

**PARTICULARITĂȚI MORFOLOGICE ALE MUZICII DE ASCULTARE  
ÎN REPERTORIUL LĂUTARILOR VIOLONIȘTI DIN ZONA DE NORD  
A REPUBLICII MOLDOVA**

MORPHOLOGICAL PECULIARITIES OF MUSIC FOR LISTENING IN THE REPERTOIRE OF THE  
FIDDLERS-VOLONISTS FROM THE NORTHERN AREA OF THE REPUBLIC OF MOLDOVA

**NICOLAE SLABARI,**  
lector universitar, doctor în studiul artelor și culturologie,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

*În acest articol vom evidenția unele particularități morfologice caracteristice melodiilor de ascultare în repertoriul lăutarilor violoniști din zona de nord a Republicii Moldova, referindu-ne, în mod special, la varietatea și tendințele de evoluție ale acestuia în spațiul de timp din a doua jum. a sec. al XX-lea–înc. sec. al XXI-lea. Prin aplicarea în circuitul științific al acestor informații vom contribui la valorificarea și întregirea imaginii fenomenului lăutăriei în actualitate. Constituirea acestui repertoriu a fost favorizată de unele evenimente social-politice și*

culturale din sec. XX, care au generat procese de mutații, precum sunt fenomenul globalizării, școlarizarea academică, perfecționarea instrumentarului, libertatea de comunicare cu muzicienii din afara țării. În rezultat, în spațiul cercetat unele specii sunt scoase treptat din circuit, iar altele, care au pătruns mai târziu, sunt încă în proces continuu de cristalizare și pretind dreptul la existență. Lăutarii violoniști din generația tânără, tentați de modă, tot mai des le preferă, fiind executate cu diverse prilejuri.

**Cuvinte-cheie:** muzică de ascultare, repertoriu, lăutari violoniști, zona de nord, ritual, neritual

*In this article we intend to highlight some characteristic morphological features of the melodies for listening included in the repertoire of the fiddlers-violonists from the north of Moldova, referring, in particular, to the variety and trends of its evolution in the space of time from the second half of the 20th and the beginning of the 21st centuries. By applying this information in the scientific circuit we will contribute to valorizing and completing the image of the fiddler phenomenon at present. The establishment of this repertoire was favored by some socio-political and cultural events of the 20th century, which generated mutation processes, such as globalization, academic schooling, improving the instruments, freedom of communication with musicians from outside the country. As a result, in the investigated space some species are gradually removed from circulation, and others that entered it, are still ongoing a process of crystallization and claim the right to exist. The fiddlers-violinists of the younger generation, tempted by the trendy, increasingly prefer them, being executed at various occasions.*

**Keywords:** music for listening, repertoire, musicians violinists, northern area, ritual, non-ritual

Istoria interpretării muzicii tradiționale la vioară în zona de nord cunoaște numeroase personalități, dinastii, generații de lăutari care au înscris file importante și au constituit mecanismul evoluției fenomenului instrumental tradițional. Din informațiile obținute în expedițiile personale și alte surse (arhiva de folclor a AMTAP, dar și arhivele unor muzicieni cunoscuți), vom evidenția unele particularități morfologice prin care se caracterizează muzica de ascultare în repertoriul lăutarilor violoniști din zona de nord a Republicii Moldova, acoperind spațiul de timp din perioadei postbelice până la înc. sec. al XXI.

*Melodiile de ascultare*, din punct de vedere funcțional-semantic, se divizează în două grupuri mari:

1. melodii *rituale* de ascultare;
2. melodii *nerituale* de ascultare.

Grupul *melodiilor de ascultare rituale* include creații din repertoriul de nuntă și din cel al obiceiurilor calendaristice. Din cadrul obiceiului nupțial evidențiem următoarele *melodii de ascultare rituale*:

- Cântecul ceremonial al miresei (*De îmbrăcat mireasa, La îmbroboditul miresei, La legatul miresei, La jelea miresei, La datul mâinii miresei* ș.a.);
- Vivatul (*La daruri*);
- De masă (*Cântec de masă, Cucu, De ascultat la masă* ș.a.);
- De pahar (*Pentru închinarea paharelor, Cântec de pahar, La închinarea paharului, De jucat paharul* ș.a.);
- Marșul (*Marș de nuntă* etc.);
- De drum (*De jucat pe drum, Sară bună*);
- Când duce nașul acasă.

