

**STYLISTIC AND STRUCTURAL COINCIDENCES OF THE BRIDES'S  
RITUALIC DEPARTURE SONG WITH OTHER RITUALIC SONGS****COÏNCIDENCES STYLISTIQUES ET STRUCTURELLES DE LA  
CHANSON RITUELLE DE DÉPART DE LA MARIÉE AVEC D'AUTRES  
CHANTS RITUELS****COINCIDENȚE STILISTICE ȘI STRUCTURALE ALE CÂNTECULUI  
RITUALIC DE DESPĂRȚIRE AL MIRESEI CU ALTE CÂNTECE  
RITUALICE****Mirela KOZLOVSKY**

"Ovidius" University from Constanța

Faculty of Arts

mirelakoz@gmail.com

**Abstract**

*Throughout the evolution of human communities, the structure of the wedding ceremonial has preserved the coming together of the sacred and the profane, with the harmonious symbiosis of patriarchal traditions and concepts on one hand and modern ones displaying more spectacular features, on the other.*

*The evolution of society has led to the decline of the traditional way of life in favour of modernity with its more relaxed attitudes to issues of age, gender, origins, mentality, tradition, culture and religion as young people nowadays are able to make their own decisions regarding all aspects of their everyday life.*

*This study shows that similarities of style and structure may occur in different folklore categories belonging to different traditions. Those similarities have been studied in terms of melody, rhythm, system of versification and sound structure within the ritualic song of the bride's departure.*

**Résumé**

*Dans l'évolution de la collectivité humaine, le cérémonial des noces a conservé dans sa création l'union entre le sacré et le tellurique, en alternant harmonieusement les traditions et les conceptions qui proviennent des temps patriarcaux avec celles modernes qui accentuent le spectaculaire.*

*L'évolution de la société a déterminé le déclin de la vie traditionnelle et le commencement d'un style de vie dépourvu de contraintes imposées par l'âge, le sexe, les origines, les mentalités, les traditions, la culture et la religion, les jeunes pouvant prendre des décisions pour eux-mêmes dans tous les aspects de l'existence quotidienne.*

*La présente recherche relève que dans des catégories folkloriques différentes, qui appartiennent à des habitudes distinctes, on peut produire des similitudes de style et de structure. Les ressemblances ont été confirmées en étudiant la mélodie, l'eurythmie, le système de la versification et le système sonore de la chanson ritualique de la séparation.*

**Rezumat**

*În evoluția colectivității umane ceremonialul de nuntă a conservat în alcătuirea sa îngemănarea dintre sacru și teluric, alternând armonios tradiții și concepții ce provin din vremuri patriarhale cu cele moderne ce pun accent pe spectacular.*

*Evoluția societății a determinat declinul vieții tradiționale și începutul unui stil de viață*

*lipsit de constrângerile impuse de vârstă, sex, origini, mentalități, tradiții, cultură și religie, tinerii putând lua decizii pentru sine în toate aspectele existenței cotidiene.*

*Cercetarea de față relevă că în categorii folclorice diferite, ce aparțin unor obiceiuri distincte, se pot produce similitudini de stil și structură. Asemănările au fost confirmate studiind melodia, ritmica, sistemul de versificație și sistemul sonor al cântecului ritualic de despărțire.*

**Key-words:** *ritualic song, popular verse, folklore, traditions, customs, ethnomusicology, isometry, musical morphology*

**Mots-clés:** *chanson rituelle, vers populaire, folklore, traditions, habitudes, ethnomusicologie, isométrie, morphologie musicale*

**Cuvinte-cheie:** *cântec ritualic, vers popular, folclor, tradiții, obiceiuri, etnomuzicologie, izometrie, morfologie muzicală*

### **Introducere**

Nunta, considerată în derularea ciclului vieții un moment important al existenței și evoluției omului, a păstrat în configurația sa concepții ancestrale legate de satisfacerea unei necesități umane fundamentale, așa cum este perpetuarea speciei.

Caracterul unitar și dinamica obiceiurilor desfășurate atât în cadrul restrâns al familiei cât și în cadrul lărgit al comunității nu au constituit un impediment în ceea ce privește contaminarea repertoriului muzical. Acest aspect evidențiază faptul că motivele poetico-muzicale semnificative și bine conservate în timp au putut fi împrumutate de la un gen ritualic la altul, fără ca aceasta să altereze scopul sau utilitatea pentru care a fost creat.

