

PATRIMONIUL CULTURAL IMATERIAL ȘI MODERNITATEA: MUZICA TRADIȚIONALĂ ÎN TRANZIȚIE

*Dr. Vasile CHISELIȚĂ,
Institutul Patrimoniului Cultural al A.Ș.M.*

THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AND MODERNITY: TRADITIONAL MUSIC IN TRANSITION.

The author's approach represents a first attempt to summarize the field data and materials that were put together during the transboundary research project called: "The modernization processes of the intangible cultural heritage in Romania and Moldova. The phenomenon of folklorism and the traditional musical and literary creation." The investigation has revealed that the older genres of the traditional music can't entirely explain the moment of radical social, cultural, political and economic changes that occurred in the society during the post-communist period of transition of the '90s. Acting like a sort troubadours of modernity, "the new minstrels" rely on efficiently assimilating the technological innovations in art, especially by using the facilities of the electronic instruments. The contemporary process of economic and cultural modernization and globalization leads to a critical and selective exposure of the wedding traditions to a new intercultural dialogue. New forms of music are emerging, as a synthesis of different elements from the folk, traditional and ethnic culture, so that the current repertory will correspond to the necessities and the aesthetical preferences of the society in transition.

În perioada anilor 2008-2010, Institutul Patrimoniului Cultural și Institutul de Filologie din cadrul Academiei de Științe a Moldovei, pe de o parte, și Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române, pe de alta, au participat, în baza schimbului interacademic, la un proiect comun de cercetare cu tema „Procese de modernizare a patrimoniului cultural imaterial din România și Republica Moldova. Fenomenul folclorismului și creația tradițională muzicală și literară”. Propunându-și studierea proceselor de conservare, revitalizare și valorificare a tradițiilor populare în contextul modernizării și globalizării economice și culturale de la răspântia secolelor XX și XXI, documentarea și analizarea elementelor de patrimoniu imaterial în societatea modernă urbanizată sau în curs de urbanizare, grupul de

cercetare, format din opt specialiști (a câte 4 din fiecare parte), a acumulat un volum considerabil de materiale etnologice muzicale și literare. Fixate în format audio și video, acestea oferă cercetătorului un set important de indicii privind unele tendințe, dinamici și factori de evoluție a culturii tradiționale la etapa contemporană. Prezentul demers constituie o primă încercare de totalizare a datelor, materialelor și observațiilor de teren în albia unor viziuni noi despre tradiție, inovație și modernitate.

Conceptul de „patrimoniu cultural imaterial” și-a găsit expresia plenară în textul Convenției UNESCO (Paris, 17 octombrie 2003), document ratificat de Republica Moldova în anul 2006, în baza căruia a fost elaborat și publicat (în martie 2010) Proiectul de Lege privind protejarea patrimoniului cultural imaterial¹. Conform datelor sintetizate din sursa citată², domeniul patrimoniului cultural imaterial cuprinde totalitatea creațiilor tradiționale, orale, autentice, transmise din generație în generație, exprimate în forme verbale, muzicale, coregrafice și teatrale, precum și ansamblul obiceiurilor, practicilor, reprezentărilor, expresiilor, cunoștințelor și abilităților – împreună cu instrumentele, obiectele, artefactele, vestimentația specifică, accesoriile și spațiile culturale asociate acestora – pe care comunitățile, grupurile și, după caz, indivizii le recunosc ca parte immanentă, indispensabilă și integrantă a tezaurului lor cultural, ele exprimând fundamentele spirituale identitare, valorile morale, etice și estetice ale poporului, mărturia esențializată a gândirii, activității, sensibilității și imaginației creatoare a oamenilor, din trecutul istoric și până în prezent.

Un aspect important al stadiului actual al patrimoniului imaterial îl reprezintă muzica tradițională de nuntă din Republica Moldova, în special, evoluția ei relativ recentă, mai cu seamă, în perioada post-sovietică, de la răspântia secolelor XX-XXI. Se cunoaște că arta muzicală populară, în general, și cea legată de ceremoniile nupțiale, în particular, oferă „un teren fertil de modelare a noilor comportamente în contextul tranziției de la comunism la capitalism”³. Muzica de nuntă constituie un domeniu relevant al discursivității și al schimburilor de valori culturale, un veritabil barometru al tensiunii dialectice dintre tradiție și inovație, un indicator sensibil al dinamicilor și tendințelor culturale din societatea modernă.

