

THE RITUALS OF THE ROMANIAN ARCHAIC VILLAGE COMMUNITY, FROM TRADITION TO PERFORMING ART

Lecturer DIANA TODEA-SAHLEAN, PhD

Faculty of Psychology and Educational Sciences;
Faculty of History and Philosophy, Babeş-Bolyai University

SUMMARY

The present work is a plea for the opening of a new approach to Romanian folklore in general and traditional music in particular, by restoring it in the form of a performance, through the art of directing. Starting from the evolution of the stage activity of the Romanian Traditional Music Ensemble "Icoane" of the "Gheorghe Dima" National Academy of Music in Cluj-Napoca, we present, chronologically, the steps that were the basis for the realization and staging of three performances: "Carols and ritual songs from Transylvania" (2012); "The Romanian soul between now and then" (2016); "Transylvanian carols" (2017). By describing in detail the process of conceiving these performances, supplemented by images and video recordings from the stage, we want to offer, as detailed as it is possible, a picture of the directorial conception process of such a performance, and to provide a model of folklore staging, a model that can and should be replicated. In order to preserve and make our Romanian folklore known, it is necessary to create such productions that depict the rituals of the archaic village community. For this, it is necessary that the restitution be made under the supervision of folklore directors with specialized professional training and represent the result of a common effort to capitalize on stage the research activity of specialists in the field: ethnologists, ethnomusicologists, ethnolinguists, ethnochoreologists etc.

REZUMAT

Lucrarea de față constituie o pledoarie pentru deschiderea unei noi direcții de abordare a folclorului românesc în general și a muzicii tradiționale în mod special, prin restituirea acestuia sub formă de spectacol, prin intermediul artei regizorale. Pornind de la evoluția activității scenice a Ansamblului de Muzică Tradițională Românească „Icoane” al Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima” din

Cluj-Napoca, sunt prezentate, cronologic, demersurile care au stat la baza realizării și punerii în scenă a trei spectacole: „Colinde și cântece rituale din Transilvania” (2012); „Sufletul românesc între acum și atunci” (2016); „Colinde transilvane” (2017). Prin descrierea în amănunt a procesului de concepere a acestor spectacole, completată de imagini și înregistrări video din timpul reprezentațiilor, dorim să oferim o imagine cât mai detaliată a procesului de concepere regizorală a unui spectacol de gen, și să oferim un model de regie de folclor, model ce poate și se dorește a fi replicat. Pentru a ne păstra și face cunoscut folclorul, este nevoie să se creeze astfel de spectacole care să înfățișeze ritualurile comunității sătești arhaice. Pentru aceasta este necesar ca restituirea să se facă sub supravegherea unor regizori de folclor cu o pregătire profesională de specialitate și să reprezinte rezultatul unui efort comun de valorificare scenică a activității de cercetare a specialiștilor din domeniu: etnologi, etnomuzicologi, etnolingviști, etnocozeologi ș.a.

Keywords

Folklore direction, folklore director, ethnospectacology, traditional Romanian music, performing arts, ethnoscenology

INTRODUCTION

Motto:

“There is no Romanian duty more worth fulfilling and no effort more useful, than to make the younger ones, those who come after us, share in the spiritual goods inherited from the past, to hand them over to them as a dowry of great price”

(Breazul, 1993: 11).

Currently, in our country, there is an abundance of cultural events that bring before the viewers different facets of Romanian folklore. Often, however, these productions are made only to serve as entertainment and to attract as large an audience as possible. However, we are of the opinion that the purpose of folklore productions must be to bring the public closer to the essence of traditional Romanian culture and to educate. Why? Because it is the younger generations who have the task of carrying forward the traditional culture and thus preserving the national identity. But, whereas not long ago the “restitution” of traditions and spiritual-traditional values could be achieved naturally, passing from one generation to another, the current generations no longer possess the “deciphering key”. In this regard, we believe that one of the most appropriate and current ways to deal with this problem is by scenic “restitution”, in the form of performance. However, even if the term performance is one frequently used by the organizers of cultural-folkloric events in Romania, it still continues to have a pejorative connotation, due to its “external, material character, suitable to entertain, not to educate” (Pavis, 2012: 366). Thus, through what in the present paper, we call a performance, we want to move away from the meaning of performative and

get closer to a more current meaning of the term, similar to the one in theater, where, “- everything is significant: the text, the scene, the place of the theater and the hall (...); - all means are suitable for theatrical production: speech, play, new technical means” (Pavis, 2012: 366). In the case of folklore, we are of the opinion that the shows must respond, first of all, to the educational purpose, but also because the show does not exist without the audience, they must be attracted by using methods and means in accordance with current trends in the performing arts. In this sense, the rituals of the archaic village community can constitute an important means of scenic representation that can respond to the tastes of the young public if they are presented in a syncretic way (as it happened at the origins), by combining all the specific forms of manifestation: traditional vocal and instrumental music, traditional dance, folk language and poetry, traditional clothing and accessories, bodily attitudes (gesture, movement, expression), etc. On the other hand, the notion of a production intrinsically means staging, which, in turn, requires the presence of a director, namely a person who “has the mission of staging a play, assuming the aesthetic and organizational responsibility of the show, choosing the actors, the text, using the scenic possibilities available to him.” (Pavis, 2012: 316).

Taking these considerations into account, this paper presents the ways of realizing this type of syncretic production and brings to attention the formulation of three new notions in the stage practice of Romanian folklore: folklore directing, folklore director and ethnospectacology.

HISTORY OF THE NOTIONS OF FOLKLORE DIRECTOR AND FOLKLORE DIRECTION

The concepts of folklore director and folklore directing are not currently found in the Romanian or universal performing arts terminology. They belong to me and were formulated based on my personal experience, starting from 2002 when I started my courses at the “Gheorghe Dima” Academy of Music in Cluj-Napoca, specializing in musical theater direction. I then attended master’s courses in Performing Arts and in 2014 I obtained the title of Doctor of Music, in the field of Musical Performing Arts. In parallel, however, unconsciously and somewhat unintentionally, this preoccupation with directing gradually began to be reflected and manifested in another field, adjacent to my specialization and with which I came into contact from the first years of studentship, namely Romanian traditional music. At the beginning as a singer in the *Romanian Traditional Music Ensemble “Icoane”* and then as a member of the musical folklore collection team led by prof. dr. Ioan Bocşa: 6 years in Sălaj County and 3 years in the Apuseni Mountains. The experience of collecting traditional music from the Romanian villages made me know the repertoire that we were performing within the Ensemble from a different perspective, not only from a musical aspect but also from a syncretic aspect, which I started gradually to capitalize in the activities of the “Icoane” Ensemble. Thus, I went from being a

member in the Ensemble, to being a director, more precisely to being a folklore director.

BRIEF FORAY INTO THE STAGE ACTIVITY OF THE ROMANIAN TRADITIONAL MUSIC ENSEMBLE “ICOANE”

From its establishment in 1994, until 2012, the activity of the Traditional Music Ensemble “*Icoane*”, of the “Gheorghe Dima” Academy of Music in Cluj-Napoca, consisted of recitals and concerts that aimed to restore the sound and to return to the general public some archaic folk music productions, taken either from Collections made at the beginning of the 20th century, or from materials collected from the field, from different areas of the country, by the members of the Ensemble (teachers and students). The repertoire covers the cycle of life, including ritual songs that accompany the main events of the life of the archaic village community: birth, army, marriage, work, death, and customs over the year such as harvesting or carolling. In this form was designed every stage event of the Ensemble, so that each time a musical sample from each genre was presented to the audience, varying only the dialect area.



Fig. 1. Video recording of the wedding song *Așa-irându' fetielor*

In 2006, there was a first collaboration of a group of 13 girls from the Ensemble, with the “Lucian Blaga” National Theater from Cluj-Napoca, for the theatre play *The banquet or the road to Momfa*, directed by Mihai Măniuțiu. “The play is about the different faces of death, the way it insinuates itself into the lives of each of us, sooner or later, more directly or more subtly, as well as mislead, confusion, regret and the promise of a ray of sunshine - all coming after death has already set in, namely “it was killed” (online source: author Cristina Modreanu, accessed on 14.09.2023).

The role of the group of girls was that of mourners who, through ritual funeral songs and wails, provide the only “sunbeam” and the passage into the light (fig. 2).



