 1991:123).

Precisely because of this, the collection activities had been taken under the rigorous control of institutions such as the Moldovan Scientific Committee based in Tiraspol (1926) and the Institute of History and Culture

(1934), in which several Soviet scientists were trained, including M. Serghievski from the State University “M. Lomonosov” from Moscow and P. Sveshnikov from the Museum of the Peoples of the USSR (Ghilaş, 2009:45). Researcher Ecaterina Lebedeva, from the State Institute of Musical Science in Moscow, also made an important contribution to the collection and exploitation of the musical folklore of this region.

On the other hand, on the left side of the Dniester, there was also a process of affirming the national consciousness of the Moldovans in the MASSR, determined by the transition, for a short period (1932–1937), to the Latin alphabet as part of the “latinization” movement of writing in the peoples incorporated in the USSR.

Being allowed at the initial stage, as “an enormous victory of the Leninist national policy”, which, “preserving the unity of the writing of the Moldovan workers who live on both banks of the Dniester, will strengthen the revolutionary influence in Bessarabia”(Negru, 2001:176), the transition to the Latin alphabet was, on the contrary, a serious support in demonstrating the Romanianness of the majority of the local population (proof being the activity and ethnological research of Nichita Smochină and, later, of Petre Ştefănuţă). In this context, the appearance in Latin script of the collection of folklore texts by Culai Neniu and Ecaterina Lebedeva in 1935 constituted a significant cultural event.

Regarding the collection of folklore in the interwar period, the researcher Victor Ghilaş notes the “methodological uncertainty in the collection and notation of melodies” (Ghilaş, 2009:55), which explains the predominance of the practical objectives of editing and promoting folklore, through collections, of the collected material. Thus, in two of the four folklore collections that I had at my disposal for research, compiled by E. Lebedeva and published in the first half of the 20th century, (Neniu, Lebedeva, 1935; Lebedeva, 1951), the materials are organised based on “identity cards”, while in the other two (Korcinski, 1937; Gherşfeld, 1940), they are not.

ECATERINA LEBEDEVA – A QUASI-UNKNOWN NAME OF BASSARAB ETHNOMUSICOLOGY

We currently know very little about the researcher Ecaterina Lebedeva (1864-1955). Some data extracted from archival materials in Moscow brought new information in this regard: she was originally from Kamenets-Podolsk, Ukraine, graduated in 1908 from the École normale supérieure in Paris, according to the diploma kept at the Russian National Museum of Music in Moscow (Российский национальный музей музыки) fund Ф-162-259. As a representative of the Russian folklore school, she was a collaborator of the Ethnographic Section of the State Institute of Musical Science in Moscow (Государственный Институт Музыкальной Науки, ГИМН) and followed the methodological principles promoted by this

institution, which, moreover, was active for only 10 years, from 1921 to 1931. The Russian researcher D. Smirnov shows, in an article dedicated to the early activity of the section, that its activity focused on older traditions and was carried out in three directions: a) folklore collection expeditions; b) scientific, research; c) propagation, through the performance in concerts: “The activity of the Ethnographic Section of ISSM (1921-1931) developed in the best traditions of pre-revolutionary science, based on a rich experience of institutions from the beginning of the 20th century, primarily of the Musical-ethnographic Commission (CME). Already at the time of the establishment of the CME in 1901, three important directions of this activity were formulated: collection in expeditions, scientific research and concert performance.” (Smirnov, 2019:132).

During the 1920s, the section’s activities were fruitful, focusing, in particular, on the documented collection of scientific principles, with cataloguing and annotation, transcription, subsequent presentation of materials in extensive ethnographic concerts, and the publication of folklore collections of the peoples of the entire USSR. In this context, the numerous expeditions carried out by E. Lebedeva to the left of the Dniester took place, as a result of which her collection of musical folklore appeared (Lebedeva, 1951).

On the other hand, D. Smirnov mentions in the same article another less well-known aspect, namely - the activity of the section, back in the 1920s, was sanctioned by the drastic limitation of funding, a fact that caused difficulties for the collaborators, who had to even spend personal funds on expeditions. The author explains this “fall from grace” by the fact that the Soviet power had come to the conclusion that the oral tradition (both poetic and musical) was outside its sphere of influence - folklore could not be controlled or censored, themes, ideas, images were absolutely free from any ideological principles imposed from above (Smirnov, 2019:135). Because of this, some authors even treated the folk song as an object of questionable value, as an “object of dubious value and even harmful, as a reflection of a life (...) left in the past” (quoted from a document kept in the aforementioned museum, Smirnov, 2019:135). This situation, certainly, also had repercussions in the cultural policies of the time, in the RASSM – let us just mention the fact that, in order to publish the collected songs, E. Lebedeva needed the consent of the Union of Moldovan Composers from Tiraspol, according to another document, kept in the author’s fund, at the same museum, entitled “List of Moldovan songs, notated by E. Lebedeva, which were accepted for publication by the Union of Moldavian Composers” (Lebedeva Fund, Ф-162-176; ГЦММК КП-4720).

TWO COLLECTIONS OF FOLKLORE PUBLISHED UNDER THE CARE OF E. LEBEDEVA (1935, 1951)

Under the care of the researcher, two collections of folklore appeared: the first, being made up only of texts (without musical notes), and the second – a collection of musical folklore (Lebedeva, 1951). Both are currently bibliographic rarities.

Moldovan folk songs (Neniu, Lebedeva, 1935) are one of the earliest collections of folklore texts (in Latin script) from this region. The second composer is Culai Neniu (1905-1939), a well-known folklorist, musician, music and singing teacher at the pedagogical school in the town of Balta, where he led several artistic collectives from the school, the student choir and the string orchestra. In the years 1930-1937 C. Neniu worked at the Moldovan Scientific Committee as an ethnographer-folklorist, collaborating in his investigations with E. Lebedeva. Even though he was obedient to the Soviet regime, C. Neniu did not avoid the tragic fate of many cultured people of the time, being executed by the communists in 1939.

The given collection contains 156 actual song texts, doinas, and oral journals, grouped thematically in 14 compartments, entitled: 1) in prison; 2) tsarist taxes; 3) new songs; 4) outlaw songs; 5) Imperialist War and recruits; 6) work for foreigners; 7) shepherd songs; 8) sale of people; 9) songs of longing and mourning; 10) the slave status of the woman in the past; 11) loneliness; 12) anti-religious songs; 13) joke songs; 14) various songs. The authors noted the year of collection, the locality, and the names of the informants. 24 localities are targeted: the villages of Tașlâc, Mălăiesti, Mălăiestii Vechi, Speia, Butor, Delacău (Grigoriopol district); Iagorlâc, Mahala, Doroțcaia, Coșnița, Pârâta, Țibulăuca (Dubăsari district); Lipeț, Ghidirim Ofatiți, Molochișul Mare (Râbnița district); Grușca, Podoima (Camenca district); and the cities of Grigoriopol, Slobozia, Tiraspol, Balta, Dubăsari, and Camenca. There are also some texts noted on the right side of the Dniester with the indication “Bessarabia”: *Plânge-mă maica cu dor, Turturică, turturea, Arde-o focul, Ciocârlie, Jalea femeii maritate*, etc.