În evoluția colectivității umane ceremonialul de nuntă a conservat în alcătuirea sa îngemănarea dintre sacru și teluric, alternând armonios tradiții și concepții ce provin din vremuri patriarhale cu cele moderne ce pun accent pe spectacular. S-au păstrat până în prezent acele manifestări etnografice și artistice cristalizate în tipare durabile (OPREA, 2002, 298), capabile să sigure noii familii fertilitatea, bunăstarea și comuniunea, ocrotind-o încă de la începutul formării ei de influențele nefaste, capabile să intervină pe tot parcursul desfășurării obiceiului.

În cercetările de teren pe care le-am efectuat în ultimii ani în spațiul dobrogean – mai exact în localități din județul Constanța, am cules din repertoriului nupțial dacoromânesc și al etniilor conlocuitoare cântece ritualice, cântece propriu-zise și muzică instrumentală de joc. Am apelat la memoria colectivităților supuse cercetării pentru a putea studia din punct de vedere diacronic obiceiul și repertoriului muzical aferent. Am sesizat că, din punct de vedere cultural s-au produs modificări atât în modul de realizare a obiceiului cât și în succesiunea secvențelor ritualice din structura sa. Ca o consecință a acestui fenomen, multe dintre ritualuri au trecut în categoria repertoriului pasiv iar altele au dispărut iremediabil.

### **Cadrul temporal și funcționalitatea cântecului ritualic de despărțire**

În prima jumătate a secolului trecut, industrializarea a dus și la emanciparea tinerei generații. Acest aspect, caracteristic la nivel național a fost valabil și pentru populația din Dobrogea. Evoluția societății a determinat declinul vieții patriarhale și începutul unui stil de viață lipsit de constrângerile impuse de vârstă, sex, origini, mentalități, tradiții, cultură și religie, tinerii putând lua decizii pentru sine în toate aspectele existenței cotidiene. Treptat s-a produs desprinderea de vatra satului, de ceea ce era considerat perimat și anacronic. Modificări ireversibile în transmiterea și păstrarea obiceiurilor și tradițiilor de la vârstnici către tineri s-au produs și pentru că școala, locul de muncă, satisfacerea serviciului militar, erau plasate la distanță față de locul de proveniență. Acestea sunt doar câteva dintre motivele ce au determinat trecerea în repertoriul pasiv sau dispariția unor creații din genuri și categorii folclorice diferite.

Nunta, ca spectacol, va cunoaște o redistribuire a momentelor ritualice și folclorice, fiind adaptată cerințelor principalilor actanți: viitoarea mireasă și viitorul ginere. Faptul că se puteau cunoaște în mod direct, fără intermediari, că puteau decide împreună în tot ceea ce însemna devenirea lor ca tânără familie, a condus la reconfigurarea modelului după care se derula acest obicei. În multitudinea de tipare în care au fost și sunt realizate în prezent nunțile, se regăsesc toate etapele considerate de maximă importanță, capabile să garanteze succesul conviețuirii cuplului.

Așa cum știm, muzicii îi revine cel mai important rol în derularea nunții, fiind prezentă în toate secvențele ritualice dar și în afara lor. (BADRAJAN, 2002, 4) Dintre genurile muzicale ce se regăsesc astăzi în repertoriul nupțial tradițional din județul Constanța amintesc cântecele ritualice, cântecele propriu-zise, melodiile instrumentale de joc și de ascultat.

În tiparul obiceiului, pe lângă repertoriul tradițional s-au insinuat în timp cântecele de divertisment din repertoriul internațional și al etniilor conlocuitoare – turci, tătari, aromâni, greci, lipoveni.

Mireasa reprezenta în trecut personajul care trebuia să se sacrifice – își schimba domiciliul, situația socială, fiind obligată să parcurgă mai multe secvențe ritualice până când se realiza trecerea de la statutul de fată la cel de nevăastă.

Secvențele ritualice de trecere de la vechea stare prin separare, tranziție și încorporarea în noua stare pot fi pozitive și negative. (GENNEP, 1996, 20)

Muzica însoțește toate ritualurile de trecere ale miresei și completează atmosfera lirică specifică la gătitul miresei prin Cântecul miresei, la despărțirea de casa părintească prin Cântecul de despărțire, la legătoare prin Cântecul la legătura tinerei neveste. În primele două secvențe ritualice plânsul miresei, ca exprimare a emoțiilor, era perceput ca o manifestare firească și într-o oarecare măsură lua aspect obligatoriu. Pe toată perioada desfășurării obiceiului nupțial exteriorizarea emoțională, realizată prin plâns avea intensități diferite, punctul culminant fiind atins în ultima secvență ritualică, cea a legătorii. Mireasa parcurge ceremoniile de trecere părăsind timpul și spațiul cosmic, și se plasează într-un timp și spațiu simbolic, devenind ea însăși un simbol prin sacrificiul pe care-l realizează, ca mai târziu să renască prin copiii săi. (BADRAJAN, 2002, 29)