Fig. 2. Image from the performance *The Banquet or the Road to Momfa*, with the group of mourners (photographer Nicu Cherciu)

In 2010, on the occasion of the Ensemble's anniversary concert, at Casa Universitarilor, in Cluj-Napoca, as a director, I tried to introduce some elements to "dress up" the performance, such as the installation of mobile light spots with different colored filters depending on the moment depicted, to potentiate the emotional state in accordance with the ritual song performed; selecting costumes and accessories as traditional as possible; adopting a more natural body position and abandoning the position of overlapping arms in front of the abdomen.

In 2012, a second collaboration with the National Theater "Lucian Blaga" from Cluj-Napoca followed, this time with the Ensemble members as main protagonists. The conception of the new production, which was entitled *Carols and ritual songs from Transylvania*, meant stepping into a new stage of interpretation, and moving from recitals and concerts to a broader stage approach, a production.

1. THE PERFORMANCE CAROL AND RITUAL SONGS FROM TRANSYLVANIA (2012)

The production *Carols and ritual songs from Transylvania* had the first representation on December 15, 2012 at the "Lucian Blaga" National Theater in Cluj-Napoca, followed, during the same month, by several other performances in various national cultural institutions such as: the Art Theater in Deva, the "Lucian Blaga" House of Culture from Sebeș, the State Theater from Oradea, the "Eugen Nicoară" House of Culture from Reghin and the Lyric Theater "Elena Teodorini" from Craiova.

In the conception and staging of this show I had the role of artistic consultant, the direction was made by Andreea Iacob and the scenography by Valentin Codoiu. In creating the scenario, it was desired to preserve the pattern of the previous concerts, of presenting, through sound, all the “thresholds” of man’s passage through life and the custom of carolling, while the goal of the production team was to make the ritual songs and the context in which they were performed in the old traditional village more accessible to the public’s understanding. In this way, the staging work focused on the one hand on the scenographic aspect, and on the other hand on the arrangement of the members in the entire stage space.

The sequence of moments was as follows: Birth; Lioara (young girl play); Bee; Army; Harvest; Wedding; Funeral; Carolling.

Set designer Valentin Codoiu created a seemingly simple but very ingenious scenography, using only a few pairs of white-transparent “pants” (fig. 3), as they are called in Romanian stage terminology, with which the perspective image was created. Then images were projected (representing old pictures) related to the musical moment depicted. Thus, the visual sensation created was that of penetration and interpenetration of the performers in the projected images (fig. 4).



Figure 3. Stage “pants”, in Valentin Codoiu’s scenography



Fig. 4. Stage pants with image projection, scenography by Valentin Codoiu

Regarding the arrangement of the members of the Ensemble in space, different movements were designed to be in accordance with the moment presented, and a small documentation was made on how these events were carried out in the traditional Romanian village. For example, for the song *Liora*, which is a song of “twinning” of the girls, we followed the stage transposition of the movements as we found it in the description of the game from the book named *Musical Folklore from Bihor* by Traian Mîrza, in which, next to the score, the following observation appears: “from the group of girls two rows are formed - a larger row with two players in front, or pairs in a row, which pass under the “gate” raised (by joining hands) by a pair in front, etc., a situation in which those from the smaller group have the possibility to choose, “each the one they like” from the larger group” (Mîrza, 1974: 95). In the performance were created three gates made by pairs of girls holding together a veil (the veil was used as a symbol throughout the whole performance, changing its meaning depending on the moment – at birth it signifies the child in the mother’s arms, at the wedding it means the bride’s veil, etc.), and two performers passed through these gates one by one. You can view the moment by scanning the QR code (fig.5):



Fig. 5. Excerpt from the production *Carols and ritual songs from Transylvania*

The show was represented in the following years, until 2015, in the month of December, in numerous cultural locations in the country. In 2014, in collaboration with Romanian Television, it was represented at the Romanian Athenaeum in Bucharest and broadcast on TVR1. In 2015, a national itinerant tour was held at the Trade Union Culture House, Alba-Iulia; House of Culture “Lucian Blaga” from Sebeș; Palace of Culture from Târgu Mureș; International Hotel from Sinaia; Classical Theater “Ioan Slavici” from Arad; “Serghei Lunchevici” National Philharmonic from Chișinău.

2. THE PERFORMACE ROMANIAN SOUL BETWEEN NOW AND THEN (2016)

Following the same pattern of the events of the life of the archaic village community, in 2016 we conceived the production entitled *The Romanian soul between now and then*, by combining traditional Romanian vocal and instrumental music with dance and the poetry by Lucian Blaga.

In making this show, I tried to bring more of my training and experience as a director to the stage activity of the Ensemble. Thus, I started by compiling the director’s notebook, going through all the “classic” stages:

- Documentation on the topic;
- Selection of vocal pieces, poems and traditional dances;
- Conception of the scenario and the schedule of the moments of the action;
- Rehearsals and staging.

The documentation on the subject involved going through a wider literary selection regarding the context in which traditional Romanian vocal music pieces were integrated into the performance of specific rituals. At the same time, I made a documentary about the universe of Lucian Blaga’s poetry, the main source being the book of Ion Pop named *Lucian Blaga. The Lyrical Universe*. The important ideas, which we considered to serve the purpose of our performance, were noted in the director’s notebook (fig. 6).



Fig. 6. Image from the director's notebook regarding the documentation on Lucian Bлага's poetry

Based on the documentation, I built the show around the fundamental theme that emerges from Lucian Bлага's poetry, namely that of the **relationship between the individual self and the great universe**. On the one hand, the world is given as a fully constituted whole and dependent on a higher order, and on the other hand there is the human subject who oscillates between contradictory options, likely to clarify or cloud the image of the universe. In the performance, I have narrowed this issue of Bлага's poetry from universal laws to the laws of traditional Romanian village life, so that individual experiences are manifested by relating them to the specific events imposed by village life, or in other words, to the "thresholds" of man's passage through life.

b) Selection of vocal pieces, poems and dances. The choice of vocal pieces and poems was made interdependently. First, I made a record of all the pieces found in the repertoire of the "Icoane" Ensemble, and at the same time I wrote the title of Lucian Bлага's poems and the poetic ideas found in the volumes *Poems of light*, *Steps of the prophet* and *The great transition* (fig. 7).

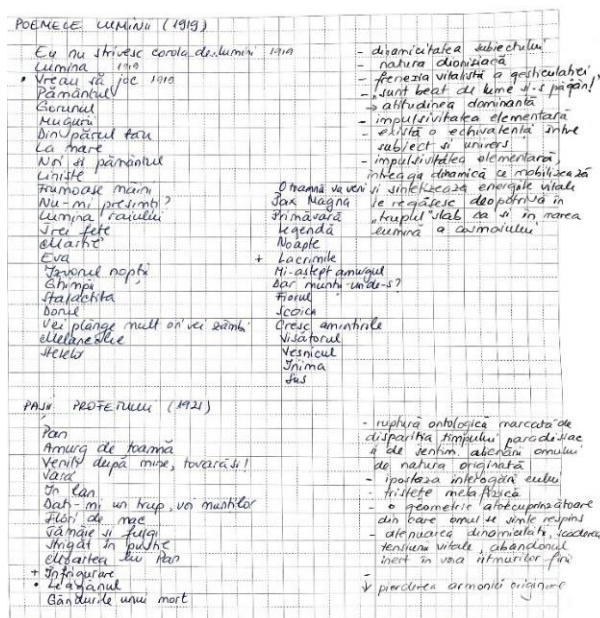


Fig. 7. Image from the director’s notebook, with the title of the poems and the poetic ideas taken from the volumes Poems of light and Steps of the prophet

After this stage, I started collaborating with the other specialists, ethnomusicologists and ethnochoreologists: university professor Ioan Bocșa, leader of the “Icoane” Ensemble, university lecturer Alina Stan, instructor of the “Icoane” Ensemble and choreographer Paul Remeș, instructor of the “Mugurelul” Student Ensemble of the Babeș-Bolyai University. The materials selected by mutual agreement (poems, vocal and instrumental pieces, traditional dances) were chosen in such a way as to serve in the composition of a scenario in which all important rituals from the life of the village community were included: birth, marriage, joining army, the dance in village, death. Traditional dances were chosen for the dancing in the village ritual, among which was the “wives’ hora”, an old dance from the Roșia de Secaș area, Alba County. The dance is part of the Girls’ *Purtata* dance category which is performed in a circle, bilaterally, and the arms are held crossed behind the back. From a musical point of view, the dance is made up of two parts: first the introduction or walk, after which the actual dance follows with several step variations. In an archaic form the dance tune was sung vocally. Today, the dancers are accompanied by one or two instrumental players.

c) Conception of the scenario and the schedule of the moments of the action. The distribution was as follows: the young individual (actor), the old individual (actor); village community: vocal group (12 girls, 12 boys), dancing

group (8 pairs), instrumental group (3 instrumentalists), 1 piper (fate). The place of action: in the old traditional village.

