

# MUSICAL FOLKLORE IN THE MODERN RURAL COMMUNITY IN THE REPUBLIC OF MOLDOVA

University professor SVETLANA BADRAJAN, PhD.

Academy of Music, Theater and Fine Arts, Chișinău,  
Republic of Moldova

## SUMMARY

*Musical folklore, presented in various artistic forms, constitutes an integral part of ethnic culture. The functioning of folklore in rural areas nowadays takes place in different ways. We refer to: the promotion of folklore productions in their natural context of circulation by bearers anchored in tradition, especially in small villages, but in decline due to massive migration and population aging; the performance of folklore creations by representatives of the younger generation, under the same natural, traditional conditions of manifestation, who however learned the repertoire in school, or, more rarely, from authentic bearers; the planned reconstitution of various traditions, customs, etc. within educational institutions, kindergartens, for educational purposes; the activity of folklore ensembles at schools and cultural centres. The processes related to musical folklore in the modern rural community reflect a complex dynamic between tradition and modernity. Despite the fact that rural societies have changed significantly in the recent decades, musical folklore remains an important element of identity, even if, in many cases, in an adapted form.*

## REZUMAT

*Folclorul muzical, prezentat în diferite forme artistice, constituie o parte integrantă a culturii etnice. Funcționarea folclorului în mediul rural în etapa contemporană are loc în moduri diferite. Ne referim la: promovarea producțiilor folclorice în contextul lor firesc de circulație de către păstrători ancorați în tradiție, mai ales în satele mici, însă în declin din cauza migrației masive și a îmbătrânirii populației; interpretarea creațiilor folclorice de către reprezentanții generației mai tinere, în aceleași condiții firești, tradiționale, de manifestare, dar care au învățat repertoriul în școală, ori, mai rar, de la păstrătorii autentici; reconstituirea planificată a diferitor tradiții, obiceiuri etc. în cadrul instituțiilor de învățământ, grădinițe, cu scop educațional; activitatea ansamblurilor folclorice pe lângă școli și case de cultură. Procesele legate de folclorul muzical în comunitatea rurală modernă reflectă o dinamică complexă între tradiție și modernitate. În pofida faptului că societățile rurale s-au schimbat semnificativ în ultimele decenii, folclorul muzical rămâne un element identitar important, chiar dacă deseori într-o formă adaptată.*

**Keywords**

Musical folklore, rural community, transmission, reconstitution, remodelling, performance, desecration, vulgar amateurism

**INTRODUCTION**

Folklore, presented in various artistic forms, constitutes an integral part of national culture, remaining the representative element for each ethnicity. Ethnomusicologist Constanța Cristescu notes: “currently demonetized by the deculturalizing music market and the globalization process, folklore is a segment of national and universal culture with a distinct traditional mark.” (Cristescu, 2016:8) Current policies regarding the protection, conservation, and promotion of the intangible heritage inspire confidence that it will retain its fundamental characteristic landmarks and will “flow” in its natural course, I am referring primarily to the specifics of the musical, poetic, choreographic, and performance language.

A large part of the folklore productions are nowadays vulnerable spheres of traditional culture, I am referring to *doina*, ballad, family ritual productions or productions connected to the year cycle. It is known that the loss of entire layers is determined by the radical transformations produced in the rural society, such as technological modernization, migration, the disappearance of authentic practices, the gradual loss of the original functions of music, of the organic connection with everyday life, while the form and style remain. These works are preserved more as a stage repertoire than as a spontaneous expression of the community. In this sense, the mass media also has its contribution, promoting dynamic, commercial melodies, neglecting those with slow rhythms and archaic sound structures, considered unimportant. However, given the contemporary trends of safeguarding the intangible heritage, we hope that in the rural community, folklore will maintain its traditional, practical, artistic and communication functionality. We observe that it adapts to the transformations occurring in society, remaining a living phenomenon, but with constantly changing forms and functions. We will analyse several examples of folklore manifestations, recorded in rural areas, following different ways of performing and promoting folklore in our contemporary stage.

**PROMOTING FOLKLORE PRODUCTIONS IN THEIR NATURAL CIRCULATION CONTEXT**

Today, in the rural community, folklore is still linked to essential events, such as: weddings, baptisms, funerals, patron saints’ celebrations, winter holidays, and other community events. Oral transmission by bearers anchored in tradition, which, unfortunately, are very few, still exists, especially in small villages, but in decline due to massive migration and the aging of the population. Oral transmission is largely complemented or replaced by audio/video recordings, archived collections, institutionalized teaching (school, folklore ensembles), activities carried out within cultural institutions, which obviously play an

important role in preserving the tradition. Groups of carol singers, local folk music bands and elderly performers continue to transmit traditional repertoires, but increasingly in organized contexts, such as festivals, various cultural events. From the investigations carried out with the aim of identifying the traditional element in the contemporary rural environment, I observed, to my pleasant surprise, some manifestations within the wedding ceremony and winter customs, adopted and transmitted naturally. I bring a few examples.