Simbolul sacrificării pentru a renaște, se întâlnește în tot spațiul etnocultural românesc. Similitudini se pot stabili între sacrificiul miresei și secvențele ritualice de tip agrar însoțite de cântece vocale: Lazărul și Cântecul cununii de seceriș. Practicate pentru fertilitate și în perioada de maturizare și strângere a recoltei, aceste ritualuri sunt executate de grupuri de femei care cântă și dansează, invocând divinitatea. (POP-MICULI, 2004, 41)

### **Analiza formală și structurală**

Vom analiza cântecul ritualic de despărțire ce se interpretează în momentul în care mireasa, alături de mire și de alaiul acestuia părăsește casa părintească și intră în horă alături de nuntași. Prin intrarea miresei în horă alături de mire și alaiul acestuia se confirmă acceptarea acesteia de către membrii familiei ginerului. Informația mea l-a auzit în urmă cu mai bine de șaiszeci de ani la nunta surorii ei. A fost cântat vocal de rudele miresei, numai femei căsătorite.

Limba muzicală și cel poetic, într-un sincretism desăvârșit contribuie la conștientizarea de către mireasă a mesajului conținut în text. Ea este avertizată într-un mod explicit, fără menajamente că, odată cu plecarea din casa părintească va deveni o altă persoană, cu un stil de viață în conformitate cu statutul pe care îl va dobândi de acum înainte – femeie măritată.

Tempoul cântecului este Moderato, cu optimea la 100 M.M, fiind în concordanță cu scopul pentru care a fost creat și cu modul de execuție. Cântat exclusiv vocal, în intimitatea membrilor familiei, acest cântec ritualic are un caracter tânguitor, specific unei lamentații (trăsături asemănătoare bocetului), contribuind favorabil la realizarea momentului de trecere pe care trebuie să-l definească mireasa.

Textul poetic din care se degajă atmosfera lirică specifică acestui gen are formă fixă, asemănătoare genurilor improvizatorice bocet cu formă fixă.

### Mireasă, mireasă

Culegător: M. Kozlovsky

Informator: Margeta Florică

**Moderato** ♩=100

Mi - rea - să, mi - rea - să,  
Ia ma - i in - tră - n ca - să  
Și ui - tă - te bi - ne  
Te du - ci la băr - ba - t,  
Că ple - ci de la ti - ne,  
Că te - ai mă - ri - ta - t,

Lași fete de-o seamă,  
Și tată și mamă,  
Și frați și surori,  
Grădina cu flori,  
Te duci la bărbat,  
Că te-ai măritat.

Cînd îi mai venii,  
Măritat-o-i fii,  
Vei veni în grabă,  
Și-oi pleca degrabă,  
Te duci la bărbat,  
Că te-ai măritat

Gruparea poeziei populare este distihul (2+2+2). Procedee compoziționale și mijloace de expresie prin care s-a realizat poezia sunt: paralelismul explicativ și repetiția paralelistică. Aceeași tehnică de redare a textului se regăsește și în cazul bocetului.

Și din punct de vedere melodic există analogii între cântecul de despărțire pe care îl analizăm și bocet. Putem recunoaște similitudinile existente dacă acceptăm ideea că melodia cântecului a fost împrumutată de la un bocet și atribuită ulterior unui cântec cu rol asemănător – de

despărțire. Melodia este alcătuită din formule melodico-ritmice repetitive. Întâlnim aceeași tehnică de alcătuire a melodiilor în cântecele ritualice Lazărul și Cântecele cununii din obiceiul agrar și a Bocetului din obiceiul funebru. Prin aceste stereotipii sunt satisfăcute cerințe de ordin estetic și funcțional pe care le vizează aceste cântece. Este o tehnică de creație predilectă în folclorul copiilor și preluată de alte categorii folclorice în care cântarea vocală trebuie să țină cont de acomodarea textului la accentul ritmic determinat de mișcare. (SULIȚEANU, 1980, 211)

Melodia este compusă într-o măsură eterogenă de șapte optimi care și-a impus propria organizare deoarece tiparul ei este anterior procesului creației cântecului pe care îl supunem analizei. Putem spune că am surprins în acest caz modul în care creatorul anonim a dorit să impună elemente subiective, improvizatorice în cadrul tradiției. (OPREA, 2002, 129)