Dată fiind complexitatea și insuficienta cunoaștere a proceselor de modernizare a tradițiilor populare la etapa actuală, în textul de față ne vom limita doar la unele observații cu caracter preliminar. Baza materialelor noastre de teren o constituie

înregistrările efectuate în cadrul a cinci ceremonii de nuntă, respectiv, din orașul Chișinău și Drochia, comunele Mileștii Mici – Ialoveni, Giurgiulești – Cahul (Republica Moldova) și din orașul Brăila (România), toate reprezentând secvențe ale tradiției nupțiale contemporane din mediul urban, peri-urban și cel rural.

De menționat, mai întâi, că atât în Republica Moldova, cât și în România, dar și în alte țări din estul Europei și din spațiul ex-sovietic, au loc importante mutații de ordin economic, social, demografic, cultural care influențează, în mod direct sau indirect, procesele de existență, continuitate și modernizare a patrimoniului cultural imaterial. Societatea rurală, altădată principalul focar, generator, depozitar și furnizor de valori ale culturii orale (spirituale, intangibile, imateriale), se află astăzi într-o evidentă derută și desuetudine. Fenomenul sugerează semnele unei crize sociale și identitare.

Declinul ruralității spirituale autohtone s-a accentuat dramatic, mai cu seamă, în epoca colectivizării comuniste forțate din a doua jumătate a secolului XX. Brutalitatea și intensitatea „transformărilor socialiste” a afectat, în primul rând, „valorile fundamentale ale spațiului rural: proprietatea funciară și gospodăria privată, moralitatea, coeziunea familiei, mare parte a tradițiilor, a obiceiurilor și a culturii populare”⁴. O nouă turnură în acest proces de revizuire, renegociere, reasamblare, reechilibrare și „reșezare dinamică” a valorilor culturii tradiționale se remarcă

în așa numita „perioadă de tranziție” de la răspântia secolelor XX și XXI. Satul patriarhal pare a nu mai constitui astăzi un cadru referențial unic și imuabil al creației imateriale. Unii sociologi consideră că însăși „configurația de tip țărănesc a intrat în recul” și că întregul sistem de articulații, care lega într-un tot funcțional existența colectivă și individuală în spațiul ruralității istorice, „s-a prăbușit”⁵. Mereu în schimbare și primenire, sub presiunea noilor factori economici, comunitatea rurală își modifică esențial cadrul său vital.

În noile condiții de viață socială se impune o nouă artă populară, aflată în diverse relații de complementaritate cu arta tradițională, însă tot mai strâns legată de valorile economice, de lumea tranzacțiilor comerciale. Apare și o nouă muzică „în stil popular”, creată și interpretată într-un nou context hegemonic, determinat, în primul rând, de interesul comercial, un interes axat pe mecanismele economiei de piață. „Noii lăutari”, un fel de „trubaduri ai modernității”, pun mare preț pe asimilarea ingenioasă a inovațiilor tehnologice în artă, pe arsenalul bogat de expresie al noilor instrumente electronice, pe sistemele digitale și *multi-media*. A fi un bun muzicant înseamnă astăzi, mai mult ca oricând, „a stăpâni eclectismul, competența tehnică și experiența”⁶. Noua infrastructură de creație, axată pe un fundament electronic și computațional, deschide calea unui intens proces de hibridizare a muzicii tradiționale. Amalgamarea și juxtapunerea stilurilor populare, fuziunea formelor tradiționale



Elizabeth Ivanovsky. Schiță pentru costume, a. 1929

cu elementele muzicii moderne *pop*, *ethno* și *rock* constituie un factor important al creației și interpretării artistice. Are loc un veritabil proces de recitare, recompunere, recombinație, reciclare, resemantizare, reinterpretare și, în ultimă instanță, revalorizare a elementelor de patrimoniu cultural. Paradigmele culturii tradiționale sunt antrenate într-un amplu “joc hermeneutic, al interpretărilor și evaluărilor succesive”⁷, joc marcat de tendințele și ghidat de modelele culturii de consum occidentale. Asistăm la un proces de deschidere, critică și selectivă, voită sau impusă, modestă sau amplă, latentă sau manifestă, ce creează premisele unui nou dialog intercultural al tradiției moștenite, în contextul modernizării și globalizării economice și culturale contemporane. Noi forme de muzică, bazate pe elementele populare, tradiționale și etnice, se impun, pentru a răspunde necesităților societății aflate în tranziție. Crește exponențial ponderea genului de muzică comercială *pop* „ca derivație modernă a formelor muzicii etnice locale”⁸. Genurile mai vechi ale muzicii tradiționale nu-și mai găsesc un răspuns artistic adecvat momentului de schimbări radicale în viața culturală, socială, politică și economică, ce au survenit în perioada tranziției post-comuniste de după 1990. Ele sunt nevoite să accepte noile forme de „copertare” electronică și digitală. Funcționarea culturii în epoca globalizării ține seama, cum observă M. Malița, „de calitatea ei de a fi resursă economică: un produs comercializabil”⁹.

