

## O PRIVIRE DE ANSAMBLU ASUPRA REPERTORIULUI FOLCLORIC PENTRU VIOARĂ A LĂUTARULUI BUCOVINEAN A. BIDIREL

### AN OVERVIEW OF THE FOLK REPERTOIRE FOR VIOLIN OF THE BUCOVENIAN FIDDLER A. BIDIREL

**NICOLAE SLABARI,**

lector universitar, doctor în studiul artelor,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

**MIHAI COTOS,**

masterand,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

*În prezentul articol vom evidenția repertoriul folcloric interpretat de lăutarul violonist Alexandru Bidirel. Acesta este un lăutar violonist de tradiție orală, care a activat pe la mijlocul secolului XX, apreciat de muzicienii și cercetătorii din arealul românesc ca etalon al conduitei stilistice și artistice în interpretarea la vioară a muzicii tradiționale din Bucovina. Repertoriul acestuia este inedit și necesită o valorificare științifică, și, totodată, o valorificare ca element al patrimoniului cultural intangibil. În literatura etnomuzicologică românească există puține date despre Alexandru Bidirel. Menționăm Revista de Etnografie și Folclor, în care este publicat un articol al etnomuzicologului Tiberiu Alexandru, un șir de manuscrise nepublicate ale lui Alexandru Voevidca, dar și câteva documente sonore care se află în patrimoniul I.C.E.D. sub numele de catalog Fg. 4234-4242, înregistrate de către Constantin Brăiloiu într-o expediție efectuată în satul Capu Codrului, fostul județ Câmpulung, la 11 septembrie 1934.*

**Cuvinte-cheie:** vioară, lăutar, repertoriu folcloric, muzică tradițională, Alexandru Bidirel, Bucovina

*In this article will be highlighted the folk repertoire of violinist-fiddler Alexandru Bidirel. He is known as a violinist-fiddler of oral tradition, who worked in the mid-twentieth century, who was appreciated by musicians and researchers in the Romanian area as a standard of stylistic and artistic conduct regarding the interpretation on the fiddle of the traditional music from Bucovina. His repertoire is unique and requires a scientific reevaluation, but, also, a reevaluation as an element of the intangible cultural heritage. In the Romanian ethnomusicological literature we can find little information about Alexandru Bidirel. We can mention the Ethnography and Folklore Magazine, in which is published an article by the ethnomusicologist Tiberiu Alexandru, and a number of unpublished manuscripts of Alexander Voevidca, but also, a series of sound documents which are in the heritage I.C.E.D. under the name of the catalog Fg. 4234-4242, recorded by Constantin Brăiloiu in an expedition carried out in the village Capul-Codrului, former district Câmpulung, on September 11, 1934.*

**Keywords:** violin, fiddler, folk repertoire, traditional music, Alexander Bidirel, Bucovina

În prezentul articol vom încerca să elucidăm cât se poate de detaliat repertoriul folcloric al lăutarului violonist Alexandru Bidirel. Acesta este un cunoscut lăutar violonist de tradiție orală, care a activat pe la mijlocul secolului XX și care a fost apreciat de muzicienii și muzicologii din arealul românesc ca etalon al conduitei stilistice și artistice în ceea ce privește interpretarea la vioară a muzicii tradiționale din Bucovina. Repertoriul acestuia este inedit și necesită o valorificare științifică și, în același timp, o valorificare ca element al patrimoniului cultural intangibil. În literatura etnomuzicologică românească există prea puține date despre Alexandru Bidirel. Menționăm în acest context *Revista de Etnografie și Folclor*, în care este publicat un articol al etnomuzicologului Tiberiu Alexandru, dar și o serie de manuscrise nepublicate ale lui Alexandru Voevidca, precum și câteva documente sonore aflate în patrimoniul I.C.E.D. sub numele de catalog Fg. 4234-4242, înregistrate de Constantin Brăiloiu într-o expediție efectuată în satul Capu Codrului, fostul județ Câmpulung, la 11 septembrie 1934.

