

INVENTARUL
național al elementelor vii de patrimoniu cultural imaterial
(National Inventory of Active Intangible Cultural Heritage Elements)

Cântarea polifonică la aromânii fărșeroți

I. Domeniul:

Tradiții și expresii orale

II. Elementul de patrimoniu cultural imaterial:

Termen standard: Cântarea polifonică la aromânii fărșeroți

Denumiri regionale: Cântiți cu „e”, cântiți de pade, cântiți greali, cântiți aștirati

Areal de manifestare

Fărșeroții (sg. *fărșirót*, pl. *fărșiróť*) au numele derivat de la localitatea *Frașari* (alb. Frashër), de unde provine o parte dintre ei, anume cei care se numesc ei înșiși fărșeroți. Este vorba de cei din zona orașului Corcea, Albania (arom. *Curceauă*, alb. Korçë) și câteva sate din împrejurimi. Unii, pornind spre răsărit, s-au stabilit pe versantul nordic al muntelui Vermio (Macedonia grecească) și în Nijopole (R. Macedonia de Nord). Denumirea de fărșeroți s-a extins, însă, treptat, la toți cei care își spun *rămân* (față de *armân*, cum își spun ceilalți aromâni).

Intelectuali și meșteșugari aromâni, între care și fărșeroți, au venit și s-au stabilit pe teritoriul statului român, în ultimele două secole. În multe dintre localitățile lor, la sfârșitul secolului al XIX-lea și prima parte a secolului al XX-lea, au funcționat școli cu predare în limba română, ei considerându-se români din spațiul macedonean.

În perioada interbelică, la începutul colonizării macedoromânilor în Cadrilater, aromânii fărșeroții au ajuns primii în Dobrogea Nouă, teritoriu românesc alipit în urma războaielor balcanice, în anul 1913, sosind în a doua parte a anului 1925 din sudul Albaniei, din zona Corcea (ar. Curceauă), din satele Pleasa, Stropani, Dișnița ș.a., fiind urmați, la scurt timp, de consăngenii lor din Grecia (regiunea Vodena), din comunele Gramaticova de Sus, Paticina, Papadia, Fetița, Selia de Sus, Cândrova, Horopani ș.a.

Primele familii de aromâni din Pleasa au înființat în județul Durostor localitatea care a fost numită cu numele satului din Albania, Frașari (azi Polkovnik Lambrinovo, regiunea Silistra), la 31 octombrie 1926¹. Au conlocuit și în alte sate, alături de populația autohtonă, turcă și bulgară, ca Aidemir, Babuc, Alfatar, Suneci etc.

¹ Doua discuri de patefon se găsesc în arhiva „Institutului de Phonetique – Musee de la Parole du geste” (colecția Hubert Pernot), fiind înregistrate la București, în anul 1928. În primul disc, avem o discuție între doi fărșeroți veniți din Albania, despre colonizarea fărșeroților și stabilirea în satul Frașari, Ahile Cuciconă și Leon Teja (gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1080127c/fl.media). În cea de-a doua, care ne

În anii următori, până prin 1933, dar și mai apoi, aproximativ 5000 de familii de aromâni, și câteva sute de meglenoromâni, au venit în Cadrilater, din regiunile Veria, Vodena, Meglenia, dar și din localitățile din sudul Albaniei, din actuala Macedonia de Nord, precum și din Bulgaria.

În urma pierderii Cadrilaterului și a schimbului de populație din luna septembrie 1940, aromânii fărșeroți au fost transferați în nordul Dobrogei și s-au așezat în satele din județul Constanța, de unde plecaseră etnicii germani și bulgari.

Termenii externi cu care sunt cunoscuți fărșeroții, la nivel inter-comunitar (printre celelalte ramuri), sunt *rămăn arbineși* (pentru cei originari din Albania), *grecoman* (pentru cei originari din Grecia), și circulă în paralel cu etnonimele generalizate *rămăn* și *fărșeroț*. Totodată, termenii emici, atribuiți de ei înșiși pentru a se deosebi și a trasa o demarcație identitară în interiorul grupului de referință, sunt: *plisoț*, pentru fărșeroții din Albania, și *șopan*, pentru cei veniți din Grecia, sau, la un nivel mai adânc, foarte rar și pentru a ilustra o nevoie de delimitare inclusiv în cadrul subgrupului, sunt elemente lexicale ce trimit la localitatea de proveniență: *căndrovean* (loc. Căndrova-Grecia) etc. (Saramandu, 1972, p. 19).



Fărșeroți în satul Frașari (Durostor),
în revista „Ilustrațiunea Română”, nr. 32, 1934

În România, după anul 1940, fărșeroții *plisoț* au parcurs același traseu ca toți aromânii refugiați din Cadrilater, și s-au așezat compact în localități precum Palazu Mare, Anadalchioi, Viile Noi (cartier din orașul Constanța), Pipera, Tunari, Pantelimon, Colentina (județul Ilfov și București), în vreme ce subramura *șopanilor* au constituit nuclee semnificative în comunele Mihail Kogălniceanu și Cogealac (județul Constanța) și, în număr mai redus, în comunele și orașele Mihai Viteazu, Poiana, Ovidiu, Constanța, Nisipari, Agigea, Palazu Mic, Viile Noi (din județul Constanța). În urma unor deplasări și mișcări interne, impuse de un cumul de factori sociali, generați de dinamica și evoluția societății (migrarea dinspre sat spre oraș, accesarea spre nivele superioare de instruire și formare educațională), economici (gradul de profesionalizarea și ocuparea unor locuri de muncă noi, sau, în spiritul tradiției, pentru posesorii de animale, căutarea unor zone bune de pășunat în Banat sau

interesează pe noi (gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10801066/fl.media), un grup de fărșeroți (Vasile Muși, Nicuță Balamaci, Ahile Cucicon și Leon Teja) cântă *Tumbe, tumbe* și *A lai munte naltu*.

Marea Baltă a Brăilei), și, nu în ultimul rând, de factori de natură politică (deportarea din Bărăgan: Dâlga, Fundata etc.), grupuri de aromâni s-au desprins de comunitățile largi și s-au fixat, în cei 80 de ani, în diferite regiuni ale țării. Astfel, semnificative concentrări de aromâni fărșeroți trăiesc în prezent în importante centre urbane, precum: Timișoara, București (și cartierele subordonate: Piața Andronache, Balta Albă, Colentina, Pantelimon etc.), Constanța, Brăila ș.a.



Grup de aromâni fărșeroți în costum de sărbătoare, vara. Mai toți sunt originari din satul Pleasa (Albania, nord-est de Korcea), din Tache Papahagi, 1974, p. 1413

Descriere. Elemente socio-culturale asociate elementului:

Cântarea polifonică, specifică ramurii aromânilor fărșeroți, reprezintă o marcă identitară semnificativă pentru aceste grupuri ce încearcă să trăiască în coordonatele unui vieți ce păstrează și este încă guvernată de comportamente, mentalități, sensibilități, norme și valori tradiționale. Din fondul de mărci culturale (obiceiurile, alimentația, vestimentația, mitologia etc.) ce conturează identitar profilul unei comunități și îi conferă stabilitate și coeziune, cântecul polifonic al fărșeroților se definește ca o formă esențială de comunicare culturală ce dezvăluie, prin intermediul textelor poetice, aspecte din evoluția istorică și ideologică a grupului și devine, astfel, indicele unei specificități culturale evidente. În dinamica societății actuale, în interiorul grupurilor de aromâni fărșeroți, cântecul polifonic este o categorie folclorică activă ce reprezintă expresia concretă a vitalității creativității populare și, totodată, o

manifestare adâncă și colectivă a grupului de a-și conserva/perpetua semnele culturale ce dau naștere unui sentiment al apartenenței împărtășite. În contextul actual, cântecul la aromâni fărșeroți devine și un exercițiu de rezistență și o strategie culturală de împiedicarea „uitarea”.

În comunitățile de tip tradițional, așa cum era și cea a aromânilor fărșeroți, recunoașterea statutului și apartenența la corpul social colectiv se reglementa prin împărtășirea aceluiasi set de valori, ideologii, comportamente, norme și simboluri identitar-culturale și, totodată, prin prescripția „obligativității” conservării, transmiterii și păstrării formelor de exprimare specifice sistemului cultural de referință. Ieșirea din norma tradiției, faptele și comportamentele reprobabile erau penalizate adânc de fărșeroți pe cale culturală – prin cântec –, de altfel, în interiorul grupului circulă și în prezent expresia „*va-l'i scoată cântic*” (o să îi scoată cântec), adică o să fie expus judecății aspre a comunității, o instanța moralizatoare supremă. De asemenea, evenimentele cu caracter de excepționalitate, dar și acțiunile și faptele unor personalități cu un profil inedit, ce tulburau și înflăcărau profund imaginația vie a insului erau fixate prin versificație populară în memoria colectivă a grupului creator și beneficiar, totodată. În limbaj emic, cântecele fărșeroților se numesc *cântiți cu „e”*, însă, treptat, s-a remarcat înlocuirea cuvântului vechi cu sintagma *cântece polifonice*. În interiorul grupului, cântecele se interpretau în familie, de cântăreți neprofesioniști, în toate ocaziile ce apropiau și legau simbolic membrii comunității, fie de natură privată (nunți, zile onomastice, botezuri, logodne, nunți etc.), fie manifestări cu caracter colectiv (șezători, clacă/sideancă, hori duminicale etc.). De asemenea, conceptele de prestigiu și de respect față de un individ erau interconectate cu felul în care acest reprezentant se raporta la valorile tradiției, la cunoașterea și prezervarea formelor și elementelor specifice, astfel că valorizarea sa individuală pe plan social era înfățișată tot *prin cântec*, căci cel ce nu știa să cânte era muștrat și ironizat frecvent în toate contextele circumstanțiale, căci se îndepărta, în orizontul de mentalitate tradițională, de valorile culturale ale comunității care funcționau ca un factor de coagulare a membrilor săi în jurul unor repere identitare fundamentale.

