

**Constantina BOGHICI**

---

**FOLCLOR MUZICAL DÂMBOVIȚEAN**

**Constantina BOGHICI**

**FOLCLOR MUZICAL  
DÂMBOVIȚEAN**



**EDITURA UNIVERSITARIA**  
Craiova, 2014

**Referenți științifici:**

Prof. univ. dr. Tatiana Moroșanu

Prof. univ. dr. Paul Baidan

Copyright © 2014 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria.

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**BOGHICI, CONSTANTINA**

**Folclor muzical dâmbovițean** / Constantina Boghici. –

Craiova : Universitaria, 2014

Bibliogr.

ISBN 978-606-14-0844-3

398(498-35 Dâmbovița)

# I.

## EXPUNERE SUCCINTĂ A PRINCIPALELOR CATEGORII ȘI GENURI MUZICALE DÂMBOVIȚENE

### 1.1. Date geografice, istorice și etnografice

Lucrarea *Folclor muzical dâmbovițean* s-a materializat în urma unui lung și anevoios proces de căutări, cercetări, analize și prelucrări a unui material muzical ce mi-a fost prezentat de numeroși informatori, acoperind aproape toată zona județului Dâmbovița.

Zona geografică ce cuprinde județul Dâmbovița este așezată în partea central-sudică a țării, suprapunându-se bazinelor hidrografice ale râurilor Ialomița și Dâmbovița și Cricovul Dulce (cu afluenții lor) – ape ce fertilizează, deopotrivă, glia și lirica.

Văile Dâmboviței și Ialomiței au constituit porți de trecere (Drumul mare, Drumul mocanilor, Ulița Vămii etc.) spre Ardeal contribuind la schimbul de valori materiale, spirituale și culturale cu celelalte provincii românești.

Relieful foarte variat este dispus în trei etape, ce se succed de la nord la sud; zona montană (central-nordică), succesiunea de dealuri și depresiuni (partea centrală a județului), Câmpia Înaltă a Dâmboviței și Ialomiței cu Câmpia de Subsitență a Titului.

Cercetările arheologice efectuate pe teritoriul județului Dâmbovița au demonstrat o continuitate neîntreruptă de locuire pe aceste meleaguri. Primele indicii ale unei culturi materiale umane locale datează din paleoliticul inferior – unelte de silex – descoperite în zona satelor Ionești și Puntea de Greci (partea sud-estică a județului din perioada anterioară anilor 35.000 î.Hr.).

Referitor la existența elementelor etnografice zonale mulți călători străini au consemnat mărturii de ordin etnofolcloric, au vorbit despre oamenii locului, despre portul lor, despre meșteșugurile practicate de aceștia, despre obiceiurile, instrumen-

tele și muzica oamenilor de pe aceste meleaguri - Francesco della Vale (1532), Pierre Lasclavier (1574), Matei Strykovski (1574-1575), Franco Sivori (1583-1585), Stefan(István) Szamosközi după (1593), Paul de Alep etc.

Primele culegeri de folclor dâmbovițean au fost întocmite de Nicolae Scurtescu, Grigore Tocilescu, Stan Negoescu, M. Teodorescu, I. Negoescu, N. Păsculescu. Aceștia li se alătură personalități marcante ale culturii românești precum: Ovidiu Densusianu, Bogdan Petriceicu Hașdeu, Elena Văcărescu, Vasile Popovici, Constantin Brăiloiu, George Breazul.

## **1.2. Subcategoriile și structurile ale folclorului copiilor. Particularități locale ale cântecului de leagăn**

Producțiile artistice ale copiilor ocupă un loc special, aparte, în cadrul folclorului românesc, caracteristicile lui depinzând de particularitățile de vârstă și psihofizice ale copiilor, particularități ce determină atât modul de manifestare și de interpretare a producțiilor cât și conținutul specific al procedeelor de creație.