Astfel, din bogatul repertoriu interpretat la vioară de virtuosul lăutar Alexandru Bidirel, am inclus spre cercetare douăzeci și cinci de melodii înregistrate. Douăzeci dintre acestea poartă un oarecare caracter comercial și au fost editate în 1974 de casa de discuri *Electrecord*, restul fiind selectate din înregistrări mai vechi. Materialul audio – înregistrat alături de orchestra Ansamblului de Cântece și Dansuri *Ciprian*

Porumbescudin Suceava și intitulat de George Sârbu *A virtuoso of the violin Alexandru Bidirel: trésors folkloriques roumains* – poate fi considerat punctul culminant în cariera lăutarului. Alexandru Bidirel a reușit prin acest material audio să-și demonstreze nobila descendență din cei mai de seamă lăutari ai Bucovinei, și nu neapărat prin păstrarea cântărilor vechi, ci, mai ales, prin inteligența de care a dat dovadă, șlefuiind melodiile doar acolo unde era nevoie, conferindu-le, în schimb, noi valențe artistice.

Toate piesele de pe acest disc poartă un caracter sincretic și redau în deplină măsură măiestria artistului exprimată în sonorități lirice sau impetuoase și care dezvăluie o personalitate sensibilă la contrastele existente în etapele vieții noastre efemere. Spre exemplu, calmul melodiilor doinite este pus în contrast cu stilul viguros al jocurilor pline de energie. Iar sunetul pătrunzător al viorii sale preschimbă doina bucovineană într-o adevărată rugăciune. Cu excepția a trei dintre melodii, toate celelalte sunt clasificate mai jos în baza a două criterii, în conformitate cu care vor fi supuse în continuare unor abordări analitice.

După criteriul funcțional, melodiile se clasifică în *rituale* și *nerituale*. În repertoriul ritual se includ: *Hora nunilor mari*, *De trei ori pe după masă*, *La zestrea miresei*, *La închinatul paharelor*, *Hobotul miresei* (din repertoriul de nuntă); *Țigăneasca (cu strigături)*, *Țigăneasca* (din repertoriul de Anul Nou); *Trilișești*, *Bălăceanca*, *Mănăstireanca*, *Ardeleanca*, *Șapte pași*, *Corăbeasca*, *Joc de doi ca la Stupca*, *Arcanul de la Stupca* (din repertoriul hora satului și jocul de hram), iar în repertoriul neritual: *Hora Bucovinei*, *Hora lui Grigore Vindereu*, *Țărăneasca de la Păltinoasa*, *Sârba de la Stupca*, *Foaie verde nucă seacă*, *Doina de la Capu Codrului*.

Luând drept criteriu de bază elementul ritmic, atât melodiile rituale cât și cele nerituale pot fi clasificate din punct de vedere structural în următoarele clase:

Hora mare – *Hora Bucovinei*, *Hora lui Grigore Vindereu*, *Hora nunilor mari*.

Hora bătută – *La închinatul paharelor*, *De trei ori pe după masă*, *Țigăneasca (cu strigături)*, *Țigăneasca*, *Trilișești*, *Mănăstireanca*, *Bălăceanca*, *Ardeleanca*, *Corăbeasca*, *Corăbeasca (cu strigături)*, *Șapte pași*, *Joc de doi ca la Stupca*.

Bătuta-brâu – *Țărăneasca de la Păltinoasa*.

Sârba – *Sârba de la Stupca*, *Arcanul de la Stupca*.

Geampara – *La zestrea miresei*.

Melodii de tipul doinei și al derivatelor acestora, de origine instrumentală și de origine vocală – *Doina de la Capu Codrului*, *Foaie verde nucă seacă*, *Hobotul miresei*.

Melodii din clasa *Hora mare*. Cel mai cunoscut joc tradițional din arealul românesc, hora, este una dintre melodiile folclorice cele mai variate sub aspect muzical și coregrafic. Considerat elementul de legătură între cultul zeiței-mamă și cultul solar reprezentat prin forme circulare, hora strânge pe toată lumea într-un cerc mare, în care dansatorii se țin de mână, mișcându-se, de obicei, în sensul invers acelor de ceasornic. Este cunoscut faptul că în arealul românesc hora se identifică în tipuri variate ritmic, precum 2/4, 3/4, 6/8. În Bucovina ea s-a înrădăcinat în repertoriul local, ca *hora* la 6/8, cunoscută sub numele de *boiereasca*, *hora mare* etc. și se atestă frecvent și printre melodiile interpretate de Alexandru Bidirel, trei dintre acestea, incluse în clasa *Hora mare* le propunem spre analiză.