Fondul de cântece reprezintă un patrimoniu prețuit și prezervat cu grijă de fiecare ramură/tulpină de aromâni în parte, astfel că circulația acestor bunuri dintr-o parte în alta era/este un fenomen rar întâlnit. Cântecele cu „e” se învață pe cale orală, în spiritul tradiției, de la cei bătrâni către cei tineri, fără o pregătire specială și fac parte din categoria cântecelor de ascultare, epice și lirice, cu o tematică variată: de haiducie, păstorească, de dor, de înstrăinare, de protest social, satirico-moralizatoare etc. La nivelul textelor, sunt evocate cu mijloacele artistice și de compoziție specifice creației artistice, evenimentele reale din trecut recent sau mai îndepărtat a grupului uman pentru a fi prezervate definitiv și irevocabil în memoria culturală colectivă. Din cercetarea pe teren, s-a remarcat o preferință și, implicit, o fidelitate a interpreților pentru activarea repertoriului tradițional, ceea ce face ca în procesul de creație inovația să se impună lent, astfel că cele mai multe texte poetice relevă informații despre realitățile dispărute și specifice spațiului balcanic.

Exemple:

1. Cânticu al Coli Ghiză (titlu, jurnal oral) – Cântecul lui Coli Ghiza: Aveam doi, trei meși,/ Ți aștiptăm, moi, Vasile,/ O, bura ficiori,/ Ia arăchiț, moi, martine./ Ațea nu-i aschere/ Că ieli sănt, moi, rămăni./ Easti Coli Ghiza,/ Ș-caftă săndzili./ Ază Zămărdișiu Mal'iu/ Ș-bea, moi, răchie./ Scoal', Mal'o, s-fudzim./ Că Ghiza, moi, nă yini. (De două-trei luni,/ Pe Vasile îl așteptăm,/ O, feciori luați-vă armele!/ Aia nu-i armată,/ Ei sunt români,/ Este Coli Ghiza,/ Cere răzbunare! Astăzi Maleo dușmanul/ Petrece și se ospătează/ – Hai, Maleo, să fugim,/ Coli Ghiza sosește!).

2. Aidi, voi giunami ș-a noci fraț (titlu, jurnal oral) – Hai, voi tineri și voi frați: Aidi, voi giunami ș-a noci fraț/ Până când ninga va staț?!/ Loăț tufec'l'i ș-nchisit,/ S-ascăpăm pi a noci părinț!. (Hai, voi tineri și voi frați/ Până când mai așteptați?!/ Înșfăcați puștile și porniți/ Să îi salvăm pe a noști părinți).

3. Tu munțâl'i din Ianina (titlu, jurnal oral) – În munții din Ianina: Tu munțâl'i din Ianina/ Ună nveastă ma ș-plândzea/ Ma-ș plândzea, ma-ș lăcrăma:/ – Fă-ti, lăi munti, cama-ncoa,/ Ca s-ti antreb di Ianina!/ Ianina, hoară di furi,/ S-vătamară trei tamburi/ Trei tamburi, gionile a mel capidan. (În munții din Ianina/ O tânără nevastă plângea/ Plângea și se văita:/ Vîno, munte, mai aproape/ Să te întreb de Ianina!/ Ianina, sat de tâlhari/ Au ucis trei cântăreți/ Trei cântăreți, iubitul meu voinic).

4. Ia, bagă-ță, moi, stulia tine (titlu, cântec liric de nuntă) – Ia, pune-ți tu podoaba de mireasă: Ia, bagă-ț, moi, stulia tine/ Yinu feată, moi, după mine,/ Ia bagă-ț, moi, stulia tine/ Yinu feată, moi, după mine./ Aide, ta nina, moi, na nina,/ Vruta ali dadi, moi, ți-n'i te-avea/ Ai, vruta ali dadi, moi, ața mușata,/ Percea ta, moi, nichiptinata./ Semn cu măna, moi, semn cu ocl' iu/ Mi băgăși, moi, di yiu ntr-ocu./ Semn cu măna, moi, semn cu ocl' iu/ Mi băgăși, moi, di yiu ntr-ocu. (Ia, pune-ți tu podoaba (de mireasă)/ Vîno, fată, măi, după mine./ Aide, ta nina, măi, na nina,/ Draga mamei, măi, ce-mi te-avea/ Ai, draga mamei, măi, acea frumoasa,/ Părul tău, măi, nearanjat (nepieptănat)/ Semn cu mâna, măi, semn cu ochiul,/ Mă băgași, măi, de viu în pământ./ Semn cu mâna, măi, semn cu ochiul,/ Mă băgași, măi, de viu în pământ).

5. Dzeana iu-ț vineai la mușeată (titlu, cântec liric de dragoste) – Te-ai urcat pe culme, o, frumoaso: Dzeana iu-ț vineai la mușeată/ E, sudorarea, moi, pisti surati,/ Dzeana iu-ț vineai, moi, la mușeată, moi/ E, sudorarea, moi, pisti surati/ Ți lai dadă ti feață tini, moi, la mușeată, moi/ Ți dadă-ni ti feață tini, moi la mușată tini./ Ca s-ni-acăț sivdai ș-mini/ Oi, ca s-ni-acăț sivdaia ș-mini; (Te-ai urcat pe culme, o, frumoaso/ E, și cu fața îmbujorată./ Te-ai urcat pe culme, o, frumoaso./ E, și cu fața îmbujorată/ Ce mamă te-a făcut, frumoaso?!/ Ca să mă îndrăgostesc de tine/ O, ca să mă îndrăgostesc de tine).

6. Tumbe, tumbe (titlu, cântec liric păstoresc) – Tumbe, tumbe: Vruî nă oară, vruî dauă ori/Vruî ș-tu ahănti sărbători/Tumbe, tumbe, tumbe, tumbe, tumbe (ref.)/ Ta să-ni-yin, vrută, la voi/ Tu turata di la oi!Tumbe, tumbe/ Ma loai tată-su ți l'i-ari/ Căpârli cu oili a meali./ Tumbe, tumbe/ Apârniră tuti s-feată/ Când vrea s-yin ș-io, moi, mușeată./ Tumbe, tumbe (...)/ Astă seara nî-ascăpai/ Unu furtatu di-a meu lăsai/ Tumbe, tumbe, (...)/ Di la noatiîni, ș-di la néali/ Ca să-ni veag'le ș-oili a meali./ Di-ni mi duș ayońea-n hoară/ Tuș ca pul'iu cari azboară./ Că di tini nî-era dor,/ Și di

dorlu-a tău vrea s-mor. (Vrui o dat', de două ori,/ De nenumărate ori/ Tumbe, tumbe, tumbe, tumbe, tumbe, tumbe/ Ș-ntr-afătea sărbători,/ Vrui, mândro, să vin la voi./ Blestemat tatăl ce are/ Caprele și-oile!/ Porniră toate să fete/ Când să vin pe îndelete./ Dar astă seară scăpai,/ Un fârtat de al meu lăsai,/ De la miei, de la mioare,/ Să le păzească în ponoare./ Și plecai în sat cu zor,/ Precum pasărea în zbor,/ Că de tine mi-era dor/ Și puteam, mândro, să mor).

Considerații etnomuzicologice

Cântările aromânilor fărșeroți, așa cum s-a menționat și anterior, reprezintă un repertoriu bogat și reprezentativ, de la cântece rituale, cântece lirice ocazionale, balade și cântece istorice, până la cântece pentru copii sau bocete. Dintre acestea, cele mai multe sunt interpretate polifonic, pe trei voci distincte, de către grupuri omogene, fie de femei, fie de bărbați (și unii și ceilalți cântând, de obicei, separat).

Cântarea în grup este, la aromânii fărșeroți, tradițională și aproape generalizată; cu toate acestea, există situații foarte rare în care unele cântece sunt interpretate monodic, fie de bărbați (ex. unele cântece *picurăraști*, păstorești sau unele cântece lirice), fie doar de femei (ex. cântece de leagăn și bocete). Din această perspectivă cântarea plurivocală, în grupuri de femei (întâlnite mai rar) sau de bărbați (existente preponderent) prevalează aproape total asupra celei individuale, monodice.

Modalitățile interpretative se supun unei scheme identice, care asigură unitatea genului în diversitatea pieselor. Astfel, melodia unei piese (cântec) este susținută tot timpul de doi cântăreți principali, care sunt acompaniați de restul grupului, printr-un sunet continuu, cunoscut și sub numele de *ison* (*isonul*, ca formă de susținere armonică a unei melodii se mai întâlnește la muzicile instrumentale interpretate la *cimpoi*, precum și la cântarea vocală, de tradiție bizantină, a Bisericii Ortodoxe, numită și *cântare psaltică*). La aromânii fărșeroți linia melodică principală, aflată în registrul cel mai înalt al întregii piese, este propusă și interpretată de primul solist, despre care se spune că *trage vocea* (arom. *tradzi boața*) sau *ia cântecul* (arom. *l'ea cânticlu*). Către jumătatea sau finalul primului vers (uneori, chiar la începutul versului următor) linia melodică inițială este suprapusă cu intervenția celui de-al doilea cântăreț, cu o altă melodie, într-un registru ceva mai grav, despre care se spune că *taie vocea* (arom. *tal'e boața*); uneori, în funcție de momentul la care se face această intervenție, al doilea solist întregește fraza muzicală sau versul care a fost lăsat în suspensie de primul solist. Tot în acest moment intervine și restul grupului vocal, care acompaniază cele două linii melodice susținute de soliști prin cântarea unui sunet continuu, cu vocala *e* (*pedală* sau *ison*, despre care am făcut mai sus referire). Despre acest sunet ținut se spune că *ține vocea* (arom. *țani boața* sau *hearbi boața*). Din punct de vedere muzical, *isonul* este situat preponderent pe sunetul fundamental al sistemului sonor pe care este construită melodia sau, în cazuri rare, pe terța acestuia. La sfârșitul cântecului, *pedala* „alunecă” descendent spre un sunet care nu poate fi determinat precis, imitând, parcă, *băzoiul* unui cimpoi care se dezumflă.