Although it was criticized immediately after its appearance by N. Smochină, for the folkloric texts “often forced and lacking in variation, being processed and added both in form and substance” and for the absence of some “persecuted” species such as *colinda*, *urătura*, *bocetul*, wedding songs (quoted after Băieșu, 2008:49) nevertheless, we must take into account that this collection is the only one published in Latin script in MASSR, which was a special cultural event at that time. Already in the post-war period, the collection is appreciated as “incredible both in its material and in the way it is reproduced and presented to the reader” (Gațac, 1965:65). At the same time, it is also valuable for the impressive volume of the over 150 texts that it contains. Today, after more than 85 years since its appearance, the edition presents great interest and potential for research, primarily in terms of the

thematic content of the repertoire, although we assume that some texts would indeed have supported some adaptations that N. Smochină was talking about. Thus, we find here a whole series of literary themes that we can also find in the repertoire of contemporary musical folklore, being recorded by us during personal expeditions in the field: the theme of recruitment, of young lads leaving for the army - *Plânge-mă, maică, cu dor*; *Scoală, maică, nu dormi*; the theme of estrangement - *Frunzișoară de pelin, Frunzuliță lozioară (La Nistru, la mărgioară version)*; the fate theme - *Răsai, lună, de cu seară, Nu mă da, măicuță*; the theme of love - *Fa, Ileana, duduleana* and many others that are in use and are still well known in the area. In particular, we would like to mention folklorized fragments from Mihai Eminescu's verse *Codrule, codruțule*, "completed" as a matter of course by the anonymous author - *Cântec haiducesc*, (attributed to the theme of outlawry): *Codrule, codruțule, / Ce mai faci, drăguțule! / În tine-am intrat copil / Dar acuma sânt bătrân*, as well as an entire stanza from this verse, with the subtitle given in brackets: *doina*, in the compartment songs of longing and mourning. The group of war songs, which have as their theme the First World War - *Neculai, tu, împărate* (titled Imperialist war and recruits), *Frunzișoara de Susai* (titled *Year of 1916*), *La priom la Voroncău* etc., are also found in other collections.

It is also worth mentioning the "tribute" paid to Soviet ideology by the authors, through the inclusion of some composed texts, with the themes of the tsarist tax, the "imprisonment" of the boyars, about pioneers (under the heading *New Songs*, the text *Hai băieți*, which is clearly unrelated to folk poetry, etc.).

The second collection published in Moscow under the care of E. Lebedeva - *Moldavian folk songs (Молдавские народные песни)* Lebedeva, 1951, contains materials collected in the expeditions of 1922, 1923, 1927, 1928, 1933 and 1935, in the Balta localities, Tiraspol, Grigoriopol and in the surrounding villages - Slobozia, Sucleia and Butor, where, as the author points out, "I recorded old folk songs, which reflect the life of the Moldavian people from the period before the revolution" (Lebedeva, 1951:2). In the author's words, she gives details about the collection process, noting: "The recording of the songs was done by listening to folk singers, teachers, children, etc. I happened to write the song on the hill, during work, on the street, in the family evenings, at holidays" (Lebedeva, 1951:2). Although a larger number of songs were recorded as a result of the expeditions, the presented collection includes only 25, a fact confessed by the author: "The present collection includes only a part of my recordings. Most of these songs were communicated to me in 1922 and 1923 by two good singers, excellent experts of folk music - A. A. Zagardan (who was then 40-45 years old) and V. I. Șutac, aged 70. From the first I wrote mainly lyrical songs, and from the second - historical ones". (Lebedeva, 1951:2). It is important to mention the presence, at the end of the collection, of a chart, in which the year of collection, the locality, and the name

of the informant are indicated. The edition is bilingual - Romanian-Russian, all the texts being translated, the verses in Russian appearing even under the notes, a fact that indicates the quality of the translation, which involves matching the rhythm and patterns of the verse to the structure of the melody.

Analysing the poetic themes of the songs included in the collection, we note that here too we can trace the ideological imprint of the time, but unlike the interwar collections from the left bank of the Dniester, here in the foreground appear songs of jokes and love (songs 2 - 14). The “ideological tribute” is the first two songs, having a working theme, and, most likely, an author source, being (according to the author’s indications) collected from children and the pioneer leader, probably at a children’s camp. Quite numerous are the songs of fate, of alienation (nos. 15-20). The text of the song entitled *Song about the Turkish Slavery (Cântecul despre robia turcească)* shows a combination of motifs of recruitment and alienation and those about Turkish slavery: *Foaie verde de-un mohor,/ Plânge-mă, maică, cu dor/ Că ți-am fost doar scump fecior/ Ți-am scos boii din ocol (...)* *Nici o brazdă n-am brăzdat/ Turcii m-au înconjurat/ În robie m-au luat/ Și îs, maică-nstrăinat.*

A special place is given to the theme of outlaws (no. 21, 22) - in particular, the texts contain references to the outlaws Boghean, Stoian and Bergan - local versions of the subject *Radu mamei*, also found in other collections. In fact, the idea of fighting, of devoting oneself to a social ideal specific to the outlaw theme corresponded to the ideology of Soviet power and was meant to inspire people to do great deeds. In the case of the outlaw, it was about fighting against the “evil foes”, whose role was played by the enemies - the landlords.

The last songs inserted in the collection are attributed to the traditional epic song (ballad) – *Mare-i iarmaroc la Prut* (the *Sold Wife* motive); *Lângă malul Dunării (Șăndruleasa)* and *Plevna*, having as its theme the famous battle, the siege of Plevna in 1877. In general, even in the songs about Turkish slavery, we can glimpse an ideological tinge, through the opposition between the past chained in slavery and the present of a happy life in the Soviet country.

ECATERINA LEBEDEVA FOLK MUSIC MANUSCRIPTS FUND IN THE ARCHIVES OF THE NATIONAL MUSIC MUSEUM IN MOSCOW: A PRELIMINARY ANALYSIS

As we have shown, not all songs collected by E. Lebedeva were published. Most of them are preserved today in the form of manuscripts - musical notes and transcribed texts, at the National Museum of Music in Moscow, Russian Federation and constitutes the Ecaterina Lebedeva (1922-1935) fund. It appears to be the earliest archival fund of musical folklore from this region, identified relatively recently by the authors of the present article. As a result of our approach, the museum administration has started digital scanning and placing this collection online. Even at first analysis, I found that

the fund contains some of the songs already published in the 1951 collection, as well as a whole series of songs that remained unpublished. In total, the E. Lebedeva fund, freely accessible on the website of the National Music Museum of Russia, currently contains 37 songs that were not published in the collection that appeared in 1951. One of the causes, most likely, was censorship: on some files can be noticed the red lines and even some comments left by the censors from the Union of Composers of RASSM. In particular, unintelligible texts of a few lines and joke texts with erotic content were removed. The melodies are notated with pencil or ink, and under the notes are written the words of the first stanza, in Latin script; in some songs, the Russian translation of the text is also noted, under the notes. E. Lebedeva was also the author of the Russian translations, a fact from which we conclude that the researcher knew the Romanian language well, the manuscripts of the texts being transcribed by her separately, in both Latin and Cyrillic script, and then, on separate pages, bilingual texts in Romanian and Russian are presented.

It should be mentioned that even at a superficial glance we can conclude that this fund is an extremely interesting archival source, which requires further study in various research directions - historical, sociological, linguistic, and, above all, musical. In the following, we will carry out a general description of these materials, anticipating further study in this regard.

A first remark is that not all songs contain data about the locality, the name of the informant, etc. From some notes left on the edge of the files, we derive interesting information, for example, on the file with the song *Plângeți, ochi, și lăcrămați* recorded in two versions, in 1927, in the city of Grigoriopol, E. Lebedeva notes: " Записан моим отцом в 1872 г., г. Бельцы " (noted by my father in 1872, in the city of Balti). Thus, the very brief biographical data we know about the Russian ethnomusicologist is supplemented with information about her father, who probably collected folklore in Bessarabia, in the second half of the 19th century, in Balti. Only 16 songs contain additional field information: thus, the indicated localities are: the cities of Tiraspol, Slobozia, Grigoriopol, the village of Butor, Grigoriopol, the village of Burhard, Dubăsari. Some names of the informants also appear in the edited collection – V. Șutac and A. Zahardan from Grigoriopol, G. Korcinski from Butor, Grigoriopol; N. Nițuleasî from S. Slobozia; Fiodor Cârlig (Chirlic) from Tiraspol. Other names also appear – Simonov from Grigoriopol (*Colo-n vale-n grădiniță*); Muntean from Slobozia (*Hai ș-om zice una*); Țapiș from Slobozia (*Poftim, Cobeșel, în casă*); Irina Balan from Slobozia (*Frunză verde trii alune*).