Clasificarea creațiilor copiilor a fost făcută de cercetători în funcție de:

a) contactul acestora cu mediul înconjurător astfel că au fost semnalate cântece și versuri adresate:

- elementelor naturii (soare, lună, ploaie, curcubeu);
- viețuitoarelor (insecte, animale);
- obiectelor neînsuflețite;
- producții legate de joc, care pot fi: individuale, de grup sau pe echipe, formule de eliminare, numărători, jocuri;
- creații care însoțesc jocul;
- jocuri legate de anumite evenimente din viața omului (jocuri de priveghi, distractive etc);
- creații pentru copiii sub 5 ani, executate de copii mai mari sau de adulți, cu scop educativ sau distractiv;
- limba păsărească;

- ghicitori etc.
- diverse;

După aceste prime contacte, prin care copilul a făcut cunoștință cu lumea înconjurătoare, el încearcă primele experiențe, *pe cont propriu*, folosind obiecte din mediul înconjurător din care-și confecționează primele instrumente muzicale cum ar fi: fluire (din tulpini de cucută, dovleac, floarea soarelui, pai de grâu/secară, lemn de soc, foi de ceapă verde etc), ancii din pene de găscă, vioară din coceni de porumb, cobză din jumătăți de tâlv, țambal/țiteră din scândurele).

b) Cântece și jocuri legate de perioadele calendaristice:

- perioada de iarnă: *Sorcova, Plugușorul, Colindul, Cântecul de stea, Capra*.
- perioada de primăvară: *Înfrățit/Însurățit, Homanul, Lazărul, Scaloianul/Muma ploii, Paparuda etc.*

Inventivitatea copiilor se manifestă și în domeniul lingvistic folosind diverse procedee precum: scindarea unor cuvinte (paparudă-rudă; gărgăriță-riță), adăugarea unor prefixe (una-mâna codomâna), frământări de limbă (curcă-curcăneasă; tura-vura), deformări intenționate ale cuvintelor (căldărușă-băldărușă).

Prin folosirea acestor procedee se obține un echilibru în sonoritatea silabelor ce este strâns legat de muzicalitatea limbii, existând o strânsă interdependență între structura ritmică, melodie, vers și mișcările care le însoțesc.

Datorită originii eterogene a repertoriului copiilor, cercetătorii au remarcat prezența diferitelor sisteme de versificație: un sistem specific copiilor, un sistem întâlnit și în creația adulților și un sistem întâlnit în creația cultă. Sistemul specific copiilor este distinct, și este universal pentru toți copiii, indiferent pe ce meridian al Terrei trăiesc. Caracteristicile acestui sistem sunt: dimensiunile mult mai variate decât versurile adulților, fiind format de la 2 până la 11-12 silabe, versurile pot fi izometrice sau heterometrice, accentele metrice coincid întotdeauna cu accentul obișnuit al cuvântului, rezultând formule ritmice de tip binar și ternar, dar și mixte (diviziuni binare și ternare).

Prin materialul sonor extrem de redus, prin simplitatea liniei melodice și respectarea accentelor, unele "cântece" se apropie de vorbire. Linia melodică este

simplă, cu trepte alăturate, creându-se intervale de 2M, 3m, rar 4p sau 5p, având în general un profil descendent. Cele mai frecvente scări sunt scările prepentatonice și pentatonice. Melodiile au o formă liberă și sunt construite din celule identice, repetate sau diferite, îmbinate după necesitățile textului poetic, motivul fiind elementul determinant al formei, și nu rândul melodia.

Folclorul copiilor se caracterizează prin: sincretism, preponderența elementului ritmic legat de mișcare, simplitatea melodiei, construcția melodică pe baza motivelor, existența unui sistem ritmic și de versificație propriu.

*Cântecul de leagăn* este o creație a adulților pentru copii, rezultată din necesitatea acestora de a interveni în păstrarea echilibrului veghe-somn al copilului. Din acest fapt rezultă folosirea unor mijloace și procedee artistice ce au un efect liniștitor, al unor ritmuri muzicale și kinestezice (legănatul). Este o specie a cântecului liric, având ca tematică dragostea mamei față de copil, sau visele/nădejile ei legate de viitorul acestuia. În structura poetică apar elemente din regnul animal (pește, căluț etc) sau vegetal (ghiocel, micșunel etc) sau personaje mitologice.

Textul se bazează pe un refren (nani, nani) repetat sau combinat cu un cuvânt de alint. Acestui text îi corespunde un motiv muzical generator de 3m descendentă sau 2M, la care se mai pot adăuga unul sau două sunete, motiv ce este uneori transpus la alte trepte creând astfel un ambitus mai mare, fapt ce demonstrează existența unuia dintre cele mai arhaice procedee.

