

PROCESE ACTUALE ALE FUNCȚIONALITĂȚII CÂNTECULUI MIRESEI ÎN NUNTA BASARABEANĂ

Dr. Svetlana BADRAJAN

Rezumat

*În cadrul nunții, în timpul dezbrăcării miresei de vestimentația rituală și îmbrăcării ei în cea de femeie căsătorită sunt interpretate două categorii de cântece: melodii rituale consacrate de-a lungul veacurilor și melodii ritualizate, adaptate în calitate de **Cântecul miresei**. În lucrare este analizat repertoriul și specificul melodiilor ritualizate. Autoarea motivează readaptarea acestor melodii prin concursul mai multor factori de ordin psihologic și social-istoric.*

Obiceiul nupțial ca sistem socio-cultural funcțional se află în continuă transformare, fiind supus unor adaptări, influențe, remodelări atât de natură structurală, cât și funcțională. Acest proces este condiționat de multipli factori, spectrul cărora poate fi rezumat la următoarele aspecte:

1. schimbarea structurii sociale a satului;
2. schimbarea modului de viață și de muncă, noilor relații sociale;
3. acceptarea rolului muzicanților profesioniști în viața satului;
4. interacțiunea culturală;
5. creșterea nivelului de cunoștințe a societății;
6. lărgirea orizontului artistic al populației rurale.

Rapiditatea cu care realizările științei se implantează în diverse domenii ale vieții sociale și culturale, nivelul de dezvoltare la care a ajuns societatea contemporană au determinat transformările radicale, ce au survenit în viața colectivității tradiționale. Școlarizarea și avalanșa informațională prin intermediul mass-media au lărgit orizontul cunoștințelor membrilor colectivității sătești. Migrațiile dintr-o localitate în alta, de la sat la oraș și invers au schimbat cu mult componența socială a satului. Contactul din ce în ce mai intens pe care populația îl are cu alte forme de manifestare muzicală în afară de cea populară a contribuit la lărgirea orizontului artistic al sătenilor. Atenția oferită genului de muzică nonfolclorică determină crearea unei noi viziuni asupra muzicii în general și a unor premise pentru însușirea și aplicarea noilor realizări în practica vieții folclorice¹.

Existența contemporană a muzicii tradiționale scoate în evidență creșterea deosebită a rolului interpreților profesioniști fie de tradiție orală, fie școliți în instituțiile de învățământ de specialitate. De fapt, întreg repertoriul muzical nupțial este interpretat de muzicanți specializați în domeniu².

Procesul de evoluție a muzicii populare cuprinde întreaga existență a faptului folcloric. Referindu-ne la nuntă acest proces a afectat toate nivelurile constitutive ale acestuia: de la port, timpul desfășurării, ordinea și conținutul obiceiurilor până la repertoriul muzical, poetic și coregrafic.

Locul ocupat de sfera artistică în cadrul nunții ne pare dependent în mare măsură de vârsta generațiilor participante la această manifestare sincretică. Prezența generațiilor

mai tinere favorizează penetrarea noului, modernului, modei. Cel mai mult a suferit în acest sens repertoriul literar. Au dispărut din cadrul obiceiului conoacările, invitațiile versificate la nuntă, la masa mare ș.a. Prezența strigăturilor este dictată de conținutul repertoriului coregrafic, care deseori constituie o simbioză de dansuri folclorice, occidentale, moderne.

Cel mai bogat dintre domeniile artistice rămâne repertoriul muzical, elementul determinant și definitoriu pentru imaginea și realizarea în general a obiceiului nunțial, fiind evident în relație directă cu nivelul artistic și preferințele participanților. O mare parte a colectivității sătești preferă totuși repertoriul muzical tradițional, care este “presărat” într-o anumită măsură cu melodii din domeniul nonfolcloric modern.

Dintre cele trei acte rituale fundamentale care punctează trecerea miresei între neveste își păstrează funcționalitatea ceremonială *Legătoarea miresei*. Importanța dată de către colectivitate acestui moment ceremonial este atât de puternică, încât el își continuă existența contemporană corespunzător mentalității moderne a practicanților și prin aceasta permite evoluția mijloacelor de expresie, fără a fi îndepărtat. Astfel, *Legătoarea miresei* - actul cel mai stabil din obiceiul nunțial, ce se realizează chiar și în cazul când această manifestare tradițională se reduce la o simplă petrecere, este neapărat însoțită de Cântecul ceremonial al miresei.