The show consists of three moments. Each of these moments begins with a song performed on the Traditional Romanian flute (personification of destiny) and is built around the fundamental ideas that emerge from Lucian Blaga's three volumes of poems, respectively: *Poems of light*, *Steps of the prophet* and *The great transition*.

MOMENT 1. In the volume *Poems of Light*, the self merges with the universe, is open to communication with the outside. External phenomena are felt as intimate events, and individual movements reverberate in amplified echoes in the great universe. Characteristic of this volume is the tension towards coming out of oneself and the aspiration of the subject to be included in the frenetic dynamics of the cosmos. Consequently, I associated this moment with the village events, **the dances of the young people in the village** and **the wedding**. In addition, to capture the idea of NOW and THEN, respectively the passing of life, the show begins with a lamenting (funeral) song.

The unfolding of action moments:

1. Traditional Romanian flute
2. Ritual Funeral Song: *Hora mortului*
3. Poem: *Liniște*
4. Poem: *Vreau să joc*
5. Traditional dances: *Haidău; Hora nevestelor*
6. Ritual wedding song: *la-ți, mireasă, ziua bună*
7. Traditional dance: *De doi*
8. Ritual wedding song: *Tri pomnită*
9. Poem: *Ghimpii*

MOMENT 2. In the volume *The Prophet's Steps*, the degradation of the self-universe relationship takes place. The human subject no longer participates directly in elemental reality and leaves the age of primal innocence, entering under the regime of questioning, doubt and, as such, the suffering of being alienated from the harmonious community. The alienated self becomes the bearer par excellence of a restless consciousness, not at peace with itself and the world. In the show, I associated this moment, among the events of village life, with the moment of joining the army.

The unfolding of action moments:

1. Traditional Romanian flute
2. Poem: *Veniți lângă mine, tovarăși*
3. Ritual song of joining the army: *Doamne, negri mai sunt munții*
4. Poem: *În lan*

5. Harvest Song: *Pă mănunchi, seceră dragă*
6. Poem: *Leagănul*
7. Joining the army Ritual Song: *Nu-mi pare rău că mă duc.*

MOMENT 3. In the volume *The great transition*, the ego re-approaches a destiny of everyone. There is a return to the mother's breast, of a symbolic-ritual nature, suggesting the regeneration of the subject, a "new birth". It means, in a way, the abolition of time, of the "great passage", to the extent that the retracement of the lived ages ends with a new identification with "childhood". In the performance, I associated with this moment the events of village life that belong to the period of maturity, family life, customs over the year, such as **harvest** and **the old man's dance**. In addition, the "great passage" is captured by superimposing a funeral song over a lullaby.

The unfolding of action moments:

1. Traditional Romanian flute
2. Poem: *Sufletul satului*
3. Ritual harvest song: *Adă apă la cunună*
4. Chanting: *Strigătură la cunună*
5. Traditional dance: *Purtată de pe Câmpie*
6. Poem: *Scrisoare*
7. Lullaby and ritual funeral song: *Haia lin, lin, cu mama; Pământule, negrule*
8. Poem: *Catren* (audio recording with the recitation of Lucian Blaga)

d). Rehearsals and staging. Simultaneously with the accomplishment of the schedule of the action moments, the basic movements of the actors and groups representing the village community were also conceived and noted in the director's notebook. Later, during the rehearsals, it was considered that the movements should be as natural as possible, namely the position and movement on stage, as well as the body expression (gesture, facial expression, look), to be in accordance with the emotions and feelings derived from the ritual and the song related, specific. You can watch the show by scanning the QR code (fig.8):



Fig. 8. The show *The Romanian soul between now and then*

In order to favor a natural interpretation and at the same time to be able to recreate as closely as possible the atmosphere of the traditional village, unconventional and different scenic spaces were chosen for the performance, such as the “Lucian Blaga” Memorial House in Lancrăm, the Ethnographic Museum of Transylvania (open-air section) from Cluj-Napoca (fig. 9), the Găbud Monastery, Alba county (fig. 10), the Astra open-air museum from Sibiu (fig. 11).



Fig. 9. Image from the show in the Ethnographic Museum of Transylvania, Cluj-Napoca



Fig. 10. Image from the performance at Găbud Monastery, Alba County



Fig. 11. Image from the show at the Astra Museum, Sibiu

In 2018, based on the script, the film *Romanian Soul. Now and then* was made, directed by Viorel Costea.

3. THE PRODUCTION TRANSYLVANIAN CAROLS (2017)

Whereas at the beginning I followed the same pattern, bringing to the public all occasional genres, gradually I tried to get closer to a certain genre in more detail and to conceive scenarios that encompass all the forms of syncretic manifestation specific to a certain ritual. In 2019, I made up during the *Stage* festival, the production entitled *From the sun to coolness*, based on the funeral ritual. Previously, in 2016, I created the scenario for the show *Transylvanian Carols*, with the intention of making traditional carols (especially those with secular text) more accessible to the public, by designing a scenario that recreates as closely as possible the ancient performance of the custom with all its moments. At the same time, we wanted to facilitate the understanding of the meaning of certain practices in the development of this tradition and the function of carolling in the village community, for which, in addition to the carolers and the instrumental group, we introduced a reciter and a narrator. I considered that reciting the text of certain carols, with the appropriate vocal intonation, can make the audience more able to understand their semantic meaning. In addition, I introduced some narrative texts that provide essential information in understanding the custom of carolling and the specific moment depicted. These narrative texts were formulated based on the directorial documentation work, the main bibliographic sources from which I took and compiled the texts being: Constantin Clemente, *Romanian traditions* (2007); Ioan Bocşa, *Romanian carols* (2003); Petru Caraman, *Carolling for Romanians, Slavs and Other Peoples* (1983); Gheorghe Pavelescu, *Carols from Transylvania* (2005); Monica Brătulesu, *Romanian carol* (1981).

The show consists of six distinct moments:

1. Carolling on the road;
2. Carolling at the window;
3. Carolling in the house - specific carols;
4. “With reason” carols, the dance in the house, the *țurca* game;
5. Apocryphal carols and the announcement of gifts;
6. Carolling today - transmission of carols.

In the composition of the schedule, I first registered all the carols that can be found in the repertoire of the “Icoane” Ensemble, after which I associated them with the corresponding moment in the unfolding of the custom. At the same time, I also made a chronological arrangement, depending on the evolution of the carol, over time, from a musical and literary point of view, starting from the oldest carols (with secular texts), to the apocrypha (with religious texts) and finally to the custom of carolling nowadays. Today carolling happens less and less often, which is why the last moment was thought of in such a way as to create a unity, a union of the stage-hall, performers-audience space, by carolling together. The breaking of the barrier between the stage and the hall was something I also pursued it in the opening of the show, by bringing the band of carolling boys onto the stage through the concert hall.

The moments of the performance were composed by alternating the narrative text with the recitation and the carolling (fig. 12).

Narator:
Amestecul de creștin și profan este foarte prezent în colinde, de exemplu, în colindele legate de vânătoare, personajele biblice coexistă cu personajele mitologice populare: IUDA este monstru acvatic cu pui sau animal sălbatic vânat în pădure; cerbul, leul sau soimul pretind a fi SFÂNTUL ION ori trimisul lui Dumnezeu; porumbița sau vulturul, pretinde a fi SFÂNTA MARIA.

- Colinda „Cerbii negri-n codrii-și bat” (grup mixt de colindători)

Narator:
În multe colinde, FACEREA LUMII este descrisă în imagini foarte puternice și sugestive, dar profund legate de imaginația tărânelui.

