

UNIVERSITATEA DE ARTE “GEORGE ENESCU” IAȘI

**IPOSTAZE ALE FOLCLORULUI MUZICAL
DÂMBOVIȚEAN
ÎN CONTEMPORANEITATE**

TEZĂ DE DOCTORAT

- REZUMAT -

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC

Cercetător Prof. univ. dr. *Gheorghe Firca*

AUTOR

Lector univ. *Constantina Boghici*

2005

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

Cele opt capitole ale prezentului demers își propune să evidențieze cele mai semnificative creații muzicale, producții sau fenomene folclorice fără a avea pretenția unei tratări exhaustive.

Partea introductivă, care constituie și capitolul I cuprinde, generic, **coordonatele istorico-geografice și etnofolclorice ale ținutului dâmbovițean**. Succesiunea secvențelor și a “evenimentelor” (geografice, istorice, etnografice și de creație folclorică) s-au axat pe ideea generatoare a lucrării, aceea că ținutul dâmbovițean este o vatră materială și spirituală de referință a neamului românesc. Expunerea genurilor și categoriilor muzicale reprezentative pentru folclorul dâmbovițean n-ar putea fi făcută fără a prezenta contextul istoric, geografic, modul de existență și continuitatea de locuire a populației autohtone pe aceste meleaguri.

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 :

“Dambovită apă dulce
Cin’ te bea nu se mai duce,
Ialomiță apa ta
Bună ca inima mea.”

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. În acest spațiu geografic s-a conturat de-a lungul secolelor și mileniilor o civilizație autentică ce păstrează memoria culturală și materială a strămoșilor noștri.

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.).

În paleoliticul superior (cca. 35.000-1.000 î.Hr.) aria și numărul descoperirilor cresc, atât în zona menționată mai sus, cât și la Potlogi, Morteni și Butimanu.

Perioada istorică următoare (paleoliticul superior, neoliticul) sunt atestate documentar prin așezări de tip Gumelnița care constau în locuințe de suprafață, prevăzute cu podină de lut, pereți de lemn lipit cu pământ și vetre, așezate pe terasele înalte ale Ialomiței, ceea ce atestă faptul că



Vas cultură Gumelnița, Ionești
2.900 – 2.700 î.Hr.

aici existau așezări stabile de agricultori (Corbii Mari, Croitori, Ionești, Moara din Groapă, Morteni, Odobești etc.). Descoperirile culturii Glina s-au situat pe terasele râurilor Ialomița, Ilfov, Tinoasa, Nucetul, Racovița etc.

,reținând atenția cele de la : Băleni, Brăteștii de Sus, Butimanu, Văcărești, dar și cele din zona subcarpatică : Runcu, Bărbulețu, Voinești. Comunitățile de agricultori și păstori ai culturii Glina vor fi baza formării unei noi culturi “Tei” ce este considerată ca prima cultură tracică și care cuprinde întreg teritoriul județului Dâmbovița, din zona de câmpie, zona colinară și subcarpatică până aproape de munții Bucegi. S-au făcut descoperiri la : Vișina, Broșteni, Puntea de Greci, Morteni, Pierșinari, Nucet, Butimanu, Cătunu, Băleni, Brătești, Cazaci, Pucioasa, Fieni, Glodeni, Dealu Mare etc.

Epoca fierului, definește cultura materială și spirituală a tracilor ce marchează primele trăsături caracteristice ale uniunilor de trib în spațiul carpato-pontic dunărean ;

Următoarele etape istorice sunt marcate de prezența tezaurilor monetare (Brâncoveanu, Găești, Cojasca, Urseiu, Căprioru, etc). Cucerirea romană a marcat sinteza etno-culturală a celor două civilizații geto-dacică și romană, care în urma unui complex proces de etnogeneză a dus la formarea și cristalizarea poporului român (ultimele secole ale mileniului I).

Odată încheiat procesul de etnogeneză, poporul român a simțit nevoia formării unor formațiuni politice proprii, menite să-i conserve identitatea neamului, în prima jumătate a secolului al-XIII-lea fiind menționată existența “tării lui Seneslau”, formațiune politică ce se pare că ocupa cea mai mare parte a județului Dâmbovița.

Prin constituirea statului medieval românesc, Țara Românească, se remarcă, atât documentar, cât și arheologic, printr-o intensă locuire pe teritoriul actualului județ. Cercetările arheologice au evidențiat existența unor așezări medievale la : Brăteștii de Jos, Cazaci, Băleni, Ungureni, Văcărești, Valea Voievozilor, Mărcești, etc., care gravitau în jurul capitalei,

Târgoviște, (atestată în jurul anului 1390, chiar dacă tradiția ne duce către anul 1300).

În habitatul rural medieval au existat un număr foarte mare de localități în zona de nord și sud a Târgoviștei, statisticile arătând că numai pe Valea Ialomiței (zona de nord a reședinței domnești) se găseau concentrate peste un număr de peste 650 de localități, ceea ce reprezenta apoximativ 38% din numărul localităților existente în Muntenia secolelor al-XIV-lea și al-XV-lea.

Chiar dacă, în secolul al-XIV-lea, sunt puține documente care să cuprindă date referitoare la aceste localități, înscrisurile aparținând perioadei următoare conțin știri despre sate care au existat demult, atestând astfel vechimea unor așezări din zonă. (hrisoavele întocmite de cancelaria lui Matei Basarab). Începând cu secolul al-XV-lea datele referitoare la existența localităților rurale se înmulțesc.