Dacă studiem relația vers – rând muzical din acest cântec ritualic putem observa procesul de adaptare a versurilor pe un tipar deja existent. Versurile ce alcătuiesc strofele sunt hexasilabice iar cele ce compun refrenele sunt pentasilabice. Deci, cea mai firească organizare ar fi fost pe un tipar hexasilabic. Rândurile melodice augmentate dezvăluie un tipar heptasilabic, astfel că versurile, create ulterior melodiei, au fost nevoite să se acomodeze pe acest tipar. Extinderea rândurilor melodice s-a realizat prin utilizarea ritmului punctat ce acționează asupra duratei corespunzătoare celui de-al doilea sunet din linia melodică a fiecărui vers. Putem spune că există coincidență între dimensiunea rândului melodic cu cea a versurilor izometrizate pe tipar heptasilabic.

Ritmul este giusto-silabic și se desfășoară în serii stereotipe, iar forma strofei melodice este fixă, de tip binar – AB. Cele două fraze se delimitează astfel: fraza A corespunde primelor 2 versuri din pseudostrofa iar fraza B corespunde deopotrivă ultimelor două versuri ale strofei dar și ale refrenului.

Pseudostrofa conține șase versuri: primele patru compun strofa propriu-zisă iar ultimele două refrenul. Plasat la finalul strofei melodice, refrenul este tematic și completează înțelesul cântecului de despărțire.

Sistemul sonor generează o hexacordie diatonică (în structură eolică), demonstrându-se încă o dată legătura cu bocetul (OPREA, 2002, 349) dar și vechimea acestei melodii. (OPREA, 2002, 178) Primele trei rânduri melodice ale cântecului ritualic aduc structuri sonore majore pentru ca în ultimul rând melodic finala să se impună prin cadență minoră eolică. Și acest aspect reprezintă un element comun cu bocetul.

Sunetele MI1-RE1-DO1 ce se aud cu obstinație formează picnonul sistemului sonor original care este pentatonie diatonică MI1-RE1-DO1-si-la. Datorită frecvenței cu care apar în melodie sunetele MI1-RE1-DO1 pot fi considerate și sunete-pilon. Sunetul FA1 poate fi considerat ca fiind la origine un pien ce s-a impus ulterior în melodie determinând evoluția pentatoniei, considerată un mod defectiv datorită numărului redus de sunete (VIERU, 1980, 179) în hexatonie diatonică FA1-MI1-RE1-DO1-si-la. Sunetul sol din refren are rol de subton. Vom evidenția încă trei aspecte ce trădează proveniența melodiei din bocet: situarea sunetului cu rol de subton în registrul grav; apariția acestuia la finalul celor două rânduri melodice ale refrenului; pendularea la cvartă perfectă ascendentă și secundă mare ascendentă față de finală.

Plasarea coroanelor în finalul frazelor muzicale creează sentimentul unei interpretări libere, în concordanță cu caracterul liric al poeziei. Și acest aspect contribuie la asemănarea cântecului de despărțire cu bocetul care se caracterizează prin stilul improvizatoric al execuției.

Ambitusul de septimă mică definește structura melodiei. Prin apariția apogiaturilor anterioare și posterioare linia melodică se dezvoltă. Se întâlnesc cinci apogiaturi anterioare: trei duble (un mordent inferior și două superioare) și două simple descendente (realizate la secundă mică și cvartă perfectă) și două apogiaturi posterioare duble descendente (realizate la interval de secundă mare). Apogiaturile sunt plasate lângă sunetele MI1-RE1 considerate sunete-pilon ale melodiei.

Mersul melodic preponderent descendent din cântecul de despărțire este relevat de incipitul și finalul frazelor. Și aici putem găsi o corespondență între cântecul ritualic de despărțire de la casa miresei cu creațiile din folclorul copiilor (COMIȘEL, 1964, 224) și cu bocetul, știut fiind faptul că

acesta din urmă se caracterizează din punct de vedere melodic prin succesiunile permanent și repetat coborâtoare. (OPREA, 2002, 192) Ca o dovadă a acestui aspect stă melodia care alunecă de trei ori pe sunetul DO1, afirmându-l sonor. Exact la fel se întâmplă cu fundamentală din bocete care este și ea auzită de mai multe ori în melodie.

Cele două cadențe sunt marcate de coroane. Cea interioară este realizată prin interval de secundă mare descendentă pe sunetul DO1. Încheierea în mod frecvent a rândurilor melodice pe sunetul aflat pe treapta a treia a sistemului sonor este o caracteristică a cântecului miresei din Dobrogea. (OPREA, 2002, 308)

Cadența finală se produce prin secundă mare ascendentă pe fundamentală heptatoniei, auzindu-se o singură dată în registrul grav la finalul cântecului.