### **1.3. Obiceiurile familiale în contemporaneitate**

Prezintă cele mai semnificative secvențe ce se desfășoară în cadrul importanteilor momente din viața omului: nunta și moartea, precum și creațiile muzicale ce le însoțesc.

*Nunta*, în comunitatea rurală românească, mai reprezintă și astăzi un adevărat spectacol la care participă membrii întregii obști. Ea are un caracter fastuos fiind, în același timp, obiceiul cel mai deschis înnoirilor astfel că momentele arhaice se îmbină cu cele moderne, de tip citadin (înlocuirea costumului tradițional cu haine civile, înlocuire starostelui cu lăutarul etc.), reflectându-se și în creațiile muzicale integrate.

Ceremonialul de nuntă prezintă similitudini în toate zonele țării, atât ca desfășurare a scenariului cât și ca sensuri, originea acestei practici fiind străveche; momentul nunții propriu-zise este pregătit cu mult timp înainte (scoaterea la horă, angajarea căsătoriei, peșitul/cerutul, logodna). Desfășurarea nunții propriu-zise cuprinde o serie de momente cu semnificații anume, menite să asigure trecerea tinerei perechi de la o stare socială la alta, momente ce sunt respectate cu strictețe și care sunt însoțite de un anume repertoriu muzical, mersul la apă, îmbrăcatul miresei, bărbieritul ginerelui, îmbroboditul miresei, nuneasca. Aceste creații muzicale rituale și ceremoniale sunt interpretate de lăutari/rudele miresei și ale ginerelui (zona dâmbovițeană) și reprezintă adevărate valori folclorice.

Cea mai frecventă creație este *cântecul miresei*. În cele două exemplare culese în satele județului Dâmbovița, predomină structurile diatonice, eolicul și mixolidicul, pentru ca în cea de-a treia (*Hora miresei*) să pătrundă inflexiuni cromatice. Integrată manifestărilor ceremoniale premergătoare “plecării” miresei de la casa părintească *Hora miresei* este extrem de valoroasă nu numai coregrafic, dar și muzical, desfășurându-se în cadrul a trei relații modale: lidico-mixolidic, pentacordie cu 3m și pentacordie cu 3m și extindere spre grav.

La fel de interesant modal se prezintă și cea de-a doua variantă a *Bărbieritului ginerelui* cântat de violonistul Costică Lupu, 47 ani, din satul Cornățel. Pe un fond mixolidic, se produce o instabilitate a treptei a 4-a tinzând astfel spre modul lidic.

În urma cercetărilor efectuate am constatat că aspectele muzicale diferă de la o regiune la alta, în cântecele rituale de nuntă din spațiul dâmbovițean relevante fiind unele caractere distincte: scări heptacordice diatonice, cu ușoare inflexiuni cromatice (pe alocuri), forma liberă, mișcare moderată sau rară, dând un caracter solemn momentului, acompaniamentul este nelipsit, sunt interpretate de lăutari care sunt în căutare de noutate astfel că treptat se diluează caracterul arhaic al producțiilor muzicale. Acest aspect determină și o largă circulație a repertoriului nupțial, cum ar fi *Nuneasca/Cântecul nunului* care este foarte cunoscut în Muntenia, respectiv ținutul dâmbovițean.

Referindu-ne la producțiile coregrafice, acestea se manifestă prin dansuri rituale și dansuri obișnuite, cu caracter distractiv. Dintre dansurile rituale se disting: *Jocul bradului* sau al *Steagului*, *De trei ori pe după masă*, *Nuneasca*, *Jocul miresei*.

În ultima perioadă se observă o tendință accentuată de reducere a ceremonialului, scurtarea duratei nunții, diminuarea/dispariția anumitor personaje (starostele este înlocuit de lăutar), sau a anumitor momente. Sub influența citadină, costumul popular



de mireasă a fost înlocuit de hainele civile, în puține localități se mai folosește costumul popular și numai în anumite momente premergătoare nunții (chemarea la nuntă).

Spre deosebire de folclorul altor popoare, *Ceremonialul funebru* la români face parte din ciclul adecvat mortului și este centrat pe ideea că nu există teamă pentru mort, în legătura dintre lumea reală și cea de dincolo găsim explicația și ideea continuității neamului. În evoluția obiceiurilor de înmormântare un rol important l-a avut cultul Zamolxis, la care s-au adăugat mai târziu elemente romane (noenia).