Recently, in July (2025), I attended as a guest a wedding in a village in the northern part of Bessarabia (Pârjota village, Râșcani district). It was a modest, traditional wedding, without professional singers and dancers, and all kinds of entertainers. The ceremony took place according to the local traditions in several stages: welcoming the guests, the first meal, the main meal, the bride's headscarf, the godparents' party. Each sequence was interspersed with traditional acts specific to the area and, obviously, with dance and song breaks. A group of musicians, represented by a local couple, husband and wife, both singing with their voices and using an electronic organ and a computer, performed predominantly vocal and instrumental creations from the folk music repertoire, interspersed with pop music tunes.

Some of the ritual moments, with roots deeply implanted in the local tradition, were: clapping to dance melodies, usually in a hora dance rhythm, between the tables, throughout the time that the close relatives of the bride and groom are seated at the tables, with a certain position of the hands - raised to the level of the face and changing the hands' position during the stroke, periodically, rotating, left - right; clapping in front of the bride and groom and the godparents (Figure 1); clinking glasses by the parents of the bride and the groom with each guest, a sign of thanks and gratitude for honouring them with their presence; the dance of the gifts for the parents and close relatives; the dance of the *colaci* (NT traditional sweet bread offered as a gift at weddings) for both pairs of in-laws and godparents; washing the godparents' hands; raising the glasses; the bride asking for forgiveness from the groom's parents.

An old local custom is the presence of a group of married women from the neighbourhood, and not only, who come "just to watch," (just to see) the wedding. That is, a group of wives come bringing their own chair, or find one at a gate or under a nearby fence and watch the event unfold, practically from beginning to end. These are the "critics" who will later give the verdict and inform the community about how the wedding ceremony went on, what was good, what was lacking, who said what, etc. The bride and groom will necessarily approach these women and serve them with food and drinks, thanking them for their presence. (Figures 2 and 3)



Fig. 1. Clapping in front of the bride and bridegroom and godparents



Fig. 2 - 3. The group of spectator wives and  
The bride and groom bringing food and drinks to the group of spectator wives

After the raising of the glasses, most of the guests say goodbye to the in-laws, the groom and bride and leave. Usually, only close relatives remain, who attend the custom of the bride's headscarf. The young bride's hair is combed and a headscarf is placed on her head by the godmother while a sad instrumental melody is played. Unfortunately, the *Ceremonial Song of the Bride*, specific to the area, was not sung. But even in this version, the sequence was moving. Those present offer gifts to the newlyweds (usually household items) and put money in the young bride's scarf. The cake, served at the end of the wedding, replaced the sweet glasses offered by the young bride to the guests, especially to the wives present at the wedding, the symbol of the definitive integration into the social category of the married couples. And, finally, the custom of the Godparents' Party, which is held with pomp and music, being a sign that the ceremony has ended.

Of the songs with a ritual function, only the following were performed: the march when welcoming each guest; when shaking hands; the dance of the *colaci*, the raising of the glasses and the bride's headscarf. But even these few songs with a ritual function, or songs that were ritualized ad hoc, contributed to the consolidation of the general architecture of the wedding and its dynamic development. The wedding was coordinated by the parents and grandparents of the young couple according to the traditional model of the area, transmitted naturally, from generation to generation, orally, obviously, with adaptations to contemporary life.

Another example, which we want to present, refers to the customs of the winter holidays. Knowing from childhood the customs of the northern part of the Republic of Moldova, such as those with zoomorphic and anthropomorphic masks, carols, season's greetings, *Plugul cel mare* (Big Plough), etc., following the direct observation made during this period of the year, in the same village, we were curious to see if these were still practiced. Thus, in the evening and night between the years we received carollers one by one, at first, during the day, groups of children with small ploughs and carols, then, after dark, *Căprița și Căluțul* (Little Goat and Little Horse), and after midnight we waited for *Plugul cel mare*, which, unfortunately, did not reach us, but the accordion, the whip and the traditional phrase *Roata măi, hăi, hăi* could be heard in the distance. On the first day of the New Year, they also came with the custom called *Semănatul* (Sowing).

Regarding the content of the customs called *plugușoare* (small ploughs) and the customs with masks, it was visible that it was learned in school under the guidance of teachers. Very few were those who performed productions heard and learned from their parents, or, rather, from their grandparents. But even among them, the traditional freedom of performance was visibly affected by the norms of school behaviour. Also, *Căprița* is not practiced in this village and, obviously, its presence is the result of school education. On the other hand, *Calul* or *Căluțul* (Horse or Little Horse) was and remains the most requested and most frequently performed in the village. Despite the substitution by school training of the transmission of folkloric productions from generation to generation in their natural environment of manifestation, we can still argue that the masked games, the carols, the well-wishing formulas, the sowing customs, still symbolically bear their ritual functionality, although they are often revised or shortened.

#### **ADAPTATION AND RE-INTERPRETATION OF FOLKLORE CREATIONS IN A RURAL ENVIRONMENT**

The planned reconstruction of various traditions, customs, etc. within rural educational institutions, such as kindergartens, schools or community cultural centres, is an important factor in preserving the intangible heritage. In the process of this cultural education, it contributes to the preservation and promotion of local identity. Folklore is promoted by representatives of the young generation in natural, traditional conditions of manifestation, as we have previously noted, or within various artistic manifestations, competitions, festivals, etc. In this way a restoration of the traditional interpersonal communication takes

place, but at a conscious level. A remodelling of the aesthetic perception occurs. Gradually, the restoration of the simultaneous character of the communication process between performers leads to a connection of a different level than that ensured by schooling, where, through verbal and non-verbal signs, information is exchanged, thus projecting in this process the specificity of orality of traditional culture. This creates conditions to ensure the continuity of folkloric creation in our modern times, its stability and ability to undergo changes, without affecting the fundamental pillars of the phenomenon.

