

326

REVISTA
DE
FOLCLOR

ANUL II

Nr. 3



BUCUREȘTI

1957

1.939/43

Publicată de INSTITUTUL DE FOLCLOR,
Bucureşti, str. Nikos Beloiannis, nr. 25.

Consiliul de Redacție: SABIN V. DRĂGOI, G. BREAZUL,
I. MUŞLEA, MIHAI POP, TIBERIU ALEXANDRU,
GH. CIOBANU, VERA PROCA-CIORTEA,
Redactor-Şef: MIHAI POP.

REVISTA DE FOLCLOR

ANUL II

Nr. 3



BUCUREȘTI

1957

P. 73 94/3

SUMAR

STUDII

O. BIRLEA – Cîteva considerațiuni asupra metodei filologice în folcloristică.....	7
TIBERIU ALEXANDRU – Vioara ca instrument muzical popular	29

MATERIALE

SABIN V. DRĂGOI – 20 Colinde din comuna Zam – Hunedoara.....	55
--	----

DIN ISTORIA FOLCLORULUI ȘI FOLCLORISTICII

FARAGÓ JÓZSEF – Culegerile de poezie populară secuiască efectuate de elevii din Tg. Mureș pe la 1860	75
GH. CIOBANU – Un cîntec al lui Dimitrie Cantemir în colecția lui Anton Pann.....	81
AUGUSTIN Z. N. POP – G. T. Kirileanu la 85 de ani.....	97

CRONICA

MIHAI POP – Arnold van Gennep	106
FELIX HOERBURGER – Cercetarea dansului popular în Germania și Austria.....	109
. . . Din realizările folcloristicii noastre.....	112
. . . Activitatea folcloristică internațională	127

RECENZII

ADRIAN FOCHI – Karl Ilg, Um die Ziele und den Betrachtungsgegenstand der Volkskunde (Despre scopurile și obiectul de cercetare al folcloristicii).....	139
N. PHILIPOVICI – Mai Fossenius, Majgren, Majtrád, Majstäng, en Etnologisk-Kulturhistorisk Studie (Ramuri, copaci și prăjini de mai, un studiu de etnologie și istoria culturii).....	142
L. VOITA – « Néprajzi értesítő » Nemzeti múzeum néprajzi múzeum évkönyve (Anuarul muzeului național etnografic din R. P. Ungară) « Ethnographia », A magyar néprajzi társaság folyóirata (Revista Institutului Maghiar de etnografie).....	144

CONTENTS

STUDIES

OVIDIU BÎRLEA — Considerations on the philological method employed in the study of folklore	7
TIBERIU ALEXANDRU — The violin considered as a musical folk instrument	29

FOLKLORISTIC DOCUMENTS

S. V. DRĂGOI — Twenty Colindas from the village of Zam (Hunedoara)	55
--	----

DATA CONCERNING THE HISTORY OF THE ROUMANIAN FOLKLORE

JÓSF FARAGÓ — Popular Szeckeler poetry collected by the School-children of Tirgu Mureş around the year 1860.	75
GH. CIOBANU — A song by Dimitrie Cantemir in Anton Pann's Collection.	81
AUGUSTIN Z. N. POP — G. T. Kirileanu at 85 years	97

NOTES AND NEWS

MIHAI POP — Arnold van Gennep	106
F. HOERBURGER — Investigations on Folk-Dance in Germany and Austria.	109
*** Some Roumanian folkloristic achievements	112
*** International folkloristic activity	127

REVIEWS

ADRIAN FOCHI — Karl Ilg, Um die Ziele und den Betrachtungsgegenstand der Volkskunde (Object and scope of folkloristic research-work) — Burgenländische Heimatblätter, Eisenstadt, XIII (1951), B. nr. 3 p. 90—108.....	139
N. PHILIPOVICI — Mai Fossenius Majgren, Majträd, Majstang, Fn Ethnologiok-Kulturhistorisk Studie (Branches, trees and Maypoles, Study of ethnology and cultural history) CWK Gleerup, Lund, 1951, p. 309	142
L. VOITA — «Néprajzi értesítő» Nemzeti múzeum néprajzi múzeum évkönyve (Annuary of the Ethnographic National Museum of the Hungarian People's Republic). «Ethnographia», A magyar néprajzi társaság folyóirata (Review of the Hungarian Institute of Ethnography).	144

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

О. БЫРЛЯ — Кое-какие соображения о филологическом методе в фольклористике	7
Т. АЛЕКСАНДРУ — Скрипка как народный музыкальный инструмент	29

МАТЕРИАЛЫ

С. В. ДРАГОЙ — 20 колядок из села Зам (Хунедоара).....	55
--	----

ИЗ ИСТОРИИ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

ИОСИФ ФАРАГО — Собрание секуйского народного поэтического творчества в шестидесятих годах прошлого столетия учащимися Тыргу-му-решского колледжа	75
Г. ЧОБАНУ — Песня Д. Кантемира в сборнике Антона Панна	81
З. Н. ПОП — 85-летие Г. Т. Кириляну	97

ХРОНИКА

М. ПОП — Ван Геннеп	106
Ф. ХЕРБЮРГЕР — Исследования народного танца в Германии и Австрии ..	109
*** Из достижений нашей фольклористики	112
*** Международная фольклористическая деятельность	127

РЕЦЕНЗИИ

А. ФОКИ — Карл Ильг. (Um die Ziele und den Betrachtungsgegenstand der Volkskunde) (О целях и предмете фольклористических исследований)	139
Н. ФИЛИПОВИЧ — Mai Fossenius, Majgren, Majträd, Majstång en Etnologisk-Kulturhistorisk Studie (Ветви, деревья и майские деревца — очерк по этнологии и истории культуры)	142
Л. ВОЙТА — "Néprajzi értesítő" Nemzeti múzeum néprajzi múzeum évkönyve (Эжег, национального этнографического музея Венгерской Н. Р.) "Ethnographia", A magyar néprajzi társaság folyóirata (Журнал Венгерского Института этнографий)	144

CÎTEVA CONSIDERAȚIUNI ASUPRA METODEI FILOLOGICE ÎN FOLCLORISTICĂ ¹

O. BÎRLEA

După cum se știe, folcloristica este o știință nouă, poate cea mai tânără din ramura științelor sociale. Ca atare, cu toate progresele realizate mai cu seamă în ultimele decenii care au ajutat-o să se constituie disciplină autonomă și să fie unanim recunoscută ca atare, mai există încă destule șovăieli și controverse în însăși aspectele ei de bază, cu privire la delimitarea domeniului de cercetat și la metoda de a culege și studia acest domeniu.

Nu ne vom opri asupra incertitudinilor cu privire la sfera folcloristicii, nici la rămânerea în urmă în studierea realității sincretice, ci vom încerca să schițăm câteva observații critice asupra metodei filologice de cercetare a textelor folclorice, înțelegînd prin filologie disciplina care se ocupă cu studiul operelor literare în înțelesul larg al cuvîntului. La început, folcloristica s-a dezvoltat sub aripa ocrotitoare a filologiei, deoarece inițial folclorul literar a fost acela care a atras atenția cercetătorilor, îndeosebi prin acele produse care cuprindeau ecouri ale trecutului mai îndepărtat. Fiind conceput folclorul ca o rămășiță, ca o supraviețuire orală, de cele mai multe ori fărîmițată, nici metoda de cercetare nu putea fi decît o transpunere la noul material anonim a acelei discipline care se ocupă cu studierea textelor din creația cultă: filologia. Textul folcloric se studia întocmai ca și oricare alt text poetic, încercînd să se descifreze — ori chiar să se restabilească — sensul ideilor și sentimentelor produselor folclorice, fără vreo adaptare prealabilă a metodei filologice la caracterele specifice ale creației folclorice, cu convingerea că nu se mai poate ridica nici o îndoială asupra legitimității unui astfel de procedeu. În țara noastră, a trecut multă vreme pînă cînd cercetătorii au observat că există și creații folclorice mai noi, contemporane, care — după cum a subliniat O. Densușianu ² — oglindesc mai bine felul de a gîndi și de a simți al poporului din perioada contemporană. Cu toate acestea, metodei filologice nu i s-a adus nici o corectare în cercetarea folclorului literar, ea a rămas tot cea tradițională. E drept că școala sociologică — mai cu seamă la noi — a adus o contribuție însemnată la cercetarea folclorului, cu riscul ca acesta să-și piardă totuși autonomia și să fie socotit ca o ramură a

¹ Acest articol a constituit obiectul unei comunicări ținute în 22 dec. 1956 la secția de istorie literară și folclor dela Institutul de lingvistică, din Cluj.

² Folclorul — Cum trebuie înțeles, ed. I-a, Buc. 1910, p. 11 — 12.

sociologiei³. Metoda de cercetare la teren a sociologiei a ajutat și folcloristica să-și îndrepte atenția asupra purtătorilor de folclor, asupra felului lor de trai și a mentalității, asupra legăturii dintre aceștia și materialul folcloric sub aspecte cât mai diverse. Astfel, a început să se dea mai multă atenție prilejurilor de manifestare folclorică, alcătuirii repertoriilor, urmăririi frecvenței, procedeele de însușire și de circulație a materialului folcloric, etc.⁴. Cu toate că tutela sociologiei a aruncat mai multă lumină asupra legăturii dintre viața colectivității și materialul folcloric, aceasta a avut și urmări negative: între altele, din arătarea rostului unor produse folclorice, în cadrul anumitor practici și ceremonii, s-a ajuns la acea exagerare, la teoria funcționalistă, socotită singura cu adevărat valabilă în folclor⁵. Folcloristica era pe punctul de a fi aservită sociologiei după ce fusese o vreme aservită filologiei, îndeosebi dialectologiei.

Nici metoda îngust filologică — interpretarea textului desprins de purtătorii lui — nici cea sociologică nu puteau să scoată folcloristica din împas și să o ducă pe drumul cel bun. Nevoia unei metode proprii folclorului rămânea o problemă acută, semnalată de unii folcloriști: cunoscutul cercetător, fost director al Arhivei de folclor din Freiburg, John Meier, afirma astfel că o metodă pur filologică nu mai poate fi folosită și preconiza alta rezultată din sinteza cunoștințelor folclorice și filologice, fără să lipsească însă criteriul estetic⁶.

Numai cunoașterea minuțioasă a caracteristicilor folclorului poate arăta în ce fel trebuie adaptată metoda filologică la studierea materialului folcloric. Căci examinarea textului folcloric în sine, ca un produs autonom, desprins de purtătorii lui, nu ține seamă de însăși caracterele specifice ale folclorului în general.

Între altele, se știe de multă vreme că folclorul aparține colectivității, maselor largi — chiar dacă inițial acesta a fost o creație individuală — și această colectivitate își pune pecetea sa puternică asupra lui, îl simte ca al său, îl domină. Atitudinea colectivității față de bunurile artistice este alta decât cea a intelectualului față de creația cultă, am putea spune că e chiar opusă — nu ne referim la stadiile intermediare, ci la cele două situații extreme. În creația cultă, cititorul sau auditorul

³ D. Gusti: *Sociologia militans*; ed. II-a, Buc. 1946, p. 82 și pass.

⁴ C. Brăiloiu: *Arhiva de Folclor a Soc. Comp. Romîni — Schiță a unei metode de folclor muzical*; extras din «Boabe de griu» an II nr. 4 Buc. 1931 p. 3 și urm. cf. M. Pop: *Problemele și perspectivele folcloristicii noastre*, în «*Revista de Folclor*» I, p. 14—15, 31.

⁵ Această exagerare a fost cel mai pregnant formulată de M. Bringemeier: «man erlebt nicht den Liedinhalt, sondern die Situation, in der das Lied traditionsmäßig gesungen wird» (la A. Bach: *Die deutsche Volkskunde*, Leipzig, 1937, p. 428). Formularea depășește cu mult realitatea folclorică, deoarece chiar în creațiile legate de un anumit prilej — rit, ceremonial — textul nu este indiferent, ceea ce rezultă neîndoielnic din însăși caracteristicile genurilor respective: bocetele se deosebesc esențial de colinde, acestea de cîntecele de nuntă, etc., chiar în cazul cînd un produs trece dintr-un gen într-altul ritual ori ceremonial — fenomen care se pare că a dat naștere la formularea citată — se poate cel mult spune că prilejul respectiv *colorează puternic conținutul piesei folclorice*, canalizîndu-i sensul spre semnificația momentului ritual sau ceremonial.

⁶ «Von vornherein waren wir uns klar, dass weder bei Texten noch Melodien eine rein philologische Methode anwendbar sei, sondern dass es gelte, eine Methode zu finden, die aus volkswissenschaftlichen und philologischen Erkenntnissen neu gestaltet werden müsse, wobei in dem Rahmen der Philologie selbstverständlich auch die künstlerische Seite des Stoffes einbegriffen ist» (la W. E. Peuckert und O. Lauffer: *Volkskunde — Quellen und Forschungen seit 1931*; Bern, 1951, p. 228).

caută să descifreze ideile și sentimentele exprimate de autor și să le guste ca atare, ajutat de critic, care nu este decît un îns mai instruit, specializat în aceasta, învățînd publicul cum să o înțeleagă și să o guste. Emoțiile și gîndurile trezite în cititor sînt atribuite creatorului: el e acela care le-a exprimat într-o formă înaltă prin mijlocirea căreia să le poată comunica și altora. E un raport de subordonare față de personalitatea puternică, titanică a creatorului; chiar atunci cînd interpretarea operei de artă diferă de la critic la critic — sau de la executant la executant — fiecare din aceștia e convins totuși că aceasta a vroit să o spună creatorul, că așa trebuie înțeleasă opera lui.

Dimpotrivă în folclor. Aici, materialul artistic e desprins de creatorul lui inițial, fiecare și-l însușește și îl simte ca pe ceva al său. Ca atare, intervine și el — dacă e talentat — îl rotunjește, îl completează, îl adaptează la nevoile lui sufletești. Chiar în cazul unei atitudini de pură reproducere, purtătorul de folclor îl socotește ca pe un fel de proprietate a sa pe care o păstrează în propria-i memorie, nu undeva în afară, și pe care îl reproduce după voie, ori îl dă uitării atunci cînd nu mai corespunde cerințelor lui spirituale. Dispare dominarea personalității puternice a creatorului, mai bine zis, fiecare e mai mult sau mai puțin un fel de personalitate care domină produsele artistice anonime.

Din împrejurarea că folclorul trăiește numai în prezent în memoria colectivității, că moare de îndată ce nu mai trezește nici o rezonanță în sufletul acesteia, rezultă că folclorul în forma lui vie, autentică e întotdeauna contemporan.

Constatarea aceasta — nu tocmai nouă — a dus uneori la exagerări, opuse celor izvorite din considerarea folclorului ca o supraviețuire, ameninșînd să ducă la o atitudine agnosticizantă și să neglijeze caracterul eterogen al folclorului din punctul de vedere al provenienței lui istorice.

În realitate, în folclorul oricărei perioade de timp e vorba de două categorii:

a) de un material ce vine prin tradiție din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat, dar care este interpretat printr-o mentalitate contemporană, și

b) de un material propriu-zis contemporan, născut din frământările acelei perioade, căruia cercetătorul folclorist îi poate surprinde procesul de creație și de răspîndire. Prin mentalitate contemporană nu trebuie să se înțeleagă o mentalitate de același nivel, comună tuturor purtătorilor de folclor, ci diferențiată, odată pe plan regional — sînt ținuturi mai arhaice, altele mai evolute — apoi, pe plan vertical, diferențiată chiar în sinul unei colectivități, după poziția economico-socială și culturală a membrilor ei. Folcloristul trebuie să se ferească de greșeala de a atribui colectivității cercetate fenomenele constatate sporadic la acei înși care au depășit stadiul comun al acelei colectivități prin nivelul și prin tendințele care le sînt caracteristice. Numai prin urmărirea circulației, constatată prin sondaje sistematice la inșii reprezentativi — la informatorii tip — ale căror caracteristici variază și ele după specificul colectivităților, se poate stabili dacă faptul cercetat e un fenomen de masă sau o escrescență individuală sortită dispariției odată cu purtătorul ei.

Dacă ținem seamă că materialul folcloric e întotdeauna contemporan în sensul arătat mai sus, rezultă că el e mereu « ținut la zi », înlăturîndu-se ceea ce este caduc. El este mereu interpretat, încărcat cu alte înțelesuri și aceasta ar trebui să se oglindească, între altele și în textul poetic. Din nenorocire pentru folcloriști, realitatea

e mult mai complexă. Uneori, interpretările noi ale conținutului piesei — sau ale pasajului — se oglindesc în modificările respective ale textului, așa cum se întâmplă de obicei în proza epică, din cauza forme libere, după cum au observat și unii folcloriști din trecut⁷. De multe ori însă — mai cu seamă în poeziile populare — noua interpretare nu mai e vizibilă în textul propriu-zis, fie că acesta e incomplet, fie din cauză că se poate da altă interpretare unor cuvinte sau formulări din textul tradițional.

S-ar putea spune multe în legătură cu aceste aspecte, prin citarea a o serie de exemple luate din materialul versificat — și s-ar fi putut examina mult mai multe dacă acest material ar fi fost cules altfel decât pur filologic — ne mărginim să semnalăm câteva care să fie concludente și pentru neajunsurile metodei care se mulțumea cu studiul textului în sine.

Din examinarea variantelor unui produs provenit din tradiție, se întrevăd uneori interpretări diferite.

Unele interpretări sînt însă nesigure, incomplete, datorită, pe de o parte, lipsei de talent a creatorilor respectivi care nu au inserat în subiectul creat aspectele caracteristice, tipice ale temei oglindite — omițînd uneori chiar esența fenomenului respectiv — iar pe de altă parte, deficiențelor de memorie ale purtătorilor care au preluat variantele, precum și dispoziției nefavorabile în momentul reproducerii la cererea culegătorului.

De multe ori însă, acestea provin din felul eronat, mai mult sau mai puțin amatoristic în care au fost culese materialele folclorice.

Un exemplu elocvent ni-l oferă balada «Ghiță Cătănuță», ocolită de către cercetători⁸, poate din cauza deznodămîntului socotit prea brutal pentru vremurile noastre. Cuprinsul baladei este cunoscut: doi tineri căsătoriți se duc să-și revadă socrii și cumnații, potrivit datinelor tradiționale. În drumul prin codri, adversarii le ies în cale și gelozia îi face să se încaiere la luptă cu Ghiță Cătănuță. În cele din urmă, adversarul este omorît, iar soția decapitată pentru că nu a sărit în ajutorul soțului său în clipele de cumpănă. Aceasta ar fi schema narațiunii. Nu e locul aci de a analiza balada, ne vom mărgini să înfățișăm miezul ei, esența conținutului, și anume natura conflictului dintre soț și soție, dintre Ghiță Cătănuță și Vidra. Trebuie să adăugăm că preliminarile conflictului sînt înfățișate cu atîta măiestrie, încît compoziția baladei poate fi socotită printre capodoperile folclorului nostru. Cadrul schițat în câteva linii ne duce printre frumoasele muncile din preajma Carpaților:

*Pe culmița dealului
Dealului, Ardealului...*

⁷ O. Densușianu, lucr. cit. p. 10 și A. Gorcvei: Noțiuni de Folclor; Buc. 1933, p. 63 — 4.

⁸ Al. Philipide, în «Încercări asupra stărei sociale»..., Iași, 1881, p. 25—29, ocupîndu-se în treacăt și de această baladă îi situează geneza înainte de sec. al XVII-lea, pornind de la atitudinea personajului Stoian, popă vechi, din var. Alecsandri, dar întreaga argumentație e puțin plauzibilă. P. Pîrvescu în «Hora din Cartal», Buc. 1908, p. 9—11, o dă ca exemplu de localizare în folclor, pornind de la 4 variante ale baladei reprezentînd 4 provincii — ceea ce inițial e defectuos, din punct de vedere metodologic — pentru ca să ajungă la concluzia că var. munteană și moldoveană sînt mai vechi decît celelalte, bazîndu-se și pe identificarea greșită a lui Pintea din var. Bibicescu cu cunoscutul haiduc Pintea, ce a luptat alături de curuți împotriva Habsburgilor. Dimpotrivă, G. Dem. Teodorescu în Poezii pop. romîne, Buc. 1885, p. 626 afirmă că «origina baladei pare a fi transilvană» (cf. de același: Petrea Crețul Șolcanul; Buc. 1883—4, p. 21—29, unde socotește nefirească atitudinea Vidrei).

Peisajul este animat de tînăra pereche însoțită de un alai pompos:

*Plimbă, vere, mi să poartă
Săvai Ghiță Cătănuță
Cu a lui dalbă de mindruță
Cu doisprece călușei
Săcsănași dă gălbinei...
Cu doispice lăutari
Cu doi bani în buzunari*⁹.

E un clocot de viață care țîșnește din încîntătoarele dealuri împădurite, freamătă în sufletele fragede ale tinerilor înșurăței, căruia îi mai lipsește ceva: minunea aceea care este cîntecul popular și care izbucnește la îndemnul soțului din glasul involburat al Vidrei, plin de un tumult ce înfloară întreaga fire:

*Vidra-ncepe a cînta
Apele-a se tulbura
Munții a se clătina
Văili că răsuna
Brazii că se scutura*¹⁰

sau:

*Munții să cutremura
Văile că răsuna
Apa-n puț să turbura,
Pietrili să dăspica*¹¹

Cu acest imn al cîntecului popular linia ascendentă a setei de viață a tinerilor înșurăței a ajuns la punctul ei culminant. Tabloul e atît de armonios și de plin, încît nu se mai poate închipui ceva peste această culme: simțim că trebuie să urmeze o catastrofă, un deznodămînt tragic, căci totul e prea frumos. Și într-adevăr catastrofa nu întîrzie, căci volburele viersului Vidrei răscolesc nu numai întinsul pădurilor, ci și inimile haiducilor ce sălășluiesc întrînsele. Aceștia se apropie și cer drept vamă și pe frumoasa cîntăreață. Se încinge o luptă înfricoșată între soț și haiducul adversar. Iată că în timpul luptei se întîmplă un incident: lui Ghiță — sau Viță, Stoian, Petru, Pinteia etc. — îi cade brîul și e amenințat să fie răpus. Atunci cere soției să-l ajute, dar ea refuză. Care este mobilul sufletesc care o determină pe tînăra soție să nu-și ajute soțul? Aci este marea răscruce a variantelor și totodată cheia înțelesului baladei. Într-un

⁹ Arh. I. F. fg. 6727a, din Vidra în Hotarele (v. nota nr. 28). Am renunțat la redarea fonetică a textelor deoarece experiența recentă a arătat că nu se poate tipări un text fonetic fără greșeli care au aici o gravitate incomparabil mai mare decît în scrierea obișnuită. Pe de altă parte, citatele provin și din colecții scrise în ortografia literară.

¹⁰ Arh. I. F. fg. 9717 b, din Olteni, rm. Virtoapele (v. nota nr. 30).

¹¹ Arh. I. F. fg. 1530, din Dorobanțu, rm. Călărași (v. nota nr. 28).

număr foarte redus de variante, Vidra refuză fiindcă apreciază un atare ajutor drept o mare rușine:

— *Ba, ba, ba, bădiță, ba*
Căci mi-i drag ca inima
Cel ce luptă din putere
Și care în veci nu cere
*Ajutor de la muiere*¹².

Pentru a înțelege mai bine semnificația acestui răspuns trebuie să subliniem că ne aflăm într-un mediu eroic ^{12a}). Soțul e haiduc, căci aceasta trebuie să însemne și numele de Cătănuță. Haiduc e și adversarul — Păunașul codrilor, Gruia Pasavanu, Pană Roșiană, etc. — cum se mai numesc; chiar luminișul codrului unde se încinge

¹² E. Sevastos: Cîntece moldovenești; Iași, 1888, p. 302—306. Variante: V. Alecsandri: Poezii populare ale romînilor, Buc., ed. Minerva, 1908, p. 62—67; I. Diaconu: Folclor din Rîmnicul Sărat, I, Focșani, 1933, p. 12—15; Arh. I. F. fg. 6521-a din Izvoarele, rn. Teleajen, cules de E. Comișel de la N. Bencea, în 22. VI. 1938 și fg. 8663 b din același sat, cules de E. C. de la A. Gaftoi în 13. VII. 1940. Tot aici includem și varianta mai îndepărtată din D. Izverniceanu: Cîntece din Banat, cîrticica VI., Văleni de munte, 1911, p. 1—6 (fără indicarea locului și informatorului) în care Florica răspunde soțului Florea în momentul critic al luptei:

— *Datu-i dat vitejilor*
Care din voi veși ugi
Pe mine m-a stăpîni,

deoarece ni se pare că reflectă aceeași concepție despre primatul eroismului față de celelalte calități. Bibliografia variantelor este incompletă, dat fiind stadiul actual al bibliografiei noastre folclorice. Pentru despuierarea variantelor, m-am servit de trimiterile bibliografice din I. Diaconu; Ținutul Vrancei, Buc. 1930, p. 159, din «Folclor din R. Sărat» I a aceluiași, p. 7, apoi de bibliografia tipologică — neterminată — lucrată de Al. Amzulescu, cercetător principal la secția literară a Inst. de Folclor.

Adăugăm că cele 2 var. din Izvoarele rn. Teleajen, nu sînt decît o reproducere aproape fidelă a var. citate din Alecsandri, deși inf. declară că o știe de la «lăutari, la nuntă», cu unele adaptări stingace (în fg. 6521 a Ghiță e popă, ca și Stoian din var. Alecsandri). Var. Diaconu pare tradițională, deși și aici tocmai versurile cheie:

... *Ci mi-i drag cari-i voinic*
Și si luptî, făr-a ceri
Ajutor de la muieri.

amintesc pe cele din Alecsandri:

Că mi-e drag cine-i voinic
De se luptă făr-a cere
Ajutor de la muiere.

Faptul că majoritatea variantelor provin din col. Alecsandri și Sevastos — unele reintrate în circulația orală — ridică unele îndoieli asupra autenticității acestui «motiv», dat fiind că nici Alecsandri, nici Sevastos nu au respectat întocmai originalul folcloric. La acestea, se adaugă și un argument stilistic: prezența «enjambement»-ului în ultimul vers — cere Ajutor — fenomen nefiresc versificației noastre populare. Socotim totuși că motivul este autentic în esența lui, chiar dacă formularea s-ar datora culegătorilor, deoarece el concordă cu finalul baladei din var. Alecsandri, Sevastos și cele de la nota 31 în care Stoian e omorît de soacră și Vidra e înviată de aceasta, cît și prezența lui în variante — foarte puține — mai îndepărtate pe care le-am citat. La aceasta se adaugă și faptul că în col. Alecsandri mai există o variantă «Păunașul codrilor» în care soțul e învins ca în alte variante (v. nota nr. 33).

^{12-a} Inf. H. Gogiltan din Cănicea-Baia de Aramă comentează: «mă rog, asta o fost o povestire ca de pe timpul turcilor cum umbla haiducii». i. 4322 (v. nota nr. 16).

lupta e un peisaj haiducesc; în sfârșit, haiducești sînt și vorbele — ori melodia — din cîntecul intonat de Vidra:

...un vierș cam femeiesc
Cuvintele haiducești ¹³

sau:

...mi-i portul femeiesc
Și mi-i glasul voinicesc ¹⁴.

Sîntem într-o lume în care eroicul se bucură de cea mai înaltă prețuire, vitejia fiind socotită virtutea de căpetenie a unui bărbat, mîndria lui, cea care îi dă dreptul la stima confrăților. Adăugăm că și lupta ce se încinge e lupta voinicească, lupta dreaptă care evidențiază mai bine decît orice vrednicia și puterea unui om. Celelalte calități se ierarhizează pe o scară inferioară acestei atitudini eroice în fața vieții. Vidra și-a închipuit că și soțul ei e un astfel de erou, un viteaz dîrz care poate să o ocrotească de orice primejdie; constată însă în scurtă vreme că s-a înșelat, căci acesta imploră ajutorul unei femei. Subliniem că Vidra e o femeie excepțională, înzestrată cu un talent artistic fără pereche ce constituie echivalentul unei vitejii de același grad. Vidrei i s-ar fi potrivit un soț în felul bătrînului Novac din baladă care spune fiului său Gruia:

ai, Că io cîn m-am surat
Șapte războaie am spart ¹⁵

și-l îndeamnă pe acesta:

Ia și tu cu sabia
Cum am luat pe maică-ta
Tot fetiță de-mpărat
Din mijloc de Țaligrad ¹⁶.

Ghiță e dimpotrivă un om slab, un fricos. Dragostea Vidrei cuprinsă de dezamăgire se transformă într-un dispreț neiertător pentru un astfel de soț. Ghiță e răscolit de atitudinea disprețuitoare a nevestei, își adună puterile și-l răpune pe adversar; apoi își decapitează și soția. O omoară tocmai pentru că o iubește dar în același timp își dă seama că a coborît mult în ochii ei, că ea îl va disprețui mereu, streină de sufletul lui, că își va căuta un alt soț: preferă să-i ia viața decît să o știe nevasta altuia. Balada ne înfățișează una din cele mai zguduitoare drame ale sufletului omenesc dintr-o perioadă cînd lumea prețuia din plin atitudinea eroică a omului.

Dar majoritatea covârșitoare a variantelor înfățișează altfel conflictul dintre Ghiță și Vidra. Aceasta ne apare de astă dată drept prototipul soției necredincioase, perfidă și înșelătoare, o oportunistă căreia îi este indiferentă soarta soțului. Ghiță știe toate acestea și de aceea în timpul luptei o încearcă, după cum subliniază un număr impresionant de variante:

Soția și-o ispitea
Brînețu și-l dăzlega ^{16a}.

¹³ Arh. I. F. fg. 2073 din Corbîrn. Curtea de Argeș (v. nota nr. 16).

¹⁴ M. Eminescu: Literatura populară, editată de I. Murărașu, Craiova (f. d.) p. 275—279.

¹⁵ Arh. I. F. disc 1022, cules de la Toma Gau din Caransebeș de T. Alexandru în 17. II 1939

¹⁶ Arh. I. F. disc 718 cules de la I. Zlătaru din Runc, m. Tg. Jiu, de C. Brăiloiu.