De obicei, fiecare început de vers este interpretat de cântărețul principal iar la finalul fiecărui rând melodic unul sau două cuvinte din vers sunt interpretate doar de al doilea cântăreț. Cele două voci pot să expună fie fraze distincte și complementare,

fie aceleași fraze, variate și transformate. În aceste situații cântarea se articulează sub formă de *eterofonie*, ca formă particulară a *polifoniei*, respectiv prin suprapunerea unei melodii cu varianta ei melodico-ritmică.

Din punctul de vedere al elevației sonore, de obicei vocea superioară se poate ridica până la o sextă mare deasupra *isonului*, iar vocea a doua poate atinge cel mult o cvintă. Vocile soliste evoluează, așadar, într-un spațiu sonor (ambitus) relativ restrâns; ele se pot „ciocni”, în unele momente, pe verticală, dând naștere la suprapuneri armonice disonante (secunde mici și cvarte mărite) sau se pot „așeza”, atât între ele, cât și în raport cu isonul, pe unele intervale care sunt considerate, în acest context, drept consonante (secunde mari și cvarte perfecte). Uneori, pentru scurte momente, planurile vocale se interpun și se superpoziționează unele față de altele, una din voci cedând întâietatea față de cealaltă.

La majoritatea cântecelor versurile sunt însoțite frecvent de interjecții precum: *aidi, dada, lăi, lele, moi, more, o, oi*, care apar uneori ca exclamări cântate, invocări, repetări sau completări ale rândurilor melodice, atunci când rândul melodic este mai mare decât versul, situații în care unele cuvinte sunt cântate doar pe jumătate și apoi sunt reluate în întregime. Explicația constă și în aspectul „competitiv” al interpretării, în cazul celor doi interpreți principali, care doresc să improvizeze și să introducă, în timpul cântării, elemente melodice noi, cărora trebuie să li se aplice text.

Textele cântecelor fărșerote se articulează în cele două tipare ale versului popular românesc cântat: *hexasilabic* și *octosilabic*, cu variante complete (de șase sau opt silabe, *acatalectice*) sau incomplete (de cinci sau șapte silabe, *catalectice*). Interjecțiile, expresiile retorice sau repetările de cuvinte, enumerate în paragraful anterior, vin să completeze și să „armonizeze” schema tiparului de versificație cu cea a tiparului ritmic (organizată, de regulă, în structuri trohaice) în care evoluează cântecul; cele două niveluri coexistă și se suprapun într-un mod subtil, care nu se lasă ușor de perceput la o primă audiere sau la un demers analitic superficial.

Sistemele sonore cel mai des utilizate sunt bazate pe scări pentatonice anhemitonice sau pentacordice, având cvinta drept fundamentală. Rareori sunt folosite sisteme cu mai puține sunete (tricordii și tetracordii) care conferă cântărilor un aspect arhaic pronunțat.

Ca sistem ritmic dominant este stabilizat sistemul *parlando-rubato*, cu una sau mai multe pulsații (picioare ritmice) inegale. Se mai pot întâlni unele desfășurări ritmice care evoluează sub diferite raporturi (ex. 1/2 sau 2/3) însă, în toate cazurile, desfășurările ritmice sunt libere, cu aspecte fluctuante și improvizatorice. Această caracteristică importantă, *improvizația*, generează o mulțime de transformări și variante ritmice considerabile, uneori chiar în cadrul aceleiași melodii, care rămâne, totuși, recognoscibilă. Variantele multiple ale unei melodii generează, prin suprapunere, forme de expresie sintactică muzicală *eterofone*, despre care am menționat anterior. În concluzie, exprimarea sonoră a cântecelor în *rubato* exprimă sinteza dintre devierile variate ale duratelor de la pulsația inițială, de bază, imaginată, însă, deseori, doar la nivel teoretic.

O caracteristică foarte importantă a interpretării polifonice o reprezintă *timbralitatea* vocală, respectiv paleta bogată a efectelor de „culoare sonoră” sau

modurile de atac pe care le stăpânesc cântăreții fărșeroți. Vom aminti doar câteva dintre acestea: schimbări de vocale sau de timbruri vocale (numite în studiile teoretice etnomuzicologice și *colorări de vocale*) pe același sunet prelung, sunetele emise prin *lovituri de glotă*, care se aseamănă cu *horile lungi* maramureșene sau cu anumite semnale de buciium; mai pot fi întâlnite moduri de emisie caracteristice, precum sunetele *huhurezite* (arom. *arucă boața*), sunetele șoptite, exclamate, declamate, întrerupte de râsete teatrale, *glissando*-uri descendente, întinse pe intervale relativ mari, care pot ajunge până la o cvartă, articulate, uneori pe durate considerabile.

Unele piese pot să exprime o oarecare libertate și independență identitară, în sensul că pot fi interșanjabile la nivelurile textelor și melodiilor, intrând, astfel, în diverse combinații. În general, identitatea unui cântec este determinată de textul poetic și nu de melodie. Interpreții se pot referi la „același cântec” în sensul unor piese cu texte poetice foarte asemănătoare dar care sunt „îmbrăcate” cu melodii diferite; din aceeași perspectivă, un „cântec nou” este înțeles ca o piesă construită pe o melodie preexistentă dar având versuri noi.

Problema transcrierilor în notație muzicală a melodiilor polifonice interpretate de aromânii fărșeroți ridică probleme deosebite, fiind dificilă și problematică în privința acurateții transcrierilor, pe de o parte având în vedere caracterul improvizatoric al cântecelor, dar și modul particular de execuție polivocală, în care interpreții cântă simultan variante diferite (extinse, prescurtate, trunchiate sau deformatate) ale aceluiași text. Studiile etnomuzicologice asupra cântecelor polifonice interpretate de fărșeroți au relevat capacitatea relativă de notație muzicală pe portativ, folosind sisteme de trei portative suprapuse (câte unul pentru fiecare voce) și sistemul de notație de tip clasic, căruia i-au fost adăugate semne și simboluri particulare, prin care s-a încercat notarea variațiilor ritmice (sunete scurte sau lungite în mod nediferențiat), a intonației netemperate și înălțimilor aproximative, a timbralității (lovituri de glotă, vibrato puternic) etc.

Considerăm că toate variantele de cântări polifonice interpretate de fărșeroți, înregistrate în decursul timpului, din zone diferite și de la interpreți diverși, reprezintă jaloane și repere de incontestabilă valoare în articularea generală a acestui fenomen și a percepției asupra vitalității și vivacității lui. Având în vedere caracterul structural improvizatoric al acestui repertoriu, fiecare piesă înregistrată etalează însă **o anumită variantă, interpretată la un anumit moment dat, într-un anumit context**. Din această perspectivă (valabilă pentru toate repertoriile muzicilor tradiționale, cu precădere ale celor vocale) considerăm ca foarte importantă, în permanentizarea acestui element cultural deosebit, urmărirea lui ca **fenomen viu**, actual, aflat în conștiința comunității în care este prezent și, astfel, având capacitatea de a fi transmisibil generație după generație. Suntem convinși că aceste cântări plurivocale, polifonice, interpretate de aromânii fărșeroți, vor avea și pe viitor aceeași forță și același dinamism care le conferă unicitate și valoare identitară de o înaltă distincție.

Transcrieri muzicale

Redăm, în continuare, două transcrieri muzicale care ilustrează, fiecare dintre ele, caracteristicile sonore și lexicale expuse mai sus.

Mg 698 h

166. CÎNTICLU ALI VRUTI

Rubato

S. pr.



Ai - di moi, la o vru - tã, Ei, s-nî

S. sec.



G. v.



țemű tu - mu, Io, moi, tu - mun - te, ai - di,



- mu, Io, moi, tu mun - te, noi da - li,



E



Ai - di, moi, la o vru - tã



la o vru - tã



I, s-n-ad - rãm - tu - Mu, io, moi, tu - mun - te, ai - de.



Mu, io, moi, tu mun - te, noi da - li.



122

Ex. 1: Cânticlu ali vruti (Cântecul mândrei) (Marcu, 1977, p. 122)

Cânticlu ali vruti – Cântecul mândrei

„*Aidi moi, la, o vrută,/ Ei, s-nî țemű tu munte,/ Io, moi, tu munte, aidi,/ Noi dol'i,/ Aidi, moi, la o vrută/ I, s-n-adrãm tu/ Mu, io, moi, tu munte, aide,/ Noi dol'i. (Vino, tu, o mândra mea,/ Sã mergem la munte,/ La munte, noi doi)*” (Marcu, 1977, p. 189).

19. NU CU SĂLTĂNATĂ *

Mg. 928 b Informatoare:

- soliste: **Oca Fați**, 35 ani;

Marioara Caramitru, 43 ani;

- grup vocal feminin alcătuit din zece persoane.

Culegători: George Marcu, Lucilia Georgescu.

Data și locul culegerii: 13 decembrie 1956, București.

* Fișa de mg. consemnează ca interprete soliste pe Oca Fați și Marioara Caramitru. În catalogul benzilor de magnetofon și pe transcrierea culegătorului sunt menționate, în schimb, Maria Caramitru și Arhonda Nuși.

George Marcu: „Face parte din categoria cântecelor polifonice fărșerotești“.

The image shows a musical score for the song 'Nu cu săltănată'. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The tempo is marked as ♩ = 162. The key signature has one sharp (F#). The lyrics are in Romanian. The first system has the lyrics 'Nu cu săl — tă — na — tă,'. The second system has 'Nu cu pi — ri — fa — ni,' and '< o — li > nie i — e'. The third system has 'A — plea — că — ti nă — hea — mă,'. The fourth system has 'Nu cu ca — pu-n dzea — nă.' and 'i — e.' There are various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings like 'sempre sîmte'.