Referring to the changes, we have observed various transformations within the folklore manifestations, such as, for example, the different number of participants and the type of characters within the customs with masks. The custom called *Căluțul* (usually a single mask) is transformed into *Căiuții* (Horses) – several masks. Whereas in the traditional version, along with the horse mask, there were other characters, such as the gypsy, the gypsy woman, the officer (gendarme, policeman, etc.), sometimes the doctor, the contemporary version more often represents a dance of the horses. Other customs with masks are also invented, such as *Berbecul* or *Vulpea* (Ram or Fox). This phenomenon, on the one hand, reflects the evolutionary nature of folk culture, the adaptation to the requirements of the time and the level of perception of reality by the members of a rural community, and on the other hand, the disappearance of the natural context of manifestation, of authentic bearers, who would contribute to regulating the tradition-innovation ratio, ensuring balance and continuity of the values of folk creation. Moreover, the leaders of folklore groups, the teachers, out of the desire to be original, inventive, get inspiration from the internet, adopting not only folklore productions not specific to the area, but also pseudo creations, works written in ethno-folk style, not always of artistic value, or even inventing melodies on their own, having only scarce knowledge in the field of folk tradition.

I propose as an example some sequences from the National Competition of Winter Customs and Traditions *Gerar*, organized by the Republican Centre for Children and Youth *Artico* from Chișinău and addressed to children's groups. The 12-minute program involves the performance of various productions, both spoken and sung, such as carols, ploughs and sowing customs, as well as carol games and masked games such as *Babele și moșnegii* (Old Women and Old Men).

The entire repertoire was learned under the guidance of the teacher and, probably, selected by her as well. *Plugușorul* performed by the boys' group fully reflects the traditional specificity, both in wording and content. The carols, however, were sung by the girls' group, with accordion accompaniment, which does not correspond to the tradition of their performance by a male group and without instrumental accompaniment. Moreover, the norms of performance were not respected, the carol being transformed into a lyrical song with the application of dynamic nuances and tempo changes. Ciprian Chițu remarks regarding the performance of carols by different types of groups: "An exponential problem lies in the fact that carol arrangements are played in a varied manner by professional or quasi-professional bands, amateurs in the field who

lack the minimum knowledge of stylistics and musical performance.” (Chițu, 2014:13)

The mask dance, presented by the entire group of children – girls and boys, combines two customs: *Babele și moșnegii*, usually performed separately. In this case, it is an attempt to adapt and reinterpret them, and, probably, if it had been presented only by boys, it would have fit into the traditional functionality norms of the winter holidays customs and would have reflected the natural tendency of transformation. The presence of girls, however, inclines the performance towards a vulgar amateurism.



Fig. 4. *The Old Women and the Old Men* - mask dance performed by the folklore ensemble of the school in the village of Ustia, Dubăsari district.

Another example is the program presented by the folklore group from the village of Păpăuți, Rezina district (led by Ludmila Dabija), which includes two customs with zoomorphic masks – *Căiuții și Ursul* (Horses and Bear) and *Plugușorul*. *Căiuții* are presented in the form of a mask dance, accompanied by shouted commands. The dance called *Ursul* is a contemporary invention both as a representation and as a text. There are two bear masks (in tradition there was only one) and two female characters – gypsy women, who utter newly created cries. Here is an excerpt:

*Foaie verde, foi de mure, / Green leaf, blackberry leaf,  
Hop, hop, haile hop.  
Am prins ursul din pădure, / We caught the bear in the woods,  
Hop, hop, haile hop.  
Ne-a stricat pădurile, / He ruined our woods,  
Hop, hop, haile hop.  
Că nu cresc nici murele, / The blackberries grow no more,  
Hop, hop, haile hop.  
Nici tufarul nu-i tufiș, / There are no bushes left,  
Hop, hop, haile hop.  
N-o rămas nici un umbrîș, / And there is no shade,*

*Hop, hop, haile hop.  
Stejăreii seculari, / The century-old oaks,  
Hop, hop, haile hop.  
I-au distrus urșii cei mari, / Were destroyed by the big bears,  
Hop, hop, haile hop.  
Mândri cerbi și căprioare, / The fine stags and deer,  
Hop, hop, haile hop.  
Au fugit peste hotare, / Have fled abroad,  
Hop, hop, haile hop.*

.....



Fig. 5. Căiuții mask dance performed by the folk ensemble of the school in the village of Păpăuți, Rezina district.



Fig. 6. The Bear dance performed by the folk ensemble of the school in the village of Păpăuți, Rezina district.

Another phenomenon specific to the rural environment are the folklore ensembles organized by members of the respective community, usually of varying ages, from 60-70 years old, to young people and children. In this case, a large part

of these ensembles performs the repertoire of the area, which is welcome, but they also need guidance from specialists to gain as much knowledge as possible of the local repertoire, because the temptation to access digital platforms and assimilate the songs that some people consider “more beautiful”, is great and harmful.

