



CREAȚIA ARTISTICĂ A COPIILOR ÎN „DESCRIEREA MOLDOVEI” DE DIMITRIE CANTEMIR

CHILDREN'S CREATIVE ART IN DIMITRIE CANTEMIR'S
„DESCRIPTION OF MOLDOVA”

Victor GHILAȘ,

doctor în muzicologie, conferențiar cercetător,
cercetător științific coordonator,

Institutul Studiul Artelor al Academiei de Științe a Moldovei

The current study tries to make a synthesis of certain children's art particularities narrated by Dimitrie Cantemir in his work "Description of Moldova". Some scholars assign the first signs of children's folklore to foreign authors. However, the information given by the Romanian researcher in the above-mentioned study is much older.

Although these references are rather general, emphasizing primarily the ethnographic element rather than the musical one, they still are quite precious for science since they are offered by a competent author. D. Cantemir presents the children's art in a complex way, remarking at the same time its social function, which allows us to have an accurate picture of the traditional culture of Moldova of the XVIIth-XVIIIth centuries. In addition, studying the artistic acts performed by children contains precious data that offer the possibility of not just finding out the humanity's past but also to look in the direction of art's genesis.

Pentru cunoașterea istoriei artei naționale vechi, știința recurge la studierea izvoarelor primordiale ce consemnează faptele de civilizație și cultură spirituală autohtonă și, nu în ultim rînd, la sursele scrise. Provenite din epocile istorice de odinioară, documentele scrise furnizează date, informații și/sau sugestii cu caracter istoric, artistic, sociologic, etnografic, antropologic, literar etc. O semnificație aparte, în acest sens, comportă lucrarea lui Dimitrie Cantemir „Descrierea Moldovei”, al cărei conținut a constituit nu o dată obiectul de studiu a numeroaselor abordări de specialitate. Multe din descrierile făcute și ideile lansate de că-

tre eruditul savant moldovean au fost și rămîn valabile nu doar pentru epoca istorică în care acestea au fost formulate și argumentate, ci și pentru posteritate, întrucît ele rezultă dintr-o sursă autorizată de investigație științifică a culturii artistice vechi.

Recurgînd la studiul valorii științifice a „Descrierii Moldovei”, apare evident faptul că lucrarea cantemiriană dezvăluie un bogat și valoros segment al culturii artistice a Țării Moldovei, integrat organic în canavaua tradițiilor și obiceiurilor neaoșe. Mai mult, alături de alte opere ale cărturarului, ea reprezintă o mărturie semnificativă cu valoare

de document asupra tradiției artistice de la răscrucea secolelor XVII-XVIII. În special, este bine redată latura etnografică a elementului muzical - coregrafic indigen (care ne interesează în primul rând) în simbioză cu protocolul de la curtea domnească, ritualurile de altădată practicate în mediul rustic, cu folclorul muzical, cântarea bisericească, muzica de oaste, jocurile populare, reprezentările teatralizate ș.a. [1].

Prin materialul inclus în conținutul lucrării de referință, autorul ei face dovada unui observator perspicace, care se apleacă cu multă atenție asupra realității înconjurătoare, consemnând și descrind mai multe aspecte specifice din viața spirituală a țării, inclusiv pe cele de conotație artistică. Operînd alternativ cu metoda observației directe, dar recurgînd, totodată, și la investigația indirectă, luminatul domn furnizează informații prețioase asupra practicilor artistice de acum trei secole care, fără îndoială, constituie o credibilă sursă de cunoaștere și studiere a actului artistic în mediul său natural de desfășurare. Important este de menționat că relatările lui D. Cantemir, comparativ cu cele ale multor călători, misionari, diplomați, cărturari sau cronicari fie străini, fie locali sunt mult mai cuprinzătoare, în sensul că ele nu se limitează doar la descrierile culturii artistice de la curțile protipendadei locale, ci și la actele culturale proprii altor medii sociale din Moldova, inclusiv la cele rustice. Despre diversitatea și bogăția manifestărilor de artă populară de la noi, fixate de către D. Cantemir în lucrările sale, inclusiv în „*Descrierea Moldovei*”, am

menționat cu altă ocazie, argumentînd această teză printr-o clasificare a acestor creații, supunîndu-le, totodată, unei departajări după anumite criterii științifice de sistematizare: mod de realizare artistică și de execuție, categorii de vîrstă și de sex, profesiuni, prilej de manifestare și funcție realizată în viața comunitară, repere genuistice [2].