*Cântecul miresei* este o creație vocală, preluată în execuție instrumentală cu sau fără acompaniament de grup instrumental, cu caracter liric, lirico-dramatic, interpretată în cadrul a trei acte ritual-ceremoniale importante ale nunții tradiționale: la Îmbrăcarea miresei, la Iertăciunea tinerilor, la Legătoarea miresei. În prezent, dintre aceste trei acte ritual-ceremoniale își păstrează funcționalitatea Legătoarea miresei, preluând cântecele miresei din cadrul Îmbrăcării miresei și Iertăciunii. Cântecul miresei este un element tradițional nelipsit de la nunțile contemporane.

*Vivat* este o melodie instrumentală în caracter de dans, interpretată la Masa mare, deseori pentru fiecare nuntaș separat când se închină daruri.

*De masă* reprezintă o creație instrumentală de regulă în caracter de dans, interpretată la Masa mare.

*De păhar* este o creație instrumentală, interpretată la luarea paharelor de către nuntași spre sfârșitul Mesei mari.

O parte din melodiile sus-numite, interpretate la Masa mare, pot fi de origine vocală sau instrumentală. Multe din ele se întâlnesc și în afara cadrului nupțial. Fiind ritualizate, melodiile sunt integrate sincretic în anumite acte ritual-ceremoniale ale nunții. Printre acestea includem și melodii specifice zonei, cum sunt: *huserul*, *șaiorul*, *oira*, *freilihul*. Titlurile acestor melodii au fost incluse în argoul lăutăresc prin intermediul conlucrării lăutarilor băștinași cu klezmerii („klezmeri” — bresle de muzicieni comunitari evrei, specialiști în deservirea nunților și petrecerilor familiale) [1, p. 101].

În literatura de specialitate, aceste melodii sunt descrise astfel: 1) „Evoluând în contextul nunții, acestea au fost adaptate, pe de o parte, funcției coregrafice ca melodii de dans, iar pe de alta — celei lirice ca melodii de vivat” [2, p. 36]; 2) funcția coregrafică a acestora este una „subiacentă”, ilustrând „un dans imitativ, mimetic” [3, p. 75]. Într-adevăr, în timpul execuției ele sunt însoțite de gesturi, mimică și diverse mișcări ce redau starea de voie bună, însă, acestea nu reprezintă un argument pentru a le considera melodii de joc. Dacă în folclorul muzical din stratul vechi *huserul*, *șaiorul*, *freilihul* și *oira* au fost melodii de ascultare, care făceau parte nemijlocit din cadrul nunții, atunci în zilele noastre aceste melodii pot fi interpretate la diverse manifestări culturale, cum sunt concertele și concursurile de muzică folclorică, adesea fiind adaptată și o coregrafie.

Cercetătorii etnomuzicologi explică etimologia denumirilor acestor melodii astfel: *husăși* – monedă, ban unguresc; *șair* — cântăreț, din arabă, ori, considerat dans de salon provenit sub influența culturii oficiale rusești (*galop*) [1, p. 103–104].

*Huserul* este o creație instrumentală, specifică zonei de nord a republicii, care ocupă un loc aparte în ceremonialul de nuntă. În repertoriile lăutarilor, aceste melodii erau considerate reprezentative, improvizatorice, prin care fiecare instrumentist își etala capacitatea interpretativă. Celelalte melodii numite mai sus sunt întâlnite mult mai rar.

*Șaiorul* se întâlnește în zonele de centru și de sud ale republicii (de exemplu, în repertoriul vestitului violonist Filip Todirașcu, găsim o colecție impunătoare de melodii din această specie).