^{16a} Arh. I. F. mg. 190 din Renașterea, m. Brănești, cules de la Fircă Păun, de E.C., O.B., și Al. A. în 17. IV. 1953. Variante — le cităm în ordinea geografică a distribuiri lor: 1) arh.

cerîndu-i apoi să i-l lege, ca să nu fie răpus de adversar. Ea trece repede de partea celui mai tare, dîndu-i răspunsul întîlnit în aproape toate variantele baladei, excep-tînd primul tip:

*Ori și care-o birui
To d-un bărbățel mi-o fi*¹⁷

De astă dată Vidra e o femeie de rînd plină de cusururi, lipsită de judecată:

*Sîn femeie nepricepută
Poale lungi și minte scurtă*¹⁸

I. F. i. 4278 din Izverna, rn. Baia de Aramă, cules de la I. Freanț de Al. Amzulescu în 27. VIII—1950; 2) i. 4322 din Cănicea, rn. Baia de Aramă, cules de la Haralambie Gogiltan de O. Bîrlea în 29. VIII. 1950; 3) fg. 11.791 a din Izverna rn. Baia de Aramă, cules de la I. Argint de Al. A. în 27. VIII—1950; 4) fg. 11.820a din Săliște, rn. Baia de Aramă, însă fragmentară (6 versuri); 5) mg. 15 a din Desa, rn. Calafat, de la M. Constantin zis Lache Găzaru de Al. A. — O.B. în 21. II. 1951; 6) i. 2106 din Poiana Mare, rn. Calafat de la Gh. Didu, de Al. A. în 9. IV. 1950; 7) fg. 4894 din Ciuperceni, rn. Calafat, cules de la Gh. Budulică de I. Cocîșiu în 31. XII. 1936; 8) fg. 4863b din Goicea Mică, rn. Băilești, cules de la D. Calopăreanu de I.C. în 28. XII. 1936; 9) « Monografia jud. D. Ij »; 1944, vol. I, p. 28—29 (din Plenița); 10) ibid. p. 29—31 (din Teiu); 11) N. Păsculescu: Lit. populară romînească; Buc. 1910, p. 285—287 (din Orlea, rn. Corabia); 12) Gr. Tocilescu: Mat. Folcloristice, Buc. 1900, vol. I, p. I, p. 171—172 (din Peșteana de Sus, rn. Tg. Jiu); 13) ibid. p. 173—174 (din aceeași localitate + Tg. Jiu); 14) fg. 2904 din Runc., rn. Tg. Jiu, cules de la M. Arbagic de C. Brăiloiu în 16. IV. 1931; 15) C. Rădulescu Codin: Chira Chiralina, Buc. (f. d.) p. 18—21 (fără indicarea localității și informatorului); 16) fg. 6874 din Corbeni, rn. Curtea de Argeș, cules de la Gh. Anca de I.C. în 8. VIII. 1938; 17) fg. 2073 din Corbi, rn. Curtea de Argeș, cules de la Gh. Ene Pelu de I.C. în 19. VII. 1936; 18) mg. 516 c din Nucșoara, rn. Curtea de Argeș, cules de la Const. Matei de Z. Sulițeanu în 20. V. 1955; 19) Al. Istrătescu: Epica populară din Argeș, în « Grai și Suflet », V, f. 2, p. 288—291 (din Mușetești); 20) fg. 6268 din Bărbătești, rn. Vede, cules de la Al. Chiriță în 6. IV. 1938; 21) St. Segarcea: Balade populare culese de pe Valea Oltului, Buc., 1941, p. 43—45 (din Elisabeta-Teleorman) 22) fg. 31 din Tîrgoviște, cules de la N. Teușeanu în 17. III. 1932; 23) fg. 403, din aceeași localitate, cules de la I. Puceanu în 16. I. 1932; 24) fg. 7476 din Bogați, rn. Topoloveni, cules de la C. Voicu de C. Br. în 20. VI. 1939; 25) fg. 7218 din Priboieni, rn. Topoloveni, cules de la Gh. Căpriș de C. Br. în 20. I. 1938; 25) C. R. Codin: Din Muscel, Buc. 1896, p. 274—280 (din Furești, rn. Topoloveni); 27) fg. 1472 din Furești, rn. Topoloveni, cules de la P. Onilă de I. C. în 9. VI. 1936; 28) fg. 4412 b din Izvorul de Sus, rn. Costești, cules de la Ion C. Gheorghe de C. Br. în 13. VII. 1936; 29) fg. 7532 din Gura Șuții, rn. Găești, cules de la Nic. Stan Iordache de C. Br. în 11. VII. 1939; 30) fg. 9923 din Alexandria, cules de la Ion Stoian de E. C. în 6. V. 1943; 31) fg. 4012 din Merenii de Sus, rn. Vida, cules de la D. Burcea de C. Br. în 17. VII. 1937; 32) fg. 4284 b din Ghimpați, rn. Mihăilești, cules de la N. Grigoraș de C. Br. și A. Șotropa în 30. VIII. 1935; 33) fg. 3714 din Giștești, rn. Mihăilești, cules de la C. Bălan de C. Br. în 13. IV. 1935; 34) fg. 4075 din Clejani, rn. Crevedia, cules de la I. D. Burcină de C. Zamfir în 15. V. 1949; 35) fg. 9068 din Vidra, rn. Vidra, cules de la I. Sălcioară de E. C. în 17. XII. 1940; 36) fg. 7885 din Renașterea, rn. Brănești, culeasă de la același inf. ca și mg. 190, de T. Al. — E.C., în 3. IX. 1939; 37) fg. 2391 c din Ileana rn. Lehliu, cules de la Manolide Ene de Gh. Ciobanu în 22. IX, 1948; 38) mg. 193 j. din Tâmași, rn. Snagov, cules de la C. Gh. Stancu de Z.S. în 5. V. 1953; 39) mg. 148b din Fîntînele, rn. Ploiești, cules de la Gh. Stoica de O. B. în 9. X. 1952; 40) fg. 11.288 din Smîrdan, rn. Pogoanele, cules de la I. Diaconu de L. Stănculeanu în 7. V. 1950; 41) fg. 1551 a din Bordușani, rn. Fetești, cules de la Gh. Stoian de I. C. în 1938; 42) fg. 4537 din Largu, rn. F. Sîrbu, cules de la Mitică Lăutaru în 25. VIII. 1935; 44) I. Diaconu: Folclor din R. Sărat, I, p. 7—12 (din Căiața); 45) G. Dem. Teodorescu: Poezii pop. rom. p. 626—631 de la Petrea Crețul Șolcanul, lăutaru Brăilei; 46) fg. 6609 din Pecineaga, rn. Măcin, cules de la T. Vlădila de I. C. în 7. VII. 1938; 47) T. Pamfile: Cîntece de țară; Buc. 1913, p. 91—92 (fără indicarea localității și a informatorului;

¹⁷ Arh. I F. fg. 7885 din Renașterea rn. Brănești (v. nota nr. 16 a)

¹⁸ Ibid.

— cum se caracterizează chiar ea — nestatornică, gata să treacă de partea învingătorului, uneori chiar înainte de a începe lupta :

*Insă Nedea cea vicleană
Trase la tilhari din geană*¹⁹.

vicleană :

*Ț-am știut vitejia
De-aia, frate-am zis așa*²⁰.

însfîrșit, necredincioasă din fire, după cum arată și antecedentele din copilărie relatate de maică-sa :

*Eu o strigam din vecini
Și ea răspundea din mărăcini
O chemam dă la vișei
Răspundea din păducei*²¹

E tocmai antipodul celeilalte Vidre. Cea dintîi e o femeie cu un caracter integru, care ține cu dîrzenie la bunul renume al soțului, cea de a doua e o femeie nestatornică, mai mult decît ușuratică, pe care nu o leagă nimic de tînărul soț. În primul caz simpatiile noastre converg către soția cu calități excepționale, ce cade victimă unei situații care nu mai putea fi rezolvată altfel la același nivel moral, în cel de al doilea, dimpotrivă simpatiile se îndreaptă către soțul trădat care dă soției necredincioase o pedeapsă meritată²². Aceste două tipuri din cele două grupe ale variantelor înfățișează extremitățile interpretărilor așa cum reies din analiza literară a textelor. Între acestea se situează alte tipuri intermediare.

¹⁹ At. M. Marienescu: Balade, I. Pesta 1859, p. 12—16 (de pe lîngă Hațeg). În alte două variante transilvănene, soția se declară fățiș de partea adversarului :

— Eu țin, Pinteo, cu cei mulți (I. G. Bibicescu: Poezii populare din Transilvania, Buc. 1893, p. 317—318 (din Vilcele) cf. J. Bugnariu: Musa Someșană, I. Balade, Gherla 1892, p. 32—37 unde conflictul aduce o notă nouă: Codrean voinicul e un soț bătrîn :

*— Eu cu tine n-oi ținea...
Ci cu badea ăst iubit
Nu cu tine-un vij cărunt!*

²⁰ Arh. I.F. mg. 15 a (v. nota nr. 16). Cîntărețul de balade ne informează că atunci cînd o cîntă, oamenilor «le pare bine, rîde, mai ales cînd aude colo că i-a tăiat capu». — Viclenia Vidrei e subliniată și în var. i.2106; fg. 4863b; monogr. j. Dolj p. 28—29, 29—31 (v. nota nr. 16). În altele, își recunoaște greșeala și cere, zadarnic, iertare soțului.

²¹ Arh. I.F. fg. 7799a, din Crivăț rn. Oltenița, cules de la Marin C. Stoica de I. Cocișiu, în 13. X. 1939. Această mărturisire a soacrei revine și în alte variante din Muntenia: fg. 6268, St. Segarcea, lucr. cit. p. 43—45; fg. 31; fg. 11288; fg. 1551a; fg. 4537 (v. nota nr. 16) apoi I. Diaconu: Ținutul Vrancei, p. 163—166; fg. 9418 din Vălenii de Munte rn. Teleajen, cules de la St. Alexandrescu de E. Comișel în 12.IV.1941. Nu e locul aci de a urmări și atitudinile variate ale soacrei haiducului care uneori îl aprobă, alteori îl blestemă, fiind chiar omorîtă de fostul ginere, etc.

²² Un informator credea că Ghiță Cătănuță și-a făcut datoria cum numai Napoleon și-a făcut-o: «doi oameni și-a făcut datoria...» fg. 6961b din Pleșești rn. R. Sărat, inf. Neagu Șerbu, culeg. C. Br. în 9.IX.1938.

Unele îl înfățișează pe Ghiță Cătănuță ca fiind mai slab decît adversarul și ca atare cere ajutorul soției:

— *Ină, Idră, de-m agiută*
*La aiasta mare trudă*²³.

O serie de variante ale acestui tip arată mai amănunțit în ce fel cere soției să fie ajutat. Astfel, într-o variantă culeasă de Eminescu, ajutorul cerut e neînsemnat:

— *Descinge-ți puținel brîu*
*Și-mi ține murgul de friu*²⁴

În timp ce în altele — majoritatea din Banat și din vecinătate — Ghiță sau Ianăș, — o îndeamnă pe aceasta să pună chiar mîna pe cuțit:

— *Bagă mîna-n pozunari*
Că iese-o brișcă d-un crișari
Vină taie-i brîușoru
*Că îmi mîncă căpușoru*²⁵

Alteori, Ghiță îi cere soției să îl răcorească:

— *Și mai scoate v-o năframă*
De mă ștergea de sudori
*Că vezi bine c-acuma moriu*²⁶

²³ Al. Țiplea: Poezii populare din Maramureș; Buc. 1906, p. 137—138. Idră se lasă în voia destinului, profesînd o atitudine fatalistă:

— *Agiuta-i-a Dumnedzău*
Care-a hi să hie-a meu,

ca și în următoarele variante ardelen: I.G. Bibicescu: Poezii populare din Transilvania, p. 320—322; I. Bud: Poezii pop. din Maramureș; Buc. 1908, p. 11—13 (fără indic. localității). Variantele următoare arată de asemenea numai în chip vag că soțul cere soției ajutor: fg. 10.154a din Vadulat, rn. Crevedia, cules de la Radu Goneață de Gh. Ciobanu, în 23. VII. 1946; «Șezătoarea» XX, p. 6—7 (din Broșteni, j. Suceava); fg. 2681 din Runc, rn. Tg. Jiu, cules de la C. Pobirci de M. Pop în 1930», fg. 3065b din Preajba, rn. Tg. Jiu cules de la M. Lumînrariu de C. Brăiloiu în 27. IX. 1934.

²⁴ Lit. populară, Craiova, (f. d.) p. 275—279.

²⁵ Fg. 5952 din Borlova, Caransebeș, cules de la I. Radu de T. Alexandru în 3.XI. 1935. Cf. var.: fg. 2989a din Topești, rn. Baia de Aramă, cules de la N. Cazacu de C. Br. în 20.IX. 1933; fg. 10.555b din Tismana, rn. Baia de Aramă, cules de la P. Geagu de D. Moisescu în 22. VII. 1949; O. Densușianu: Graiul din Țara Hațegului, Buc. 1915, p. 173—177 (din Băuțarii de Jos), E. Hodoș: Poezii populare din Banat, II Balade, Sibiu 1906, p. 33—39 (de lingă Oravița); I. Popovici: Poezii populare romîne I Balade populare din Banat, Oravița, 1909, p. 34—38 (din Iladie), I.G. Bibicescu, lucr. cit. p. 323—326 (din colecția I.G. Madan). În alte variante, Ghiță îi cere iataganul din desagi «Să-i tai capu ca la vaci» (C. Brăiloiu: Cîntece bătrînești, ... Buc. 1931, p. 113—117, din Zlătărei-Vilcea) sau «Ian ridică-mi palușu» («I. Creangă» VII p. 203—4, din Botești, j. Suceava).

²⁶ Arh. I.F. fg. 3492b din Luța, rn. Făgăraș, cules de la M. Balea de I. Cocîșiu în 8.V.1937. În varianta ciscarpatică din Cîndești, rn. Muscel, soțul îi cere: «Ia apă-n gurișoară—Și mă udă la fețișoară» (I.A. Candrea, O. Densușianu, Th. Speranția: Graiul nostru, I, Buc. 1906, p. 118—119, variantă incompletă)

Cîteva variante ni se par neclare din acest punct de vedere: Ghiță cere nevastei să-i slăbească, să-i rupă sau să-i deslege brîul²⁷, cînd practica rurală arată că, dimpotrivă, prezența cingătoarei — brîu, chimir — ajută la eforturile fizice.

Variantele altui tip subliniază că în luptă se întîmplă o catastrofă ca și în primul tip: se rupe brîul lui Ghiță! În urma acestui incident, el roagă soția să i-l înnoade²⁸.

Un alt tip ni se înfățișează confuz: Ghiță cere soției să-i lege brîul fără ca varianta să arate dacă brîul a căzut în urma eforturilor din încăierarea voinicească sau a fost desfăcut intenționat de către acesta ca să pună la încercare credința soției²⁹. Alte variante sînt și mai neclare: nu arată dacă Ghiță a cerut ajutorul Vidrei — cele mai multe fiind fragmentare — încît decapitarea acesteia apare cu totul neînțemeiată³⁰.

²⁷ Arh. I.F. fg. 1587 din Cegani, rn. Fetești, cules de la Gh. Mihăilă de I.C. în 12.VIII.1936; El. N. Voronca: Datinele și credințele poporului român, I, partea III-a Cernăuți, 1903, p. 457 (din Părâuți, incompletă); I. Diaconu: Ținutul Vrancei, p. 170—172 (din Valea Sării); I. Popovici, lucr. cit. p. 115—116 (din Burjuc).

²⁸ A. Pann: Cîntece de lume; Buc. 1955, p. 101—103; fg. 6507 din Birzeni rn. Gilort, cules de la Al. Ciucurescu în 22. VIII, 1938 (varianta prezintă asemănări frapante cu cea din A. Pann ceea ce dovedește proveniența neindoielnică din colecția acestuia); Monogr. j. Dolj, I, I, p. 32—38 (din Plenița); Gr. Tocilescu: Mat. Folcloristice I, I, p. 168—170 (din Mînistireni-Vilcea); «Șezătoarea» XIII, p. 200—202 (din Genuneni-Vilcea) Al. Istrătescu: Texte pop. din jud. Prahova, în «Grai și Suflet» III, 1, p. 170—171 (din Starchiojd); fg. 2368 din Zaplaz rn. R. Sărat, cules de la Dobre Mois de C. Br. în 20.X.1930; fg. 6961 b din Pleșești, rn. R. Sărat, cules de la Neagu Șerbu de C. Br. în 9.IX.1938; fg. 6966b din Dedulești, rn. R. Sărat, cules de la Vasile Mircea de C. Br. și I. Diaconu în 10.IX. 1938; fg. 9488 din Curcani, rn. Oltenița, cules de la Al. Răducanu de C. Palade în 3. 1941; fg. 7799 a din Crivăț rn. Oltenița, cules de la Marin C. Stoica de I.C. în 13. X. 1939; fg. 6727 a din Hotarele, rn. Vidra, cules de la Stan Stan Șerban de T. Al. în 6. VII.1938; fg. 9055 din Prazna Nouă rn. Lehtiu, cules de la Radu Florea de E.C. în 17.V.1941; fg. 1530 din Dorobanțu, rn. Călărași de la Mihalcea Mălăeru de V. Popovici în 4.IX. 1934; I. Diaconu: Ținutul Vrancei, p. 161—3 (din Nereju) p. 166—170 (din Spulber); p. 172—174 (din Vășii); p. 163—166 (din Nistorești); «I. Creangă» III, p. 272—3 (din Jorăști, j. Covurlui), N.A. Caranfilu: Cîntece populare de pre valea Prutului, Huși, 1872, p. 66—75 (fără indic. localității); S. Fl. Marian: Poezii populare romine, I. Cernăuți, 1873, p. 161—169 (în 2 exemplare: din Voitineli și Horodnicul de jos, dar publicate contopit) fg. 5359 din Ungura, rn. Rupea cules de la M. Maniu de I.C. în 10.VIII.1934; aceeași var. publicată în Monografia județului Timna Mare (1943) p. 472-3 (unde se dă și o bibliografie incompletă a baladei); Gr. Tocilescu: Mat. Folcloristice, I, p. II-a, p. 1065—67 (din Șona-Făgăraș); C. Sandu-Timoc: Poezii populare de la rominii din Valea Timocului; Craiova (f.d.) p. 151—157.

²⁹ «Șezătoarea» XII, p. 84-85 (din Covrigi, j. Mehedinți); Gr. Tocilescu: Mat. Folcloristice, I, p. II-a p. 1247 (din Stroiești, j. Gorj); T. Gilcescu: Cercetări asupra graiului din Gorj, în «Grai și Suflet» V, f. 1, p. 100—101 (din Petrești de sus); Căndrea-Dens. Speranția: Graiul nostru, I, p. 17—18 (din Cărpinișu, j. Gorj); fg. 10.514a din Cetatea, rn. Calafat, cules de la N. Țenea de C.Z. în 12. VII, 1949; fg. 4843a din Goicea Mare, rn. Băilești, cules de la N. Budulică de I.C. în 28.VIII. 1935; fg. 10.003c din Măgurele-București, cules de la Leana Țîră de E.C. în 9. VIII. 1943; Gr. Tocilescu: Mat. Folcloristice I, p. II-a p. 1066—67 (din Breaza de Jos, j. Prahova); fg. 8501b din Sărari, rn. Teleajen, cules de la Lisandra Manolache de E.C. în 4.V.1940; fg. 9419 din Vălenii de Munte, rn. Teleajen, cules de la St. Alexandrescu de E.C. în 12.IV.1941; fg. 8219a din Gura Teghii, rn. Cislău, cules de la Smaranda Sterian de P. Carp în 12. II.1940; fg. 688 din Lăpoș, rn. Mizil, cules de la Dumitra Nestorescu de C. Br. în 8.VII 1934; N. Georgescu-Tistu: Folclor din jud. Buzău, Buc. 1928, p. 30-32 (din Mănăstirea); Ibid. p. 42-44 (din Chiojdul mic); T. Burada: O Călătorie în Dobrogea, Iași, 1880 (în Antologie de Lit. populară, I, Buc, 1953, p. 379—385); I. Diaconu: Ținutul Vrancei, p. 159—161 (din Herăstrău); D. Furtună: Cîntece bătrînești din Părțile Prutului; Buc. 1927, p. 107—108; «Izvoarașul» XI, p. 40—41 (din Holda, j. Neamț) Al. Vasiliu: Cîntece, urături și bocete; Buc. 1909, p. 17—18 (din Tătărăși, j. Suceava).

³⁰ fg. 4379 a din Pîriu, rn. Baia de Aramă, cules de la I. Enoiu de E.C. în 26.VIII.1942; fg. 8410 din N. Bălcescu, rn. Tg. Măgurele, cules de la Iordan Pantea de P.C. în 3.IV.1940; fg.

În sfîrșit, o serie de 6 variante ardelene — și una probabil moldovenească — se deosebesc esențial de celelalte prin deznodămîntul diferit: Vidra e înviată ca și în varianta Sevastos citată³¹, e omorîtă de haiduci, nu de soț³², sau Ghiță e cel învins — ori chiar omorît — în luptă și e văduvit de soție³³.

Încercînd o analiză a evoluției istorice a baladei, ni se pare că primul tip — Vidra eroică — e cel vechi, cristalizat probabil în perioada feudală, cînd haiducia era un fenomen curent, iar prețuirea eroicului era mult mai vie, date fiind condițiile de atunci (bejenii dese în fața năvălitorilor turci și tătari, desele ciocniri cu boierimea feudală, etc.) Scăzînd cu timpul această prețuire, atitudinea eroică a Vidrei a fost dată uitării, iar refuzul de a-și ajuta soțul a fost interpretat ca izvorînd din firea unei femei ușurateice. În consecință, balada s-a nuvelizat — înțelegînd prin aceasta înlocuirea unei trăsături eroice, neobișnuite prin alta comună, de rînd — faptul a fost coborît din eroic în domeniul obișnuitului. Vidra devine o oarecare femeie nestatornică și vicleană, căreia în cele mai multe variante i se și omite numele, înlocuit fiind prin genericul « mîndră », în timp ce vitejia lui Ghiță e ridicată pe primul plan: e sigur că va ieși biruitor și ca atare își poate îngădui ca în luptă să se pună într-o situație inferioară adversarului prin dezlegarea briului numai cu scopul de a-și încerca soția. Numărul uriaș al variantelor — chiar și cele confuze ori lacunare — arată că aceasta este interpretarea frecventă ce se dă baladei: o lecție morală soțiilor necredincioase. S-a păstrat doar învelișul, exteriorul din tipul eroic: Ghiță și adversarii — cu puține excepții ardelene — sînt haiduci; s-a păstrat de asemenea și schema fabulei, succesiunea episoadelor, cu puținele excepții arătate mai sus. Dar argumentele hotărîtoare care pledează pentru prioritatea istorică a tipului eroic sînt tocmai contradicțiile dintre noua interpretare moralizantă și însăși schema desfășurării acțiunii. Astfel, Vidra se codește să cînte prin acele păduri, mărturisind soțului că a nutrit încă din copilărie sentimente de dragoste pentru harîmbașa locului și s-ar putea naște prin urmare o încăierare pe care ar fi bine pentru amîndoi soții să o evite³⁴: dar aceasta nu mai concordă cu firea unei femei ușurateice care ar fi trebuit să procedeze tocmai pe dos, adică să-l ducă ea

9017 a din Niculițel, rn. Tulcea, cules de la Petre Ioan de E.C. în 12.X. 1940; T. Papahagi: Graiul și Folclorul Maramureșului, Buc. 1925, p. 89-90. Următoarele variante sînt lacunare, oprindu-se de obicei la începerea luptei dintre Ghiță și adversarii: fg. 2750a din Runc rn. Tg. Jiu, cules de la Ana Pirici de C. Br. și M.P. în 27.IX. 1936; fg. 9717b din Olteni, rn. Vîrtoapele, cules de la D. și Fl. Păsărică de E.C. în 21.IX.1941; fg. 12.815a din Bogata, rn. Călărași, cules de la Ion Lazăr; fg. 5684 din Vizir, rn. Călmățui, cules de la D.Gh. Stîngă de E.C. în 7.1.1943; fg. 2282 din Nerej, rn. Vrancea, cules de la D. Parcia în 11.IV.1934; mg. 294g din Galbeni, rn. Bacău, cules de la Gh. Surdu de I. Nicola — C. Prichici.

³¹ E. Hodoș, lucr. cit., p. 40—45 (din Jdioara); fg. 5952 din Borlova, rn. Caransebeș, cules de la I. Radu de T. Alex. (v. nota nr. 25), în care Vida e înviată de Ianăș, soțul ei; Al. Tiplea, lucr. cit., p. 137—38 (v. nota nr. 23) unde Ildra e înviată de soacră ca în var. Sevastos.

³² T. Papahagi, lucr. cit. p. 111—112 (din Săcel).

³³ V. Alecsandri, lucr. cit. p. 19—21 (soțul e răpus în luptă); S. Mîndrescu: Literatură și obiceiuri populare din comuna Rîpa de jos, Buc. 1892, p. 181-2 (schematică); I. Popovici, lucr. cit. p. 38 (din Grădiște-Hațeg, de asemenea schematică).

³⁴ Notăm că toate variantele tipului extrem, în care Ghiță își încearcă credința soției — excepțînd fg. 11791a din Izverna rn. Baia de Aramă — subliniază că aceasta își previne soțul că dacă va cînta

și Lotru ne-o auzi...

Și de noi bine n-o ști.

însăși în ghiarele harîmbașei. În al doilea rînd, e contradicție vădită între lăudăroșenia lui Ghiță amintită în variantele în care acesta e mai slab :

— *Cît o fi neica-n picioare*
*De nima să n-ai fioare*³⁵

și faptul că e silit să ceară ajutor unei femei. De altfel, unele variante — puține totuși — zugrăvesc reproșul Vidrei cînd aceasta constată că asigurările soțului au fost lăudăroșenie goală :

... *La să-ț fie rău nu-așa*
*N-ai asculta dă vorba mea...*³⁶

S-ar putea ivi și altă ipoteză, susținută de răspîndirea regională a celor două tipuri extreme, precum și a celor înrudite cu ele. Astfel, tipul eroic, atestat de puține variante, pare a fi o creație din nordul țării, din Moldova îndeosebi, pe cînd tipul celălalt — al soțului care își încearcă în chip intenționat soția — e răspîndit numai în sudul Carpaților, Oltenia, Muntenia și Dobrogea. Se poate ca geneza lor să fi fost independentă³⁷, poate contemporană, iar cu timpul să fi cîștigat o răspîndire mai largă cel de al doilea tip, suprapunîndu-se în parte peste cel dintîi — aceasta ar explica și unele tipuri intermediare, hibride, după cum ar putea explica și contradicțiile semnalate — înlocuindu-l din ce în ce mai mult.

Toate aceste considerații deduse din analiza textelor nu au soliditatea pe care ar fi putut să o aibă dacă cei ce au cules variantele baladei ar fi consemnat și o serie de comentarii ale cîntăreților în legătură cu cele analizate. Aceste comentarii ar fi putut să lămurească, în primul rînd, toate variantele neclare în care Ghiță cere soției să îi lege brîul, fără să se arate în text dacă acesta i-a căzut din cauza încăierării sau și l-a fost dezlegat în chip intenționat. În felul acesta, s-ar fi putut constata dacă informatorul a omis versurile explicative datorită dispoziției de moment — fenomen frecvent în folclor, mai ales dacă versurile însoțite de melodie sînt dictate — dacă lacuna e mai veche, dar ideea din aceste versuri e prezentă totuși, subînțeleasă de

³⁵ Arh. I.F. fg. 10.555b; cf. « Șezătoarea » XX, p. 6—7; I. G. Bibicescu, lucr. cit. p. 320—322; T. Bud, lucr. cit. p. 11—13; Eminescu, lucr. cit. p. 275—279; O. Densușianu, T. Hațegului, p. 173—77; E. Hodoș, lucr. cit. p. 33—39; I. Popovici, lucr. cit., p. 34—38, 115—116; C. Brăiloiu, lucr. cit. p. 113—117; fg. 6727a, « I. Creangă », III, p. 272—3; S. Fl. Marian, lucr. cit. p. 101—9; C. Sandu Timoc, lucr. cit. p. 151—7.

³⁶ fg. 6874 din Corbeni-C. de Argeș; cf. fg. 3714 din Giștești, rn. Mihăilești, fg. 9068 din Vidra-București. În alte variante, Vidra face aluzie la emfaza soțului într-o formă mai neclară: *Nu ne-a foz vorba așa...* (fg. 7218 din Priboieni, rn. Topoloveni); fg. 4894 din Ciuperceni-Calafat, unde face aluzie la prinsoare; mg. 148b din Fintînele-Ploiești, unde ea se reține pentru a fi lupta dreaptă.

³⁷ Lectura sumară arată o diferență izbitoare — mai ales stilistică — dintre variantele ardelenе și cele ciscarpătice, fapt intilnit de altfel și în celelalte balade. Pe de altă parte tipul soției necredincioase se pare că e frecvent în Balcani și aceasta ne-ar duce la ipoteza unei înriuriri sud-dunărene pentru acest tip. Observăm iarăși că variantele ciscarpătice atunci cînd localizează acțiunea, o așează prin Carpații Vilcei, pomenind de Govora — în forme sfîlcite — uneori de Lotru, Lotrean ca nume de haiduci ce nu par a fi streine de numele riului Lotru, deși nu este exclusă nici provenirea de la subst. comun lotru = hoț pe care cîntăreții l-au simțit ca nume propriu. Localizarea mai largă pomenește de... culmița dealului — Dealului *Ardealului* — ceea ce ne ar duce prin aceeași regiune subcarpatică în timp ce variantele ardelenе și bănățene nu pomenesc nici una de această localizare. Aceasta ar fi o indicație vagă pentru originea ardelenă a baladei cum a afirmat G. Dem. Teodorescu — căci de o certitudine deplină nu poate fi vorba.

informatori, etc. Comentariile — deși în proză și provocate — întregesc totuși bucata, luminează sensurile obscure, complinesc lacunele și arată în totalitatea lor, interpretarea ce i se dă variantei culese într-o colectivitate într-o anumită epocă, întreg fundalul psihic pe care se proiectează faptele povestite sau descrise în acea variantă. Din punct de vedere artistic, variantele vor rămâne într-o categorie inferioară, ca fiind obscure, lacunare în formă, dar din punct de vedere al conținutului, ele vor fi așezate totuși — datorită comentariilor întregitoare — în categoria celor complete, închegate, care exprimă și în formă artistică caracteristicile tipului respectiv.

Atari comentarii ar lămuri și alte aspecte lacunare: de ce Ghiță cere soției să-i desfacă brîul, apoi unele răspunsuri prea laconice ale Vidrei cînd e solicitată de soț să-l ajute, precum și celelalte aspecte și detalii neclare de care se izbește cel ce ar purcede la un studiu exhaustiv al baladei și care, altfel, se va vedea silit să se mărginească la ipoteze nesigure, dacă nici cercetarea comparativă nu le va putea elucida în parte.

Din păcate, atari deficiențe ale cercetării folclorice sînt ireparabile, deoarece chiar dacă un folclorist ar merge pe urmele vechilor culegători, păreriile informatorilor contemporani nu mai pot fi atribuite înaintașilor de la care au fost culese variantele, date fiind marile prefaceri care au avut loc în ultima sută de ani de cînd a început să se culegă folclor, ca să nu mai amintim faptul că unele produse folclorice au și dispărut între timp din circulație, cum e și cazul multor balade. E drept că în cîteva regiuni arhaice lucrurile nu s-au schimbat prea mult, cu toate acestea nimeni nu ar putea afirma cu certitudine că mentalitatea de astăzi este identică, nu cu cea de acum o sută, dar nici măcar cu cea de acum douăzeci de ani.

Neclarități există chiar și în textele contemporane faptului întîmplat. Așa ni se înfățișează și balada-cîntec a haiducului bănățean Pătru Mantu care a murit prin al treilea deceniu al secolului nostru³⁸. Examinînd variantele, se vede ușor că din cele peste 20 de variante³⁹, abia 5 ni-l arată ca haiduc adevărat, adică jegmănitor al boga-

³⁸ D. Imbrescu: Cîntecul lui Mantu la Glimboca, în « Sociologie rominească » I, (1936) nr. 11, p. 39-42. Autorul citează o povestire a unui bătrîn, apoi trei variante, din care una din Oltenia, mai ample decît cele existente în arhiva Institutului de Folclor. Se subliniază în articol: « una din faptele lui caracteristice era de a ajuta pe cei nevoiași din prăzile lui mari, pe cari le lua, deobicei de la cei bogați și mai ales de la cei străini », asupra căreia revine în notă, producînd confuzii « În realitate, Mantu nu a fost haiduc, ci mai de grabă un om certat cu legile și cu ordinea socială. Totuși poporul refuză să-l numească bandit, cinstindu-i memoria cu titlul de haiduc ».

³⁹ Din informațiile sumare pe care le-am avut la îndemînă — nu am cercetat problema în amănunțime — rezultă că au fost doi Mantu, contemporani: unul din Căvăran, care a fost prins de jandarmi și care se pare că a fost un simplu hoț, și celălalt Pătru Mantu, născut în Bucoșnița — după alții în Poiana Mărului, căci de această localitate vorbește și cîntecul — care a fost haiduc, împușcat de un văr al lui prin 1926—27 în satul Bolvașnița (cf. și D. Imbrescu, lucr. cit., p. 40). De altfel, și variantele specifică aceste diferențe dintre cei doi. Cîntecul celui dintîi subliniază

Pă Mantu din Căvăran

L-au prins majuru dă jandarmi

povestind în continuare cum e torturat, închis în Lugoj și plîns de iubită și mamă (arh. I.F. fg. 6782c din Jdioara, rn. Lugoj, fg. 6182a și 6187a din Caransebeș). În cel de al doilea, dacă nu se specifică întotdeauna numele întreg « Pătru Mantu », se amintește localitatea Poiana Mărului unde îi paște calul singuratec, deoarece stăpînul i-a fost împușcat de un văr. Noi ne vom referi numai la Pătru Mantu și la cîntecul lui.

ților și ocrotitor al săracilor, așa cum e bocit de ex. în varianta culeasă de la regretatul Luță Ioviță:

— *Ieși, Mantule, din pământ*
Să văd ște Ț-au putrezit
Că toȝ sȝrașii te plîng
C-ai luvat de la bogaȝ
*Și ai dat tu la sȝrac*⁴⁰

Celelalte variante nu spun nimic despre acest aspect, ba ar lȝsa chiar sȝ se ȝntelegȝ cȝ e vorba de un hoȝ oarecare⁴¹.