În urma analizei hărții actuale a județului Dâmbovița se constată spre exemplu, că nici una din localitățile de pe malul drept al Ialomiței menționate în lucrare, nu a dispărut de-a lungul secolelor, demonstrând astfel o continuitate neîntreruptă de locuire în acest spațiu geografic.

În continuare am “radiografiat” evoluția celor mai reprezentative tipuri de așezări din zona colinară dar și cea de câmpie a ținutului dâmbovițean – sate moșnenești și sate mănăstirești, vetre folclorice cu o bogată încărcătură istorică de tip material, spiritual, cultural.

1.2 Elemente etnografice specifice : ocupații, meșteșuguri, portul

Cultivarea plantelor a avut un rol deosebit de important în viața locuitorilor zonei, alături de creșterea animalelor, surse ce le-au asigurat un trai îndestulător, astfel că din cele mai vechi timpuri s-au cultivat atât

terenurile fertile din câmpia dâmbovițeană cât și dealurile sau zonele muntoase mai sărace. Cultivarea speciilor de cereale autohtone (grâul, meiul), a plantelor textile (inul, cânepa) din care se confecționau (manual iar mai târziu “la război”) obiecte de îmbrăcăminte, velințe, ștergare, într-un cuvânt, tot ceea ce era necesar țăranului pentru a-și duce traiul zilnic. Pomicultura a reprezentat o permanență specifică zonei colinare a județului fiind o principală sursă de venituri, ocupație ce și-a pus amprenta asupra modului de viață în cadrul gospodăriei țărănești și a arhitecturii zonale (aparitia unor construcții specifice cu anexe pentru depozitarea și prelucrarea produselor pomicele : pivnițe, magazii, cuptoare etc.). Această îndeletnicire a contribuit la crearea unor meștesuguri specializate în prelucrarea lemnului : vase, oli, recipiente de uz casnic, cel mai important fiind dogăritul. Și astăzi sunt renumite butiile și butoaiile confecționate pe valea Ialomiței. Creșterea animalelor și păstoritul s-au dezvoltat intens în strânsă legătură organică cu agricultura, animalele fiind folosite în toate activitățile economice, în transport, ca sursă de materii prime (lână, piei) ca sursă de alimentație, dar și ca monedă de schimb pe piețele externe (Imperiul Otoman și Centrul Europei). Păstoritul a devenit ocupația principală a mocanilor, ceea ce a marcat viața materială și spirituală a locuitorilor din zona montană. Viticultura, albinăritul, prelucrarea laptelui, prelucrarea legumelor și fructelor, exploatarea resurselor subsolului, prelucrarea lemnului, țesutul și prelucrarea lânii, prelucrarea pietrei, a pieilor de animale completează paleta largă a preocupărilor locuitorilor ținutului dâmbovițean, păstrând astfel tradiția anterioară pe care o duc mai departe din generație în generație. Nu pot fi omise manufacturile existente în jurul capitalei Țării Românești (sec al-XVII-lea, XVIII, XIX) și care făceau concurență sticlăriei provenite din Polonia.

Bogăția vieții materiale dezvoltate în Țara Românească a favorizat construirea unei numeroase rețele de drumuri locale dar și a celor care făceau legătura cu celelalte provincii românești (“drumul cel mare al Văii Ialomiței”, “Calea cea mare”). Existența bâlciurilor, a târgurilor situate în diferite localităților ale regiunii, precum și “Târgul din Afara” ce funcționa la Târgoviște au atras numeroși negustori din țară și străinătate, au asigurat schimbul de valori materiale și spirituale cu alte provincii românești și cu țări străine, cu care Țara Românească avea legături comerciale.

Primele elemente referitoare la costumul popular dâmbovițean datează de la sfârșitul secolului al-XIX-lea și aparțin lui Carol Popp de Szathmary ale cărui cromolitografii și desene descriu costumul țărănesc zonal, ce este confecționat în gospodăria țărănească și se compune din : zeghea de lână, cămașa, izmenele din cânepă, ștergarele și ciorapii.

Costumul popular dâmbovițean păstrează elemente specific locale (gheba, scurteica, vâlnicul, cămașa bărbătească cu fustă) dar s-a îmbogățit și cu influențe ale zonelor folclorice limitrofe ce se regăsesc în coloritul costumației (Teleorman) sau ornamentația fotei și a iei. Cu toate acestea se poate afirma că portul popular zonal se remarcă prin valoare artistică, linie elegantă, compoziție ornamentală și cromatică diversă.



Costum tradițional-zona colinară

Alături de arhitectura care se încadrează în caracteristicile zonelor geografice (de câmpie și subcarpatice), arta populară locală este sugestivă prin textilele de interior (ștergare, covoare, peretare) cu un conținut bogat în forme geometrice și o cromatică armonioasă care redau o atmosferă personală interioarelor țărănești.

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, instrumentele și muzica oamenilor de pe aceste meleaguri (Francesco della Vale (1532), Franco Sivori (1581), Pierre Lesclapier (1574), Matei Strykovski (1574-1575), Stefan Szamosközi (1570-1612) Paul de Alep, etc).

Creațiile folclorice receptate astăzi reprezintă doar vârsta contemporană a celui mai străvechi strat al culturii noastre, ce a fost cuprins în culegeri atât de personalități culturale locale cât și de cercetători folclorici de talie națională și internațională. 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 : Ov. Densusianu, B.P. Hașdeu, E. Văcărescu, V. Popovici, C. Brăiloiu, G. Breazul.

Capitolul 2 prezintă : **Subcategoriile și structurile ale folclorului copiilor. Particularități locale ale cântecului de leagan.**

Acest capitol se axează pe :

2.1. sistematizarea folclorului copiilor din zonă ce cuprinde o mare diversitate de manifestări, de la versuri scandate până la creații muzicale mai evolute.