Ne vom ocupa în continuare de creația artistică a copiilor, în măsura în care aceasta se regăsește pe paginile opusului cantemirian în discuție.

Cercetătorii etnomuzicologi [3] atribuie primele atestări despre creația artistică a copiilor italianului Florentino Antonmaria del Chiaro - „secretariu pentru limbile Europei” pe lîngă domnitorul Constantin Brâncoveanu - care, în lucrarea sa „*Istoria delle moderne Rivoluzioni della Valachia*”, apărută în 1718 la Veneția, stabilește anumite corespondențe între jocurile copiilor din Țara Românească și cele din țara sa de origine. Către sfîrșitul secolului al XVIII-lea, circulația (funcționarea) folclorului copiilor de la noi este atestată de către austriacul Franz Joseph Sulzer (elvețian de origine și ex-ofițer al forțelor austro - ungare, invitat în 1776 de către domnitorul Alexandru Ipsilanti pentru a organiza o școală de drept la București). Aceste referiri se regăsesc în lucrarea „*Geschichte des transalpinischen Daciens, das ist: der Walachey, Moldau und Besarabiens, in Zusammenhange mit der Geschichte des übrigen Daciens als ein Versuch einer allgemeinen Geschichte*”, editată în 3 volume la Viena în 1781-1782. Totuși, consemnările asupra creației artistice a copiilor

făcute de D. Cantemir sunt anterioare mențiunilor date de autorii suscitați, deoarece se știe bine că „*Descriptio Moldaviae*” este scrisă în Rusia între 1715-1716 la solicitarea Academiei din Berlin. În așa fel, cele mai vechi atestări scrise despre creația copiilor din cuprinsul carpatodunărean le datorăm lui D. Cantemir, ele fiind inițial publicate în afara hotarelor țării de origine a autorului lor. Culegerile propriu-zise cu creații artistice specifice copiilor au fost întreprinse în secolul al XIX-lea de către T. Pamfile [4], P. Ispirescu [5], G. Dem. Teodorescu [6] ș.a.

Însă primele melodii notate din repertoriul artistic al copiilor apar tocmai la începutul secolului al XX-lea și aparțin lui Al. Bogdan [7] care publică câteva piese din creația practică la vârsta inocenței. Producțiile artistice integrate obiceiurilor ciclului sărbătorilor de iarnă îmbină numeroase creații de origine, proveniență, conținut etc. diferite, în care sunt prezenți și diferiți actanți.

Colindatul a fost și rămâne pînă în prezent genul cel mai bogat și reprezentativ în producții muzicale și literare. El începe în ajunul Crăciunului și durează pînă în ziua de Bobotează. Forma tradițională a colindatului presupune participarea întregii comunități: o parte în postura de colindători, altă parte în postura de colindați. Prin urmare, printre protagoniștii obiceiului se numără și copiii care pornesc primii colindatul propriu-zis. În partea a III-a, *Despre cele bisericesti și ale învățăturii în Moldova* (Cap. I, *Despre religia moldovenilor*) a „*Descrierii Moldovei*”, asupra colindei D. Cantemir nu ne informează decît că „*Aceasta aduce*

cu Calendis ale romanilor și se prăznuiește îndeobște la începutul fiecărui an Nou, atît de către oamenii de rînd, cît și de boieri, cu datini deosebite” [8] și nimic mai mult. Modul de desfășurare, conținutul propriu-zis, actanții, vârsta și numărul acestora, recuzita etc. nu sunt elucidate de către cărturarul nostru.