RECITARE:

<p>D-asta-i sara, sara mare Doamnelo, Domnului Doamne Sara mare-a lui d-Ajun Înspre zua lui Crăciun S-o născut ș-un Domn tânăr, Domn tânăr ca Dumnezău, Domnu mic, mare-mi crește Și mai mare să făcă Croi ceru și pământu, Croi ceru dăn trei zile Și pământu-n nouă zile. Tinsă ceru pe pământ, Cum îl tinsă, nu s-ajunsă. Domnu tare să-ntrista, Mâna stâng-o scutura, Tri inele jos picară Tri îngeri să ridicară, Tri îngeri cu tri zbiciuri, Cu tri zbiciuri d-ăli de foc. Tot pocneau și zbiciuieu, Văi adânci că să făceu. Tinsă cer ș-a doua oară, Cum îl tinsă nu s-ajunsă.</p>	<p>Domnu tare să-ntrista, Mâna stâng-o scutura Tri inele jos picară Tri îngeri să ridicară, Tri îngeri cu tri zbiciuri, Cu tri zbiciuri d-ăli de foc. Tot pocneau și zbiciuiau, Rău pământu-i zguduiau, Munți înalți să ridicau Tinsă cer ș-a treia oară, Cum îl tinsă, bini ajunsă. Domnului bine-i păre, Frumos ceru-mi zugrăve, Tăt cu stele mărunțale Și cu doi lucaferi, Pusă luna între ei, Pusă luna cu lumina, Soarele cu razăle Și pământu-mpodobă Tăt cu flori mirositoare Și cu ape curgătoare Și te, domn bun, vesăleste, C-o-nchinăm cu sănătate.</p>
---	--

Fig. 12. Image from the director’s notebook regarding the conception of a part from the third moment of the performance

In the stage performance, I paid attention that the gestures, the facial expressions, the posture and the movement on stage should be reduced as much as possible, just as it actually happens at the time of real carolling. In order to give dynamism to the unfolding of the moments, the accent was placed on the visual interaction between the members of the Ensemble and on the bodily transmission of the state of mind suggested by the text of the performed carol. The arrangement in the space was made taking into account the three distinct moments of the custom that we marked in the scenography by projecting three corresponding images: the village road, the host's yard and the interior of the host's house. The atmosphere was created by using a blue light to suggest the atmosphere of winter and snow.

The production was presented in 2016 at Cinema "Florin Piersic" in Cluj-Napoca, Union Square in Oradea, Main Square in Suceava, Holy Trinity Church in Dej, Romanian Opera in Timișoara, "Lucian Blaga" House of Culture in Sebeș, "Holy Friday" Cathedral in Zalău, "I. L. Caragiale" National Theater in Bucharest, in partnership with the Romanian Television, broadcast live on TVR3 and replayed on TVR1. You can watch the broadcast recording by scanning the code (fig.13)



Fig.13. Video recording of the *Transylvanian Carols* production

CONCLUSIONS

What I wanted to bring to your attention by presenting these ways of staging rituals and traditional Romanian music in particular? The fact that the traditional archaic village can offer us infinite, incomparable, and priceless artistic materials through which we can restore the traditional culture both to future generations and to the whole world. Currently, in our country, most specialists in the fields of ethno-linguistics, ethno-choreology or ethnomusicology focus their attention on carrying out research that is largely aimed only at their field of interest and that often remains only on paper or at most, they are brought to the stage as "returns" specific to a single domain. Or, through the show, the work of the specialists in the field can be fully exploited and fructified. Thus, we urge them to try an exercise of imagination and think about what it would be like for all their individual work to be part of a common effort of stage-theatrical restitution of traditional culture? This co-creation effort could pave the way for a new research field of national folklore, specifically Romanian, to be called Ethnospectacology. This new field could constitute our national footprint in the universal performing arts, and we

could join it to the practice that Jean Marie Pradier calls Ethnoscenology, meaning “the study, in different cultures, of organized spectacular human practices and behaviors” (Pavis, 2012: 136).

RITUALURILE COMUNITĂȚII SĂTEȘTI ARHAICE ROMÂNEȘTI, DE LA TRADIȚIE LA ARTA SCENICĂ

Cuvinte cheie

Regie de folclor, regizor de folclor, etnospectacologie, muzică tradițională românească, artele spectacolului, etnoscenologie.

INTRODUCERE

Motto:

„nu e datorie românească mai vrednică de a fi îndeplinită și nu e osteneală mai de folos, decât ca să facem părtași pe cei mai tineri, pe cei ce vin după noi, de bunurile sufletești moștenite din vechime, să li le predăm lor ca pe o zestre de mare preț ”

(Breazul, 1993: 11)

În prezent, în țara noastră, există o abundență de evenimente culturale care aduc în fața spectatorilor diferite fațete ale folclorului românesc. Însă, deseori aceste producții sunt realizate doar pentru a servi drept divertisment și pentru a atrage un public cât mai numeros. Or, suntem de părere că scopul producțiilor folclorice trebuie să fie unul de apropiere a publicului de esența culturii tradiționale românești și de educare. De ce? Deoarece tinerele generații sunt cele care au sarcina de a duce mai departe cultura tradițională și, astfel, de a păstra identitatea națională. Însă, dacă nu până demult „restituirea” tradițiilor și a valorilor spiritual-tradiționale se putea realiza în mod firesc, trecând de la o generație la alta, generațiile actuale nu mai dețin „cheia de descifrare”. În acest sens, considerăm că una dintre cele mai adecvate și actuale modalități prin care se poate veni în întâmpinarea acestei probleme, o reprezintă „restituirea” scenică, sub formă de spectacol. Totuși, dacă termenul de spectacol este unul frecvent folosit de către organizatorii de evenimente cultural-folclorice din România, el continuă încă să aibă o conotație peiorativă, prin „caracterul său exterior, material, potrivit să distreze, nu să educe”(Pavis, 2012: 366). Astfel, prin ceea ce în lucrarea de față, numim spectacol, dorim să ne îndepărtăm de accepțiunea de spectacular și să ne apropiem de o accepțiune mai actuală a termenului, similară celei din teatru unde, „- totul este semnificativ: textul, scena, locul teatrului și al sălii (...); - toate mijloacele sunt potrivite pentru montarea teatrală: discurs, joc, mijloace tehnice noi” (Pavis, 2012: 366). În cazul folclorului, suntem de părere

că spectacolele trebuie să răspundă, mai întâi de toate, scopului educativ, dar totodată fiindcă spectacolul nu există fără public, acesta trebuie atras prin utilizarea unor metode și mijloace conforme tendințelor actuale din artele spectacolului. În acest sens, ritualurile comunității sătești arhaice pot constitui un mijloc important de reprezentare scenică, ce poate răspunde gusturilor publicului tânăr dacă sunt înfățișate în mod sincretic (așa cum se întâmpla la origini), prin îmbinarea tuturor formelor specifice de manifestare: muzică vocală și instrumentală tradițională, dans tradițional, limbaj și poezie populară, îmbrăcăminte și accesorii tradiționale, atitudini corporale (gest, mișcare, expresie) ș.a. Pe de altă parte, prin noțiunea de spectacol se înțelege intrinsec și punerea în scenă care, la rândul ei, necesită prezența unui regizor, adică o persoană care „are misiunea de a monta o piesă, asumându-și responsabilitatea estetică și organizatorică a spectacolului, alegând actorii, textul, utilizând posibilitățile scenice care îi stau la dispoziție.” (Pavis, 2012: 316).

Având în vedere aceste considerente, prezenta lucrare vine să înfățișeze modalitățile de realizare a acestui tip de spectacol sincretic, și aduce în atenție formularea a trei noțiuni inedite în practica scenică a folclorului românesc: regia de folclor, regizorul de folclor și etnospectacologia.