So, the educational process, the activity of folklore ensembles within educational institutions, community cultural centres, are a reality that we cannot ignore, a reality that can be beneficial or, on the contrary, detrimental to traditional culture. Speranța Rădulescu, in an interview in 2014, made the following statement: “The folklore ensemble? A huge evil! What did the ensemble do? It started from true traditional music, standardized it, “embellished” it and presented it through shows, radio and television as exemplary. But, if you standardize rural music, you destroy it! Folklore has been barbarized! And this model also spread among musicians who, otherwise, were imaginative enough to know how to keep it alive. I remember that, in the 90s, I was walking through a village, Dobrotești, where there were a lot of flute players. It was a village full of shepherds from the plains, like in Preda’s “Moromeții”: one was sitting on the roadside, one at the tavern, another in his yard... It was pleasant. They had a bigger flute. While they played, they made a gurgling sound in their throats, which is important. On the one hand, the gurgling gives rhythm to the playing, and on the other hand, it strengthens it. For me, it was seductive! But it was not heard in their performance any more. And I would say to one of them: “Hey, sir, why don't you gurgle when you play?” Now, the first thing they heard at the cultural centre was: “Stop gurgling, you idiots!” And, so that’s how he learned that it is not nice to gurgle.” (Rădulescu, 2014) Indeed, the replacement of folklore productions specific to the area with standardized forms, the lack of knowledge of the field, of the specificity of performance, the ignorance of the folklore ensemble leaders, their self-appointment as creators of folklore, the vulgar amateurism is a serious problem in safeguarding the heritage and transmitting it to the younger generation. As a result of the influence of globalization and the dominance of the artistic-cultural communication model based on consumerism, in the activity of folklore collectives, there is not only a loss, but also a devaluation, a desecration of traditional artistic values, the simplification of the artistic-imagistic language, its “sovereignization”, the eclectic mixture of genres and styles, of ethnic traditions, creating a certain eclectic “generalized picture”, destined for a simplified and undifferentiated perception.

## CONCLUSIONS

In the villages of the Republic of Moldova, the musical tradition is still alive, especially thanks to the elders and local bands, who maintain the specific repertoire of the community. However, the oral transmission is increasingly rare, being complemented by activities organized in schools and culture centres. Young people, initiated through schools and folklore ensembles, use traditional elements and contemporary adaptations in the realization of hybrid manifestations, accessible to the new generations. Thus, musical folklore goes

through a complex process of preservation (through traditional artists and culture institutions), transformation (through commercial and global influences), reinvented and adapted to the modern socio-cultural environment.

Despite the actions that are not always beneficial to traditional culture, such as its promotion as a cultural product through festivals, shows, mass media or rural tourism, which also capitalize on folk music as a distinctive element of the region, contemporary policies regarding the protection of the intangible heritage effectively contribute to the mobilization of society, the community, authorities and performers to ensure the living transmission of folklore, not just its formal preservation, but also the attempt and awareness to move towards authentic and unexplored layers of folk art in contemporary times. Taking these processes into account, from our point of view, ensures the possibility of carrying out activities of competent reconstruction and reconstitution of archaic forms of folklore, forgotten and lost, capitalizing on them in the consciousness of young people through the prism of contemporaneity.

It should be noted that a number of issues related to the contemporary existence of the tradition, the preservation and updating of this unique material, the particularity of the way of integrating folklore species, etc., still remain little studied. A complex interdisciplinary analysis of the current state of musical folklore in a rural context and the elaboration of mechanisms that can be applied in achieving the balance between the traditional and the modern are necessary.

## FOLCLORUL MUZICAL ÎN COMUNITATEA RURALĂ MODERNĂ DIN REPUBLICA MOLDOVA

### Cuvinte cheie

Folclor muzical, comunitate rurală, transmitere, reconstituire, remodelare, interpretare, profanare, amatorism vulgar

### INTRODUCERE

Folclorul, prezentat în diferite forme artistice, constituie o parte integrantă a culturii naționale, rămânând elementul reprezentativ pentru fiecare etnie. Etnomuzicologul Constanța Cristescu remarcă: „demonetizat actualmente de piața muzicală deculturalizantă și de procesul de globalizare, folclorul este un segment de cultură națională și universală cu marcă tradițională distinctă” (Cristescu, 2016:8). Politicile actuale privind protejarea, conservarea, promovarea patrimoniului imaterial inspiră încrederea că acesta își va păstra repererele fundamentale caracteristice și va „curge” în albia sa firească, mă refer, în primul rând, la specificul limbajului muzical, poetic, coregrafic și cel interpretativ.

