

CONSIDERATIONS ON THE PERCEPTION AND PERFORMANCE OF THE “NEW” MUSICAL FOLKLORE FROM “ȚARA CHIOARULUI” IN THE PERIOD FROM 1958 TO 1980

Assistant Professor LARISA-VASILICA PRUNĂ, PhD

“Gheorghe Dima” National Academy of Music, Cluj-Napoca

SUMMARY

The present research starts from the idea that each historical period has its own elements of modernity that evolve together with society. We bring into discussion a non-homogeneous repertoire, collected during the years 1958 to 1980 from “Țara Chioarului”, an ethnographic area from Maramureș. The musical material that we want to analyze represents a number of 85 songs that, over time, have undergone important structural changes. Temporally speaking (we mean the period in which they were collected) they coexist with a traditional repertoire that very well emphasizes the specifics of the area. Some songs, although heard on the radio or by other means, were included in the non-occasional repertoire of the people in the researched area. By comparing the two versions (the song collected from the field and the recorded, heard version, from which the informant started) we will notice that the intention of the common people is not to imitate or sing exactly as they heard that song. Fragments remained in their mind, which were later re-performed, relying on good taste.

REZUMAT

Cercetarea de față pornește de la ideea că fiecare perioadă istorică are propriile elemente de modernitate care evoluează o dată cu societatea. Aducem în discuție un repertoriu neomogen, cules în perioada anilor 1958-1980 din Țara Chioarului, o zonă etnografică din Maramureș. Materialul muzical pe care dorim să îl analizăm (85 de cântece) a suferit de-a lungul timpului modificări structurale importante. Temporal vorbind (ne referim la perioada în care au fost culese), ele coexistă cu un repertoriu tradițional care subliniază foarte bine specificul zonei.

Unele cântece, deși auzite la radio sau prin alte mijloace, au fost incluse în repertoriul neocazional al chiorenilor. Făcând o comparație între cele două versiuni (cântecul autohton și varianta auzită, însușită de la radio sau alte mijloace) vom observa că intenția omului de rând nu este aceea de a imita sau de a cânta exact așa cum a auzit acel cântec. În mintea lui au rămas fragmente care au fost ulterior reinterpretate, bazându-se pe bunul gust.

Keywords

“Țara Chioarului”, “folklorized” song, folk romance, song of choral inspiration, comparative analysis

INTRODUCTION

Looking at folklore as a way of continuous communication between people on the one hand and as an exchange good on the other, we can hypothesize the existence of two extremes: the traditional folklore of the archaic rural society and the folklore as a consumer good of today's industrial society. Traditional folklore is subject to a permanent process of creation; its preservation and transmission has been carried out for centuries, according to its own, well-defined order. Folklore, as a consumer good, is a reproduction of traditional folklore.

In real cultural life, traditional folklore meets consumer folklore and they influence each other.

The musical material that we subjected to the analysis was extracted from the Archive of the Institute of Folklore of the Romanian Academy, Cluj-Napoca and consists of a number of 85 songs collected from an area which has been scarcely researched from an ethnomusicological perspective, namely “Țara Chioarului” (one of the 5 areas of Maramureș). We have divided the 85 songs into 3 grouped categories, each of them based on a defining element: choral influence, folk romance, and “folklorized” song.

Temporally speaking (we refer to the period in which they were collected, namely 1958 to 1980) they coexist with a traditional repertoire that very well emphasizes the specifics of the area. Some songs, although heard on the radio or by other means, were included in the non-occasional repertoire of the local people.

In terms of musical analysis, we looked for possible performance sources from which the field informant started. In this regard, we had to familiarize myself aurally with a lot of new folklore. Each musical example can be associated with at least two performance sources of the time, which are part of the repertoire of well-known artists, who contributed to the promotion and shaping of a modern facet of traditional folklore.

Once the possible source was identified, we made the comparison between the two versions (the song collected from the field and the recorded version, heard on the radio, from which the informant started) noting that the

intention of the common people is not to imitate or sing exactly as they heard that song. Fragments remained in their mind, which were later re-performed relying on good taste. Therefore, various rhythmic, melodic or poetic text variations appear in such a way that the song ends up being “painted” in the zonal style.

CORAL WORKS – INFLUENCE ON THE FOLKLORE FROM “ȚARA CHIOARULUI”

Before the Great Union (December 1, 1918), there was a choral movement in “Țara Chioarului”. The historical context in which this took place refers to the period of Austro-Hungarian absolutism (1849-1867) when, in the spiritual life of the nations of the empire, cultural institutions in the national languages began to appear.

In 1864, the “Chioreana” Reading Society was founded in Șomcuta Mare. Șomcuta was the centre of the district and its population was mainly Romanian. In 1861, ASTRA (Transylvanian Association for Romanian Literature and Culture of the Romanian People) was founded in Sibiu. Due to Astra, many young people from Chioar had the opportunity to attend higher schools, among them Elie Pop. Together with Ion Vidu, he was Gavril Muzicescu's students in Iasi, learning music and the art of conducting. Becoming a teacher in Șomcuta Mare, he founded in 1889 the first choral singing meeting in Chioar.

Therefore, *Țara Chioarului* was a favourable area for the promotion of patriotism through singing due to the fact that it had that category of teachers who dedicated a large part of their lives to the cultivation of this feeling. After 1889, when the Choir from Ardușat was founded, choral groups appeared in most of the localities in Chioar, which can still be found today in such villages of the area as: Buciumi, Finteușul Mare, Vălenii Șomcutei, Buteasa, Hovrila, etc.

The influence of choral music on the folklore of Chioar is also due to the appearance of various means of information, such as the “public loudspeaker” - in the 1950s it worked at maximum intensity in the centre of the villages -, the radio and the television. They offered a diverse program, including folk-inspired choral arrangements.

Within the musical material that is the object of this research, we identified 8 songs of choral inspiration. As general musical features, the songs present the combination of two rhythmic systems, or two movements, a phenomenon encountered quite frequently in choral works based on folklore processing. At the performance level, we noticed that most informants either tried to copy, to imitate the performance version heard on a certain occasion or to create their own performance version.