În urma investigațiilor de teren³ am evidențiat în cadrul melodiilor utilizate drept Cântecul miresei două categorii:

I. Melodii rituale ce aparțin unui strat vechi, păstrate în contemporanietate inegal sub aspect sincron, predominant în memoria pasivă a generațiilor mai în vârstă, și melodii noi lăutărești;

II. Melodii ritualizate⁴, ce afectează o gamă largă de creații, preluate în Cântecul ceremonial al miresei din diverse categorii folclorice. Ne vom referi în continuare la această categorie apărută nu în rezultatul unei simple înlocuiri mecanice, ci în urma interacțiunii unui complex de fapte de ordin psihologic și social-istoric, care a putut favoriza ritualizarea melodiilor, fenomen caracteristic etapei contemporane de existență a *Cântecului miresei*.

Preluarea melodiilor din cadrul altor categorii folclorice și interpretarea acestora cu text de *Cântec al miresei* sau instrumental presupune examinarea următoarelor aspecte ale fenomenului:

1. criteriile de preluare și adaptare;
2. categoriile folclorice preferate în preluarea melodiilor pentru ritualizare;
3. raportul acestor melodii cu melodiile propriu-zise de *Cântec al miresei*;
4. transformările ce intervin în morfologia melodiilor preluate și impuse de noua calitate funcțională;
5. influența acestor melodii, provenite din alte categorii folclorice asupra repertoriului nunțial.

Am nominalizat *Cântecele miresei* cu melodii preluate din alte categorii folclorice cu termenul *Ca de jalea miresei*, expresie frecvent întâlnită și în limbajul muzicanților profesioniști. Nu orice melodie se pretează la funcționalitatea *Cântecului miresei*. Unul din criteriile fundamentale, ce determină acest fenomen, este corespunderea conținutului melodiilor străine sau posibilitatea adaptării acestuia conținutului emoțional-psihologic al *Cântecului miresei* și la atmosfera actului ceremonial respectiv.

Din cercetările realizate constatăm că cea mai mare parte din melodiile preluate aparțin cântecului liric propriu-zis. Conținutul literar al acestora - de dor, de dragoste și, mai ales, de înstrăinare, are tangențe directe cu tematica *Cântecului miresei*. Din cadrul liricii nonrituale solicitată pentru funcționalitatea *Cântecului miresei* este și romanța. Deasemenea am înregistrat câteva exemple de *Cântecul miresei* cu melodii de bocet. Această din urmă asociere constituie un fapt semnificativ, luând în considerație apartenența ambelor categorii folclorice unuia și aceluiași domeniu semantic.

O altă grupă de melodii sunt preluate din repertoriul liric lăutăresc sau din repertoriul nonfolcloric, spre exemplu, șlagărușul cândva la modă "Du-mă, du-mă, măi tramvai". Unele cântece ale miresei se interpretează cu melodii de joc, împrumutate chiar din repertoriul nunțial, spre exemplu, *Dansul miresei*.

Putem presupune că existența acestor creații cu text de cântec al miresei și melodie de joc este determinată de diverse fenomene, printre care contratextualitatea faptului folcloric, deplasarea și substituirea categoriilor folclorice în cadrul obiceiului nunțial, consecințe ale procesului de dezafectare a repertoriului. Existența melodiilor preluate din repertoriul folcloric de joc nonritual, sau de origine literară, spre exemplu, melodia cântecului *Hora Unirii*.

Melodiile cântecelor ca *De jalea miresei* puteau fi preluate pentru adaptare atât de grupul feminin, care conform tradiției interpretează *Cântecul miresei*, cât și de lăutari. În primul caz putem presupune că s-a apelat la categoriile folclorice specifice repertoriului interpretat de femei, în special la cântecul liric, bocet. În cazul al doilea posibilitățile sunt mai diverse: de la cântec liric și doină la improvizații pe motive cunoscute sau creații proprii.

Includerea melodiilor preluate din alte categorii folclorice în categoria *Cântecului miresei* implică o seamă de condiționări morfologice, cărora noua melodie trebuie să se supună. În rezultat melodiile străine devin tributare noii funcționalități, pierzându-și vechiul lor conținut pe perioada ritualizării.