30

Ex. 2: *Nu cu săltănată* (Nu cu semeție) (*Tumbe, tumbe*, 2002, p. 30)

Nu cu săltănată – Nu cu semeție

„Nu cu săltănată,/ Nu cu pirifași,/ Apleacă-ti năheamă,/ Nu cu capu-n dzeană./ Când ț-ișai la poartă,/ liyia ntru mână,/ Ti mutrei pi poali, S-nu-ai văr' hi<e>r di lână./ Când ț-ișai nafoară,/ Tuș ca vără lună,/ Ficiorl'i la cale,/ Tut cu tine-n gură./ Șamia de sirmă-[ń]i/ Mut-u di di gușă,/

Când ti ved ficiorl'i/ Ş-ma ȝ-pari lăndăruşă. (Nu cu semeȝie/ Şi nu cu trufie./ Capu-ȝi maiestuos/ Pleacă-ȝi-l mai jos./ Când te-arăȝi în poartă./ Ții oglinda-n mână./ Să n-ai pe catrinȝă/ Firicel de lână./ Când ieși tu din casă/ – Lună luminoasă –/ Flăcăii te privesc./ Numele-ȝi rostesc./ Şalul las' să cadă/ De pe-a ta coşiȝă./ Flăcăii să vadă/ O mândră porumbiȝă” (*Tumbe, tumbe*, 2002, p. 50).

a) Descrierea elementului:

Unul dintre cei mai avizaȝi cunoscători ai spaȝiului balcanic, profesor universitar și reputat balcanolog, Theodor Capidan aduce lămuriri pertinente asupra caracteristicilor muzicii tradiȝionale fărșeroȝești într-un elocvent pasaj al lucrării sale monografice *Macedoromâni. Etnografie. Istorie. Limbă*:

„Melodia o începe numai o singură persoană, de obicei un cântăreȝ bun, după unul sau două tacte intră tot grupul de cântăreȝi împreună cu o altă persoană care acompaniază pe primul, cântând aceleași cuvinte, dar pe o melodie diferită. Acesta <tal'e cânteclu>. Grupul întreg acompaniază până la sfârșit pe cei doi soliști, ȝinând isonul pe tonică cu vocala *e*, fără să cânte cuvinte. Câteodată primul cântăreȝ nu cântă ultimele silabe; ele se cântă de la al doilea și de întregul grup.” (Capidan, 1942, p. 90)

În anul 1928 apare o lucrare dedicată folclorului muzical al românilor sud-dunăreni, *Căntece populare macedonene* de Vanghele Millio, ce conȝine 47 de melodii, o culegere ce rămâne tributară unei viziuni și concepȝii metodologice defectuoase, în ceea ce privește informaȝii tehnice despre piese (data culegerii, numele interpretului, prilejurile de interpretare, originea neclară a unor melodii etc.).

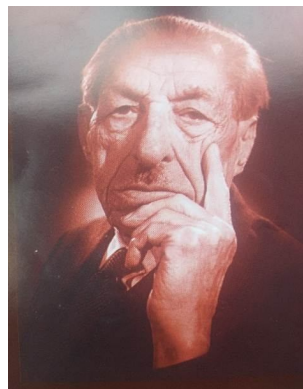
Publicată în anul 1937, culegerea *130 de melodii populare aromânești*, semnată de Ioan Caranica, profesor la Turda și apoi la Cluj, propune o clasificarea a aromânilor în grupul de nord și cel de sud și se remarcă printr-un material inedit (texte referitoare la ritualul de Sânziene, la ritualul nupȝial etc), cules nemijlocit de autor în timpul profesoratului său la Bitola (1907) la două comunităȝi de aromâni, fărșeroȝii și veryieni, pe care i-a întâlnit în localităȝile de baștină, înainte venirii lor în România (Nubert-Cheșan, 2006, p. 343).

A existat un Ansamblul Macedo-Român, organizat în cadrul Societăȝii de Cultură Macedo-Română, în anul 1950, care a susȝinut un Concert de Estradă la Ateneul Român, în 17 decembrie 1950, având în repertoriu și căntecele: *Ficiori de Perivoli*, *Patruzeci de flăcăi*, *Nu va dada* ș.a. De asemenea, s-au făcut mai multe emisiuni și înregistrări la Radio, în anul 1950, valorificându-se calităȝile artistice ale aromânilor fărșeroȝi, precum și bogatul lor repertoriu. Alte căntece înregistrate pentru emisiuni de Radio: *Flăcăi din Samarina*, *Sus în munȝi*, *Tu vlahuhori*, *Bună dzua picurari*, *O moi feată*, *Ună feată mași mușeata*, *Și iaram gioni*, *Lilicea mea* ș.a. În cor și orchestră activau, printre alȝii, și Aristide Caramitru, Deciu Celea, Ferdu Celea, Hristu Cușă, Nicolae Celea, Dumitru Zega, Apostol Buicliu, Vanghele Leolea, Gheorghe Bujduveanu, Aurel Vello, George Marcu, Ehia Papazian, Sterie Ghizari, Valeria Chelefa ș.a. Unele nume le vom întâlni ulterior în viaȝa culturală a aromânilor, aceste personalități rămânând cunoscute comunităȝii de aromâni din România prin căntecele și vocile lor deosebite. Alături de mulȝi alȝii, ei au fost adevăraȝii promotori ai patrimoniului muzical cultural aromân.

b) Personalități. Reprezentați ai cântecelor cu „e“

Gheorghe Celea (1880-1966)

Personalitatea lui Gheorghe Celea se manifestă și ca interpret reprezentativ al cântecului tradițional polifonic aromân, astfel că, Gheorghe Celea, *papu Yioryi*, era invitat de onoare la aproape toate ceremoniile cu caracter privat (nunți, botezuri, logodne etc.) de fărșeroții din așezările din Dobrogea. O dată cu deschiderea sezonului de nunți, bătrânul Celea pornea „în turneu” vreme de mai multe luni la consângenii săi din Mihail Kogălniceanu, Cogealac, Mihai Viteazu, Palazu Mic etc., unde era primit cu adânc respect și găzduit cu multă bucurie; uneori, în aceste deplasări era însoțit de membri ai familiei sale: de Aristide Caramitru (ginere), sau, ocazional, de Lili (nepoată) sau de Deciu (Decebal, fiul). O trăsătură esențială a cântării polifoni ce o reprezenta „armonizarea celor două voci”, a manierei în care cele două emisii vocale se echilibrau și se completau sonor, astfel că cei doi interpreți trebuia „să-s udusească tu boațe” (să se potrivească la voce), altfel cântarea ar fi fost compromisă, iar melodiile ar fi fost interpretate fără strălucire. În virtutea acestei caracteristici specifice cântării tradiționale, așa cum am aflat din poveștile de familie, Gheorghe Celea alegea să cânte la petreceri (ar. *muabeț*) doar cu vărul său, Gheorghe Niculachi, sau cu Aristide Caramitru. De altfel, aceste informații sunt întărite și de culegerile realizate (în 1956 și 1963) pentru arhiva Institutului de Etnografie și Folclor de către etnomuzicologul George Marcu, unde numele celor doi soliști secunzi apar (alături de cel al lui Gheorghe Celea) în aproape toate piesele înregistrate.



Gheorghe Celea

Ca orice personalitate complexă și posesoare a unor calități interpretative deosebite, Gheorghe Celea nu era un simplu colportor și interpret de repertorii tradiționale, ci, servindu-se de arsenalul de elemente compoziționale și stilistice specifice cântării polifonice fărșerotești, acesta crea melodii noi ce intrau în circuitul folcloric al grupului beneficiar, în acest sens fiindu-i recunoscută paternitatea pieselor: *Caleșa, Nu cu săltănată, Costa ali Marini* ș.a.

Sofia Dușu (1932-2013)

Fărșeroată *șopană*, născută în Paticina (Grecia), Sofia Dușu intră în tipologia creatorului autentic de folclor ce este legitimată de comunitate ca o adevărată deținătoare a tradiției fărșerotești pentru valențele sale speciale în transmiterea și reglarea mesajelor și codurilor culturale. O remarcabilă colportoare a cântării polifonice fărșerotești, *teta Sofica*, deținea un întreg arsenal de mijloace tradiționale de expresie artistică (elemente prozodice, procedee stilistice, structuri metrice) și dovedea o mare abilitate în a versifica după canoanele populare, dând naștere unor creații



Sofia Dușu, fotografie de Maria Cica, 2008

noi ce pornesc de la fapte, evenimente și situații de viață produse în mediul familial: cântec compus cu prilejul plecării în armată a unuia dintre fiii săi, altul compus pentru logodna fiului său, Vasiliță, de asemenea, pentru evenimentele fericite din sânul familiei extinse. Multe cântece compuse și interpretate de *teta Sofica* au transgresat granițele repertoriului de familie și au intrat în circuitul folcloric al tradiției muzicale a fărșeroților *șopan* din Mihail Kogălniceanu, contribuind astfel la îmbogățirea patrimoniului muzical fărșerotesec (*Cântiți di la dada...*, 2007, p. 4).

George Rușa (1933-2014)

Personalitate constănțeană cu o activitate medicală remarcabilă, de înalt profesionalism, doctorul George Rușa s-a conectat prin fire invizibile la tradiția muzicală a ramurii sale de fărșeroți *șopan* și a cultivat într-o manieră interpretativă specială fondul vechi de cântece cu „e”. Cu calități vocale remarcabile, ce se disting printr-un timbru penetrant și tehnici vocale specifice cântării fărșerotești, George Rușa, manifesta sensibilitate, receptivitate și dăruire în interpretarea părților solistice ale grupului.