Obiectul investigațiilor noastre de teren l-a constituit faza nupțială propriu-zisă, adică ziua înregistrării (civile și/sau cununiei religioase) a căsătoriei și a banchetului ritual (masa mare), de regulă, duminică, mai rar, sâmbăta (iar la oraș, și vinerea). Relevanța proceselor de modernizare a tradițiilor muzicale legate de acest cadru ceremonial nu apare uniformă, fenomenul fiind marcat de importante nuanțe particulare, de ordin social și regional.

Ca și în trecut, un grad mai mare de inovare a tradițiilor nupțiale se manifestă în mediul urban. Un element comun, atât mediului urban, cât și celui rural, îl reprezintă însă tendința celebrării evenimentului festiv în săli specializate (restaurante, cafenele, case de cultură etc.). Conservarea obiceiurilor legate de drumurile rituale, destul de tenace încă în localitățile din spațiul rural, a determinat diferențierea funcțională a două categorii de formații muzicale: 1) formațiile ambulante, constituite din 4-5 instrumente tradiționale, de regulă, aerofone de tip occidental, interpretând marșuri și melodii de dans; 2) formațiile staționare, de local, constituite din 3-5 sau mai mulți instrumentiști și soliști vocali, axate

pe o structură organofonă hibridă, centrată în jurul unui nucleu electronic (*keyboard* sau sintetizator și computer), interpretând un repertoriu mixt, axat pe muzica tradițională, *neo-tradițională*¹⁰, *ethnopop*, *popfolk*, *poprock*, *dance*, pe alte genuri și stiluri muzicale de popularitate.

În spațiul urban (uneori și în cel peri-urban sau chiar rural), se remarcă tendința substituirii, totale sau parțiale, a drumurilor rituale tradiționale cu un fel de „pelerinaje nupțiale de protocol”. Astfel, după oficierea căsătoriei civile la primărie, în sunetul celebrului *Marș de nuntă* al lui F. Mendelssohn, alaiul tinerilor însurăței se îmbarcă în limuzine și își face prezența publică în cadrul ceremoniei depunerii solemne de flori, de regulă, la monumentul gloriei militare sovietice, uneori și/sau la unul din monumentele naționale. Fenomenul relevă reminiscența unor practici cutumiare din perioada comunistă, bazate pe concepte și simboluri ale modului „socialist” de viață. Paradoxală și anacronică la prima vedere, rețeaua unor astfel de „obiceiuri” și trasee nupțiale protocolare de sorginte ideologică sovietică, este menținută și dezvoltată în continuare, în așa-numita „perioadă de tranziție post-comunistă”, de această dată, aparent din rațiuni pur economice (dacă nu și politice), de către diverși agenți comerciali, printre care cameromani și fotografi. Ofertele lor comerciale vizează un larg spectru de servicii, incluzând diferite scenarizări, unele cu caracter anecdotic, avându-i ca protagoniști pe miri, fenomenul deseori tinzând să se substituie obiceiurilor tradiționale ce țin de împodobitul miresei sau de bărbieritul mirelui, așa cum am putut observa, spre exemplu, la Drochia.