O mare parte din producțiile folclorice se dovedesc astăzi a fi sfere vulnerabile ale culturii tradiționale, mă refer la doină, baladă, producții rituale familiale sau din ciclul calendaristic. Se știe că pierderea unor întregi straturi este

determinată de transformările radicale ce au loc în societatea rurală, precum modernizarea tehnologică, migrația, dispariția unor practici autentice, pierderea treptată a funcțiilor originare ale muzicii, a legăturii organice cu viața cotidiană, rămânând forma și stilul. Aceste producții sunt păstrate mai mult ca repertoriu scenic, decât ca expresie spontană a comunității. În acest sens și mass-media își are contribuția sa, promovând melodii dinamice, comerciale, neglijând cele în ritmuri lente și cu structuri sonore arhaice, considerate neimportante. Totuși, având în vedere tendințele contemporane de salvagardare a patrimoniului imaterial, sperăm că, în comunitatea rurală, folclorul își va menține funcționalitatea tradițională, practică, artistică și de comunicare. Observăm că el se adaptează transformărilor intervenite în societate, rămânând un fenomen viu, dar cu forme și funcții în continuă schimbare. Vom analiza câteva exemple de manifestări folclorice, înregistrate în mediul rural, urmărind diferite modalități de interpretare și promovare a folclorului în etapa contemporană.

### **PROMOVAREA PRODUCȚIILOR FOLCLORICE ÎN CONTEXTUL LOR FIRESC DE CIRCULAȚIE**

Astăzi, în colectivitatea rurală, folclorul este încă legat de evenimente esențiale, precum: nunți, botezuri, înmormântări, hramuri, sărbătorile de iarnă și alte manifestări comunitare. Transmiterea orală se realizează de către păstrătorii ancorați în tradiție, care, cu regret, deși sunt foarte puțini, încă există, mai ales în satele mici, însă în declin din cauza migrației masive și a îmbătrânirii populației. Ea (transmiterea orală) este în mare parte completată sau înlocuită de înregistrări audio/video, colecții arhivate, predare instituționalizată (școală, ansambluri folclorice), activitățile din cadrul instituțiilor culturale, care, evident, joacă un rol important în conservarea tradiției. Grupurile de colindători, tarafuri locale și interpreții bătrâni continuă să transmită repertoriul tradițional, dar tot mai mult în contexte organizate, precum festivaluri, diferite evenimente culturale. Din investigațiile realizate cu scopul identificării elementului tradițional în mediul rural contemporan, am observat, spre surprindere plăcută, unele manifestări din cadrul ceremonialului nupțial și al obiceiurilor de iarnă, preluate și transmise în mod firesc. Aduc câteva exemple.

Recent, în luna iulie (2025), am participat în calitate de invitat la o nuntă într-un sat din zona de nord a Basarabiei (satul Pârjota, raionul Râșcani). A fost o nuntă modestă, tradițională, fără invitați cântăreți și dansatori profesioniști și tot felul de animatori. Ceremonialul s-a desfășurat conform tradițiilor locului în câteva etape: întâmpinarea invitaților, prima masă, masa mare, legătoarea miresei, petrecerea nașilor. Fiecare secvență a fost presărată cu acte tradiționale specifice zonei și, evident, cu pauze de dans și cântec. Grupul de muzicanți, reprezentat de un cuplu local, soț și soție, ambii cântând cu vocea, o orgă electronică și calculator, au interpretat, predominant, creații vocale și instrumentale din repertoriul muzicii populare, cu intervenții de melodii din muzica ușoară.

Dintre momentele rituale, cu rădăcinile adânc implantate în tradiția locală au fost: bătăile din palme pe melodii de dans, de regulă în ritm de horă, printre mese, pe tot parcursul șederii la masă a invitaților, de către rudele apropiate

mirilor, având o poziție anumită a mâinilor – ridicate la nivelul feței și schimbând poziția lor în timpul loviturii, periodic, rotativ, stânga - dreapta; bătăile din palme în fața mirilor și a nașilor (Figura 1); ciocnitul paharului de către părinții mirilor cu fiecare invitat, semn de mulțumire și recunoștință pentru că i-a onorat cu prezența; jucatul darurilor pentru părinți și rude apropiate; jocul colacilor pentru ambii socri și nași; spălatul pe mâini la nași; închinarea paharelor; adresarea de iertare a miresei către părinții mirelui.

Un obicei vechi al locului este prezența unui grup de neveste din vecinătate, și nu numai, cu „prăgitu” (cu văzutu) la nuntă. Adică, un grup de neveste vin cu scăunelul lor sau găsesc unul la o poartă ori sub un gard din apropiere și urmăresc desfășurarea evenimentului, practic de la început până la sfârșit. Sunt acei „critici” care ulterior vor da verdictul și vor înștiința comunitatea despre felul în care s-a desfășurat ceremonialul nupțial, ce a fost bine, ce a lipsit, cine ce a zis ș.a. Mirii neapărat se vor apropia de aceste neveste și le vor servi cu bucate și băutură, mulțumindu-le pentru prezență. (Figurile 2 și 3)



Fig. 1. Bătăi din palme în fața mirilor și a nașilor



Fig. 2 - 3. Grupul de neveste „spectatori” și Servirea de către miri a grupului de neveste „spectatori”

După închinarea paharelor, o mare parte dintre invitați își iau rămas bun de la socri, miri și pleacă. Rămân, de regulă, rude apropiate, care participă la *Legătoarea miresei*. Tânăra nevestă este pieptănată și legată cu basma de către nașă în timp ce se interpretează o melodie instrumentală de jale. Cu regret, nu a fost executat *Cântecul ceremonial al miresei*, specific zonei. Dar și în versiunea dată, secvența a fost emoționantă. Cei prezenți oferă daruri tinerilor căsătoriți (de regulă lucruri pentru casă) și pun bani în basmaua tinerei neveste. Tortul, servit la sfârșitul nunții, a înlocuit păhăruțele dulci oferite de tânăra nevestă celor prezenți, în special nevestelor prezente la legătoare, simbolul integrării definitive în categoria socială a căsătoriților. Și, în sfârșit, obiceiul *Petrecerea nașilor*, care s-a făcut cu fast și muzică, fiind un semn că ceremonialul a luat sfârșit.