In the table below, we can see the way in which the rhythmic systems are combined within each example and the possible choral source from which the informant started in creating their own performance variant. In 4 of the 8 musical examples, we were unable to identify the possible source. However,

the manner of performance, the melodic line, the rhythm or the versification entitled us to conclude that these examples have a scholarly influence, probably inspired by choral works.

No. song	Name	Rhythmic systems identified	Remarks
261	<i>Eu mă duc, codru rămâne</i>	free + aksak	- both versions are choral works <i>Eu mă duc codru rămâne</i> ,
261a	<i>Io mă duc, codru rămâne</i>	free + aksak	adaptation to Mihai Eminescu's lyrics and Timotei George Popovici's music;
263	<i>Când eram la maica me</i>	aksak + free	- scholarly influence;
264	<i>Badea calu potcovește</i>	divisive + aksak	- it is a variant “built” on another architectural structure, of the choral piece <i>La oglindă</i> with lyrics by George Coșbuc and music by Timotei Popovici; ABCDECEkad – the form of the choral piece AvCDEv – the form of our song;
265	<i>Asta-i horea lui Vălean</i>	divisive + <i>giusto syllabic bicron</i>	- scholarly influence;
267	<i>Bagă Doamne luna-n nori</i>	free+divisive	- the song comes from the piece for voice and piano <i>Bagă Doamne luna-n nor</i> , written in 1894 by Tiberiu Brediceanu;
269	<i>Io fată de general</i>	free + aksak	- scholarly influence probably inspired by choral music;
270	<i>Nu te însura, măi vere</i>	free + divisive	- scholarly influence;

Tab. 1. Songs of choral inspiration

We noticed that, within each song, the transition to the second rhythmic system occurs in the middle of the stanza without creating a melodic discomfort or interrupting the message conveyed by the text. From an aesthetic point of view, we are talking about two different moments that merge perfectly and harmoniously in shaping the musical stanza.

An example in which the informant creates their own variation in regional style is the song *Badea calu potcovește*, collected in 1975 from the village of Buteasa, by Chiș Ioan Șter. The song is a variation of the choral piece *La oglindă* with lyrics by George Coșbuc and music by Timotei Popovici.

A “BRIDGE” BETWEEN ART ROMANCE AND FOLK ROMANCE

The field of folklore cannot be limited to one social class - the peasants. Regarding the art romance genre, we have identified few sources that have contributed to the outline of a history from which its features emerge; consequently, we turned to the Dictionary of musical forms and genres, written by Dumitru Bughici in 1976. It dedicates two pages to musical romance, providing a short history of this genre that appeared in Spain in the Middle Ages and spread, from the 16th century, in all European countries. Below we reproduce the main features that we extracted from the Dictionary of musical forms and genres:

- Expressive, accessible, easy-to-remember melodic line and a simple accompaniment (more of a harmonic support with small interventions to emphasize some poetic meanings in the text), supported by guitar, piano, harp, etc.;

- The theme of the texts refers to aspects of life, love occupying the main place;

- In terms of form, the strophic structure predominates with the couplet-chorus alternation and with a tendency to vary the motifs. Romances were also written with texts in dialogue, which the soloists performed as a duet (later, when they were staged, they constituted the embryo of musical theatre).

The folk romance is classified by Emilia Comișel in the category of urban folklore (Comișel, 1967:351), attributing to it the following features:

- The melody is syllabic; the melodic contour evolves both from step to step and through intervals of sixths and sevenths, sometimes contaminated with oriental melodic formulas;

- Generally, it falls within the measure of 6/8 or 2/4;

- The lyrics are heterometric and the melodic lines can be anacrusic.

Going through this short history of the genre, we focus on the 15 folk romances that we identified in the non-occasional lyrical works from Chioar:

No. song collection	Song title	No. song collection	Song title
271	<i>Eu sunt o fată de țigan</i>	278	<i>Bărbatul meu nu este prinț</i>
272	<i>Zburați, zburați păsărele</i>	278a	<i>Bărbatul meu nu este mort</i>
272a	<i>Trimăsu-mi-o badea dor</i>	278b	<i>Bărbatul meu când a plecat</i>
273	<i>Colo-n vale, lângă moară</i>	279	<i>În vaduri apele curgând</i>
274	<i>Colo-n grădiniță</i>	280	<i>De-aș fi știut maică că n-am noroc</i>
275	<i>Sus pe culmea celui deal</i>	281	<i>Parcă ieri te-am văzut</i>
276	<i>Vântuleț de primăvară</i>	282	<i>Am și eu la mine-acasă un petic de ogor</i>

277	Mă sui pe-on vârf de munte		
-----	-------------------------------	--	--

Tab. 2. Folk romances

Although few in number, they evince the characteristics of the genre. The metrical structure of the verses is almost the same as that of the peasant folk verses (except for example no. 271), but the vocabulary, as well as the poetic images, lead us to their cultured origin.

From a first audition, the performance style caught our attention. The informants (the Romanian peasants), through their method of performance take us out of their archaic space, transposing us into a world with other values, which is achieved through expressive elements (*accelerando*, *rallentando*, *glissando*, excessive vibrato) and head voice singing (although these are foreign to them, they try, through imitation, to get as close as possible to the performance they heard and to develop such a musical language).

A suggestive example for this category is the song *Sus pe culmea celui deal*, a variant of the cultivated romance, *Înalți sunt munții dorului*, performed by Gheorghe Mureșan.

2563Ic Berința, MM
Marchiș Terezia, 65a

$\text{♩} = 68$



1. Sus pe cul-me-a ce - lui deal, și, Ce - ru-i plin de ste - le,
Sus pe cul - mea ce - lui deal, și, Ce - ru-i plin de ste - le,
Pa - tru plopi țî - ne de um - bră, Ca - sei mân - drii me - le,
Pa - tru plopi țî - ne de um - bră, Ca - sei mân - drii me - le.