The diversity of the lyrical species present in the background is quite wide: about 30 songs are actual songs; a few doinas, romances, a wedding song, a ballad (verbal journal) and a few instrumentals. Some of these still circulate today in the Prut-Dniester space, the songs and texts belong to the old melodic background:

- of fate: *Decât, maică, mă făcei; Frunzișoară stuh de baltă* (with the remark: *doina*, the mourning of the married woman); *Plângeți, ochi, și lăcrămați; Săraca maica me* (improperly assigned: lullaby);
- of love: *Frunzuliță fir mătase; Ileana (Hai, Ileană la poiană); Surugiul; Lele cu scurteica verde; Frunză verde trii alune; Cât îi țara moldovenească;*
- of recruitment: *Plânge-mă, maică, cu dor (Cântecul recruților - Song of the recruits);*
- of alienation: *Frunzuleană grâu curat;*
- as a joke: *Am un leu și vreu să-l beu; Am pus lâna-n furculiță; Hai ș-om zice una;*
- of drinking songs: *Poftim, Cobeșel, în casă; Șaier (Moșnejel cu vinu bun); Neica Bahus; Tatu nostru cel bătrân; Bun iivinul, tare-mi place;*
- of dance: *Mazâleasca, De joc (Șaier);*
- of shepherds: *Bâr, bâr, bâr, oițele mele* (text only), etc.

It is interesting that the researcher also notes aspects of the functionality of the songs, for example, the romantic song *Eu ți-am spus odată* and the *doina* song *Nistru, Nistru* (with the *Largo tempo* remark) are assigned to the “working” species, with the remarks: “it is sung to weaving”. We can assume that these songs were sung by women while they worked together, in winter, spinning, weaving, and sitting. Other remarks by the researcher are also interesting: for the glass songs, she notes: “it is sung with wine”; for the love song *Ileana* – “life song”; for *Am un leu* – “song of joy”; for the song *Săraca maica me*, with a fate subject (which today would be attributed to the “lullaby” species) – “lullaby song”, “nursery song” and “childhood song”.

Among the annotated texts we find poetic motifs and visual images of high suggestive force: *Frunzuleană grâu curat / Tare m-am mai săturat / Țările de-nconjurat, / Pe străini de supărat*. (noted in Burhard village, Dubăsari district). An interesting text, of only 4 poetic lines, contains the drinking song *Tatu nostru cel bătrân*, written by V. Șutac from Grigoriopol: *Tatu nostru cel bătrân / Fost au fost foi (pui? – r.n.) di român / Sî-l cinstim tot cu vin, / Tot cu vin, cu pelin*.

The musical repertoire of the actual songs in this collection contains a number of melodic versions of wide popularity throughout Romania. One of these is the “cheerful” song *Am un leu*, a song that circulates with several texts – *Pasăre galbenă-n cioc* in Transylvania; *Măi stejar pletos și verde* in Moldova etc., being included, as is known, in the *Romanian Rhapsody No. 1* by G. Enescu.

Another song that stands out in E. Lebedeva’s collection is the song of the recruits *Cântecul recruților (Plânge-mă, maică cu dor)*. Even though the first stanzas are widely known, the others contain a less well-known text – the reason for the shepherd leaving for the army and the longing for his beloved

(transcription according to the manuscript of E. Lebedeva, spelling preserved):

1. Plânge-mă, maică, cu dor, /
Plânge-mă, maică, cu dor, (2 ori),
2. Că ți-am fost fecior, /
Și de grijă ți-am purtat (2 ori),
3. Ogorul ți l-am lucrat. /
Iar de când m-am soldățit (2 ori),
4. Mult mi-i dor, măicuță, dor, /
De cel codru frățior (2 ori),
5. Și de stîna cea cu oi, /
Și de cîntec din cimpoi (2 ori),
6. Mult mi-l dor, măicuță, dor, /
De cea mîndră mea vicară,
(probably misread – vicar = “from the summer” – r.n.),
7. Care mă iubeam cu ea /
Mult mi-i dorul ne`mpîcaț (un-reconciled – o.n.)
8. Și mă ndeambă la păcat / (incites me to sin – o.n.)
Să mă las de soldăție (to leave – o.n.),
9. Și să fug la ciobănie, /
Orice-a fi cu mine, fie /
10. Ori ce-o fi cu mine, fie.

The melody of this song is a local version that reveals features of the old layer - right-syllabic rhythm, and major-minor parallelism, structured on the modal basis of mode IV pentatonic. Also, a feature of the old layer is the triple repetition of a single line within the ABC ternary stanza. The presence of fermatas at the end of the musical-poetic lines, the augmentation of syllables in sixteenths, and the *Moderato* tempo also indicate the Doina manner of performing this song:

Fig. 1. Song of the recruits. Original manuscript E. Lebedeva. National Music Museum of Russia ГЦММК КП-4720 Ф-162-67.

Moderato

Plin - ge - mă mai - să cu dor. plin ge - mă mai -
Плачь род - на - я плачь о сы - не. Тя - же - ло мне

să cu dor. plinge - mă mai - să cu dor.
на чу - жби - не го - ре - мы - ке - жить

Fig. 2. Song of the recruits. Digital transcription after the E. Lebedeva original manuscript. National Music Museum of Russia.

Some of the remaining unpublished songs can be found in the singers' active repertoire today, being published in other folklore collections in the second half of the 20th century. For example, the love song *Ileana*, which is also known in choral arrangement:

Moderato Иляно Иляно 24

Хай, Иля - но о ла по я - нэ И - ля - но, И - ля - но
Мы пой - дем с то - бой, И - ля - на, вме - сте на по - ля - ну

Fig. 3. Ileana. E. Lebedeva original manuscript. National Music Museum of Russia. ГЦММК КП-4720 Ф-162-47.

Moderato

Хай, И - ля - но ла по я - нэ И - ля - но, И - ля - но
Мы пой - дем с то - бой, И - ля - на, вме - сте на по - ля - ну

Fig. 4. Ileana. Digital transcription after the E. Lebedeva original manuscript. National Music Museum of Russia.

It is interesting that three versions of this song can be found in the collection of Moldovan folklore from the North Caucasus collected by Yaroslav Mironenko in the villages of Moldovans displaced to the Caucasus during the tsarist period (after the reform of 1861), attested by the researcher in their active repertoire in the 1980s of the last century (Mironenko,

1987:56,57,110). At the same time, it is worth mentioning the diverse character of the author's transcriptions - some songs are transcribed quite schematically, others - very meticulously, in which elements of ornamentation (trills, appoggiatura), crowns, accents are noted. All songs contain tempo indications. Here is a sample of notation, which can be considered an achievement in this sense, for the period we are referring to:

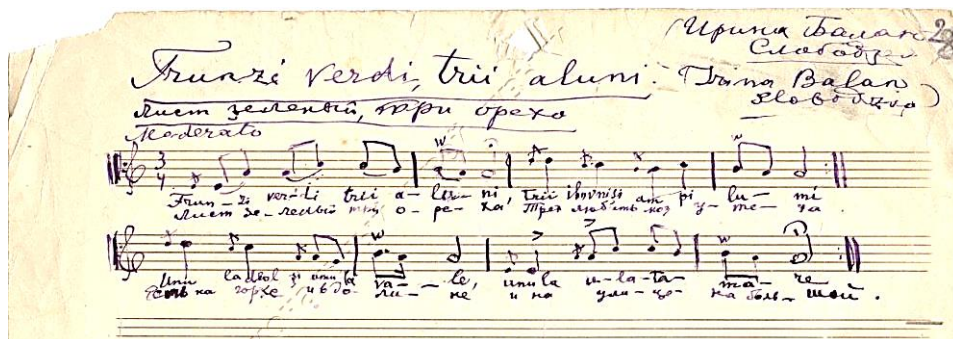


Fig. 5. *Frunză verde trei alune*. E. Lebedeva original manuscript. National Music Museum of Russia.