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 procedurilor 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 neânsuflețite ;
 - 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 ;
 - diverse ;
 - limba păsărească ;
 - ghicitori, etc.

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 : fluiere (din cucută, dovleac, floarea soarelui, pai de grâu/secară, lemn de soc, foi de ceapă verde, etc/, ancii din pene de gâscă, 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, Cântecele de stea ;

- perioada de primăvară : Înfrățit/Însurățit, Homanul, Lazărul, Scaloianul/Muma ploii, Paparuda etc.

2.2 Elemente structurale

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 4 sau 5, având în general o linie descendentă. 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 este element determinant al formei, și nu rîndul melodiei.

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.

2.3 **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/nădejtile ei legate de viitorul acestuia. Apar elemente din regnul animal(pește, căluț, etc) sau vegetal (ghiocel, micșunel, etc).

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 și creând un ambitus mai mare și continuând unul din cele mai arhaice procedee.

În capitolul al cincilea, “**Repertoriul obiceiurilor familiale în actualitate**” încerc să prezint cele mai semnificative secvențe ce se desfășoară în cadrul importantelor 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), reflectându-se și în creațiile muzicale integrate.



Costum miri – Pieșinari(1940)

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 ginereului, îmbroboditul miresei, nuneasca. Aceste creații muzicale rituale și ceremoniale sunt interpretate de lăutari în 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 ginereului*” 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 citadina, 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).

3.3 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 găsindu-si 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 îmbracă forme specifice.



Cortegiu la înmormântarea baciului

Danila Dobre - Runcu

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 și 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.

Dintre genurile integrate **obiceiurilor calendaristice** (cap.4), **obiceiurile de primăvară și vară** păstrează urme ale vechilor rituri de început 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, am prezentat următoarele specii folclorice muzicale integrate :

- cu semnificație agrară : **Lazărul**, Paparuda, Scaloianul, Drăgaica ;
- cu semnificații diverse : Tudorița (Sîntoaderu), Homanul, Călușul.

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*. Mă voi rezuma, în continuare, să analizez succint primele două obiceiuri citate.

Chiar dacă a existat o perioadă de câțiva 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 paparuda- și are ca personaj principal o fată /femeie care-și împodobește trupul și capul cu frunze sau rămurele 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 bății din palme iar gazda o udă cu apă.(În satul Runcu rolul paparudei este preluat de către un băiat).

Melodiile paparudei 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*, *Floricica*. Paparuda practică în satul Pierșinari (și prezentă în lucrare) confirmă trăsăturile structurale ale speciei.

Scaloianul s-a practicat până în ultimii ani în spațiul geografic circumscris temei, 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*” practică și culeasă din satul Pierșinari se bazează pe o melodie cu formă fixă, ce se desfășoară pe o pentacordie diatonică cu terță mare, ritmul fiind giusto-silabic, iar forma este liberă.

Obiceiurile din perioada de iarnă cunosc o largă apreciere și se produc cu o frecvență foarte mare, perioada de manifestare fiind cuprinsă între 24 decembrie – 7 ianuarie. Elementele precreeștine, păgâne ale sărbătorilor de iarnă au determinat biserica să interzică sau să asimileze aceste obiceiuri “drăcești”, cum era cunoscut până nu demult colindul. Acest fapt nu a reușit să înlăture caracterul profan al acestuia, care s-a perpetuat până în zilele noastre, demonstrând vechimea și originalitatea acestor obiceiuri la români.

Colindul este cel mai bogat și cel mai reprezentativ din ciclul sărbătorilor de iarnă, are funcții de felicitare și îmbracă două forme de manifestare :

- a) colindul cu mască animalieră care este considerat ca fiind cea mai veche formă de întâmpinare cu bucurie și urări a

Anului Nou ; măștile întâlnite la noi fiind : Capra/Brezaia, Vasilca și mai recent Ursul.

b) colindatul propriu-zis practicat de copii și adulți.

Dacă din punct de vedere muzical colindul cu mască animalieră nu se reliefează în mod special, colindul se caracterizează prin conciziunea textului, dar și a melodiei care are un contur precis, ritmică pregnantă, formă fixă, de cele mai multe ori cu refren. Caracterul melodiilor este viguros, optimist, alteori solemn, conturându-se în două tipuri melodice, unul vechi, celalalt nou și care pot predomina într-o zonă sau alta, pe alocuri conviețuind.

Zona ce este cuprinsă , din punct de vedere administrativ teritorial în județul Dâmbovița, cunoaște o mare bogăție și diversitate de colinde, începând de la cel scandat (sat Pierșinari, Gura Șuții, Voinești, etc) și continuând cu colindele cântate ce se încadrează în sisteme sonore primare, sistemul prepentatonic, pentatonic, chiar hexacordic. Ritmica aparține sistemului ritmic al copiilor.

Exemplele muzicale prezentate poartă amprenta unor denumiri locale : *Moș Ajun, La Moș Ajun, Bună dimineața, Astă seară-i seară mare, La colindat, colindețe* etc.

Sorcova – se practică înaintea Anului Nou și se întâlnește frecvent în spațiul dâmbovițean, crenguța de pom înmugurită fiind înlocuită în timp de un bețisor împodobit cu flori artificiale. Chiar dacă ea este atestată ca fiind de origine slava (“surova”), datina era întâlnită și la romani, la *Calendele lui Ianuar*, odată cu darurile se împărțeau și crengi verzi (Steve), Steva reprezentând zeița sănătății.