ISTORICUL NOȚIUNILOR DE REGIZOR DE FOLCOR ȘI REGIE DE FOLCOR

Conceptele de regizor de folclor și de regie de folclor, momentan nu se regăsesc în terminologia artelor spectacolului românesc sau universal. Ele îmi aparțin și au fost formulate în baza experienței personale, începând din anul 2002 când mi-am început cursurile la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, la specializarea Regie de teatru muzical. Am urmat apoi cursurile de masterat în Artă scenică, iar în anul 2014 am obținut titlul de Doctor în Muzică, în domeniul Artele spectacolului muzical. În paralel însă, în mod inconștient și oarecum neintenționat, această preocupare regizorală a început treptat să se reflecte și să se manifeste și într-un alt domeniu, adiacent specializării mele, cu care am intrat în contact din primii ani de studenție, și anume muzica tradițională românească. Mai întâi ca membră a Ansamblului de Muzică Tradițională Românească *Icoane* și apoi ca membră în echipa de culegere de folclor muzical condusă de către prof. univ. dr. Ioan Bocșa: 6 ani în județul Sălaj și 3 ani în Munții Apuseni. Experiența de culegere a muzicii tradiționale din satele românești, m-a făcut să cunosc repertoriul pe care îl interpretam în cadrul ansamblului dintr-o altă perspectivă, nu doar sub aspect muzical ci și sub aspect sincretic, iar acest lucru am început să îl valorific treptat în activitățile Ansamblului *Icoane*. Astfel, am trecut de la calitatea de membru la cea de regizor, mai precis la cea de regizor de folclor.

SCURTĂ INCURSIUNE ÎN ACTIVITATEA SCENICĂ A ANSAMBLULUI DE MUZICĂ TRADIȚIONALĂ ROMÂNEASCĂ ICOANE

De la înființare, din anul 1994, până în anul 2012, activitatea Ansamblului de Muzică Tradițională Românească *Icoane*, al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, constă în recitaluri și concerte prin care se urmărește restaurarea sonoră și restituirea publicului larg a unor producții muzicale folclorice arhaice, preluate fie din culegeri realizate la începutul secolului al XX-lea, fie din materiale culese din teren, din diferite zone ale țării, de către membrii ansamblului (cadre didactice și studenți). Repertoriul abordat acoperă ciclul vieții, cuprinzând cântece rituale ce însoțesc principalele evenimente ale vieții comunității sătești arhaice: naștere, cătănie, căsătorie, muncă, moarte și obiceiuri de peste an, precum secerișul sau colindatul. Sub această formă era conceput fiecare eveniment scenic al ansamblului, astfel încât de fiecare dată se aducea în fața publicului câte o mostră muzicală din fiecare gen, variind doar zona dialectală. Acest tip de abordare aducea în fața publicului doar aspectul muzical al ritualurilor, iar amplasarea interpreților urmărea tiparul dispunerii corale, pe mai multe rânduri, cu mișcări în spațiu și corporale reduse, cu mâinile petrecute una peste alta și puse în fața abdomenului, după cum se poate observa și în interpretarea cântecului de mireasă *Așa-i rându' fetielor*, din cadrul concertului de la Casa Armatei din Cluj-Napoca, din anul 2009. Momentul se poate viziona prin scanarea codului QR (fig. 1):



Fig. 1. Înregistrarea video a cântecului de mireasă *Așa-i rându' fetielor*

În anul 2006, are loc o primă colaborare, a unui grup de 13 fete din ansamblu, cu Teatrul Național “Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, pentru piesa *Banchetul sau drumul spre Momfa*, în regia lui Mihai Măniuțiu. „Piesa are ca subiect diferitele fețe ale morții, felul în care ea se insinuează în viața fiecăruia dintre noi, mai devreme sau mai târziu, mai direct sau mai subtil, precum și deruta, confuzia, regretul și promisiunea unei raze de soare - toate venite după ce moartea s-a instalat deja, adică „a fost murită” (sursa online: autor Cristina Modreanu, accesată în 14.09.2023).

Rolul grupului de fete a fost acela de bocitoare care, prin cântecele rituale funebre și prin bocete, asigură unica „rază de soare” și trecerea în lumină (fig.2).



Fig. 2. Imagine din spectacolul *Banchetul sau drumul spre Momfa*, cu grupul de bocitoare (fotograf Nicu Cherciu)

În anul 2010, cu prilejul Concertului aniversar al ansamblului, de la Casa Universitarilor, din Cluj-Napoca, în calitate de regizor, am încercat să introduc câteva elemente de „înveșmântare” a interpretării, precum montarea unor spoturi mobile de lumină cu filtre colorate diferit în funcție de momentul înfățișat, pentru a potența starea emoțională în concordanță cu cântecul ritual interpretat; selectarea costumelor și a accesoriilor cât mai tradiționale; adoptarea unei poziții corporale mai firești și renunțarea la poziția brațelor suprapuse, în fața abdomenului.

În anul 2012, a urmat o a doua colaborare cu Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, de data aceasta având ca protagoniști principali, membrii ansamblului. Conceperea noului spectacol care s-a intitulat *Colinde și cântece rituale din Transilvania*, a însemnat pășirea într-o nouă etapă de interpretare și trecere de la recitaluri și concerte, la o abordare scenică mai amplă, de spectacol.

1. SPECTACOLUL COLINDE ȘI CÂNTECE RITUALE DIN TRANSILVANIA (2012)

Spectacolul *Colinde și cântece rituale din Transilvania*, a avut premiera în 15 decembrie 2012 la Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, urmată, în decursul aceleiași luni, de alte câteva reprezentații în diverse instituții naționale de cultură precum: Teatrul de Artă din Deva, Casa de Cultură „Lucian Blaga” din Sebeș, Teatrul de Stat din Oradea, Casa de Cultură „Eugen Nicoară” din Reghin și Teatrul Liric „Elena Teodorini” din Craiova.

În conceperea și punerea în scenă a acestui spectacol, eu am avut rolul de consultant artistic, regia fiind realizată de către Andreea Iacob, iar scenografia de către Valentin Codoiu. În realizarea scenariului s-a dorit păstrarea tiparului concertelor anterioare, de înfățișare sonoră a tuturor „pragurilor” de trecere ale omului prin viață și a obiceiului colindatului. În schimb, obiectivul echipei de realizare a fost acela de a face mai accesibilă înțelegerea de către public a cântecelor rituale și a contextului în care acestea erau interpretate în satul tradițional de odinioară. În acest sens, munca de punere în scenă a vizat pe de-o parte aspectul scenografic, iar pe de altă parte aspectul de dispunere a membrilor în tot spațiul scenic.

Sucesiunea momentelor a fost următoarea: Naștere; Lioară; Șezătoare; Cătănie; Seceriș; Nuntă; Înarmorântare; Colindat.

Scenograful Valentin Codoiu a realizat o scenografie aparent simplă dar foarte ingenioasă, folosind doar câteva perechi de pantaloni alb-transparenți (fig. 3), cum se numesc în terminologia scenică românească, cu ajutorul cărora s-a creat imaginea de perspectivă. Apoi au fost proiectate imagini (reprezentând poze vechi) aferente momentului muzical înfățișat. Astfel, senzația vizuală creată era aceea de pătrundere și de întrepătrundere a interpreților în imaginile proiectate (fig.4).



Figura 3. Pantalonii scenici, în scenografia lui Valentin Codoiu



Fig. 4. Pantalonii scenici cu proiecție de imagini, scenografia Valentin Codoiu

În ceea ce privește aspectul de dispunere a membrilor ansamblului în spațiu, au fost concepute diferite mișcări care să fie în concordanță cu momentul prezentat, realizându-se și o mică documentare privind modul în care se desfășurau aceste evenimente în satul tradițional românesc. De exemplu, pentru cântecul *Lioară*, care este un cântec de „înfrățire” a fetelor, s-a urmărit transpunerea scenică a mișcărilor regăsite în descrierea jocului așa cum apare și în culegerea *Folclor muzical din Bihor* a lui Traian Mârza, în care, alături de partitură, apare următoarea observație: „din grupul de fete se formează două rânduri – un rând mai numeros cu două jucătoare în față, ori perechi înșiruite, care trec pe sub *poarta* ridicată (prin împreunarea mâinilor) de o pereche din față etc.- , situație în care cele din partida mai mică, au posibilitatea de a alege, *fiecare pe cine place* din partida mai mare” (Mârza, 1974: 95). În spectacol au fost create trei porți de câte două fete care țin împreună un voal (voalul a fost folosit ca simbol pe parcursul spectacolului, schimbându-și semnificația în funcție de moment – la naștere semnifică copilul din brațele mamei, la nuntă înseamnă voalul miresei etc.), iar prin aceste porți au trecut rând pe rând câte două interprete. Momentul se poate viziona prin scanarea codului QR (fig.5):



Fig. 5. Fragment din concertul de *Colinde și cântece rituale din Transilvania*

Spectacolul a fost reprezentat în anii următori, până în 2015, în luna decembrie, în numeroase locații de cultură din țară. În anul 2014, în colaborare cu Televiziunea Română, a fost reprezentat la Ateneul Român din București și difuzat pe TVR1. În anul 2015 s-a realizat un turneu național itinerant la Casa de Cultură a Sindicatelor, Alba-Iulia; Casa de Cultură „Lucian Blaga”, Sebeș; Palatul Culturii, Târgu Mureș; Hotel Internațional, Sinaia; Teatrul Clasic „Ioan Slavici” Arad; Filarmonica Națională „Serghei Lunchevici”, Chișinău.