*Hora Bucovinei* figurează atât în manuscrisele lui Alexandru Voevidca, cu titlul *Boiereasca* – după cum a fost cântată de lăutarul Alexandru al lui Vasile Bujdei la vioară în vârstă de 77 ani de la Vicovul de Sus la 16 iunie 1912, cât și în culegerea *Cântece și jocuri populare culese și notate de George Sârbu* editată în 1969 [1], cu titlul *Hora* – cântată la fluier de rapsodul bucovinean Ilie Cazacu din Fundu Moldovei. Deși cu titlul schimbat din cauza circumstanțelor de natură politică ale vremii, această melodie ne duce cu gândul la muzica interpretată de lăutari la curțile boierești. În plus, este cunoscut faptul că, datorită situației demografice din Bucovina, muzica tradițională a absorbit de-a lungul timpului influențe occidentale, orientale, slave sau, mai ales, evreiești, cum este în cazul câtorva melodii din repertoriul lui Alexandru Bidirel, printre care și această horă. Astfel, având în vedere sonoritatea acestei creații, putem identifica anumite tangențe cu melodiile evreiești de nuntă, precum *șaiier-ul* și *freileich-ul*.

În aceeași culegere, *Cântece și jocuri populare culese și notate de George Sârbu*, se găsește și *Hora lui*

Grigore Vindereu [1], o creație folclorică a celebrului lăutar Grigore Vindereu din Suceava (1830-1888). Fiind una dintre cele mai apropiate personaje din viața artistică a lui Ciprian Porumbescu, acesta a activat cu titlu de prim-violonist în taraful lui Nicolae Picu din Cernăuți și a devenit mai târziu vătaf (al doilea șef după staroste în ierarhia comunității lăutarilor) al lăutarilor suceveni. Lucrarea a fost preluată după un timp de către Alexandru Bidirel, cel care se autointitula nepot al lui Vindereu (din memoriile lui Alexandru Bidirel). Conform informației oferite de interviuul George Sârbu, acesta a adăugat creației o parte mediană, or, în forma originală melodia conținea doar două părți – I-a și a III-a. Pe măsura valorii adăugate, partea introdusă de Bidirel amintește de folclorul orășenesc interpretat de lăutari sub influențele orientale ale sec. XVIII-XIX. Și, tot datorită acesteia, sonoritățile melodiei în întregime pot fi asemănaute cu cele obișnuite la ascultările lăutărești de prin zonele de sud ale arealului românesc.

O altă variantă a acestei melodii a fost introdusă, la un moment dat, și în repertoriul vocal de către cunoscuta solistă bucovineană Sofia Vicoveanca, care i-a și schimbat titlul în *Asta-i hora mare* (sau *Hai la hora mare*). Astfel, treptat, datorită unor interpretări instrumentale și vocale impresionant de bogate în emoții și trăiri sufletești, *Hora lui Grigore Vindereu*, la fel ca și *Hora Bucovinei*, s-a desprins din repertoriul de dans colectiv de horă și a devenit o melodie de ascultare, reușind să transmită un alt mesaj decât cel inițial. Conform celor notate de Tiberiu Alexandru [2, p. 372], există și alte variante ale acestor două melodii sub denumirile de *Hora Lenuța* (pentru *Hora Bucovinei*) și *Hora Stâncuța* (pentru *Hora lui Grigore Vindereu*), care sunt păstrate în colecția *Muza Română*, publicată la Cernăuți de către Calistrat Șotropa după primul război mondial.

Cea de-a treia lucrare din clasa horelor mari este *Hora nunilor mari*. Aceasta reprezintă repertoriul ocazional, respectiv, cel referitor la ciclul familial. Fiind o melodie specifică ceremonialului de nuntă, însoțește un anumit moment al petrecerii și anume – cinstirea nașilor. La fel ca și în cazul lucrării *Hora Bucovinei*, creația prezintă anumite accente de influență a muzicii evreiești prin asemănarea ei cu genurile de *freileich* și *șaiier*.