Mult mai explicit este savantul atunci cînd se referă „(...) la câțiva zei necunoscuți (...) care (...) se trag din idolii cei vechi ai dacilor”, la care locuitorii Moldovei „se mai închină și acuma în poezii și cântece” [9]. Printre aceștia este menționat obiceiul organizat de copii în formatul colindelor, numit *Chiraleisa*. Acesta are o semnificație de purificare a spațiului și de pretextare a rodului îmbelșugat. În ajunul sau în ziua de 6 ianuarie, cetele de copii, cu clopoței și crucea în mîini, încinși la brîu cu tălăngi, însoțiți de un preot, înconjoară casele gospodarilor, grajdurile, ocoalele de animale și grădinile cu pomi și cîntă și/sau recită texte anume. Laconice în conținut, ele poartă un caracter augural, fondul versificat al cărora urează un an bogat, bunăstare și belșug. Copiii rostesc în cor urarea: *Chiraleisa, Doamne! /Cât stuf pe casă, /Atâtea galbeni pe masă! /Câte pietre-n râu, /Atâtea saci cu grâu! /Câte pietricele în fântână, /Atâtea oale cu smântână!* etc. [10]. Descriind obiceiul, D. Cantemir notează următoarele: „*Se potrivește cu strigarea creștinilor în rugăciunea lor „Kyrie eleison!”*, de unde se și trage. *Stăpînul casei are obicei să facă la 5 ianuarie, în ajunul Bobotezei, o cruce de lemn, pe care o învește cît mai frumos cu pânză albă sau cu pânză de borangic și catifea, cum poate fiecare, după averea*

lui, iar după vecernie ca într-un alai, petrecuți de o droaie de copii, o poartă sunt cu multă exactitate precizate data, locul desfășurării, componența actanților, accesoriile și conținutul mesajului, pe care îl comportă obiceiul, precum și unele sugestii privind modul de realizare artistică. Confruntând cele relatate în „Descrierea Moldovei” cu materialele consemnate în secolele următoare, ne convingem de spiritul fin de observație al lui D. Cantemir asupra practicii colindatului cu *Chiraleisa*, care

prin toate casele, unde strigă foarte des cuvântul *Chiraleisa*” [11]. Așadar, nu a suferit schimbări esențiale de conținut, formă, funcție și semnificație. Practicat pînă în prezent în unele localități din nordul, centrul republicii și din stînga Nistrului, obiceiul reprezintă concepția artistică a copiilor, cristalizată prin tradiție, prin care ei exprimă gratularea colectivității fie prin strigarea sau invocarea „*Chiraleisa*” ori „*Chiraleisa, Doamne!*”, fie printr-o urare de belșug ușor melodizată:

Chiraleisa, Doamne

A.Tamazlacaru - APRINDETI LUMINILE

Invocare. Strigat (cor)

Chi - ra - lei - sa, Doam - ne!
 Chi - ra - lei - sa, Doam - ne!
 Chi - ra - lei - sa, Doam - ne!

1. 2. 3. cor

Chi - ra - lei - sa, lei - sa!
 Mai - ne-i Bo - bo - tea - za,
 Lu - mea-n - cres - ti - nea - za.

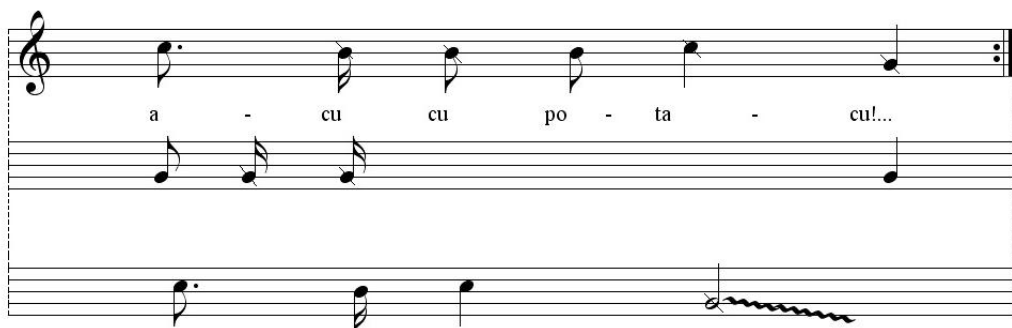
Chiraleisa

Culegerea - CAT II MARAMURESUL...

Strigat de copii

Chi - ra - lei - sa!