Moderato

Frun zi ver di trii a - lu - ni, Trii ibovniși am pi lu - mi
Лист зе - ле - ный три о - ре - ха Трех любить моя у - те - ха

Unu la deal și unu la va le, unu la u li - ța — ma - re.
Есть на горке и в до - ли - не и на у - ли - це — на боль - шой.

Fig. 6. *Frunză verde trei alune*. Digital transcription after the original manuscript E. Lebedeva. National Music Museum of Russia.

It is worth noting that the researcher most likely transcribed the melodies based on the convenience of the vocal diapason and from the perspective of reading in tonalities/scales with fewer key signs, adjusting the endings on the notes A, D, E; sometimes quite briefly, other times - quite detailed. It is certain that at that time the standards of contemporary transcription had not yet been established.

CONCLUSIONS

Beyond the ideological premises of collecting and compiling collections of published folklore from the concerned period, we believe that

they demonstrate a clear picture of the wide circulation of Romanian repertoire in the villages on the left bank of the Dniester. In general, we can distinguish three thematic compartments in the repertoire of interwar songs collections: songs composed in folk style on texts with new life content; songs from the villages on the Dniester, which later appeared in other collections and can still be found today in the active repertoire of informants in the area. (*Fa Ileană, Vin bădiță, vin deseară; La Nistru, la mărgioară*); Romanian songs of wide popularity or from the repertoire of Romanian folk singers (*Dor, dorule; Mugur, mugurel, etc.*).

This overview of a small part of the E. Lebedeva collection in the collections of the National Museum of Music of Russia, which was registered between 1922 and 1935 in localities on the left bank of the Dniester River, is a first study, which will be continued, once the digital materials provided by the museum for free access are completed, in the virtual space. Undoubtedly, the discovery of this fund of undeniable value is an event of special scientific and cultural significance and its development will require not only rigorous ethnomusicological research but also a combined scientific effort of researchers in related fields - culturologists, folklorists, linguists, sociologists, historians, and so on.

FONDUL E. LEBEDEVA (1922-1935) ÎN CONTEXTUL PROCESELOR DE COLECTARE ȘI PUBLICARE A FOLCLORULUI DE PE MALUL STÂNG AL NISTRULUI, ÎN PRIMA JUMĂTATE A SEC. XX

Cuvinte-cheie

Ecaterina Lebedeva, fond de arhivă, folclor muzical, malul stâng al Nistrului

INTRODUCERE

Începând cu anii 1920, pe malul stâng al Nistrului, interesul pentru folclor și colectarea acestuia a fost cultivat atât de către proeminenți oameni de cultură din această regiune – Pavel Chioru, Culai Neniu, Nichita Smochină ș.a. – cât și de profesori, studenți, elevi, ziariști. Inițial, procesul a avut un caracter oarecum spontan, chiar „de masă”, creații populare fiind publicate – în urma unor apeluri către publicul larg – nu doar în colecții, ci și în presa vremii. Conform orientărilor socioculturale progresiste ale timpului, se conștientiza și se promova atât valoarea creației populare, ca fiind reprezentativă pentru cultura unui popor, cât și importanța colectării și publicării de texte și melodii. Amintim, că din 1792, această regiune s-a aflat sub stăpânirea Imperiului Rus, iar din 1922 – în componența URSS. Între 1924-1940, a format Republica Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească (RASSM) ce se afla în componența Republicii Ucrainene, URSS, cu capitala în orașul Balta. Abia în

anul 1940, teritoriul din stânga Nistrului s-a reintegrat pe plan politic și cultural, cu spațiul românesc.

În ce privește procesele de colectare a folclorului în RASSM, în perioada interbelică sovietică, constatăm două tendințe opuse ce le-au marcat. Pe de o parte, folclorul a fost tratat de autorități ca o metodă de propagandă a ideologiei comuniste – putere, ce tocmai se instalase aici odată cu încorporarea regiunii în URSS (formată în 1922). Iată doar câteva spicuiți din prefața culegerii *Cântece poporane* (Neniu, Lebedeva, 1935), scrisă de redactorul ediției S. Soloviova: „Cântecele poporane moldovenești prezintă o nesecată bogăție de creații poetice a maselor și un larg tablou istoric al vieții și al luptei de clasă din trecut a truditorimii moldovenești. În multe cântece se aude gemățul asupririi grele, suspinul traiului subjugat. (...) Unele cântece ne arată tabloul caracteristic al exploatării barbare, pe care o sufereau masele țărănești sub regimul țarist și capitalist.” (Neniu, Lebedeva, 1935:3-4). Acest fapt ar constitui o explicație și pentru constatarea unui grup de cercetători basarabeni, despre colectarea folclorului în Transnistria, cu referire la jumătatea a doua a deceniului al treilea al secolului XX, precum că „este anemică, înscriindu-se în cadrul construcției culturii noi, socialiste – cultură îndoctrinată ideologic („socialistă după conținut”) și ținută în stinghiile dure ale dogmatismului leninist-stalinist” (Hâncu, Bostan, Cirimpei, 1991:123).

Anume din această cauză, activitățile de colectare fuseseră luate sub controlul riguros al unor instituții precum *Comitetul științific moldovenesc* cu sediul la Tiraspol (1926), *Institutul de istorie și cultură* (1934), în care au fost antrenați mai mulți savanți sovietici printre care M. Serghievski de la Universitatea de Stat „M. Lomonosov” din Moscova și P. Sveșnikov, de la Muzeul popoarelor din URSS (Ghilaș, 2009:45). Cercetătoarea Ecaterina Lebedeva, de la Institutul de Stat al Științei Muzicale din Moscova, de asemenea, a avut o contribuție importantă în colectarea și valorificarea folclorului muzical din această regiune.

Pe de altă parte, în stânga Nistrului a existat și un proces de afirmare a conștiinței naționale a moldovenilor din RASSM, determinată de trecerea, pentru o perioadă scurtă (1932-1937), la alfabetul latin, în cadrul mișcării de „latinizare” a scrisului la popoarele încorporate în URSS.

Fiind permisă la etapa inițială, ca „O victorie enormă a politicii naționale leniniste”, care „păstrând unitatea scrisului muncitorilor moldoveni ce locuiesc pe ambele maluri ale Nistrului, va întări influența revoluționarizatoare din Basarabia” (Negru, 2001:176), trecerea la alfabetul latin a constituit, dimpotrivă, un suport serios în demonstrarea românității majorității populației locale (dovadă fiind activitatea și cercetările etnologice ale lui Nichita Smochină și, mai târziu, ale lui Petre Ștefănuță). În acest context, apariția în grafie latină a culegerii de texte folclorice a lui Culai Neniu și Ecaterina Lebedeva din 1935, a constituit un eveniment cultural semnificativ.

Cu referire la colectarea folclorului în perioada interbelică, cercetătorul Victor Ghilaș remarcă „nesiguranța metodologică în adunarea și notarea melodiilor” (Ghilaș, 2009:55) ce explică prevalarea obiectivelor practice de editare și propagare a folclorului, prin intermediul culegerilor, a materialului adunat. Astfel, din cele patru colecții de folclor de care am dispus pentru cercetare, editate în prima jumătate a sec. XX în stânga Nistrului, în cele două, alcătuite de E. Lebedeva (Neniu, Lebedeva, 1935; Lebedeva, 1951) materialele sunt „pașaportizate”, iar în celelalte două (Korcinski, 1937; Gherșfeld, 1940) – nu.