*Oira* se întâlnește și în zona Bucovinei. Această melodie face parte din formele hibride de tipul ciclului binar, având o combinație de polcă/cadril-ostropăț [3, p. 79].

*Marșul* este o creație interpretată instrumental pe tot parcursul ceremonialului nupțial de fiecare dată când sosesc oaspeții, uneori în cadrul drumurilor ceremoniale. Marșul marchează momentele importante în desfășurarea nunții. Interpretarea marșului poate să întrerupă orice melodie de dans sau cântec, fiind executat pentru a capta atenția celor prezenți asupra oaspeților nou-veniți, subliniindu-se astfel importanța fiecărui invitat la nuntă. Conform concepției populare, este deosebit de important atât pentru părinții miresei, cât și pentru cei ai mirelui, ca aceștia să salute fiecare invitat. Sub aspectul conținutului melodic se remarcă o anumită varietate de marșuri, unele pot fi interpretate numai cu ocazia nunții, altele reprezintă fragmente de marșuri militare, de cântece patriotice sau de cântece lirice adaptate ritmului de marș.

*De drum* — melodii de joc, interpretate în cadrul drumurilor ceremoniale, de regulă, în sistem ritmic aksak (asimetric), însoțite de strigături.

*Când duce nașul acasă* — creație instrumentală în ritm de dans, cu tempo moderat, având structură ternară, întâlnită în zona de nord a republicii. [1, p. 105]. Se interpretează la petrecerea nunilor la sfârșitul Mesei mari sau a nunții în general.

Grupul *melodiilor de ascultare nerituale* este reprezentat de melodii folclorice de cântec și doină.

Din punct de vedere structural, luând în calitate de criteriu de bază elementul ritmic, distingem următoarele clase de melodii de ascultare:

- melodii în caracter de dans;
- marșuri;
- melodii de tipul doinei și al derivatelor acestora: de origine instrumentală; de origine vocală;
- melodii de cântec propriu-zis.

Creațiile din clasa *melodiilor în caracter de dans* se evidențiază prin forma *giusto*, chiar dacă nu presupun execuție coregrafică, cum este în cazul celor de joc. Ele pot fi clasificate în felul următor:

- în caracter de *horă-bătută*;
- în caracter de *sârbă*.

Melodiile *în caracter de horă-bătută* predomină în clasa *melodiilor în caracter de dans*, fiind reprezentate de *cântecul de masă, vivatul, freilihul, huserul, oira* și *horă rară* (una din varietățile stilistice ale *Horei mari*, a cărei melodie poate fi în ritm binar și ternar), răspândită în Bucovina și în zona de nord a Republicii Moldova. Melodiile sunt marcate de „un ritm binar, de o mișcare liniștită, într-un tempo preponderent lent, uneori moderat” [3, p. 71]). În această clasă includem și melodiile de virtuozitate, cum sunt horele de concert (la fel și sârbele de concert vor fi incluse în clasa respectivă). De altfel, horele de concert au apărut în repertoriul lăutarilor din mediul urban încă pe la sfârșitul sec. XIX, fiind destinate în exclusivitate pentru interpretare la vioară. Crearea acestora a fost determinată de puternica influență occidentală din acea perioadă. Melodica horelor de concert (dar și a sârbelor de concert) reprezintă moduri, formule melodice specifice muzicii folclorice și a speciei de dans respective. Menționăm că, în clasa *melodiilor în caracter de dans*, metrul este oscilatoriu, de regulă binar, care poate fi exprimat prin măsurile 2/4 sau 4/4, iar tempoul este între 80 și 210 de unități pe minut, variind de la o melodie la alta, în funcție de specia acesteia.

O particularitate a melodiilor în caracter de *horă-bătută* din această clasă este divizarea ternară cu sau fără îmbinarea cu cea binară.

Din punct de vedere a structurii ritmice, *melodiile de ascultare în caracter de sârbă* nu se deosebesc de cele din clasa *melodiilor de joc*. Însă, fiind destinate ascultării, ele se caracterizează prin tempo rapid și o densitate mai mare a desenului ritmic, datorită virtuozității interpretative.