Melodii din clasa *Hora bătută*. Repertoriul acestei clase poate fi divizat în melodii rituale și nerituale. Prima cuprinde piese care se raportează în egală măsură la ciclul calendaristic și la cel familial. Două dintre acestea se referă direct la obiceiurile nupțiale, deoarece, „...de ceremonialul mesei rituale din cadrul nunții tradiționale se leagă evoluția unui gen distinct de creații muzicale în ritm de dans, numit în popor *Joc de pahar*, *Cântec de pahar* sau *Vivat*”. Genul atribuie funcții simbolice specifice muzicii, destinate celebrării, cinstirii și omagierii tinerilor căsătoriți. După caracterul lor dansant, melodiile reprezintă „*un fel de jocuri pe loc*” cu melodie săltăreață, dar și duioasă în același timp, creând, astfel, un echilibru perfect între ideea de dans și cea de cântec. Funcția coregrafică subiacentă a muzicii respective este marcată de un complex de impulsivități ritmice, care vin neconținut din partea mesenilor. Bătăile cadențate de palme, scandarea chiotelor, săltarea cupei cu vin, jocul figurat al mâinilor, rotirea și legănarea regulată a corpului simbolizează un dans imitativ, mimetic [3, p. 74-75].

*Hora bătută* reprezintă o clasă de melodii de mare vitalitate, practicate cu o frecvență deosebită în mediul țărănesc. Tempoul general al execuției acestora este, de regulă, mai accelerat decât în cazul horelor mari. Varierea se produce între 120-140 (160) de bătăi pe minut pentru melodiile nerituale și coboară, uneori, până la 100 de unități în contexte ritualice. Deseori, pe parcursul interpretării se obișnuiește o dinamizare a tempoului, în consens cu atmosfera euforică a dansului, ceea ce se poate sesiza și în interpretarea lui Alexandru Bidirel.

*La închinatul paharelor* și *De trei ori pe după masă* sunt două melodii desprinse direct din repertoriul ceremonial de nuntă. Acestea marchează un anumit moment din timpul petrecerii, mai exact din cel al mesei mari, înainte de obiceiul „darurilor”. Parte a tipului de dans cu strigături, acestea reflectă într-o anumită măsură un împrumut cultural de la alte popoare. În acest sens, pentru specificul dialogului multicultural din regiune prezintă interes trei specii muzicale asimilate în folclorul băștinașilor pe parcursul secolelor XIX-XX. Este vorba despre melodiile de *șaiier*, *freilich* și *husin*, ale căror origini se găsesc în folclorul evreiesc [4, p. 103]. Având un caracter vesel, dansant, acestea au fost asociate

într-o primă fază ceremonialului toastării rituale de nuntă sub numele de *Vivat* sau *Jocul paharelor*, *De pahar*, *La pahar dulce*, *La masă* etc.

Alte două melodii, *Țigăneasca (cu strigături)* și *Țigăneasca*, se numără printre creațiile muzicale ale folclorului calendaristic. Mai exact, acestea sunt la origini muzici care însoțesc jocurile cu măști practicate de Anul Nou, în care, implicați într-un anumit scenariu, mascații alaiului întruchipează diferite personaje: Țigan, Țigancă, Vânător, Doctor, Polițist etc., eroul central fiind de cele mai multe ori Ursul. Animal sacru la popoarele nordice și simbol mitic la geto-daci, acesta predomină în jocurile zoomorfe atât în zonele colinare și de câmpie cât și în cele montane. Mai mult, *Jocul Ursului* este cel mai spectaculos dintre toate jocurile cu măști întâlnite în satele bucovinene, căci se pare că ursul era și este încă venerat în Bucovina mai mult decât în orice altă parte a arealului românesc.

Producție sincretică, în care interferează artele populare (muzica, dansul, teatrul popular, haina/decorul, declamațiile), *Jocul Ursului* prezintă în cadrul fiecărei zone un repertoriu inedit, cu caracteristici locale. Frecvent și îndrăgit, spectacolul „colindă” din casă în casă se dansează cu multă virtuozitate dansuri groțesti, iar personajele mascate, diferite ca funcție socială, prezintă scene tradiționale ori actualizate [5].

Ambele melodii găsite în repertoriul lui Alexandru Bidirel se raportează la acest tip de spectacol, iar după cum folclorul obiceiurilor conține multe suprapuneri sub diferite forme – fapt datorat caracterului colectiv și transmiterii pe cale orală a informației – anumite părți din melodiile la vioară sunt identice, încât, în anumite contexte, piesele par a fi două variante ale unei singure melodii.