Dintre melodiile cu funcție rituală au fost interpretate doar: marșul la întâmpinarea fiecărui oaspete; la datul mâinii; jocul colacilor; închinatul paharelor și legătoarea miresei. Dar și aceste câteva melodii, cu funcție rituală sau ritualizate pe moment, au contribuit la consolidarea arhitectonicii generale a nunții și la desfășurarea dinamică a acesteia. Organizarea nunții a fost coordonată de către părinții și buneii tinerilor după modelul tradițional din zonă, transmis firesc, din generație în generație, pe cale orală, evident, cu anumite adaptări la viața contemporană.

Un alt exemplu, pe care vrem să îl prezentăm, se referă la obiceiurile sărbătorilor de iarnă. Cunoscând din copilărie obiceiurile din zona de nord a Republicii Moldova, precum cele cu măști zoomorfe și antropomorfe, colindele, urăturile, *Plugul cel mare ș.a.*, în urma observației directe realizate în această perioadă a anului, în același sat, am fost curioși să vedem dacă acestea se mai practică. Astfel, în seara și noaptea dintre ani am primit pe rând colindători, la început, de cu zi, grupuri de copii cu plugușoare și colinde, apoi, după lăsarea întinericului, *Căprița* și *Căluțul*, iar trecând de miezul nopții am așteptat *Plugul cel mare*, care, cu regret nu a ajuns până la noi, dar se auzea în depărtare acordeonul, biciul și fraza *Roata măi, hăi, hăi*. În prima zi a Anului Nou au venit și cu semănatul.

În ceea ce privește conținutul plugușoarelor și a obiceiurilor cu măști, era vizibil că acesta a fost învățat în școală la îndrumarea profesorilor. Foarte puțini au fost cei care au interpretat producții auzite și învățate de la părinți, ori, mai degrabă, de la buneii. Dar și la ei, libertatea interpretativă tradițională se simțea vizibil afectată de normele comportamentului școlăresc. De asemenea, obiceiul *Căprița* nu se practică în acest sat și, evident, prezența acestuia este rezultatul școlarizării. În schimb, *Calul* sau *Căluțul* a fost și rămâne cel mai solicitat și interpretat în localitate. În pofida substituirii prin instruirea școlară a transmiterii producțiilor folclorice din generație în generație în mediul firesc de manifestare al acestora, putem totuși susține că jocurile cu măști, colindele, urăturile, semănatul, poartă încă simbolic funcționalitatea rituală, deși adesea sunt revizuite sau scurtate.

**ADAPTAREA ȘI REINTERPRETAREA CREAȚIILOR FOLCLORICE ÎN MEDIU RURAL**

Reconstituirea planificată a diferitor tradiții, obiceiuri etc. în cadrul instituțiilor rurale de învățământ, precum grădinițe, școli sau cămine culturale constituie un factor important în păstrarea patrimoniului imaterial. În procesul acestei educații culturale se contribuie la păstrarea și promovarea identității locale. Folclorul este promovat de către reprezentanții generației tinere în condiții firești, tradiționale de manifestare, cum am constatat anterior sau în cadrul diferitelor manifestări artistice, concursuri, festivaluri etc. Astfel are loc o restabilire a comunicării interpersonale tradiționale, dar la nivel conștientizat. Se produce o remodelare a percepției estetice. Treptat, refacerea caracterului simultan al procesului de comunicare dintre interpreți duce la o conexiune de alt nivel, decât cea asigurată prin școlarizare, unde, prin semne verbale și non-verbale, se face schimb de informații, proiectând astfel în acest proces specificul de oralitate a culturii tradiționale. Acest fapt creează condiții de asigurare a continuității creației populare în etapa modernă, stabilitatea și capacitatea sa de a suferi modificări, fără a afecta pilonii fundamentali ai fenomenului.

Referindu-ne la modificări, am observat în cadrul manifestărilor folclorice diverse transformări, cum ar fi, spre exemplu, numărul diferit al participanților și al tipului de personaje din cadrul obiceiurilor cu măști. Obiceiul *Căluțul* (de regulă o singură mască) este transformat în *Căiuții* – mai multe măști. Dacă în varianta tradițională alături de cal erau și alte personaje, precum țiganul, țiganca, ofițerul (jandarm, polițist ș.a.), uneori doctorul, versiunea contemporană reprezintă mai des un Dans al căluților. De asemenea sunt inventate alte obiceiuri cu măști, cum ar fi *Berbecul* sau *Vulpea*. Acest fenomen reflectă pe de o parte caracterul evolutiv al culturii folclorice, adaptarea la cerințele timpului și nivelul de percepție a realității de către membrii unei comunități rurale, iar pe de altă parte, dispariția contextului firesc de manifestare, a păstrătorilor autentici, care ar contribui la reglementarea raportului tradiție-inovație, asigurând echilibru și continuitate valorilor creației populare. Mai mult decât atât, conducătorii grupurilor folclorice, profesorii, din dorința de a fi originali, inventivi, se inspiră de pe net, preluând nu numai producții folclorice, nespecifice zonei, dar și pseudo-creații, lucrări scrise în stil etno, nu întotdeauna de valoare artistică sau chiar singuri inventează melodii, având cunoștințe sumare în domeniul tradiției populare.