2. SPECTACOLUL SUFLETUL ROMÂNESC ÎNTRE ACUM ȘI ATUNCI (2016)

Urmărind același tipar al desfășurării evenimentelor vieții comunității sătești arhaice, în anul 2016 am conceput spectacolul intitulat *Sufletul românesc între acum și atunci*, prin îmbinarea muzicii tradiționale românești vocale și instrumentale cu dansul și poezia lui Lucian Blaga.

În realizarea acestui spectacol, am încercat să aduc în activitatea scenică a ansamblului, mai mult din formarea și experiența mea de regizor. Astfel, am început prin alcătuirea caietului de regie, parcurgând toate etapele „clasice”:

- a) Documentarea asupra temei;
- b) Selectarea pieselor vocale, a poeziilor și a dansurilor tradiționale;
- c) Conceperea scenariului și a desfășurătorului momentelor acțiunii;
- d) Repetițiile și punerea în scenă.

a) Documentarea asupra subiectului a presupus parcurgerea unei bibliografii mai ample cu privire la contextul în care piesele de muzică vocală tradițională românească erau integrate în desfășurarea ritualurilor specifice. Totodată am realizat și o documentare despre universul poeziei lui Lucian Blaga, principala sursă fiind lucrarea lui Ion Pop, *Lucian Blaga. Universul Liric*. Ideile importante, pe care le-am considerat că servesc scopului spectacolului nostru, au fost notate în caietul de regie (fig.6).

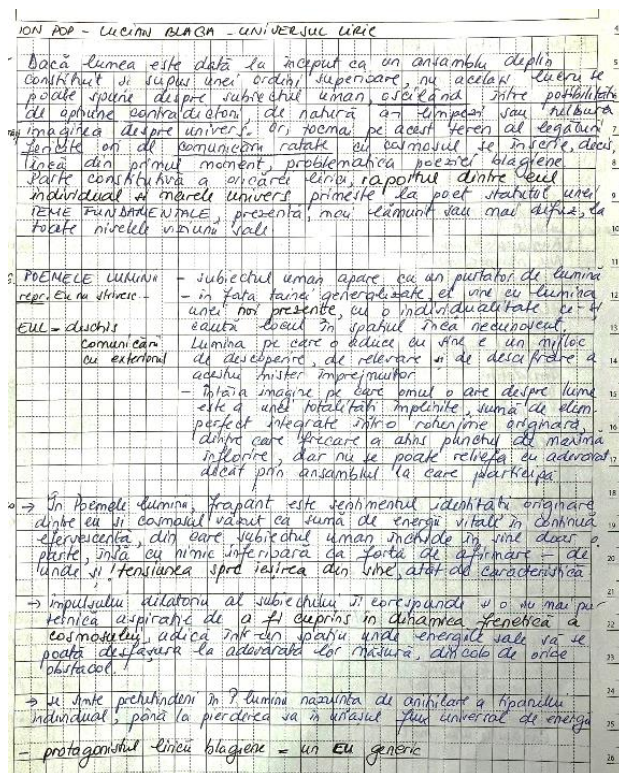


Fig.6. Imagine din caietul de regie privind documentarea asupra poeziei lui Lucian Blaga

În urma documentării, am construit spectacolul în jurul temei fundamentale ce se desprinde din poezia lui Lucian Blaga, respectiv aceea a **raportului dintre eul individual și marele univers**. Pe de-o parte, lumea este dată ca un ansamblu deplin constituit și supus unei ordini superioare, iar pe de altă parte se află subiectul uman care oscilează între posibilități de opțiuni contradictorii, de natură de a-i limpezi sau tulbura imaginea despre univers. În spectacol, această problematică a poeziei lui Blaga am restrâns-o de la legile universale, la legile vieții sătești tradiționale românești, astfel încât trăirile individuale se manifestă prin raportarea la evenimentele specifice impuse de viața sătească sau altfel spus, la „pragurile” de trecere ale omului prin viață.

b) **Selectarea pieselor vocale, a poeziilor și a dansurilor.** Alegerea pieselor vocale și a poeziilor a fost făcută în interdependență. Mai întâi am făcut o trecere în evidență a tuturor pieselor regăsite în repertoriul Ansamblului Icoane, iar concomitent am notat titlul poeziilor lui Lucian Blaga și a ideilor poetice regăsite în volumele *Poemele luminii*, *Pașii profetului* și *În marea trecere* (fig.7).

POEMELE LUMINII (1919)	
Eu nu știu încă carola de lumină 1919	- dinamica teoriei "subiectului"
Lumina 1919	- natura dualizată
Vreau să joc 1919	- senzația vitalității a gesturilor
Pământului	- sunt beat de lume și de pământ
Geunul	- afirmativa dominantă
Mugurel	- impulsivitatea elementară
Din pășutul țării	- simțirea echivalenței între
La mare	subiect și univers
Nu și pământul	- impulsivitatea elementară
Liniște	înțelega dinamica ce mobilizează
Frumoasă mamă	
Nu-mi presimbi?	Otrama va veni și sintetizată energie vitală
Lumina răsună	Je regătesc deopotrivă în
Srei fete	"trupul slab ca și în marea
blănițe	Lumina a cămăruțului"
Eu	
Și-am văzut noaptea	+ Lacrimile
Și-am văzut	Hi-aștept amurgul
Și-am văzut	dar muntii unde-s?
Și-am văzut	florul
Și-am văzut	Jeocin
Și-am văzut	Creșcă amănunțit
Și-am văzut	visătorul
Și-am văzut	vesnicul
Și-am văzut	Și-ma
Și-am văzut	deus
PAȘII PROFETULUI (1921)	
Pan	- ruptura ontologică marcată de
Amurg de toamnă	dispariția timpului paradoxal
Venit după mine, tovarăși!	și de sentiment abanconii omului
Văz	de natura originată
Și că	- ipoteza interogației eului
Dă-mi un trup, voi muntelor	- trilete metafizică
Și că	- o geometrie a întocpinătoare
Văz	din care omul se simte respins
Și că	- diferența dintre material și ideal
Și că	venirea vitală, abanconul
Și că	într-o viață afirmativă fixă
Și că	și pierderea armoniei originare
+ înfăptuire	
• Le-a-nunț	
Bănuțurile unui mort	

Fig. 7. Imagine din caietul de regie, cu titlul poeziilor și ideile poetice desprinse din volumele Poemele luminii și Pașii profetului

Ulterior acestei etape, am început colaborarea cu ceilalți specialiști, etnomuzicologi și etnocoreologi: prof.univ.dr. Ioan Bocșa, conducătorul Ansamblului Icoane, lector univ. dr. Alina Stan, instructorul Ansamblului Icoane și coregraful Paul Remeș, instructorul Ansamblului studentesc „Mugurelul” al Universității Babeș-Bolyai. Materialele selectate de comun acord (poeziile, piesele vocale și instrumentale, dansurile tradiționale) au fost astfel alese încât să servească în alcătuirea unui scenariu în care să fie incluse toate ritualurile importante din viața comunității sătești: naștere, cătănie, căsătorie, seceriș, jocul în sat, moarte. Pentru jocul în sat au fost alese dansuri tradiționale, între care s-a numărat și „hora nevestelor”, un dans vechi din zona Roșia de Secaș, județul Alba. Dansul face parte din categoria *Purtatelor de fete* care se joacă în formă de cerc, bilateral, iar brațele sunt ținute încrucișat la spate. Din puncte de vedere muzical, dansul este alcătuit din două părți: mai întâi introducerea sau plimbarea, după care urmează dansul propriu-zis cu mai multe variațiuni de pași. Într-o formă arhaică melodia de joc era cântată vocal. Astăzi, dansatorii sunt acompaniați de unul sau doi instrumentiști.

c) Conceperea scenariului și a desfășurătorului momentelor acțiunii.