Prima variantă, cea cu strigături, a fost înregistrată în anul 1939 cu un taraf mic – două viori, cobză și bas – și conține strigături specifice ritualului. În timp ce a doua, imprimată în 1974, a rămas autentică doar în ceea ce privește conținutul muzical. Aceasta a fost deja cizelată din punct de vedere arhitectonic, i-au fost eliminate strigăturile și este acompaniată de orchestră.

Următoarele șapte melodii sunt considerate nerituale și specifice de joc. Acestea se împart în: bărbătești și mixte sau de doi. Spre exemplu, *Trilișești* este o melodie de joc care presupune o coregrafie de dans bărbătesc de grup cu momente solistice. Acesta se situează printre jocurile specifice bătrânești, precum *Corăbeasca*, *Arcanul*, *Țărăneasca* etc. Deși pusă în valoare mai mult ca piesă instrumentală, melodia mai este întâlnită și ca una vocală în repertoriul Sofiei Vicoveanca, sub titlul *Trilișești din Iaslovăț*. Adusă cumva în Bucovina de către lăutarii evrei de la Kolomyia (oraș bogat în etnie – polonezi, unguri, evrei, ucraineni; Ucraina), lucrarea a fost percepută inițial ca o sinteză a trei melodii poloneze comprimate în una singură, de unde și titlul de *Trilișești* a pornit de la cel de *Trei leșești*.

Unui alt dans bărbătesc de grup îi este destinată melodia *Corăbeasca*. Cu o regizare specifică a coregrafiei, în care, la fel ca în cazul *Trilișești*, apare dansul solistic pe alocuri, piesa cu influențe evreiești este răspândită pe întreg teritoriul Moldovei (și în Basarabia). Titlul a pornit de la numele dat bărbaților care transportau lemnul tăiat din pădure pe cursul apelor de munte – corăgheri. Asemeni corabiei purtate de valuri, flăcăii, ținându-se de brâu, se mișcă în timpul jocului aplecați când spre dreapta, când spre stânga, amintind astfel de legănarea vasului plutitor.

Aparent asemănătoare, datorită versurilor strigăturilor, *Corăbeasca (cu strigături)* pare să însoțească un dans mixt (bărbați și femei). Însă, ca melodie, aceasta se identifică cu cea anterioară, doar că este înregistrată în anul 1939 cu vioară secundă, cobză, bas, și un declamator care însoțește conținutul muzical cu strigături.

Din categoria de melodii nerituale specifice jocului mixt de perechi, printre cele incluse în repertoriul lăutarului bucovinean se numără *Bălăceanca*, *Mănăstireanca*, *Ardeleanca*, *Jocul de doi ca la Stupca* și *Șapte pași*. *Bălăceanca* s-a impus în cultura bucovineană abia începând cu a doua jumătate a sec. XIX, pătrunzând imediat și în repertoriile instrumentale și vocale. Titlul provine de la numele localității Bălăceanca din județul Suceava și desemnează o anumită coregrafie cu pași specifici. De cealaltă parte, *Mănăstireanca* nu presupune o schemă coregrafică și este un joc de doi din Humor, o subzonă din proximitatea Mănăstirii Humor. Tot în perioada istorică a sec. XIX a apărut și *Ardeleanca*. Un joc cu posibile origini păstorești, acesta prezintă în tradiția bucovineană un împrumut coregrafic

din imediata vecinătate (Ardeal), dar nu înseamnă că în Bucovina se găsesc întocmai aceeași pași. În contradicție cu acest fapt, deși denumirea dansului face trimitere la zona Ardealului, melodia nu prezintă influențe „ardelenești”, decât poate într-o mică măsură în partea a III-a, ci mai degrabă conține și aici reminiscențe evreiești.

Unele influențe evreiești se observă și în melodia *Joc de doi ca la Stupca*, ale cărei origini și specific coregrafic pot fi înțelese din titlu. Iar alte înrudiri ardelenesti se găsesc în *Șapte pași*, un dans practicat atât în Bucovina, cât și în Ardeal, la români și la unguri, însă elementul comun între toate variantele pare să fie doar ritmul, pentru că melodiile sunt absolut diferite din punct de vedere sonor. De altfel, acesta este un joc ce se însoțește cu melodii disparate, neunitare, la fel ca și în cazul *Trilișești*, însă, spre deosebire de ultimul, *Șapte pași* își expune vădit originile în muzica urbană de salon [6, p. 58].