ECATERINA LEBEDEVA – UN NUME QUASI-NECUNOSCUȚ AL ETNOMUZICOLOGIEI BASARABENE

Despre cercetătoarea Ecaterina Lebedeva (1864-1955) cunoaștem la momentul actual foarte puțin. Unele date desprinse din materialele de arhivă din Moscova au adus informații noi în acest sens: a fost originară din Kamenetș-Podolsk, Ucraina, absolventă, în 1908, a *École normale supérieure* din Paris, conform diplomei păstrate la Muzeul Național al Muzicii din Moscova (Российский национальный музей музыки) fondul Ф-162-259. Ca reprezentantă a școlii folcloristice ruse, a fost colaboratoare a Secției etnografice a Institutului de Stat al Științei Muzicale din Moscova (Государственный Институт Музыкальной Науки, ГИМН) și a urmat principiilor metodologice promovate de către această instituție care, de altfel, a activat doar 10 ani, din 1921 până în 1931. Cercetătorul rus D. Smirnov arată, într-un articol dedicat activității timpurii a secției, că activitatea ei se axa pe tradiții mai vechi și se desfășura în trei direcții: a) expediții de colectare a folclorului; b) științifică, de cercetare; c) propagare, prin interpretarea în concerte: „Activitatea Secției etnografice a ISSM (1921–1931) s-a dezvoltat în cele mai bune tradiții ale științei pre-revoluționare, în baza unei bogate experiențe a instituțiilor de la începutul secolului XX, în primul rând a Comisiei muzicale-etnografice (CME). Deja în momentul înființării CME în 1901, au fost formulate trei direcții importante ale acestei activități: colectare în expediții, științifică de cercetare și concertistică.” (Smirnov, 2019:132).

Pe parcursul anilor 1920, activitățile secției s-au desfășurat fructuos, axându-se, în special, pe colectarea documentată pe principii științifice, cu catalogarea și adnotarea, transcrierea, prezentarea ulterioară a materialelor în cadrul unor ample concerte etnografice și publicarea colecțiilor de folclor ale popoarelor de pe tot întinsul URSS. În acest context au avut loc și numeroase expediții efectuate de E. Lebedeva în stânga Nistrului, în rezultatul cărora a apărut colecția sa de folclor muzical (Lebedeva, 1951).

Pe de altă parte, D. Smirnov menționează în același articol un alt aspect mai puțin cunoscut, și anume – activitatea secției, încă în anii 1920, a fost sancționată prin limitarea drastică a finanțării, fapt ce a pus în dificultate colaboratorii, care erau nevoiți chiar să cheltuie mijloace personale pentru

expediții. Autorul explică această „cădere în dizgrație” prin faptul că puterea sovietică ajunsese la concluzia că tradiția orală (atât poetică, cât și cea muzicală) se afla în afara sferei sale de influență – folclorul nu putea fi controlat sau cenzurat, temele, ideile, imaginile erau absolut libere de careva principii ideologice impuse de sus (Smirnov, 2019:135). Din această cauză, unii autori chiar tratau cântecul folcloric ca pe un obiect de valoare discutabilă, ca pe un „obiect de valoare dubioasă și chiar dăunător, ca reflectare a unei vieți (...) rămasă în trecut” (citată după un document ce se păstrează în muzeul amintit, Smirnov, 2019:135). Această situație, cu siguranță, a avut repercusiuni și în politicile culturale ale epocii, în RASSM – să menționăm doar faptul că, pentru a publica melodiile colectate, E. Lebedeva a avut nevoie de acordul Uniunii Compozitorilor Moldoveni din Tiraspol, conform unui alt document, păstrat în fondul autoarei, la același muzeu, intitulat „Lista cântecelor moldovenești, notate de E. Lebedeva, care au fost admise spre publicare de către Uniunea Compozitorilor Moldoveni” (Fondul Lebedeva, Ф-162-176; ГЦММК КП-4720).

DOUĂ COLECȚII DE FOLCLOR APĂRUTE SUB ÎNGRIJIREA E. LEBEDEVA (1935, 1951)

Sub îngrijirea cercetătoarei, au apărut două colecții de folclor: prima, fiind alcătuită doar din texte (fără note muzicale), cea de-a doua – o colecție de folclor muzical (Lebedeva, 1951). Ambele, la momentul actual, sunt rarități bibliografice.

Cântece poporane moldovenești (Neniu, Lebedeva, 1935) este una din cele mai timpurii colecții de texte folclorice (în grafie latină) din această regiune. Cel de-al doilea autor este Culai Neniu (1905-1939), cunoscut folclorist, muzician, profesor de muzică și cânt la școala pedagogică din orașul Balta, unde conducea câteva colective artistice din școală, corul de studenți și orchestra de coarde. În anii 1930-1937, C. Neniu a lucrat la Comitetul științific moldovenesc în calitate de etnograf-folclorist, colaborând în investigațiile sale cu E. Lebedeva. Chiar dacă a fost obedient regimului sovietic, C. Neniu nu a evitat soarta tragică a multor oameni de cultură ai timpului, fiind executat de comuniști în 1939.

Colecția conține 156 de texte de cântece propriu-zise, doine, jurnale orale, grupate pe plan tematic, în 14 compartimente, intitulate: 1) la închisoare; 2) birurile țariste; 3) cântece noi; 4) cântece haiducești; 5) războiul imperialist și recruții; 6) munca la străini; 7) cântece ciobănești; 8) vinderea oamenilor; 9) cântece de dor și jale; 10) starea de roabă a femeii din trecut; 11) singurătate; 12) cântece antireligioase; 13) cântece de șagă; 14) cântece felurite. Autorii au notat anul colectării, localitatea și numele informatorilor. Sunt vizate 24 de localități: satele Tașlâc, Mălăiești, Mălăieștii Vechi, Speia, Butor, Delacău (raionul Grigoriopol); Iagorlâc, Mahala, Doroțcaia, Coșnița, Pârâta, Țibulăuca (raionul Dubăsari); Lipeț, Ghidirim Ofatinți, Molochișul Mare, (raionul

Râbnița), Grușca, Podoima (raionul Camenca), orașele Grigoriopol, Slobozia, Tiraspol, Balta, Dubăsari, Camenca. Sunt și câteva texte notate în partea dreaptă a Nistrului, cu indicația „Basarabia”: *Plânge-mă, maică, cu dor, Turturică, turturea, Arde-o focul, ciocârlie, Jalea femeii măritate* ș.a.