George Rușa

b) Cântăreți profesioniști ce au prelucrat filonul tradițional al cântecelor polifonice fărșerotești

În perioada comunistă, și mai cu seamă în cadrul manifestărilor festivaliere de tip Cântarea României, se urmărea formarea unor cântăreți profesioniști care să valorifice și să promoveze creațiile folclorice locale, zonale și regionale din întreaga Românie, pentru promovarea a ceea ce se considera în regimul respectiv folclor autentic.

În contextul vremii și folclorul aromân constituia o resursă culturală, în acest sens fiind încurajați să se manifeste și să se exprime artistic aromâni cu calități interpretative speciale, aparținând grupurilor/ subgrupurilor distincte.

Astfel, s-au desprins din comunitatea tradițională câțiva aromâni fărșeroți din județul Constanța care s-au afirmat și au cunoscut notorietate națională, ca interpreți profesioniști cu un repertoriu predominant dobrogean, în cadrul unor ample manifestări artistice, în care erau incluse prelucrări ale unor cântece aromâne tradiționale, dar și creații noi.



Frații Bracea, colecție personală, anul 1979, autor: Lucian Georgescu

În colaborare cu Casa de Discuri Electrecord, etnomuzicologul George Marcu a înregistrat în anul 1967 câteva melodii prelucrate din folclorul aromân:

Cu furca-n mână, Vanghelița mea:

https://www.youtube.com/watch?v=HcE4l_XgOjs, *Doispreți di-ani tu munți-iu fui, Tumbe, tumbe*, pe un disc pe vinil, intitulat *Muzică populară macedo-română*.

Alte cântece de arhivă aflate astăzi pe internet:

U laiu gioni picurar:

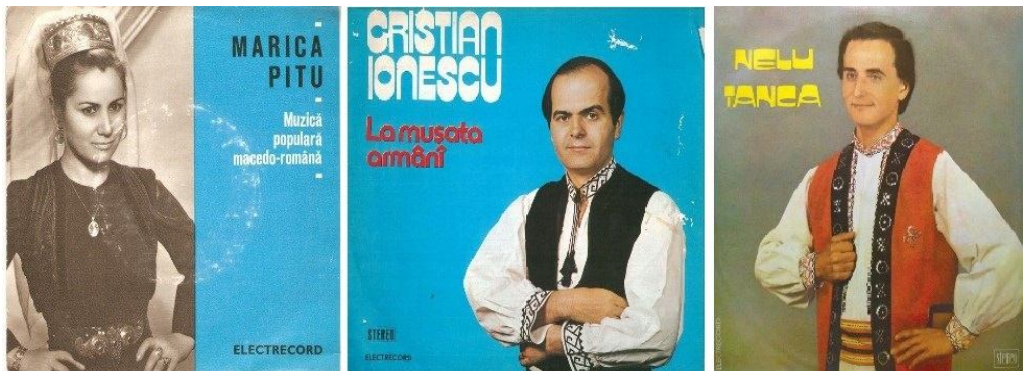
<https://www.youtube.com/watch?v=Q5Lc-neW0y8>

și

Marica Pitu. *Ocl'ilu a tău moi masinâ laie:*

https://www.youtube.com/watch?v=N_W0Wil0Chs

Cercetător, culegător, prelucrător și interpret de folclor aromân, George Marcu a făcut parte din prima echipă de cercetători a Institutului de Folclor, unitate academică înființat în anul 1949, cei mai mulți fiind discipoli ai lui Constantin Brăiloiu și specialiști formați în cadrul cercetărilor monografice inițiate de savantul Dimitrie Gusti: Harry Braun, Sabin Drăgoi, Paula Carp, Ioan Ilișiu, etc. În calitatea sa de specialist muzicolog a fost numit responsabil artistic al orchestrei populare „Barbu Lăutaru” condusă de Ion Budișteanu. George Marcu a avut o frumoasă colaborare cu Marica Pitu, căreia i-a aranjat instrumental (cu orchestra Radiodifuziunii Române) mai multe piese în dialectul aromân: *Nu va dada s'mi mărită (Nu vrea mama să mă mărite)*, *Bună dzua, picurare (Bună ziua, păstorule)*, cântece care au constituit materialul discului de vinil, *Muzică populară macedo-română*, editat în 1970 (sursa: wikipedia). Tot la Electrecord apar discuri cu repertoriile muzicale ale unor aromâni fărșeroți: Cristian Ionescu (discul vinil, *La mușată armâni*, în 1984) și Nelu Ianca (discul vinil, *Nelu Ianca* în 1987).



De asemenea, în cadrul acestor inițiative de integrare în coloana sonoră a României a unor creații muzicale deosebite, este editat discul vinil intitulat *Grupul*

vocal Fărșeroții. Muzică populară macedo-română – cu aromânii plisoț, cei mai mulți din Pipera: Oca Fate, Olimpia Dima, Vasile Zechiu, Hristu Vanghele, Aristide Puiu și Leolea Vanghele, Hristu Zechiu, Haralambie Zechiu –, constituit în jurul vocilor de excepție ale surorilor Ghica și Flora Vanghele, sub bagheta dirijorală a lui Zahu Pană:

Bună-ți oara, picurare: <https://www.youtube.com/watch?v=30Fb33EsLzU>

Șcreta Pisuderi: <https://www.youtube.com/watch?v=96ph1qSkK80>

Practicanți: Bărbați, femei (în special persoane mai în vârstă), tineri (mai rar).

În comunitățile de aromâni fărșeroți, cântecul polifonic se interpretează în prezent exclusiv în mediul familial cu prilejul tuturor evenimentelor private, iar la nivel comunitar sunt legitimate câteva grupuri de cântăreți ce performează cântecele cu „e” în maniera tradițională: în Pipera (București), la fărșeroții plisoț, se remarcă Nicu Popescu, un cântăreț cu veleități interpretative deosebite și bun cunoscător al tradiției muzicale locale; tot din această comunitate de fărșeroți *plisoț*, activează la Palazu Mare (Constanța), grupul format din Zaharica Purichea și fiii săi, Vanghele și Cristi. Inițial, Zaharica Purichea a debutat în cadrul ansamblului artistic al Fundației Culturale Mușata Armână din Mihail Kogălniceanu, alături de George Dima, Maria Butcaru, Sorin Dincă, Olimpia Leolea, Cristian Purichea, prilej cu care a fost editată o casetă audio cu muzică fărșerotească ce valorifica un fond vechi de cântece polifonice, *Doru di hoară*, 2001.



A se vedea și cântecele:

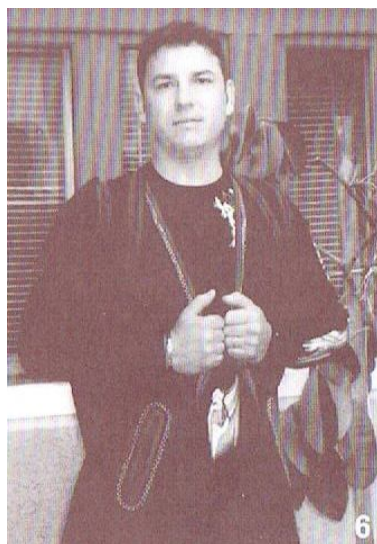
Mizucheara: <https://www.youtube.com/watch?v=gMjJC0vWbwk>

Tumbe, tumbe: https://www.youtube.com/watch?v=e_h81_1jf3Y



Membrii ansamblului folcloric „Mușata armână”, arhiva: Fundația Culturală „Mușata Armână”

Apreciată pentru timbrul său unic și penetrant, dublat de calitățile vocale speciale, Zaharica Purichea este invitată să interpreteze cântece cu „e” la numeroase nunți de fărșeroți din comunitate. În Mihail Kogălniceanu, grupul de cântăreți s-a diminuat semnificativ (din cauze naturale), iar în prezent este alcătuit din Roșu Atanasie și Elena, Lenu Gheorghe, Nicolae Gaci. În București, frații Gică și Neli Bracea, cântă alături de nepotul lor, Cristi Costică (în foto). Buni cunoscători ai repertoriilor tradiționale, frații Bracea au făcut parte din mișcarea de amatori ai ansamblului folcloric dirijat de Tănase Bujduveanu și Bandu Cristian, activând un repertoriu de cântece fărșerotești și în afara mediului genuin aromân, în spații publice precum: Sala Teatrului Ion Creangă, Rapsodia Română etc. Cu prilejul unor manifestări culturale din sânul comunității, grupului fraților Bracea i se alătură Vasile Topa, aromân fărșerot ce locuiește în București, posesor al unor calități vocale deosebite (voce de tenor), ce e legitimat și recunoscut de audiență pentru deținerea unui vast repertoriu de cântece fărșerotești.



Nuclee de talenți cântăreți neprofioniști ce se bucură de recunoaștere familială și de proximitate există în toate microcomunitățile de aromâni: Aristide Pacea, Ion Pacea (Poiana), Gheorghe Nevaci (Poiana), Tănase Libu, Jurcă Nicolae, Mihali Pocea (Cogealac), Tase Gheorghe (Mihai Viteazu), Tănase Cotaș (Poiana), Evantia Pitu, Olimpia Nivaci, Maria Butcaru, Sotir Sota, Tică Zechiu (Pipera).



Înregistrare cu grupul de fâșeroți *șopân* (de la stg. la dr.: Miciu Scupra, Nașu Roșu, Cociu Gârțu, Hristu și Nacu Preșa) din Mihail Kogălniceanu și Constanța; arhiva: Fundația Culturală „Mușata Armână”

Astăzi, un spațiu consacrat și, totodată, un topos al memoriei și expresie a apartenenței la același grup cultural, este parcul Tăbăcărie (județul Constanța), un loc de întâlnire al pensionarilor fâșeroți unde se joacă table, se dezbate problematici actuale și, nu în ultimul rând, se cântă polifonic, remarcându-se, în acest sens, Ecaterina Rușă, Elena Gârțu, Tudor Gârțu, Gheorghe Nevaci.

Categorii de vârstă: peste 30 de ani

Sexul: Masculin, feminin

Categorii socioprofesionale: Toate categoriile socio-profesionale.

