

MOLDVAI CSÁNGÓ NÉPDALOK ÉS NÉPBALLADÁK

[Cîntece și balade populare ale ceangăilor din Moldova] — E.S.P.L.A. — 1954 ¹

Printre primele publicații ale Institutului de Folclor se numără și interesanta antologie de cîntece și balade populare ceangăiești, întocmită de specialiștii secției din Cluj a Institutului de folclor (redactori: Faragó József și Jagamas János — colaboratoare: Szegő Julia. Studiul introductiv a fost scris de Faragó József cu colaborarea celorlalți doi cercetători).

Interesul pe care-l prezintă această publicație este cu atât mai mare, cu cît materialul care stă la baza ei a fost cules în anii din urmă, după ce problema națională a ceangăilor din Moldova — ca și a tuturor minorităților naționale din patria noastră — a fost rezolvată definitiv, și în singurul mod just, de către regimul de democrație populară.

Într-adevăr, folclorul ceangăilor din Moldova a fost și în trecut obiectul unor cercetări. Dar pe acele vremuri el servea ca unul din argumentele disputei naționaliste ale Ungariei și României burghezo-moșierești. De aceea cu toată sinceritatea și buna credință a culegătorilor unguri din trecut — impresionați de starea deplorabilă a ceangăilor din Moldova, care sufereau de pe urma asupririi sociale și naționale — folclorul ceangăiesc nu a putut fi cules și studiat cu obiectivitatea științifică necesară.

Iată de ce trebuie privit cu o justificată mîndrie, de către folcloristica noastră nouă, faptul că, imediat după organizarea Institutului de Folclor, în primii ani ai regimului de democrație populară și abordarea culegerii și cercetării folclorului ceangăiesc și-a găsit locul, în cadrul atenției generale de care se bucură cultura minorităților naționale frățești, ca o parte egală și organică a culturii noastre noi.

Dar în afară de considerentele de mai sus, antologia prezintă un interes deosebit și din punctul de vedere propriu zis al materialului. Ea vine cu date concrete foarte valoroase care vor contribui — alături de materialul cules și publicat în trecut — la lămurirea multilaterală a problemelor, dificile dar foarte interesante, pe care le ridică folclorul ceangăiesc. Astfel antologia, deși își pune ca prim scop popularizarea minunatelor creații populare ceangăiești, are în vedere și utilitatea materialului pentru cercetările științifice de specialitate. Acest scop dublu se vădește și în studiul introductiv care precede materialul propriu zis, căci alături de comunicarea unor concluzii de interes general — într-o formă foarte accesibilă — el nu omite nici generalizările de strictă specialitate, necesare cercetătorilor științifici pentru interpretarea justă a materialului publicat.

Împărțit în 5 capitole, studiul introductiv (destul de amplu în raport cu caracterul publicației) dorește să-și aducă contribuția la lămurirea următoarelor probleme:

1) *Originea și istoricul așezării ceangăiești — grupele actuale ale ceangăilor din Moldova.* Folosind primele rezultate ale cercetărilor lingvistice întreprinse între anii 1949—1951, de către Universitatea Bolyai împreună cu filiala Academiei R.P.R. din Cluj, după un scurt istoric — bazat pe surse documentare valabile — se stabilesc grupurile principale ale ceangăilor din Moldova, în funcție de vechimea lor și a legăturii lor cu națiunea maghiară.

După cum arată cercetările lingvistice mai sus amintite, așezările maghiare, din Moldova se împart în două mari grupuri lingvistice: unul, cu un caracter mai vechi și care, cu toată probabilitatea, trăiește de cîteva secole rupt de ungurii din Ardeal («ceangăii» propriu ziși) și altul format din urmașii seculor emigrați în Moldova, în timpurile mai apropiate, în sec. XVIII-XIX («ceangăii-seculi»). Cei din primul grup se găsesc astăzi în două zone geografice, relativ îndepărtate una de alta: a) «ceangăii de nord» — în împrejurimile orașului Roman și b) «ceangăii de sud» — în

¹ V. și recenzie din revista «Muzica» Nr. 195 de E. Cornișel.

Împrejurimile orașului Bacău. « Ceangăii-secui » în majoritatea lor sînt stabiliți în regiunea Bacău, raioanele Bacău și Tg. Ocna și în mai mică măsură în raioanele Buhuși și Moinești. Cîteva sate ceangăiești se găsesc și mai la sud, în raionul Adjud.