Clasa *melodiilor de marș* se caracterizează, sub aspect ritmic, prin trăsături specifice:

- majoritatea creațiilor conțin celule, motive, fraze cu funcție introductivă și finală de tip:



și mediane de tip:



– în aceste melodii se întâlnește divizarea ternară a celulelor ritmice binare de tip piric și spondeu (ceea ce ne amintește de melodiile de joc, și anume de relația ritmică între bătută și sârbă). Sub aspect divizionar, măsura caracteristică clasei melodiilor de marș este de 2/4. În melodiile de marș, prezența unor formule caracteristice altor tipuri de melodii poate fi explicată prin preluarea acestora din muzica tradițională de joc, dar și prin împrumutul de „melodii cu caracter oriental, cântece patriotice, cântece lirice, adaptate ritmului respectiv” [4, p. 27].

Creațiile din clasa *melodiilor de tipul doinei și derivatelor ei* se încadrează în sistemul ritmic *parlando-rubato*. Din aceste creații fac parte:

- a. melodii care reproduc originalul vocal (doina, doina-cântec, cântecul miresei);
- b. melodii care se îndepărtează de originalul vocal în urma tratării instrumentale;
- c. melodii de origine instrumentală.

Structura ritmică a creațiilor analizate se particularizează prin doi factori:

1. posibilitățile tehnice ale instrumentului (vioara) la care sunt interpretate;
2. imaginația și capacitatea de improvizare a interpretului.

În melodiile de origine vocală constatăm prezența elementelor caracteristice versului popular cântat, cum este tiparul metric, legătura cu silabele etc. Unul dintre factorii importanți care determină caracterul ritmului și specificul de ansamblu al acestor melodii este improvisația, exprimată printr-o bogată ornamentare, prin varietate de expunere și tratare a tiparului octosilabic, reflectat în cadrul desenului ritmic. Sub influența factorilor sus-numiți adesea se produce o modelare a tiparului metric, îndepărtându-se de modelul inițial. Astfel, acesta devine mai flexibil în ceea ce privește structura desenului ritmic.

Grupul melodiilor de origine instrumentală din clasa *melodii de doină și derivatele acestora* cuprinde un număr redus de creații. Pentru aceste melodii este caracteristică structura de formule specifice doinei instrumentale, improvizate la discreția interpretului. Aceste formule constituie modele ce corespund celor trei părți ale doinei instrumentale: introductivă, mediană, concluzivă. Menționăm prezența formulelor caracteristice, și anume, recitativul melodic și *recto-tono*, ultimul fiind preferat în zonele cadențiale.

Creațiile din clasa *melodiilor de cântec propriu-zis* se caracterizează prin sistemul ritmic *giusto-silabic*, pentru care dependența ritmului de structura și dimensiunea versului este definitorie. Pentru seriile ritmice sunt specifice formule binare (optimea și pătrimea), care se înglobează în celule ritmice de tip piric, iamb, troheu și spondeu. Datorită interpretării *cvazi-rubato*, uneori se produce o augmentare a acestor celule ritmice. În urma analizei melodiilor, am constatat că elementul comun caracteristic clasei *melodiilor de cântec propriu-zis* este celula iambică în zona cadențială și frecvența pe parcurs a formulelor ritmice dipiric, anapest, amfibrah și spondeu.

De asemenea, în această clasă pot fi întâlnite melodii în care, deși predomină sistemul *giusto-silabic*, pe anumite porțiuni descoperim o libertate relativă în tratarea ritmului la preluarea pentru interpretare instrumentală a melodiilor vocale. Astfel, în unele compartimente ale creațiilor analizate, am observat lărgirea tiparului cu două unități (de la octosilabic spre 9 și 10 silabe), un procedeu specific pentru melodiile din sistemul ritmic *parlando-rubato*. În alte cazuri, tiparul

octosilabic este diminuat. Totodată, în urma unei analize ample am considerat justificat faptul că în această clasă se includ și *melodii de cântec propriu-zis* în sistem ritmic *aksak* și *orchestic*.