Distribuția a fost următoarea: individul tânăr (actor), individul bătrân (actor); colectivitatea sătească: grup vocal (12 fete, 12 băieți), grup dansatori (8 perechi), grup instrumental (3 instrumentiști), 1 fluieraș (destinul). Locul acțiunii: în satul tradițional de odinioară.

Spectacolul este format din trei momente. Fiecare dintre aceste momente începe cu un cântec interpretat la fluier (personificare a destinului) și este construit în jurul ideilor fundamentale ce se desprind din cele trei volume de poezii ale lui Lucian Blaga, respectiv: *Poemele luminii*, *Pașii profetului* și *În marea trecere*.

MOMENTUL 1. În volumul *Poemele luminii*, eul se contopește cu universul, este deschis comunicării cu exteriorul. Fenomenele exterioare sunt resimțite ca evenimente intime, iar mișcările individuale se răsfrâng în ecouri amplificate în marele univers. Caracteristică acestui volum este tensiunea spre ieșirea din sine și aspirația subiectului de a fi cuprins în dinamica frenetică a cosmosului. În consecință, acestui moment i-am asociat dintre evenimentele sătești, **jocul tinerilor în sat și nunta**. În plus, pentru a surprinde ideea de ACUM și ATUNCI, respectiv de trecere a vieții, spectacolul debutează cu un cântec funebru (de înmormântare).

Desfășurarea momentelor acțiunii:

1. Fluier
2. Cântec ritual funebru: *Hora mortului – Luaiu-mă, dusăiu-mă*
3. Poezie: *Liniște*
4. Poezie: *Vreau să joc*
5. Dansuri tradiționale: *Haidău; Hora nevestelor*
6. Cântec ritual de nuntă: *la-ți, mireasă, ziua bună*
7. Dans tradițional: *De doi*
8. Cântec ritual de nuntă: *Tri pomniță și-o cireasă*
9. Poezie: *Ghimpii*

MOMENTUL 2. În volumul *Pașii profetului* are loc degradarea relației eu-univers. Subiectul uman nu mai participă direct la realitatea elementară și părăsește vârsta inocenței primare, intrând sub regimul interogației, al îndoielii și, ca atare, al suferinței de a fi înstrăinat de comunitatea armonioasă. Eul alienat devine purtătorul prin excelență a unei conștiințe neliniștite, neîmpăcată cu sine și cu lumea. În spectacol, acestui moment i-am asociat, dintre evenimentele vieții sătești, **cătănia**.

Desfășurarea momentelor acțiunii:

1. Fluier
2. Poezie: *Veniți lângă mine, tovarăși*
3. Cântec ritual de cătănie: *Doamne, negri mai sunt munții*
4. Poezie: *În lan*
5. Cântec de seceriș: *Pă mănunchi, seceră dragă*
6. Poezie: *Leagănul*
7. Cântec ritual de cătănie: *Nu-mi pare rău că mă duc*

MOMENTUL 3. În volumul *În marea trecere* are loc reapropierea eului de un destin al tuturor. Are loc o întoarcere în sânul matern, de natură simbolic-

ritualică, sugerând regenerarea subiectului, o „nouă naștere”. Ea înseamnă, într-un fel și abolirea timpului, a „marii treceri”, în măsura în care reparcurgerea vârstelor trăite sfârșește printr-o nouă identificare cu „copilăria”. În spectacol, acestui moment i-am asociat evenimentele din viața sătească care aparțin perioadei de maturitate, a vieții de familie, a obiceiurilor de peste an, cum este **seceratul** și **jocul bătrânesc**. În plus, „marea trecere” este surprinsă prin suprapunerea unui cântec de înmormântare cu unul de leagăn.

Desfășurarea momentelor acțiunii:

1. Fluier
2. Poezie: *Sufletul satului*
3. Cântec ritual de seceriș: *Adă apă la cunună*
4. *Strigătură la cunună*
5. Dans tradițional: *Purtată de pe Câmpie*
6. Poezie: *Scrisoare*
7. Cântec de leagăn și bocet: *Haia lin, lin, cu mama; Pământule, negrule*
8. Poezie: *Catren* (înregistrare audio cu recitarea lui Lucian Blaga)

d). Repetițiile și punerea în scenă. Concomitent cu realizarea desfășurătorului momentelor acțiunii, au fost totodată concepute și notate în caietul de regie și mișcările de bază ale actorilor și ale grupurilor reprezentând comunitatea sătească. Ulterior, în timpul repetițiilor, s-a avut în vedere ca mișcările să fie cât mai firești, respectiv poziția și mișcarea în scenă, precum și expresia corporală (gestică, mimică, privire), să fie în acord cu emoțiile și sentimentele desprinse din ritualul și cântecul aferent, specific. Puteți viziona spectacolul prin scanarea codului QR (fig.8):



Fig. 8. Spectacolul *Sufletul românesc între acum și atunci*

Pentru a favoriza o interpretare naturală și totodată pentru a putea recrea cât mai îndeaproape atmosfera satului tradițional, au fost alese pentru reprezentație spații scenice neconvenționale și diferite, precum Casa memorială „Lucian Blaga” din Lančrăm; Muzeul Etnografic al Transilvaniei (secția în aer liber) din Cluj-Napoca (fig. 9); Muzeul Astra din Sibiu (fig.10); Mănăstirea Găbud, județul Alba (fig.11).



Fig. 9. Imagine de la spectacolul din Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca



Fig. 10. Imagine din spectacolul de la Mănăstirea Găbud, județul Alba



Fig. 11. Imagine din spectacolul de la Muzeul Astra, Sibiu

În 2018, în baza scenariului, s-a realizat, în regia lui Viorel Costea filmul *Suflet românesc. Acum și atunci*.

3. SPECTACOLUL COLINDE TRANSILVANE (2017)

Dacă la început am urmat același tipar, de înfățișare în fața publicului a tuturor genurilor ocazionale, treptat, am încercat să mă apropiu mai în detaliu de un anumit gen și să concep scenarii care să înglobeze toate formele de manifestare sincretică specifice unui anumit ritual. În anul 2019, am realizat în cadrul festivalului *Scena*, spectacolul intitulat *De la soare la răcori*, având la bază ritualul de înmormântare. Anterior, în anul 2016, am realizat scenariul spectacolului *Colinde transilvane*, cu intenția de a face colindele tradiționale (în special al celor cu text laic) mai accesibile publicului, prin conceperea unui scenariu care să reconstituie cât mai îndeaproape desfășurarea de odinioară a obiceiului cu toate momentele sale. Totodată am dorit să înlesnim înțelegerea semnificației anumitor practici din desfășurarea obiceiului și a funcției colindatului în comunitatea sătească, fapt pentru care, pe lângă colindători și grupul instrumental, am introdus un recitator și un narator. Am considerat că recitarea textului anumitor colinde, cu intonația vocală adecvată, poate face ca publicul să poată înțelege mai în profunzime semnificația lor semantică. În completare, am introdus câteva texte narative care aduc informații esențiale în înțelegerea obiceiului colindatului și a momentului specific înfățișat. Aceste texte narative au fost formulate în baza muncii de documentare regizorală, principalele surse bibliografice din care am preluat și compilat textele fiind: Constantin Clemente, *Datini la români*, (2007); Ioan Bocșa, *Colinde românești* (2003); Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi și alte popoare* (1983); Gheorghe Pavelescu, *Colinde din Transilvania* (2005); Monica Brătulescu, *Colinda românească* (1981).

Spectacolul este constituit din șase momente distincte:

1. Colindatul pe drum;
2. Colindatul la fereastră;
3. Colindatul în casă – colinde specifice;
4. Colinde de pricină, jocul în casă, țurca;
5. Colindele apocrife și strigarea darurilor;
6. Colindatul astăzi- transmiterea colindelor.

În alcătuirea desfășurătorului am realizat mai întâi o evidență a tuturor colindelor care se regăsesc în repertoriul Ansamblului *Icoane*, după care le-am asociat momentului corespunzător din desfășurarea obiceiului. Totodată am realizat și o ordonare cronologică, în funcție de evoluția pe care a avut-o colinda, de-a lungul timpului, din punct de vedere muzical și literar, pornind de la colindele cele mai vechi (cu texte laice), apoi la cele apocrife (cu texte religioase) și ajungând la obiceiul colindatului în zilele noastre. Astăzi se

colindă din ce în ce mai rar, fapt pentru care ultimul moment a fost gândit, astfel încât să se creeze o uniune, o unire a spațiului scenă-sală, interpret-public, prin colindatul împreună. Ruperea barierei dintre scenă și sală am urmărit-o și în deschiderea spectacolului, prin aducerea cetei de feciori colindători din sală, printre spectatori.