În rezultatul cercetărilor am constatat preferința pentru melodii cu o structură sonoră oligocordică sau pentatonică, ritmul parlando-rubato sau posibilitatea adaptării la acest ritm, caracterul silabic, predominarea mișcării descendente, elemente caracteristice melodiilor *Cântecului miresei*. Melodiile de doină, cântec liric propriu-zis, de bocet, având elemente comune sub aspect morfologic cu melodiile *Cântecului miresei*, permit o preluare fără prea mari transformări în ceea ce privește conținutul muzical. Evident, că procesul de adaptare a melodiilor împrumutate la textul poetic al *Cântecului miresei* și la funcționalitatea acestuia nu trebuie înțeles ca o simplă suprapunere a primirii sau renunțării la anumite particularități stilistice. Melodiile preluate aduc cu sine elemente noi, influențând în unele cazuri structura textului poetic al *Cântecului miresei*. Ne vom referi la un exemplu. În procesul adaptării la noua funcționalitate o melodie de bocet (tip proză melopeică, înregistrat în zona de nord a Basarabiei) își păstrează trăsăturile muzicale generale, trăsături caracteristice și melodiilor *Cântecului miresei*: caracterul recitativ și silabic, materialul sonor cu număr redus de sunete (4-5 sunete), profil descendent, mersul treptat, ritmul parlando-rubato. Melodia este asociată unui text poetic cu vers octosilabic. Structura octosilabică a determinat delimitarea rândurilor melodice, ce tind să reflecte această structură și care se constituie în raport cu textul poetic în două strofe muzical-poetice. Această organizare este însă mult mai liberă comparativ cu

strofa muzical-poetică a *Cântecului miresei*, melodia trădând tendința spre improvizație, caracteristică bocetelor. În urma asocierii melodiei de bocet cu textul poetic al *Cântecului miresei* s-au produs unele transformări și în textul poetic. Astfel, primul vers menține periodicitatea podiilor metrice ale versului octosilabic, ceea ce a determinat structura analogică ritmică a rîndului melodic. Versul al doilea păstrează în primul emistih aceeași periodicitate, iar în emistihul al doilea formula cadențială manifestă o tendință de separare, constituind o formulă ritmică de tip anapestic, interpretată pe un cuvânt din trei silabe. În următoarele rînduri versul depășește cadrul octosilabic, exprimând tendința spre proză melopeică și implicând transformări în succesiunea silabelor accentuate și neaccentuate. Ignorarea periodicității accentelor caracteristică versului popular cântat și păstrarea accentelor tonice a influențat gruparea respectivă a silabelor și constituirea altor formule ritmice decât cea pirică și anume: de tip tribrah, depiric, iambic. Așadar, în procesul de adaptare a melodiei de bocet la textul poetic al *Cântecului miresei* se produce o influență reciprocă text-melodie din care rezultă transformări moderate pentru ambele niveluri.

În ceea ce privește melodiile ritualizate interpretate instrumental aici distingem: melodii ale căror model este bine conturat; melodii bazate pe motivele unui cântec; melodii ce constituie improvizații instrumentale, care nu permit descoperirea echivalentului vocal; și mai rar, dar totuși, se întâlnesc, melodii de doină instrumentală propriu-zisă.

Note

¹ Cf. SULIȚEANU, Gizela - **Psihologia folclorului muzical**. București, 1980, p. 135.

² Cf. CIOBANU, Gheorghe - **Lăutarii din Clejani**. București, 1969.

³ Cercetările s-au axat pe un material muzical bogat, înregistrat între anii 1964-1998, ce se păstrează în Arhiva Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, și pe investigațiile personale, efectuate între anii 1976-1998.

⁴ COMIȘEL, Elena - *Tradiție și inovație în repertoriul nunțial // Studii de etnomuzicologie*. București, 1986; BADRAJAN Svetlana - "*Cântecul miresei*" - *funcționalitate, aspecte ale problemei stratificării diacronice // Tradiții și inovații în muzica secolului al XX-lea*, Chișinău, 1997, p. 124

Resume

Processus courants visant la fonctionnalité de la chanson de la jeune mariée dans la noce bessarabienne (Svetlana Badrajan).

Au cours de la noce, le déshabillage de la jeune mariée des vêtements rituels et son habillage en vêtements de femme mariée sont accompagnés de deux catégories de chansons: mélodies rituelles consacrées tout au long des siècles et mélodies ritualisées qui ont été adaptées plus tard à cette qualité. Dans le présent ouvrage on analyse le répertoire et les particularités de la deuxième catégorie – les mélodies ritualisées. L'auteur met plusieurs facteurs d'ordre psychologique et socio-historique à la base de la réadaptation de ces mélodies.

Prezentat la 15.09.2002

Recenzent: Doctor în muzicologie Victor Ghilaș,
Institutul de Studiu al Artelor, A.Ș.M.