Deși a fost criticată imediat după apariție de către N. Smochină, pentru textele folclorice „adesea forțate și lipsite de variație, fiind prelucrate și adăugate atât ca formă, cât și ca fond” și pentru absența unor specii „prigonite” precum colinda, urătura, bocetul, cântecele de nuntă (citat după Băieșu, 2008:49) totuși, trebuie să luăm în considerare că această colecție este unica apărută în grafie latină în RASSM, ceea ce a constituit un eveniment cultural deosebit la acel timp. Deja în perioada de după război, culegerea este apreciată ca fiind „impunătoare atât prin material, cât și prin felul de a-l reproduce și a-l prezenta cititorului” (Gațac, 1965:65). Totodată, aceasta reprezintă o valoare și prin volumul impunător de peste 150 de texte pe care le conține. Astăzi, după 85 de ani de la apariție, ediția prezintă un mare interes și un potențial pentru cercetare, în primul rând pe planul conținutului tematic al repertoriului, deși presupunem că unele texte ar fi suportat într-adevăr, unele adaptări despre care vorbea N. Smochină. Astfel, aflăm aici o serie întregă de teme literare ce le putem găsi și în repertoriul de folclor muzical contemporan, fiind înregistrate de noi în cadrul expedițiilor personale pe teren: tema de recrutare, de plecare în armată a tinerilor flăcăi – *Plânge-mă, maică, cu dor; Scoală, maică, nu dormi*; tema înstrăinării – *Frunzișoară de pelin, Frunzuliță lozioară* (variantă *La Nistru, la mărgioară*); tema ursitei – *Rășai, lună, de cu seară, Nu mă da, măicuță*; tema dragostei – *Fa, Ileană, duduleană* și multe altele care circulă și sunt încă bine-cunoscute în zonă. În mod deosebit am dori să menționăm fragmente folclorizate din versul lui Mihai Eminescu *Codrule, codruțule*, „completat” în mod firesc de autorul anonim – *Cântec haiducesc*, (atribuit la tematica de haiducie): *Codrule, codruțule, / Ce mai faci, drăguțule! / În tine-am intrat copil / Dar acuma sânt bătrân*, cât și o strofă integrală din acest vers, cu subtitlul dat între paranteze: *doină*, în compartimentul cântece de dor și jale. Se remarcă și grupul de cântece de război, care au ca tematică primul război mondial – *Neculai, tu, împărate* (intitulat *Războiul imperialist și recruții*), *Frunzișoară de susai* (intitulat *Anul 1916*), *La priom la Voroncău* ș.a., întâlnite și în alte colecții.

De menționat este și „tributul” adus ideologiei sovietice de către autori, prin includerea unor texte compuse, cu tematica birului țarist, a „închisorii” la boieri, despre pionieri (la rubrica *Cântece noi*, textul *Hai băieți*, care este vădit străin poeziei populare ș.a.).

Cea de-a doua colecție apărută la Moscova sub îngrijirea E. Lebedeva – *Молдавские народные песни (Cântece populare moldovenești)* Lebedeva, 1951), conține materiale colectate în expedițiile din anii 1922, 1923, 1927, 1928, 1933 și 1935, în localitățile Balta, Tiraspol, Grigoriopol și în satele din împrejurimi – Slobozia, Sucleia și Butor, unde, după cum arată autoarea, „am

înregistrat cântece vechi populare, în care se reflectă viața poporului moldovenesc din perioada de până la revoluție” (Lebedeva, 1951:2). În cuvântul autorului, ea oferă detalii despre procesul de colectare, notând: „Înregistrarea cântecelor a fost efectuată la auz de la cântăreții populari, învățători, copii ș.a.m.d. Se întâmpla să scriu cântecul pe deal, în timpul lucrului, pe stradă, la serile de familie, la sărbători” (Lebedeva, 1951:2). Deși în urma expedițiilor au fost notate un număr mai mare de melodii, culegerea prezentată cuprinde doar 25, fapt mărturisit de autoare: „Culegerea de față cuprinde doar o parte a înregistrărilor mele. Majoritatea acestor cântece mi-au fost comunicate în anii 1922 și 1923 de către două cântărețe bune, cunoscătoare excelente a muzicii populare – A. A. Zagardan (care pe atunci avea 40-45 de ani) și V. I. Șutac, în vârstă de 70 de ani. De la prima am înscris preponderent cântece lirice, iar de la cea de-a doua – istorice”. (Lebedeva, 1951:2). Este important de menționat prezența, la sfârșitul colecției, a unui tabel, în care sunt indicate anul colectării, localitatea, numele informatorului. Ediția este bilingvă – română-rusă, toate textele fiind traduse, versurile în rusă apărând chiar și sub note, fapt ce indică spre calitatea traducerii, ce presupune coincidența ritmului și tiparelor versului cu structura melodiei.

Analizând tematica poetică a melodiilor inserate în colecția dată, menționăm că și aici putem urmări amprenta ideologică a timpului, însă, spre deosebire de culegerile interbelice din stânga Nistrului, aici apar în prim plan cântecele de glumă și de dragoste (melodiile 2 – 14). „Tributul ideologic” îl reprezintă primele două melodii, având o tematică de muncă, și, cel mai probabil, o sursă de autor, fiind (conform indicațiilor autoarei) culese de la copii și de la conducătoarea pionierilor, probabil, într-o tabără de copii. Destul de numeroase sunt melodiile de ursită, de înstrăinare (nr. 15-20). Textul melodiei intitulată *Cântecul despre robia turcească* denotă o îmbinare a motivelor de recrutare, de înstrăinare cu cele despre robia turcească: *Foaie verde de-un mohor, / Plânge-mă, maică, cu dor/ Că ți-am fost doar scump fecior/ Ți-am scos boii din ocol (...)* Nici o brazdă n-am brăzdat / Turcii m-au înconjurat/ În robie m-au luat/ Și îs, maică-nstrăinat.

Un loc aparte este acordat tematicii de haiducie (nr. 21, 22) – în special, textele conțin referințe la haiducii Boghean, Stoian și Bergan – versiuni locale ale subiectului *Radu mamei*, întâlnite și în alte colecții. De fapt, ideea de luptă, de consacrare unui ideal social specifică tematicii haiducești corespundea cu ideologia puterii sovietice, fiind menită să însuflețească poporul la fapte mărețe. În cazul haiducilor, este vorba despre lupta contra „vrăjmașilor răi” în rolul cărora erau dușmanii – boierii.

Ultimele melodii inserate în colecție se atribuie cântecului epic tradițional (baladă) – *Mare-i iarmaroc la Prut* (motivul *Nevasta vândută*); *Lângă malul Dunării (Șândruleasa)* și *Plevna*, având ca tematică celebra luptă, asediul Plevnei din 1877. În general, chiar și în cântecele despre robia turcească, putem

întrevedea o tentă ideologică, prin opoziția dintre trecutul înlănțuit în robie și prezentul unui trai fericit în țara sovietică.

FONDUL DE MANUSCRISE MUZICALE DE FOLCLOR ECATERINA LEBEDEVA PĂSTRAT ÎN ARHIVA MUZEULUI NAȚIONAL AL MUZICII DIN MOSCOVA: O ANALIZĂ PRELIMINARĂ

După cum am arătat, nu toate melodiile colectate de E. Lebedeva au fost publicate. De fapt, cea mare parte se păstrează astăzi sub formă de manuscrise – note muzicale și texte transcrise, la Muzeul Național al Muzicii din Moscova, Federația Rusă și constituie Fondul Ecaterina Lebedeva (1922-1935). Se pare că este cel mai timpuriu fond de arhivă de folclor muzical din această regiune, identificat relativ recent de către autorii articolului de față. În urma demersului nostru, administrația muzeului a început scanarea digitală și plasarea online a acestei colecții. Chiar la o primă analiză, am constatat că fondul conține o parte din melodiile deja publicate în colecția din 1951, cât și o serie întregă de melodii rămase nepublicate. În total, Fondul E. Lebedeva, având acces liber pe site-ul Muzeului Național al Muzicii din Rusia, conține în prezent 37 de melodii ce nu au fost publicate în colecția sa apărută în anul 1951. Una din cauze, cel mai probabil, a fost cenzura: pe unele file pot fi observate liniile roșii și chiar unele comentarii lăsate de cenzorii de la Uniunea Compozitorilor din RASSM. În special, au fost înlăturate textele neinteligibile, din câteva rânduri și textele de glumă, cu conținut erotic. Melodiile sunt notate cu creion sau cu cerneală, iar sub note sunt scrise cuvintele primei strofe, în grafie latină; în unele cântece este notată și traducerea în rusă a textului, sub note. E. Lebedeva a fost și autoarea traducerilor în rusă, fapt din care conchidem că cercetătoarea cunoștea bine limba română, manuscrisele textelor fiind transcrise de ea separat, în grafie latină și în grafie chirilică, iar mai apoi, pe alte pagini separate, prezentate textele, bilingv, în română și rusă.