Melodiile ce însoțesc obiceiul, și pe care le-am cules în multe din satele județului (Pierșinari, Bărbuleț, Cucuteni, Buciumeni, etc) se

încadrează în sisteme oligocordice, de tip major sau minor, ceea ce le demonstrează apartenența la stratul ancestral al obiceiurilor românilor.

Cântecul de stea – este atestat din secolul al-XVIII-lea și a fost creat de către biserică sub influența creațiilor luterane și calvine. El s-a contopit cu Vicleimul, nemaiputându-se face o delimitare clară între ele. Spre deosebire de colinde, cântecele de stea nu au refren și datorită aceleași lungimi a versului și a coincidenței datei de manifestare, unele texte de colinde au trecut pe melodii de cântece de stea și invers. Atât sub aspectul textului poetic, cât și al melodiei, cântecul de stea prezintă interes în ceea ce privește raportul dintre creația cultă și cea populară.

Plugușorul și semănatul – au un substrat agricol arhaic, urmărind prin “magia imitativă” să asigure abundența recoltelor, fiind practicat și în Muntenia, precum și în zonele limitrofe. Plugușorul dâmbovițean cunoaște două moduri de manifestare : unul scandat, recitat și altul cântat, care se găsește într-o frecvență mai mare față de primul. Melodiile culese din : Valea Leurzei, Buciumeni, Pierșinari, Cazaci, Pietroșița se încadrează în structuri sonore prepentatonice, pentatonice și hexacordice, textele obișnuite, fiind uneori înlocuite cu cele ale unor balade locale (*Miorița, Ghiță Cătănuță, Miu Cobiu*, etc).

În repertoriul de iarna, pe lângă colind, plugușor, sorcovă, am remarcat *Plugul cel Mare* și *Plugușorul copiilor* interpretat pe melodie, ceea ce constituie o excepție, întrucât această creație este cunoscută sub forma unei recitări pe tema belșugului, având caracter augural .

Melodia Plugului Mare culeasă de la Elisabeta Drăgoi, 84 ani, sat Pierșinari se pliază pe o tetracordie cu terță mare, iar textul amintește de atmosfera muncilor agricole de altădată (semănatul porumbului cu calcâiul).

Obiceiul colindatului cu căpățâna de porc, *Vasilca*, este de dată mai recentă și a rămas ca o creație a țiganilor robi de la curțile boierești. Astăzi se practică sporadic, melodia fiind însoțită și de acordeon (sat Pierșinari) sau vioară (sat Cucuteni).

Genuri vocale ocazionale cu forma fixă (cap.5)

Balada sau cântecul bătrânesc este unul dintre genurile cele mai studiate, dar și controversate de cercetători, deoarece acest gen prezintă o serie de probleme ca : originea, legătura cu viața socială, aportul altor popoare, raportul cu alte genuri, valoarea artistică și documentară, trăsăturile specifice naționale, condițiile și prilejul de manifestare, frecvența tematică și clasificarea acesteia. Este un gen epic în care rolul predominant îl are discursul literar, legătura dintre text și muzică fiind indestructibilă. Multe din personalitățile marcante au definit acest gen și au demonstrat originea geto-dacă a baladei : O.L. Cosma, N. Densusianu, V.Ontim, D. Caracartea, Ov.Densușianu, P.Caraman, Ov.Bârlea, O.L.Cosma, etc.

Creațiile fundamentale neocasionale persistă încă în acest ținut, în variante tradiționale, balada având o tematica variată, prezentând uneori interferențe cu doina, o delimitare netă fiind foarte dificilă.

Din punct de vedere muzical baladele cunosc importante diferențieri, determinate de diferitele straturi evolutive în cadrul genului. Astfel se întâlnesc balade în care predomină recitativul epic, altele ale căror melodii sunt strofice, dar a căror structură le plasează în stratul vechi, texte de baladă pe melodii de colindă (Transilvania) și alte categorii, melodii de cântec propriu-zis sau chiar de romanță.

Baladele “clasice”, interpretate de către lăutari, sunt considerate de către etnomuzicologi ca fiind reprezentative pentru acest gen, fiind cântate cu acompaniament instrumental. Balada debutează cu un preludiu

instrumental, numit “taxîm” ce avea un pronunțat caracter oriental și o formă liberă, uneori fiind diferit de melodia propriu-zisă a baladei.

În timp, preludiul a împrumutat din materialul sonor al baladei, improvizând și anticipând melodia vocală, dar se întâlnește extrem de rar, chiar și la lăutarii bătrâni.

Urmează apoi o introducere recitată sau cântată, numită “închinare”, urmată de nararea propriu-zisă, ce debutează de regulă, în registrul acut, părțile cântate alternând cu cele vorbite. Însăși, narațiunea este întreruptă de intervenții instrumentale – interludii – ce apar la sfârșitul unui episod literar și formează așa zisele “strofe elastice”.

Încheierea baladei se face cu o parte instrumentală, numită “vivart” și care este de cele mai multe ori o melodie de joc din repertoriul local.

Formula inițială a baladei bătrânești, se situează în registrul acut, este caracterizată prin melodicitate, de multe ori melismatică, apărând destul de des și la începutul celorlalte perioade muzicale, ce corespund fiecărui episod al acțiunii. Ea se desfășoară pe nu singur sens melodic, (de cele mai multe ori descendent), rar pe două, sau se repetă fie identic, fie cu mici variațiuni.