Cunoașterea acestor grupuri este importantă pentru înțelegerea și interpretarea materialului folcloric, deoarece folclorul fiecărui grup prezintă unele deosebiri și confirmă justetea concluziilor cu privire la originea, istoricul și vechimea lor. Cu alte cuvinte, materialul folcloric — după cum vom vedea mai departe — atestă legătura neîndoiebnică a ambelor grupuri de ceangăi cu ungurii. Deosebirile, care se ivesc între materialul celor două grupuri, arată legătura în timp a ceangăilor fie cu vechiul trunchi al poporului maghiar, fie cu secuii veniți mai recent din Ardeal.

2) *Situația culturală a ceangăilor în trecut — realitatea și perspectivele ei de astăzi.* Pentru a putea înțelege rolul culturii populare în viața maselor populare, autorii consideră necesar să aducă unele date cu privire la situația gravă a culturii din trecut a ceangăilor din Moldova. Așa de pildă sînt impresionante datele cu privire la analfabetismul în sinul locuitorilor din satele ceangăiești (între 50—70% din populația ce a depășit vîrsta de 7 ani); la lipsa de școli în limba maternă; la rolul dominației bisericii catolice — prin misionarii polonezi și apoi italieni care n-aveau alt scop decît îmbogățirea pe spinarea celor mulți și care combăteau cu sălbăticie orice manifestare a conștiinței naționale a ceangăilor — dominație care a durat peste un sfert de mileniu; la perpetuarea și adîncirea mizeriei și inculturii prin persecuțiile și politica de desnaționalizare a regimului burghez-moșieresc, începînd din a 2-a jumătate a secolului trecut, cu complicitatea poporului ceangăi desnaționalizat, precum și a chiaburimii ceangăiești, născută în procesul acut al diferențierii sociale din sinul țărănimii ceangăiești.

Cu atît mai luminoasă ne apare opoziția prezentului față de trecut, viața nouă de astăzi a năpăstuiților de eri. Înfîntarea școlilor în limba maternă — pentru prima oară în lunga istorie, întunecată și dureroasă, a ceangăilor — [în ciuda uneltirilor bisericii catolice care caută să împiedice cu orice preț culturalizarea maselor de ceangăi și care nu se dădea la o parte nici de la cele mai absurde mijloace pentru atingerea scopurilor sale, ca de pildă încercînd să-i intimideze pe cei slabi cu afirmația: « limba maghiară este limba diavolului. Cine vortește ungurește stă de vorbă cu diavolul » (!) *; opera de alfabetizare în masă, în cadrul școlilor de alfabetizare, tipărirea și răspîndirea unui mare număr de volume în limba maternă, cinematograful și radioul care pătrunde tot mai mult în satele ceangăiești, cu un singur cuvînt egalitatea deplină a drepturilor ceangăilor cu poporul român, egalitate tradusă în fapt prin integrarea nemijlocită a ceangăilor în opera de construire a socialismului, contribuind și beneficiînd în egală măsură la revoluția economică, socială și culturală a țării noastre. Este evident că în aceste condiții noi, folclorul ceangăilor de acum încolo va căpăta o nouă calitate, un nou specific, ocupînd un alt loc în viața și cultura maselor ceangăiești.

3) *Rolul folclorului în viața și cultura oprimată din trecut a ceangăilor. Legăturile folclorului ceangăiesc cu cultura populară maghiară — trăsăturile lui specifice.* Este convingătoare și chiar emoționantă argumentarea prin care se demonstrează că întreaga putere creatoare a maselor populare ceangăiești s-a manifestat dealungul secolelor în folclor — singura cultură ce-i stătea la dispoziție și prin care și-a apărât conștiința sa națională, limba sa maternă, împotriva tuturor persecuțiilor în toate vremurile vitrege. De aici constatarea că folclorul ceangăiesc este partea cea mai bogată și cea mai vie a întregului folclor maghiar, verificată prin numărul mare al variantelor. Justă și interesantă ni se pare și relevarea faptului — aparent contradictoriu — că folclorul ceangăiesc nu s-a păstrat și îmbogățit datorită persecuțiilor și oprimărilor, ci în ciuda lor. Acest adevăr este ilustrat de stadiul avansat al destrămării folclorului ceangăiesc din nord. Aici, în urma persecuțiilor naționale, care urmăreau desnaționalizarea ceangăilor, aceștia au fost siliți să-și părăsească limba, portul și cultura lor populară astfel încît în această regiune, azi nu se mai pot găsi decît rămășițe vagi ale folclorului ceangăiesc.