Trebuie să menționăm că și la o privire de suprafață putem conchide că acest fond constituie o sursă de arhivă extrem de interesantă, ce necesită un studiu mai aprofundat, pe diferite direcții de cercetare – istoric, sociologic, lingvistic, și, în primul rând, muzical. În cele ce urmează, vom efectua o descriere generală a acestor materiale, preconizând un studiu ulterior mai amplu în acest sens.

O primă remarcă este că nu toate melodiile conțin date despre localitatea, numele informatorului ș.a. Din unele notițe lăsate pe marginea filelor desprindem informații interesante, spre exemplu, pe fila cu cântecul *Plângeți, ochi, și lăcrămați*, notat în două variante, în 1927, în orașul Grigoriopol, E. Lebedeva notează: „Записан моим отцом в 1872 г., г. Бельцы” (notat de tatăl meu în 1872, în orașul Bălți). Astfel, datele biografice foarte sumare pe care le cunoaștem despre etnomuzicologul rus sunt completate cu informația despre tatăl ei, care, probabil, a colectat folclor în Basarabia, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, la Bălți. Doar 16 melodii conțin informații de

teren adiționale; astfel, localitățile indicate sunt: orașele Tiraspol, Slobozia, Grigoriopol, satul Butor, Grigoriopol, satul Burhard, Dubăsari. Unele nume ale informatorilor figurează și în colecția editată – V. Șutac și A. Zahardan din Grigoriopol, G. Korcinski din Butor, Grigoriopol; N. Nițuleasî din S. Slobozia; Fiodor Cârlic (Chirlic) din Tiraspol. Apar și alte nume – Simonov din Grigoriopol (*Colo-n vale-n grădiniță*); Muntean din Slobozia (*Hai ș-om zice una*); Țapiș din Slobozia (*Poftim, Cobeșel, în casă*); Irina Balan din Slobozia (*Frunză verde trii alune*).

Diversitatea speciilor lirice prezente în fond este destul de largă: circa 30 de melodii sunt de cântec propriu-zis; câteva doine, romanțe, un cântec de nuntă, o baladă (jurnal oral) și câteva melodii instrumentale. Unele dintre acestea circulă și astăzi în spațiul pruto-nistrean, melodiile și textele aparțin fondului melodic vechi:

- de ursită: *Decât, maică, mă făcei; Frunzișoară stuh de baltă* (cu remarca: doina, jalea femeii măritate); *Plângeți, ochi, și lăcrămați; Săraca maica me* (atribuit impropriu: cântec de leagăn);
- de dragoste: *Frunzuliță fir mătase; Ileana (Hai, Ileană la poiană); Surugiul; Lele cu scurteica verde; Frunză verde trii alune; Cât îi țara moldovenească;*
- de recrutare: *Plânge-mă, maică, cu dor (Cântecul recruților);*
- de înstrăinare: *Frunzuleană grâu curat;*
- de glumă: *Am un leu și vreau să-l beau; Am pus lâna-n furculiță; Hai ș-om zice una;*
- de pahar: *Poftim, Cobeșel, în casă; Șaier (Moșnejel cu vinu bun); Neica Bahus; Tatu nostru cel bătrân; Bun îi vinul, tare-mi place;*
- de joc: *Mazăleasca, De joc (Șaier);*
- ciobănești: *Bâr, bâr, bâr, oițele mele* (doar text), ș.a.

Este interesant că cercetătoarea notează și aspecte ale funcționalității cântecelor, spre exemplu, cântecul-romanță *Eu ți-am spus odată* și cântecul doinit *Nistru, Nistru* (cu remarca de tempo *Largo*) sunt atribuite speciei „de lucru”, cu remarcile: „se cântă la țesut”. Putem presupune că aceste melodii se cântau de femei în timp ce lucrau împreună, iarna, la tors, țesut, la șezători. Sunt interesante și alte remarci ale cercetătoarei: pentru cântecele de pahar, notează „se cântă cu vin”; pentru cântecul dragoste *Ileana* – „cântec de viață”; pentru *Am un leu* – „cântec de veselie”; pentru cântecul *Săraca maica me*, cu subiect de ursită (care ar fi atribuit astăzi speciei „ca de leagăn”) – „cântec de legănat”, „cântec de leagăn” și „cântec de copilărie”.

Printre textele notate găsim motive poetice și imagini plastice de înaltă forță sugestivă: *Frunzuleană grâu curat / Tare m-am mai săturat / Țările de-nconjurat, / Pe străini de supărat*. (notat în satul Burhard, raionul Dubăsari). Un text interesant, doar din 4 rânduri poetice, conține cântecul de pahar *Tatu*

nostru cel bătrân, notat de la V. Șutac din Grigoriopol: *Tatu nostru cel bătrân / Fost au fost foi (pui? – n.n.) di român / Sî-l cinstim tot cu vin, / Tot cu vin, cu pelin.*

Repertoriul muzical al cântecelor propriu-zise din acest fond conține un șir de variante melodice de largă circulație în întreg arealul românesc. Una dintre acestea este cântecul „de veselie” *Am un leu*, melodie care circulă cu mai multe texte – *Pasăre galbenă-n cioc* în Transilvania; *Măi stejar pletos și verde* în Moldova ș.a., fiind inclusă, după cum se știe, în *Rapsodia Română* Nr. 1 de G. Enescu.

O altă melodie ce se remarcă în colecția E. Lebedeva este *Cântecul recruților (Plânge-mă, maică cu dor)*. Chiar dacă primele strofe sunt de largă circulație, celelalte conțin un text mai puțin cunoscut – motivul ciobanului plecat la soldăție și dorul de iubita sa (transcriere după manuscrisul E. Lebedeva, ortografia păstrată):

1. *Plânge-mă, maică, cu dor, /
Plânge-mă, maică, cu dor, (2 ori),*
2. *Că ți-am fost fecior, /
Și de grijă ți-am purtat (2 ori),*
3. *Ogorul ți l-am lucrat. /
Iar de când m-am soldățit (2 ori),*
4. *Mult mi-i dor, măicuță, dor, /
De cel codru frățior (2 ori),*
5. *Și de stîna cea cu oi, /
Și de cîntec din cimpoi (2 ori),*
6. *Mult mi-i dor, măicuță, dor, /
De cea mîndră mea vicară,
(probabil descifrat greșit – vicară = „din vară” – n.n.),*
7. *Care mă iubeam cu ea /
Mult mi-i dorul ne`mpîcaț (un-reconciled – o.n.)*
8. *Și mă`ndeambă la păcat/ (incites me to sin – o.n.)
Să mă las de soldăție (to leave – o.n.),*
9. *Și să fug la ciobănie, /
Orice-a fi cu mine, fie /*
10. *Ori ce-o fi cu mine, fie.*

Melodia acestui cântec este o variantă locală ce denotă trăsături ale stratului vechi – ritm giusto-silabic, paralelism major-minor, structurat pe substratul modal al pentatonicului de mod IV. Tot o trăsătură a stratului vechi este și tripla repetare a unui singur vers în cadrul strofei ternare ABC. Prezența fermatelor de la sfârșitul rîndurilor muzical-poetice, augmentarea silabelor în șaisprezecimi, tempoul *Moderato* indică și asupra manierei doinite a interpretării acestui cântec:



Fig. 1. Cântecul recruților. Manuscrisul original E. Lebedeva. Muzeul Național de Muzică din Rusia ГЦММК КП-4720 Ф-162-67.



Fig. 2. Cântecul recruților. Transcriere digitală după manuscrisul original E. Lebedeva. Muzeul Național de Muzică din Rusia.