Cul. Coltău Rodica, 1979; *Tr:* Uță L., 2019

Fig. 2. Variant of the art romance *Înalți sunt munții dorului*

We notice that:

- Our informant keeps only the first melodic line, singing it almost identically, further focusing only on some main pillars of the source romance, adding other sounds and creating, practically, “another song”;
- In the original version, the performance has a rubato-like character, with fermatas both during the melodic line and at the end. In our informant's

version, the prolongations appear only at the end of the melodic line, and the anacrusic character is more prominent in the version collected by us

- The form of the original version is ABCDCD_{vk}, the form of the “folk” version is ABABkCDCD_{vk}.

It is surprising to see the way in which the Romanian peasants gradually integrated the folk romance into the local repertoire, contributing to the shaping of the genre, giving it another “face” and causing it to become really “folkloric”.

THE “FOLKLORIZED “ FOLK SONG

In *Eseuri despre folclor* [Essays about folklore], Nicolae Roșianu records the emergence of a so-called process “from the people to the book and then vice versa, from the book to the people” (*Essays about folklore*, 2004, p. 168).

In Romania, the concept of folklorism came to the attention of researchers in the 1970s. The study *Folklore in contemporaneity*, carried out in 1971 by professor Mihai Pop, serves us as an argument in this sense. It records the existence of a balance between the “traditional folklore of the archaic rural society” and the “good consumer folklore of today's industrial society” (Pop M., 1998:237-247) which represents an acute problem that needs to be addressed. We could say that between the years 1960-1989 society somehow wanted to “teach” these people how to play the music they were born with and lived with all their lives.

Along with the appearance of professional orchestras and folklore performers, this “new” folk music is circulated, which is presented to the peasants under a different aspect than the one they were used to.

So, the formation and development of the new, “folklorized” song was determined by several factors:

- The culturalization action of the masses;
- Exchanges and mutual influences of material and spiritual goods between village and city with the help of modern means of communication: radio, television, press, etc.);
- New forms of artistic - cultural manifestation: the appearance of the artist - performer of folklore, of the folk orchestra, extended almost to the level of the symphonic one;
- The intense activity of spreading and promoting this music.

Instead of traditional lyrical songs with slow, lingering melodies, with great regional variety, songs with rhythmic melodies, taken from the instrumental, dance repertoire, are preferred today. Because of this, the “song market” offers few doinas and epic songs. Compared to the great freedom of individual variation of traditional songs, it tends towards certain standards of performance of consumer songs. To the uniformity also contributes the fact that, while the traditional song was homophonic,

unaccompanied, those who sing today in shows and concerts, on the radio or on television, prefer the accompaniment of large folk orchestras, more rarely, of the fiddle taraf, and only occasionally of simple instrumental, traditional formulas, thus creating certain patterns.

The last subject of the present research refers to 62 “folklorized” songs collected from “Țara Chioarului”. Each musical example can be associated with at least two performance sources of the time, which are part of the repertoire of well-known artists, who contributed to the promotion and shaping of a modern facet of traditional folklore.

Song no.	Remarks
283, 283a	- extra-Carpathian origin;
284	- variant of the song <i>I-auzi valea cum răsună</i> (Ioana Radu)
285, 285a, 285b	- variants of the popular song <i>Teiule frunză rotată</i> (Benone Sinulescu)
286	- variant of a well-known party song <i>Cui nu-i place dragostea</i>
287, 287a, 287b, 287c, 287d	- variants of the popular song <i>Pe drumu Banatului</i> (Maria Lătărețu)
288	- variant of the song <i>Bună sara mândră bună</i> (Liviu Vasilică)
289, 289a	- variants of the song <i>Mult mă-ntreabă iedera</i> (Raveca Sandulescu)
290	- variation of the song <i>Lună, lună ești nebună</i> (Nicolae Rotaru)
291, 291a, 291b	- variants of the song <i>De la deal răsare luna</i> (Petre Săbădeanu)
292, 292a, 292b, 292c, 292d, 292e	- variants of the song <i>De s-ar afla cineva</i> (Maria Drăgan)
293	- variant of the popular song <i>Cât îi Maramureșu</i>
294, 294a 294b	- variants of the party song <i>Săracă inima me</i>
295	- variant of the instrumental song <i>Hora de la Oravița</i> (Luca Novac)
296	- variant of the song <i>Vin ciobanii printre munți</i> (Lucreția Ciobanu)
297	- variant of the song <i>Negruța</i> (sung by Maria Haiduc)
298	- variant of the song <i>Dragu-mi vara la munte</i> (Maria Lepindea)
299	- song from a Canon (cultured creation);
300, 300a, 300b	- variants of the song <i>Cine scutură roua</i> (Frații Petreuş)
301	- the melody comes from a march from an army ritual;
302, 302a, 302b, 302c	- variants of the song <i>Toată lumea-mi zice lotru</i> (Ioana Radu)
303	- variant of the song <i>După mure</i> (Emil Gavriş)

304	- variant of the song <i>Cât e Banatul de mare</i> (Eleonora Bisorca)
305, 305a	- variants of the song <i>Eu doinesc, codrul răsună</i> (Dumitru Sopen)
306 306a	- variants of the song <i>Rosmarin în colțul mesî</i> (Nicolae Sabău)
307	- same as the song <i>Cine-o zis dorului dor</i> (Frații Petreuş)
308	- same as the song <i>Tu mândruță de demult</i> (Viorel Costin)
309	- variant of the song <i>Când eram pe lalomița</i> (Eugenia Frunză)
310, 310a, 310b, 310c	- variants of the song <i>Vine-mi doru mândrului</i> (Viorica Groza Lar)
311	- variant of the song <i>Omule cu calu sur</i> (Petre Săbădeanu)
312	- variant of the song <i>Jocu aista I-am știut</i> (Nicolae Sabău)
313, 313a	- variants of the song <i>Decât noră-n casa voastră</i> (Alexandru Grozuță)
314	- variant of the song <i>Dorule nu fi nebun</i> (Sava Negrean-Brudașcu)
315	- variant of the song <i>Plopușor cu frunza-n dungă</i> (Ileana Constantinescu)
316	- same as the song <i>I-am spus la drăguț asară</i> (Valeriei Peter-Predescu)

Tab. 3. “Folklorized” songs

Two of the 62 songs, *Zis-am maică cătă tine* and *Nu-i Remetea îngrădită*, are variants of the song *Rosmarin în colțul mesî* performed by Nicolae Sabău.