Este bine venită aici trecerea în revistă a concepțiilor folcloristicii noastre noi, despre procesul de creație în folclor, a caracterizării trăsăturilor fundamentale ale creației și circulației bunurilor folclorice. Foarte importantă ne apare, în acest sens, precizarea caracterului mereu viu și contemporan al folclorului, ceea ce face ca vechiul să conviețuiască cu noul, într-o permanentă tendință de a răspunde la problemele ridicate de prezent, oglindind astfel evoluția mentalității maselor populare.

Dezbaterea, chiar și sumară, a acestor probleme este foarte pozitivă, căci ea aduce în fața publicului cititor — avizat sau mai puțin avizat — punctul de vedere avansat al folcloristicii progresiste, ajutîndu-l la justa înțelegere a valorii și a specificului creației populare.

Analizînd folclorul ceangăiesc din punct de vedere al evoluției sale istorice, se cade să reținem constatarea că stratul vechi este foarte bine păstrat. Importanța acestui strat al folclorului

* V. pag. 13 — și nota.

maghiar, așa cum arată B. Bartók, Z. Kodály, B. Szabolcsi, constă în asemănările pe care le are cu folclorul diferitelor popoare din Răsărit: mari, ciuvași, tătari-nogai, bașkiri, dovedind conviețuirea, îndepărtată în timp, a unguirilor cu strămoșii acestor popoare³.

Așa de pildă, următoarele melodii din Antologie au: nr. 136 — o variantă mari și una ciuvașă; nr. 126 — o varietate mari; iar nr. 22 este înrudită cu o melodie ciuvașă.

Mai departe, din punctul de vedere al stadiului actual și al procesului de dezvoltare al folclorului ceangăiesc, capătă o importanță primordială constatarea că în materialul ceangăiesc raportul dintre melodiile vechi (38%) și cele ale stilului nou maghiar (13%) este net în favoarea primelor, în timp ce în materialul unguresc (după B. Bartók) acest raport este tocmai invers (materialul vechi 9%, iar cel al stilului nou 30%)⁴. Stilul nou se întâlnește mai des la ceangăii-secui (datorită contactului pe care aceștia au început să-l aibă cu secuii, prin armată, începând din anul 1920) — și mai rar la ceangăii de sud.

Găsim interesantă afirmația că materialul vechi a împiedecat evoluția noului, deși nu sîntem în măsură să stabilim dacă această afirmație este bazată pe fapte concrete de necontestat, sau este pur și simplu o ipoteză izvorită din speculații... « dialectice ». În orice caz ea merită atenție și poate sugera tema unui studiu și în cazurile asemănătoare din folclorul românesc.

Cu atît mai mult ni se pare interesantă argumentarea care explică absența stilului nou maghiar în materialul ceangăiesc, prin condițiile istorice concrete deosebite ale dezvoltării ceangăilor față de cea a unguirilor. Anume, în timp ce poporul maghiar, în condițiile imperiului austro-ungar, a venit în contact cu popoarele acestuia: slovaci, cehi, austrieci, nemți — și care au influențat și dezvoltarea folclorului, a apariției stilului nou — ceangăii, în condițiile istorice date în Moldova, nu numai că n-au venit în contact cu popoarele de mai sus, dar dimpotrivă au avut relații cu popoarele din Răsăritul Europei: romîni, ruși, ucrainieni, tătari, bulgari, lipoveni, macedoneni etc.

Mărturisim că am fost surprinși de faptul că autorii pun aici pe același plan contactul ceangăilor cu romîni — cu care au conviețuit secole de-a rîndul și cu care, deci, au avut un contact permanent și multilateral — pe deoparte și contactul lor cu celelalte popoare amintite mai sus — cu care, în cel mai bun caz, au avut un contact sporadic și accidental — pe de altă parte.