Formele mediane sunt mai variate fiind supuse transformărilor, cu un profil melodic descendent sau șerpuitor, alteori ascendent. Registrul este mediu, sunetele înalte marcând anumite momente ale desfășurării acțiunii. Formulele se structurează pe dipodii, cu ambitus redus, iar pe parcurs ele pot fi transpuse și ușor variate, obținându-se astfel un ambitus lărgit. Profilul melodic al unei strofe elastice este descendent, intercalate cu episoade “parlato”, “băsmite” din nevoia de a obține o mai multă varietate și cursivitate a discursului muzical.

În zona subcarpatică a județului Dâmbovița au fost menționate de către culegătorii de folclor, aproape toate categoriile de balade : păstorești,

vitejești, fantastice, familiale, jurnale orale, etc. Printre cele mai cunoscute balade dâmbovițene pot fi menționate : *Miorița*, *Ciobanul care și-a pierdut oile*, *Radu Anghel*, *Marcu*, *Corbea Haiducu'*, *Oancea*, *Ghiță Cătănuță*, *Vălinaș*, *Moșneagul*, *Bradul' și vița*, *Era odata doi iubiți*, *Gligoriță Pătrunjel*, *Milea*, *Șarpele*, *Bețișgaș*, *Matei a Popii*, *Baieții din Valea Mare*, *Cântecul lui Nigel*, etc.

Dintre numeroasele balade ascultate și culese de la bătrânii ținutului am selectat spre exemplificare un număr de 8 creații care sunt reprezentative pentru tipul baladei clasice : *Radu Calomfirescu* (Cojasca), *Ciobanul care și-a pierdut oile* (Tătărani), *Miorița* (Mănești), *Radu lu' Anghel* (Priboiu), *Marcu* (Valeni), *Corbea Haiducul* (Căprioru), *Șarpele* (Malu cu Flori), *Milea* (Brebu). Acestea se circumscriu categoriilor tipologice prezentate anterior, încadrându-se în structuri sonore dintre cele mai interesante și variate cum ar fi : doricul (*Radu lu' Anghel*), mixolidicul (*Șarpele*), eolicul (*Milea*), moduri cromatice (Cromatic 1- *Miorița*, Cromatic 3 – *Radu Calomfirescu*) pentru a evolua în organizări sonore complexe și inedite ; în cadrul aceleiași creații (*Ciobanul care și-a pierdut oile*) se întâlnesc următoarele scări sonore : secțiunea I – mixolidic, secțiunea II – pentacordie în starea a IV-a, secțiunea III – mod mixt, lidico-mixolidic cu treapta a-II-a urcată.

Doina. În aceeași diversitate și bogăție întâlnită în cântecul propriu-zis se etalează și repertoriul de doină, cu denumirile tradiționale locale : de cuc, de jale, de codru, de plai, haiducești, de dragoste, termenul de doină fiind menționat pentru prima oară de D. Cantemir și Fr.J. Sulzer. Gen prin excelență liric, doina exultă o puternică trăire sufletească precum și o interiorizare profundă, ea fiind cântată individual, fără public. Din punct de vedere muzical se caracterizează prin formule de largă cantabilitate împletite

cu recitativele de factură lirică, trăsătură ce determină asemănarea doinei cu alte genuri lirice : bocetele, cântece ale miresei (din Muntenia și Moldova) sau cu anumite cântece din ciclul calendaristic cum ar fi Caloianul (Muntenia și Dobrogea). Diferă însă de acestea prin funcție, fiind un gen prin excelență neocazional. Datorită amploarei discursului muzical improvizatoric, doina mai este asemănată și cu balada dar se deosebește de aceasta prin conținutul discursului, care determină tipurile de recitativ : liric în doină, epic în baladă, fără a se putea face însă delimitare netă între acestea, recitativele împrumutându-și caracterele unul altuia. S-au mai constatat asemănări cu cântecul de leagăn și cântecul propriu-zis.

În ciuda asemănărilor cu alte genuri muzicale tradiționale, doina prezintă câteva caracteristici specifice, cum ar fi : suflul larg al frazelor muzicale (cu o bogată melismatică), ritmul liber (în parlando-rubato, doinit) forma arhitectonică liberă ce alternează (improvizatoric) recitativele cu formule melodice ample, frazele inegale ca dimensiuni (dar care se mulează pe un tipar metric octosilabic), lărgirea melosului cu interjecții, refrene, executarea netemperată a unor sunete, accelerarea sau rărirea unor fragmente melodice, interiorizare, profunzime, lirism.

Sensibilitatea și simțul artistic (intuitiv) al interpretului, al creatorului, determină o mare varietate tematică și imagistică, ce fac din doină un gen muzical aparte. Astfel se conturează teme ca : înstrăinări, a despărțirii de cei dragi, a norocului, dramatică, de dragoste, haiducească, o tematică nouă ce reflectă transformările actuale ale societății sau tema relației cu natura, cu mediul înconjurător, cu caracter satiric.

Versurile doinei se mulează întotdeauna pe tiparul octosilabic (tetrapodic), în interiorul lor putând apărea și silabe suplimentare, intercalate, lărgind astfel arcul melodic și contribuind la varietatea

dimensională a frazelor muzicale. Silabele (of, măi, hăi, doina, din, apăi, le) pot îndeplini funcții de anacruze, completări ale versului, interjecții, refrene.

Structurile sonore ale doinei pot fi de tip arhaic (preponderent prepentatonice, uneori prepentacordice și pentatonice) sau de tip mai evoluat (hexacordii) impunându-se de regulă dorianul cu treapta a-IV-a mobilă. În doinele “de dragoste”, relativ recente, inflexiunile și modurile cromatice sunt definatorii, determinând realizarea muzicală a cântecelor respective.