Vă propun ca exemplu câteva secvențe din cadrul Concursului Național de datini și obiceiuri de iarnă *Gerar*, organizat de Centrul Republican pentru Copii și Tineret *Artico* din municipiul Chișinău și adresat colectivelor de copii. Programul de 12 minute presupune interpretarea diferitor producții, atât rostite sau cântate, precum colinde, plugușoare, semănat, cât și jocuri cu colinde și jocul cu măști *Babele și moșnegii*.

Întreg repertoriul a fost învățat la îndrumarea profesoarei și, probabil, selectat de ea. Plugușorul interpretat de grupul de băieți reflectă în totalitate specificul tradițional, ca rostire și conținut. Colindele însă au fost cântate de grupul de fete, cu acompaniament de acordeon, ceea ce nu corespunde tradiției execuției acestora în ceată bărbătească și fără acompaniament instrumental. Mai mult decât atât, normele interpretării nu au fost respectate, colinda fiind

transformată în cântec liric, cu aplicarea nuanțelor dinamice și schimbărilor de tempo. Ciprian Chițu remarcă referitor la interpretarea colindelor de către diferite tipuri de colective: „O problemă exponențială constă în faptul că prelucrările de colinde sunt interpretate în maniere pestrice de formații profesionale sau quasi-profesionale, diletanți în domeniu ce nu dispun de minime cunoștințe de stilistică și interpretare muzicală” (Chițu, 2014:13).

Jocul cu măști, prezentat de întreg colectivul de copii – fete și băieți, cumulează două obiceiuri: *Babele* și *moșnegii*, practicate, de regulă, separat. În cazul dat este o încercare de adaptare și reinterpretare a acestora, și, probabil, dacă ar fi fost prezentat doar de băieți, s-ar fi încadrat în normele tradiționale de funcționalitate a obiceiurilor din cadrul sărbătorilor de iarnă și ar fi reflectat tendința firească de transformare. Prezența fetelor, însă, înclină reprezentarea spre un amatorism vulgar.



Fig. 4. Jocul cu măști *Babele* și *moșnegii*, ansamblul folcloric de la gimnaziul din satul Ustia, raionul Glodeni

Un alt exemplu este programul prezentat de grupul folcloric din satul Păpăuți, raionul Rezina (conducătoare Ludmila Dabija), care include două obiceiuri cu măști zoomorfe – *Căiuții* și *Ursul*, și un plugușor. *Căiuții* sunt prezentați sub forma unui dans al măștilor, însoțit de strigături de comandă. Jocul *Ursul* este o invenție contemporană și ca reprezentare și ca text. Sunt două măști de urs (în tradiție era doar una) și două personaje feminine – țigănci, care rostesc strigături nou create. Aducem un fragment:

*Foaie verde, foi de mure,  
Hop, hop, haile hop.  
Am prins ursul din pădure,  
Hop, hop, haile hop.  
Ne-a stricat pădurile,  
Hop, hop, haile hop.  
Că nu cresc nici murele,  
Hop, hop, haile hop.  
Nici tufarul nu-i tufiș,*

*Hop, hop, haile hop.  
N-o rămas nici un umbriș,  
Hop, hop, haile hop.  
Stejăreii seculari,  
Hop, hop, haile hop.  
I-au distrus urșii cei mari,  
Hop, hop, haile hop.  
Mândri cerbi și căprioare,  
Hop, hop, haile hop.  
Au fugit peste hotare,  
Hop, hop, haile hop.  
.....*



Fig. 5. Jocul cu măști Căiuții, ansamblul folcloric, gimnaziul din satul Păpăuți, raionul Rezina.



Fig. 6. Ursul, ansamblul folcloric, gimnaziul din satul Păpăuți, raionul Rezina.

Încă un fenomen specific mediului rural sunt ansamblurile folclorice organizate de către membrii comunității respective, de regulă de vârstă variată, de la 60-70 de ani, la tineri și copii. În cazul dat o mare parte dintre aceste ansambluri interpretează repertoriul din zonă, ceea ce este salutar, dar și ei au nevoie de îndrumare din partea specialiștilor pentru cunoașterea cât mai vastă a repertoriului local, deoarece tentația accesării platformelor digitale și preluarea cântecelor „mai frumoase”, în opinia unora, este mare și dăunătoare.