Nu încapă nicio îndoială: este vorba de o simplă scăpare a autorilor, deoarece mai departe însăși introducerea îi consacră problemei influențelor romînești locul și spațiul cuvenit⁵.

Exemplele și analizele sînt bine venite și nu numai că aduc un colorit viu textului, dar și ajută la înțelegerea justă a problemelor expuse.

4) *Existența unor creații exclusiv ceangăiești. Legăturile multilaterale ale folclorului ceangăiesc cu folclorul românesc.*

Păreră după care folclorul ceangăiesc ar constitui un al cincelea dialect muzical în folclorul maghiar, a fost exprimată încă în anii 1930 de către Domokos Pál Péter⁶. Se pare că antologia de față, care se bazează pe un bogat material cules din mai multe locuri, confirmă ipoteza de mai sus. În acest sens este relevantă și existența unor creații ce n-au mai fost întîlnite în materialul unguresc și despre care se poate presupune că au luat naștere în Moldova fiind astfel

³ În articolul său intitulat « Beitrage zu den Dialektfrage der Ungarischen Volksmusik in Rumänien (Contribuții la problema dialectelor muzicii populare maghiare din România, publicat în volumul « Studia Memoriae Belae Bartók Sacra », Akademiai Kiadó, Bpest 1956, pp. 469—501) J. Jagamas, relevînd unele asemănări ale melodiei vechi ceangăiești atît cu melodia popoarelor mari și ciuvași, cit și cu cea a romînilor (din Moldova), se pomeneste în fața dilemei: asemănările provin din conviețuirea îndepărtată în timp cu aceste popoare din răsărit, sau din conviețuirea de secole cu poporul romîn? Studiul comparativ al cîntecelor vechi maghiare și romînești ar putea arăta dacă nu cumva există într-adevăr trăsături comune între muzica populară veche ale acestor popoare, aducînd elemente noi în cercetarea folclorului tradițional. De aceea abordarea unui asemenea studiu într-un viitor apropiat credem că ar fi foarte bine venită.

⁴ Se impune să precizăm că, în ceea ce ne privește, avem foarte multe rezerve atunci, cînd statisticii i se atribuie în folclor o importanță hotărîtoare. Simpla constatare statistică a existenței unui gen, unui stil sau a unui tip melodic nu poate servi ca un argument hotărîtor, chiar dacă se bazează pe cunoașterea unui material *complet*, cules din întreaga zonă folclorică respectivă (ceea ce este aproape imposibil, chiar și pentru motivul că delimitarea rigidă a zonelor este cu neputință!). Căci, după cum se știe, folclorul, prin excelență, este o artă vie, care se realizează numai și numai în procesul viu al circulației. Cu alte cuvinte este mult mai important pentru generalizările noastre (ca și pentru însăși viața folclorică a comunității respective) dacă un tip melodic (sau un stil anumit) circula și are o mare răspîndire, decît dacă el, deși există « conservat » în memoria cutărui om bătrîn, nu a fost cîntat de cîteva decenii. A pune pe același plan, prin intermediul statisticii, un bun folcloric viu, cu unul « conservat » care de fapt este inexistent în practica folclorică vie a comunității respective, înseamnă a da o oglindă deformată a realității și deci de a trage concluzii eronate. De aceea statistica poate să aibă cel mult un rol auxiliar și asta doar atunci cînd ținem seama de circulația vie și spontană a creațiilor artistice populare, adică de viața lor reală.

⁵ Vezi și articolul citat al lui J. Jagamas din volumul « Studia Memoriae Belae Bartók Sacra ».

⁶ Vezi: « A moldvai magyarság » Cluj, ed. III 1941, pag. 242. După cum se știe B. Bartók a împărțit teritoriul lingvistic maghiar în patru dialecte muzicale, cel de al patrulea fiind considerat dialectul secuiilor din Ardeal. După Domokos Pál Péter cel de al cincelea dialect muzical s-ar întinde de la Carpații răsăriteni pînă la satul Galceana-Unguri, din fostul județ Tecuci.

specific ceangăiești [de ex. textele baladelor « Marinka » — nr. 9 — « Ifju Mátyás Király » (regele Matei cel tânăr) — nr. 14, « Az öreg Dancia » (Dancia cel bătrîn) — nr. 18, « Ilona » — nr. 19 etc. Să notăm în treacăt regretul nostru pentru faptul că nu se dau exemple și în ceea ce privește creația de melodii.]