Specifică doinei este și persistența anumitor trepte (IV,II,I,V,VI) atât în recitative, cât și în cadențe, cadențele finale făcându-se de cele mai multe ori pe treapta I.

Dintr-un număr de 11 doine culese de la bătrânii satelor situate pe văile Dâmboviței și Ialomiței, am selecționat spre exemplificare 4 exemplare care mi s-au părut reprezentative pentru zona dâmbovițeană. Acestea se circumscriu tematicii enunțate anterior, prezintă caracteristicile generale ale genului, reliefând în același timp și elementele stilistico-structurale specifice stilului clasic muntenesc : construirea părții introductive pe baza alternanței treptei a 6^a și a 5^a, realizarea cadențelor pe treapta a cincea sau a patra ;2- reliefarea iambului augmentat¹ intonarea unui sunet lung (de regulă pe treapta a 5^a), 3- scări heptacordice diatonice cum este doricul (Foaie verde mărăcine, Cântă-mi cuce numai mie), eolicul (Măi bărbate nu mai sta) și o pentatonie anhemitonică în starea a patra, îmbogățită cu pieni (Frunză verde Mărgărit) ceea ce face ca această creație să se plaseze în fondul arhaic al genului.

Stilul vechi și stilul modern al cântecului propriu-zis face obiectul celui de-al șaselea capitol. Termenul de “propriu-zis” adăugat la “cântec” a fost precizat pentru prima dată de cercetătorul C. Brăiloiu pentru a sugera deosebirile acestuia față de alte genuri (repertoriul familial, obiceiurile de

peste an, balada, doina, cântecul de joc) de care se detașează atât din punct de vedere al conținutului cât și structural-funcțional. Asocierea unor texte literare de cântec propriu-zis cu melodii de doină, fac, ca cele 2 genuri să fie greu delimitate din punct de vedere strict poetic. Această îmbinare este facilitată de tiparul octosilabic al versurilor dar și de aportul personal al creatorului interpretului, ceea ce explică de ce pe lângă forma “clasică” a cântecului propriu-zis, au fost identificate și forme intermediare precum : doina-cântec (Muntenia și Moldova), cântec-doină (Năsăud și Salaj), cântec-cântec de joc.

Tematica stilului vechi exprimă toate trăirile omului simplu, dragostea, dorul, jalea, înstrăinarea, de cătănie, de război etc.

În ciuda caracterului său unitar (are o răspândire generală în toată țara), cântecul propriu-zis cunoaște pronunțate diferențieri locale, atât din punct de vedere diacronic cât și sincron, îmbrăcând forme evolutive distincte : stilul vechi (conturat în perioada medievală), stilul modern (rezultat al întrepătrunderii dintre graiuri sau a impactului cu creația cultă și cea străină) și stilul nou (apariție recentă). Caracterul unitar al acestor straturi evolutive este asigurat prin : folosirea aceluiași sistem de versificație (octosilabic), structuri sonore predominant pentatonice și heptatonic-diatonice, organizări ritmice în care predomină parlando-rubato (rar giusto-silabic), strofe melodice de regulă simple.

Folcloristul și compozitorul B. Bartók remarcă diferențieri zonale lingvistice : transilvănean, moldovean și muntean, în interiorul cărora s-au dezvoltat graiurile muzicale respective.

Astfel, din subdialectul muntenesc (Oltenia, Muntenia, Dobrogea) s-a desprins graiul muzical al Munteniei Subcarpatice ce sintetizează trăsăturile muzicale specifice pentru toate (sau aproape toate) genurile muzicale. Ca

formă de organizare sonora de bază este doricul în care se conturează prepentatonismul și pentatonismul, cu insistență pe treptele I și a-V-a ; treptele a-IV-a și aV^a apar uneori alterate ascendent. Această trăsătură este prezentă și în ținutul dâmbovițean.

Din cele șase creații selectate spre a putea ilustra trăsăturile stilistico-structurale ale cântecului propriu-zis de stil vechi, exemplarul “*Eu plec mamă la armată*” este străbătut de un puternic dramatism și se înscrie într-o pentacordie diatonică pentru ca celelalte cinci (*Munte, munte brad frumos ; Stejărel foaie rotundă ; La fântâna părăsită ; Patru boi cu lanț în coarne și Pădurice, pădurea*) să se ancoreze în tematica specifică cântecului propriu-zis și să se plieze pe structuri diatonice , respectiv modul eolic.

Stilul modern apărut la jumătatea secolului al-XVIII-lea și conturat stilistic la începutul secolului al-XX-lea, a fost depistat de către specialiști, inițial în Muntenia Subcarpatică, apoi în Transilvania și Moldova și este o rezultată a contopirii stilurilor muntean, moldovean și sud-ardelean. Trăsăturile stilului modern sunt : grad mare de accesibilitate din punct de vedere structural, înnoirile muzical-structurale, modificarea funcției unor cântece ocazionale, păstrarea în fondul tematic a unor teme vechi, evoluția structurilor muzicale, preponderența scărilor heptacordice diatonice și cromatice (eolianul, ionianul, mixolidianul), tendința anumitor sunete de a se transforma în potențiale sensibile sub influența acompaniamentului orchestral, apariția salturilor de octavă, succesiunea terțelor sau a formulelor melodice arpegiate, lărgirea ambitusului ce depășește octava și preferința pentru registrul acut ; conturul melodic evoluează către caracterul silabic bogat ornamentat cu melisme, lărgirea arcului melodic, rândul melodic depășind frecvent tiparul tradițional octosilabic.(apariția unor refrene de completare sau propriu-zise datorită inserării unor interjecții precum : *of-of*,