Comparing the musical transcriptions of the three examples, we observed that:

- We have a number of melodic variations, almost at the level of all lines;

- We have significant rhythmic variations; for example, the “original piece” falls into the giusto syllabic bicron rhythmic system and the *Nu-i Remetea îngrădită* in aksak;

- The entities of the three refrains are totally different, from the point of view of the literary content: “the original” - *Măi dorule, măi; Zis-am maică cătă tine* - neutral syllables - *La, la, la, la, la*; *Nu-i Remetea îngrădită* - custom chorus for each stanza - *Slobodu-i drumu/Nu-ț bate gându/Lasă rămâie/Așa trăbuie*;

- Each of the three variants conveys its own text, different from the others. *Zis-am maică cătă tine*, although it conveys a different text, is also related to the wedding ritual. *Nu-i Remetea îngrădită* circulates a different text, composed on other principles than folk poetry: mixture of octosyllabic lines with hexasyllabic lines, cross-rhyme 1-3, 2-4;

We can say, following what was found previously, that each of the variants has become an independent song.

CONCLUSIONS

In the end, we present the conclusions regarding the existence of major differences between the versions collected from the field (taken by us from the Fonoteca of the Folk Archive Institute) and those accomplished by “professional” performers:

- In many cases we noticed significant differences in form, those who took over the piece tending to simplify the architecture;
- We frequently have melodic variations, the most obvious appearing at the ornamental level and/or in the final cadential formulas;
- It seems (with few exceptions) that rhythm is a more stable element;
- The version from the field is without orchestral accompaniment, the informant sings without that moment of breathing between stanzas (the famous “chorus” that we are used to these days);
- Often the peasants do not limit themselves to the standardized model of 3 or 4 stanzas but add text as they please or apply completely new texts;
- Vocally, the peasants do not want to imitate the artist - as in the case of romances - but feel they are inside their universe, “rendering” these songs in the traditional style of the area to which they belong; for them, this repertoire of songs does not represent an absolutely new creation because they started from the village, underwent a certain “beautification” by the “professional” performers and then returned to the village through cultural events and the mass media (radio, TV).

Following this exercise of searching in the archives of the time, we could point out the following aspect, regarding the folklore research method. Those who want to collect folklore in today’s Romanian villages must be well-documented in the field of “folklorized” music. Many times, the Romanian peasants, even if they liked and took over a certain new song, do not reproduce it exactly as they heard it, but “dress” it in traditional local costumes in such a natural way that it is almost impossible for an inexperienced researcher to identify the definite origin of the song, which could lead to erroneous analytical conclusions.

CONSIDERAȚII ASUPRA PERCEPȚIEI ȘI INTERPRETĂRII FOLCLORULUI MUZICAL „NOU” DIN „ȚARA CHIOARULUI”, ÎN PERIOADA ANILOR 1958-1980

Cuvinte cheie

„Țara Chioarului”, cântece „folclorizate”, romanța populară, cântece de inspirație corală, analiză comparată

INTRODUCERE

Privind folclorul ca o modalitate de continuă comunicare între oameni pe de o parte și ca bun de schimb pe de altă parte, putem emite ipoteza existenței a două extreme: folclorul tradițional al societății rurale arhaice și folclorul ca bun de consum al societății industriale de astăzi. Folclorul tradițional este supus unui permanent proces de creație; păstrarea și transmiterea lui se efectuează de veacuri, după o rânduială proprie, bine conturată. Folclorul, ca bun de consum, este o reproducere a folclorului tradițional.

În viața culturală reală, folclorul tradițional se întâlnește cu folclorul ca bun de consum și se influențează reciproc.

Materialul muzical pe care l-am supus analizei a fost extras din Arhiva „Institutul de Folclor” a Academiei Române, Filiala Cluj și reprezintă un număr de 85 de cântece culese dintr-o zonă foarte puțin studiată din perspectivă etnomuzicologică, și anume Țara Chioarului (una dintre cele 5 zone ale Maramureșului). Cele 85 de cântece au fost grupate în 3 categorii, fiecare dintre ele pe baza unui element definitoriu: influența corală, romanța populară și cântecul „folclorizat”.

Temporal vorbind (ne referim la perioada în care au fost culese – 1958-1980) ele coexistă cu un repertoriu tradițional care subliniază foarte bine specificul zonei. Unele cântece, deși auzite la radio sau prin alte mijloace, au fost incluse în repertoriul neocazional al chiorenilor.

În ceea ce privește analiza muzicală, am căutat posibile surse interpretative de la care a pornit informatorul din teren. În acest sens, a trebuit să mă familiarizez sonor cu mult folclor nou. Fiecărui exemplu muzical îi pot fi asociate cel puțin două surse interpretative ale vremii, ce fac parte din repertoriul unor artiști cunoscuți, care au contribuit la promovarea și conturarea unei fațete moderne a folclorului tradițional.

O dată identificată posibila sursă, am realizat comparația între cele două variante (cântecul autohton, cules din teren și varianta înregistrată, auzită la radio, de la care a plecat informatorul), observând că intenția omului de rând nu este de a imita sau de a cânta exact cum a auzit respectivul cântec. În mintea lui au rămas fragmente care au fost ulterior reinterpredate, mizând

pe bunul gust. Așadar, apar diverse variații ritmice, melodice sau asupra textului poetic în așa fel încât cântecul ajunge să fie „zugrăvit” în stilul zonal.