În privința influențelor multilaterale ale folclorului românesc, se citează o serie de aspecte atît în textele poetice cît și în melodii. De la simple împrumuturi de cuvinte sau de nume proprii românești, « maghiarizate » (termeni militari, relații de familie, activitate gospodărească, păstorească etc.) aceste influențe în textele poetice, trec prin amestecul de versuri românești în textul unguresc (ca de pildă: adăugarea unei strofe întregi la balada Meșterul Manole), sau preluări de refrene românești (« Leano », « Gheorghița » sau refrene propriu zise ca « Leana, Lina, draga mea », sau « Inima mea, inima mea, iar începe a mă durea ») și capătă forma lor cea mai realizată prin traducerea din poetica folclorului românesc a vreunui text, în limba maghiară, cum este cazul baladei « Pakulár », care nu este altceva decît cunoscuta balada românească « Miorița ».

În melodii influențele românești se manifestă prin preluarea unor elemente ale formei, care dau folclorului ceangăiesc un aspect nou, ca de pildă: cadența frigidă, foarte caracteristică folclorului românesc din Moldova; secunda mărită, cezura principală pe VII. Și aici forma cea mai avansată a influenței ni se pare a fi preluarea în întregime a melodiei românești și potrivirea pe această melodie a unui text poetic maghiar. — De reținut constatarea că melodiile de joc ale ceangăilor, în cea mai mare parte sînt melodii de joc românești.

Se impune să subliniem concluzia pe care o trag autorii cu privire la influențele românești — în lumina constatărilor făcute de Béla Bartók în legătură cu influențele reciproce în folclor — că folclorului ceangăiesc s-a îmbogățit sub influența celui românesc. Dar problema influențelor *reciproce*⁷ nu poate fi considerată ca epuizată pînă nu vor fi întreprinse cercetări mai adînci prin culegerea și studierea întregului material — românesc și ceangăiesc deopotrivă — dintr-o singură comună. Aceasta credem că este o sarcină foarte importantă pentru perspectivele de viitor ale folcloristicii noastre.

5) *Cum se integrează materialul acestei antologii în cultura noastră nouă; rolul și semnificația lui în revoluția noastră culturală. Perspectivele de dezvoltare ale folclorului ceangăiesc.* Prin caracterul său, folclorul este prin excelență o artă progresistă. În creațiile vechi sînt exprimate idealurile, năzuințele, speranțele maselor asuprite, demascînd direct sau indirect nedreptatea socială, exploatarea și împilarea. Aceste creații își păstrează valoarea lor și în zilele noastre deoarece în ele este înscrisă istoria de suferințe, de luptă și de jertfă a poporului, încrederea lui într-un viitor mai drept, într-o viață mai omenească.

Popularizarea acestui prețios tezaur — se arată în introducere — este una din sarcinile noastre culturale, căci el scoate la iveală tradiția de luptă a maselor muncitoare și îndeamnă la apărarea și dezvoltarea cuceririlor de astăzi.

Să ne fie permis, însă, ca să atragem atenția asupra faptului omis de autori, că este nejust, ba chiar primejdios, să considerăm *întregul* folclor ca o unitate în care toate creațiile au o valoare egală atît ca fond, cît și ca formă. O asemenea concepție ar nega din capul locului complexitatea societății omenești împărțite în clase, ar nega limitarea conștiinței maselor într-o epocă dată, influențele ideologiei clasei dominante în conștiința acestora — ca să nu mai vorbim de personalitatea fiecărui păstrător de folclor — într-un cuvînt ar înfrumuseța, ar idiliza folclorul, putînd să determine pe cei neavizați ca să ia de bun, în mod necritic, orice creație folclorică. Se impune, deci, precizarea punctului nostru de vedere, acela al preluării *critice* a moștenirii tradiționale și nu o preluare obiectivistă, arhaizantă și estetizantă.