măi-măi, Leano, mândra mea). Din punct de vedere ritmic apare tendința de măsurare, către simetrie. Pe lângă sistemul parlando-rubato (specific stilului vechi) se impune giusto-silabicalul, făcându-și apariția sistemul metric apusean. Se constată de asemenea alternanța iambului cu troheul și împrumutarea ritmului și a unor melodii de dans. Prin alipirea refrenelor de sprijin, ritmul cântecului propriu-zis suferă modificari, fenomen caracteristic perioadei de trecere la stilul modern. Astfel apar : divizarea, intercalarea și repetarea, modificând formulele cadențiale. În interiorul formei cântecului propriu-zis se mai produc amplificări ale strofelor melodice (interioare-înaintea cadenței finale și exterioare – la sfârșitul strofei bine conturate modal și arhitectonic). Amplificările interioare au o contribuție importantă în evoluția cântecelor propriu-zise, generând forme simetrice complexe.

Repertoriul cântecelor propriu-zise, din zona subcarpatică a județului Dâmbovița, are o tematică foarte variată (dragostea, natura, dorul, înstrăinarea, armata, haiducia, etc, reliefând complexitatea de aspecte și trăiri ale vieții acestor oameni, aparent simpli dar atât de profunzi și de bogați în simțăminte și spiritualitate artistică.

Organizarea sonoră ale celor șase cântece propriu-zise de stil modern, evoluează de la structuri pentatonice îmbogățite cu pieni (*Foaie verde-a bobului*) la scări heptacordice diatonice precum : doricul (*Îmi luai caval și glugă* ; *Pe șoseaua de la vale, Bate vântul, bate, bate*), eolicul (*Pe cumpănă la fântână*) până la moduri mixte, cromatice cum este modul mixlolidico-frigic (*Anicuța neichii dragă*).

Valoarea artistică remarcabilă a melodiilor și imaginilor poetice, de o pregnantă plasticitate și profunzime a multor din aceste creații, precum și vigoarea și originalitatea lor, le conferă un loc important în patrimoniul spiritualității poporului român.

Cea de-a șaptea “veriga” a prezentei lucrări este destinată **Jocurilor populare românești**, care reprezintă unul din genurile cele mai vechi ale poporului român. Vechimea și însemnătatea dansului în viața omului primitiv a fost reliefată de documentele iconografice descoperite ce reliefează dansuri cu instrumente muzicale primitive care datează de peste 40.000 ani. Mai târziu dansul a avut o importanță deosebită în viața socială a omului fiind nelipsit din ritualurile religioase. În timp s-au produs mutații în cadrul jocurilor populare românești în sensul că unele și-au păstrat funcția rituală (*Călușul*, *Chiperul*, *Lazărul*, *Cununa*, *Drăgaica*) iar altele s-au transformat în jocuri distractive. Primele referiri asupra existenței dansului la români își fac apariția începând cu secolul al-XV-lea, (Gr.Ureche) și continuă cu secolul al-XIX-lea, perioadă în care apar primele culegeri printre care figurau și un număr important de dansuri populare, iar înființarea celor două arhive fonografice au evidențiat bogăția și varietatea acestui repertoriu.

Terminologia este reprezentată de trei termeni : horă (Hora la joc pentru zona Muntenia și Oltenia), dans (danț) și joc (gioc) în celelalte regiuni ale țării.

În ceea ce privește funcția pe care o are în viața comunității rurale, dansurile se clasifică în : dansuri curente – practicate la horă sau cu alte ocazii și dansuri speciale care se practică în anumite momente (dansurile de spectacol, distractive, ceremoniale, rituale).

Categoriile mari de dansuri întâlnite în Muntenia (implicit și în județul Dâmbovița) sunt : hora mare, brâu, hora mică, jocuri. Acestea sunt executate de un număr variabil de persoane, grup mare (nelimitat), grup mic, perechi, dansatorii fiind așezați în cerc închis sau deschis.

Cu excepția dansurilor mocănești (*Călușul*, *Brâul mocănesc*, *Ciobănașul*, *Mugurica*) care sunt jucate numai de bărbați, celelalte dansuri

sunt mixte, neântâlnindu-se dansuri de fete. Dansurile populare zonale sunt însoțite numai de muzică instrumentală, presărată cu strigături, târâituri, pocnete din degete, bătăi din palme, pași bătuți, chiuituri etc., subliniind o dată în plus sincretismul jocurilor populare românești.

Ritmul este predominant binar asimetric (5/8, 7/8, 10/8) iar sistemele sonore întâlnite în dansuri sunt : moduri diatonice, acustice, cromatice, și sisteme moderne de factură tonală (major-minor). Forma arhitectonică este fixă sau poate îmbrăca forme improvizatorice. În paralel cu dansurile de bază practicate în Muntenia se întâlnesc și jocuri cu caracter local pe care le-am inclus (selectiv) prezentei expunerii a folclorului muzical dâmbovițean cum ar fi : *Sârba dogarilor, Ca la Breaza, Jianul, Chindia, Romanul, Fedeleșul, Ațica, Ofițereasca, Hora Nuți, Petrișorul, Joiana de la Runcu, I-auzi una, Florica, Tudorița, Lelea, Raccii, Mușamaua* și care fac mândria locuitorilor acestui ținut.

Patricularități zonale dâmbovițene (cap.8)

Exemplarele folclorice muzicale analizate sunt unele dintre cele mai reprezentative și semnificative pentru ținutul dâmbovițean. Pe lângă revelația că s-au conservat aproape toate genurile fundamentale, investigația poetico -muzicală reliefează valoarea documentară și estetică a întregului material, de la folclorul copiilor, creațiile integrate obiceiurilor până la marile categorii vocale neocasionale: balada, doina, cântecul propriu-zis.