Melodii din clasa *Bătuta-brâu*. În articolul lui Vasile Chiseliță *Probleme de clasificare a muzicii de dans din Bucovina și Basarabia* găsim o caracterizare exactă a acestei clase de melodii, care susține: „Printre genurile muzical-coreice de maximă relevanță culturală, care au înscris o epocă în evoluția artei folclorice și au marcat cu siguranță un apogeu în procesul de perfecționare a mijloacelor de expresivitate ludică intonațională, se situează în prim rang bătuta-brâu. Gen de vechime considerabilă, la origine axat pe dansuri exclusiv bărbătești, de mare virtuozitate, complexitate cINETICĂ și intensitate motorică, cuprinzând pași bătuți, sincopați și sălțați, bătuta sau „brâu carpatic”, cum îl numesc specialiștii coreologi, a excelat dintotdeauna în spectaculozitate, exuberanță și mare capacitate de autogenerare” [3, p. 72].

Printre numeroasele titluri care ar reprezenta diverse ipostaze ale suprapunerilor dintre bătută și brâu – *Bătuta huțanească*, *Bătuta într-un picior*, *Brâu*, *Roata*, *Hangul*, *Mărunțica*, *Ruseasca* etc. – se numără și *Țărăneasca*. În repertoriul violonistului Alexandru Bidirel este o melodie de acest tip – *Țărăneasca de la Păltinoasa*. Considerată piesă de mare virtuozitate instrumentală, raportată mai mult la familia *Bătutei* [6], aceasta își are originile în mediul țărănesc al localității sucevene Păltinoasa.

Printre trăsăturile muzicale esențiale ale clasei de *bătută brâu* se evidențiază tempoul accelerat, care variază între 140-160 de bătăi pe minut și își rezervă tendința augmentării tempoului pe parcursul interpretării. Acest fapt, observat și în *Țărăneasca de la Păltinoasa*, pune în valoare amplificarea melodică și oferă noi valențe virtuozității interpretative.

Melodii din clasa *Sârba*. Alături de celelalte clase menționate anterior, *Sârba* s-a integrat la fel de bine în repertoriul lui Alexandru Bidirel. Actul de creație al acesteia este guvernat de expresivitatea conținutului. Se știe că, după originea lor, melodiile pot fi delimitate convențional în sârbe „instrumentale” și sârbe „vocale”. Categoria din urmă are corespondențe melodice în repertoriul vocal prin caracterul afectuos și cantabil, iar uneori chiar prin tratarea poetică a genului. Acest fapt este argumentat și de unele fraze deosebit de cantabile care comportă deseori un rol de interludiu [3, p. 72].

Totuși, avându-se în vedere faptul că tipul de sârbă rămâne unul instrumental: „...de regulă, aspectul melodiilor concordă în mare parte cu posibilitățile tehnice ale instrumentelor, ale căror resurse expresive le explorează, cele mai evolute creații izvorând din practica lăutarilor profesioniști. În evoluția muzicii instrumentale ca artă autonomă, genul de sârbă a conturat cel mai bine așa-numitul „stil concertant” în care s-au topit cu desăvârșire inspirația poetică și ideea de dansabilitate, posibilitățile orchestrei și virtuozitatea solistului” [3, p. 72].

*Sârba de la Stupca* confirmă această ipoteză, pentru că tinde a fi considerată mai mult o piesă de concert, datorită interpretării într-o asemenea manieră, și mai puțin una ce ține de repertoriul de dans. Amprenta lirică a lăutarului este vizibilă mai ales în partea a II-a și în pasajele de virtuozitate, care au făcut ca această melodie cu puternice influențe multiculturale (în special evreiești) să fie și astăzi una dintre piesele reprezentative pentru repertoriul violonistic bucovinean, fiind interpretată de tineri instrumentiști la diferite concursuri de specialitate.

*Arcanul de la Stupca* este cea de-a doua sârbă găsită în cuprinsul materialului studiat în contextul prezentei cercetări. Desprinsă din repertoriul ritualic de dans, aceasta mai există ca vechi joc bărbătesc bătrânesc ce amintește de: „...sentimentul de revoltă împotriva ducerii cu forța la oaste a feciorilor, în

timpul dominației habsburgice (armata și războiul fiind una dintre formele de oprimare care în perioada de exploatare a țaranului, au determinat înstrăinarea lui de o colectivitate)” [5, p. 18].