Așadar, procesul educațional, activitatea ansamblurilor folclorice pe lângă instituții de învățământ, case de cultură, sunt o realitate pe care nu o putem ignora, o realitate care poate fi benefică sau din contră, poate dăuna culturii tradiționale. Speranța Rădulescu, în anul 2014, într-un interviu, s-a exprimat în felul următor: „Ansamblul folcloric? Un rău uriaș! Ce-a făcut ansamblul? A pornit de la muzica tradițională adevărată, a standardizat-o, a „înfrumusețat-o” și a prezentat-o prin spectacole, radio și televiziune ca exemplară. Or, dacă standardizezi muzica rurală, o distrugi! A fost barbarizat folclorul! Iar modelul ăsta s-a răspândit și printre muzicanții care, altfel, erau suficient de imaginativi ca să știe să o păstreze vie. Eu îmi aduc aminte că, prin anii '90, umblam printr-un sat, Dobrotești, unde erau o grămadă de fluierași. Era un sat plin de ciobani de câmpie, ca în „Moromeții” lui Preda: unul pe marginea șanțului, unul la cârciumă, unul în ograda lui... Era plăcut. Ei aveau un fluier mai mare. În timp ce cântau, scoteau un găjâit din gătlej, care e important. Pe de-o parte găjâitul ritmează puțin cântarea, pe de altă parte o fortifică. Pentru mine, era seducător! Dar la ei nu se mai auzea. Și îi mai ziceam câte unuia: „Măi, bade, da' mata de ce nu găjâi când cânți”? Or, primul lucru pe care-l auzeau ei la căminul cultural era: „Nu mai găjâiți, tâmpiților!”. Și-așa s-a învățat badea că nu-i frumos să găjâie” (Rădulescu, 2014). Într-adevăr, înlocuirea producțiilor folclorice specifice zonei cu forme standardizate, necunoașterea domeniului, specificului interpretării, ignoranța conducătorilor de ansamblu folcloric, erijarea acestora în creatori de folclor, amatorismul vulgar este o problemă serioasă în salvagardarea patrimoniului și transmiterea lui generației tinere. Ca urmare a influenței globalizării și a dominației modelului de comunicare artistic-cultural bazat pe consumerism, în activitatea colectivelor folclorice, nu doar că se produce o pierdere, ci și o devalorizare, o profanare a valorilor artistice tradiționale, simplificarea limbajului artistic-imagistic, „suveranizarea” sa, amestecul eclectic de genuri și stiluri, de tradiții etnice, creându-se un anumit „tablou generalizat” eclectic, destinat unei percepții simplificate și nediferențiate.

## CONCLUZII

În satele din Republica Moldova, tradiția muzicală este încă vie, mai ales datorită bătrânilor și formațiilor locale, care mențin repertoriul specific comunității. Totuși, transmiterea orală este tot mai rară, fiind completată de activități organizate în școli și case de cultură. Tinerii, inițiați prin intermediul școlii, ansamblurilor folclorice, folosesc elemente tradiționale și adaptări contemporane în realizarea unor manifestări hibrid, accesibile noilor generații. Astfel, folclorul muzical trece printr-un proces complex de conservare (prin artiști tradiționali și

instituții culturale), transformare (prin influențe comerciale și globale), reinventare și adaptare la mediul socio-cultural modern.

În pofida acțiunilor nu întotdeauna benefice culturii tradiționale, precum promovarea lui ca produs cultural prin festivaluri, spectacole, mass-media sau turismul rural, care valorifică și muzica folclorică drept element distinctiv al regiunii, efortul și politicile contemporane cu privire la protejarea patrimoniului imaterial contribuie efectiv la mobilizarea societății, a comunității, autorităților și interpreților pentru a asigura transmiterea vie a folclorului, nu doar a conservării sale formale, încercarea și conștientizarea de a merge spre straturi autentice și neexplorate în contemporaneitate ale artei populare. Luarea în considerare a acestor procese, din punctul nostru de vedere, permite asigurarea posibilității de a realiza activități de reconstrucție competentă și de reconstituire a formelor arhaice ale folclorului, uitate și pierdute, valorificându-le în conștiința tinerilor prin prisma contemporaneității.

Trebuie menționat că o serie de probleme, legate de existența contemporană a tradiției, păstrarea și actualizarea acestui material unic, particularitatea modului de integrare a speciilor folclorice etc., rămân încă puțin studiate. Este necesară o analiză interdisciplinară complexă a stării actuale a folclorului muzical în context rural și elaborarea mecanismelor care pot fi aplicate în realizarea echilibrului între tradițional și modern

## REFERENCES

- Chițu, C. (2014). Colindul folcloric – jonctiune între tradiție, cult și kitch (The folk carol – a junction between tradition, cult, and kitsch) in *Ghidul iubitorilor de folclor* (The Folklore Lovers' Guide) nr. 4, Suceava: Editura Lidana, p. 10-16.
- Cristescu, C. (2016). Conservarea patrimoniului cultural imaterial – mijloace și metode, (Preservation of the intangible cultural heritage – means and methods) in *Ghidul iubitorilor de folclor*, (The Folklore Lovers' Guide), nr. 6, Suceava: Editura Lidana, p. 7-14.
- Rădulescu, S. (2014). Nu vă plac manelele? Puneți mâna și schimbați societatea care le produce (Don't like "manele"? Then take action and change the society that produces them). <https://adevarul.ro/stil-de-viata/cultura/interviu-speranta-radulescu-etnomuzicolog-nu-1533283.html> (retrieved August 11<sup>th</sup>, 2025)