În condițiile revoluției culturale, folclorului i se deschid minunate perspective de dezvoltare. Ridicarea generală a nivelului cultural al maselor muncitoare de la orașe și sate nu poate să nu aibă influențe pozitive și asupra creației folclorice. Răspîndirea cărții, contactul cu valorile creației artistice și literare naționale și universale ș.a.m.d. duc neapărat la îmbogățirea conținutului de idei și a formei de exprimare în folclor, la dezvoltarea și creșterea exigenței artistice a maselor. În același timp, prin publicarea moștenirii tradiționale, creatorii « cultii » primesc din acest folclor un izvor de elemente noi, pe care le vor putea cunoaște și folosi în creațiile lor.

Contrar afirmațiilor autorilor, după care ar fi vorba « în primul rînd de elementele de formă » (pag. 53), noi credem — și practica creației artiștilor noștri confirmă pe deplin credința noastră — că acest izvor de elemente privește cel puțin în egală măsură și elementele de conținut ale fol-

⁷ Ni se pare foarte interesantă apropierea pe care o găsim între melodia nr. 41 și cîntecul nostru revoluționar « Doina Hașului » (vezi și variantele: melodiile nr. 91 A—B, precum și B. Bartók « Népezenék és a szomszéd népek népezenéje », melodiile nr. 48 a și b, reprodușă și în « Scrieri mărunte despre muzica populară românească, adunate și traduse de Const. Brăiloiu, București, 1937, pag. 30).

clorului, tocmai pentru că acest conținut este progresist și pentru faptul că mai ales în folclor unitatea între conținutul de idei și sentimente și modul lor de exprimare, adică forma, sînt de neseplat la exemplele realizate într-adevăr.



În clasificarea materialului propriu-zis s-a avut în vedere exclusiv criteriul textului poetic. Capitolele sînt următoarele: balade, cîntece de dragoste, cîntece de cătănie, cîntece familiare, cîntece de jale, cîntece de despărțire și cîntece satirice.

Este un merit deosebit al antologiei că ea conține numeroase exemplare frumoase și ca text, și ca melodie. Foarte valoroase mai sînt textele de balade, printre care unele de o mare raritate și o desăvîrșită realizare.

Cum s-a spus mai sus, deși antologia are mai curînd un scop de popularizare, ea satisface în același timp și cerințele unei publicații științifice, putînd fi folosită cu încredere de către specialiști în vederea studiilor. În această ordine de idei trebuie relevată în special competența notațiilor muzicale (cu singura rezervă asupra notației grafice a ritmului, despre care vom vorbi mai jos) precum și tabelele auxiliare publicate în anexă care suplinesc în bună măsură inconvenientele ce derivă din clasificarea materialului exclusiv după criteriul textelor poetice. Astfel, « indicatorul de melodii » grupează melodiile după cezura principală și cuprinde: cezurile fiecărui rînd melodic, numărul de silabe ale fiecărui rînd melodic (la cele izometrice o singură cifră) și ambitusul. Tabelul este întocmit mai întîi pentru cîntecele de patru, apoi de trei, de două și în sfîrșit de șase rînduri melodice, în ordinea frecvenței lor.

« Indicatorul de localități » grupează melodiile după localități (în ordinea alfabetică), iar clasificarea regională este suplinită de o hartă ce cuprinde toate localitățile ceangăiești, cu specificarea grupei etnografice (« ceangăi de nord », « ceangăi de sud », « ceangăi-secui ») precum și cu însemnarea localităților din care s-a publicat material folcloric în antologia de față.

« Indicatorul de titluri și de texte » conține, în ordinea alfabetică, atît titlurile baladelor (care se deosebesc de primul vers al textului baladei respective), precum și primul vers al cîntecelor. Datele cu privire la informatori și culegători sînt cuprinse deasemenea într-un tabel.

Toate aceste tabele, ca și « nota cu privire la culegere și redactare » fac ca orice cititor să se descurce foarte repede în material, găsind îndată datele cele mai importante în legătură cu oricare din textele sau melodiile publicate.

Parcînd melodiile din antologie, nu se poate să nu remarci legăturile multilaterale ale materialului publicat cu folclorul românesc, așa cum pe bună dreptate s-a accentuat în introducerea. Credem că nu este lipsit de interes să notăm aici unele din constatările noastre în această privință, pentru a atrage atenția asupra unor probleme ce ni se par a se desprinde aproape de la sine, numai din cercetarea atentă a materialului.