Po - pa cu fei - sa! Di-



Din exemplele prezentate, precum și din altele, ușor poate fi sesizată preferința acestei forme de manifestare artistică a copiilor pentru ritm și sunet, melodia trecând pe plan secundar. Versurile pot fi atât izometrice, cât și heterometrice, sunetului articulat (recitat și/sau cântat) atribuindu-i-se o conotație magică, în vederea asigurării unui an mănos, cu roade bogate. Ritmul este unul suficient de expresiv și aparține sistemului specific copiilor. Întrucât numărul versurilor este mobil, nu putem vorbi despre o formă arhitectonică fixă. În cele mai dese cazuri, intonarea melodică a versului se apropie de vorbire. Simplitatea discursului muzical se manifestă printr-un material fonic redus, în care acționează accentele melodice în varianta lor tonică și execuția semiparlato. Pe plan modal, parcursul melodic se constituie din sisteme oligocordice din seria prepentatonică de tipul toniilor (recte structuri modale prin salturi).

Rețin atenția lui D. Cantemir și alte două manifestări artistice cu participarea copiilor care se integrează ciclului muncilor din perioada de primăvară - vară: *Paparuda* și *Drăgaica*. Conținutul ambelor păstrează reminiscențe ale unor stră-

vechi practici, în care iese în evidență filonul artistic ce îmbogățește, diversifică și colorează viața spirituală a colectivităților rurale din Moldova. Desfășurate în strânsă legătură cu ocupațiile agricole, manifestările artistice de referință, proprii acestui interval calendaristic, vin să reflecte în chip simbolic, augural sau magico-ritualic etapele esențiale ale acestor activități. Cu scurgerea timpului însă, unele dintre ele și-au pierdut, parțial sau definitiv, funcțiile și semnificațiile arhaice, iar odată cu aceasta s-au dezagregat și anumite componente, s-a modificat prin contaminare conținutul original, din care au rezultat bunuri culturale hibride. Au rămas relativ bine conservate elementele vestimentare și de divertisment, inclusiv cele muzicale, coregrafice, literare.

În ansamblul obiceiurilor agrare, *Paparuda* se înscrie drept un ritual de secetă arhaic, ce include în factura sa elemente din practica magiei primitive cu participarea copiilor. Apa, în desfășurarea ritualului, ocupă un loc de primă importanță. Consemnată pentru prima oară de către D. Cantemir în „*Descrierea Moldovei*”, *Paparuda* poartă marca unei manifestări care se înscrie în peisajul

complexului ceremonial omonim și are un registru sinonimic local și regional destul de bogat: *Paparuda*, *Păpălugă*, *Păpăluda*, *Păpărura*, *Păpăruva* [12] și altele. Substanța magică constă din combaterea secetei prin invocarea ploii fertilizante cu mijloace teurgice. Practica solicitării divinități pluviometrice sezoniere de către ceata feminină pentru dezlegarea ploilor a avut, inițial, o dată tradițională fixă de celebrare, posibil la echinoziul de primăvară. Se pare însă că, sub coerciția bisericii creștine, ceremonialul invocației magice a *Paparudei* avea loc joia sau marțea din săptămâna a treia postpaschală. Deși, ulterior, devine un obicei ocazional, practicat în funcție de necesitate, cu desfășurarea frecventă pe timp de secetă îndelungată. Așa el apare și în descrierea lui D. Cantemir: „În vremea verii, când semănăturile sunt primejduite de secetă, oamenii de la țară îmbracă o copilă mai mică de zece ani cu o cămașă făcută din frunze de copaci și buruieni. Toate celelalte copile și copiii de aceeași vârstă o urmează și se duc jucând și cântând prin împrejurimi; iar oriunde sosesc, babele au obicei de le toarnă apă rece în cap. Cântecul pe care-l cântă este alcătuit cam așa: „**Paparudo! Suite la cer, deschide-i porțile, trimite de acolo ploaia aici, ca să crească bine seara, grâul, meiul și altele**” [13].