Unele din cântecele rămase nepublicate, pot fi ascultate în repertoriul activ al cântăreților din prezent, fiind publicate și în alte colecții de folclor, în cea de-a doua jumătate a secolului XX. Spre exemplu, cântecul de dragoste *Ileana*, care este cunoscut și în aranjament coral:

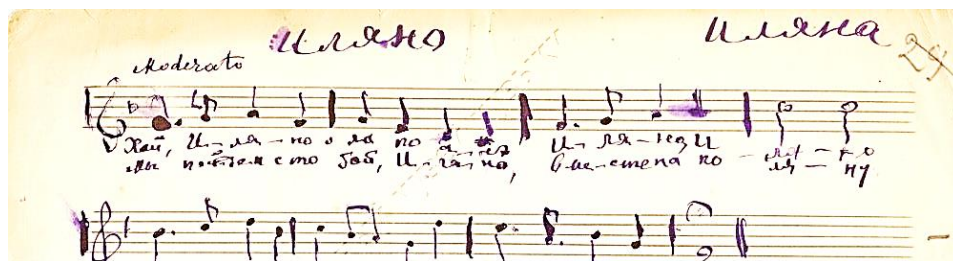


Fig. 3. *Ileana*. Manuscrisul original E. Lebedeva. Muzeul Național de Muzică din Rusia. ГЦММК КП-4720 Ф-162-47.

Moderato

Хай, И - ля - но ла по я - нэ И - ля - но, И - ля - но
Мы пой-дем с то - бой, И - ля - на, вме - сте на по - ля - ну

Fig. 4. *Ileano*. Transcriere digitală după manuscrisul original E. Lebedeva. Muzeul național de muzică din Rusia.

Este interesant că trei variante ale acestui cântec le putem afla în colecția de folclor moldovenesc din nordul Caucazului colectat de Iaroslav Mironenko în satele de moldoveni strămutați în Caucaz în perioada țaristă (după reforma din 1861), atestate de către cercetător în repertoriul lor activ în anii 1980 ai secolului trecut (Mironenko, 1987:56,57,110).

Totodată, este de menționat caracterul divers al transcrierilor autoarei – unele melodii sunt transcrise destul de schematic, altele – foarte minuțios, în care sunt notate elemente ale ornamenticii (trilurile, apogiaturile), coroanele, accentele. Toate melodiile conțin indicațiile de tempo. Iată o mostră de notație, ce poate fi considerată o realizare în acest sens, pentru perioada la care ne referim:

Frunză verde, trei aluni. (Frunza Balan) (E. Lebedeva)
Moderato
Frun - zi vor - ti trei a - luni, trei i - vor - ni a - ni pi - lu - mi
Alun - te de - re - cută și o - pe - ra, trei i - vor - ni a - ni pi - lu - mi
Unu - ca - lă - bol și unu - ca - lă - va - le, unu - ca - lă - ta - ra - re
Că - na so - pe - 46 do nu - re u - na - ra - so - ca - lă - bol - meu.

Fig. 5. *Frunză verde, trei aluni*. Manuscrisul original E. Lebedeva. Muzeul Național de Muzică din Rusia.

Moderato

Frun zi ver di trii a - lu - ni, Trii ibovniși am pi lu - mi
Лист зе - ле - ный три о - ре - ха Трех любить моя у - те - ха

Unu la deal și unu la va le, unu la u li - ța — ma - re.
Есть на горке и в до - ли - не и на у - ли - це — на боль - шой.

Fig. 6. *Frunză verde trei alune*. Transcriere digitală după manuscrisul original E. Lebedeva. Muzeul Național de Muzică din Rusia.

De remarcat este faptul, că cel mai probabil, cercetătoarea a transcris melodiile reieșind din comoditatea diapazonului vocal și din perspectiva descifrării în tonalități/scări cu mai puține semne la cheie, ajustând finalele pe notele *la, re, mi*; pe alocuri destul de sumar, alteori – destul de detaliat. Cert este că, la acel timp, nu erau încă stabilite rigurile transcrierii contemporane.

CONCLUZII

Dincolo de premisele ideologice ale colectării și alcătuirii colecțiilor de folclor publicat din perioada vizată, considerăm că acestea demonstrează tabloul clar al circulației largi a repertoriului românesc în satele din stânga Nistrului. În general, putem contura trei compartimente tematice, în repertoriul colecțiilor interbelice: melodii compuse în stil popular pe texte cu conținut de viață nouă; cântece din satele de pe Nistru, care au apărut ulterior și în alte colecții și care pot fi găsite și astăzi în repertoriul activ al informatorilor din zona dată (*Fa Ileană, Vin bădiță, vin deseară; La Nistru, la mărgioară*); cântece românești de largă circulație sau din repertoriul unor cântăreți de folclor din spațiul românesc (*Dor, dorule; Mugur, mugurel ș.a.*).

Această privire generală asupra unei mici părți a fondului E. Lebedeva, aflat în colecțiile Muzeului Național al Muzicii din Rusia, înscris între anii 1922-1935 în localitățile din stânga Nistrului, reprezintă un studiu de debut, care va continua, odată cu completarea materialelor digitale oferite de muzeu pentru acces liber, în spațiul virtual. Fără îndoială, descoperirea acestui fond de o valoare incontestabilă, reprezintă un eveniment cu o semnificație științifică și culturală aparte, iar valorificarea sa va necesita nu doar o cercetare etnomuzicologică riguroasă, ci și un efort științific conjugat al cercetătorilor din domenii conexe – culturologi, folcloriști, lingviști, sociologi, istorici ș.a.m.d.

REFERENCES

- Neniu, C., Lebedeva, E. (1935) *Cântece poporane moldovenești* [Moldovan Folk Songs]. Tiraspol-Balta
- Hîncu, A., Bostan, G., Cirimpei, V. (1991) From the history of folklore. *Folk creation. Theoretical course of Romanian folklore from Bessarabia, Transnistria and Bucovina*. Chisinau: Science, 7-150.
- Negru, E. (2001) The interwar period. Dragnev, D., Jarcutchi, I., Chitoroagă, Negru, E., *From the history of Transnistria (in the context of national history)*. Chisinau: Civitas, 157-189
- Ghilaș, V. (2009) Folkloric concerns in Bessarabia, Bukovina and Transnistria. *The musical art of Moldova. History and modernity*, Chisinau: Grafema Libris, 39-66
- Korcinski, V. (1937) *Moldavskie naigrîši i pesni* Москва: Музгиз
- Cânteșe*(1940) Ed. answer Vexler, Gh., alc. and ed. mus. Ghersfeld, D., editor. text. Cornfeld, L., Tiraspol: State Publishing House of Moldova
- Lebedeva, E., *Moldavskie narodnîe pesni*, Moskva-Leningrad
- Smirnov, D., (2019) Sobiratel'skaia rabota etnograficheskoi sections Gosudarstvennogo Instituta Muzîcalnoi Nauki (1921–1931). *Nauciniî almanah Tradițikonnaya cultura*: Vol. 20, no. 2, 131-141. [online]. [retrieved 06.04.2021]. Accessible on the Internet: <URL:<http://www.trad-culture.ru/article/sobiratel'skaya-rabota-etnograficheskoy-sekcii-gosudarstvennogo-instituta-muzykalnoy-nauki>>
- Ecaterina Lebedeva's personal fund. National Music Museum of Russia (Moscow). [online]. [retrieved 15.01.2021]. Accessible on the Internet: <URL:<https://glinka-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT?person=4116643>>
- Băieșu, N. (2008) Folklore in the Moldavian SSR (years 1930-1940). *Journal of Linguistics and Literary Science*, No. 3-4, Chisinau, 48-57
- GĂȚAC, V. (1965) Moldavian Soviet folklore.
- Și cânt codrului cu drag, Folclor moldovenesc din sate nord-caucaziene* [I dearly sing to the forest, Moldovan folklore from North-Caucasian villages] (1987) composed, deciphered and edited collection: I. Mironenko. Chisinau: Artistic Literature