În desfășurarea ritualului se disting trei etape importante: despărțirea de cei vii, pregătirea trecerii către neființă, integrarea în lumea morților și restabilirea echilibrului social rupt prin plecarea defunctului.

Etapa a treia cuprinde înmormântarea propriu-zisă, ce reprezintă încheierea celei de-a doua secvențe a ceremonialului și începutul celei de a treia. Alaiul mortuar este alcătuit din rudele defunctului, alți membri ai comunității, iar dacă cel dispărut a făcut parte dintr-o categorie socio-profesională anume, atunci înmormântarea propriu-zisă va îmbrăca forme specifice.

În timpul celor trei zile când mortul rămâne în familie, dar și după aceea au loc manifestări folclorice precum bocetul și muzica instrumentală. Dintre cele patru tipuri de bocet existent în folclorul românesc, în ținutul dâmbovițean se remarcă bocetul pe proză cântată, într-o formă total improvizatorică, uneori în moduri destul de complexe, atât diatonice cât și cromatice. Bocetul ales spre exemplificare se încadrează într-o pentacordie diatonică și a fost ascultat în satul Pierșinari. Alte denumiri: jelit, la jelitul mortului, bocet etc.

## **1.4. Obiceiuri calendaristice**

### **1.4.1. Obiceiurile de primăvară și vară**

Dintre genurile integrate *obiceiurilor calendaristice*, *obiceiurile de primăvară și vară* păstrează urme ale vechilor rituri de început de an nou, ce coincideau odinioară cu începutul primăverii și simbolizează fie fertilitatea, fie bucuria reînvierii naturii sau pot avea chiar funcție de colind (Lazărul). Pentru a marca locul și funcția

muzicală în cadrul obiceiurilor, vom prezentata următoarele specii folclorice muzicale integrate, practicate de copii cu vârste cuprinse între 3-14 ani: *Paparuda*, *Scaloianul*, *Drăgaica*.

În urma studierii pe teren a acestora am constatat că dintre obiceiurile calendaristice, în zona dâmbovițeană analizată, numai câteva mai sunt însoțite de muzică și anume: *Paparuda*, *Scaloianul*, *Călușul*. Chiar dacă a existat o perioadă de câteva zeci de ani când *Paparuda* (ca și alte obiceiuri) nu s-a practicat decât sporadic și cu intermitențe, în ultimii ani a revenit cu o intensitate neașteptată. Obiceiul este practicat atât preventiv cât și în timpul secetei.

Dintre cele două categorii tipologice semnalate de către cercetători în structura ceremonialului, cel mai des întâlnit este cel în care se întâlnesc constant cele două elemente – apa și *pararuda* – și are ca personaj principal o fată/femeie care-și împodobește trupul și capul cu frunze sau rămurile de copac. Ea este însoțită de un grup de fete, la care se atașează numai o femeie bătrână sau mama fetei. Aceasta joacă și cântă însoțind melodia cu bătaii din palme iar gazda o udă cu apă. (În satul Runcu rolul *pararudei* este preluat de către un băiat).

Melodiile *pararudei* diferă de la o regiune la alta și sunt în concordanță cu caracterul jocului, încadrându-se într-o pentacordie sau hexacordie ce se poate transforma prin extensie, în scări heptacordice, cel mai frecvent fiind eolicul și mixolidicul. Ritmul poate fi giusto-silabic sau/și aksak. În cadrul obiceiului, practicat astăzi și în Dâmbovița, melodia vocală este urmată de o suită de dansuri locale: *Ițele*, *Florici-ca*. *Paparuda* practică în satul Pierșinari (și prezentată în lucrare) confirmă trăsăturile structurale ale speciei.

*Scaloianul* s-a practicat până în ultimii ani în spațiul geografic românesc și cunoaște acum o oarecare revenire. Obiceiul este practicat de către copii și constă în confecționarea unei păpuși din lut sau ceară, ce este pregătită ca pentru înmormantare. Toată desfășurarea ceremonialului respectă ritualul morții: *Scaloianul* este bocit, însoțit de un alai asemănător celui funebru, este îngropat (sau dat pe gărlă), se organizează pomana “mortului” etc. Dacă în general melodiile ce însoțesc *Scaloianul* se pliază pe melodiile de bocet din zona, *Muma Ploii* (varianta locală) practică și cu-