### Concluzii

Demersul realizat a relevat locul bine determinat pe care îl avea acest cântec de despărțire de la casa miresei în desfășurarea secvențelor ritualice din cadrul obiceiului nupțial. Considerentele care au dus la trecerea sa în repertoriul pasiv sa au fost dictate de evoluția societății. Odată cu dispariția vetrelor satelor și a stilului de viață tradițional, tinerele pleacă cu bucurie după alesul lor, pentru că viitorul nu mai reprezintă un motiv de teamă.

Acest cântec are un caracter aparte, el nu poate fi considerat o variantă a Cântecului miresei ce poate substitui în prezent dispariția cântecelor ritualice de despărțire de la casa miresei și de la legătoarea miresei. Aspectul de originalitate este confirmat de textul poetic care precizează momentul interpretării fără a crea confuzie.

Analiza a confirmat că în categorii folclorice diferite, ce aparțin unor obiceiuri distincte, se pot produce similitudini de stil și structură. Asemănările au fost confirmate studiind melodia, ritmica, sistemul de versificație și sistemul sonor al cântecului ritualic de despărțire.

Iată o sistematizare a similitudinilor existente între cântecul ritualic de despărțire și alte cântece ritualice:

- Modul de interpretare – tempoul moderato; caracter profund liric; cântat exclusiv vocal, în intimitatea familiei.

- Textul poetic – are formă fixă; procedee compoziționale și mijloace de expresie utilizate: paralelismul explicativ, repetiția paralelistică.

- Melodia cântecului a fost împrumutată de la un bocet și atribuită ulterior unui cântec cu rol asemănător – de despărțire; ea este alcătuită din formule melodico-ritmice repetitive.

- Relația vers - rând muzical dezvăluie procesul de adaptare a versurilor pe un tipar existent deja.

- Ritmul este giusto-silabic și se desfășoară în serii stereotipe.

- Forma strofei melodice este fixă, de tip binar – AB.

- Sistemul sonor generează o hexacordie diatonică în structură eolică.

- Plasarea coroarelor în finalul frazelor muzicale.

- Ambitusul este de septimă.

- Mersul melodic preponderent descendent.

- Cadența interioară este realizată prin interval de secundă mare descendentă pe treapta a treia.

- Cadența finală se produce prin secundă mare ascendentă pe fundamentală în registrul grav.

În obiceiul nupțial românesc, secvențele ritualice, chiar dacă par a deține pe ansamblul repertoriului muzical o pondere mai redusă, posedă maniere de elaborare muzicală și poetică deosebit de expresive, de caracteristice, și cu consecințe diferite din punct de vedere funcțional. (RĂDULESCU-PAȘCU, 1998, 101) Acestea pot îmbrăca aspectul melodic al bocetului din ceremonialul funebru, al cântecului de seceriș din ceremonialul agrar și al creațiilor din folclorului copiilor.

Nunta în contemporaneitate reprezintă suma tuturor transformărilor, influențelor și adaptărilor impuse de funcționalitate și stilul de organizare. Spectacolul nupțial este cel mai deschis

la tot ce este de actualitate, iar remodelarea lui s-a produs fie prin adăugarea unor elemente noi, fie prin eliminarea celor considerate desuete. În societatea actuală, în care colectivitatea tradițională s-a diminuat sau a dispărut, se manifestă în continuare tendința de a adapta obiceiul nunții în funcție de elementele moderne din spațiul autohton sau din afara lui.

### **Bibliografie**

- BADRAJAN, Svetlana, *Cântecul Miresei*, Chișinău, Ed. EPIGRAF SRL, 2002  
COMIȘEL, Emilia, *Folclor muzical*, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1964  
GENNEP, Arnold Von, *Riturile de trecere*, Iași, Ed. Polirom, 1996  
OPREA, Gheorghe, *Folclorul muzical românesc*, București, Ed. Muzicală, 2002  
OPREA, Gheorghe, *Sisteme sonore în folclorul românesc*, București, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, 1998  
POP-MICULI, Otilia, *Integrarea sistemelor sonore în desfășurarea ritualurilor agrare*, București, Ed. Fundației România de Mâine, 2004  
RĂDULESCU-PAȘCU, Cristina, *Ornamentica melodicii vocale în folclorul românesc*, București, Ed. Muzicală, 1998  
SULIȚEANU Ghizela, *Psihologia folclorului muzical*, București, Ed. R.S.R., 1980  
VIERU, Anatol, *Cartea modurilor*, București, Ed. Muzicală, 1980

**Informator:** Margeta Florică, 73 de ani, pensionar, Constanța.