Cercetȝtorul care s-ar limita la studiul textelor ȝn sine, ar concluda cȝ Mantu a fost pentru cei mai mulȝ un simplu hoȝ; doar cȝȝva au vȝzut ȝn el un ocrotitor al sȝracilor. S-ar ȝnșela ȝnșȝ amarnic falsificȝnd realitatea, dacȝ ar proceda așȝ, cȝci iatȝ ce se desprinde din comentariile informatorilor care au cȝntat douȝ variante al cȝror text ne lasȝ sȝ ȝntelegem chiar cȝ ar fi vorba de un hoȝ obișnuit: «ala (Mantu) o luat bani di la ȝi boieri, da la sȝraci»⁴², sau: «de la bogaȝi o furat și zvonurile semȝna prin lume cȝ la sȝraci o dat și așȝ cȝ minunile lui o fost tot așȝ fȝcute cȝ dupȝ cum sȝ vidia el n-o fȝcut niciodatȝ la sȝraci rȝutate»⁴³. E evident cȝ variantele culese de la acești doi informatori sȝnt incomplete, lipsind reflectarea aspectului celui mai important pentru conȝinutul cȝntecului, dar ele trebuie așezate totuși alȝturi de cele care ȝl considerȝ pe Mantu drept haiduc. Din punct de vedere estetic, aceste douȝ variante sȝnt firește inferioare, defectuoase ȝnșȝ ele trezesc aceiași aureolȝ ȝn mintea informatorilor respectivi ȝn legȝturȝ cu ajutorarea sȝracilor de cȝtre haiduc; ei șȝtiu aceasta, fȝrȝ ca sȝ le-o mai spunȝ și textul poetic, iatȝ de ce trebuie socotite ca variante deteriorate alȝturi de cele 5 citate mai sus. Șȝ credem cȝ cele mai multe dintre variante ar intra ȝn aceastȝ categorie, dar culegȝtorii s-au mulȝumit numai cu culegerea textului, neglijȝnd anchetarea informatorilor asupra acestui aspect și ca atare cercetȝtorul trebuie sȝ se mȝrgineascȝ ȝn studiul acestor variante incolore la enunȝarea unor supoziȝii contestabile ȝn cele din urmȝ.

⁴⁰ Arh. I.F. fg. 7056, cules de A. Sachelarie ȝn 20.IV.1949 cf. D. Imbrescu, lucr. cit., p. 40 (din Vȝrciorova-Mehedinȝi) și p. 41 (din Bolvașniȝa, cea mai amplȝ variantȝ, ȝn care e relatatȝ bocirea lui de cȝtre «mȝndre» care ȝi blestemȝ calul; acesta aude blestemul, pleacȝ și omoarȝ pe asasinul haiducului) In arh. I.F. fg. 14.114a din Cerișor, rn. Hunedoara, cules de la Poanta N. Husar de E.C. ȝn 28.XII.1950 și fg. 5773b din Țebea, rn. Brad, culeasȝ de la Ion Lȝzȝruȝ de T. A. ȝn 12.X.1935. Nici aici bibliografia nu e completȝ; probabil cȝ variante au mai fost publicate prin periodicele locale.

⁴¹ In arh. I.F. variantele bȝnȝtȝne: fg. 771a (din Jupa-Caransebeș), fg. 5941b și 5987a din Caransebeș; fg. 5991b (din Borlova-Caransebeș), fg. 6029a (din Mȝrul-Caransebeș), fg. 6910b (din Ohaba-Caransebeș), fg. 10.241b (din Mȝrul-Caransebeș); fg. 6401a (din Caransebeș), fg. 6796b (din Jdioara-Lugoj), fg. 5866b (din Reșȝa), mg. 296 din Putna rn. Almaj (inf. Sicora Ștefan declarȝ chiar: «Mantu iera un bandit di la Poiana Mȝrului» (culeg. Z.S. ȝn 21.III.1951.) Din Ardeal și Oltenia: fg. 14.097b și 14.098a (din Cerișor-Hunedoara), fg. 14.502a (din Alun-Hunedoara); fg. 312 (din Mada-Orȝștie), fg. 2672a și 2751b (din Runc-Tg. Jiu) și fg. 4632a (din Vlȝdești-R.Vilcea).

⁴² fg. 14.502a din Alun, rn. Hunedoara (v. nota nr. 41), cules de la Popa P. Benteu de O.B. ȝn 24.XII.1951.

⁴³ fg. 10.241b din Mȝrul, rn. Caransebeș cules de la Avram Todor ȝn 24.VIII.1946 (v. nota nr. 41).

Alteori, diversitatea interpretărilor date conținutului produselor folclorice se vedește nu atât în text, cât în prilejul în care se cîntă, mai exact, în detaliile desfășurării ceremonialului: e vorba de așa zisele cîntece rituale, ceremoniale. Surprize interesante ne oferă tocmai acelea care se găsesc într-un număr impresionant de mare față de celelalte cîntece ceremoniale, cum sînt colindele al căror repertoriu în unele sate cuprinde adesea peste 40 de subiecte. Cercetările au arătat că în numeroase cazuri, textul este cam același, ori cu diferențe neînsemnate, dar el este altfel interpretat și, ceea ce e mai curios, chiar de la un sat la altul; nu rareori interpretările coincid tocmai la sate mai îndepărtate între ele. Ne vom mărgini să ilustrăm această diversitate cu cîteva colinde dintr-un ținut mic, împrejurimile Hunedoarei. Sîntem siliți la această limitare teritorială din cauză că în colecțiile publicate nu s-a arătat în mod sistematic cui sau cînd se cîntă fiecare colindă. În colinda cu temă religioasă, apocrifă de largă circulație «Co din jos la mînăstire» ni se descrie mînăstirea cu mai multe altare, cu mulți preoți, diecei care oficiază slujba sfîntă. Asistă și Maica Domnului ținînd în brațe pruncul ce plînge mereu. Ca să-l liniștească, Maica sfîntă îi promite două mere, două pere, ca să se joace, precum și cheile raiului. Dacă această colindă în două din satele cercetate⁴⁴ are un caracter general, în sensul că nu e legată nici de momentul colindatului, nici de starea socială a gazdelor, în alte două sate⁴⁵ ea se cîntă în casele unde sînt copii mici de la 3 pînă al 6 ani, într-un sat⁴⁶ se cîntă la preot, iar în alte două sate⁴⁷ aceasta e colinda de doliu, adică se cîntă în acea casă unde a murit în cursul anului o persoană a cărei pierdere a provocat mari regrete, de obicei un tînăr. Citirea variantelor arată o mare identitate a textelor literare: aceeași povestire, cu aceleași personaje, pe scurt aceeași fabulă în liniile ei esențiale. Există mici deosebiri de la un text la altul, dar în niciun caz acestea nu trădează o altă interpretare a fondului, încît cercetătorul, citind textul cu refrenul lui, nu ar putea bănui niciodată că această colindă ar putea fi de copil mic, ori mai cu seamă de doliu; cel mult ar fi înclinat să creadă că ar putea fi colindă de preot, mai ales dacă repertoriul satului e sărac în colinde religioase. Dacă variantele sînt identice în sensul arătat în ceea ce privește textul în sine, în realitate, ele reprezintă cu totul altceva și nu mai pot fi socotite variante în înțelesul obișnuit al cuvîntului, pentru că nu mai au același conținut, ele nu mai au aceeași rezonanță în sufletele ascultătorilor, nu mai trezesc același ecou, fabula colindei nu se mai asociază cu aceleași elemente în mintea purtătorilor de folclor. S-ar putea explica aceste diferențe ale conținutului printr-o hipertrofiere, printr-o subliniere a unei anumite părți din textul colindei care trece pe primul plan, colorează puternic întreaga colindă și lasă în penumbră celelalte aspecte. De pildă, atunci cînd se cîntă la preot, versurile care descriu slujba sfîntă a grupului de preoți, patriarhi și diecei sînt scoase pe primul plan, ele sînt cheia asociației dintre fabula colindei și starea socială a celui felicitat. Cîntată copiilor mici, dimpotrivă, versurile care povestesc despre un personaj similar ca vîrstă și atitudine — pruncul sfînt — sînt cele care sînt scoase în relief și fac legătura prin asemănare, dintre colindă și cel felicitat și care colorează puternic textul, adumbrind celelalte elemente. Mai ascunsă ni se pare interpretarea de doliu dată acestei colinde. S-ar putea deduce că

⁴⁴ Arh. I.F. mg. 503u (din Goleș-Hunedoara) și i. 15461 (din Poenița Tomii-Hunedoara).

⁴⁵ fg. 14190a (din Bunila-Hunedoara) și i. 15482 (din Muncelu Mare-Ilia).

⁴⁶ fg. 14.183 c (din Boșorod-Hațeg).

⁴⁷ i.15.489 (din Muncelu Mic-Hunedoara) și i.15.432 (din Cerbăl-Hunedoara).

În acest caz, pe primul plan trece Maica Domnului îndurerată că fiul ei plînge neîncetat, iar similitudinea dintre Maica Domnului înfățișată ca o mamă necăjită, nemîngîiată și dintre părinții nemîngîiați ce și-au pierdut un fiu reprezintă puntea de legătură și totodată eficacitatea colindei în acest caz de a potoli durerile, mai ales dacă se ține seamă de rolul important al creștinismului în împăcarea sufletelor oamenilor simpli cu loviturile grele ale soartei.

Exemplele le-am putea înmulți. Fără a mai intra în amănunte, mai amintim cazul unei colinde « Plimbă-să Pătru prin rai » cu temă religioasă apocrifă, în care se povestește cum păzitorul raiului alungă de la poartă pe taică-său, fost primar, care a ținut partea bogaților, năpăstuind pe săraci, pe maica lui care, fiind crîșmăriță, a măsurat strîmb, înșelînd lumea și pe fratele său, pentru că fiind cioban, a mîncat din oile săracilor — uneori nespălat — sau, fiind morar, a luat vamă peste cît s-ar fi cuvenit. Numai sora lui e primită în rai ca una ce a ajutat pe săraci. Ceea ce e curios la această colindă, e faptul că în același sat e încărcată cu mai multe interpretări. În general, ea e colindă onomastică, se înțelege ușor de ce, dar are și rosturi satirice. Astfel, într-un sat, pe lângă funcția onomastică, se cîntă la primar⁴⁸ în altul la primar și la morar⁴⁹, apoi în alt sat la cioban⁵⁰, în altul la primar și cioban⁵¹, în altul la oamenii săraci⁵², etc.

Nu mai poate fi îndoială că în aceste interpretări nu numai diverse, dar chiar contradictorii, conținutul colindei nu mai este același, deși textul nu a suferit schimbările corespunzătoare. Colindată unuia cu numele Petru, colinda are un caracter solemn, ceremonios, de felicitare exuberantă de pe un plan înalt, așa cum se întîmplă și în celelalte colinde, cu excepția celor parodistice. Cînd e cîntată însă celor ce au jecmănit pe semenii lor datorită funcțiilor pe care le-au avut, colinda pierde tonul solemn, devine o satiră plină de umor care biciuiește gazdele colindate și trezește veselia colindătorilor.

Atari supoziții de natură filologică se vor apropia însă de certitudine numai în urma unor observări atente asupra desfășurăturii colindatului în forma lui vie și mai cu seamă atunci cînd cercetătorul va putea surprinde procesul de interpretare, fie în inserarea în repertoriul local al unei colinde aduse din alt sat, fie în schimbarea rostului tradițional al unei colinde din repertoriul existent.

O ochire sumară asupra colindelor noastre arată că textele lor sînt relativ destul de unitare pe întreg cuprinsul țării; ele au ajuns la o cristalizare desăvîrșită, decantată de imaginile ne semnificative, informatorii avînd față de ele o atitudine pasivă de reproducere. Colindele surprind în schimb printr-o varietate neobișnuit de mare de la un sat la altul în ceea ce privește rostul lor, deci interpretarea care li se dă și care nu este decît consecința procesului de creație încă viu, deși canalizat aproape numai asupra acestui aspect. Din păcate, indicarea rostului fiecărei colinde a fost

⁴⁸ i.15.585 (din Ghelar-Hunedoara).

⁴⁹ i.15.485 (din Muncelu Mic-Hunedoara).

⁵⁰ i.15.463 (din Poenița Tomii — Hunedoara).

⁵¹ i.15.478 (din Muncelu Mare-Ilia).

⁵² i.15.423 (din Ulmi-Hunedoara). Diversitate similară arată și colindele: « Plecat-or, plecat = Cete de feciori » (întîlnirea cetei de colindători cu Maica Domnului) și « Pe sub poala cerului » (Maica ce naște pe Isus și vrea să se adăpostească la tisă, plop, apoi lângă cai, boi), ca, în genere, cele mai multe cu conținut religios, în timp ce colindele profane sînt mai stabile din punct de vedere funcțional.

neglijată de către cei mai mulți culegători pe care i-a interesat numai textul — ori melodia — în sine, iar folcloristul va trebui să se mulțumească și în aceste cazuri numai cu simple supoziții, deoarece nici refrenurile nu sînt indicații sigure în acest sens, cum au crezut folcloriștii mai bătrîni.

Trecînd la un alt aspect, semnalăm că nu întotdeauna se dă atenția cuvenită sensurilor cuvintelor din textele folclorice. De multe ori culegătorii, crezînd că sensul acestora e cel cunoscut de ei, omit să verifice ce anume înțeleg localnicii prin unele arhaisme, nume proprii, sau chiar neologisme. Dintr-o atare negligență se poate naște o interpretare greșită a textului care nu mai corespunde realității regionale. De pildă, începutul cunoscutei balade populare «Badiu cîrciumarul» zugrăvește imaginea turcilor ce-l caută cu înfrigurare pe Badiu:

*Pă din cetea dă dincoace
Vine turcii-n baibarace*⁵³

Cuvîntul *baibarac* denumea pe vremuri haina aceea lungă, de obicei din mătase roșie, un fel de anterior ce se purta peste celelalte veșminte. Creatorul popular, izbit de acest aspect vestimentar caracteristic cotropitorilor de odinioară, a ales tocmai cuvîntul care sugera cel mai bine specificul entografic exterior, ca un fel de sinecdocă ce reflecta imaginea temuților turci. Cu timpul, mai ales după cîștigarea independenței, turcii fiind îndepărtați din Muntenia și Moldova, precum și în urma schimbării portului acestora, cuvîntul *baibarac* și-a pierdut sensul vechi, dar nu a fost înlocuit din necesități de rimă. Unii informatori i-au dat un alt înțeles: astfel, cîntărețul variantei citate îl consideră sinonim cu grămadă, grup, buluc. «Vine turcii-n baibarace», adică vin «în grămadă-ngrămădiți». Schimbarea sensului duce în chip firesc la schimbarea imaginii poetice: dacă în textul arhaic imaginea era descriptivă, îmbibată de detaliul etnografic caracteristic, în textul nou imaginea e dinamică, sugerînd masivitatea și iureșul forței cotropitoare.

Un proces similar se petrece și cu unele nume proprii de pe teritoriul patriei noastre. În cunoscuta baladă «*Oleac*» despre voinicul pus la bir greu, silit în cele din urmă să-și vîndă nevasta unuia care nu este decît fratele acesteia, acțiunea e localizată în multe variante:

*Sus la Inidioară
Voinicel să-nsoară*⁵⁴

Inidioară e numele românesc vechi al orașului Hunedoara, atestat pe la 1635 — după cum a arătat I. Popovici⁵⁵ — folosit și azi de către pădurenii ținutului sub forma *Înedoară*, *Înidoră*. Unii cîntăreți de baladă au intuit probabil aceasta și au introdus numele oficial:

*Sus la Hunidoară*⁵⁶

⁵³ Arh. I.F. fg. 9780 din Bogați, rn. Topoloveni, cules de la Rudaru Marin de E.C. în 7.VII.1942.

⁵⁴ fg. 8408 din N. Bălcescu, rn. Turnu Măgurele, cules de la Iordan Pantea de P.C. în 3.IV.1940.

⁵⁵ «Die Dialekte der Munteni und Pădureni», Halle, 1905, p. 18.

⁵⁶ fg. 9190a din Goicea Mare, rn. Băilești, cules de la Chisăr Marin de C.Br. în 5.II.1941.

Alții, ne mai știind ce înseamnă, îl rostesc nesigur :

Sus la Inindioară ⁵⁷

ca să nu mai amintim de cei ce l-au înlocuit cu alt cuvânt :

Sus la inimioară ⁵⁸

Prefacerile au mers mai departe, dându-i-se un nou înțeles dedus din contextul baladei :

Sus la Indicioară

adică: sus pe un « deal înalt » ⁵⁹, după explicația informatorului.

Într-o situație analoagă se află și cele mai multe neologisme care în Muntenia și Oltenia mai cu seamă au început să inunde graiul popular încă de pe la sfârșitul secolului trecut, după cum se poate vedea și din dezbaterile Academiei Române în legătură cu seria « Din viața poporului român » în care s-a dus o luptă înverșunată împotriva lor și care, în cele din urmă, n-au avut alt rezultat decât ascunderea realității. Nici neologismele nu au întotdeauna sensul încetățenit în limba literară. Astfel — pentru a cita numai câteva — cuvintele *amant* (*hamant*), *amor*, *amorezat*, departe de a avea înțelesul peiorativ din limba literară, poporul le întrebuințează tocmai pentru că acestea conțin o exprimare mai aleasă, mai înaltă, decât sinonimile mai vechi *ibovnic*, *îndrăgostit*, *dragoste*, *iubire*, al căror sens s-a mai tocit, depreciat de îndelunga circulație. Sînt într-adevăr greșeli aceste noi interpretări locale ale cuvintelor vechi ori noi? Pot fi considerate ca atare numai în cazul cînd sînt interpretări individuale date oarecum ad-hoc, dar de îndată ce aceste înțelesuri s-au răspîndit și sînt împărtășite de către colectivitate, nu mai poate fi vorba de greșală sau stîlcire, ci de o realitate dialectală.

Din considerațiile enunțate se desprind unele concluzii referitoare la cercetarea folclorului. În primul rînd, culegerea materialului folcloric — socotită de cei mai mulți o muncă ușoară pe care o poate face orice amator plin de bunăvoință — trebuie efectuată de pe o treaptă superioară, riguros științifică. Consemnarea datei, a numelui localității și informatorului, alături de transcrierea exactă a pronunției, socotită în trecut ca un stadiu ideal, constituie astăzi mai mult o garanție a autenticității textului folcloric. E drept că în ultimele decenii folcloriștii au îmbunătățit considerabil munca de culegere, ocupîndu-se mai detaliat de personalitatea informatorului, de datele referitoare la proveniența și circulația produsului folcloric, de frecvența lui într-o localitate, de prilejurile de manifestare, precum și de terminologia locală, etc. — dar minuțiozitatea cercetării va trebui adîncită. Culegătorul trebuie să consemneze cît mai multe comentarii referitoare la personajele fantastice, istorice sau contemporane precum și pe acelea care întregesc înțelesul unui cuvînt, a unui pasaj obscur sau susceptibil de felurite interpretări, dar mai ales păreri ale informatorilor în legătură cu problematica specială, cu ceea ce am numi greutatea specifică a fiecărei variante. O astfel de anchetă presupune nu numai cunoașterea temeinică a materialului folcloric și a problematicii lui, ci însăși prevederea viitoarelor probleme pe care le va ridica acest material, ceea ce nu e de loc ușor. Culegerea va trebui să fie într-adevăr o cercetare pe faptul viu, chestionînd și observînd pentru a putea

⁵⁷ mg. 16b din Desa rn. Calafat, cules de la M. Constantin zis Lache Găzaru de Al. A.-O.B. în 22.I.1951. Inf. spune despre acest cuvînt: « nici ieu nu știu; așa trebuie să vie. Numai v-un bătrîn știe de cîn s-a-nceput cîntecu ăsta, da io așa l-am auzit ».

⁵⁸ disc 665 I din Beleți rn. Topoloveni, cules de la P. Onilă de I.C. în 1936.

⁵⁹ fg. 9383 din Mavrodin, rn. Alexandria, cules de la I. Dumitrescu de E.C. în 8.IV.1941.

nota date pe care viitorul cercetător nu le mai poate reconstitui. Privind vechile culegeri în această lumină, lacunele acestora ies din plin în evidență și, mai mult decât atât, e foarte îndoielnic dacă un cercetător rutinat de azi ar putea susține că a făcut într-adevăr o culegere bună.

În studiile propriu-zise asupra produselor folclorice, cercetătorul trebuie să țină mereu seamă de faptul că textul nu oglindește întotdeauna cu fidelitate interpretarea dată de purtătorii lui datorită deficiențelor momentane sau insuficienței talentului creatorului, deseori fiind omisă reflectarea aspectelor esențiale ale faptului care a generat acel text pe care o completează comentariile și celelalte date ajutătoare. Dacă acestea lipsesc, folcloristul să nu piardă din vedere că interpretările lui deduse numai din analiza textului în sine de multe ori nu coincid cu cele ale purtătorilor de folclor.

E bine ca folcloristul să fie mai exigent cu el însuși — mai ales în munca de culegere unde e mai ușor să dai rețete teoretice decât să le aplici — și mai indulgent cu modeștii culegători din trecut cărora nu trebuie să le aruncăm verdicte grele între altele, și pentru că acestea se pot întoarce chiar împotriva noastră, uneori nu peste multă vreme. Ne vom referi ca exemplu chiar la O. Densușianu ce are merite incontestabile în progresul folcloristicii noastre. În prefața monografiei « Graiul din Tara Hațegului » cea mai bună culegere de folclor a acestuia — socotită de unii un model de cercetare folclorică, așa cum și era în acea vreme — Densușianu consideră celelalte colecții de folclor realizate după mijloacele de atunci drept « maculatură folcloristică »⁶⁰. Dar lipsurile, uneori mari, ale acestei monografii nu mai pot satisface pe cercetătorul de azi.

Astfel, pentru a semna pe cele mai importante, la descîntece nu e consemnată decât întâmplător practica ce le însoțește; la colinde nu se arată *cui* sau *cînd* se cîntă, nu se menționează cari dintre texte sînt cîntece sau strigături — sau de amîndouă genurile.

De asemenea, din monografie nu se poate ști dacă un text oarecare e cunoscut și în celelalte sate sau numai în cel menționat, dacă e vorba de un text mai răspîndit, ori pe cale de dispariție, cunoscut doar de cîțiva. Descrierile prilejurilor sînt sporadice și prea sumare, lacună împlinită parțial prin publicarea materialului lui. I. P. Reteganul⁶¹, ca să nu mai amintim de lipsa datelor referitoare la personalitatea informatorilor și la proveniența textelor: dacă aceștia le cunoșteau din tradiția satului, le-au adus din alte localități, etc. Iată că astăzi un folclorist care ar fi mai necruțător decât O. Densușianu, ar putea aplica monografiei lui același calificativ dur⁶².

⁶⁰ lucr. cit., p. VIII.

⁶¹ Acest fapt i l-a reproșat din plin T. Pamfile în polemicile acestuia împotriva exigențelor lui O. Densușianu.

⁶² Adăogăm în notă că e surprinzător cum lui O. Densușianu i-a scăpat utilitatea comentariilor — a micilor povestiri — despre personajele, conținutul poeziilor populare, etc. care se întîlnesc numai sporadic la el și la unii din elevii lui și care ar fi ridicat mult valoarea culegerilor de folclor. El a separat prea net în studiul său valoros « Folclorul — cum trebuie înțeles », poeziile versificate tradiționale de povestirile despre fapte contemporane, crezînd că acestea din urmă dezvăluie mult mai mult mentalitatea, părerile țăranilor, « felul propriu de a simți » decât poeziile tradiționale ajunse într-o formă încheată. Realitatea ne arată însă că anumite mici schimbări în forma acestora, dar mai ales interpretările, comentariile despre piesele versificate tradiționale dezvăluie tot atât de bine mentalitatea contemporană și pe deasupra îl ajută pe cercetător în studiul conținutului lor. E drept că O. Densușianu în problema care l-a interesat de aproape — viața păstorească — a alergat la documente, dar mai cu seamă a cules numeroase povestiri orale care stau la baza lucrărilor sale despre folclorul păstoresc și care au o valoare nepieritoare și pentru viitorii cercetători ai acestei probleme.

КОЕ-КАКИЕ СООБРАЖЕНИЯ О ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ МЕТОДЕ В ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ.

В последние десятилетия румынская фольклористика отметила серьезные сдвиги благодаря контрибуции диалектолога Овида Денсушяну, бухарестской социологической школы под руководством Д. Густы и музыкального фольклориста К. Брэилоу. Несмотря на это, в собирании и изучении народной словесности господствовала филологическая система, неприспособленная к специфике народного творчества. Так, изучался сам текст в отрыве от его носителей, делались выводы, не всегда соответствовавшие толкованию хранителей и носителей фольклора. Автор показывает на примерах, какие ошибки могут быть допущены при таком изолированном рассмотрении текста. В балладе «Гицэ Кэтануцэ» он показывает два противоположных по тексту варианта, пытаюсь проследить их эволюцию в сочетании с жизнью и мировоззрением носителей фольклора. В ряде неполных вариантов неясности могли бы быть устранены, если бы собиратели восполнили существующие пробелы с помощью высказываний народных исполнителей об этих неясных местах. Эти высказывания к тому же поддерживали бы гипотезы насчет эволюции в толковании конфликта между героями баллады. В песне-балладе о гайдуке Р. Ману (умершем в 1927 году) несоответствие между текстом и мнением о нем народных исполнителей было отмечено в нескольких случаях. Так, например, в то время как из песни можно было бы вывести заключение, что речь идет об обыкновенном воре, из комментариев исполнителей этого произведения получается, что Манту был гайдуком, т. е. человеком, который отбирал у богатых и отдавал бедным. Приводится затем пример религиозной колядки, которую поют при различных обстоятельствах. Мелкие различия в вариантах текста абсолютно не объясняют, почему колядке назначается та или иная функция. Тут речь идет о собственной интерпретации, которую дают в каком-нибудь селе тексту, подчеркивая определенные аспекты, делающие содержание соответствующим функции коляды. Различные интерпретации отмечаются и в некоторых архаизмах, топонимических данных, даже неологизмах, ведущих к изменению содержания.

CONSIDERATIONS ON THE PHILOLOGICAL METHOD EMPLOYED IN THE STUDY OF FOLKLORE

During the last decades, Roumanian folklore has made great strides forward owing to the precious contributions of the dialectologist Ovid Densusianu, and later of the Bucharest School of Sociology, headed by Dimitrie Gusti, and of the musical folklorist Constantin Brăiloiu. In the collections and study of literary folklore, however, a philological method prevailed which was ill-adapted to the specific character of our popular creation.

The text was often studied in itself without complementary information from its bearers, leading thus to conclusions which were frequently in disagreement with the interpretation given by the creators and transmitters of folklore production.

As an illustration of the errors committed in interpreting the text in this manner, the author analyses a number of instances. He presents in the text of the ballad «Ghiță Cătanuță» two extreme types of variants and attempts to explain their evolution by the life and mentality of the folklore-bearers; the author thereupon points out that there still remain a number of hazy points in the interpretation of these variants, which could have been cleared up if the respective collectors had completed these gaps with the folk-singers' commentaries on the obscure passages.

These comments would have furthermore supported the hypotheses regarding the evolution of the interpretation of the conflict between the characters of the ballad. In the ballad-song on the outlaw P. Mantu (who died in 1927), the discrepancy between the text and the opinions of the folk-singers on this text occurs repeatedly. Thus, whereas the text would suggest that the ballad deals with the exploits of a common robber, the comments of the informants who sang the texts indicate that Mantu was a genuine outlaw who used to deprive the rich of their possessions to distribute them to the poor. Likewise the article quotes the examples of a number of religious colindas that are sung on different occasions — the text of which varies, according to the person they are addressed to — a little child, a priest, a person in mourning a.s.o. Although

the verses are almost identical throughout the Hunedoara region, there is no indication of the different functions the various variants of the colinda are meant to fulfil. The author insists upon the peculiar interpretation awarded to the text in a certain village emphasizing the changes introduced in the content motives of the colindas to ensure its agreement with the role it is called to play in the carol-singing custom. Other changes in the contents of the text are due to individual interpretations given to certain archaisms, toponimic data and neologisms. The commentaries of the informants consequently supplement the folkloristic text that is liable to individual interpretation, in particular when the text is incomplete or fails to reflect the essence of the respective deed. Accordingly, a collector must not only be thoroughly conversant with the problems of folklore but also sense their future implications so that the material collected should be able to serve as object for later research work when field investigations are no longer able to reconstitute its significance either because the respective item has dropped out of circulation or because the mentality of the people has evolved so greatly as to give it a fully different interpretation.

In conclusion, it is the collector's duty to record all the data connected with the specific gravity of every variant and the duty of the student investigating the variants to take account of the lack of such data and avoid drawing trenchant and hasty conclusions from incomplete material.

VIOARA CA INSTRUMENT MUZICAL POPULAR

TIBERIU ALEXANDRU

*Scîndurica bradului,
Veselia satului.*

(Ghicitoare populară)

Pînă nu de mult, o modestă lucrare a harnicului cărturar moldovean Teodor T. Burada, publicată la Iași în anul 1877¹, a fost singura culegere de informații mai temeinică în domeniul organologiei populare românești. De ea s-au slujit pînă în zilele noastre cercetătorii muzicii noastre populare, unii din ei uitînd să mărturisască izvorul.

Metoda de cercetare a folclorului muzical, elaborată de Const. Brăiloiu² și pusă în aplicare de cercetătorii fostei Arhive de Folclor a Societății Compozitorilor Romîni, ale cărei importante colecții sînt actualmente în patrimoniul Institutului de Folclor, a acordat studierii instrumentelor muzicale folosite de executanții populari însemnătatea cuvenită. Ulterior, prin cercetările colaboratorilor Institutului de Folclor, metoda de cercetare a fost întregită și întrucîtva lărgită și în ce privește culegerea informațiilor de organografie populară. Un număr însemnat de documente de acest gen s-au adunat în cei aproape treizeci de ani de studiere sistematică a folclorului nostru muzical³.

Am socotit folositor să desprindem din aceste însemnări pe cele privitoare la modul în care vioara este folosită de popor. Din ele se vedește cîte informații de seamă se pot aduna chiar asupra unui instrument care nu este propriu zis popular. Credem că cele ce urmează vor folosi atît compozitorilor noștri, care se străduiesc pe zi ce trece să-și îmbogățească cunoștințele despre creația artistică a maselor largi populare, cît și învățămîntului muzical, care nu se cade să treacă cu vederea

¹ *Cercetări asupra dansurilor și instrumentelor de muzică a le Românilor*, în «Almanah Musical» de Teodor T. Burada, Anul III, 1877, Iași, Tipo-Litografia H. Goldner, p. 42—88.

² V. Constantin Brăiloiu, *Arhiva de Folklore a Soc. Compozitorilor Romîni. Schiță a unei metode de folklore muzical*, Extras din revista «Boabe de Griu», II, nr. 4, București, 1931; de asemenea versiunea franceză: *Esquisse d'une méthode de folklore musical (Les archives de la Société des Compositeurs roumains)*, Extrait de la «Revue de Musicologie», XV (1931), no. 40 (Novembre), Paris, Librairie Fischbacher. În parte, această însemnată scriere a fost reprodușă în volumul *Îndrumări pentru monografiile sociologice*, București, Institutul de Științe Sociale al Romîniei, 1940, sub titlul *Plan pentru cercetarea vieții muzicale*, p. 311—323.

³ Pe temeiul acestor documente inedite, scriitorul rîndurilor de față a putut întocmi studiul *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.

nici una din faptele care ar contribui la o cît mai deplină încadrare a procesului de învățămînt în acțiunea patriotică de făurire a unei arte naționale.

Informațiile cuprinse în această lucrare sînt departe de a fi complete: ele se mărginesc la documentele disponibile în starea actuală a cercetărilor. Alte date vor fi desigur culese, pe măsură ce lucrările de cercetare ale folclorului nostru vor continua, și vor îmbogăți cunoștințele în acest domeniu.

Trimiterile la documentele inedite păstrate în colecțiile Institutului de Folclor, ca și la cele publicate, vor folosi celor care voiesc să adîncească unele laturi ale problemei ⁴.

OMENI CEI FĂRĂ LEGE MERGE LA IADU



Cu muzicanții înainte «oamenii cei fără lege merge la iadu»

Detaliu dintr-o icoană pe sticlă înfățișînd judecata de pe urmă, zugrăvită de Matei Țimforia din Cîrțișoara-Făgăraș, în 1892. Grupul de lăutari este alcătuit din un clarinet (sau surlă), o liră (vielă) și un violoncel.

Dintre instrumentele muzicale străine care au îmbogățit patrimoniul instrumentelor noastre populare, vioara a dobîndit cea mai largă popularitate. Ea s-a împămîntenit datorită multiplelor ei posibilități artistice, iar costul ei, întotdeauna mai ridicat decît al celor mai multe instrumente muzicale propriu-zis populare, nu i-a împiedicat prea tare răspîndirea. Un fenomen similar îl prezintă în zilele noastre cazul acordeonului, care în ciuda prețului foarte ridicat se răspîndește pe zi ce trece; mulți dintre instrumentiștii populari, profesioniști ori semiprofesioniști, sînt gata să facă orice sacrificii ca să-și procure un asemenea instrument, pe care îl impune pe de o parte sunetul limpede și puternic, iar pe de altă parte faptul că un singur executant poate cînta atît melodia cît și partea de acompaniament.