În primul rînd ni se pare de un interes cu totul deosebit faptul că dintre preluările de melodii întregi (variante) aproape toate sînt melodii românești de largă circulație. Astfel, spre exemplu, melodia II C, pe care se cîntă balada « A három árva » (Cei trei orfani), nu este altceva decît cunoscuta și larg răspîndita melodie românească care circulă cu textul « Mă culcai să dorm sub plute ».

Melodia nr. 94 este o variantă destul de apropiată și bine realizată a foarte cunoscutului cîntec « Bulgăraș de ghiață rece ».

Nr. 32 nu este o melodie de colindă cum se afirmă în introducere, ci cunoscutul cîntec muntenesc « Arză-te-ar focul mamică »⁸. Ar mai putea fi citate în același sens melodiile nr. 99 (melodia cîntecului românesc « Trage bobii și ghicește », refrenul « Leano » păstrat și în varianta ceangăiească) nr. 114, o melodie de sîrbă oltenească, nr. 50, răspînditul cîntec « De s-ar găsi cineva » etc., etc.

De asemenea la o serie de melodii, unde se observă preluări parțiale, întîlnim motive luate tot din cîntecele românești de largă circulație. Astfel, melodia 11 D ne amintește de cîntecul ardelenesc de circulație generală « Păsărică mută-ți cuibul / Că vine badea cu plugul ».

În melodia nr. 18 balada « Az öreg Dancia » (Dancia cel bătrîn) al cărui text ne amintește de tema baladei noastre « Mizilca » în prima jumătate recunoaștem melodia cîntecului lui « Pîntea viteazul » (sau cîntecul lui Avram Iancu foarte răspîndit în Moldova și Ardealul de Nord)⁹, iar melodia nr. 124 ne amintește cîntecul « Pe drumul Banatului »; în începutul melodiei nr. 137 recunoaștem prea bine cunoscuta melodie a « Mioriței » românești.

⁸ Vezi « 200 cîntece și doine », Buc. ESPLA, 1955, Nr. 54 (O variantă mai apropiată, pe textul « Marine, fa nunta ta », se găsește în culegerea de cîntece din Măgurele-Ilfov a Institutului de Folclor din București).

⁹ În discuțiile avute la Institutul de Folclor din București, pe marginea lucrării « Balada Pîntea Viteazul » a lui C. Prichici, s-a emis și părerea că tipul melodic al acestei melodii este înnădit cu stilul unor melodii curuțești.

S-ar putea da exemple și de influențele care se manifestă în tematica *textelor poetice*, mai cu seamă în ceea ce privește textele de baladă. De pildă, în frumoasa baladă « Kádár Kata » (nr. 1), care este considerată de către autori ca una din cele mai vechi creații ceangăiești, recunoaștem apropierea de balada românească « Logodnicii nefericiți ». Tot astfel și în balada nr. 6 « Sáríg kigyó » (Șarpele galben) recunoaștem aproape identitatea cu balada românească, foarte veche, « Șarpele » (încă un argument pentru cercetarea comparativă a fondului vechi a creațiilor populare maghiare și românești!) În sfârșit, în fragmentul de baladă nr. 8 « Az elrabolt leány » (Fata răpită) recunoaștem asemănarea cu mult răspândita baladă românească anti-otomană « Ilincuța Șandrului » (menționăm că una din melodiile pe care am găsit-o cîntată balada românească este o variantă a melodiei publicate în antologia de față). La aceasta se mai adaugă cele ce s-au spus despre balada « Pakulár » (« Miorița ») nr. 10 « Az öreg Dancia » (« Bătrînul Dancia ») nr. 18.

Așa dar, cercetînd antologia am reținut din punctul de vedere al problemelor ce se impun a fi cercetate în viitor de către folcloristica noastră următoarele:

1) Legătura între cîntecele vechi maghiare și cele românești;

2) Influența stilului românesc modern, sau mai bine zis influența cîntecelor românești de largă circulație asupra cîntecelor ceangăiești. Această din urmă problemă ar fi cu atît mai interesant de studiat cu cît ni se pare că ar putea contribui la lămurirea a două chestiuni la fel de interesante și anume:

a) care este tendința de dezvoltare a folclorului ceangăiesc ca un al cincilea dialect al muzicii populare maghiare?

b) care este viabilitatea așa zisului stil modern al muzicii populare românești: tendința ei de a unifica stilurile dialectale merge oare și mai departe, influențînd și folclorul minorităților naționale? Ne permitem să facem și unele observații de amănunt.