CREAȚIA CORALĂ – INFLUENȚĂ ASUPRA FOLCLORULUI MUZICAL DIN „ȚARA CHIOARULUI”

Înainte de Marea Unire, în Țara Chioarului a existat o mișcare corală. Contextul istoric în care aceasta s-a desfășurat face referire la perioada absolutismului austro-ungar (1849-1867) când, în viața spirituală a națiunilor din imperiu, au început să apară instituții de cultură în limbile naționale.

În anul 1864 ia ființă la Șomcuta Mare Societatea de lectură „Chioreana”. Șomcuta era centru al districtului și avea populație majoritar românească. În anul 1861 a luat ființă la Sibiu, ASTRA (Asociația Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român). Prin ASTRA, mulți tineri din Chioar au avut posibilitatea de a urma școli superioare, printre ei și Elie Pop. Acesta, împreună cu Ion Vidu, a fost elevul lui Gavril Muzicescu la Iași, însușindu-și muzica și arta dirijorală. Ajungând învățător la Șomcuta Mare, înființează în anul 1889 prima reuniune de cântări corale din Chioar.

Așadar, Țara Chioarului a fost o zonă favorabilă pentru promovarea prin cântec a dragostei de neam datorită prezenței unor învățători care și-au dedicat mare parte din viață cultivării acestui sentiment. Din anul 1889, când a fost înființat Corul din Ardușat, în mai toate localitățile Chioarului au apărut formații corale care mai pot fi regăsite și azi în sate chiorene precum: Buciumi, Finteușul Mare, Vălenii Șomcutei, Buteasa, Hovrila etc.

Influența muzicii corale asupra folclorului din Chioar se datorează și apariției diverselor mijloace de informare, cum ar fi: „difuzorul de obște” - în anii 50 funcționează la intensitate maximă în centrul satelor - , radioul și televizorul. Acestea oferă un program divers, printre care și prelucrări corale de inspirație folclorică.

În cadrul materialului muzical care face obiectul prezentei cercetări, am identificat 8 cântece de inspirație corală. Ca și trăsături muzicale generale, cântecele prezintă combinarea a două sisteme ritmice sau a două mișcări, fenomen întâlnit destul de frecvent în creația corală bazată pe prelucrări folclorice. La nivel interpretativ, am observat că majoritatea informatorilor încearcă fie să copieze, să imite varianta interpretativă auzită cu o anumită ocazie, fie să creeze propria variantă interpretativă.

În tabelul de mai jos putem observa felul în care se combină sistemele ritmice în cadrul fiecărei melodii și posibila sursă corală de la care a pornit informatorul în realizarea propriei variante interpretative. La 4 dintre cele 8 exemple muzicale nu am reușit să identificăm posibila sursă. Totuși modalitatea de interpretare, linia melodică, ritmul sau versificația ne-au îndreptățit să concluzionăm că aceste exemple au o influență cărturărească, probabil inspirată din creația corală.

Nr. Cântec col.	Denumire	Sistemele ritmice identificate	Observații
261	Eu mă duc, codru rămâne	liber + aksak	- ambele variante provin din creația corală <i>Eu mă duc codru rămâne</i> , prelucrare pe versurile lui Mihai Eminescu și muzica lui Timotei George Popovici;
261a	Io mă duc, codru rămâne	liber + aksak	
263	Când eram la maica me	Aksak + liber	- influență cărturărească;
264	Badea calu potcovește	divizionar + aksak	- este o variantă „construită” pe o altă structură arhitectonică, a creației corale <i>La oglindă</i> pe versurile lui George Coșbuc și muzica lui Timotei Popovici; ABCDECDE _k – forma creației corale; AvCDE _v – forma cântecului nostru;
265	Asta-i horea lui Vălean	divizionar + giusto silabic bicron	- influență cărturărească;
267	Bagă, Doamne, luna-n nori	Liber + divizionar	- cântecul provine din creația pentru voce și pian <i>Bagă, Doamne, luna-n nor</i> , realizată în anul 1894 de către Tiberiu Brediceanu;
269	Io, fată de general	liber + aksak	- influență cărturărească, probabil inspirată din creația corală;
270	Nu te însura, măi vere	Liber + divizionar	- influență cărturărească.

Tab. 1. Cântece de inspirație corală

Am observat că, în cadrul fiecărui cântec, trecerea la cel de al doilea sistem ritmic se produce la jumătatea strofei fără a crea un disconfort melodic sau întreruperea mesajului transmis de text. Din punct de vedere estetic vorbim despre două momente diferite care se îmbină perfect și armonios în conturarea strofei muzicale.

Un exemplu în care informatorul creează propria variantă în stil zonal este și cântecul *Badea calu potcovește*, cules în anul 1975 din satul Buteasa, de Chiș Ioan Șter. Cântecul reprezintă o variantă a creației corale *La oglindă*, pe versurile lui George Coșbuc și muzica lui Timotei Popovici.

2564It Buteasa, MM
Naghi Aurelia, 27a

1. Ba - dea ca - lu pot - co - veș - te, Ba - dea ca - lu pot - co - veș - te,
Mân - dra - n gră - di - nă pli - veș - te, la, la, la, la,
la, la, la, la, la, la, la, la, la, la.

Cul. Chiș; Ioan Șter, 1975; Tr: Uță L., 2019

Fig. 1. Cântec folclorizat, variantă la Azi am să-ncrestez în grindă

În crearea unei noi variante, informatorul nostru schimbă total textul oferit de varianta corală, adaptând chiar și un refren cu silabe neutre:

<i>Bade calu potcovește,</i>	Azi am să-ncrestez în grindă,
<i>Badea calu potcovește,</i>	Jos din cui acum oglindă,
<i>Mândra-n grădina plivește,</i>	Mama-i dusă-n sat cu doru,
<i>la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la.</i>	Azi e singur puișoru,
(textul adaptat de către informator)	Și-am închis ușa la tindă, cu zăvoru.
	(textul variantei corale)

Am observat că variația se manifestă și la nivel ritmic, prin procedeul *compensării*. Probabil s-a ajuns la utilizarea formulelor punctate în varianta informatorului datorită tempoului, care este mult mai așezat față de varianta originală, unde avem un tempo alert. Tot la nivel ritmic, varianta din teren îmbină două sisteme ritmice în cadrul strofei (divizionar+aksak) iar varianta originală unul singur (divizionar).