Un rol deosebit de important îl are obiceiul numit „datul mâinii”, adică ceremonia întâmpinării festive a oaspeților de către miri și nași. Desfășurat în preambulul sălii de banchet, acest moment simbolizează solemnitatea și rumoarea nupțială ce domnea altădată în curtea caselor țărănești. Întreaga ceremonie este asistată de muzica de marș, interpretată de formația lăutărească tradițională sau de cea modernă, „de salon”. Reluată în repetate rânduri, după scurtele interludii improvizate de dans, ceremonia dată prilejuiește un amplu spațiu discursiv, în care muzicienii își pot etala din plin inspirația, fantezia și elanul lor creator, construind adevărate suite de marșuri. Structura compozițională a acestora articulează, într-o manieră liberă și improvizatorică, mai multe melodii, de regulă, preluate din cele mai variate genuri de muzică (tradițională, de fanfară, de promenadă, clasică, de popularitate ș.a.). Noii lăutari se lansează astfel în veritabile „periple muzicale” cu caracter globalizant.

Suitele de marșuri capătă un aspect compozit, ele fiind plăsmuite prin juxtapunerea și prelucrarea unor motive muzicale contrastante ca origine, stil și caracter. Pe lângă melodiile de marșuri populare cunoscute, intrate de mai mult timp în arsenalul mijloacelor de expresie lăutărească, în conținutul lor se regăsesc deopotrivă creații de muzică clasică și de delectare. Un exemplu concludent în acest sens ni l-a oferit formația din Ialoveni, protagonistă manifestării nupțiale din comuna Mileștii Mici. Acordeonistul formației, un bun cunoscător al repertoriului de muzică universală, a introdus în suita de marș două melodii contrastante, dar foarte cunoscute publicului: *Rondo-ul* (denumit și *Marș turcesc*) din *Sonata în la-major* de W. A. Mozart și celebra romanță populară *De ce nu-mi vii* de Gh. Dima/I. Filip, pe de alta. Coeziunea și fluenta sintagmatică a materialului în cuprinsul suitelor lăutarii o realizează prin procedeele tradiționale, apelând la anumite fraze de legătură, la o serie de formule stereotipe, menite a gestiona modulația tonală și a asigura, în același timp, transferul de energie intonațională de la un conținut melodic la altul.

Unele nunți urbane de local tind să capete un aspect elitist și fastuos, acestea facilitând producerea diverselor inovații ceremoniale. Astfel, întâmpinarea alaiului nupțial la restaurant este oficiată uneori de fanfarele academice, tocmite în mod special pentru evenimentul festiv. Constituite din muzicieni „de conservator” și conduse de un dirijor, acestea interpretează „pe note” un vast repertoriu de muzică universală și națională, cuprinzând atât marșuri clasice și de promenadă, cât și valsuri, tangouri, melodii latino-americane la modă, alternate cu dansuri tradiționale autohtone. Acelorași fanfare academice li se încredințează deseori și asistarea ceremoniei „la datul mâinii”. O inovație aproape indispensabilă scenariului actual îl reprezintă și ceremonia trecerii mirilor pe sub „podul de flori”, moment simbolic ce precede începutul banchetului nupțial propriu-zis. Format din perechile de tineret, special aranjate în formă de coloană, acesta imprimă evenimentului o aură de solemnitate rituală deosebită, accentuată și prin „punerea în mizanscenă” a renumitului *Marș de nuntă* al lui Mendelssohn. Din acest moment, intră pe rol un important personaj al nunții moderne, „maestrul de ceremonii”, numit îndeobște „prezentator” sau „tamadă” (termen preluat din filmele sovietice), el substituind funcția protocolară de „dregător”, „paharnic” sau „diriguitor” al meselor mari de altă dată. Personajul cumulează deopotrivă și funcția de interpret, solist vocal (gurist, „jumătate bard de han, jumătate număr de varieteu”, cum observa

Constantin Brăiloiu, încă în anii interbelici¹¹). În zilele noastre, lui i se atribuie și rolul de „regizor”, promotor al elementelor de *show-biz* în cadrul nunților moderne.