Este regretabil că în introducerea nu se dă atenția cuvenită versificației ceangăiești. Credem că ar fi fost foarte utile unele lămuriri cu privire la această problemă mai ales dacă ne gîndim la publicațiile anterioare de material ceangăiesc unde descoperim predominarea versurilor de 12 silabe, spre deosebire de antologia de față în care predomină cele de șase. Această observație ne-a fost sugerată și de faptul că la cîntecul nr. 78 întîlnim două versuri de 6 silabe, care la nr. 79 le găsim în forma versului de 12 silabe, deși sînt absolut identice. Exemplele discutabile ar putea fi înmulțite, mai ales dacă am supune versificația unei analize în care am ține cont și de frazele melodiei sub care sînt scrise.

Dar cele mai multe nedumeriri ni le ridică notația melodiilor, mai corect unele principii de notație.

Dintre acestea desigur cea mai gravă ni se pare abuzul în încadrarea în măsură a absolut tuturor melodiilor, în mod mecanic. Sîntem datori să menționăm că această concepție de fapt nu aparține autorilor antologiei și că ea a fost impusă oarecum din afară, din dorința de a face concesiile accesibilității. Prin aceasta însă credem că s-a comis o greșeală destul de serioasă intrucît un mare număr de melodii parlando apar deformate din cauza încadrării lor forțate în măsuri (ex. 10A, 13, 16B, 17... 68A... 95... 138 etc.)

Independent de asta, la melodiile parlando ni se pare că ar fi fost mai just ca indicația metronomică să specifice valoarea optimei și nu a pîrimei (optimea corespunzînd valorii prime a unei silabe).

Probabil că tot din cauza aplicării forțate a încadrării în măsură a tuturor melodiilor s-a ajuns la inconsecvența destul de supărătoare în ceea ce privește notarea pauzelor: uneori sînt încadrate în măsură (ex: 1B, 3B,... 12c... 34, 67, 77... 91AB, 131 etc., etc.) alteori sînt puse deasupra portativului în afara măsurii (ex. 1A, 11A, D, F,... 65, 82, 125 etc., pentru ca alte ori, în sfârșit să le întîlnim în aceeași melodie în ambele forme (ex. 2, 3A — D, 4... 17, 32A, 46, 50, 74B, 94, 101, 132 etc.)

În ceea ce privește sistemul de notație a melodiilor se poate spune că nu respectă nici principiile Institutului de Folclor din București (nici măcar în acele elemente care sînt aplicabile și folclorului maghiar), nici pe cele ale Academiei R.P. Ungare, care se aplică după cîte știm, în publicațiile de folclor din țara vecină.

Nu vom insista asupra scăpărilor sau asupra unor inconsecvențe ca de pildă cele privitoare la armuri. Vrem să relevăm doar un singur caz de notație a ritmului care ni se pare bizară. Este vorba de melodia nr. 46. Aici cvintoletul format din trei optimi și o pîrime care revine regulat, ne-ar putea indica mai curînd un ritm de 5/8 decît o diviziune neregulată de cvintolet¹⁰. De sigur această presupunere cere să fie verificată prin ascultarea atentă a înregistrării.

¹⁰ În stilul unor cîntăreți Musceleni — de pildă — este foarte frecventă această îmbinare a ritmului de 5/8 cu cel de 2/4, 3/4, etc.

În sfîrșit, ținînd seama de importanța acestei antologii și pentru cei ce se ocupă cu studierea folclorului românesc, ni se pare că ar fi fost foarte bine venită o traducere — măcar în rezumat — a studiului introductiv, lipsă pe care recenzorul a căutat să o îplinească după priceperea sa modestă.

Sperăm că pe viitor se va ține seama de această dorință a cercetătorilor romîni.

Prima publicație de material a secției din Cluj a Institutului de Folclor apărută în 1954, a fost primită cu interesul și satisfacția pe care a meritat-o. Conținutul ei — un material valoros nu numai din punctul de vedere al cercetătorului specialist ci și al celorlalți cititori, — precum și forma sa îngrijită face ca opinia publică să aștepte cu îndreptățită încredere și nerăbdare noile publicații ale secției Cluj.

ADRIAN VICOL