Naționalitatea: Română

Starea actuală a elementului (viabilitate, pericole):

Păstrători ai unei moșteniri cultural-spirituale aflată în memoria colectivă și activată prin modalitățile discursive ale oralității populare, aromânii performează în prezent un repertoriu de categorii folclorice vii, unele colportate din zonele de

baștină, altele creații noi, ce ilustrează teme și imagini poetice, izvorâte din situațiile, provocările și/sau de noile contexte de viață. În urma cercetărilor în comunitățile de fărșeroți s-a evidențiat preferința acestora pentru categoria jurnalului oral, ce conservă și transmite informații cu caracter local despre evenimente și personalități ce au marcat și influențat iremediabil destinul comunitar. În cadrul grupului de fărșeroți, bătrânii (ar. *aușii*) erau factori de autoritate (moral-etică) și ocupau o poziție privilegiată în cadrul ierarhiei familiale, fiind adevărații „gardieni ai tradiției”, ce cunoșteau sensurile și elementele fundamentale în transmiterea și reglarea codurilor și mesajelor culturale specifice grupului creator.

Printre pericolele pe care le-am identificat în munca de teren ce grăbesc restrângerea/ stingerea acestui gen muzical, putem semnala un cumul de factori externi procesului de creație: schimbarea modului de viață și, inerent, a unor contexte genuine de performare; absența/numărul redus al creatorilor populari recunoscuți de comunitate pentru calitățile individuale interpretative și cunoașterea repertoriului tradițional (cum au fost Gheorghe Celea, Damu al Nasta, Cociu al Miciu al Tasi, Vasile Bardu. În prezent, mai trăiește Dumitru Zisu, nonagenar, cu grave probleme de sănătate); absența unui auditoriu specializat în decodarea mesajului cultural și interesul scăzut al unui public tânăr neinițiat, care nu mai valorizează acest tip de cântare polifonică; de asemenea, modernizarea familiilor de aromâni prin schimbarea modului de viață și, implicit, prin nașterea unui nou tip de mentalitate, izvorât din schimbarea parametrilor existențiali și fluidizarea reperelor cultural-identitare îndepărtează comunitatea de această bornă fundamentală – cântecul polifonic.



Grup de cântăreți, fărșeroți *șopan*, la o petrecere câmpenească;
arhiva: Fundația Culturală „Mușata Armână”

Un alt aspect defavorizant, din perspectiva cercetărilor științifice, l-a constituit penuria informațiilor de profil pentru acest tip de cântare, preocuparea specialiștilor (care au avut în vedere investigarea și cercetarea culturii aromânilor) limitându-se preeminent la culegerea materialului muzical și descrierea sumară a fenomenului, fără o analiză critică riguroasă. O lucrare pertinentă cu privire la caracteristicile și specificitățile muzicale ale folclorului aromân, semnată de etnomuzicologul George Marcu și intitulată *Folclor muzical aromân* apare abia în anul 1977, la Editura Muzicală, o culegere de folclor muzical ce conține un repertoriu amplu, aproape integral al categoriilor folclorice aromâne: colinde, bocete, cântece rituale de nuntă, cântece lirice (de dor, înstrăinare, jale, satirice), creații epice, haiducești, dublat de date etnografice valoroase, aprecieri și comentarii teoretice pertinente referitoare la modul de execuție al cântecelor (polifonie și antifonie), a stilurilor de dans etc. (Datcu, 2006, p. 559)

Măsuri de salvagardare/ protejare:

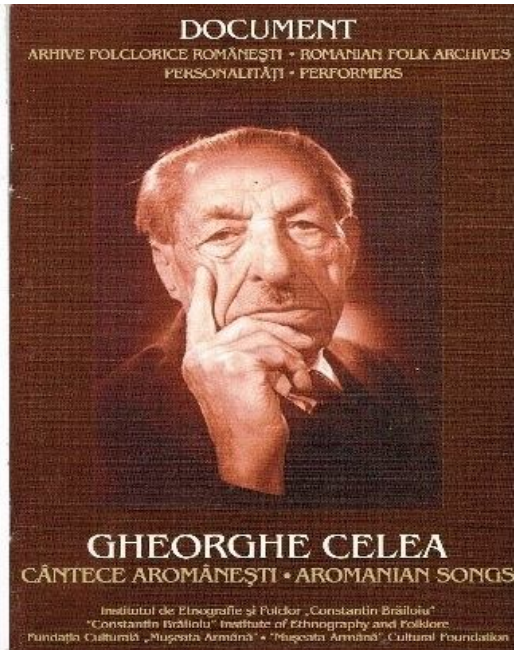
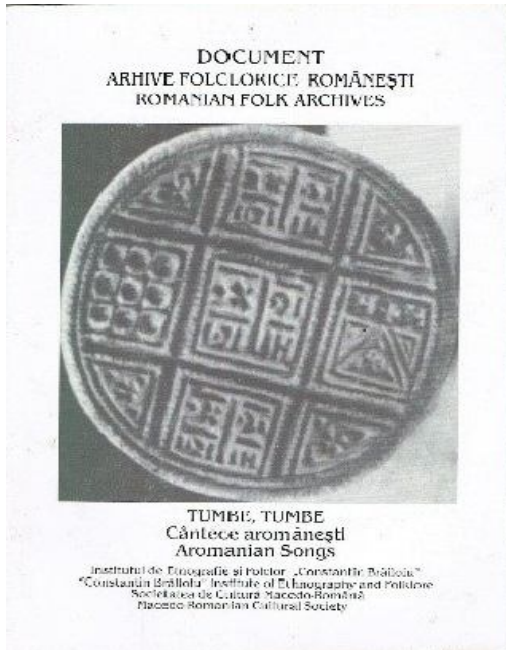
Încă de la începuturile sale, Institutul de Folclor a sprijinit cercetarea, investigarea și promovarea folclorului muzical al aromânilor stabiliți în România după anul 1940. Astfel, în 1949, la câteva luni de la înființarea noii unități academice, o echipă de cercetători ai institutului a desfășurat o campanie amplă de teren în Dobrogea (Constanța, Mihail Kogălniceanu, Mangalia) la comunitățile de aromâni, aparținând subramurilor de fărșeroți *șopan*, *viryoț* și *avdil'aț*, și au cules diferite categorii folclorice, vii în tradiția muzicală locală: cântece, jocuri, povești, etc. La fărșeroții *șopan* din Mihail Kogălniceanu, etnomuzicologii Emilia Dragnea – Comișel și George Marcu au înregistrat un repertoriu de creații tradiționale, colportate din locurile de baștină: cântece lirice (*Nu plândzi, lăi gione*), creații epice (*Naum Căpitan*, *Cole Ghiza* etc.) lirica rituală de nuntă (*La sursearea yrambolui*, *Când s-duți nveasta tră apă* etc.) de la informatorii: Roșu Tănase, N. Dimaca, Costică Puiu, Lambru Hristu, D. Scupra, D. Țapu D, Elena Rușa, Nasta Sultana, Ecaterina Cușea etc., cei mai mulți originari din Gramaticova. Cercetări nemijlocite de teren la fărșeroții din România au continuat și în anii următori în cadrul campaniilor științifice ale institutului, dintre care menționăm: culegerea din Cogealac, Tariverde -Constanța (culegător Boris Marcu, 1950); culegerea din București (culegător George Marcu, Paul Ciocos, 1955; George Marcu, Lucilia Georgescu, 1956); culegerea din Beșenova Nouă – Timișoara (culegător George Marcu, 1957) etc.

Arc peste timp, în cadrul seriei de restituiri, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, a editat în parteneriat cu Societatea de Cultură Macedo-Română, un valoros CD, intitulat *Tumbe, tumbe. Cântece aromânești* (2002), foarte bine receptat de comunitatea aromânilor, însoțit de o broșură cu texte –transcrieri literare și muzicale, susținute de citate selectate din lucrări reprezentative despre aromâni. După câțiva ani, în anul 2005, sunt valorificate câteva documente de referință conservate în fondurile documentare ale arhivei Institutului sub forma unui CD audio, dedicat unui purtător reprezentativ al culturii aromâne, Gheorghe Celea, fărșerot șopan, și intitulat *Gheorghe Celea. Cântece aromânești. Document. Arhive folclorice românești* (Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, Fundația Culturală „Mușata Armână”; editori: Iulia Wisosenschi, Marian Lupașcu).

Selecția unui număr de 24 de piese ce alcătuiesc repertoriul muzical al cântărețului a avut la bază culegerile de teren efectuate de etnomuzicologul George Marcu în anii 1956 și, respectiv, 1963, cântecele de pe CD, fiind transcrise literar și muzical de către specialiștii din institut și completate cu informații, comentarii și un aparat științific riguros.