Așa cum aparține tipologiei cultelor agrare cu semnificație precisă, în special, în perioada aridă a anotimpului de vară, alaiul, format din persoane pure, susține jocul *Paparudei*, ale cărei mișcări coregrafice vin să simbolizeze reproducerea actului arhetipal de fecundare a *Gliei* de către *Cer*, ploaia sugerînd procesul

inițierii. Costumul vegetal al figurantelor obiceiului, cutreieratul localității, vizitarea cîmpurilor, stropitul cu apă a membrilor cetei și alte secvențe, observate de D. Cantemir, au rostul de a evoca virginitatea naturii și calitatea procreativă. Totodată, actul ludic și actul artistic din structura dansului exprimă forma rituală a activității de producere, atitudinea antimalefică a colectivității în raport cu înverșunarea pretextată față de forțele naturii, dorința temperării acțiunii lor.

Fondul afectiv al melodiilor se produce cu ajutorul unor mijloace de expresie modeste. De obicei, primul vers al melodiei cîntecelor începe cu unitatea lexicală „*paparudă*” sau cu sinonimul acestuia căruia i se adaugă ultimele lui silabe „*rudă*”. Jocul de cuvinte și rima internă a versului denotă similitudinea invocației poetice a *Paparudei* cu folclorul copiilor.

Versul cîntat corespunde preponderent tiparului hexasilabic, într-o măsură mai mică celui octosilabic, căruia îi corespunde organizarea ritmică specifică *tripodiei* sau *tetrapodiei pirice*. Hexasilabicul apare fracționat în 4 + 2: *Paparudă, rudă*; octosilabicul – în 4 + 2 + 2: *Paparudă, rudă, rudă*. Giusto-silabicul este ritmul caracteristic pentru ambele tipuri de vers. Materialul sonor de un ambitus restrîns variază de la structuri *oligocordice* de trei sunete de tipul *tritoniei* pînă la structuri modale *pentacordice* și *hexacordice*. Întrucît ritmul este unul măsurat de dans, construit pe valori de optimi, melodia poartă un caracter silabic, nonornamentat, în mișcare medie (*allegro*), ca în exemplele de mai jos:

a)

Paparuda

G.Ceaicovschi-Meresanu - LERUI LER

Allegretto

Pa - pa - ru - da, ru - da,
Sai in sus si u - da

b)

Papaluha

G.Ceaicovschi-Meresanu - LERUI LER

Allegretto

Pa - pa - lu - hi, lu - hi,

Sai in sus ca no - ur - li Da - ru...

Papaluha

c)

G.Ceaicovschi-Meresanu - LERUI LER

Allegretto

Pa - pa - lu - hi, lu - hi,

Sai in sus ca no - ur - li Da - ru...

Si por - nes - te plo - i - le, Si por - nes - te plo - i - le,

Sa ne u - de va - i - le, Sa ne u - de va - i - le,

Coda

La, la, la, la, la, la, La, la, la, la, la, la.

Alcătuite, în general, din măsuri binare, melodiile se constituie în construcții fixe: strofe de tip *primar*, formate din repetarea obstinată, integrală a unui singur rînd melodic cu formula de cadență neconcluzivă, reiterarea continuînd invariabil pînă la consumarea textului literar; strofe de tip *binar*, formate din două rînduri melodice. Deși mai rar, pot fi întîlnite melodii care cuprind trei sau patru rînduri (frazе muzicale) diferite, repetate variat. Structura melodică este organizată în entități artistice de factură motivică. Cîntul monodic al *Paparudelor* se desfășoară în varianta interpretativă gen *responsorial* în care solista cîntă un vers, iar grupul de fete repetă același lucru.

Drăgaica este numele unui obicei de sorginte străveche care se desfășura în a treia zi a solstițiului de vară, pe 24 iunie, venind astfel să marcheze simbolic „marea răscruce în cursa soarelui” [14]. Mai tîrziu, peste această manifestare artistică se suprapune sărbătoarea creștină a nașterii Sfîntului Ioan Botezătorul. Mai trebuie precizat faptul că termenul în cauză definește și divinitatea agrară, protectoarea holdelor care, concomitent, era eroina centrală a obiceiului, dar și care se mai identifică cu planta erbacee (floarea), substituitul fitomorf al zeiței agrare *Sânziana*, sinonimă cu *Drăgaica*.