Deși în materialul audio lăsat de Alexandru Bidirel au putut fi identificate doar două sârbe, în culegerea de *Cântece și jocuri populare* culese și notate de George Sârbu) se mai găsește o sârbă pentru repertoriul violonistic din zonă – *Sârba din Fălticeni*.

Despre trăsăturile esențiale ale genului de sârbă Vasile Chiseliță menționează că: „...se conturează pe un cod specific de creație, ale cărui coordonate de bază sunt: 1) un ritm tumultuos, organizat în măsura de 2/4; 2) o tendință predominantă de articulare a impulsului primar de pătrime în diviziuni ternare; 3) un tempo predilect plasat în zona accelerată sau vivace, fără a exclude însă variațiile foarte mari de la caz la caz, pulsația sa evoluând între limitele 140-200 sau chiar 220-230 unități pe minut. În virtutea relației strânse cu cântecul vocal, dar și cu maniera specifică de acompaniament, bazată pe formule binare sincopate, sârba cooptează deseori în țesătura sa ritmică și formule divizionare binare” [3, p. 73]. Astfel, observăm unele tangențe ritmice ale melodiilor din clasa *Sârba* cu cele din clasa melodiilor *Hora Bătută*, având în vedere melodiile de *bătută*.

Într-adevăr, melodiile din repertoriul lui Alexandru Bidirel ce fac parte din clasa *Sârba* au în comun un tempo încadrat între 175-185 de băți pe minut, cu tendințe de accelerare sau de încetinire pe parcurs, iar măsura în care se încadrează sârbele este cea de 2/4, cu o tendință predominantă de articulare a impulsului primar de pătrime în diviziuni ternare sau formule divizionare binare.

De fapt, cele două *Sârbe* reprezintă tiparul coreic, considerat de mare profunzime în cultura băștinașilor. Alături de alte exemplare ale genului, acestea creează legătura culturală și istorică – prin caracterul motric, mișcarea înlănțuită în cerc sau linie, vivacitatea pasului, binaritatea metrelui, ternaritatea divizării ritmice muzicale a impulsului coreic de bază – cu comunitățile balcanice de sârbi, muntenegreni și bulgari imigrate – sub imboldul mișcării de eliberare națională antiotomană din sec. XVIII-XIX – pe teritoriile Principatelor Dunărene [7].

Melodii din clasa *Geampara*. De o rară frumusețe, melodia *La zestrea miresei* din repertoriul lăutarului Alexandru Bidirel face parte din clasa de *Geampara* sau *Ostropăț* (termeni ce diferă în diferite zone ale arealului românesc). Piesa aparține repertoriului ritualic de nuntă și marchează momentul în care se scoate și se joacă zestrea miresei, când „...lăutarii interpretează o melodie de joc: *Zestrea, La zestre* etc. Între timp druștele miresei „vând” zestrea vorniceilor mirelui, care joacă fiecare obiect” [8, p. 19].

Deși contextul contemporan al nunților din Bucovina, dar și din întregul spațiu românesc, conduce indirect spre dispariția obiceiurilor nupțiale, inclusiv a celui de scos și jucat zestrea, geamparaua continuă să existe. De fapt, aceasta a căpătat în timp alte funcții mai ales de ordin neritualic, unul dintre care se referă la posibilitățile tehnice de care pot da dovadă interpreții. În altă ordine de idei, melodiile genului prezintă pentru lăutari un mijloc de etalare a virtuozității lăutărești instrumentale.

După cum terminologia populară este foarte variată, modelul genului mai este prezent ca *Ostropăț* și „...în desfășurarea unor ritualuri legate de obiceiul de Anul Nou, ceea ce constituie o trăsătură pentru zona Moldovei, în general, și pentru Bucovina și Basarabia, în special. Este răspândit și în contextele nerituale, în cadrul jocului duminical la șezători, petreceri etc.” [3, p. 74].

În general, tempoul de execuție a geamparalelor variază în funcție de contextul ritual și de tradiția locală, iar pulsația optimii poate înregistra între 130-160 și 220-240 de unități pe minut. În cazul melodiei *La zestrea miresei*, Alexandru Bidirel optează pentru o pulsație de 200 de băți pe minut. La fel ca și în alte melodii ale genului, ritmul este unul ternar asimetric, redat, ca de obicei, prin măsura de 7/16. Într-o schemă de 2+2+3, acest ritm coreic se axează pe o succesiune regulată a trei valori de bază, ale căror elemente divizionare se grupează în formulă aksak de anapest.