La nivel ritmic, informatorul păstrează în mare parte sunetele principale ale melodiei, însă aduce schimbări în ceea ce privește sistemul de cadențare. În varianta informatorului, strofa este formată din 4 rânduri melodice care cadențează astfel: r1. – tr. a V-a; r2. – tr. a 3-a; r3. – tr. 1; r4. tr. 1. În varianta originală, strofa este formată din cinci rânduri melodice, ultimele trei fiind cântate cu repetiție. Cadența rândurilor melodice se realizează astfel: r1. – tr. 1; r2. – tr. a 3-a; r3. – tr. a 3-a; r4. – tr. 2; r5. – tr. a 6-a; ; r3. – tr. a 3-a; r4. – tr. 2; r5. – tr. 1.

„PUNTE” ÎNTRE ROMANȚA DE FACTURĂ CULTĂ ȘI ROMANȚA POPULARĂ

Domeniul folclorului nu poate fi limitat la o singură clasă socială - cea țărănească.

În privința genului *Romanță de factură cultă*, am identificat puține surse care au contribuit la conturarea unui istoric din care să reiasă trăsăturile

acestui; în consecință, am apelat la *Dicționarul de forme și genuri muzicale*, realizat de către Dumitru Bughici, în anul 1976. Acesta dedică două pagini romanței muzicale, realizând un scurt istoric al acestui gen apărut în Spania, în Evul Mediu și răspândit, din secolul al XVI-lea, în toate țările din Europa. Mai jos redăm principalele trăsături pe care le-am extras din *Dicționarul de forme și genuri muzicale*:

- linia melodică expresivă, accesibilă, ușor de reținut și un acompaniament simplu (mai mult un suport armonic cu mici intervenții de subliniere a unor sensuri poetice din text), susținut de chitară, pian, harpă etc.;
- tematica textelor face referire la aspecte din viață, dragostea ocupând locul principal;
- în ce privește forma, predomină structura strofică cu alternanța cuplet - refren și cu tendința de variere a motivelor. S-au scris și romanțe cu texte în dialog, pe care soliștii le interpretau în duet (ulterior, puse în scenă, au constituit embrionul teatrului muzical).

Romanța de factură populară este încadrată de către Emilia Comișel în categoria folclorului orășenesc (Comișel E., 1967:351), atribuindu-i următoarele trăsături:

- melodia este silabică; conturul melodic evoluează atât din treaptă în treaptă cât și prin intervale de sextă și septimă, uneori contaminat cu formule melodice orientale;
- în general, se încadrează în măsura de 6/8 sau 2/4;
- versurile sunt heterometrice, iar rândurile melodice pot fi anacruzice.

Parcurgând acest scurt istoric al genului, ne oprim atenția asupra celor

15 romanțe populare pe care le-am identificat în lirica neocazională din Chioar:

Nr. cântec colecție	Titlul cântecului	Nr. cântec colecție	Titlul cântecului
271	Eu sunt o fată de țigan	278	Bărbatul meu nu este prinț
272	Zburați, zburați păsărele	278a	Bărbatul meu nu este mort
272a	Trimăsu-mi-o badea dor	278b	Bărbatul meu când a plecat
273	Colo-n vale, lângă moară	279	În vaduri apele curgând
274	Colo-n grădiniță	280	De-aș fi știut maică că n-am noroc
275	Sus pe culmea celui deal	281	Parcă ieri te-am văzut
276	Vântuleț de primăvară	282	Am și eu la mine-acasă un petic de ogor
277	Mă sui pe-on vârf de munte		

Tab. 2. Romanțe populare

Deși puține la număr, acestea prezintă trăsăturile caracteristice genului. Structura metrică a versurilor este aproape aceeași cu a versurilor populare țărănești (excepție exemplul nr. 271) dar lexicul, precum și imaginile poetice, ne conduc spre originea cultă a acestora.

De la o primă audiție, ne-a atras atenția stilul interpretativ. Informatorul, țăranul român, prin modalitatea de interpretare, ne scoate din spațiul său arhaic, transpunându-ne într-o lume cu alte valori, lucru realizat prin elementele expresive (accelerando, rallentando, glissando, vibrato excesiv) și cântatul impostat (deși acestea îi sunt străine, el încearcă, prin imitare, să se apropie cât mai mult de varianta interpretativă pe care a auzit-o și să își dezvolte un astfel de limbaj muzical).

Un exemplu sugestiv pentru această categorie este cântecul *Sus pe culmea celui deal*, variantă a romanței de factură cultă, *Înalți sunt munții dorului*, interpret Gheorghe Mureșan.

2563Ic Berința, MM
Marchiș Terezia, 65a

♩ = 68

1. Sus pe cul-me-a ce - lui deal, și, Ce - ru-i plin de ste - le,
Sus pe cul - mea ce - lui deal, și, Ce - ru-i plin de ste - le,
Pa - tru plopi țî - ne de um - bră, Ca - sei mân - drii me - le,
Pa - tru plopi țî - ne de um - bră, Ca - sei mân - drii me - le.

Cul. Coltău Rodica, 1979; *Tr.* Uță L., 2019

Fig. 2. Variantă a romanței de factură cultă *Înalți sunt munții dorului*

Observăm că:

- informatorul nostru păstrează doar primul rând melodic, interpretându-l aproape identic, în continuare axându-se doar pe unii piloni principali ai romanței sursă, adăugând alte sunete și alcătuiind, practic, „altă cântare”;

- în varianta originală, interpretarea are un caracter rubatizat, întâlnind coroane atât pe parcursul rândului melodic cât și la final. În varianta informatorului nostru, alungirile apar doar la final de rând melodic, iar caracterul anacruhic este mai pregnant la varianta culeasă de către noi;

- forma variantei originale este ABCDCD_{vk}, forma variantei „populare” este ABABkCDDvk.