După cum rezultă din expunerea lui D. Cantemir (prima atestare și descriere detaliată în literatura de specialitate), datina respectivă purta un caracter complex, asamblînd în scenariul ei secvențe artistice deosebite ca substanță - de conținut, mod

de exprimare și finalitate atît pentru colectivitate, cît și pentru natură [15]. Individualitatea obiceiului *Drăgaica* este conferită de structura generală și elementele lui componente, fără deosebiri esențiale în variantele practicate. Criteriile de sex și de grup, aidoma *Lăzărelului*, *Paparudei* și *Caloianului*, sînt respectate și în cazul de față, protagonistul fiind grupul feminin. Este adevărat însă că cenzul de vîrstă candidă în cazul *Drăgaicei* poate fi depășit, etatea participantelor (14-19 ani) permițîndu-le căsătoria.

Din prezentarea făcută de D. Cantemir în „*Descrierea Moldovei*”, se poate preciza: *timpul* desfășurării obiceiului - „cînd încep să se coacă semănăturile” [16]; *locul* și *itinerarul* acestuia - „ogoarele”, „cîmpurile”, mai apoi „toate satele din care s-a adunat lume s-o petreacă” (*Drăgaica* - n.n.); distribuirea *rolurilor* - *Drăgaica*, cea mai frumoasă fată (numită „des sora și mai-marea” celorlalte fete), „aleasă de toate fetele țaranilor din satele învecinate”, alaiul însoțitor; *genurile artistice* prezente - muzica, dansul, textul poetic, declamația; *vestimentația* - „o cunună împletită din spice și cu multe basmale colorate” și *accesoriile* - „cheile de la jîtnițe” [17]. Unii cercetători observă în obiceiul *Drăgaicei* afinități cu ceremonialul nupțial, evocate prin „alaiul miresei, cu druștele sale, (...) costumația luxuriantă, festivă, a protagoniștilor (...) și, înainte de toate, a drăgaicei, cunună ce o purta pe cap etc.” [18].

Sumara radiografie a manifestației relevă într-o suficientă măsură caracterului magic original și, totodată, semnificația și funcția ei agrară. Această ultimă particularitate relevă

cu claritate și din poezia cântecului: /Și-au venit drăgaicele, /Să reteze spicele, /Spicele sînt măricele, /Drăgaicele-s mititele etc.

Desacralizarea treptată a *Drăgaicei* i-a determinat noile ei sensuri, transformînd-o într-un spectacol de sărbătoare și de manifestare a tinerilor, prezentat la casele gospodarilor și, recent, pe scenele sălilor de concert.

Repertoriul muzical al *Drăgaicei* includea melodii de joc (*Brîu, Geam-parale, Floricica* ș. a.) și melodii vocale rituale de dans cu formulă ritmică de giusto - silabic sau aksak. Configurația specifică a ritmului constă în asocierea formulelor identice: *optime, optime, optime, optime cu punct*

sau *optime, optime cu punct* sau *optime, optime, optime, optime*.

Discursul muzical se bazează pe un material sonor, care include în componența sa construcții pentatonice, pentacordice, hexacordice (diatonice), moduri populare (diatonice și cromatice).

Pe plan formal, melodia vocală este organizată în schemă strofică. Rîndurile melodice se succed după principiul repetării parțiale sau integrale a frazelor muzicale, apropiate în conținut: A B Bc sau A A B Bc. Desfășurarea melodiei urmează conturul convex / concav:

Au venit dragaicele

Caiet de folclor - PE DRUMUTUL DORULUI...

Moderato

Si-au ve-nit dra-gai-ce-le, Sa re-te-ze spi-ce-le,

Spi-ci-le sint ma-ri-ce-le, Dra-gai-ci-le-s mi-ti-te-le.

În finalul acestui studiu, vom încerca să formulăm cîteva concluzii generale, care decurg firesc din relatările, expunerile și analizele efectuate pe parcurs.