⁴ Pentru documentele Institutului de Folclor am folosit următoarele prescurtări: *Fgr.* = fonogramă (cilindru de fonograf); *disc* = disc de gramofon; *mg.* = bandă de magnetofon; *FA* = melodii notate direct de la informatori, fără să fi fost înregistrate pe vreun procedeu oarecare («*Fond Auxiliar*»), adesea lipsite de datele elementare necesare unei bune culegeri (numele informatorului, vîrsta, data culegerii ș. a.); cifrele arabe reprezintă numerele de inventar ale documentelor sonore; fonograme, discuri, benzi de magnetofon sau ale notațiilor (*FA*); literele mici (*a*, *b*, *c* etc.) arată locul melodiei citate, pe cilindru, bandă sau față de disc; cifrele romane *I* și *II* indică fețe de disc. La fiecare document s-a arătat și data culegerii, ori de cîte ori ea a fost disponibilă.



Detaliu din zugrăveala bisericii satului Lunca Asău (Moinești — Bacău), din anul 1784
(din C. Bobulescu, *Lăutari și hori în pictura bisericilor noastre*. București, 1940, p. 31).

Nu a putut stăvili răspîndirea viorii nici atitudinea nefavorabilă, dacă nu chiar potrivnică, a clerului, atitudine care o vedem întruchipată în picturile bisericești, care o înfățișează în mîna diavolului ori întovărășind cetele de păcătoși pe calea iadului, ca și în unele legende, create sub înfrîurirea unei atare ideologii, care îi atribuie origine necurată.

Cînd anume a pătruns vioara la noi nu se știe. Citînd următorul pasaj din sfaturile atribuite domnitorului Neagoe Basarab către fiul său Teodosie («de pe la anii 1512»): «și earăși se cade domnului să aibă la masa sa, multe feliuri de tobe și de vioare și de surle de veselie», T. T. Burada socotea că nu poate fi vorba de vioară ci, mai de grabă, de violă⁵. Într-adevăr, vioara în forma ei de astăzi a fost perfecționată în Italia pe la mijlocul secolului al XVI-lea, ceea ce presupune o dată mult mai tîrzie pentru pătrunderea ei în ținuturile romînești. Trebuie însă precizat că *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* au fost scrise inițial în slavonă și mai pe urmă traduse în romînește și grecește. Pasajul citat de Burada este extras dintr-o versiune romînească de pe la mijlocul veacului al XVII-lea (probabil din anul 1654)⁶, deci aproape cu un veac și jumătate mai tîrziu decît credea el. Și dacă în documentele veacului al XVII-lea se poate citi că un orator iscusit vrăjește lumea cu «vioara cuvîntului»⁷ ori dacă se pomenește de vreun «viorar» oarecare⁸, date mai amănunțite despre folosirea viorii avem abea din secolul al XVIII-lea.

Vorbînd despre jocurile romînești, Franz Joseph Sulzer scria, acum 176 ani, că erau acompaniate de fluier sau de una ori cel mult două viori și de un nai cu șapte țevi, numit «moscal». Cîteodată viorile erau întovărășite de un țambal, iar în Muntenia și Moldova — în locul acestuia — de o cobză, pe care una din viori o dubla la octavă⁹.

În Moldova și Muntenia vioara a înlocuit *kemanul*, instrument cu coarde și arcuș, care se mai bucura încă, pe la începutul secolului al XIX-lea, de mare vază în sînul clasei dominante. Burada ne informează că, unii boieri, ca vornicul Iordachi Bucșănescu, banul Iancu Peristeli, vornicul Alecu Pașcanu, spătarul Neculai Carp ori postelnicul Manolache Drăghici, luau lecții de la lăutarii Neculai Burcașu și Arif Aga. Acesta din urmă, în deosebi, «era foarte ghibaci în cîntarea la keman,

⁵ *Originea violinei și perfecționarea ei*, în «Almanah Musical», Anul II, 1876, Iași, Tipo-Litografia H. Goldner, p. 43.

⁶ Manuscrisul în chestiune a fost publicat sub titlul *Învățăturile bunului și credinciosului Domn al Țării Romînești, Neagoe Basarab Voevod către fiul său Teodosie, dat la lumină de Ioan Eclesiarhul Curții*, București, 1843. Un capitol din manuscris a fost publicat de B. P. Hașdeu în «Arhiva Istorică» (1865), Tomul I, 2, p. 111—116 și 120—132, cu titlul *Tractat despre purtarea ce trebuie să țină un Domn în timpul ospeșelor, scris romînește de Neagoe Basarabă, Domnul Țării Romînești, în chip de povăuire către fiul său Teodosiu*. De aici a luat T. T. Burada citatul de care vorbim.

⁷ C. Bobulescu, *Lăutarii noștri. Din trecutul lor. Schiță istorică asupra muzicii noastre naționale corale cum și asupra altor feluri de muzici*, București, Tip. «Națională» Jean Ionescu, 1922, p. 16.

⁸ «Ivan viorarul ot Tătărani», unul din martorii zapisului întocmit în 1675 de paharnicul Negoită din Tătărani și fiul său Matei, prin care declară că țiganul Turnecăa a răscumpărat pe noră-sa, publicat de George Potra în lucrarea *Contribuțiuni la istoricul țiganilor din România*, București, 1939, p. 259.

⁹ Franz Joseph Sulzer, *Geschichte des transaplinischen Daciens*, II, Wien, Rudolph Gräffer, 1781, p. 417: «Alle diese Tänze werden entweder von Pfeife allein, oder von einer, höchstens zwei Violinen, und einer Maulorgel, oder Siebenpfeife (*Syringa Panos*) welche sie Moskál nennen, un manchmal auch von einem Hackbrette, anstatt dessen aber in der Walachey und Moldau von einer Mandore begleitet, wobey die eine Geige in der Oktave einklinget; . . .»



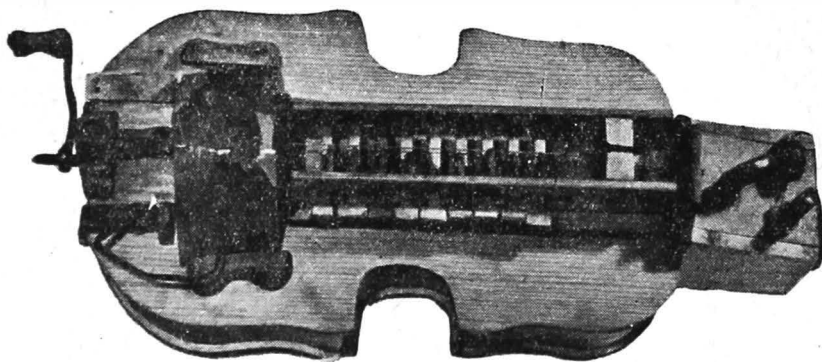
JUDECATA DE PE URMĂ

Icoană de sticlă zugrăvită de Matei Țimțoria din Cîrșoara-Făgăraș în 1898

(din colecția prof. Const. Brăiloiu). De astădată în grupul de lăutari s-a petrecut o schimbare
lira a fost înlocuită de vioară.

și boierii toți îl aduceau prin saloanele lor pentru a-i desfăta prin cântarea sa»¹⁰. Din descrierea lui Burada reiese că este vorba de așa numitul *kemangeh rumi*, adică «keman grecesc», un fel de violă cu patru pînă la șapte coarde frecate cu arcușul, dublate de un număr egal de coarde de rezonanță (simpatice). Este însă posibil să fi fost întrebuițate la noi și alte varietăți de kemangeh. În muzica turcească de cameră a timpului era folosit atît kemangeh-ul obișnuit, ținut vertical în decursul execuției, cît și *sine-kemanul*, ținut rezemat de piept, ca vioara zilelor noastre¹¹.

Alt instrument cu coarde frecate, înlăturat de vioară, este *lira*. Acest străvechi instrument, răspîndit încă din secolul al X-lea în toată Europa, ale cărui strune sînt



Liră

(din colecția Muzeului de Artă Populară al R.P.R.)

puse în vibrație prin frecarea lor cu o roată și călcate prin mijlocirea unui mecanism cu claviatură, a cunoscut o oarecare răspîndire și la noi. Știm bunăoară că pe vremuri a fost întrebuițat în partea de miază-noapte a Moldovei și prin Ardeal de către cerșetori, care îl numeau *liră*, *lăută* sau *organ*.

Documentele de la începutul secolului al XIX-lea dovedesc că vioara era deja răspîndită în toate provinciile țării. În zilele noastre este instrumentul lăutăresc cel mai folosit și doar în puține regiuni a decăzut, cedînd în fața altor instrumente, îndeosebi a celor de suflat. Cu ea cîntă lăutarii la nunți, horă și petreceri, dar și în alte împrejurări speciale: clacă, colindat și înmormîntare. De obicei, vioara ocupă în diferite ansambluri instrumentale locul de frunte, cîntînd melodia. Este acompaniată de una sau mai multe viori secunde, viole, de cobză, țambal, contrabas. Pe alocurea, însă, și cu deosebire prin unele locuri din Ardeal, o întîlnim singură.

Pătrunderea viorii în lumea instrumentelor noastre populare și locul de frunte pe care l-a dobîndit, nu a rămas fără urmări asupra repertoriului profesional pe care l-a preluat, repertoriu care poartă pecetea posibilităților ei specifice de execuție.

¹⁰ Teodor T. Burada, *Despre întrebuițarea muzicii în unele obiceiuri vechi ale poporului român*, în «Almanah Musical», Anul II, 1876, Iași, Tipo-Litografia H. Goldner, p. 75. V. și articolul aceluiași, *Cercetări asupra danșurilor și instrumentelor de muzică ale Românilor*, citat mai înainte, p. 85.

¹¹ Fr. J. Sulzer, *lucr. cit.*, p. 434.

La rîndul ei, vioara, aidoma altor instrumente muzicale adoptate de popor, a fost nevoită să sufere felurite prefaceri, care pe alocurea, și în anume cazuri, îi afectează însăși structura, numărul de coarde și acordajul. Toate aceste prefaceri au fost determinate de cerințele intonațiilor noastre populare. În viersul viorii deslușim adesea glasul cavalului, fluierelor, cimpoiului ori altor instrumente muzicale populare mai vechi.

Cît privește muzica profesională de vioară, trebuie însemnat faptul că încă din veacul trecut a prins să se înfiripe la noi o « muzică cultă de stil popular » cum o numește Bartók¹², creată de cele mai multe ori de lăutari. Spre finele secolului trecut încep să apară așa numitele hori și sîrbe « de concert » sau « de ascultat » cum li se mai zice, gîndite și create aproape întotdeauna pentru vioară, ale cărei mijloace de exprimare muzicală caută să le folosească din plin. Ele sînt valabile din punct de vedere artistic în măsura în care au o intonație populară, iar virtuozitatea nu este scop în sine. În acest din urmă caz ele sînt o înșirare searbădă de arpegii și frînturi de game, plimbate de pe o treaptă pe alta și încheiate la sfîrșit de frază cu cîte o formulă stereotipă, cu oarecare iz popular. Plăsmuite desigur sub influența metodelor de viteză instrumentală, aceste « hori » și « sîrbe » au determinat în vremea din urmă o prodigioasă producție de piese de acelaș gen, adesea fără valoare, de astădată destinate acordeonului și create de acordeoniști. Pe lingă lipsa lor de valoare, ele prezintă un permanent pericol de pătrundere a unor elemente eterogene, uneori de-a dreptul decadente, în cîntecul nostru popular¹³.

Dimpotrivă, creații de acest fel, inspirate și realizate, îmbogățesc patrimoniul artistic național. *Hora staccato* a lui Grigoraș Dinicu, prelucrată pentru vioară și pian de Iasha Heifetz, pentru orchestră simfonică de compozitorul bulgar Pancio Vladigheroff și pentru voce și orchestră de C. Bobescu, este dintre cele mai vestite creații românești de acest gen.

Lăutarii își cumpără aproape întotdeauna viorile de la oraș, din magazinele care desfac instrumente muzicale produse de fabrici ori de diferiți luthieri autohtoni¹⁴. Folcloriștii au întîlnit în decursul cercetărilor și constructori săteni, dintre care unii, ca Sidor Andronicescu din Fundu Moldovei, raionul Cîmpulung, regiunea Suceava, Iacob Corcea din Feleacu, raionul Cluj ori Aron Albu din Mușca, raionul Cîmpeni, regiunea Cluj, izbutesc să facă instrumente destul de bune.

Vioara este cunoscută la noi, de-a lungul și de-a latul țării, sub diferite denumiri: *ceteră*, *citeră* sau *tieceră* (nordul, sudul și răsăritul Ardealului), *lăută* (prin sudul Ardealului și sudul Moldovei), *laută* (în Banat, Hunedoara și în unele părți ale Munteniei), *diblă* sau *diplă* (vestul Olteniei și sudul Ardealului), *higheghe* sau *higheză* (regiunea Oradea), *șibulcă* (prin unele sate din Dobrogea) și *scripcă* (în Moldova). De aici: *ceteraș*, *lăutar* sau *lăutaș*, *diblaș*

¹² Béla Bartók, *Muzica populară și însemnătatea ei pentru compoziția modernă*, București, Ed. Soc. Compozitorilor Romîni [1934], p. 3 și urm.

¹³ *Hora Bucureștiului*, de pildă, pe care o auzim adesea la radio, executată de diferiți acordeoniști bucureșteni, este o binecunoscută « Klarinetten-Polka » prefăcută în horă.

¹⁴ V. articolul *Un Stradivarius român* de Maximilian Costin, în revista « Muzica », III (1921), nr. 1, p. 2—6, în care se vorbește despre un luthier autodidact, Dimitrie Știrbulescu, precum și de un oarecare Macarie din Pitești, « un distins profesor și constructor de viori ». V. de asemenea, lucrarea de specialitate de V. V. Bianu, *Secretul viorii*, București, 1938.



Lăutarii din manuscrisul romanului "Erotocrit" zugrăvit de Petrache Logofătul (1787)
De remarcă îmbrăcămintea europeană a vioristului, față de veșmintele orientale ale celorlalți muzicanți.



Scena serenadei din manuscrisul romanului "Erotocrit"
zugrăvit de Petrache Logofătu (1787)

Erotocrit cântă din *violă* în vreme ce prietenul său îl acompaniază
cu un *organ*.

Vioara are în mod obișnuit patru *coarde*, *corzi*, *strune* sau *fire*, numite prin Muntenia «bătrînește»: *sîrmă*, *burdai* sau *rag*, *mijloc* și *subțire*, iar «ca toată lumea», cu denumirea germană: *ghe*, *de*, *a* și *e*. Sînt acordate în cunoscutele cvinte:

Coardele sînt puse în vibrație prin frecarea lor cu un *arc*, *harc* sau *arcuș*, al cărui păr (de cal) este

«uns» cu saciz (lipit uneori pe partea din spate a gîtlui, ca să fie la îndemînă¹⁶).

Față de diapazonul normal ($la^1 = 880$ vibrațiuni) acordajul este de cele mai multe ori cu un semiton mai jos, rar cu un ton; alteori cu un semiton sau cu un ton mai sus și foarte rar dincolo de aceste limite. Acordajul diferă pe alocurea la același executant, după genul muzicii pe care o interpretează. În nordul Ardealului, în Țara Oașului și Maramureș, unii «ceterași» obișnuiesc să acordeze vioara ceva mai jos pentru jocuri, decît pentru cîntece și doine. Țăranul lăutar Gheorghe Hotca, de 55 ani, din Negrești, raionul Oaș, de pildă, acorda sistematic vioara cu un semi-

ori *diplaš*, *higheduș* sau *highediș* și *scripcar* ori *scripcăș* — dar și *zicălaș* ori *igreț* — numele celui care cîntă din acest instrument. Aceste denumiri regionale sînt pe cale să fie înlocuite de termenul *vioară* sau *violină*¹⁵. (Cf. diminutivul *violă* din romanul *Erotocrit*, manuscris din 1787, păstrat în biblioteca Academiei R. P. R. Imaginile «zugrăvite de Petrache logofătu», care ilustrează manuscrisul, înfățișează «violă» ca o vioară obișnuită, cu arcușul tipic al timpului, în formă de arc de vînaoare. Acceptînd teoria lui Burada că termenul *vioară* a fost dat în vechime *violei*, folosită la noi înaintea viorii obișnuite, explicarea întrebuintării diminutivului *violă* pentru *vioară*, mai mică decît *viola*, este verosimilă. Această ipoteză este de altminteria întărită și de etimologie, care derivă termenul *vioară* din italianul *viola*.)



= subțire = e = mi
= mijloc = a = la
= burdai sau rag = de = re
= sîrmă = ghe = sol

¹⁵ Vezi C. Bobulescu, *Lăutarii noștri*, lucr. cit., p. 16 și *Lăutari și hori în pictura bisericilor noastre*, București, 1940, p. 49.

¹⁶ Lăutarii bătrîni din părțile Tîrgoviștei topeau și lipeau sacizul, numit pe țigănește *maklô*, «pă dosu viorii, pă gît», de oarece «la cîntare, la nunți, nu aveau timp să se scotocească prin buzunare». Inf. Grigore Dima zis Gore Ionescu, 50 ani, Teiș (Tîrgoviște-Ploiești), 31. 3. 1950.

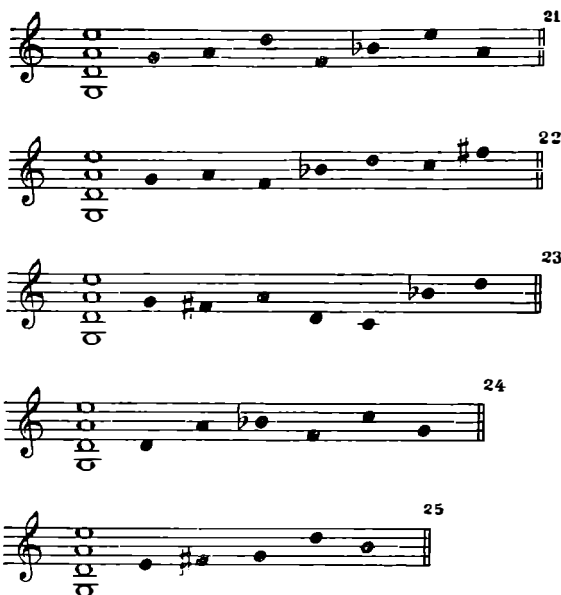
ton sub diapazon pentru « hori » (doina și cîntece) și cu un ton sub diapazon pentru jocuri ¹⁷.

Celor patru coarde obișnuite li se adaugă uneori altele. Astfel, unii lăutari din părțile Țirgoviștei intercalau între coardele *sol* și *re* o coardă subțire de metal (*mi*) acor-

dată *sol*¹⁸), destinată să întărească rezonanța coardei *sol*:
Un cui suplimentar, montat în cuier, slujea la acordarea coardei suplimentare.



cuie mici de lemn, montate între cele patru ale coardelor obișnuite. Telurile sînt subțiri (coarde de *mi*) și acordate diferit, dela un caz la altul, după priceperea și experiența instrumentistului:



Rezonanța «telurilor» dă viorilor lăutarilor vrînceni o sonoritate particulară. Ele «răspund la voce; dau ton mai dulce», cum deslușea un lăutar din partea locului ²⁶.

Cel mai vestit meșter din Țara Vrancei pentru dibăcia cu care amenajează viorile este lăutarul Ion al Floarei din comuna Tulnici, totodată constructor de cobze și țambale.

Tradiția locală atribuie scornirea «telurilor» unui lăutar bătrîn, pe nume Vasile Botiță, de fel din comuna Tulnici, mort de vreo treizeci de ani. Se pare însă că este vorba aici de preluarea unei tehnici mai vechi. Kemanul dispărut, după cum se știe, avea între patru și șapte coarde de rezonanță. După o afirmație a profesorului Iancu Stroescu din Tîrgoviște, făcută într-o comunicare la Institutul de Folclor (mai 1949), d-sa a întîlnit și în Oltenia coarde de rezonanță la vioară, numite de asemenea «teluri». Aceasta dovedește că odinioară aria folosirii unor viori înzestrate cu coarde de rezonanță era mult mai întinsă.

De o însemnătate deosebită sînt modificările acordajului obișnuit al viorii: scordaturile.

²¹ Vioara lui Florea Stan Jinga, 32 ani, Reghiu (Vrancea-Galați), care pe lîngă amenajarea necesară celor șapte coarde suplimentare a subțiat «fața» instrumentului, ca să nu fie așa «lemnoasă» (20. 7. 1938).

²² Vioara lui Dumitru Zagan, 51 ani, Techirîș (Vrancea-Galați), 15. 5. 1949.

²³ Vioara lui Alexandru Florea, 70 ani, Năruja (Vrancea-Galați) 24. 7. 1938.

²⁴ Vioara lui Ilie Desmierdatu, 54 ani, originar din comuna Broșteni (Buhuși-Bacău), stabilit din 1924 în comuna Vidra, raionul Vrancea, unde a deprins meșteșugul telurilor (15.5.1949).

²⁵ Vioara lui Șefan Cucoccea, 51 ani, Năruja (Vrancea-Galați), 24. 7. 1938.

²⁶ Inf. Ilie Desmierdatu (v. nota 24).

Lăutarii « strică » acordajul sau « drăsura » instrumentului:

a) în scopul obținerii unor efecte sonore speciale, prin tensiunea mai mică a unor coarde, acordate sub înălțimea lor normală ²⁷.

b) pentru realizarea unor efecte imitative;

c) pentru a îngădui cântarea unor melodii pe duble coarde;

d) pentru a îmbogăți resursele sonore ale viorii destinată acompaniamentului sau

e) pentru a înlesni executarea unor anume întorsături melodice sau unor cîntece în anumite scări ori tonalități.

Pentru a răspunde acestor sarcini vioara primește felurite scordaturi, îndeosebi prin Oltenia și Muntenia.

Astfel, pentru a imita muzica de cimpoi, coarda *sol* este coborîită cu o cvartă. Cîntînd pe coarda *re* și atingînd tot timpul cu arcușul coarda *sol* coborîită la *re*, lăsată liberă, lăutarii imită isonul grav și bizîit scos de fluierul mare al cimpoiului:



Cu această scordatură au fost executate următoarele melodii, care ne sînt cunoscute: Oltenia: Jocurile *Brîul bătrînesc* ²⁸, *Brîulețul* ²⁹, *Galaonul* ³⁰, *Sîrba bătrînească* ³¹. (De asemenea, *Brîul* notat de folcloristul G. Fira din Ștefănești — Vilcea, publicat în cuprinsul lucrării sale monografice *Nunta în județul Vilcea* ³²); Moldova: Jocul *Cimpoiasca* ³³; Transilvania: *Cimpoiul* ³⁴.

Muzica specifică de cimpoi este imitată și cu ajutorul altor scordaturi, înrudite cu cea de mai sus:

Astfel, coarda *sol* este coborîită la *mi*:



Melodii cu această scordatură: Muntenia: *Brîul* ³⁵; Moldova: *Cimpoiul* ³⁶;

Coarda *sol* coborîită la *fa* și coarda *re* urcată la *fa*:



Melodii: Oltenia: *Alarma* (Sîrbă) și *Hora lui Oaie* ³⁷; dintre care doar a doua folosește, pe alocurea, isonul coardei coborîte;

²⁷ Și tensiunea mai mare decît cea normală, dată unor coarde, aduce cu sine o modificare a sunetului.

²⁸ Fgr. 6362 b, inf. Const. Burlan, 50 ani, Rovinari (Tîrgu Jiu-Craiova), 24. 8. 1938.

²⁹ Fgr. 12579 c, inf. Ștefan al Nastei, 66 ani, Mîschii (Craiova), 23. 8. 1929.

³⁰ Fgr. 12200 b, inf. Gheorghe I. Tuță, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 15. 8. 1929.

³¹ Disc 1438 II, inf. Ilie Chirea, 52 ani, Iancu Jianu (Baș-Craiova), 7. 5. 1941.

³² Academia Romînă, « Din viața poporului romîn », XXXVII, București, 1928, p. 50. Melodia este reproducută în volumul *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, lucr. cit., p. 259.

³³ Fgr. 14487 e, inf. Ion Călin, Buda (Buhuși-Bacău), 27. 11. 1951.

³⁴ Fgr. 5795 b, inf. Ion Pădureanu, 46 ani, Clopotiva (Hațeg-Hunedoara), 16. 10. 1935.

³⁵ Fgr. 14389 b, inf. Mitică Stoica, 52 ani, Clejani (Videle-București), 7. 7. 1951.

³⁶ Fgr. 11725 și 11726 a (dublet), inf. Const. Chițu, 50 ani, Iași, 5. 9. 1950.

³⁷ FA 3650, inf. Costică Rusu, Caracal (Craiova), 20. 9. 1920 și FA 3651, inf. Virtej, Caracal (Craiova), august 1921.

Coarda *sol* coborîtă la *fa*, coarda *re* urcată la *fa* și coarda *mi* coborîtă

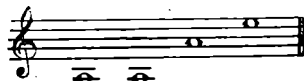
la *re*:  Melodii: Oltenia: *Hora boierească*³⁸ și *Horă*³⁹;

Coarda *sol* coborîtă la *fa diez*:  Oltenia: *Hora lui*

*Mihalache*⁴⁰;

Coarda *re* coborîtă la *sol*:  Muntenia: *Ca din*

cimpoi — joc⁴¹;

Coarda *sol* urcată la *la*, iar coarda *re* coborîtă la *la*: 

Moldova de Nord (Bucovina): *Corăbeasca* — joc⁴².

Încercînd, de asemenea, să imite cimpoiul, dar mai ales căutînd efecte sonore voit orientale, lăutarii coboară coarda *la* la *mi* și cîntă deodată pe amîndouă strunele, acordate în octavă și «încălecate», adică apropiate pe căluș una de alta. Călcînd deodată cu arcușul și cu degetele cele două coarde de grosimi diferite — a doua cu tensiunea sub normal — se obțin melodii în octave, de un efect sonor pitoresc. Este cea mai des întîlnită dintre scordaturile folosite de

lăutarii noștri:  Melodii cîntate cu această scordatură:

Oltenia: Jocurile *Bulgărească*⁴³, *Bulgărește*⁴⁴, *Danțu sîrbesc*⁴⁵, *Hora lui Mihai Bragagiu*⁴⁶, *Imitație de cimpoi*⁴⁷, *Sîrba bulgărească*⁴⁸, *Sîrba sîrbească*⁴⁹ și *Turceasca*⁵⁰; cîntece și doine: *Cîntec ca la masa mare* — de nuntă⁵¹, *Cîntec îndelung*

³⁸ Fgr. 12094 a, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 19. 4. 1928.

³⁹ FA 3648, inf. Stan D. Tuță, Sadova (Gura Jiului-Craiova), f. d. Jocul este executat fără hangul coardei coborîte.

⁴⁰ Fgr. 12501 a, inf. Mihalache T. Iliuță, 50 ani, Rudari (Plenița-Craiova), 12. 9. 1930.

⁴¹ Fgr. 5928, inf. Dumitru Stingă, Viziru (Călmățui-Galați), 7. 1. 1943.

⁴² Fgr. 5227 b, inf. Trifan Plai, 78 ani, Valea Seacă (Gura Humorului-Suceava), 7. 9. 1937.

⁴³ Fgr. 12532 a, inf. Dumitru Marinescu, 34 ani, Craiova, 7. 7. 1928; fgr. 12516 a, inf. Ioniță Perișoreanu, 36 ani, Rudari (Plenița-Craiova), 12. 9. 1930; disc 1319 I, inf. Gh. I. Luca, 48 ani, Bălești (Tîrgu Jiu-Craiova), 21. 5. 1937.

⁴⁴ Fgr. 12243 a, inf. Gh. I. Tuță, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 16. 8. 1929.

⁴⁵ Fgr. 11796 b, inf. Petru Didea, Isverna (Baia de Aramă-Craiova), 29. 8. 1950.

⁴⁶ Fgr. 10544 b, inf. Victor Tîrleanu, Cărbunești (Gilort-Craiova), 18. 7. 1949.

⁴⁷ Fgr. 11600 b, inf. Ion Falcoe, Suseni (Tîrgu Jiu-Craiova), 18. 7. 1950.

⁴⁸ Fgr. 12243 b, inf. Gh. I. Tuță, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 16. 8. 1929.

⁴⁹ Fgr. 6196 a, inf. Gh. Doicin-Căldăraru, 18 ani, Bodăești (Amaradia-Craiova), 15. 3. 1938.

⁵⁰ Fgr. 7971, inf. Ilie Chirea, 50 ani, Iancu Jianu (Balș-Craiova), 5. 12. 1939 și disc 1282 II b, idem, 2. 12. 1939.

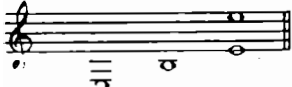
⁵¹ Fgr. 10542 c, inf. Ion Chirișoiu-Dindiri, Bibești (Gilort-Craiova), 18. 8. 1949.

ca din cimpoi ⁵², *Cîntec sîrbesc* ⁵³, *Cîntecul celor trei fete mari* ⁵⁴, *Doină* ⁵⁵, *Zalina* ⁵⁶; altele: *De mort* ⁵⁷; Muntenia: *Jocurile: Geamparale* ⁵⁸ *Hora din cimpoi* ⁵⁹, *Sîrba ca la trei fete* ⁶⁰, *Sîrba fetelor* ⁶¹, *Turceasca* ⁶²; altele: *Cîntecul bulgarului și Sîrbă din « Ciobanul care și-a pierdut oile »* ⁶³, *Maneaua turcească* ⁶⁴; Moldova: *Jocurile Bulgăreasca* ⁶⁵, *Bulgărește* (Brîu) ⁶⁶, *Sîrba bulgărească* sau *Sîrba cu strune încălece* ⁶⁷, *Turceasca* ⁶⁸; altele: *Jalea străinului* ⁶⁹; Moldova de Nord (Bucovina): *Cînd au trecut evreii Marea Roșie* ⁷⁰; Transilvania: *Jocurile Bătuta ca din cimpoi* ⁷¹, *Cimpoiul* ⁷², *Învîrtită* ⁷³ și *Sîrba Șoimanelor* ⁷⁴.

O scordatură înrudită cu cea dinainte coboară coarda *la* la *mi* bemol și coarda

mi la *mi* bemol:  Muntenia: *Bulgărește ca din cimpoi* — joc ⁷⁵.

Altă variantă coboară coarda *sol* la *mi*, coarda *re* la *si* și coarda *la* la *mi*:

 Melodii: Oltenia: *Jocurile Balta din cimpoi* ⁷⁶ și *Cimpoiul* ⁷⁷, balada *Pătru Haiducul* ⁷⁸ și *Cîntecul lui Nae Beșivul* ⁷⁹.

⁵² Fgr. 6267 b, inf. Ion Gruia zis Mitu Fane, 34 ani, Tîrgu Jiu (Craiova), 5. 4. 1938.

⁵³ Fgr. 12348 b, inf. Ilie Turcin, Florești (Baia de Aramă-Craiova), 18. 10. 1930.

⁵⁴ Fgr. 6364, inf. Const. Burlan, 50 ani, Rovinari (Tîrgu Jiu-Craiova), 24. 5. 1938.

⁵⁵ Fgr. 12341 c, inf. Ilie Turcin (v. nota 53).

⁵⁶ Disc 1414 I, inf. Ilie Chirea, 52 ani (v. nota 50), 7. 5. 1941.

⁵⁷ Fgr. 12138 a, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 20.8.1928.

⁵⁸ Mg. 179 d, inf. Const. Chiriță, 40 ani, Renașterea (Brănești-București), 16. 4. 1953 și fgr. 11319 c, inf. Nae Constantin, Budești (Oltenița-București), 23. 5. 1950.

⁵⁹ Fgr. 4165 b, inf. Mitică Burcea, 51 ani, Merenii de Sus (Vida-București), 25. 7. 1937.

⁶⁰ Fgr. 11237 c, inf. Grigore Dima zis Gore Ionescu, 50 ani, Teiș (Tîrgoviște-Ploești), 28.3.1950.

⁶¹ Fgr. 11189 a, inf. Aurel Dima — Gore, 21 ani, Teiș (Tîrgoviște-Ploești), 8. 3. 1948.

⁶² Fgr. 2367, inf. Georgică Seracea, 35 ani, Zăplăzi (Rîmnicu Sărat-Ploești), 18. 10. 1930.

⁶³ Fgr. 4019 ab, inf. Mitică Burcea, 51 ani (v. nota 59), 18. 7. 1937.

⁶⁴ Fgr. 4091, inf. Pirvan Răgălie, 36 ani, Clejani (Crevedia-București), 16. 5. 1949. V. paritura în *Instrumentele muzicale ale poporului român*, lucr. cit., p. 280—287.