În general, ceremoniile prilejuite de „masa mare” tind să fie tot mai impregnate cu elemente aparținând spectacolului și divertismentului. Alături de cântecele tradiționale „de pahar”, foarte viabile și destul de diversificate tipologic, un loc important li se rezervă unor mini-spectacole de muzică *pop*, *ethno* sau *popfolk*. Structurate din trei-patru recitaluri, de regulă, a câte o oră fiecare, acestea fac obiectul activității comerciale a vedetelor locale din domeniu. În peregrinările lor nocturne, „noii barzi ai nunților” se axează pe inovațiile tehnologice, în special, pe magnificul dispozitiv digital, tip *mini-disc*, *dischetă*, *CD* etc., ele asigurând *feedback*-ul evoluției solistice, substituind astfel orchestra sau formația instrumentală. Regizate într-o manieră tot mai spectaculară, banchetele nupțiale se transformă deseori în veritabile arene concertistice, destinate „galei vedetelor locale” de muzică *pop* sau *popfolk*. Nu mai puțin populare, în special, pe la nunțile din mediul rural, sunt și „concertele” *live* sau *feedback* cu vedete ale muzicii folclorice neo-tradiționale, cu soliștii de top ai diferitor ansambluri populare, precum *Lăutarii*, *Mugurel*, *Folclor* ș.a. Și în acest domeniu, un element indispensabil succesului de piață îl reprezintă publicitatea. Popularitatea interpreților de muzică populară (sau *neo-tradițională*) devine obiectul unor forme speciale de *marketing* cultural, un aspect mai puțin studiat până acum.

În structura ceremonialului nunților orășene tinde să se impună o nouă funcție protocolară, cea de „maestru coregraf”, nearticulată însă sub aspect taxonomic. Astfel, se obișnuiește ca jocul ritual al colacilor, jocul zestrei, precum și al altor secvențe coregrafice cu caracter protocolar, în special a celor legate de semnificația *hostropăului* sau a *săltatelor*¹² de altădată, să fie interpretate de una sau două perechi de dansatori profesioniști, în costume naționale de scenă. Formelor stilizate de dans le răspund conducătorii și membrii trupelor coregrafice profesionale sau de amatori. Lor li se datorează și introducerea în circuitul ofertelor nupțiale a dansului de gală, numit *Polca moldovenească*. Preluat din repertoriul cunoscutei trupe chișinăuene de dans modern *Codreanca*, operă a unei celebre stilizări coregrafice, realizate, pe la sfârșitul anilor 1970, de maestrul Petru și Svetlana Gozun, brodată pe melodia folclorică *Polca din bătrâni*, în prelucrare de Nicolae Botgros¹³, acest dans a devenit un fel de *hit* local.

Trebuie de remarcat, totuși, vivacitatea și

conservarea destul de bună a unor vechi categorii ceremoniale ale repertoriului de nuntă. Printre acestea: a) cântecele de pahar, *de masă* sau de *de vivat*, brodate pe melodii săltărețe de dans, însoțite de jocul ritual al paharelor, secundate de bățile cadențate din palme ale mesenilor; b) melodiile rituale *de hostropăț*, de jucat zestrea, darurile sau bucatele tradiționale, axate pe un ritm de structură ternară asimetrică; c) cântecul ritual al miresei, *la legătoare*, *la deshobotat*, deseori reprezentat de cunoscutul cântec *Ia-ți, mireasă, ziua bună*, sau de vreo melodie instrumentală „de jale”, cu caracter improvizatoric, tip doină; d) melodiile instrumentale *la spălatul pe mâini*, însoțind ceremonia închinării colacilor, având un caracter liber improvizatoric, tip doină „de jale”; e) melodiile *de ascultare*, inclusiv cele cu caracter de virtuozitate instrumentală lăutărească, precum celebra piesă concertistică *Doina și Ciocârlia* ș.a.; f) melodiile tradiționale de marș. Un trend involutiv îl atestă însă *Danțul* ritual de nuntă. Odată cu modernizarea cadrului general de manifestare, el nu-și mai află locul consfințit de tradiția veche, țărănească. Deseori *danțul miresei* apare înlocuit de *valsul tinerilor*.

Preocupați de nivelul competitivității pe piața serviciilor muzicale, noii lăutari „se lasă purtați pe valul electronizării și computerizării”¹⁴. În consecință, modul de creație și de interpretare muzicală se schimbă radical. Sunetul muzical nu e pur și simplu emis de instrumente sau de vocea umană, ci e de-construit și re-modelat de diverse mașinării, adică este „pus pe fire”, difuzat puternic, „regizat” după parametrii inovațiilor tehnologice. Manifestările sonice provenite din uzul tehnologiilor electronice relevă un aspect total necunoscut vechilor lăutari. Un nou val de „alfabetizare muzicală” se prefigurează acum. Astfel, confruntat cu necesitatea operării electronice a înregistrărilor, „noul lăutar” e chemat să concureze și în postura de tehnician, un fel de „artist al procesării sonore”. Interpretarea muzicală îi reclamă tot mai insistent necesitatea valorificării unor tehnici specifice de DJ, precum mixarea, forfecarea, secționarea creațiilor. Mania fragmentării și combinării arhitectonice a materialului pare să domine autoritar actul de creație. Fenomenul favorizează oarecum ideea de colaj și de spontaneitate, confundată deseori cu iluzia improvizației autentice, specifice muzicii lăutărești de odinioară. Realitatea sonoră contrazice însă astfel de aparențe, care trimit, mai curând, la o simplă manieră de abordare post-modernistă a patrimoniului cultural moștenit.