A se asculta cântecul *Ditu sfinduchia ali maii - Costa ali Marini*, interpretat de Gheorghe Celea și Gheorghe Niculachi, la adresa:

<https://www.youtube.com/watch?v=sdLOgyW08yo>

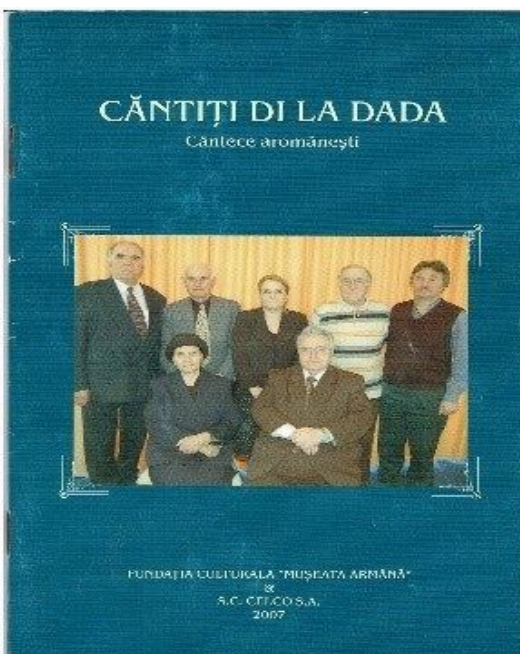
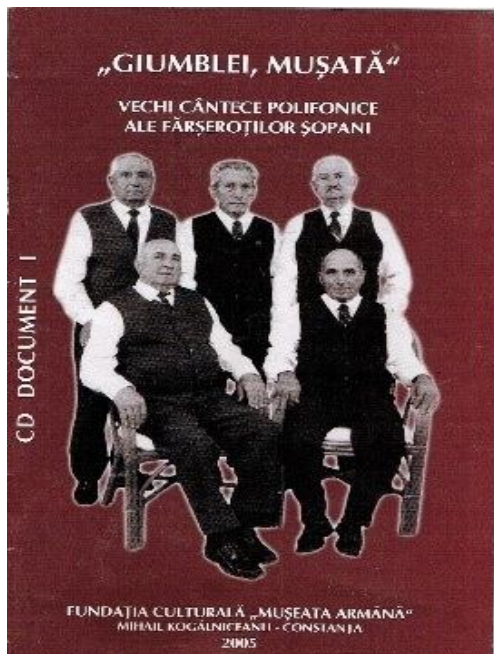


În anul 2006, etnomuzicologul Marian Lupașcu oferă publicului larg, documente sonore din arhiva institutului sub forma Cd-ului *Cantici armanești di muabeti. Înregistrare live 1965-1985*, în care este pus în lumină repertoriul de cântece al familiei extinse Puiu: Cociu, Nida, Chiciu, Aristide, Lenca, susținuți la unele piese de Marica Stilu și Iorgu Ianuli.

Tot în direcția protejării și salvării repertoriilor tradiționale, Fundația Culturală Mușata Armână a deschis o serie de valorificare prin editare a unor casete audio și CD-uri document în care au fost redade

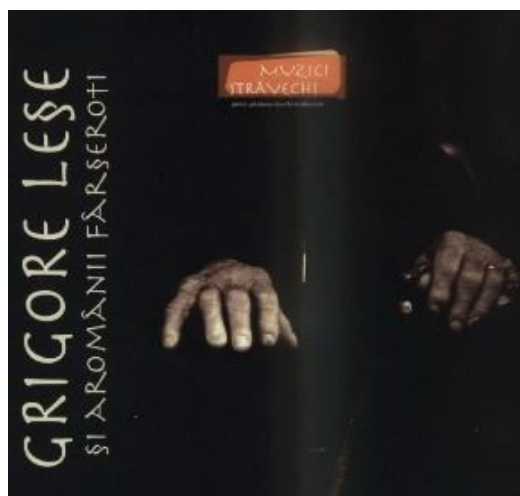


comunității creații ale patrimoniului muzical al celor două grupuri reprezentative de aromâni din România: fărșeroții și grămostenii.



În anul 2005 a fost realizat CD-ul „*Giumblei, mușată*”. *Vechi cântece polifonice ale fărșeroților șopani* (coord. Iulia Wisosenschi) și, ulterior, în 2007, *Căntiți di la dada*, în care autorii au dorit să restituie un fond vechi de cântece ale fărșeroților șopani din Mihail Kogălniceanu o selecție bine aleasă de creații autentice integrate patrimoniului muzical al aromânilor, și, totodată, să aducă un omagiu, prin medalioanele redactate (în câteva cazuri), adevăraților păstrători ai „artei interpretative” fărșerotești: Miciu Scupra, Sofia Dușu, George Rușa, Vasile Gaci, Nașu Roșu, Hristu Preșa, Gogu Tase, Zaharica Purichea, Vasile Dușu, Dumitru Leaghe, Dumitru Rușa, Laura Ciaturi, Neli și Gicu Brace, Hristu Costică.

Grație colaborării (începând cu anul 2006) muzicianului Grigore Leșe cu bătrânii fărșeroți din Cogealac: Nicolae Zogu, Dumitru Zogu, Mihai Gherase și Vasile Giogi, repertoriile muzicale ale acestor fărșeroților șopani s-au făcut cunoscute la nivel național prin o mediatizare semnificativă prin canalele de difuzare mass-media (vezi:



<https://www.youtube.com/watch?v=f0nHJ8OHsNo>). Cu acest prilej a fost editat și un CD, *Grigore Leșe și aromânii fărșeroți - Muzici străvechi* (2011), ce valorifică tradiția muzicală a grupului de fărșeroți șopan din Cogeaalac.

O inițiativă laudabilă aparține Proiectului Avdhela, Biblioteca Culturii Aromâne, cu sprijinul Editurii Predania, a Asociației „Așezămintele Sfântului Mare Mucenic Mina” și a Asociației Vira, care au editat, în anul 2012, CD-ul audio *Cântiți cu „e”. Isturii di zămani cântati di fărșeroțl'i di Dobrogea. Cântece cu „e”. Istorii de demult cântate de fărșeroții din Dobrogea*, ce conține repertoriile muzicale ale celor două comunități deja amintite: fărșeroții șopan din Mihail Kogălniceanu și Cogeaalac, îmbogățite cu amintiri și povestiri haioase (ar. *șacăi*), relatate de cântăreții protagoniști în timpul înregistrărilor de teren.



În cadrul emisiunilor Televiziunii Române, muzica polifonică fărșerotească a fost promovată în episodul al treisprezecelea al seriei documentare *Aromânii*, realizată de Maria Cica (2013):

partea 1: <https://www.youtube.com/watch?v=8KWvX05jYgo>

partea 2: <https://www.youtube.com/watch?v=jpMdGIE4FT0&t=1s>

partea 3: https://www.youtube.com/watch?v=YuO_JzTot4I&t=5s



Imagine din filmul *Aromânii. Muzica polifonică fărșerotească*, realizator Maria Cica

Înregistrările muzicale au fost incluse în DVD-ul *Aistă primvară... Vechi cântiți fărșeroțești*, realizat de Asociația „Aromânii”, 2015, care conține 15 cântece cântate de 15 fărșeroți: Spiru Nascu (92 ani), Constantin Caleșu (85 ani), Dumitru Caleșu (82 ani), Tănase Șapte (81 ani), Constantin Zechiu (77 ani), Mircea Alexe (77 ani), Cociu Vanghele (76 ani), Gică Butcaru (76 ani), Gheorghe Cica (76 ani), Mihali Pocea (74 ani), Dumitru Șapte (73 ani), Neli Bracea (70 ani), Gică Bracea (67 ani), Soti Sotir (61 ani), Hristu Costică (38 ani).

Popularizarea, și implicit, valorizarea acestui gen de muzică, prin emisiuni radio și tv, prin promovarea corectă, în cadrul unor emisiuni de muzică, alături de etnomuzicologi care să prezinte și să decodifice semnificațiile acestor cântece care fac parte din patrimoniul spiritual, identitar, al comunităților de aromâni fărșeroți.

Posibile metode de conservare și promovare a cântecului polifonic:

- identificarea și crearea unei baze de date cu aromânii care încă mai interpretează cântece polifonice;
- acordarea unor distincții și diplome unor grupuri de cântăreți din comunitate (ex: Tezaur Uman Viu) pentru stimularea stimei de sine și a prestigiului în comunitate, în ideea de a participa și ajuta la formarea unor tineri doritori să învețe tehnicile tradiționale de interpretare;
- organizarea unui festival cu muzici polifonice din arealul balcanic și extra-balcanic (zona caucasiană, Corsica, Sardinia) în Dobrogea (cu dată fixă);
- înregistrarea și invitarea la emisiuni de radio și tv.

Așa cum arăta etnomuzicologul George Marcu, se distingeau „două tipuri de polifonie: unul, cel mai răspândit, îl întâlnim la cântecele aromânilor originari din părțile Greciei, Iugoslaviei și Bulgariei, iar altul – cel mai interesant, ... – îl întâlnim la aromânii numiți fărșeroți, originari din Albania și nord-vestul Greciei”. (Marcu, 1968, p. 546)

De altfel, Albania a inclus în Lista reprezentativă UNESCO, un element similar, întâlnit în două variante, atât la albanezii ghegi, cât și la albanezii toscii: „Albanian Folk Iso-polyphony”, filmul de prezentare putând fi urmărit aici: <https://www.youtube.com/watch?v=G4V2cE-LmBU>

De asemenea, Grecia a introdus în lista națională a elementelor de patrimoniu imaterial, elementul „Poliphonic Song of Epirus”, filmul de prezentare putând fi urmărit la adresa următoare: https://www.youtube.com/watch?v=Oo37r_uUyiQ





Imagine de la întâlnirea din anul 2010 de la Societatea de Cultură Macedo-Română, foto Emil Țircomnicu



O petrecere a fărșeroșilor din com. Mihail Kogălniceanu, 2016, jud. Constanța;
arhiva: Fundația Culturală „Mușata Armână”

Colectarea datelor și implicarea localnicilor

Grupurile de cântăreți aromâni fărșeroți care practică cântarea polifonică, prezentate și în actualul material, se mândresc și vor promova în continuare acest stil muzical, care ține de identitatea lor. Asociațiile care promovează cultura și patrimoniul aromân în România, precum Societatea de Cultură Macedo-Română, Fundația Mușata Armană, Proiect Avdhela, Asociația Aromânii ș.a., specialiști, cercetători, profesori și pasionați de muzică aromână, se vor implica în punerea în valoare a patrimoniului cultural imaterial aromân reprezentat de cântarea polifonică.