⁶⁵ Fgr. 11725 b, inf. Const. Chișu, 50 ani, Iași, 5. 9. 1950 și fgr. 14469 b, inf. Gh. Chișor, Tașca (Piatra Neamț-Bacău), 19. 11. 1951.

⁶⁶ FA 1407, inf. Tănase Călin, 60 ani, Toflea (Tecuci-Galați), 1927.

⁶⁷ Fgr. 10694 c, Ioan D. Chiriac, 33 ani, Tîrgu Frumos (Iași), 1. 8. 1949.

⁶⁸ Fgr. 3309 a, inf. Straton Botea, 56 ani, Valea Seacă (Tîrgu Neamț-Bacău), 1930.

⁶⁹ Fgr. 11725 a, inf. Const. Chișu, 50 ani, Iași, 5. 9. 1950.

⁷⁰ Fgr. 14265, inf. Petrea Capră, 34 ani, Dorna Cîndrenilor (Vatra Dornei-Suceava), 24.3.1951.

⁷¹ Fgr. 14181 a, inf. Gh. Muntean, 51 ani, Boșorod (Hațeg-Hunedoara), 4. 1. 1951.

⁷² Fgr. 5779, inf. Iosif Benea, 30 ani, Tebea (Brad-Hunedoara), 13. 10. 1935.

⁷³ FA 500, inf. « Iăutarul satului » [Ion Lup], Mohu (Sibiu-Stalin), 1930. Melodia notată de A. Stoia, a fost publicată în *Instrumentele muzicale ale poporului român*, lucr. cit., p. 260.

⁷⁴ Fgr. 10782 a, inf. Gh. Stoica, 37 ani, Grid (Făgăraș-Stalin), 26. 9. 1949.

⁷⁵ Fgr. 4303 c, inf. Const. Lăcătuș, 70 ani, Ghimpați (Drăgănești Vlasca-București), 31.8.1935.

⁷⁶ Fgr. 12235 b, inf. Gh. I. Tuță, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 16. 8. 1929. Utilizează scordatura fără a cînta în octave, folosind însă drept ison coarda *sol* coborîtă la *mi*.

⁷⁷ Fgr. 11887 a, inf. Const. Busuioc, Scrada (Gilort-Craiova), 6. 10. 1950.


⁷⁸ Fgr. 12199, inf. Gh. I. Tuță (v. nota 76), 15. 8. 1929. Folosește doar pe alocurea cîntarea în octave.

⁷⁹ Fgr. 12384, inf. Ion Busuioc, 25 ani, Scrada (Gilort-Craiova), 3. 6. 1930.


O interesantă dublare a acestei scordaturi — în fond o dezvoltare a ei — se obține prin urcarea coardei *re* la *sol*, coborîrea coardei *la* la *re* și coborîrea coardei

mi la *re*:  Moldova: *Turceasca* — cîntec ⁸⁰.


Pentru a cînta *Ceasul* sau *Ceasornicul*, un joc foarte răspîndit, care cuprinde de obicei unele pasagii ce caută să înfățișeze în sunete muzicale, prin ciupirea coardelor (*pizzicato*), tic-tacul ceasului, se obișnuiesc cîteva scordaturi. Cu ele se cîntă însă și alte melodii:

Coarda *mi* este coborîtă la *do* *diez*:  Melodii: Mun-

tenia: Jocurile: *Ceasul* ⁸¹, *Hora vlăscenească* și *Joiana* ⁸², *Sîrboaica* ⁸³ și balada *Mierlița* ⁸⁴; Oltenia: Jocurile *Hora iute pe picior* și *Hora vlăscenească* ⁸⁵. (Cu aceeași scordatură, lăutarul bănățean Iosif Perescu, de 52 ani, din Caransebeș, cînta, în terțe, un cîntec sîrbesc, 7. 3. 1943);

Coarda *sol* urcată la *la*, coarda *re* urcată la *mi* și coarda *mi* coborîtă la *do* *diez*:  Melodii: Oltenia: Jocurile *Ceasul* ⁸⁶, *Joiana* ⁸⁷,

și *Vîlceneasca* ⁸⁸; Muntenia: Jocurile *Ceasornicul* ⁸⁹, *Joiana* și *Vlăscencuța* ⁹⁰; Transilvania: Jocul *Ceasul* ⁹¹. (De asemenea *Hora* notată de la lăutarul Barabulea din comuna Leu — Craiova de prof. I. Stroescu, publicată în caietul *Hore și sîrbe din Oltenia, culese de la lăutari*, Timișoara, Ed. Moravetz, f. d.);

Coarda *re* urcată la *mi*, iar coarda *mi* coborîtă la *re*: 

Melodii: Moldova: *Ceasornicul* ⁹²; Transilvania: *Ceasul* ⁹³.

⁸⁰ Fgr. 10684 a, inf. Ion Lefter, 43 ani, Munteni (Roman-Bacău), 30. 7. 1949.

⁸¹ Fgr. 7071 c, inf. Dumitru Bădic, 55 ani, Dumitrești (Rîmnicu Sărat-Ploești), 13. 10. 1939.

⁸² Fgr. 11257 a, fgr. 11253 c și fgr. 11257 b (db.), inf. Grigore Dima zis Gore Ionescu, 50 ani, Teiș (Tîrgoviște-Ploești), 30. 3. 1950.

⁸³ Fgr. 7020 b, inf. Dumitru Bădic (v. nota 81).

⁸⁴ Fgr. 8398, inf. Iordan Pantea, 62 ani, Caravaneți (Turnu Măgurele - București), 4. 4. 1940.

⁸⁵ Fgr. 6267 a și fgr. 6266 b, inf. Ion Gruia zis Mitu Fane, 34 ani, Tîrgu Jiu (Craiova), 4. 5. 1938.

⁸⁶ Fgr. 12093, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 19. 4. 1928 și FA 3657, inf. Costică Rusu, Caracal (Craiova), f. d.

⁸⁷ Fgr. 12100 b, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani (v. nota 86).

⁸⁸ Fgr. 10544 d, inf. Victor Tîrleanu, Cărbunești (Gilort-Craiova), 18. 7. 1949.

⁸⁹ Fgr. 2352 a, inf. Andrei Merticanu, 52 ani, Zăplăzi (Rîmnicu Sărat-Ploești), 19. 10. 1930.

⁹⁰ Fgr. 7544 b și fgr. 7544 a, inf. Costică Voicu, 43 ani, Bogați (Topoloveni-Pitești), 13. 7. 1939.

⁹¹ Fgr. 1854 b, inf. Gh. Covaci, 22 ani, Vad (Sighet-Baia Mare), 1. 1. 1949.

⁹² Fgr. 10684 b, inf. Ion Lefter, 43 ani, Munteni (Roman-Bacău), 30. 7. 1949.

⁹³ Fgr. 11527 a, inf. Ștefan Forton, 59 ani, Cărpinet (Lunca Vascăului-Oradea), 8. 7. 1950.

O transcriere a melodiei a fost publicată în *Instrumentele muzicale ale poporului român*, lucr. cit., p. 261—262.

Dintre scordaturile destinate să ușureze executarea unor pasagii melodice, cea mai des întâlnită este cea cu coarda *mi* coborâtă la *re*, « dresura dreaptă » cum o numea lăutarul Gheorghe Mărculescu, de 67 ani, din Oteșani — Horezu sau « cu subțirea jos » ori « cu subțirea lăsată », cum o numesc cei mai mulți lăutari

munteni:  Melodii cu această scordatură: Oltenia:

Jocurile *Băltăreasca veche*⁹⁴, *Hora bradului* — de nuntă⁹⁵, *Hora cu coarda lăsată*⁹⁶, *Hora iute*⁹⁷, *Hora mare a satului*⁹⁸, *Hora veche*⁹⁹, *Horă*¹⁰⁰, *Muscălușul*¹⁰¹, *Sirba de la Mehedinți*¹⁰², *Sirba lui Celea*¹⁰³; altele: *Cînd se pune masa* — cîntec de nuntă¹⁰⁴, *Cîntecul fetei din Valea Mare* — doină¹⁰⁵; Muntenia: Jocurile *Hora bătrînească la una*¹⁰⁶, *Hora încălicată*¹⁰⁷, *Horă*¹⁰⁸ și balada *Voica*¹⁰⁹; Transilvania: *Jocul Rara din Chiscu Părăului (Feciorească)*¹¹⁰.

Pe vremuri lăutarii din împrejurimile Țirgoviștei cîntau permanent cu vioara acordată în acest chip, ce amintește oarecum acordajul cobzei. Lăutarul Grigore Dima zis Gore Ionescu, din Teiș — Țirgoviște, în vîrstă de 50 de ani, povestește că « așa cînta bătrînii noștri permanent; ei nu ridica; așa s-a pomenit: cu subțirea de mătase, lungă de doi-trei metri, restu ce rămînea îl încolăcea pă gîtu viorii; așa cînta ei înainte »¹¹¹. Alt lăutar din Teiș — Țirgoviște, Ion Puceanu, de 53 ani, cău-tînd să lămurească rostul acestui mod de acordaj, spunea prin 1953 următoarele, despre o horă creată de dînsul: « A încercat-o Dinicu de la mine, da n-o poate face. Dinicu a cîntat-o cu subțirea sus și nu poate s-o scoată așa bine, pentru că n-are școala noastră și pentru că mai bine iese, mai dulce, pe subțirea jos »¹¹².

Se pare că odinioară acest fel de acordaj al viorii era foarte răspîndit. Din relatările lui Nicolae Filomon¹¹³ cunoaștem denumirile cu care lăutarii din secolul trecut numeau coardele viorii: *rast* (coarda *sol*), *neva* (coarda *re*) *seba* (coarda *la*) și iarăși *neva* (« coarda *mi* » scrie Filimon). Această denumire presupune însă acor-

⁹⁴ Fgr. 14013 b, inf. Ion N. Trancă-Valică, 68 ani, Bodăești (Amaradia-Craiova), 21.11.1950.

⁹⁵ Fgr. 4590 b (8. 1. 1935), fgr. 7972 (5. 12. 1939) și disc 1283 I b (2. 12. 1939), inf. Ilie Chirea, 46 ani (1935) și 50 ani (1939), Iancu Jianu (Balș-Craiova).

⁹⁶ Fgr. 11887 b, inf. Const. Busuioc, Scrada (Gilort-Craiova), 6. 10. 1950.

⁹⁷ Fgr. 10543 a, inf. Nae Stîngă, Bibești (Gilort-Craiova), 18. 7. 1949.

⁹⁸ Fgr. 7972 (3. 12. 1939) și disc 1299 I (2. 12. 1939), inf. Ilie Chirea, 50 ani (v. nota 95).

⁹⁹ Mg. 382 h, inf. Gică Chirea, 28 ani, Iancu Jianu (Balș-Craiova), 10. 9. 1954.

¹⁰⁰ Fgr. 12520 b, inf. Ioniță Perișoreanu, 36 ani, Rudari (Plenița-Craiova), 12. 9. 1930.

¹⁰¹ Fgr. 7979 a (5. 12. 1939) și disc 1416 I a (7. 5. 1941), inf. Ilie Chirea (v. nota 95).

¹⁰² Fgr. 14013 a, inf. Ion N. Trancă-Valică, 68 ani (v. nota 94).

¹⁰³ Fgr. 10544 c, inf. Victor Tîrleanu, Cărbunești (Gilort-Craiova), 18. 7. 1949.

¹⁰⁴ Fgr. 12362 și fgr. 12395 (db.), inf. Const. Bolovanu, 32 ani, Bibești (Gilort-Craiova), 30.6.1930 și 4.6.1930.

¹⁰⁵ Fgr. 10319 b, inf. Gh. Mărculescu, 67 ani, Oteșani (Horezu-Pitești), 8. 7. 1947.

¹⁰⁶ Fgr. 8375 b, inf. Iordan Pantea, 62 ani, Caravaneți (Turnu Măgurele-București), 3.4.1940.

¹⁰⁷ Fgr. 9275 b, inf. Marin Ionescu, 18 ani, Pătroaia (Găești-Pitești), 26. 3. 1941.

¹⁰⁸ Fgr. 51 a, inf. Radu Vioristu, 29 ani, Teiș (Țirgoviște-Ploiești), 10. 3. 1932.

¹⁰⁹ Fgr. 8399 și disc. 1332 I a, inf. Iordan Pantea, 62 ani (v. nota 106), 4. 4. 1940 și 5. 4. 1940.

¹¹⁰ Fgr. 5108, inf. Nicolae Florea, 28 ani, Dăișoara (Rupea-Stalin), 5. 7. 1931.

¹¹¹ 31. 3. 1950.

¹¹² Fgr. 409 și disc 320 I: *Hora lui Puceanu*, 16. 1. 1932 și 1933.

¹¹³ V. articolul *Lăutarii și compozițiunile lor*, publicat în « Buciumul », nr. 311 din 21 noiembrie/3 decembrie, 1864.

dajul: $sol - re^1 - la^2 - re^2$, neîndoios o preluare a acordajului kemangeh-ului turcesc, acordat la fel.

O altă scordatură cu caracter statornic, după cât se pare, cu coarda sol urcată

la la și coarda mi coborâtă la re :  este consemnată în-

tr-un valoros document străin de la începutul veacului trecut, privitor la muzica populară românească. Într-un articol neiscălit, intitulat *Geschichte der Musik in Siebenbürgen*, publicat în anul 1814 în revista «Allgemeine Musikalische Zeitung» din Leipzig ¹¹⁴, între alte informații deosebit de prețioase, se afirmă că viorile lăutarilor români din Ardeal erau acordate în acest chip. Unul dintre exemplele muzicale care întovărășesc articolul, un joc ardelenesc, trebuie să fi fost cîntat cu vioara primă acordată ca mai sus, deci cu sunetul la , care încheie amîndouă rîndurile melodice, scos pe coardă liberă ¹¹⁵:



Această scordatură, care prezintă o simetrie prin acordajul în două perechi de cvarte a coardelor, este pe alocurea folosită și de lăutarii olteni, pentru unele melodii: jocurile *Ceasornicul* și *Vîlceneasca ruptă* ¹¹⁷, *Horă* ¹¹⁸ și balada *Doi frați și nouă zmei* ¹¹⁹.

¹¹⁴ În nr. 46 din 16 noembrie 1814 («Jahrg. 16. Col. 765»). V. Ilarion Cocișiu, *Un strdin (anonim) despre muzica românească la începutul secolului al XIX-lea*, în «Revista de Folclor», I (1956), nr. 1–2, p. 271.

¹¹⁵ V. și G. Breazu, *Patrium Carmen. Contribuții la studiul muzicii românești*, București [1941], p. 441.

¹¹⁶ Despre acordajul viorii secunde nu se spune nimic în articol. S-ar putea bănuî că ar fi vorba de o altă scordatură, pedala armonică *mi-la* fiind cîntată pe coarde libere. v. Il. Cocișiu, lucr. cit., p. 274.

¹¹⁷ Fgr. 10543 bc (înregistrate în continuare), inf. Ion Chirișoiu-Dindiri, Bibești (Gi-lort-Craiova), 18. 7. 1949.

¹¹⁸ FA 3666, inf. Toma Zuică, Caracal (Craiova), f. d. și FA 3667, inf. B. Surdu, Craiova, f. d. Melodia, notată de I. Stroescu, a fost publicată în *Instrumentele muzicale ale poporului român*, lucr. cit., p. 262–263.

¹¹⁹ Fgr. 12280, inf. Ion Stan St. Vlad, Maroșinu de Jos (Caracal-Craiova), 23. 4. 1930

O scordatură înrudită cu cea de mai sus, cu coarda *sol* urcată la *la*:



a fost întâlnită într-o horă notată de la lăutarul D. Buică din

comuna Dioști, raionul Caracal, regiunea Craiova ¹²⁰, și cu caracter statornic la lăutarul bihorean Țeqlaş Frunză, de 24 ani, din comuna Sîrbești, raionul Lunca Vașcăului, regiunea Oradea ¹²¹.

Lăutarii bihoreni folosesc, însă, altă scordatură cu caracter permanent: cu coarda

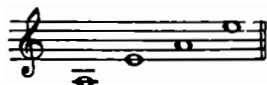
sol urcată cu o octavă (folosind în acest scop o coardă *la*):



scordatură întâlnită în mai multe sate din raioanele Lunca Vașcăului și Aleșd ¹²², precum și în unele zone învecinate ¹²³. Lăutarii din partea locului cîntă întreg reper-toriul lor cu vioara acordată în acest mod. Accidental, scordatura aceasta se folosește și în alte regiuni: un lăutar bătrîn din comuna Sihlea, raionul Rîmnicu Sărat, regiunea Ploiești, Constantin Trandafir, în vîrstă de 71 ani, cînta cu vioara acordată astfel, balada *Toma Alimoș* ¹²⁴. Pe lăutarii Pantelimon Albină din Buhalnița (Ceahlău-Bacău) ¹²⁵ și Ion Varga, 28 ani, din Sînpetru de Cîmpie (Sărmaș-Cluj) ¹²⁶, i-a determinat să folosească această scordatură faptul că le lipsea coarda *sol*. Ei au înlocuit-o cu o coardă *la* pe care au acordat-o cu un ton mai jos. (Nu ar fi exclus ca la origină această scordatură să fi avut o simplă întîmplare de acest soi.)

Cele două scordaturi care urmează prezintă iarăși o simetrie perfectă prin acordajul în pereche al coardelor, determinat, poate, de melodii clădite pe transpunerea unor motive sau fraze la cvartă sau la cvintă:

Coarda *sol* urcată la *la*, iar coarda *re* urcată la *mi*:



Cu această scordatură se execută în unele sate din cîmpia Munteniei melodiile Călușului. Atît vioara care cîntă melodia, cît și cea care o acompaniază, sînt acordate astfel. Bătrînul lăutar Iordan Panțea, în vîrstă de 62 ani, din Caravaneți, raionul Turnu Măgurele, regiunea București ¹²⁷, susținea că la Căluș nu poate « ține » bine nici cobza nici țambalul, fiindcă « merge alene ». Singură vioara secundă, acordată în acest chip, este în stare să însoțească melodia vioristului prim, fără ca dinamica dansului să aibă de suferit.

¹²⁰ FA 3659 (13. 5. 1912).

¹²¹ 8. 7. 1950.

¹²² Întîlnită la lăutarii Teodor Covaci, 20 ani, din comuna Aleșd, reședința raionului cu același nume, regiunea Oradea (3. 4. 1941), Crăciun Cionca, 26 ani, din comuna Șteiu (8. 7. 1950), Moise Dolga, 26 ani, din comuna Pietroasa, Ion Cristea din comuna Chișcău, Romîn Prostaș, 37 ani, din Comuna Cociuba Mică și Traian Căldărar, 30 ani, din comuna Pietrani, toate din raionul Lunca Vașcăului, regiunea Oradea (9. 7. 1950).

¹²³ În comuna Bodia (Zalău-Cluj), la lăutarul Ionaș Parnă, 35 ani (27. 2. 1939).

¹²⁴ Fgr. 8618 (25. 6. 1940).

¹²⁵ 24. 11. 1951.

¹²⁶ 28. 8. 1946.

¹²⁷ V. fgr. 8383 a, b, c, 8384 a, b, c, d, e, 8385 a, b, c, d, 8386 și disc 1332 II b (4 și 5. 4. 1940).

Alte melodii cu această scordatură: Oltenia: Jocurile *Alunelul*, *Hora din caval*¹²⁸, *Hora măgarului*¹²⁹, *Horă*¹³⁰, *Horă țigănească*¹³¹, « *Negustor, negustoraș* » — *Horă*¹³², *Sîrbă*¹³³ și cîntecul « *De-nsurat, m-aș însura* »¹³⁴; Muntenia: « *Matei, Matei* » — *Horă*¹³⁵.

Coarda *la* coborîță la *sol*, iar coarda *mi* coborîță la *re*:



Melodii: Oltenia: *Iancu Jianu* — baladă¹³⁶; Muntenia: *Slănicul* — joc¹³⁷.

Înrudită cu scordatura de mai sus este următoarea, la care coarda *la* este co-

borîță la *sol* și coarda *mi* coborîță la *si*:



Melodii: Oltenia:

Joiana — joc și *Cîntec de dor*¹³⁸; Muntenia: Jocurile *Briul din Gorj*, *Geambara bulgărească*, *Hora de mîină*¹³⁹ și *Joiana*¹⁴⁰; *Cîntec de dragoste* — doină¹⁴¹;

Scordaturile care urmează se întîlnesc mai rar:

Coarda *re* coborîță la *la*:



Transilvania: *Briu*¹⁴²;

Coarda *re* coborîță la *do*:



Oltenia: *Horă*¹⁴³;

Coarda *la* coborîță la *sol diez* și coarda *mi* coborîță la *si*:



Muntenia: *Ceasul*¹⁴⁴;

¹²⁸ Fgr. 12244 b și fgr. 12211 b, inf. Gh. I. Tuță, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 16. 8. 1929 și 15. 8. 1929.

¹²⁹ Fgr. 12093 c, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani, Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova), 19. 4. 1929.

¹³⁰ FA 3656, inf. D. Buică, Dioști (Caracal-Craiova), f. d., FA 3660, inf. Costică Băcanu, Caracal (Craiova), 1914; FA 3663 și FA 3655 (două melodii diferite), inf. Costică Slătaru, Caracal (Craiova), ianuarie 1914; FA 3658, inf. Perișoreanu, Rudari (Plenița-Craiova), iulie 1922.

¹³¹ FA 3661, inf. Ion Basangeac, Corabia (Craiova), f. d.

¹³² FA 3664, notată la bilci, la Riureni (Rîmnicu Vilcea-Pitești), august 1912.

¹³³ FA 3654, inf. Ilie Chirea, 33 ani, Iancu Jianu (Balș-Craiova), 1922.

¹³⁴ Fgr. 12241 a, inf. Gh. I. Tuță (v. nota 128), 16. 8. 1929.

¹³⁵ FA 3662, inf. Ilie al Popii, Ciocănești (Curtea de Argeș-Pitești), august 1911.

¹³⁶ Fgr. 12162, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani (v. nota 129), 20. 8. 1928.

¹³⁷ Fgr. 2366, inf. Georgică Seracea, 35 ani, Zăplazi (Rîmnicu Sărat-Ploiești), 18. 10. 1930.

¹³⁸ Fgr. 12163 b și fgr. 12163 a, inf. Petrache N. Ochea, 40 ani (v. nota 129).

¹³⁹ Fgr. 11214, fgr. 11213 și fgr. 11212 a, inf. Alecu Bucur Ionescu, 62 ani, Ileana (Lehliu-București), martie 1950.

¹⁴⁰ Fgr. 8418 b, inf. Iordan Pantea, 62 ani, Caravanești (Turnu Măgurele - București), 3. 4. 1940.

¹⁴¹ Fgr. 11211 b, inf. Alecu Bucur Ionescu, 62 ani (v. nota 139).

¹⁴² Fgr. 7649 c, inf. Gheorghe Diplăș, 42 ani, Porumbacul de Sus (Sibiu-Stalin), 8. 8. 1939.

¹⁴³ FA, 3649, inf. Stan Tuță, Sadova (Gura Jiului-Craiova), august 1924.

¹⁴⁴ Fgr. 6431 a, inf. Sandu Turcin, 17 ani, Colonești (Potcoava-Pitești), 9. 6. 1938.

Coarda *sol* urcată la *la*, coarda *re* urcată la *mi* și coarda *mi* coborîtă la *si*:



Muntenia: *Horă* ¹⁴⁵;

Coarda *sol* urcată la *si bemol* și coarda *mi* coborîtă la *mi bemol*:



Oltenie: *Horă* ¹⁴⁶;

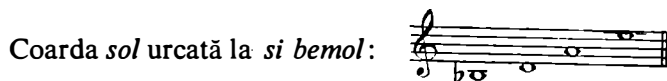
Coarda *sol* urcată la *si bemol*, coarda *la* coborîtă la *la bemol*, iar coarda *mi*



Oltenia: *Horă* ¹⁴⁷.

Din cuprinsul comunicării profesorului Iancu Stroescu făcută la Institutul de Folclor, comunicare despre care a mai fost vorba, semnalăm următoarele scordături găsite de dînsul la lăutarii olteni. Aceste scordături nu se află în materialele păstrate în arhiva Institutului de Folclor ¹⁴⁸. Ele sînt însă înrudite cu cele descrise mai înainte:

Coarda *sol* coborîtă la *re*, iar coarda *mi* coborîtă la *re*:



Coarda *sol* urcată la *sol diez*, coarda *re* urcată la *mi* și coarda *la* coborîtă la



După cum se poate constata, scordaturile afectează de obicei una sau două coarde și mai rar trei. Singurele cazuri, pe care le cunoaștem, în care «drăsura» tuturor coardelor este «stricată», sînt următoarele două:

Coarda *sol* coborîtă la *mi*, coarda *re* coborîtă la *la*, coarda *la* coborîtă la *re*



și coarda *mi* coborîtă la *la*: Cu această scordatură a

cîntat lăutarul bucovinean Mihai Cerne, în vîrstă de 40 ani, originar din comuna

Sadova, raionul Cîmpulung, regiunea Suceava, jocul *Cimpoiașu* ¹⁴⁹;

Coarda *sol* coborîtă la *mi bemol*, coarda *re* urcată la *mi bemol*, coarda

la coborîtă la *sol* și coarda *mi* coborîtă la *si bemol*:



¹⁴⁵ Fgr. 52 a, inf. Radu Vioristu, 29 ani, Teiș (Tirgoviște-Plocești), 10.3.1932.

¹⁴⁶ FA 3665, inf. I. Popazu, Amărăștii de Sus (Caracal-Craiova), f.d.

¹⁴⁷ FA 3652, inf. Ilie Chirea, 34 ani, Iancu Jianu (Baș-Craiova), 20.4.1923.

¹⁴⁸ Într-o scriere mai veche a d-sale, intitulată: *Printre lăutarii din Oltenia*, publ. în «Muzica», V (1923), nr. 3-4, p. 3-6, ni se indică încă o scordatură: coarda *sol* coborîtă cu o terță mică, la *mi* și coarda *re* urcată cu o secundă mare, la *mi*.

¹⁴⁹ Fgr. 3632 a (17.9.1935).

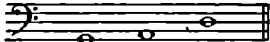
Cu acest acordaj a cîntat lăutarul sexagenar Iordan Pantea din Caravaneți - Turnu Măgurele, despre care am mai pomenit, *Hora cu coardele stricate*¹⁵⁰. El povestea că a învățat hora « de la un lăutar bătrîn, Costea din Săceni » (Roșiori de Vede-București) și — spunea el — « n-o mai cîntă nici un lăutar ».

Toate scordaturile descrise pînă acum se întîlnesc exclusiv la viorile care cîntă melodia. Cele mai multe sînt întrebuițate numai pentru anumite melodii — în cea mai mare parte jocuri — și doar cîteva au avut odinioară sau mai au, pe alocurea, caracter statornic.

Vioara destinată acompaniamentului, numită *brace*, *braci* (chiar dacă nu este o violă propriu-zisă), *săcundă*, *coantră* sau *contralaucă*, a primit o amenajare specială într-o întinsă zonă din Transilvania, cuprinzînd ținuturile Năsăudului, Mureșului și Clujului, cu unele pătrunderi în spre sud-vest pînă în partea de miază-noapte a Banatului. Vioara are doar trei coarde, întinse pe un căluș cu partea superioară retezată, ceea ce permite instrumentistului să cînte deodată pe toate strunele și, în consecință, să scoată acorduri de trei sunete. Coardele, două groase, de *sol*, și

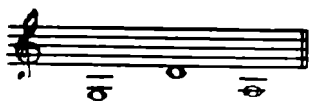
una de *re*, sînt acordate:  sau 

Același acordaj și aceeași orînduire a coardelor a fost constatată în Podgoria

Aradului la violoncel, numit acolo «broancă»:  « Broancașul »

acompaniază cîntecele și jocurile lente cu arcușul (*arco*) pe coarda *sol*, iar jocurile repezi ciupind cu « piscalăul », un băț de mărimea unui creion, coarda *re* lăsată liberă și lovind deodată cu « bitul », o baghetă de lemn, coardele *sol* și *la*, de asemenea libere.

Acordajul viorii de acompaniament este însă, mai ales, următorul:



În acest fel au fost acordate viorile de acompaniament

ale celor mai mulți lăutari întîlniți de cercetătorii folcloriști în zona mai sus amintită. Acest mod de acordaj este folosit și de unii lăutari maghiari din Ardeal.

Prin această ingenioasă adaptare a viorii cerințelor acompaniamentului armonic, un singur executant îndeplinește munca pe care ar face-o, cu viori obișnuite, doi inși. Digația folosită este simplă, iar sonoritatea instrumentului, plină¹⁵³.

¹⁵⁰ Fgr. 8379 (4.4.1940)

¹⁵¹ Vioara lui Dumitru Iedveș, 20 ani, Birtin (Aleșd-Oradea), 3.4.1941.

¹⁵² Béla Bartók, *Scrieri mărunte despre muzica populară romînească*, adunate și traduse de Const. Brăiloiu, București, 1937, p. 29 (descriere) și p.47 (exemplu muzical); de asemenea Béla Bartók, *Însemnări asupra cîntecului popular*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956, p. 189 (descriere) și p.210—211 (exemplu muzical). Exemplul muzical, împreună cu unul inedit, se află și în *Instrumentele muzicale ale poporului român*, lucr. cit., p. 265—267.

¹⁵³ Vezi melodiile nr. 73, 74 și 75 din volumul *Instrumentele muzicale ale poporului român*, lucr. cit., p. 265—274.

Aceeași amenajare o suferă în partea locului și viola, care uneori păstrează și ¹⁵⁴

coarda *do*. În acest caz acordajul este:  iar coardele sînt

întinse pe un căluș cu partea stîngă rotunjită și cu partea de sus dreaptă, astfel că lăutarul poate cînta deodată fie pe două coarde (*do-sol*), fie pe trei (*sol-re-la*).

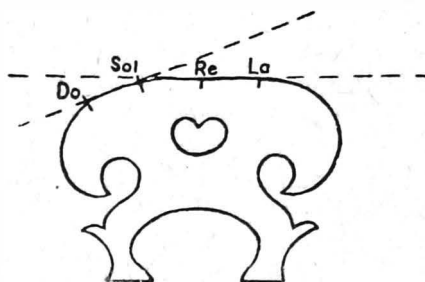
Culoarea specifică muzicii populare de vioară este rezultatul unor procedee în general desconsiderate de practica scolastică.

Pe scurt, acestea sînt următoarele:

1. Poziția «necorectă» a instrumentului în decursul cîntatului: vioara rezemată de piept ¹⁵⁵, iar gîtul proptit de încheietura mîinii, ceea ce determină degetele să calce coardele oarecum pieziș.

2. Utilizarea trilurilor pe coarde libere.

3. Trilul fals-lăutăresc, care constă dintr-un tremolo puternic, prin care executantul atinge și nota superioară, spre deosebire de trilul obișnuit, executat «non vibrato».



4. Abundența melismelor și ornamentelor melodice, în special mordente (superioare și inferioare) și triluri. Despre executantul care văduvește cîntarea de aceste artificii se spune că «zice drept, fără floricele».

5. Portamente frecvente, obținute prin alunecarea degetului pe coardă, în vederea atacării unor sunete de jos în sus ori de sus în jos.

6. Intonații netemperate, al căror mers ascendent sau descendent este în general călăuzit de atracția dintre sunete.

7. Acordarea viorii sub diapazon are ca efect o sonoritate particulară. Așisderea dezacordarea unor strune, în cazul feluritelor scordaturi.

Toate aceste particularități — și poate încă altele — rămîn să fie studiate abia de acum înainte. Nici procedeele de execuție și nici didactica empirică lăutărească nu au fost încă studiate în mod satisfăcător ¹⁵⁶.

¹⁵⁴ «Braciul» lui Oscar Buț, 21 ani, Lechința (Beclean-Cluj), 4.5.1946.

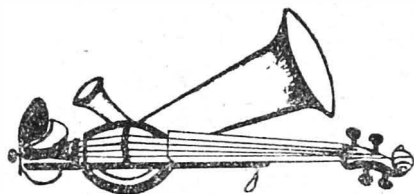
¹⁵⁵ Rareori se pot întîlni și vioriști care așează vioara vertical pe genunchi și cîntă din ea ca din *kemangeh* sau *gusla* sud-slavă ori cum se cînta din *gudok*-ul rusesc. Așa a acîntat, de pildă, lăutarul orb Nicolae Cordoneanu, 26, ani, din Pipirig (Tîrgu Neamț-Bacău), la un concurs al căminelor culturale din fostul județ Neamț, ținut la Piatra Neamț, în ziua de 3 iulie 1949. Mai des se întîlnesc «stîngaci» care minuiesc arcușul cu stînga și calcă strunele, orînduite invers, cu mîna dreaptă, fără ca execuția să lase de dorit.