Momentele spectacolului au fost alcătuite prin alternarea textului narativ cu recitarea și cu colindatul (fig. 12).

<p>Narator: Amestecul de creștin și profan este foarte prezent în colinde, de exemplu, în colindele legate de vânătoare, personajele biblice coexistă cu personajele mitologice populare: IUDA este monstru acvatic cu pui sau animal sălbatic vânat în pădure; cerbul, leul sau șoimul pretind a fi SFÂNTUL ION ori trimisul lui Dumnezeu; porumbița sau vulturul, pretinde a fi SFÂNTA MARIA.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Colinda „Cerbii negri-n codrii-și bat” (grup mixt de colindători) 	
<p>Narator: În multe colinde, FACEREA LUMII este descrisă în imagini foarte puternice și sugestive, dar profund legate de imaginația tărânelui.</p>	
<p>RECITARE: D-asta-i sara, sara mare Doamnele, Domnului Doamne Sara mare-a lui d-Ajun Înspre zua lui Crăciun S-o născut ș-un Domn tânăr, Domn tânăr ca Dumnezeu, Domnu mic, mare-mi crește Și mai mare să face Croi ceru și pământu Croi ceru oân trei zile Și pământu-n nouă zile Tinsă ceru pe pământ. Cum îl tinsă, nu s-ajunsă. Domnu tare să-ntrista, Mâna stâng-o scutura, Tri inele jos picară Tri îngeri să ridicară, Tri îngeri cu tri zbiciuri, Cu tri zbiciuri d-ăli de foc. Tot pocneau și zbiciuieu, Văi adânci că să făceu, Tinsă cer ș-a doua oară, Cum îl tinsă nu s-ajunsă.</p>	<p>Domnu tare să-ntrista, Mâna stâng-o scutura Tri inele jos picară Tri îngeri să ridicară, Tri îngeri cu tri zbiciuri, Cu tri zbiciuri d-ăli de foc. Tot pocneau și zbiciuiau, Rău pământu-l zguduiau, Munți înalți să ridicau. Tinsă cer ș-a treia oară, Cum îl tinsă, bini ajunsă. Domnului bine-l păre, Frumos ceru-mi zugrăve, Tăt cu stele mărunițe Și cu doi lucefere, Pusă luna între ei, Pusă luna cu lumina, Soarele cu razăle Și pământu-mpodobe Tot cu flori mirositoare Și cu ape curgătoare. Și te, domn bun, veselste, C-o-nchinăm cu sănătate.</p>

Fig. 12. Imagine din caietul de regie privind conceperea unei părți din momentul al treilea al spectacolului

În interpretarea scenică am urmărit ca gesturile, mimicile, posturile și mișcarea în scenă să fie cât mai reduse, la fel cum se întâmplă efectiv și în momentul colindatului. Pentru a da dinamicitate desfășurării momentelor, s-a pus accent pe interacțiunea vizuală între membrii ansamblului și pe transmiterea corporală a stării sufletești sugerate de textul colindei interpretate. Disponerea în spațiu s-a făcut ținând cont de cele trei momente distincte ale obiceiului pe care le-am marcat scenografic prin proiectarea a trei imagini corespunzătoare: drumul satului, curtea gazdei și interiorul casei gazdei. Atmosfera a fost creată prin utilizarea unei lumini albastre care să sugereze atmosfera de iarnă și zăpadă.

Spectacolul a fost reprezentat în anul 2016 la Cinema Florin Piersic din Cluj-Napoca; Piața Unirii din Oradea; Piața Mare din Suceava; Biserica Sfânta Treime din Dej; Opera Română din Timișoara; Casa de Cultură „Lucian Blaga” din Sebeș; Catedrala „Sfânta Vineri” din Zalău; Teatrul Național

„I.L.Caragiale” din București în parteneriat cu Televiziunea Română, transmisiune în direct pe TVR3 și în reluare pe TVR1. Înregistrarea transmisiunii se poate viziona prin scanarea codului QR (fig.13)



Fig.13. Înregistrare video din concertul *Colinde transilvane*

CONCLUZII

Ce am dori să vă aduc în vedere prin expunerea acestor modalități de punere în scenă a ritualurilor și a muzicii tradiționale românești în special? Faptul că, satul tradițional arhaic ne poate oferi materiale artistice infinite, inegalabile și neprețuite prin care să restituim cultura tradițională atât generațiilor viitoare cât și lumii întregi. În prezent, în țara noastră, marea majoritate a specialiștilor din domeniile etnolingvisticii, etnocoerologiei sau etnomuzicologiei își concentrează atenția asupra realizării de cercetări care vizează într-o mare măsură doar domeniul lor de interes și care, adesea, rămân doar pe hârtie sau, cel mult, sunt aduse pe scenă ca restituiri specifice unui singur domeniu. Or, prin spectacol se poate valorifica și fructifica plener munca specialiștilor din domeniu. Astfel, îi îndemnăm să încerce să facă un exercițiu de imaginație și să se gândească cum ar fi ca toată munca lor individuală să fie parte dintr-un efort comun de restituire scenic-teatrală a culturii tradiționale? Acest efort de cocreație ar putea deschide drumul unui nou domeniu de cercetare al folclorului național, specific românesc, care să se numească Etnospectacologie. Acest nou domeniu ar putea constitui amprenta noastră națională din artele spectacolului universal și l-am putea alătura practicii pe care Jean Marie Pradier o numește Etnoscenologie, adică „studierea, în diferite culturi, a practicilor și comportamentelor umane spectaculare organizate” (Pavis, 2012: 136).

REFERENCES

- Banu, George, *Reformele teatrului în secolul reînnoirii* [Theatre reforms in the century of renewal], Nemira, București, 2011
- Barba, Eugenio, Nicola Savarese, *L'Énergie qui danse. Un dictionnaire d'anthropologie théâtrale*, L'Entretemps éditions, 2022.
- Bianconi, Lorenzo și Giorgio Pestelli, ed., *Opera on stage*, The University of Chicago Press, Chicago, 2002.
- Bocșa, Ioan, *Colinde românești* [Romanian carols], Media Musica, Cluj-Napoca, 2003.
- Brătulescu, Monica, *Colinda românească* [The Romanian carol], Minerva, 1981.

- Breazul, George, *Colinde* [Carols], Editura Fundației Culturale Române, București, 1993.
- Caraman, Petru, *Colindatul la români, slavi și alte popoare* [Carolling for Romanians, Slavs and Other Peoples], Minerva, 1983.
- Clemente, Constantin, *Datini la români* [Romanian customs], Editura Corvin, Deva, 2007.
- Mârza, Traian, *Folclor muzical din Bihor* [Musical folklore from Bihor], Editura muzicală, București, 1974.
- Pavelescu, Gheorghe, *Colinde din Transilvania* [Transylvanian carols], Centrul județean pentru promovarea și conservarea culturii tradiționale, Cluj-Napoca, 2005.
- Pavis, Patrice, *Dicționar de teatru* [Theatre dictionaries], Editura Fides, Iași, 2012.

Articles

- Guccini, Gerardo, „Directing Opera”, in *Opera on stage*, ed. Lorenzo Bianconi and Giorgio Pestelli, The University of Chicago Press, Chicago and London, 2002, pp. 125-176.
- Stanciu, Alba Simina, „O avangardă a cercetării artelor spectacolului Etnoscenologia” [An avant-garde of performing arts research: Ethnoscenology], *Tribuna*, no. 165, Cluj-Napoca, 2009, p. 25.

On-line sources:

- Modreanu, Cristina <https://agenda.liternet.ro/articol/3003/Cristina-Modreanu/Banchetul-mortii-Banchetul-sau-Calea-spre-Momfa.html>, (retrieved September 14, 2023)

YouTube links:

- <https://www.youtube.com/watch?v=oKtzwxfvKHM>,
<https://www.youtube.com/watch?v=jFsekO6gOoM>
<https://www.youtube.com/watch?v=XRH56g7z-no&t=1860s>
<https://www.youtube.com/watch?v=1EkoFpJUg4M>