Completat

Dr. Iulia Wisosenschi, cercetător gradul II la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”

Dr. Constantin Secară, cercetător gradul II la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, membru în Comisia Națională pentru Salvarea Patrimoniului Cultural Imaterial

Dr. Emil Țircomicu, cercetător gradul I la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, membru în Comisia Națională pentru Salvarea Patrimoniului Cultural Imaterial

La realizarea acestui raport a contribuit cu materiale științifice:

Dr. Manuela Nevaci, cercetător științific gradul I la Institutul de Lingvistică și Dialectologie „Iorgu Iordan - Alexandru Rosetti”

Dr. Mihaela Nubert Chețan, cercetător științific gradul II la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”

Data: 25 august 2021



Gică Bracea, Neli Bracea, Cristi Costică, foto Emil Țircomicu, 2012

Bibliografie selectivă

- Academia Română, Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu”, *Întâlnirea generațiilor. 1949-1994*, volum îngrijit de: dr. Germina Comănici, dr. Vasile Vetișanu, București, 1994.
- Constantin Breazna, *Execuția în grup a cântecului aromân*, în „Revista de etnografie și folclor”, București, Editura Academiei, tom 25, nr. 1, 1980, p. 103-114.
- Theodor Capidan, *Macedoromânii. Etnografie. Istorie. Limbă*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1942.
- Iordan, Datcu, *Dicționarul etnologilor români. Autori. Publicații periodice. Instituții. Mari colecții. Bibliografii. Cronologie*. Ediția a III-a, revăzută și mult adăugită, București, Editura SAECULUM I.O. 2006.
- Thede Kahl, *Multipart singing among the Aromanians (Vlachs)*, in: Ahmedaja, Ardian; Haid, Gerlinde (ed.), *European Voices: Multipart singing in the Balkans and the Mediterranean*, I, Wien, Böhlau, 2008, p. 267-284.
- George Marcu, *Un sistem identic de execuție polifonică a cântecelor populare, întâlnit la unele popoare din Peninsula Balcanică*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, tomul 13, nr. 6, 1968, p. 545-554.
- George Marcu, *Folclor muzical aromân*, București, Editura Muzicală, 1977.
- Tache Papahagi, *Dicționarul Dialectului Aromân*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1974.
- Mihaela Nubert Chețan, *Identitatea romanității sud-dunărene. Perspective etnomuzicologice* în „Etnologie românească. I. Folcloristică și etnomuzicologie”, Academia Română, Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu”, București, Editura Academiei Române, 2006.
- Nicolae Saramandu, *Cercetări asupra aromânei vorbite în Dobrogea. Fonetică. Observații asupra sistemului fonologic*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1972.
- Nicolae Saramandu, *Studii aromâne și meglenoromâne*, Constanța, Ex Ponto, 2003.
- Nicolae Saramandu, *Structura aromânei actuale. Graiurile din Dobrogea. Texte dialectale*, București, Editura Academiei Române, 2005.
- Nicolae Saramandu, *Aromâna vorbită în Dobrogea. Texte dialectale. Glosar*, București, Editura Academiei Române, 2007.
- Iulia Wisosenschi, Mihaela Nubert Chețan, *Tradiția muzicală a aromânilor fărșeroți șopani din localitatea Mihail Kogălniceanu (Constanța)- studiu de caz* în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor <Constantin Brăiloiu>”, seria nouă, tomul 18, 2007, p. 135-139.

CD-uri cu muzică polifonică

Polyphonie vocales des Aromains/ Vocal Polyphony of the Aromanians, recording an commentary by Bernard Lortat-Jaco and Jacques Bouët, Collection Musée de l'Homme, Édition Chant du Monde, LDX 274803, Paris, 1983.

Doru di hoară, Fundația Culturală „Mușata Armână”, interpreți: Zaharica Purichea, George Dima, Maria Butcaru, Sorin Dincă, Olimpia Leolea, Cristian Purichea, 2001 (casetă).

Tumbe, tumbe. Cântece aromânești. Document. Arhive folclorice românești, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, Fundația Culturală „Mușata Armână”. Antologie și comentariu: Sabina Ispas (coordonator), Marian Lupașcu, Iulia Wisosenschi, editori: Marian Lupașcu, Iulia Wisosenschi, 2002.

„Giumblei, mușată” . Vechi cântece polifonice ale fărșeroților șopani, Fundația Culturală „Mușata Armână”, editor și coordonator: Iulia Wisosenschi, 2005.

Gheorghe Celea. Cântece aromânești. Document. Arhive folclorice românești, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, Fundația Culturală „Mușata Armână”, editori: Iulia Wisosenschi, Marian Lupașcu, 2005.

Cântiți aromânești di muabeti. Înregistrare live 1965-1985, Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, 2006.

Aromânii din Andon Poçi. Cântitsi shi isturii, Fundația Al. Tzigara Samurçaș, București, 2006.

Cântiți di la dada. Cântece aromânești, Fundația Culturală „Mușata Armână”, SC CELCO S.A.; comentariu științific Fundația Culturală „Mușata Armână”, 2007.

Grigore Leșe și aromânii fărșeroți - Muzici străvechi, A&A Records, 2011.

Cântiți cu „e”. Isturii di zămani cântate di fărșeroți di Dobrogea. Cântece cu „e”. Isturii de demult cântate de fărșeroții din Dobrogea, Proiect Avdhela, Biblioteca Culturii Aromâne, cu sprijinul Editurii Predania, a Asociației „Așezămintele Sfântului Mare Mucenic Mina” și a Asociației Vira, 2012.

Aistă primveară... Vechi cântiți fărșerotești. Muzică polifonică fărșerotească în interpretarea a 15 aromâni fărșeroți din localitățile Pipera (București) și Cogealac (Constanța), realizat de Asociația „Aromânii”, 2015.

Articole de presă

Ultimii rapsozi – Polifonii fărșerote la Institutul Cultural Român, 29 februarie 2008: <https://www.icr.ro/pagini/ultimii-rapsozi-polifonii-farserote-la-institutul-cultural-roman-341/es>

Polifonii magice cu aromânii fărșeroți, în *jurnalul.ro*, 4 martie 2008, de Costin Anghel: <https://jurnalul.ro/campaniile-jurnalul/recurs-la-romania/polifonii-magice-cu-aromanii-farseroti-118481.html>

Polifoniile aromânilor din Dobrogea, <https://polifoniaromanesti.wordpress.com/polifoniile-aromanilor-din-dobrogea/>

Aromânii fărșeroți din Cogealac și "Iho", concert de muzică polifonică la Paris și Limours. Povestea unui documentar, în *HotNews*, 26 mai 2012, de I.B.: <https://www.hotnews.ro/stiri-cultura-12353454-video-aromanii-farseroti-din-cogealac-iho-concert-muzica-polifonica-paris-povestea-unui-documentar.htm>

Linkuri către filme documentare și secvențe filmate

Filmări despre viața aromânilor din Cogealac și despre muzica lor polifonică, a realizat și ViraFilms, în anul 2012, episoadele regăsindu-se pe internet, sub numele *Polifonii aromânești - Cogealac*, la adresele:

episodul 1: <https://www.youtube.com/watch?v=AMyhGNr2t4g>

episodul 2: <https://www.youtube.com/watch?v=GxhTMCYykgm>

episodul 3: <https://www.youtube.com/watch?v=gh-Z0lyfHNU>

episodul 4: https://www.youtube.com/watch?v=S_yWHRo8kio

episodul 5: <https://www.youtube.com/watch?v=AMyhGNr2t4g>

episodul 6: <https://www.youtube.com/watch?v=leUDVgGi6P8>

Și sub numele *Polifonii aromânești – Mihail Kogălniceanu*, la adresele:

episodul 1: <https://www.youtube.com/watch?v=FIM1LRfzisz&t=53s>

episodul 2: <https://www.youtube.com/watch?v=mz8C5GcgrH4>

episodul 3: https://www.youtube.com/watch?v=5E60uU9_KAK

episodul 4: <https://www.youtube.com/watch?v=AmoJkJA7q5o>

episodul 5: <https://www.youtube.com/watch?v=L628PpCawvE>

episodul 6: <https://www.youtube.com/watch?v=5OegzRisUNs>

episodul 7: <https://www.youtube.com/watch?v=1T1Q775g4T4>

episodul 8: <https://www.youtube.com/watch?v=Q95UJCiWN0>

Aromânii fărșeroți, au fost duși și la Paris, unde au susținut concerte alături de Grigore Leșe, prilej cu care s-au realizat filmările:

episodul 1: <https://www.youtube.com/watch?v=GrROWvGU9s0>

episodul 2: <https://www.youtube.com/watch?v=hS6z5DID-BU&t=13s>

episodul 3: <https://www.youtube.com/watch?v=TsZtGXJ9RM>

episodul 4: <https://www.youtube.com/watch?v=-zPhHj3Vaog>

episodul 5: <https://www.youtube.com/watch?v=Xyq2zkJTAUE>

episodul 6: <https://www.youtube.com/watch?v=pvjWYd2oHzA>

episodul 7: <https://www.youtube.com/watch?v=KZvkgBxiOec>

Grigore Leșe și aromânii din Cogealac, TVR1:

https://www.youtube.com/watch?v=rW5X05J_VNU

Image and Sound (Elena Dobîndă, Emilian Mărgărit și Eliza Zdru), producător al filmului *The Balkan Aromanians*, a încărcat pe youtube, în anul 2015, fragmente din filmările din Cogealac (partea 2): <https://www.youtube.com/watch?v=Uf1qSDRH8s>

Ionuț Geambazu încărcă, în anul 2015, pe youtube, o filmare cu muzică polifonică din Cogealac (jud. Constanța):

<https://www.youtube.com/watch?v=WPI9hRBb4kQ&t=38s>

Dani Pitu încărcă, în anul 2015, pe youtube, o filmare cu muzică polifonică din Palazu Mare (jud. Constanța): <https://www.youtube.com/watch?v=erzuH9efMF8>

Emisiune radio:

Constantin Secară, *Aromânii, reprezentanți ai vechii romanități balcanice*, emisiune Radio România Muzical, 7 iunie 2015: <https://www.romania-muzical.ro/emisiuni/es.htm?sh=4991&ed=98531&arh=1&y=2015>