Impresionantă este vigoarea cu care se practică în toate localitățile, repertoriul infantil, ce poate constitui un fond extrem de prețios în educația muzicală la vârstele mici, preșcolare și școlare. Structurile muzicale sunt caracteristice, bazate pe moduri oligocordice de două, trei sunete, până la pentatonii și pentacordii, rar hexacordii și moduri heptacordice.

Formulele ritmice se încadrează în sistemul propriu copiilor, iar forma este liberă, în concordanță cu durata creațiilor respective.

Printre creațiile integrate obiceiurilor familiale, am distins în primul rând cântecele miresei, care se întind și dincolo de zona dâmbovițeană, în tipuri poetico – muzicale bine cristalizate ... în moduri arhaice: pentatonii, heptacordii, mixolidic, eolic, uneori cu inflexiuni cromatice, mai ales între treptele a treia și a patra (cromaticul 1 în sistematizarea etnomuzicologului Gheorghe Ciobanu). *Nuneasca* este un joc ceremonial destinat mirilor și nașilor, iar cântecul mirelui se distinge în special prin sistemul ritmic giusto-silabic, față de rubrato-ul cântecului miresei.

Dacă melodiile “*Zorilor* “ și ale “ *Bradului*” se mai păstrează numai în sud-vestul țării (Oltenia de nord și Transilvania sud-vestică), în schimb bocetul (jelirea mortului) se întâlnește în zona cercetată, în exemplare arhaice, pe structuri pentacordice și pentatonice și în stilul prozei cântate , fără versuri construite anterior, realizate spontan.

Inedite sunt unele tipuri ale obiceiurilor calendaristice, cum ar fi *Paparuda*, pe structuri oligocordice și pe sistemele ritmice aksak și giusto-silabic. La fel de simple sonor sunt fragmentele de sorcovă, în bitonii și bicordii, tricordii, față de sistemele mai dezvoltate ale colindelor și cântecelor de stea.

Ca o particularitate a locului este Plugușorul cântat așa cum întâlnim și în colecția de colinde din Muntenia a lui Gheorghe Cucu. Exemplarele se integrează unui fond comun al obiceiurilor de iarnă, bazat pe pentacordii, hexacordii, ritmul giusto - silabic, la care putem adăuga ritmul aksak al jocului Caprei.

Deosebit de viguros se prezintă însă materialul vocal neocazional. Balada etalează aproape toată tematica: fantastice, păstorești, vitejești,

familiale. În cazul baladei, trebuie să reținem din nou o trăsătură specifică zonei: tematica de baladă pe melodia de doină în special la balada Radu Angel, unde eroul aparține zonei geografice.

Structurile sonore, sunt proprii doinei: pentatonii ce tind spre modul doric și eolic pur. Tot ca o caracteristică a zonei, este puritatea modală. Dacă baladele și doinele din sudul Munteniei și Olteniei abundă în moduri cromatice și inflexiuni cromatice, în Dâmbovița contemporană se remarcă astfel de categorii într-o puritate modală absolută: eolic, doric, mixolidic. Rareori se ivește câte o secundă mărită între treptele a treia și a patra (cromaticul 1 în clasificarea lui Gheorghe Ciobanu). Explicația nu poate fi decât distanța mai mare a ținutului nostru de influențele muzicii orientale, unde cromatismul sonor este mai pronunțat (secunda marită între treptele: 1-2, 2-3, 5-6, 6-7).

Dacă stilul vechi al cântecului propriu-zis s-a menținut în trăsăturile generale ale întregii țări: preponderența pentatoniei anhemitonice, modul 4 (re-mi-sol-la-si), sistemul parlando - rubato, forma fixă, s-ar putea afirma cu certitudine că, Dâmbovița și zonele învecinate, constituie leagănul cântecului propriu - zis de stil modern. Specialiștii, au constatat de altfel că stilul modern a apărut tocmai în Subcarpații Munteniei și în sud-estul Transilvaniei. Melodia se amplifică, se scurtează de ornamente, arcul melodic se lărgeste prin refrene, ambitusul se mărește, ritmul tinde să devină măsurat, iar forma arhitectonică se dezvoltă.

O serie de dansuri cu denumiri arhaice încă apar la petreceri și în ceremonialul nupțial, ca și pe scenele de spectacol : “*Florica*”, “*Joiana*”, “*Racii*”, “*Lelea*”, “*Mușamaua*”. Structurile sonore sunt mai colorate decât la genurile vocale, fiind în concordanță cu posibilitățile tehnico-interpretative

ale instrumentelor: doric cu treapta a patra urcată, mixolidic cu tendință lidică, eolic cu treapta a șaptea urcată.

În tratarea pe care am făcut-o am remarcat și, sper că am reușit, să relev specificul folclorului dâmbovițean, într-un context amplu național și, totodată să scot în evidență, ipostazele contemporane ale unui tezaur străvechi de spiritualitate și artă românească. Aceasta a fost de fapt, și dezideratul pe care am încercat să-l înfăptuiesc de la bun început, fiind încredințată nu numai de bogăția, varietatea, valoarea creației populare muzicale zonale, ci și de ineditul unor manifestări și fenomene folclorice, care meritau să fie cercetate, cunoscute și apreciate atât de specialiști cât și de iubitori ai genului. Cercetări viitoare vor surprinde mutațiile firești ce se vor produce, în scopul nobil de valorificare complexă – științifică, creatoare, educativă, interpretativă – a cântecului folcloric.