Creațiile din clasa *melodiilor de cântec propriu-zis* se caracterizează prin sistemul ritmic *giusto-silabic*, pentru care dependența ritmului de structura și dimensiunea versului este definitorie. Pentru seriile ritmice sunt specifice formule binare (optimea și pătrimea), care se înglobează în celule ritmice de tip pirc, iamb, troheu și spondeu. Datorită interpretării *cvazi-rubato*, uneori se produce o augmentare a acestor celule ritmice. În urma analizei melodiilor, am constatat că elementul comun caracteristic clasei *melodiilor de cântec propriu-zis* este celula iambică în zona cadențială și frecvența pe parcurs a formulelor ritmice dipiric, anapest, amfibrah și spondeu.

În urma analizei structurii sonore a *melodiilor de ascultare*, am constatat o diversitate a acestora: de la o structură simplă până la diferite combinații, adesea modulante, atât în interiorul frazelor melodice, cât și între părțile componente ale melodiilor. Astfel, structura sonoră a *Melodiilor de ascultare* analizate reprezintă: a) *sistemul tetratonic*; b) *sistemul pentatonic*; c) *sistemul heptacordic*, caracteristic prin heptacordii diatonice constituite pe moduri diatonice majore (ionic și mixolidic) și minore (eolic); cromatice; imixtiuni modale.

Particularitățile ritmice și sonore ale *melodiilor de ascultare* determină specificul structurii lor arhitectonice. Astfel, cele două sisteme ritmice *parlando-rubato* și *giusto-silabic* condiționează prezența a două tipuri de forme: fixă și liberă, care pot fi studiate la două niveluri: macrostructural și microstructural.

În concluzii putem menționa că deși numărul *melodiilor de ascultare* din repertoriul lăutarilor violoniști din zona de nord a Republicii Moldova este unul redus, acestea se evidențiază printr-o gamă variată de particularități caracteristice, determinate de unele aspecte ale morfologiei muzicale precum sistemele ritmice, sonore și arhitectonică, dar și prin aspectul funcțional și diacronic. Astfel, pe lângă melodiile care fac parte din sistemul respectiv, am descoperit melodii în care particularitățile ritmice devin flexibile, integrându-se și în alte sisteme, de exemplu *aksak*, *orchestic*, *divizionar*. De asemenea, am constatat că în *melodiile de ascultare* sunt dominante formele arhitectonice *cvazi-libere* la nivel microstructural și melodiile integrate în sistemul formei libere, cu o complexitate mare a elementelor ritmice și sonore, care solicită de la lăutari capacități interpretative și improvizatorice excelente.

### Referințe bibliografice

1. CHISELIȚĂ, V. Rezonanțe culturale evreiești în muzica tradițională de dans din Moldova și Bucovina. În: *Republica Moldova — Casa noastră comună. Materialele conferinței republicane Științifico-practice*, Chișinău, 21 aug. 2006. Chișinău: Business-elita, 2006, pp. 97–107.
2. CHISELIȚĂ, V. Valențe multiculturale în muzica tradițională de dans din Moldova și Bucovina. În: *Folclorul și contemporaneitatea: conservarea, revitalizarea și valorificarea culturii tradiționale: materialele simpoz. șt.-practic intern.*, Chișinău, 4–5 apr. 2006. Chișinău: PERISCOP, 2006, pp. 32–39. ISBN 978-9975-9987-85-8.
3. CHISELIȚĂ, V. Probleme de clasificare a muzicii de dans din Bucovina și Basarabia. În: *Arta*, 2005. Ser. Arte audiovizuale. Chișinău: Epigraf, 2005, pp. 68–81.
4. BADRAJAN, S. *Muzica în ceremonialul nupțial din Basarabia. Cântecul miresei*. Chișinău: Epigraf, 2002. ISBN 978-9975-903-53-3.