¹⁵⁶ v. Ovidiu Birlea, «Conservatorul» de lăutari din Rociu, în *Dimbovnicul. O plasă din sudul județului Argeș. Cîteva rezultate ale unei cercetări monografice întreprinsă în 1939 sub conducerea lui Mihai Pop și A. Golopenția*, extras din «Sociologie Romînească», IV (1942), nr. 7—12, iulie-decembrie, p. 63—76, un important studiu pe marginea didacticii lăutărești, din păcate lipsit de amănunțele tehnice muzicale necesare. Unele cercetări în acest domeniu au fost întreprinse de către prof. I. Stroescu, un bun cunoscător al muzicii lăutărești din Oltenia și Muntenia. Dînsul a întocmit pe temeiul lor o *Metodă populară de vioară*, încă nepublicată.

Tehnica empirică a lăutarilor noștri ajunge adesea să folosească toate resursele cunoscute ale instrumentului: duble coarde, sunete supra-acute cîntate dincolo de cele șapte poziții, flagiolete, pizzicate obținute atît cu mîna dreaptă cît și cu stînga, staccato, spiccato, flautando etc. Mai mult, ei caută să îmbogățească mijloacele de expresie artistică ale viorii prin fel de fel de artificii, punînd-o cît mai deplin în slujba intonațiilor cîntecului popular.

Astfel, spre a da unor interludii instrumentale ale cîntecului « Fusul »¹⁵⁷ un colorit sonor menit să sugereze sfîrșitul monoton al fusului, lăutarii olteni și munteni leagă de coarda *sol* sau de coarda *re*, și anume din apropierea călușului, un fir de păr, rupt din arcuș. Cu degetele gros, arătător și mijlociu ale mînei drepte, pudrate cu praf de saciz, ei trag ușor firul care pune coarda în vibrație, iar melodia o obțin în mod obișnuit, călcînd coarda cu degetele mînei stîngi¹⁵⁸. Pentru a parodia cîntarea pe nas al popilor sau ȋrcovnicilor ori spre a imita sunetele altor instrumente, lăutarii obișnuiesc să pună un păhărel pe tabla de armonie, sprijinit de partea de sus a călușului și a cor-darului¹⁵⁹ ș. a. m. d.

Înainte de a încheia, ne socotim datori să semnalăm pătrunderea în vremea din urmă în lumea instrumentelor muzicale folosite de poporul nostru, a « viorii cu goarnă », numită și « vioară — corn » (vioara sistem Tiebel — radio). Cutia de rezonanță este înlocuită cu o diafragmă, pe care se așează călușul și de un pavilion de metal (« goarna »); uneori de două pavilioane destinate amplificării sunetelor. Acest tip de vioară a fost întîlnit în părțile Năsăudului, Mureșului, precum și în Oltenia¹⁶⁰.



“Vioara cu goarnă”

În rezumat, următoarele fapte privitoare la felul în care vioara este folosită de popor, sînt demne să fie reținute:

Terminologia sub care este cunoscut instrumentul este foarte variată. La denumirea *vioară*, cunoscută pretutindeni și care se impune pe zi ce trece, se adaugă unii termeni vechi, care au numit în trecut alte instrumente (*ceteră, lăută*), și alții, împrumutați de la popoarele vecine ori dela minoritățile naționale (*scripcă, diblă, highege, țibulcă*).

La cele patru strune ale viorii, a căror terminologie bătrînească este pe cale de dispariție, se adaugă uneori una sau mai multe coarde de rezonanță, acordate arbitrar. Ele sînt destinate să sporească sonoritatea instrumentului.

¹⁵⁷ O împletire pitorească de interludii instrumentale și părți cîntate, cu caracter satiric, povestind despre femeia leneșă și ulițarnică, cu bărbat bețiv și nătărău, cîntată îndeosebi de lăutarii mai în vîrstă. V. discul 883 I, o înregistrare remarcabilă a lăutarului Const. Pobirci, 59 ani, Bîrsești (Tîrgu Jiu-Craiova), 28.9.1937.

¹⁵⁸ În aceeași manieră cîntă lăutarul Ernest Balogh, 28 ani, din Sinnicolaul Mare (Timișoara) valsul *Patinatorii* de E. Waldteufel, 9.12.1951.

¹⁵⁹ Disc 1679 I, *Armonica*, o parafrază a celebrului lăutar N. Buică.

¹⁶⁰ Comunele Archiud (Bistrița-Cluj), 1949, Logig (Reghin-Reg. Autonomă Maghiară), 1954 și Știrbești (Oltețu-Craiova), 1954.

Aron Albu constructor de viori
din Țara Moșilor



"Ceteraș" din Țara Moșilor

Înălțimea absolută a acordării este empirică. Totuși ea nu se depărtează prea mult de diapazon.

Felurite scordaturi sînt folosite pentru efecte sonore melodice sau armonice. Ele sînt frecvente în Oltenia și Muntenia, mai puțin în celelalte provincii ¹⁶¹, iar folosirea lor este semn de virtuozitate. Le întîlnim mai ales la lăutarii în vîrstă și la cîntări mărturisit bătrînești. Pe cînd la vioara care cîntă melodia scordaturile sînt de cele mai multe ori specializate pentru anume cîntece, la vioara de acompaniament ele sînt statornice și pînă azi întîlnite doar în Ardeal.

Prefacerile pe care le suferă vioara, precum și tehnica de execuție proprie instrumentiștilor populari ¹⁶², sînt izvorîte din necesitatea unei cît mai depline interpretări a melosului nostru popular, fără a-i știrbi cu nimic bogăția conținutului și caracterul specific național.

СКРИПКА КАК НАРОДНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ

Из всех иностранных музыкальных инструментов, которые обогатили румынское народное достояние в музыкальных инструментах, скрипка завоевала самую широкую популярность. Она внедрилась благодаря своим многочисленным художественным возможностям, а ее стоимость, всегда более высокая, чем цена многих чисто народных музыкальных инструментов, не помешала ее распространению. В наши дни скрипка является самым употребительным музыкальным инструментом для всех профессиональных и полупрофессиональных музыкантов (лăутаров). Только в немногих областях страны она была отчасти вытеснена другими музыкальными инструментами, главным образом духовыми (кларнетом, трубой и др.). На скрипке играют лăутары на свадьбах, на празднествах и вечеринках, а в некоторых местностях и при других случаях: на посиделках, колядах и похоронах.

Проникновение скрипки в мир народных музыкальных инструментов и завоеванное ею главное место не остались без последствий для перенятого ею профессионального репертуара, зачастуюносящего отпечаток ее технических исполнительских возможностей. В свою очередь, скрипке, как и другим освоенным народом музыкальным инструментам, пришлось претерпеть различные переделки, которые в некоторых местностях и в некоторых случаях отражаются даже на числе ее струн и на настройке.

Названия, под которым известен этот музыкальный инструмент, чрезвычайно разнообразны. Кроме всеобщего известного и все более употребительного названия «виоара» (скрипка) существуют и древние названия, которыми в старину обозначались другие инструменты (четера, лăута), а также названия, заимствованные от соседних народов или от национальных меньшинств (скрипка, диблз, хигере, цибулка).

¹⁶¹ Din numărul total de lăutari care folosesc scordaturi, pe care îi cunoaștem, 43 % sînt olteni, 27,8 % munteni, 13,8 % ardeleni, 9,8 % moldoveni și 5,6 % bucovineni, iar din scordaturile pe care le știm, lăutarii olteni utilizează 51,3 % lăutarii munteni 27,4 %, lăutarii ardeleni 8,9 % lăutarii moldoveni 8,9 % și lăutarii bucovineni 3,5 %. Doar puțini lăutariști mai multe scordaturi: Petrache N. Ochea, 40 ani din Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova) știa opt, Ilie Chirea, 52 ani, din Iancu Jianu (Baș-Craiova) șapte, Iordan Pantea, 62 ani, din Caravaneți (Turnu Măgurele-București) șase, iar Gh. I. Tuță din Amărăștii de Jos (Caracal-Craiova) cinci. Dintre ceilalți lăutari, trei cunoșteau cîte trei scordaturi, zece știau două scordaturi, iar restul (55 înși) cite una singură.

¹⁶² Vezi exemplele muzicale nr. 17, 56, 59—80 din lucrarea *Instrumentele muzicale ale poporului român*, lucr. cit., p. 179, 245—246, 251—298, împreună cu notele respective, p. 304, 318—329.

К четырем скрипичным струнам, старинные названия которых постепенно исчезают из обихода, иногда добавляются одна или несколько резонансных струн, настроенных очень различно. Их назначение — увеличить звучность инструмента (см. стр. 37—38).

Абсолютная высота настройки является эмпирической, но все же не очень отдалается от диапазона.

Для мелодических или гармонических звуковых эффектов используются различные настройки (см. стр. 39—49). Они часто встречаются в Олтенции и Мунтении, меньше в других провинциях, причем их использование является признаком виртуозности. Чаще всего они встречаются у немолодых лаутаров и в явно старинных песнях. В то время как скрипка, исполняющая мелодию, настроена большей частью специально для определенных произведений, специальная настройка аккомпанирующей скрипки устойчива и до сих пор известна только в Трансильвании.

Переделки, которым подвергается скрипка, как и исполнительская техника, свойственная народным музыкантам, возникли из необходимости наиболее полного воспроизведения народного мелоса без ущемления богатства его содержания и самобытности. (Для иллюстрации изложения рекомендуется ознакомление с музыкальными примерами из работы автора *Instrumentele muzicale ale poporului român* («Музыкальные инструменты румынского народа»), Бухарест, Государственное издательство литературы и искусства, 1956 год, № 17, 56, 59 и 80 на стр. 179, 245, 246 и 251—298).

THE VIOLIN CONSIDERED AS A MUSICAL FOLK INSTRUMENT

Among the foreign musical instruments which have enriched the store of Roumanian folk instruments, the violin has gained the largest popularity. Due to its manifold artistic qualities it has been adopted by the people, though its price is generally higher than that of most of the other popular musical instruments. At present, the violin is the musical instrument the most employed by the professional and semi-professional musicians (fiddlers), and has been supplanted only in few regions of our country by other musical instruments, especially by wind instruments (clarinet, trumpets, a.s.o.). The fiddlers play at weddings, dances and parties, but in certain regions also on other occasions: bees, carol-singing, funerals.

The penetration of the violin in the world of musical folk instruments and the preponderant place it acquired, has influenced the professional repertoire, which to-day bears the stamp of its vast-ranging technical possibilities. The violin — like other musical instruments adopted by the people — underwent various modifications, which in certain regions and in certain circumstances, affect even the number of its strings and its tuning.

This musical instrument is known under a large number of different names. To the term *vioara* (violin), known everywhere, and which is being steadily adopted throughout the country, every day old names are added which in the past designated other musical instruments (*cetera, lauta*) and other names borrowed from neighbouring nations or from the national minorities of the country (*scripca, dibla, highege, tibilca*).

To the four strings, the ancient denomination of which is disappearing, one or more resonance-strings are added, tuned in different manners. Their purpose is to increase the sonority of the instrument (see p. 37—38).

The absolute pitch of the tune is empirical, it does not however differ too much from the standard pitch.

The „scordatura” (see p. 39—49) is used in various ways in order to obtain sonorous melodic or harmonic effects. It is particularly frequent in Oltenia and Muntenia, less in the other provinces; its employment is a sign of virtuosity. The „scordatura” is particularly favoured by old fiddlers

and at the performance of genuine old songs. While the „scordatura” of the violin which plays the melody is most of the time specialised for certain items, the „scordatura” of the violin playing the accompaniment is invariably the same. This form of tuning is so far in use only in Transylvania.

The modifications undergone by the violin, as well as the specific technique of the popular instrumentalists have their origin in the necessity of a perfect interpretation of the popular melos, without diminishing the richness of its contents and specific character (For further particulars on this subject, vide the author's work *Instrumentele muzicale ale poporului român* [Musical instruments of the Roumanian people], Bucharest, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956, and in particular the musical illustrations number 17, 56, 59—80, pp. 179, 245, 246 and 251—298.

20 COLINDE DIN COM. ZAM—HUNEDOARA

SABIN V. DRĂGOI

În vara anului 1924, luna august, aflindu-mă în concediu de odihnă în comuna Seliște (Arad), am profitat de ocazie pentru a face o culegere de folclor în comunele vecine Petriș și Zam, de unde nu reușisem să culeg nimic în cei trei ani de când începusem să fac culegeri. Locul de muncă mi-a fost un canton de cale ferată, situat între comunele Petriș și Zam, iar ca informatori am avut doi țărani săraci — plugari fără plug, cum le zic eu — lucrători cu ziua pe la alții, analfabeți, dar adevărate comori de zăcămintе folclorice. De la ei am cules, timp de trei zile, 54 colinde.



Sabin V. Drăgoi între cei doi informatori.

Ion Gruia cu cimpoiul la stînga și Antonie Adam cu duba la dreapta.

Numele acestor informatori este Antonie Adam, de 57 ani și Ion Gruia, de 66 ani (la vremea aceea), între care sînt fotografiat.

Comuna Zam, care este prima comună din fostul județ Hunedoara, la hotarul Ardealului istoric, se găsește așezată la o cotitură a Mureșului, parte pe o vale ce se varsă în acesta, parte pe dealuri. De fapt comuna se împarte în două: Zamul Mare și Zamul Mic. Zamul Mare este așezat

de-a lungul văii și peste deal, iar Zamul Mic — un fel de târgușor de origine mai recentă, care s-a înfripat în urma trecerii liniei ferate ce merge de la București la Budapesta prin Arad — pe partea dinspre Mureș a dealului și de-a lungul șoselei naționale. Zamul Mic avea încă de pe atunci prăvălii, meșteșugari, medic, farmacie, cafenea și birturi, târguri de țară și piață săptăminală. La dezvoltarea economică a acestuia a contribuit și traficul pe plute, aici fiind locul de oprire unde plutele erau predate altora pentru a fi conduse mai departe. Dar un nucleu mai redus exista încă din vremurile vechi în jurul castelului feudalului.

Oamenii săraci își câștigau cu greu traiul. Pământul arabil era puțin și inundat deseori de revărsările Mureșului, așa încît nu-și puteau asigura existența de pe urma muncii lui. Aveau grădini pe lingă casă și pe deal unde s-au defrișat pădurile. Pământul îl lucrau cu sapa, griul se cocca în august și se cobora cu sania. Pentru a-și asigura cît de cît traiul, erau nevoiți să se mai ocupe cu creșterea vitelor, cu pomăritul, iar pînă la primul război mondial și cu plutăritul. Fiind cu toții săraci, nu se diferențiau în clase, ci erau solidar ostili — ca de altfel toți muntenii — față de « domni » adică față de orășeni, funcționari, negustori și mai ales față de jandarmi și de agenții fiscali.



Din cele 54 colinde culese, prezentăm numai 20, datorită pe de o parte întinderii limitate a prezentului articol, iar pe de altă parte faptului că multe din ele sînt variante, fie literare fie melodice, ale acestor colinde pe care le-am publicat mai înainte¹. Criteriul determinant în alegerea acestor colinde a fost ineditul melodic, deși textele sînt mult mai interesante, mai bogate și mai necunoscute. Din prototipurile culese cu acea ocazie, am ales variantele care mi-au părut mai apropiate intențiilor mele. Pentru acest motiv, s-ar putea ca să nu fie dintre cele mai frumoase.

La Zam se colindă numai la Crăciun, din după masa ajunului pînă miinezi dimineață. Cele 3 zile de sărbători, după masă, e joc la care participă cei ce-au « slobozit » cu duba-n casă. Jocul, dacă nu se ține la « iapă » în casă, se face la un gospodar care are o cameră disponibilă și încăpătoare.

Ceata de colindători se constituie încă de la începutul postului, compusă din 8—10 flăcăi, în frunte cu-n primaș (vătav). Ei își aleg o gazdă, zisă « iapă » — căci în noaptea ajunului ei duc straița cu colaci, cîrnați și vinars primite, ca un animal de povară — în casa căruia se întrunesc seară de seară pentru a învăța colindele pe care trebuie să le știe fără greșeli și toate, căci gazdele care-i primesc, foști și ei colindători, îi controlează riguros. Aceasta ar fi o garanție a păstrării și nealterării moștenirii transmise oral. Uneori se constituie și o ceată a celor însurați zisi « bătrîni ».

În după masa ajunului ei pornesc a colinda din casă în casă cu solemnitatea unor sacerdoți care oficiază. Îmbrăcați sărbătorește cu șube, căciuli negre de oaie împodobite cu brad, fiecare cu cîte o dubă făcută de ei — din care cauză li se zice « dubași », nu colindători — deasemenea împodobită cu crengi de brad, mai întîi se duc la preot, învățător și primar (birău) cum cere buna-cuviință. Ei sînt însoțiți de un lăutaș, mai de mult de un cimpoier, ca să le zică marșul pe drum și jocuri în case cu fete.

Pe drum, de la o casă la alta, ei bat dubele și chiuiesc pe ritmul marșului. Nu colindă la lăreastră, ci numai în casă împărțiți în două grupe care cîntă alternativ, antifonic: nu termină bine o grupă, că cealaltă a și intrat peste ea producînd o polifonie rudimentară. La sfîrșit primașul rostește formulele rituale de felicitare, întretăiate de exclamațiile celorlalți: Amin, amin! Dacă sînt fete în casă se iau la joc. În momentul plecării, iapa are grijă să strecoare discret darurile în straiță.

Urările dubașilor.

Primașul:

*Feciori, feciorii dubii,
Sculăți-vă-n capetele oaselor,
În tălpile picioarelor!*

Toți:

Amin, amin!

Primașul:

Pînă noi am colindat,

*Domnu gazdă s-o gătat,
De-o lună, de-o săptămînă,
Mai virtos pă astă sară bună
Cu-n colac de griu curat
Frămîntat frumos,
Pelița lui Domnu Christos.
Cîte păsări peste el or sburat,
Cîte ploii l-or ploiat,
Cîte rouări l-or rourat,*

¹ Drăgoi V. Sabin: « 303 Colinde » culese, notate și explicate. Scrisul Romînesc, Craiova 1930. 122 melodii din Județul Caraș Editura Arhivei fonogramice a Ministerului Artelor București 1937. Monografia muzicală a comunei Belinț. Colecția « Melos » Scrisul Romînesc, Craiova 1942.

*Atâtea stoguri să de Dumnezeu
Lu Domnu gazdă,
Atâtea și mai multe!*

Toți:
Amin, amin!

Primașul:

*Tât mai avem a mulțami
Lu domnu gazdă
Pentru a doilea dar frumos,
Că ne dăruiește cu-n șoldobold²
De porc, de porc.
Da nu-i porcu cu tătu,
Că de-ar fi cu tătu
Cu flitu ne-ar rima,
Cu picioarele ne-ar călca,
Cu coada ne-ar împrăștia,
De n-am ști pe care uliță da.*

Toți:
Amin, amin!

Primașul:

*Dară domnu gazdă
Bine s-o socotit
Porcu de rău l-o curățit
Ș-o făcut un șolobold de porc.
Caută sacu, io să-l port!*

Toți:
Amin, amin!

Observație: „Cînd feciorii zic amin, amin, atunci cîte unii mai dau în dușă, fără rînduială numai așa a proasta, ca să facă larmă”.

Privitor la alte obiceiuri de Crăciun, citez spusele informatorilor:

«Din bătrîni or venit pe la Zam cu Turca, cam pînă anu 1892 de la Ilia³ pînă anu 1907 or venit dela *Burjuc*⁴ sau dela *Cîmpuri*⁴ cu «cerbu». Era făcut un cap de cerb și un om îmbrăcat în el și acela făcea din gura cerbului cu o ață care trăgea de ea și căsca gura și bătea în ea. Avea un lăutaș cam slab — și jucau și mai și colindau, dară cum, nu știu».



Oricît de redus am conceput această prezentare, o caracterizare generală muzicală și literară fie cît de sumară, se impune totuși, rămînînd ca de la caz la caz să semnalez prin notițe la subsol anumite particularități. Remarcăm următoarele:

a) Măsuri mixte găsim în colindele nr. 20 (4/8 cu 2/8), 17 (4/8 cu 3/8), 10 și 18 (5/8 cu 3/8), 9,11 (5/8 cu 4/8 și 3/8). Restul cu măsuri simple binare și ternare, mai rar compuse. Colindelor mai mișcate le-am pus ca numitor unitar de timp optimea cu mișcarea metronomică între 132—152, iar celor mai lente pătrimea cu mișcarea între 90—100 oscilații metronomice. Colindele care s-ar fi pretat la notarea în măsura de 2/4 le-am pus în 4/8, conform cu regimul silabic.

Dintre toate genurile cîntecului popular românesc, colindele sînt acelea care se caracterizează printr-o bogăție variată de accente. În afară de accentele firești pe timpi principali (chiar aici sînt ceva mai pronunțate ca de obicei), colindele mai poartă accente pe timpi secundari. Aceste accente se succed cu o regularitate de formulă, ceea ce am numit eu «ritm subînțeles»⁵. Aceasta se întîmplă mai ales cînd se succed măsuri diferite, și au rostul de a menține echilibrul.

b) Nu putem vorbi de ritmul colindelor ci mai degrabă de formule ritmice care se întind uneori peste mai multe măsuri, constituind osatura ritmică a unui rînd melodic. Ritmele cuprinse într-o

¹ șoldobold = șold, șuncă.

² Reședința de plasă.

³ Comune învecinate.

⁴ 303 Colinde, pag. XXIV și Monografia muzicală a comunei Belinț, pag. 26.

măsură le considerăm mai de grabă celule ritmice a căror încheiere, ne dă formula ritmică. Varia-tatea ritmică se produce printr-un amestec de contopirea, divizarea și subdivizarea timpilor precum și prin alungirea lor. N-aș putea afirma că colindele de față prezintă o bogată varietate ritmică față de ce am găsit aiurea.

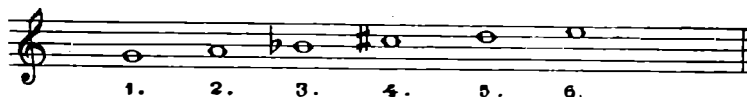
c) Melodiile acestor colinde se brodează în cea mai mare parte pe moduri populare, cunoscute din cântarea bisericească, game antice, cu numire medievală, mai puțin pe cele tonale. Ele se cuprind în 5 moduri, pe care le prezentăm pornind de la treapta *sol*.



1) Modul eolic:
nr. 11 și 15.



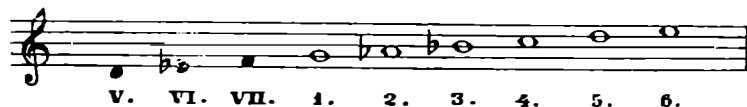
2) Modul doric cu
treapta a VI-a absentă
dar latentă: nr. 3, 16, 17, 18



3) Modul doric
cromatizat, cu treapta
4 urcată: nr. 5.



4) Modul mixoli-
dic, nr. 6, 7, 12, 19, 20.



5) Modul frigic:
nr. 8, 13 și 14.



6) Major modern
(chiar dacă sensibila ca-
racteristică lipsește ea se
simte): nr. 1, 2, 4, 9, 10 cu

posibilități de interpretare în modul mixolidic prin concepția armonică la unele din ele.

Nr. 2, 3, 15 și 19 pot fi interpretate și în scara pentatonică (umplută), dacă eliminăm unele note de pasaj sau ornamentale. Melisme sînt puține iar ornamentele lipsesc aproape cu totul. În general, se cîntă drept. Formulele melodice de neconceput fără osatura ritmică care le încarnează, se întind de-a lungul unui rînd melodic. Și aici întîlnim formule mai scurte, motive, care se încheagă în formule de-a lungul unui rînd melodic. Astfel de motive de sine stătătoare au unele refrene mai scurte.

d) Ambitusul variază între cvintă (5) și octavă (1); mai multe se mișcă în sextă mare (8) și septimă mică (5); natural aceste intervale se formează între trepte diferite. Ambitusul mai mare sau mai mic nu e condiționat de forma mai lungă sau mai scurtă a melodiei.

e) Ca formă, colindele de față variază între 2 rînduri melodice (6 la număr) cu refrenul totdeauna la urmă și 4 rînduri melodice (una singură) cu refrenul pe rîndul al 3-lea. La cele cu două rînduri melodice refrenul este independent, nu repetă formula rîndului întîi. Restul, adică majoritatea au 3 rînduri melodice, cu refrenul la urmă sau la mijloc. La acestea, dacă refrenul e la urmă, rîndul al 2-lea de regulă repetă pe cel dintîi, iar dacă refrenul e la mijloc rîndurile 1 și 3 sînt identice sau puțin variate. Se întîmplă cîteodată ca refrenul să nu fie independent, ci să preia formula rîndului întîi (nr. 10, 20) sau a rîndului al doilea, fie aidoma, fie variat.

Colindele sînt niște imagini muzicale scurte, concise și rotunjite ca o afirmare de adevăr exprimat într-un proverb. Cele mai multe se mulțumesc cu 6 măsuri, dar sînt și cu 2, 3, 4, 8 și 10

măsuri. După acest criteriu le-am orînduit și succesiunea. Ambitusul și forma redusă precum și modurile antice pe care se brodează cele mai multe mă fac să le atribui o origine veche.

f) Cadențele finale sînt toate pe tonică.

Aceasta am fixat-o pe *sol* în toate cazurile ca și în publicațiile mele anterioare ⁶, luîndu-mă după sistemul comparativ inaugurat de Ilmary Krohn și urmat de Béla Bartók ⁷.

În ce privește cadențele interioare ale colindelor de 2 rînduri melodice, ele sînt foarte variate. Aproape atîtea cadențe cite colinde: pe treptele 1,2,3,5 VII. La cele cu două cadențe interioare este o preferință pentru 1-1 (5 la număr din 13).

Restul au cadențele pe treptele cele mai variate (V-1; 1-3; VII-2; VII-3; 1-V). La stabilirea cadențelor nu s-au luat în considerare hotele scurte alunecate, scăpate de pe ultimul timp.



Am spus de la început că în alegerea acestor colinde m-am condus după primatul muzical în ce privește noutatea, ineditul relativ ⁸. Totuși m-am trudit ca și din punctul de vedere literar să prezint exemple cu tematică care nu se repetă (20 subiecte diferite) dar, ca și melodiile, sînt de noutate relativă. Socot inutil de a înșira subiectele, toate cu conținut epic, ele reies din exemple. Eventuale observații, semnalări de elemente noi se pot vedea la subsol, de la caz la caz.

Versurile sînt de 6 sau 8 silabe, ambele putînd fi și catalectice, deci de 5 sau 7 silabe. Pentru completarea silabelor a 6-a și a 8-a la versurile catalectice se folosesc sunetele *i*, *i,u* și *re*, pe care le subliniez. Această completare are loc desigur numai la cîntat nu și la dictat. Vocale de completare a silabelor sînt și la mijlocul versului nu numai la urmă, uneori chiar două într-un cuvînt. Refrenurile cele obișnuite și în alte locuri nu prezintă nimic nou. Am pus după ele semnul de exclamație.

În ce privește relația dintre text și melodie, poporul își permite — ca peste tot la noi — abaterea de la coincidența accentului metric cu cel tonic, necesitate dictată de melodie. La colinde, ca și la cîntecele propriu-zise, melodiile nu sînt legate de același text și invers. Nu numai de la un loc la altul, de la un individ (sau grup) la altul se întîlnește aceasta, dar se întîmplă și aceluiși informator să nu-și amintească melodia unui text ce urmează să-l cînte și să-i sune în urechi melodia anterioară.

Repetarea versurilor nu e schematică. Dacă colindătorii se grăbesc — și au toate motivele să se grăbească — nu le repetă. Nu este un tipic inalterabil pentru aceasta.

Consonanta *d* nu se pune între două vocale ale sfîrșitului și începutului cuvintelor numai pentru marcarea despărțiturii, ci și înaintea unei vocale pentru a-i accentua sonoritatea, potențîndu-i astfel muzicalitatea, procedeu răspîndit și agreat de popor. De pildă: D-umblă-să predumblă Doamnel sau Doamne dai Domnului Doamne!

În ce privește pronunțarea fonetică a unor consonante ca *c,d,g,n,t,s*, ele se înmoaie conform cu dialectul hunedorean de vest. Pe vremuri după consonantele *b* și *p* urmate de vocalele *i* și *e* se interpunea *c* și *g* ca de pildă: obgele, pcele, popci, pciatră în loc de obiele, piele, popi, piatră.

Substantivele le folosesc nearticulate: omu, calu, etc. Prepozițiile, pronumele le-am scris cum le pronunță ei: *su* în loc de *sub*, *tăi* în loc de *tot*, *pă* în loc de *pe*, *să* în loc de *se*, *și* în loc de *și*, *to*, *il*, în loc de *eu*, *ei*, *mii* în loc de *mei* și multe altele. Cuvintele le-am scris în dialectul local ca: aclo, mere, cătă, pintre etc.

Există o adevărată abundență, de pronume reflexive.

Mai socot să semnalez următoarele particularități, proprii nu numai comunei Zam ci și altora.

a) *Eliziuni* de silabe și chiar de cuvinte, cînd versurile trec peste 6, respectiv 8 silabe, și invers folosirea silabelor *de*, *că* la mijlocul sau începutul versului dacă silabele sînt prea puține. Mai frecvente sînt: cest, 'cestor, 'ntreabă.

b) *Hemistihuri abundente*.

c) De multe ori versurile nu se imperechează în rimă, rămîn izolate, suspendate.

d) De un deosebit farmec sînt inversiunile topice foarte des întrebuițate.

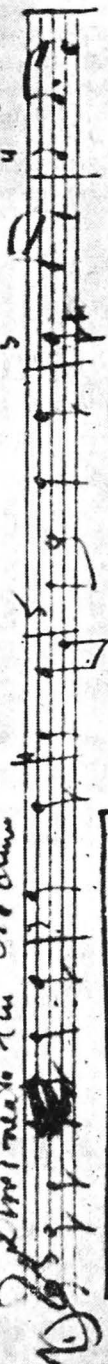
⁶ 303 Colinde, *Monografia muzicală a comunei Belinț*.

⁷ Personal nu sînt convins de suficiența cadențelor pentru determinarea variantelor, dar m-am supus la început și acum trebuie să continui ca să fiu în concordanță cu mine însumi.

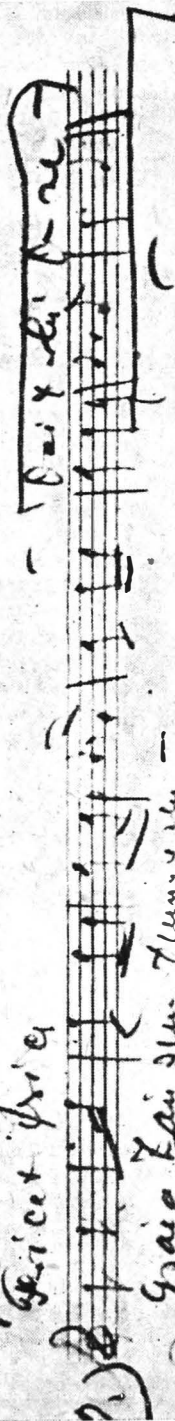
⁸ Zic relativ căci e riscant a afirma că sînt 20 colinde inedite. Sînt prototipuri numai în Zam. Sînt variante îndepărtate cu elemente noi. E greu să găsești într-un singur sat 20 colinde prototipuri absolut noi după atîtea publicații de ale altora și ale mele.

Calinde din Lam. 1924. 23/ky.