Melodii de tipul doinei și al derivatelor acestora: de origine instrumentală și de origine vocală: Reprezentative pentru repertoriul lui Alexandru Bidirel, dar și pentru zona de proveniență a acestuia (Bucovina), melodiile *Doina de la Capu Codrului*, *Foaie verde nucă seacă* și *Hobotul miresei* i-au asigurat lăutarului prețuirea deosebită a întregii sale cariere interpretative. De frumusețea uneia dintre pie-

se, și anume *Cântec vechi bucovinean*, a rămas impresionat până la lacrimi cunoscutul etnomuzicolog Harry Brauner, care, în urma primei audiții, a spus că Alexandru Bidirel este cu siguranță cel mai de seamă lăutar de la acea vreme din Bucovina.

Deși cele trei melodii circulă în repertoriul instrumental din Bucovina sub denumirea de *Doină* (*Doină propriu-zisă*), din punct de vedere teoretic acestea se încadrează în genul de *Cântec propriu-zis de stil vechi*. Drept dovadă a acestei calificări ambigue pot fi evidențiate câteva elemente specifice celor două categorii: execuția *parlando rubato*, melodica relativ sau bogat ornamentată, formule de recitativ, caracterul liric al conținutului muzical. Singura diferență esențială constă în caracterul arhitectonicii: forma liberă, improvizată în doină și fixă, strofică în cântecul propriu-zis de stil vechi [9].

Așadar, repertoriul folcloric al lăutarului violonist bucovinean, Alexandru Bidirel, are un specific aparte, determinat nu doar de zona de proveniență, ci și de maniera de execuție, deosebită de maniera altor interpreți bucovineni (violoniști), precum Vasile Mucea sau Gheorghe Lungoci. Varietatea speciilor caracteristice zonei, multitudinea variantelor de interpretare a melodiilor din repertoriu, dar și gradul de gândire muzicală avansată a lui Alexandru Bidirel, însoțit de o tehnică deosebită a sunetului profund, cu vibrație liniștitoare a mâinii stângi, pliată perfect pe genul cântecului de stil vechi, a făcut ca înregistrările cu aceste cântece să impresioneze și astăzi pe orice ascultător.

#### Referințe bibliografice

1. SÂRBU, G. *Cântece și jocuri populare*. Suceava: Casa Județeană a Creației Populare, 1969, 211 p.
2. ALEXANDRU, T. Cronica discursului. În: *Revista de Etnografie și Folclor*, Tom. 34, nr. 4. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1989, pp. 273-384.
3. CHISELIȚĂ, V. Probleme de clasificare a muzicii de dans din Bucovina și Basarabia. În: *Arta*. Chișinău: Editura Epigraf, 2005, pp. 68-81.
4. CHISELIȚĂ, V. Rezonanțe evreiești în muzica tradițională de dans din Moldova și Bucovina. În: *Republica Moldova – casa noastră comună: materialele conferinței republicane științifico-practice*, Chișinău, 21 august 2006, pp. 97-115.
5. CIORNEI MUREȘ, A., RĂDĂȘANU, G. *Jocuri populare din Bucovina*. Suceava: Editura Tipografiei, 1981, 572 p.
6. CHISELIȚĂ, V., BADRAJAN, S. *Tradiții și expresii ale artei sau practicii muzicale* disponibil online la: <http://www.patrimoniuiaterial.md/ro/pagini/registrul-con%C8%9Binutul-registrului-na%C8%9Bional-al-patrimoniului-cultural-imaterial/capitolul-ii>, [citată la 7 iun. 2016].
7. CHISELIȚĂ, V. Valențe multiculturale în muzica tradițională de dans din Moldova și Bucovina. În: *Folclorul și contemporaneitatea: conservarea, revitalizarea și valorificarea culturii tradiționale: materialele Simpozionului științific practic internațional*, 4-5 aprilie 2006, Chișinău, pp. 32-38.
8. BADRAJAN, S. *Muzica în ceremonialul nupțial din Basarabia. Cântecul miresei*. Chișinău: Editura Epigraf, 2002, 236 p.
9. *Muzica populară românească*, disponibil online la: <http://muzica-populara-romaneasca.ro/muzica-populara-romaneasca>, [citată la 16 apr. 2016].