Materialul cuprins în „*Descrierea Moldovei*” denotă faptul că creația artistică a copiilor a avut în perimetrul carpato-dunărean o circulație intensă, relevînd un profund caracter de grup, sincretic, conținut

tematic anume (propriu), prilejul de manifestare fiind cel ocazional. Faptul că D. Cantemir plasează unele dintre aceste producții în șirul practicilor eretice sugerează vechimea lor precreștină și originea păgînă. Dar, ca orice act de creație bazat pe oralitate, și cel exercitat de copii se subordonează procesului evolutiv de transformare continuă. Prin evocarea și includerea acestui material

în conținutul „*Descrierii Moldovei*”, lucrarea câștigă atât în consistență, cât și în amploare. Chiar dacă în prezentarea creației de copii elementul muzical este destul de modest, predominantă fiind latura etnografică, totuși opusul cantemirian, prin culoarea și puterea lui de sugestie (absente în alte surse științifice), dezvoltă într-o bună măsură un segment important al culturii tradiționale din pragul secolelor XVII-XVIII. De asemenea, fără a îngusta optica abordării, poate fi observat

actul artistic autohton practicat la vârsta copilăriei, în îmbinarea lui organică cu viața social - economică a țării. Detaliul folcloric reprezintă o modalitate artistică, prin care se manifestă viața spirituală a colectivităților umane indigene de la noi, proiectând astfel un tablou realist asupra culturii trecutului, cu posibilitatea de acces la tezaurul informațional, ce surprinde unele momente din geneza artei.

Referințe:

1. Cf. Ghilaș, Victor. *Etnografia muzicală în preocupările lui Dimitrie Cantemir*. În: *Revista de lingvistică și știință literară*. Chișinău, 2003, nr.5-6, p.3.
2. Idem, p.8.
3. A se vedea: Comișel, Emilia. *Folclor muzical*. Cap. Folclorul copiilor. București, Ed.didactică și pedagogică, 1967, p. 260; Idem, *Folclorul copiilor*. București, Ed.Muzicală, p.7; Oprea, Gheorghe, Agapie, Larisa. *Folclor muzical românesc*. Cap.IV, Categoriile ale folclorului muzical românesc. B. Repertoriul vîrstelor și al obiceiurilor vieții de familie. – Repertoriul copiilor și pentru copii. București, Ed.Didactică și Pedagogică, 1983, p.211.
4. Pamfile, Tudor, *Jocuri de copii adunate din satul Țepu (Jud. Tecuci)*. *Memoriul 1 și 2*. București, 1906-1907; Idem. *Jocuri de copii*, III, București, 1909.
5. Ispirescu, Petre, *Jucării și jocuri de copii*. Sibiu, 1885.
6. Teodorescu, Dem. G., *Poezii populare*. București, 1885.
7. Bogdan, Hoya, Alexandru. *Cântece de copii și jocuri, adunate și întovărășite de note*. Brașov, 1905.
8. Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei*. Chișinău, Ed.Litera, 1997, p.212.
9. Idem, p.210.
10. Tamazlăcaru, Andrei, *Aprindeți luminile*. Chișinău, Ed.Sirius, 2002, p.33.
11. Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei ...*, op. Cit., p.212.
12. Cf. Băieșu, Nicolae, *Materiale etnografico-folclorice de arhivă privind tradițiile caloianului și paparudei la românii din Republica Moldova și Ucraina*. În: *Anuarul Arhivei de Folclor XV-XVII (1994-1996)*, Cluj, Ed. Academiei Române, 1997, p.431-465.
13. Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei ...*, lucr.cit., p.212.

14. Frazer, James George, *Creanga de aur. V.* București, Ed.Minerva, 1980, p.5.
15. Cf. Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei ...*, lucr.cit., p.210-211.
16. Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei ...*, lucr.cit., p.210.
17. Idem, p.210-211.
18. Pop, Dumitru, *Obiceiuri agrare în tradiția populară românească.* Cluj-Napoca, Ed.Dacia, 1989, p.186.

20 iunie, 2006

Recenzenți: **Loretta Handrabura**,
doctor în filologie,
conferențiar universitar,
Parascovia Rotaru,
doctor în studiul artelor,
colaborator științific superior



Sasu Ionel