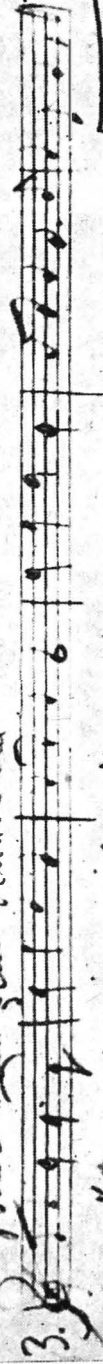
1. *Doi mioriști din Crișana*



2. *Gricea și viora*



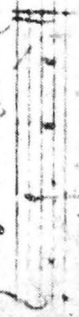
3. *Grăia țânțului și viora*



4. *Grăia țânțului și viora*



5. *Grăia țânțului și viora*



171

În mormânt de Căciun	Vindeam gorda acest pahar
Oai Hiu Oai	Garda ciarii îi Hiu
Sculata se ast dom bun	Nam pahara unde locu
Duritate l'a sculat.	Nici pahar de da. nu mos
Si pe fata s'a opalat	Ca sti Hiu cand traidat
Lai D-Zen s'a rugat	Cand mai mic mam hotarat
Sau intru masa de masa	Ca galeata de botez.
L'antarele corn de masa	Sau. botez, botez cu el
Scris-o situu de matasa	Ilai mare mam cununa
Lal doilea corn de masa	Cu o cruce de busuioc
Scris-o Lion H. Jon	Sai fi vesel ast dom bun
Lal treilea corn de masa	Sonchinam cu saratata.
Sous Zen gun D-Zen	— o —
Lal patrulea corn de masa	
Sous si gorda ast dom bun	
Cu pahar galban si Hiu	
Sonchina la D-Zen	
D-Zen ciarii graia:	

Facsimile de pe caietul cu texte

Ex. 1

(♩ = 152)



Sus la munți că-mi ninge
Dai Domnului Doamne!⁹

Ninge și mi-ș ploaie.
Neaua dela munte
Buiе jos la lunci,
Neaua să făcea
Lăcuiăș de lac,
La mijloc de lac
D-un lin de d-izvor.
La d-izvor buia
Cerbu-i strețior.¹⁰
Cel jude bătrîn
Aleș¹¹ să punea,
Harcu d-încorda,
În cito-i de tufă
Cerbu să-l săgete.
Cerbu'n'ălegea

Ciaru-mi¹² grăia :
« Stai jude nu da
Și tu de mi-ș vină
Între¹³ cornișele mele,
Că io să te duc
Peste munț cărunț,
Peste brazi mărunț,
La livezi-ți verzi,
Vin fete de greci
Și tu să-ți d-alegi
D-una dintre ele,
Care-i mai frumoasă,
Cu costița groasă,
Să ți-o duci acasă».
Și te veselește
Cest jude bătrîn,
Că ți-o d-îchinăm
Dalba-i sănătate!

Ex. 2

(♩ = 100)



Cam naintea'cestor curși,
Domnului Doamne!¹⁴

Cestor curși, cestor polăș,
Născutu-mi-or, crescutu-mi-or
Doi meri nalși, da-s minunaș,
De virșori d-asămănaș.¹⁵
Din clombile merilor
Tinsă-s clombi și peste rai
Peste rai, dinclo¹⁶ de rai.
Din clombi tinsă peste rai
Sunt tri lumini d-împletite ;
Din tri lumini d-împletite
Pică tri picături;le;

Pică-mi d-ici, pică-mi colea,
Pică-mi d-ici p-acest pămînt,
Să să facă feredeu,¹⁷
Să să scalde Dumnezău,
Dumnezău cu soșu său,
Cu soșu său, cu Sînpetru.
Tăt să scaldă și să-ntreabă :
— « Ce-i mai bun p-acest pămînt ? »
— « Nu-i mai bun ca popa bun,
Care-și ține omenia,
Sara cîntă vecernia,
Miez de noapte vanghelia,
Zori de ziuă liturgia,
Pe la prînzu romînesc,
Liturgii dumnezești. »

⁹ Această colindă este interesantă nu numai prin scurtimea ei primitivă, atît de concisă și rotunjită — rîndul al 2-lea încheie, confirmă afirmarea melodică a celui dintîi, — ci mai ales prin caracterul conținutului muzical; marea sa asemănare cu cîntecele de copii, de secetă, aparută ce denotă vechimea acestei melodii. Versurile par scandate muzical. Variantă apropiată cu nr. 113 din « 303 colinde ».

Subiectul literar l-am întîlnit și aiurea. Vezi nr. 92 și 113 din « 303 Colinde ».

¹⁰ Strețior = trienal, capabil de reproducere; jucăuș zglobiu care aleargă mereu, ca apucat de streche, după părerea informatorilor.

¹¹ Aleș = la pîndă.

¹² Ciaru-mi = graiu-mi

¹³ La cîntă cuvîntul între se elimină.

¹⁴ Melodia ne mai întîlnită altundeva. Subiectul literar foarte răspîndit, dar totdeauna se face apologia calului, boului și a oaiei. Pentru prima oară se pune în discuție popa și țărănul.

¹⁵ d-asămănaș = la fel.

¹⁶ dinclo = dincolo.

¹⁷ feredeu = scaldă.

Iar să scaldă și să-ntreabă:
 — «Ce-i mai bun p-acest pământ?»
 — «Nu-i mai bun ca omu bun,
 Care-și ține boii buni
 Și mi-ș d-ară cîmpi-ș d-albi

Și-mi revarsă brazdă neagră
 Și samănă griu roșior
 Peste briu colac de griu». *Ș-ăi fi vesel cest domn bun,
 C-o-nchinăm cu sănătate!*



Ex. 3

Grele ploi că mi-or ploiatu
 Rouiță romaniță! ¹⁸

Lunci dalbe o năroiat
 Pîn noroi flori or crescut.
 Dar la flori cine-mi șădea?
 O rujiță, fată dalbă.
 Tri boieri de mi-o prindea,
 Mi-o prindea, mi-o d-ispitia:
 «Dai rujiță fată dalbă,
 Cin'pă tine te-o făcut
 D-așa naltă și frumoasă?»
 Ruja ciaru-i grăia:
 «Ce mă boieri d-ispitiți, ¹⁹
 Că voi boieri bine știți,
 Cin'pă mine m-o făcut.
 Că pă mine m-o făcut
 Pă su cep la nouă buif,
 Să fiu dragă junilor,
 Ca rachia turcilor».
 Doua oară mi-o prindea,
 Mi-o prindea, mi-o d-ispitea:
 «Dai rujiță, fată dalbă
 Cin'pă tine te-o făcut

D-așa naltă sprîncenată?»
 Ruja ciaru-i grăia:
 «Ce mă boieri d-ispitiți,
 Că voi boieri bine știți,
 Cin'pă mine m-o făcut?
 Că pă mine m-o făcut
 Su cuptoru pitelor,
 Să fiu dragă junilor,
 Ca pita creștinilor».
 Tria oară mi-o prindea,
 Mi-o prindea, mi-o d-ispitea:
 «Dai, rujiță, fată dalbă,
 Cin'pă tine te-o făcut
 D-așa naltă, rujmenioară? ²⁰
 Ruja ciaru-i grăia:
 «Ce mă boieri d-ispitiți,
 Că voi boieri bine știți,
 Cin'pă mine m-o făcut?
 Că pe mine m-o făcut
 În grădină la stupină
 Su coșnița cea bătrînă,
 Să fiu dragă junilor,
 Ca mierea albinelor».
 Și te fiică veselește,
 C-o-nchinăm cu sănătate!

Ex. 4



'Ntreabă sfinți pă Dumnezău
 Măruț cu flori-ș dalbe! ²¹

«D-acui sînt d-acestea curți
 D-așa nalte și mpănate,
 Cu postav d-acoperite,

Pă dinluntru șicluite, ²²
 Dinafară văruite
 Și ferești is d-uegite» ²³
 Dumnezău ciaru-i grăia:
 «D-ăstea curți că d-îmi sînt
 Tăt a lui luceafăr galbăn.

¹⁸ Melodia ne mai întîlnită. Subiectul literar de asemenea.

¹⁹ Inversune topică.

²⁰ rujmenioară = roșie-n obraz.

²¹ Melodia e variantă îndepărtată și redusă la 2 rînduri a Colindelor nr. 48, 49 și 50 din «303 Colinde». Subiectul mi-e necunoscut. Luceafăr galben nu-i exclus să fie o rămășiță mitologică a lui Phoebus Apollo.

²² Șicluite = lustruite.

²³ D-uegite = cu sticlă.

Împrejurul curților
Tăt căruță ferecate
Biriși²⁴ verzi și șicluși.
Zboară sara-n codru verde,
Dimineața de-mi revarsă
Cind revarsă cu zorile,
Cu zorile, cu florile,
Cu florile cu tri rază.

D-una rază-mi răzămă²⁵
Sus la vîrfu cestui munte.
Doua rază-mi răzămă
Pin cetini d-ai brazilor
Triă rază-mi răzămă
Pin crucile brazilor».
Pă fereastă cruce-n masă,
Cruce-n masă, cruce-n casă
Și fi gazdă sănătoasă!



Ex. 5

Tar' să roagă-um mirelașu
Mirel bunu lerui Doamne!²⁶

Tar' săre roagă socrelui :
« Stai-mi soare ntrejutor,
Că io țin război cu turcu.
Război mare de bătaie».
Soarele ciaru-i grăia :
« Nu te ruga mirel mie
Și te roagă Domnului,

Că Domu' ție ți-o face
Decusear-o negurișă,
Miez de noapte o ploiaș,
Zori de ziu-un gerișor.
O fi gîaș, pologiaș,²⁷
La tuscali²⁸ cai potcoviți,
De-acolea a ta-i dobînda
Și dobînda și izbînda».
Și te mirel veselește,
C-o-nchinăm cu sănătate!



Ex. 6

Cam naintea cestor curți
Florile-s dalbe de măr!²⁹

Cestor curți, cestor polăți,
Născutu-mi-or, crescutu-mi-or,
Crescutu-mi-or doi meri nalți,
Doi meri nalți, da-s minunați,
De vîrșori asemănați,
De trupini³⁰ d-alăturăți.
Și la ii la rădăcină
Puiatu-mi-o vidra neagră.
Și la ii la trupșinioară³¹
Puiatu-mi-o cal galbăn.
Și la ii la vîrșorele
Puiatu-mi-or șoimi vinăți.

Eși doamna curților
Și să-nchină merilor
Și din ciar d-așa-mi grăia :
« Meriți, merișorii mei,
Plecați-vă virvurile,
Să-mi iau două, tri smicele,³²
Că am vro tri bucurele³³
D-unu-i mic ca să-l botez
Cu lumina soarelui,
D-altu-i mare să-l cunun
Cu lumina lunii».
Merii din ciaru-i grăiau :
« Daleș³⁴ dragă doamna noastră,
Placă-ți doamnă de la poale,
Dela poale, că din vîrv
Ne-am pleca, nu ne putem.

²⁴ Biriși = oameni de curte, cei ce mîină boii.

²⁵ Răzămă = răza dela rază.

²⁶ Melodie neîntîlnită. Interesantă repetarea asimetrică a formulei din măsura slabă (2-a) pe cea tare (3-a), cap de motiv. Subiectul nou, neîntîlnit.

²⁷ Pologiaș = prefix eufonic.

²⁸ Tuscali = toți caii?

²⁹ Melodie și subiect neîntîlnit.

³⁰ Trupini = tulpini, trunchiuri.

³¹ Trupșinioară = tulpinioară.

³² Smicele = crenguțe, mlădițe.

³³ Bucurele = bucurii.

³⁴ Daleș = alei, alelei (exclamație).

Căci cînd dăm să ne plecăm,
Vidra prinde a lătra,
Cal galbăn a rînceza

Ex. 7

Șoimi vinăși a șuiera».
Ș-ai fi vesel'doamna noastră,
C-o-nhinăm cu sănătate!

(♩) = 160



Pogorît-o, pogorîtu (bis)
Holerrunda lerui Doamnel³⁵

Pogorît-o Domnu sfînt
Domnu sfînt pã pãmînt
Cu Sîmpetru d-împreună.
Sã luarã, sã dusãrã,
Sã dusãrã ș-ajunsãrã
La mijlocu satului,
La curtea bogatului.
Dumnezãu din grai grãia :
— « Bunã ziua domnitor! »
— « Sã trăiți voi cerșitori! »
— « Gata-i prinzu sã-l prînzim? »
— « Prinzu-i gata, nu-l de voi
Și-i de domni mari ca și noi »
« Dacă nu-i și pentru noi,
Sã-l prînzîți dar numa voi ».
Sã luarã, sã dusãrã,
Sã dusãrã ș-ajunsãrã
În capãtu satului
La casa sãracului.
Dumnezãu din grai grãia :
« Bunã ziua muncitor! »
— « Sã trăiți voi cãlãtori! »
— « Gata-i prinzu sã-l prînzim? »
— « Prinzu-i gata, cam pușîn,
Haide-ți darã sã-l prînzim.
Vom prînzi cît vom avea
Și cumva nu s-o ajunge,

Ex. 8

Om mere-n sat ș-om aduce ».
« Mulțămîtã cui ne-a dat ».
Și mai departe-or plecat,
Peste vii, peste cîmpii,
Unde sta ii de hodinã.
Dumnezãu din grai grãia :
« Catã Petre-n sînga mea,
Spune Petre ce-i vedea? »
— « Doamne, de mai mult ținea! »
Vãd casa bogatului
D-în mijlocu iadului,
Cum s-aprinde și cum arde.
Tãt balauri suflã-n foc,
Sã-mbulzãsc de n-aflã loc
Și șãrpii ca stelele
Și broaștele, scoarpele ».³⁷
Sã luarã, sã dusãrã
Peste vii, peste cîmpii,
Un'sta ii de-a hodinã.
Dumnezãu din grai grãia :
« Catã Petre'n dreapta mea,
Spune Petre ce-i vedea? »
— « Doamne de m-ai mult ținea!
Vãd casa sãracului
D-în mijlocu raiului
Pã dinluntru d-auritã,
Din afarã d-argînitã
Și ferești is d-uegești »
Ș-ai fi vesel cest domn bun,
C-o-nchinãm cu sãnãtate!

(♩) = 162



Iar Sfînta Mărie (bis)
Dai Domnului Doamnel³⁶
Dacă-n curte-mi intra,

Din curte-mi și ieșã
Și sã cam uita
Sus pe marea-i dalbã.

³⁵ Melodia e variantã a nr. 48, 49, 50 din «303 Colinde». Subiectul foarte rãspîndit, dar prima oarã omul sãrac se identificã cu muncitorul într-aceeași noțiune, iar domnitorul cu bogatul.

³⁶ de mai mult ținea — inversare și prescurtare de la de m-ai ținea mai mult (cît de mult) sau ținea-mã, Doamne.

³⁷ scoarpele = scorpionii.

³⁸ Melodie nefîlînitã, scandatã ca prima și arhaicã prin accentuarea obstinată pe tonicã. Subiectul foarte rãspîndit dar aici în loc de «cete-mi de feciori juni colindãtori». Sf. Maria se adreseazã « brodarilor ». Dar ce este mai interesant, cã de data aceasta nu l-au vãzut, « rãstignit » sau « greu rãzboi țînd », ci la masã înconjurat de boieri, fete și neveste. Tot rãmãșiiã de concepție anticã despre zeițã: însușiri omenești cu puteri supranaturale și nemuritori.

*Ea că mi-ș vedea
Brodarii³⁹ de mare
Buind cît putînd,
Vislînd cît mai lîn.
Din cearu-i grăia
Și mi-i d-intreba:
« Brodari de mare,
Pă une-ați vîslit
Nu mi-ați voi văzut
Drag, pe fiul meu⁴⁰
Prin brodița voastră?»
Brodarii grăiră:
« Ioi, Sfîntă Mărie,
Noi nu l-am văzut
Și să-l fi văzut
Nu l-am (fi) cunoscut».
Iar Sfînta Mărie
Ciar'd-așa-mi grăia:
« Brodari de mare,
Lesne-i de-al cunoaște,*

*Că murguțu lui
Roșu-i pîntenog
D-un picior de stînga».
Brodarii grăiră:
« Ioi, Sfînta Mărie,
Dacă-i rîndu-așa,
Noi că l-am văzut
Colo sus mai sus,
Sus la Rusalim
La masă șazăînd;
La masă galbănă,
Galbănă de ceară,
Tare ca de piatră.
Iar în jurul lui
Cete-mi de boieri
Fete și neveste».
Și te veselește
Gazdă cest domn bun,
Că ți-o d-îchinăm
Dalba-i sănătate!*

Ex. 9



*De roagă-să, roagă (bis)⁴¹
Dai Domnului Doamne!⁴²*

*Tînăra nevestă,
Pă ea s-o sloboadă
Velin⁴³ dela munte,
Pin verde brădet.
Ce să scorni iară?
Puiu-i malin verde⁴⁴
Sus să scornia,
Jos să scobora
La lunci-ș lunci,
La cei cîmpeși dalbi.
Dacă-mi d-oblicia⁴⁵
Tînăra-i nevestă,
Din curte-mi eșă*

*De-un corn îl prindea
Și-n curte-l băga
Și mi-l fereca.
Fericat, feric
De cine-i feric,
Tînăra nevestă
Ce mirel că-mi d-are!
Ce haine-ș d-îbracă!
Haine sînt domnești,
Arme voinicești,
Caii sînt crăiești,
Cum bine vedeți.
Și te veselește
Tînăra nevestă,
Că ți-o d-îchinăm
D-alba-i sănătate!*

³⁹ Brodari — cei ce trec cu brodul (bacul) peste Mureș.

⁴⁰ Inversiune topică.

⁴¹ În loc de « roagă-să, mai roagă ».

⁴² Melodie neîntîlnită și interesantă. Subiectul de asemenea.

⁴³ Velin = venind?

⁴⁴ Pare să fie cerbul.

⁴⁵ D-oblicia = a prins de veste.

Ex. 10

(♩ = 144)

Su - su, mai din su - su, su - su, mai din su - su.
Dai Dom - nu - lui Doam - ne!

Susu, mai din susu,
Susu, mai din susu
Dai Domnului Doamne!⁴⁶

Este-o curte mare.
Da-n curte ce-mi este?
Un fiu micuț.
Maică-sa-l d-încălță,
Taică-su-l învață:
« Drag fiușul meu!
Tu mare mi-i crește
Pă ține te-or duce
În țară străină
Și te-or întreba
Ai taică ori ba?
Tu de mi-ș arată
Pușchița călcăță,
Asta mi e taică.

Iar te-or întreba
Ai maică ori ba?
Tu de mi-ș arată
Săbiuța trasă,
Asta mi e maică.
Iar te-or întreba
Ai soră ori ba?
Tu de mi-ș arată
Sulița pistriță,
Asta-mi e soră.
Iar te-or întreba
Ai frate ori ba?
Tu de mi-ș arată
Harcu-ț d-încordat,
Asta mi-e frate»,
Și te veseleşte
Cest fiuș micuț,
Că țî-o-dîchinăm
Dalba-i sănătate!

Ex. 11

(♩ = 144)

Bu - ie Ji - u cît de ma - re, Bu - ie Ji - u
cît de ma - re Dom - nu - lui Doam - ne!

Buie Jiu cît de mare,
Buie Jiu cît de mare
Domnului Doamne!⁴⁷

Jiu-i mare, țărmuri-nare.
Dară unda ce-mi aduce?
Duce-mi lini, duce-mi mălini:
Și brazi nalți cu rădăcini.
Pîntre lini, pîntre mălini
Duce-mi curși, duce-mi cetăț
Și cetatea Anii.
Dar cetatea cine-o bate?

Bat-o-mi-ș tri voinice.
Tăt mi-ș bat și mi-o d-întreabă:
« Dă-ne d'Ano cetatea,
Că noi d'Ano că țî-am da
Vo ⁴⁸ tri buți cu bani mărunț».
D-Ana din ciaru-i grăia:
« Mîncă-v-ar banii rugina,
Io cetatea nu voi da.
Io cetatea o voi da
Cine-n lume s-o d-afla
Să-ncalece murgu meu
Făr'de friu, făr'de căpăstru,
Făr'de leac d-înjălăminte »⁴⁹.

⁴⁶ Melodia pare a fi variantă mai îndepărtată a nr. 1 din «303 Colinde». Subiectul neîntîlnit, interesant prin îndrumările ostășești ale tatălui date fiului său.

⁴⁷ Melodia e variantă a colindei nr. 5 din «303 Colinde». Subiectul neîntîlnit și interesant prin condiția pentru acordarea minci: să-și dovedească voinicia.

⁴⁸ Vo = vreo.

⁴⁹ Leac d'înjălămintă = pic de înșelăciune.

Vine-un voinic cît de mare
 Sus pe murg să d-arunca
 Făr'de friu, făr'de căpăstru,
 Făr'de leac d-înșălăminte.
 Sare-n munte, sare-n puncte
 Sare-n vînt, sare-n pămînt
 Și pe voinic mi-l țîpă.⁵⁰
 Vine-un țîfărăș⁵¹ d-unguraș,
 Sus pe murg să d-arunca,
 Făr'de friu, făr'de căpăstru,
 Făr'de leac d-înșălăminte.
 Sare-n munte, sare-n puncte,
 Sare-n vînt, sare-n pămînt
 Și p-acela mi-l țîpă.

Vine-un rari⁵² de păcurari,
 Cam rîzos⁵³ și cam zdrănoș,
 Sus pe murg să d-arunca,
 Făr'de friu, făr'de căpăstru,
 Făr'de leac d-înșălăminte.
 Sare-n munte, sare-n puncte,
 Sare-n vînt, sare-n pămînt
 Dar nu îl putu țîpa.
 D-Ana din ciaru-i grăia :
 « Li, li, li murgușu meu,
 Li, li, li cu domnu tău
 Și cu drag soșușu meu».
 Și te d-Ano veselește,
 C-o-nchinăm cu sănătate!

Ex. 12

(♩ = 144)

Co - lo sus mai su - su Dai Dom-nu - lui Doam-ne!

Co - lo sus mai su - su

Colo sus, mai susu
 Dai Domnului Doamne!⁵⁴
 Colo sus, mai susu,

Sus frunză mărunță,
 Jos dumbră rotundă,
 La cel pâlthinior,
 Dalbu-i vișinior
 D-umbra ce-o d-umbra.
 Tinăra-i nevastă
 D-ici pe drum trecea
 C-un fiu mic în brață.
 Cei mari de boieri⁵⁵
 Ciaru-i grăia :
 « Tinăra nevastă
 Ce țî-i d-acesta
 Pă brașăle tale?
 Doar'ț-un frate nou,
 Doar'ț-un văr prea mic?»
 Tinăra nevastă
 Din ciaru-i grăia :
 « Cei mari de boieri,

Ce mă d-ispitiți,
 Că voi bine știți,
 Că mie nu-mi este
 Nici un frate nou,
 Nici un văr prea mic
 Și mie că-mi este
 Un drag fiuș al meu».
 Boieri îmi grăia :
 « Și noi c-am venit,
 Ca să-l botezăm
 Și să-l incrimăm⁵⁶
 Și să-l creștinăm
 L-un popă nemțesc,
 L-un diac franțesc.⁵⁷
 Ce nume să-i punem?
 Domnu ceriului
 Ș-a pămîntului
 Ș-a nost tuturoră».
 Și te veselește
 Tinăra nevastă,
 Că noi ți-o-chinăm
 Dalba-i sănătate!.

⁵⁰ Țîpa = arunca.

⁵¹ Țîfărăș = înzorzonat (cu firețuri, cu brandeburguri).

⁵² Rari = completare de silabe împrumutat din vers.

⁵³ Rîzos = Zdrănoș.

⁵⁴ Melodia neîntilnită. Subiectul laic cunoscut dar contaminat cu element spiritual (Apocrif).


⁵⁵ Inversiune topică.

⁵⁶ Incrimăm = verbul din substantivul *crijmă*, adică pînă ce o dăruiește nașul la botez.

⁵⁷ franțesc = franțuzesc.


Ex. 13

(♩) = 144



La cur - fi - le cest' domn bu - nu Lin ma - li - nu-i ler ma - lin!

Var.:



La cur - fi - le cest' domn bun

La curțile cest domn bun
 Lin malinu-i ler malin! ⁶⁹
 La curțile cest domn bun
 Beau boierii șf-mi prinzesc.
 Da vin dulce cin'le-aduce?
 Un tinăr voinic le-aduce.
 Beau boieri și-mi gomonesc. ⁶⁹
 Grăi boier cel bătrîn
 Cătă mirel tinărel:
 « Ce șezi mirel nu te-nsori?
 D-or de-acasă nu te lasă,
 D-or părinți nu te voiesc,
 D-or frații nu te postesc,
 D-or surori nu te doresc,

D-or ție fete nu-ți plac?»
 Grăi mirel tinărel
 Cătă boier cel bătrîn:
 « Ba de-acasă că mă lasă
 Și părinții mă voiesc
 Și frații că mă postesc
 Și vecinii mă doresc
 Și mie fetele-mi plac,
 Numa că io m-am lăsat
 Tăt pă dalba-i primăvară
 Pă cînd trec șiragurile
 Și feciori cu steagurile».
 Și te mirel veselește,
 C-o'nchinăm cu sănătate!

Ex. 14

(♩) = 144



Ioi sfin - tă Mă - ri - e Dai Dom - nu - lui Doam - ne!



Ioi sfin - tă Mă - ri - e

Ioi sfînta Mărie
 Dai Domnului Doamnel ⁶⁹
 Ioi sfîntă Mărie,
 Ea a poruncit
 La toți sfinți din cer
 Ii să mi-ș scoboară
 Pă sfîntul pămînt,
 La lină fîntînă
 Și să-mi ciumerlească ⁶⁹
 Și să-mi aghiciească ⁶⁹
 Ce-i mi-ș în fîntînă,
 Ii îmi ciumerleau
 Și nu-mi d-aghiceau
 Ce-i mi-ș în fîntînă
 Napoi să'ntorceau.
 Dion Sintion,
 El îmi ciumerlea

Și mi-ș d-aghicea
 Ce-i mi-ș în fîntînă,
 D-un fiu micuș.
 Ioi sfînta Mărie
 Ciaru-i grăia:
 « Dion Sintion.
 Cum mi-l d-aghiciși,
 Așa să mi-l și scoți».
 Dion Sintion
 Crucea sfîntă'ntoarsă,
 Pă fiu mic il scoasă.
 Crijmă verde-ntînsă,
 Pă fiu mic cuprînsă.
 Și te veselește
 Cest fiu micuș,
 Că ți-o d-închinăm
 Dalba-i sănătate!

⁶⁹ Melodia neîntîlnită. Subiectul deasemenea mi-e necunoscut și interesant prin motivarea amînării însurătoarei.

⁶⁹ gomonesc = vorbesc, sporovesc.

⁶⁹ Melodia neîntîlnită, pare a fi variantă a nr. 8, avînd aceleași particularități. Subiectul nou, necunoscut, plin de anacronisme și apocrif.

⁶⁹ Ciumerlească = scotocească.

⁶⁹ aghicească = ghicească.

Ex. 15

(♩ = 144)

Mi - rel ca - lu - ș pot - co - ve - ște Mi - re - lui, mi - rel bu - nu

Mi - rel ca - lu - ș pot - co - ve - ște

Mirel calu-ș potcovește,
Mirelui, mirel bunul
Mirel calu-ș potcovește⁶³,

Mă-sa șede și-l privește
De lacrimi abea-l zărește
Și din ciar d-așa-i grăiește :
« Ce gîndu-ț mirel ți-ai pus,
Doar gîndu-ț de cătănit,
Ori d-altu de prăpădit? »
Mirel din ciar îi grăia ;
« Ba io maică nu m-am pus
Nici gîndu de cătănit,
Nici d-altu de prăpădit
Și io maică de mi-am pus
Gîndu bun de'nșurăciune
La o fată-n cea cetate
Și i-o maică voi aduce-o ».
Maică-sa ciaru-i grăia:
« Să-mi purcezi cu Dumnezău,
Că mie nu-mi pare rău,

Da mă tem că nu-o vor da,
Că-mi are-o sămînță mare,
Nouă frați, nouă cumnați,
Nouă veri din nouă țări »,
Mirel dacă-mi d-auzia,
Ciudă mare-l cuprindea,
Tuna-n grajdu ferecat,
Scotea murgu d-inșălat,
D-inșălat bine gătat,
Cum îi bun de-ncălecat,
Cu toate podoabe noi.
Sus pe murg să d-arunca
Și-ntra-colo-mi purcedea
Cam dealungu drumului
Și dealatu cîmpului,
Tăt sălînd și tăt jucînd
Pă podu cetății
Strînsă murgu-ntre pînteni,
Rupsă lanțu porții
Și fu mire-al fetii.
Și te mirel veselește,
C-o'nchinăm cu sănătate!

Ex. 16

♩ = 144

Es - te-un mun-te făr' de oi Le - run-da le - rui Doam-ne!

Es - te-un mun-te făr' de oi

Este-un munte făr'de oi
Lerunda lerui Doamne!
Este-un munte făr'de oi⁶⁴,

Făr'de oi și făr' de domni.⁶⁵
Leu din munte-așa grăia ;

« Nu strînge mire d-oile,
Lășă pască iarba verde,
Să tulbure apă rece. »
Mirel ciaru-i grăia:
« Ia taci leu, ciîne rău,
Nu pă mire-l minia,⁶⁶

⁶³ Melodia e înrudită, prin refren cu nr. 134, 137, 206 din « 303 Colinde ». Colindă foarte răspîdită. Element nou: cadența pe subton a rîndului 1. Deasemeni și subiectule cunoscut, dar aici tratarea e mai îngrijită și completă (nr. 12 din 303 Colinde).

⁶⁴ Melodie neîntîlnită. La subiect, interesant că nu-i vorba de prinderea leului, după o luptă dreaptă, ci somarea lui de către cioban să plece căci — cu ajutorul oilor — îl va goni. Informatorii au omis primul vers care trebuie să fie: Colo susu mai din susu.

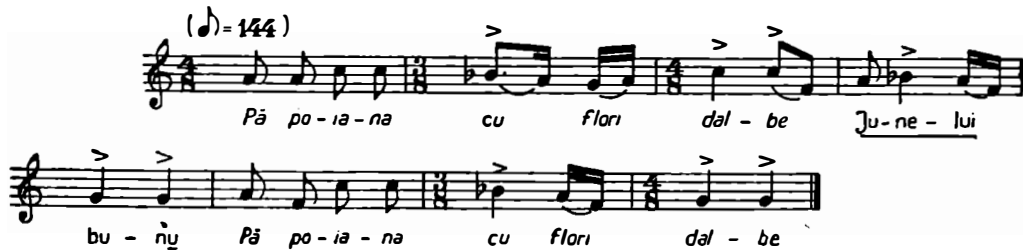
⁶⁵ Domni = stăpîni.

⁶⁶ Inversiune topică.

Că de mîrel s-o minia,
Oaia-o mere boîndu-te,⁶⁷
Io oi mere tîindu-te,
Pînă ce te-oi gorgoni⁶⁸
Pă vâi late dealungate,
Pă dealuri deagrumăzate,

Unde-mi creşte iarbă verde,
Creşte-n sus şi să-mpleteşte,
Nime-n lume n-o coseşte,
Pică jos şi putrezeşte».
Şi te mîrel veseleşte,
C-o-nchinăm cu sănătate !

Ex. 17



Pă poiana cu flori dalbe
Junelui bunu!
Pă poiana cu flori dalbe⁶⁹

D-un june calu-ş juca.
Nu mi-l joacă cum să joacă
Şi mi-l saltă cătă soare,
Cătă soare cînd răsare.
Şi-l d-aruncă cătă lună,
Cătă lună cînd îi plină.
Cu suliţa d-într-o mină
Ciucur verde-n ceialaltă.
Mîndru-i june şi-mbrăcat
Tât în haine de bumbac,
Mohorîte-s, d-arginîite,
Cu aur d-acoperite.
Nime-n lume nu-l vedea,
Făr' de-o fată de-mpărat,
Cursă-n casă, spusă-n masă:
« Maica mea şi draga mea,
Alelele d-impărate
Lucru mîndru ce văzui.
Pă poiana cu flori d-albe
D-un june calu-ş juca.
Nu mi-l joacă cum să joacă,
Şi mi-l saltă cătă soare,
Cătă soare cînd răsare
Şi mi-l saltă cătă lună,
Cătă lună cînd îi plină,

Cu suliţa d-într-o mină,
Ciucur verde-n ceialaltă.
Mîndru-i june şi-mbrăcat
Tât în haine de bumbac,
Mohorîte-s, d-arginîite,
Cu d-aur acoperite».
D-împărat dac'auzia,
Mai tare să minia,
Tuna-n grajdul ferecat,
Scotea murgu d-inşălat,
Cum îi bun de-ncalecat,
Cu toate-ş podoabele.
Sus pe murg să d-arunca
Şi-ntr-aclo îmi purcedea,
Căiă june din ciar grăia:
« Îi bun jocu junelaş ? »
June ciaru-i grăia:
« Jocu-i bun, hai să-l jucăm,
Şi caii să ni-i schimbăm».
D-împărat ciaru-i grăia:
« De jucat, noi l-om juca,
De schimbat nu vom schimba,
Că a tău îi calu mic
Şi stă bine su voinic,
Iar a meu îi calu mare
Şi stă bine su-n⁷⁰ domn mare».
Ş-ai fi vesel junelaş
C-o-nchinăm cu sănătate !

⁶⁷ Boîndu-te = şifonindu-te, dîndu-l de-a berbeacul.

⁶⁸ Gorgoni = goni.