Aspectele menționate și multe altele, neelucidate

în prezentul demers, solicită atât etnomuzicologilor, cât și folcloriștilor și etnografilor să ia serios în considerație diversele forme ale artei populare moderne, rezultate din uzul tehnologiilor. Specialiștii trebuie să apeleze în continuare la acest domeniu, încă slab delimitat și problematizat științific, al cărui aparat critic și limbaj nu este suficient cristalizat, pentru a putea propune răspunsuri pertinente la provocările vieții culturale contemporane și pentru a asigura un cadru științific adecvat în procesul evaluării și protejării patrimoniului cultural imaterial.

Referințe:

- ¹ Text disponibil on line, pe site-ul: <http://www.mc.gov.md> (rubrica “Transparență decizională”).
- ² *Convenția UNESCO privind salvagardarea patrimoniului cultural imaterial* (Paris, 17 octombrie 2003), art. 2.
- ³ Rice Timothy. *Bulgaria or Chalgaria: the attenuation of bulgarian nationalism in a mass-mediated popular music*. In: Yearbook for Traditional Music, Vol.34, 2002, p. 35.
- ⁴ Otiman Păun Ion. *Drama satului și a țăranelor român într-un secol de iluzii, dezamăgiri și speranțe*. In: *Academica*, revistă fondată de Academia Română, Anul XVII, 201-202, Nr. 64-65, iulie-august 2007, p. 11.
- ⁵ Bădescu Ilie, Buruiană Claudia, Șerban Adela. *Puterea economică și spirituală a gospodăriei rurale în România, la sfârșit de mileniu*. In: *Revista română de sociologie*, Serie nouă, anul XVIII, nr.3-4, București, 2006, p. 187-198.
- ⁶ Perrenoud Marc. *La figure du musico. Musiques populaires contemporaines et pratique de masse*. In: *Ethnologie française*, Tome XXXVII, 2003/2, p. 684.
- ⁷ Mamulea Mona. *Dialectica închiderii și deschiderii în cultura română modernă*. București: Editura Academiei Române, 2007, p.14.
- ⁸ Rice Timothy, *op.cit.*, p. 26.
- ⁹ Malița Mircea. *Zece mii de culturi, o singură civilizație. Spre geomodernitatea secolului XXI*. Prefață de Ricardo Diez-Hochleitner. București: Nemira, 1998, p. 53.
- ¹⁰ Termen propus de cercetătoarea americană D. Buchanan, cu referire la muzica populară scrisă, compusă, prelucrată, orchestrată, stilizată, inspirată din muzica tradițională, promovată în scenă de către ansamblurile profesionale de stat, simbolizând hegemonia politică și administrativă, procesul standardizării culturale și al construcției noii identități național-etatiste în perioada comunistă. Cf.: Buchanan Donna. *Metaphors of Power; Metaphors of Truth: The Politics of Music Professionalism in Bulgarian Folk Orchestras*. In: *Ethnomusicology*, Vol.39, No.3, 1995, p. 381-416.
- ¹¹ Brăiloiu Constantin. *Opere/Oeuvres, Vol. VI, Prima parte*. Introducere, clasificare, note de Emilia Comișel. București: Editura Muzicală, 1998, p. 199.
- ¹² Termen specific dansurilor rituale de nuntă din sudul Basarabiei. Cf.: Mocanu Maria. *Giurgiuiești. Monografia etnofolclorică*. Chișinău: Cartier, 1999, p. 34-36.
- ¹³ Cf. volumul: *Scena artistului amator. Sugestii repertoriale* (alcătuitor: Tudor Colac). Chișinău: Literatura artistică, 1988, p. 258-266.
- ¹⁴ Rădulescu Speranța. *Taifasuri despre muzica țigănească. Chats about gypsy music*. București: Paideia, 2004, p. 36.