Este surprinzător felul în care țăranul român a integrat, treptat, în repertoriul local romanța de factură populară contribuind la conturarea genului, dându-i o altă „față” și făcând-o să devină cu adevărat „populară”.

CÂNTECUL POPULAR „FOLCLORIZAT”

În *Eseuri despre folclor*, Nicolae Roșianu consemnează apariția unui proces așa-zis „din popor în carte și apoi invers, din carte în popor” (*Eseuri despre folclor*, 2004:168).

În România, conceptul de *folclorism* ajunge în atenția cercetătorilor o dată cu anii `70. Drept argument, ne servește, în acest sens, studiul *Folclorul în contemporaneitate*, realizat în anul 1971 de către profesorul Mihai Pop. Acesta consemnează existența unei balanțe între „folclorul tradițional al societății rurale arhaice” și „folclorul bun de consum al societății industriale de azi” (Pop M., 1998:p. 237-247) care reprezintă o problemă acută ce necesită să fie abordată. Am putea afirma că între anii 1960-1989 societatea a dorit oarecum „să-i învețe” pe acești oameni cum să își cânte muzica cu care ei s-au născut și au trăit toată viața.

O dată cu apariția orchestrelor profesioniste și a interpreților de folclor, este vehiculată această muzică folclorică „nouă” care i se prezintă țăranului sub un alt aspect față de cel cu care era obișnuit.

Așadar, formarea și dezvoltarea cântecului nou, „folclorizat”, a fost determinată de mai mulți factori:

- acțiunea de culturalizare a maselor;
- schimburile și influențele reciproce de bunuri materiale și spirituale între sat și oraș cu ajutorul mijloacelor moderne de comunicare: radio, televiziune, presă etc.);

- noi forme de manifestare artistică – culturală: apariția artistului - interpret de folclor, a orchestrei populare, extinsă aproape la nivelul celei simfonice;

- activitatea intensă de răspândire și promovare a acestei muzici.

În locul cântecelor lirice tradiționale cu melodică lentă, tărgănată, cu mare varietate regională, se preferă astăzi cântecele cu melodii ritmate, preluate din repertoriul instrumental, de joc. Din această cauză, pe „piața cântecului” se oferă puține doine și cântece epice. Față de marea libertate de variație individuală a cântecelor tradiționale, se tinde spre anumite standarde de interpretare a cântecelor de consum. La uniformizare contribuie și faptul că, pe când cântecul tradițional era omofon, neacompaniat, cei care cântă astăzi în spectacole și concerte, la radio sau la televiziune, preferă acompaniamentul orchestrelor populare ample, mai rar, taraful lăutăresc, și doar ocazional formule instrumentale simple, tradiționale, creându-se deci, anumite șabloane.

Ultimul subiect al cercetării de față face referire la 62 de cântece „folclorizate” culese din Țara Chioarului. Fiecărui exemplu muzical îi pot fi asociate cel puțin două surse interpretative ale vremii, ce fac parte din repertoriul unor artiști cunoscuți, care au contribuit la promovarea și conturarea unei fațete moderne a folclorului tradițional.

Nr. cântec în culegere	Observații
283, 283a	- origine extracarpatică;
284	- variantă a cântecului <i>I-auzi valea cum mai sună</i> (Ioana Radu)
285, 285a, 285 b	- variante ale cântecului de largă circulație <i>Teiule, frunză rotată</i> (Benone Sinulescu)
286	- variantă a unui cunoscut cântec de petrecere <i>Cui nu-i place dragostea</i>
287, 287a, 287b, 287c, 287d	- variante ale cântecului de largă circulație <i>Pe drumul Banatului</i> (Maria Lătărețu)
288	- variantă a cântecului <i>Bună seara, mândră bună</i> (Liviu Vasilică)
289, 289a	- variante ale cântecului <i>Mult mă-ntreabă iedera</i> (Raveca Sandulescu)
290	- variantă a cântecului <i>Lună, lună, mi-ești nebună</i> (Nicolae Rotaru)
291, 291a, 291b	- variante ale cântecului <i>De la deal răsare luna</i> (Petre Săbădeanu)
292, 292a, 292b, 292c, 292d, 292e	- variante ale cântecului <i>De s-ar afla cineva</i> (Maria Drăgan)
293	- variantă a cântecului de largă circulație <i>Cât îi Maramureșu</i>
294, 294a, 294b	- variante ale cântecului de petrecere <i>Săracă inima me;</i>
295	- variantă a cântecului instrumental <i>Hora de la Oravița</i> (Luca Novac)
296	- variantă a cântecului <i>Vin ciobanii printre munți</i> (Lucreția Ciobanu)
297	- variantă a cântecului de petrecere <i>Negruța</i> (interpret Maria Haiduc)
298	- variantă a cântecului <i>Dragu mi-i vara la munte</i> (Maria Lepindea)
299	- melodie provenită dintr-un Canon (creație cultă);
300, 300a, 300b	- variante ale cântecului <i>Cine scutură roua</i> (Frații Petreuș)
301	- melodia provine dintr-un marș din ritualul de cătănie;
302, 302a, 302b, 302c	- variante ale cântecului <i>Toată lumea-mi zice lotru</i> (Ioana Radu)
303	- variantă a cântecului <i>După mure</i> (Emil Gavriș)
304	- variantă a cântecului <i>Cât e Banatul de mare</i> (Eleonora Bisorca)
305, 305a	- variante ale cântecului <i>Eu doinesc, codrul răsună</i> (Dumitru Sopon)

306 306a	- variantă a cântecului <i>Rosmarin în colțul mesî</i> (Nicolae Sabău)
307	- identică cu cântecul <i>Cine-o zis dorului dor</i> (Frații Petreuş)
308	- identică cu cântecul <i>Tu mândruță de demult</i> (Viorel Costin)
309	- variantă a cântecului <i>Când eram pe lalomița</i> (Eugenia Frunză)
310, 310a, 310b, 310c	- variante ale cântecului <i>Vine-mi doru mândrului</i> (Viorica Groza Lar)
311	- variantă a cântecului <i>Omule cu calu sur</i> (Petre Săbădeanu)
312	- variantă a cântecului <i>Jocu aista l-am știut</i> (Nicolae Sabău)
313, 313a	- variante ale cântecului <i>Decât noră-n casa voastră</i> (Alexandru Grozuță)
314	- variantă a cântecului <i>Dorule, nu fi nebun</i> (Sava Negrean-Brudașcu)
315	- variantă a cântecului <i>Plopușor cu frunza-n dungă</i> (Ileana Constantinescu)
316	- identică cu cântecul <i>I-am spus la drăguț asară</i> (Valeriei Peter-Predescu)

Tab. 3. Cântecele folclorizate

Două dintre cele 62 de cântece, *Zîs-am maică cătă tine* și *Nu-i Remetea îngrădită*, sunt variante ale cântecului *Rosmarin în colțul mesî*, interpret Nicolae Sabău.

Punând față în față transcrierile muzicale ale celor trei exemple, am observat că:

- avem o seamă de variații melodice, aproape la nivelul tuturor rândurilor;

- avem variații ritmice semnificative; de exemplu „piesa originală” se încadrează în sistemul ritmic giusto silabic bicron, iar exemplul *Nu-i Remetea îngrădită* în aksak;

- entitățile celor trei refrene sunt total diferite, din punct de vedere al conținutului literar: „originalul” – *Măi dorule, măi; Zîs-am maică cătă tine*-silabe neutre – *La, la, la, la, la; Nu-i Remetea îngrădită* - refren personalizat pentru fiecare strofă – *Slobodu-i drumu/Nu-ț bate gându/Lasă rămâie/Așa trebuie;*

- fiecare dintre cele trei variante vehiculează un text propriu, diferit de celelalte. *Zîs-am maică cătă tine* deși vehiculează un text diferit, acesta este legat tot de ritualul nunții. *Nu-i Remetea îngrădită* vehiculează text diferit, alcătuit pe alte principii decât poezia populară: amestec de versuri octosilabice cu versuri hexasilabice, rimă încrucișată 1-3, 2-4;

Putem afirma, în urma celor constatate anterior, că fiecare dintre variante a devenit un cântec de sine stătător.

CONCLUZII

În încheiere, prezentăm concluziile cu privire la existența diferențelor majore între variantele culese din teren (preluate de către noi din Arhiva Institutul „Arhiva de Folclor”) și cele realizate de interpreții „profesioniști”:

- în multe cazuri am remarcat diferențe semnificative la nivelul formei, cei care au preluat piesa având tendința de simplificare a arhitectonicii;
- avem în mod frecvent variații melodice, cele mai evidente manifestându-se la nivel ornamental sau/și la formulele cadențiale finale;
- se pare (cu puține excepții) că ritmul este un element mai stabil;
- varianta din teren este fără acompaniament orchestral, informatorul cântă fără să existe acel moment de respiro între strofe (celebra „ritornelă”, cu care ne-am obișnuit în zilele noastre);
- de multe ori țăranul nu se limitează la modelul standardizat de 3 sau 4 strofe, ci mai adaugă text după bunul plac sau aplică texte cu totul noi;
- vocal, țăranul nu dorește să imite artistul – precum în cazul romanțelor - ci se simte în universul lui, „interpretând” aceste cântece în stilul tradițional al zonei căreia îi aparține; pentru el, acest repertoriu de cântece nu reprezintă o creație absolut nouă deoarece acestea au pornit din sat, au suferit anumite „cosmetizări” din partea interpreților „profesioniști” și apoi s-au reîntors în sat prin intermediul manifestărilor culturale și a mass-mediei (radio, TV).

În urma acestui exercițiu, de a căuta în arhivele vremii, am putea semnala următorul aspect, referitor la metoda de cercetare a folclorului. Cei care doresc să realizeze culegeri de folclor în satul românesc de azi trebuie să fie foarte documentați în domeniul muzicii „folclorizate”. De multe ori, țăranul român chiar dacă a îndrăgit și preluat un anumit cântec nou, nu îl reproduce exact cum l-a auzit, ci îl „îmbracă” în straie tradiționale locale într-un mod atât de firesc încât unui cercetător neexperimentat îi este aproape imposibil să identifice originea certă a cântecului, motiv care ar putea conduce la concluzii analitice eronate.

REFERENCES

- Balász, L. (2003). *Folclor: Noțiuni generale despre folclor și poetica populară* [Folklore: General notions of folklore and folk poetics], Cluj-Napoca: Scientia
- Bughici, D. (1976). *Dicționar de forme și genuri muzicale* [Dictionary of musical forms and genres], București: Editura Muzicală
- Comișel, E. (1967). *Folclor muzical* [Musical folklore], București: Editura Didactică și Pedagogică
- Oprea, G. (2002). *Folclor Muzical Românesc* [Romanian Musical Folklore], București: Editura Muzicală

- Pop, G. and Chiș, I. Ș. (1983). *Graiul, Etnografia și Folclorul Zonei Chioar* [The dialect, ethnography and folklore of the Chioar area], Baia Mare
- Pop, M. (1998). *Folclor românesc: teorie și metodă, Vol. I* [Romanian folklore: theory and method, Vol. I], București: Editura Grai și Suflet – Cultura Națională
- Rădulescu, S. (2002). *Peisaje muzicale în România secolului XX* [Musical landscapes in Romania in the 20th century], București: Editura Muzicală,
- Roșianu, N. (2004). *Eseuri despre folclor* [Essays on folklore] București: Editura Universității din București