⁶⁹ Melodia atît de variată că pare nouă, păstrînd numai scheletul metrico-ritmic. Vezi nr. 48, 82, 107, 124, 148, 149, 155, 175, 194, 236, 258, 298, 300 din «303 Colinde». Subiectul a devenit nou prin contaminarea dela alînit.

⁷⁰ Su-n = Sub un.

Ex. 18

(♩ = 144)

La cea fii - că de-m - pă - ra - tu
 Dom - nu - lui Doam - ne! La cea fii - că de-m - pă - ra - tu (u)

La cea fiică de-mpăratu
 Domnului Doamnel
 La cea fiică de-mpărat⁷¹

Dimineața s-o sculat
 Și pă față s-o spălat
 Și pă față și pă brață
 Și pă dalba-i de pelișă.
 Vasă-n mină ș-o luat,
 La fîntîn-o cugetat,⁷²
 La fîntînă la săget
 Unde cure apa-ncet.
 Pă podu fîntinii
 Vin vo tri-iș voinicași
 Cu vo tri cai-ș murgi.
 D-unu calu-ș țesăla,
 D-altu strujele-mi⁷³ tăia
 D-altu tri pene-mi cita.⁷⁴
 Cel ce calu-ș țesăla

Cătă fîc' așa-mi grăia:
 « Ia dă-mi fîc' inelu-ți mie».
 Fiica de-mi grăia
 Și mai rău mi-l blăstăma:
 « Ruginire-ai ca inelu».
 Cel ce strujele-mi tăia
 Cătă fîc' așa-mi grăia:
 « Dă-mi tu fiică măru-ți mie».
 Fiica rău să supăra
 Și mai rău mi-l blăstăma:
 « Putrezire-ai tu ca măru».
 Cel ce tri pene-mi cita
 Cătă fîc-așa-mi zicea:
 « Ia dă-mi fiică cununa».
 Fiica bine-l dăruia
 Și din ciar d-așa-mi grăia?
 « Cununa-te-ai tu cu ea,
 Cu ea și cu doamnă-sa!»
 Și te fiică veselește,
 C-o-nchinăm cu sănătate!

Ex. 19

(♩ = 144)

'Ntea - bă-n-trea - bă mari bo - ie - ri Le - rui
 Doam - ne! Pă mi - re - lu ti - nă - re:

Ntreabă-ntreabă mari boieri
 Lerui Domanel
 Pă mirelu tînerel⁷⁵

De ce-i murgu d-asudat,
 D-asudat, tare-nspumat,
 Țîfrăș verde răurat,⁷⁶
 D-ogari buni is d-obosîț,
 Soimi-ș vinăîț rupîț, sperliț,

Peana-i dalbă flușturată?
 Grăia mirel tînerel:
 « Ce mă boieri d-ispitiț,
 Că voi boieri bine știți,
 Că am dat de-am gorgonit
 Cerbu sur de-a mia sută.
 Cerbu a știut vadurile,
 Murgu-a dat și făr' de vaduri.
 Calcă-n apă, calcă-n piatră,

⁷¹ Melodia pare nouă, deși scheletul metrico-ritmic amintește de unele colinde cunoscute, dar conținutul prin formula refrenului o regenează. Subiectul e varianta la nr. 75 din «303 Colinde», dar foarte complet și bine realizat.

⁷² Cugetat = purces, pornit.

⁷³ Strujele = felii.

⁷⁴ cita = a lega laolaltă mai multe flori.

⁷⁵ Melodia, fără a fi prea interesantă, este nouă. Totuși aduce cu nr. 292 din «303 Colinde». Subiectul, de o gingășie vrednică de pana lui Coșbuc. Este variantă a nr. 10 din «303 Colinde».

⁷⁶ Verde răurat = superlativ la rourat.

De cea-l murgu d-asudat,
 D-asudat, tare-nspumat,
 Țifrăș verde răurat,
 D-ogari buni Țs d-obosișt,
 Șoimi vîndîșt Țs rupșt, șperlișt.
 Peana-i dalbă, flușturată»,
 Grăia fiica din polată :
 « Nu-l credeși voi mari boier!
 Pă mirelu tinărel,
 Nu credeși ce el vă spune,
 C-are-o matcă⁷⁹ credințată⁷⁹
 Jos spre țara ungurească,
 Nu departe, nici d-aproape.
 D-umblă cam vo nouă zile
 (În) tr'una mere, ntr'una vine,
 (În) tr'una șede de ș-o vede.
 De cea-i murgu d-asudat,
 D'asudat, tare-nspumat,

Țifrăș verde răurat,
 D-ogari buni Țs d-obosișt,
 Șoimi vîndîșt Țs rupșt, șperlișt,
 Peana-i dalbă flușturată».
 Grăi mirel tinerel :
 « Ia taci fată din polată
 Nu pe mire-l minia,⁷⁹
 Că de mirel s-o minia,
 Țișile și li-o tăia,
 Sus la vînt le-o ridica,
 Să le bată vînturile,
 Ca pă mine gîndurile :
 Însura-s-o, or lăsa-s-o,
 Lăsa-s-o pă primăvară,
 Pă cînd trec șiragurile
 Și feciori cu steagurile».
 Și te mirel veselește,
 C-onchinăm cu sănătate!

Ex. 20



Doi ceru-să, ceru
 Doi ceru-să, ceru
 Dai Domnului Doamne!
 Fii la maică-sa-re⁸⁰

Pă ti să-i sloboadă
 Tăți codri-a vîna
 Cîmpii de-a juca.
 Maică-sa grăia :
 « Dragi fiuți d-ai mui
 Nu voi lăsa, nu
 Nici codri-a vîna,
 Nici cîmpi-a juca.
 (Că) Voi v-îți nărpă⁸¹
 Sus la porumbar
 Ș-acolo că Țmi d-am
 Doi golîmbi de d-aur.
 Ți s-or spăimînta

Și sus mi-or zbura,
 Iar jos s-or lăsa
 Într-on stroi⁸² de mare
 Și s-or Țneca»
 Doamna-mi grăi Țară :
 « Și io n-o: d-avea
 Cu ce mă juca».
 Soarele-mi grăia :
 —« Juca-te-i, juca,
 Cu cea sor-a mea.
 De frumoasă tare,
 Soață-n lume n-are.
 De-măiastră mare,
 Vine pă zîlnoare».
 Și te veselește
 Ceasta-i jupîneasă,
 Că noi Ți-o-nchinăm
 Dalba-i sănătate!

⁷⁹ Matcă = logodnică.⁸⁰ Credințată = logodită⁸¹ Ioveriune topicală.⁸² Melodia neliniită. Subiectul deosebit de nou, dar cu elemente de contaminare heterogenă.⁸³ Nărpă = dela năvrăpi. A năvrăli, a ataca.⁸⁴ Stroi = val, curent.

20 КОЛЯДОК ИЗ СЕЛА ЗАМ (ХУНЕДОАРА).

В этой небольшой статье представлены 20 из 54 колядок, записанных в августе 1924 года.

После сжатого описания местности и людей, их экономического и социального положения, автор показывает, что в отборке песен он руководствовался критериями нового, еще неизвестного в мелодике. Однако эти песни не нужно все рассматривать как местные прототипы села Зам, ибо некоторые из них являются вариантами мелодий, записанных в других местностях. Все-таки, в результате вариации и контаминации эти песни получают новый облик. Что же касается текстов, то были приложены старания отобрать такие варианты, которые несут в себе хотя бы один новый, еще неизвестный элемент.

Автор рассказывает затем о том, как делаются приготовления и как разворачивается обычай коляды на рождественских праздниках.

Дается краткий анализ элементов этих колядок: размер, акценты, ритм, мелодия (в большинстве случаев ладовая), диапазон, форма и каденции.

Что касается текстов, то автор знакомит читателя с их метрикой (шесть и восьмисложные, а иногда пяти и семисложные стиховые строчки) и с дополнительными слогами, после чего объясняет, что они не связаны с одной и той же мелодией, что, впрочем, наблюдается у румын во всех местностях и почти во всех жанрах.

В конце даются указания о местном произношении некоторых согласных, предлогов, местоимений, об элизиях, инверсиях в топике и т. д., часто встречающихся в этих стихах.

В каждой отдельной колядке даются в сносках нужные замечания музыкального или литературного порядка и объясняются диалектизмы.

TWENTY COLINDAS FROM THE VILLAGE OF ZAM (Hunedoara)

This article gives a brief survey of 20 of the 54 colindas collected in August 1924.

After a short description of place and people, and their economic and social conditions, the author states that in the selection of the 20 colindas he was prompted by the novelty and originality of the melodies. These must, however, not be considered as prototypes of the Zam village, for some of them are variants of melodies collected in other places too, and they only appear as new colindas owing to the alteration and contamination they have undergone. As to their text, the author has tried to choose those variants containing at least one new and original element.

He further analyses the preparatives and the performance of the carol-singing custom.

A short survey gives the constituent elements of these carols: the rhythmic measure, stress, rhythm, melody (chiefly modal), ambitus, form and cadences.

As regards the verses, after mentioning their metre (6 and 8 syllable verses — sometimes 5 and 7) and their additional completing syllables, the author points out that these texts are not confined to one given melody. This is a feature of general occurrence in all Roumanian genres of folk-songs.

Indications are given on local pronunciation of certain consonants, prepositions, pronouns, elisions, and topical inversions a.s.o., frequently met with in these verses.

For every colinda there is a footnote containing musical and literary observations, as well as the translation of dialectal expressions.

CULEGERILE DE POEZIE POPULARĂ SECUIASCĂ EFECTUATE DE ELEVII DIN TG. MUREȘ PE LA 1860

În istoria cercetărilor de poezie populară maghiară anul 1863 e scris cu roșu, ca sărbătorile în calendar. În acest an a apărut la Cluj memorabila culegere de poezie populară secuiască a lui Kriza János, intitulată *Vadroszák* [Trandafiri sălbatici]. Cum se știe apariția acestei culegeri a fost precedată de planurile și speranțele ce l-au frământat pe Kriza timp de două decenii, de zbuciumul său neîntrerupt pentru efectuarea culegerilor și editarea lor. El a mobilizat pe toți prietenii săi din Secuime, ca să-l ajute în realizarea volumului *Vadroszák*. Scrierile și corespondența lui reflectă o activitate de culegeri cu multe ramificații, contururile uneia dintre cele mai organizate și temeinice acțiuni de cercetare colectivă a poeziei populare în secolul trecut.¹

Până de curind s-a uitat aproape cu totul că, odată cu strădaniile lui Kriza tocmai în anii din preajma apariției culegerii *Vadroszák*, tinerii Colegiului Reformat din Tg. Mureș au organizat o vastă mișcare de culegeri de poezie populară ale cărei rezultate — dacă împrejurările ar fi fost mai puțin vitrege — desigur că s-ar fi putut lua la nobilă întrecere și cu *Vadroszák*. Această mișcare a fost inițiată și dirijată de Szabó Sámuel, profesor al Colegiului.

De cariera lui Szabó Sámuel nu s-a ocupat amănunțit nimeni deși e sigur că prin unele momente și cotituri ea ar putea inspira chiar pe un romancier. *Lexiconul Literar Maghiar* — [Magyar Irodalmi Lexicon] — întocmit de Ványi — Dézsi — Pintér (Budapesta, 1926), nu-i amintește nici măcar numele. De aceea chiar și azi date mai bogate despre el găsim doar în lucrarea fundamentală a lui Szinnyi József: *Magyar irok élete és munkái* [Viața și opera scriitorilor maghiari] I — XIV, (Budapesta 1891 — 1914). Din datele acesteia reiese că s-a născut la 16 mai 1829 în comuna *Rásboieni-Cetate* (Székelyföldvár, de lângă *Cucerdea* (Székelykocsárd). Studiile le-a terminat la Aiud, dar spre a-și însuși limba germană el a făcut, între timp, doi ani și la gimnaziul german de la Sighișoara. În toamna anului revoluționar 1848 urma la universitatea din Pesta cursuri de artă militară, apoi termina școala pregătitoare de ofițeri de artilerie din Oradea. În primavara anului 1849 este unul dintre ofițerii instructori ai artileriei secuiești din Tg. Secuiesc (Kézdivásárhely). În cursul glorioaselor lupte din Trei Scaune, deși în vîrstă abia de douăzeci de ani, luptă alături de Gábor Áron, ajungînd curînd locotenent și comandant al bateriei I secuiești. După înfrîngerea războiului de independență, pribegeste ca tîmplar, ascunzîndu-se de autoritățile austriace. Din 1851 își cîștigă existența ca pedagog în familiile de nobili, apoi începînd cu 1853, în lunile de iarnă, e student fără frecvență la cursurile de chimie și mineralogie. În toamna lui 1856 pleacă la Heidelberg, lucrînd mai cu seamă în laboratorul lui Bunsen. Studiază apoi la Paris, iar între timp călătorește prin nordul Franței, Germania, Elveția, Belgia și stă mai mult timp la Londra. În septembrie 1858 e numit profesor la Tg. Mureș, de unde pleacă apoi, după exact zece ani, la Colegiul Reformat din Cluj. Aci predă întîi fizica și chimia apoi exclusiv limba și literatura maghiară. În 1897 iese la pensie și moare în ianuarie 1905.

Deoarece nu există nici o urmă că n-ar fi continuat activitatea de folclorist la Cluj, în cele ce urmează va trebui să cercetăm mai de aproape doar activitatea sa din Tg. Mureș. Din monografia istorică a Colegiului², reiese că la 10 iunie 1857 a fost ales profesor de științe naturale și actul de numire i s-a trimis la Heidelberg. El acceptă numirea dar spre a-și putea îmbogăți cunoștințele și termina studiile, cere o amîinare de un an. Colegiul îi aprobă cererea

¹ *Faragó József*: Kriza János a Vadroszák szerkesztője. [Kriza J., redactor al Trandafirilor Sălbatici]. Utunk Cluj 1 Aprilie 1955.

² *Koncz József*: *A marosvásárhelyi evang. reform. Kollegium története*. [Istoria Colegiului evanghelic — reformat din Tg. Mureș]. Tîrgul Mureș, 1896; 467—9.

și îi mai trimite și un ajutor de trei sute de forinți spre a-și putea desăvîrși pregătirea în condiții cît mai favorabile. Cursurile de minăralogie, botanică și chimie și le începe deci în Septembrie 1858. De la 1860 predă engleza și franceza iar de la 1863 predă claselor VII-VIII literatura maghiară. Între timp, de la 1859 pînă la plecarea la Cluj, e profesorul care supraveghează biblioteca, și ceea ce e pentru noi mai important în legătură cu cercetările folclorice, conduce împreună cu Mentovich Ferenc cercul de lectură al elevilor, cerc în cadrul căruia, pe la 1860, se desfășoară și înflorește munca de culegere a poeziei populare secuiești³.

Oare cum se explică faptul că Szabó Sámuel, deși profesor de științe naturale, organizează totuși în cercul elevilor culegeri de poezie populară, rămînînd tot timpul profesoratului său de la Tg. Mureș, animatorul lor? E o întrebare la care, fără o cunoaștere mai profundă a vieții și activității lui nu putem încă da un răspuns mai precis. Probabil că încă în timpul studiilor în străinătate cunoașterea marilor acțiuni apusene pentru culegerea poeziei populare a trezit în el interesul față de folclor. Deasemenea se poate că prietenii săi, scriitori și savanți, cercetători, deschizători de drumuri ai poeziei populare maghiare și popularizatorii acesteia (Arany János, Gyulai Pál și alții) să-l fi stimulat spre aceasta după întoarcerea în țară. Este probabil că a avut legături și cu Kriza, dar deocamdată nu știm nimic despre aceasta. Fazele activității sale de profesor, sînt în tot cazul o dovadă clară că, treptat, interesul său față de științele naturale a început să scadă și s-a orientat pînă la urmă exclusiv spre literatură. În procesul acesta activitatea sa folclorică se integrează perfect, fiind chiar o verigă în lanțul acesteia.

Ce datorează folcloristica maghiară lui Szabó Sámuel? În primul moment s-ar părea că nu datorează prea mult, căci în decursul întregii sale vieți, el a publicat doar cinci studii, ce formează un întreg asupra poeziei populare între 1863 — 1865 în revista lui Arany János⁴ *Koszorú*. A mai publicat deasemenea cîteva considerațiuni folclorice de mai mică importanță în «*Székegy Közlöny*» din Tg. Mureș al cărei redactor șef era.

Toate aceste contribuții, respectiv creațiile populare cuprinse în ele, apar la 1872 prin grija lui Arany János și Gyulai Pál, grupate la un loc, în volumul întii al lucrării: *Magyar Népköltési Gyűjtemény* [Culegere de poezie populară maghiară]⁵. De aceea specialiștii, ori de cîte ori se amintește numele lui Szabó Sámuel, se gîndesc imediat la acest volum.

Cîte din materialele culese de el au intrat în acest volum? Chiar dacă am aduna baladele și cîntecele ce poartă numele său, numărul lor nu ar atinge cifra de douăzeci ci s-ar apropia doar de ea. E doar un mănunchi de poezii populare, dar calitativ e cu atît mai important căci se găsesc între ele creații ca de exemplu unica variantă completă a baladei *Szilágyi és Hagymási*, două variante ale baladei *Molnár Anna* și o minunată variantă a baladei *Körműves Kelemen*, apoi balada *Mezőbándi urfi*, *Görög Ilona* și altele. Toate acestea sînt adevărate perle ale poeziei populare maghiare, creații clasice ale literaturii noastre. Este deci de înțeles că în lucrarea de sinteză asupra baladei populare maghiare apărută de curînd, Csanádi Imre și Vargyas Lajos, ocupîndu-se de volumul *Magyar népköltési gyűjtemény* îl situează pe Szabó Sámuel de-asupra tuturor celorlalți culegători: «Chiar și alături de alți culegători, cu renume Szabó Sámuel trebuie să trecă în fruntea aprecierilor noastre ca cercetător de scrupuloasă și de subtilă sensibilitate a secuimii»⁶.

Se pune însă întrebarea dacă, deși calitatea materialului de poezie populară al lui Szabó este neîndoelnică, totuși oare cantitativ materialul să fi fost atît de puțin? Căutînd răspuns acestei întrebări, am reușit să dăm de urmele mișcării de culegeri a elevilor din Tg. Mureș și mergînd mai departe pe aceste urme, să scoatem la suprafață date necunoscute din trecutul cercetărilor poeziei populare secuiești⁷. La început drumul ne-a fost arătat chiar de însemnările lui Szabó Sámuel și de ale unui contemporan al său. În 1863 Szabó scria următoarele: «În toamna

³ Activitatea didactică și educativă multilaterală a lui Szabó Sámuel a fost eternizată cu competență și respect într-o autobiografie în manuscris, de elevul său Lakatos Sámuel (mai tîrziu și el profesor al Colegiului), — însă acțiunea pentru culegerea poeziei populare n-o amintește, cu toate că și el însuși se găsea în rîndul culegătorilor. *Lakatos Sámuel: Jegyzetek életem, tanulmányaim és tapasztalásaimról*. [Însemnări despre viața, studiile și experiența mea]. Biblioteca Bolyai, 98—106.

⁴ *Székegy népköltemények* [Poezii populare secuiești] în rev. *Koszorú* I; 1863, sem. I, nr. 21.481—6; II: 1864, trim. I, nr. 23.547—50; III: 1864, trim. I, nr. 26.614—5; IV: continuă și cu un adaus la campania „*Vadrozsdák*” 1864, trim. II, nr. 2.410—3; V: 1865, trim. I, nr. 11.257.

⁵ *Elegyes gyűjtemény Magyarországon és Erdély különböző részeiből* [Culegeri mixte din diferite părți ale Ungariei și Ardealului]. Red. de Arany János și Gyulai Pál. Vol. I din *Népköltési Gyűjtemény* [Culegeri de poezii populare]. Pesta, 1872.

⁶ *Csanádi Imre — Vargyas Lajos: Röpül, páva, röpül. Magyar népballadák és balladák dalok* [Sbori, pînule, zbori. Balade și cîntece cu temă de baladă, maghiare]. Bp. 1954. 46.

⁷ *Faragó József: A marosvásárhelyi diákok népköltészeti gyűjteménye az 1860 — as években* [Culegerile de poezie populară secuiesc ale elevilor din Tg. Mureș, pe la 1860], *Igaz Szó*, Tg. Mureș, 1956: 1038—43.

anului 1859 am atras atențiunea tineretului liceului din Tg. Mureș asupra rămășițelor poeziei noastre populare; de atunci culegerile — deși la început mergeau mai încet — continuă fără întrerupere și în special în acest an, au luat un avânt îmbucurător»⁸. Din această scurtă știre reiese că Szabó Sámuel a început să organizeze munca de culegere cu elevii în 1859, adică la un an după ocuparea postului său de profesor. Mai târziu, în 1864, aflăm din articolul lui Tihanyi din nou despre mișcarea din Tg. Mureș. Cel ce se ascundea sub pseudonimul de Tihany, a fost unul dintre cei care au luat cuvîntul în discuția stîrnită de lucrarea lui Kriza, în așa numitul proces al «*Trandafirilor sălbatici*». În articolul său se vorbește «și de cele aproximativ cincizeci de balade proaspăt culese, pe care membrii entuziaști ai colegiului din Tg. Mureș — cutreierînd patria stîncioasă le-au notat la vetrele seculor, culegîndu-le chiar de pe buzele lor»⁹. Această precizare fugară a numărului baladelor este și ea o dată concretă. Pentru noi însă mult mai valoroasă este o nouă informație pe care ni-o dă tot Szabó în articolul său din procesul «*Trandafirilor sălbatici*», în care scrie: «...declar că fiecare dintre cele vreo nouă sute de poezii populare secuiești ce se găsesc la mine, le știu din gura cui au fost culese» — iar pe cei de la care se culegeau poeziile îi caracterizează astfel: «cei mai mulți dintre dinșii sînt neștiutori de carte, țărani simpli și adesea — în special la balade — ei se referă și la strămoșii de la care au învățat poezia»¹⁰.

Din această importantă declarație putem bănui existența unei importante culegeri de poezii populare care încă de pe la 1864 cuprîndea vreo nouă sute de creații și care pînă la 1868, cînd Szabó Sámuel pleacă la Cluj, desigur a mai putut spori încă mult. La fiecare piesă, culegătorii au notat numele cîntăreților, povestitorilor etc., și — în special la balade — au mai adăugat și de la cine a învățat-o cel de la care s-a cules. Deci culegătorii din Tg. Mureș au aplicat puncte de vedere științifice foarte înaintate, la care nu se gîndise nimeni pe atunci și care abia după decenii au început să se înrădăcineze treptat în folcloristica maghiară. Găsirea acestei culegeri ne-ar aduce o mare cantitate de material folcloric.

Din păcate, n-am reușit s-o găsim nici în instituțiile din Tg. Mureș și Cluj la care a lucrat Szabó Sámuel, nici la urmașii săi. Să se fi pierdut și să fi pierit oare pentru totdeauna, sau se ascunde numai și într-o bună zi va ieși la iveală undeva? E o întrebare la care va răspunde viitorul. Totuși, datorită mai multor împrejurări norocoase, nu putem spune că i s-a pierdut cu totul urma: un fragment al ei s-a păstrat pînă în zilele noastre în Biblioteca Bolyai din Tg. Mureș.

Care au fost împrejurările norocoase care au dus la aceasta?

În primul rînd faptul că cercul de lectură al Colegiului a scos prin anii 1860 o mică gazetă scrisă de miră. Titlul ei era: *Közlémények az önképző-írársulati művekből* [Cumunicări din lucrările cercului de lectură]. Deși această gazetă nu era pe atunci singura în genul ei, căci în Ardeal aproape fiecare cerc de lectură din colegii se străduia să publice astfel de gazete, totuși ea a fost unică, din cauză că la foileton publica sistematic creații populare culese de membrii cercului de lectură. Firește că această particularitate se datora lui Szabó Sámuel. Acest lucru se vede din articolul-program al primului număr din 1866 în care se spune printre altele că «partea a doua a gazetei» va fi foiletonul, care va publica întotdeauna cîntece și jocuri populare culese de tineret în cadrul culegerii organizate de onorabilul domn președinte Szabó Sámuel»¹¹. A fost un noroc și faptul că gazeta, care se poate că a apărut doar într-un singur exemplar, a scăpat de toate primejdiile ce pîndesc manuscrisele, și dacă nu s-a păstrat în serie tocmai completă, totuși cea mai mare parte a ei a reușit să se păstreze de aproape un secol, cît a trecut de la apariția ei, în adăpostul bibliotecii Bolyai. Gazeta a început să apară la 1863. Ni s-a păstrat primul număr și toate cele din 1864 — 1865 și 1866. Lipsește în schimb anul 1867, despre care, deocamdată, nici nu știm dacă a apărut sau nu. Din 1868 s-au găsit doar primele trei numere, deși în acest an, precum reiese din articolul-program intitulat: «*Spre orientare*», intenționau să scoată nouă. De soarta celor șase numere ce lipsesc, nu se știe, precum nu știm dacă acesta a fost ultimul an de apariție al gazetei «*Közlémények*», sau dacă a continuat să apară și în anii următori. În concluzie deci întreaga serie rămasă, îmbrățișează trei ani compleți și unul incomplet. În primul an au apărut douăzeci și șapte numere, cele mai multe, căci în 1864 au apărut doar zece, în 1865 numai opt iar în anul următor numai șapte. Numă-

⁸ Szabó Sámuel: *Székelypéldemények*. [Poezii populare secuiești], Koszoru, 1863, trim. I, nr. 21.482.

⁹ Tihany: *Az egy pár „székely vadrozsárol”* [D:spre cei clijva „trandafiri sălbatici secuiești”] Fővárosi Lapok, Budapesta, 26 mai, 1864: 509.

¹⁰ Szabó Sámuel: *Székelypéldemények IV*, egyszersmind adalék a „Vadrozsa” — hadjárathoz [Poezii populare secuiești IV, totodată adaus la campania „Trandafirilor sălbatici”]. Koszoru, trim. II, nr. 2.42.

¹¹ *Közlémények az önképző-írársulati művekből* [Cumunicări din lucrările cercului de lectură] 3 mai 1866 nr. 1; articol-program.

rul lor e redus pentru că cercul de lectură nu scotea gazeta în timpul anului școlar ci întotdeauna doar spre sfârșitul lui. Primul număr apărea cel mai de vreme în martie și cel mai târziu în mai, apoi apăreau săptăminal, sau la zece zile și astfel pînă la sfârșitul anului școlar, sau al lunii iunie, numerele puteau ajunge cel mult la douăsprezece. Întreaga serie păstrată de Biblioteca Bolyai, conține în total patruzeci de numere.

Deși foiletonul publica destul de regulat creațiile populare, existau și excepții: în ultimele patru numere ale primului an și în ultimul număr al anului 1866, nu se găsește folclor. Deci lipsește folclorul din cinci numere; în celelalte treizeci și cinci de numere există în fiecare cel puțin o creație, uneori chiar trei-patru.

Tezele (alese) de limba maghiară din anul școlar 1864/5 ale clasei I de filozofie s-au păstrat tot de Biblioteca Bolyai. Aceste teze îmbogățesc folclorul cuprins în *Közlemények*, cu încă două descrieri de datini populare.

Să rezolvăm acum problema. Urmează cea mai importantă: în ce raport se găsește moștenirea manuscrisă cu comunicările tipărite de Szabó Sámuel? Cum am arătat, numele lui Szabó Sámuel nu-l întâlnim nici măcar de douăzeci de ori în volumul întâi din *Magyar Népköltés Gyűjtemény*; în manuscrise însă numărul datelor e de patru ori mai mare adică de șaiszeci și nouă de piese. În *Magyar Népköltés Gyűjtemény*, activitatea celor de la Tg. Mureș este reprezentată doar de două genuri; în cea mai mare parte de baladă și de cîteva cîntece populare. În schimb în manuscrise, pe lângă un număr de peste douăzeci de balade și de tot atîtea cîntece populare, se mai găsește următorul material: patru basme populare, cinci cîntece și strigături de joc, nouă descrieri de credințe și obiceiuri populare, un joc de vicleim cu păpuși și un text de astronomie populară. Din varietatea genurilor se vede că interesul elevilor cuprinde nu numai poezia populară — în înțelesul strict al cuvîntului — ci și domeniul credințelor și datinilor populare.

Materialul cel mai valoros pentru cercetările noastre de folclor îl constituie însă fără îndoială cele douăzeci și patru de balade. Acestea merită să fie comparate de îndată cu cele din volumul întâi al colecției *Magyar Népköltés Gyűjtemény*. În *Közlemények* se găsesc în primul rînd baladele: *Szilágyi és Hagymási*, una dintre variantele *Molnár Anna, Kömüves Kelemen, Mezöbándy urfi* și copiii contemporane ale altor balade celebre din *Colecția M.N.Gy.* din punct de vedere al istoriei științei noastre, aceste două copii contemporane, fără doar și poate autentice, sînt foarte importante, căci prin ele putem stabili dacă în *Koszorú*, iar mai târziu în vol. I din *M.N.Gy.* s-au publicat texte absolut exacte sau dacă nu cumva (potrivit unui obicei de atunci al literaților din întreaga Europă și de la noi) redactorii au făcut pe ici pe colo schimbări, corectînd textele populare? (Menționăm în treacăt că din compararea textelor reiese că nu s-au făcut schimbări). Cealaltă parte și anume cea mai mare, a baladelor din *Közlemények* este necunoscută, nepublicată. Printre acestea sînt unele piese rare ca cele două variante din *Kálar Kata, Biro szép Anna, Kis-Görgényi Miklosné, Kevély István uram, Nagy hegyi tolvaj, Három árva, Pávás leány* variante care nu însemnează doar un aport numeric față de cele cunoscute ci sînt cu totul de sine stătătoare în cadrul tipului respectiv. Și în sfîrșit spre marea bucurie a cercetătorilor de la noi, gazeta ne-a păstrat și o baladă populară secuiască, complet necunoscută: *Biró Kata*.

Alt merit mare al manuscriselor moștenite este că la fiecare poezie populară este indicat numele culegătorului. Studiarea listei culegătorilor duce la surprinzătoarea descoperire că Szabó Sámuel n-a avut activitate de culegere. Trebuie accentuat că acest fapt nu scade cu nimic importanța activității sale în domeniul poeziei populare. În puținele date scrise rămase despre activitatea cercului de lectură al Colegiului, nu există nici o urmă a faptului că elevii s-ar fi ocupat de culegeri înainte de a veni el profesor în Tg. Mureș — iar cînd a plecat la Cluj s-a stins în cercul de lectură de la Tg. Mureș interesul față de poezia populară. Deci Szabó Sámuel n-a cules, totuși mișcarea este în cea mai mare parte meritul lui: el a inițiat și dirijat munca, a organizat și concursuri pentru stimularea culegătorilor-elevi; a păstrat, îngrijit și sistematizat culegerea, a făcut ca mica parte ce a fost tipărită să devină tezaur obștesc al literaturii maghiare. Recunoștința noastră față de dînsul sporește și mai mult dacă studiem rubrica permanentă de știri a gazetei intitulată: *Az önképző társulat működése* [Activitatea Cercului de Lectură]. Deși nu întotdeauna sistematic, totuși această rubrică ne orientează asupra progresului și rezultatelor culegerii, asupra rolului poeziei populare, în ședințele cercului de lectură și în legătură cu acestea și asupra grijii personale, asupra străcăniilor lui Szabó Sámuel.

De altfel aceasta este rubrica cu ajutorul căreia am putut clarifica măcar unele din fazele mișcării.

Deoarece numele elevilor n-a fost amintit de nimeni și niciodată, folcloristica maghiară a considerat timp de aproape o sută de ani, baladele și cîntecele publicate de Szabó Sámuel, ca

o culegere a lui. Inadvertența aceasta încetează acum: de azi înainte aceste piese vor fi însoțite de numele culegătorilor lor. Istoria cercetărilor folclorice maghiare se îmbogățește cu nume pînă azi necunoscute. Ele merită, pe bună dreptate, să nu rămână necunoscute și de aci încolo, căci au dăruit literaturii, poeziei maghiare valori permanente. Iată lista nominală a harnicilor culegători — elevi din Tg. Mureș, așa cum a putut fi întocmită pe baza manuscriselor: Asztalos György, Biró Elek, Csiki Lajos, Daboczi István, Darko Ákos, Faluvéghi Albert, Jánosi Péter, Kakasi Márton, Kiss Lajos, Kovács Gyula, Kozma Gyula, Lakatos Samu, Lörinczi Dénes, Lukácsfi Aurél, Móga Lajos, Nagy Domokos, Pungur Gyula, Sándor Kálmán, Székely Elek, Szöcs Lajos (Jeddi), Turoczi Dénes și Vas Tamás.

Cunoscînd numele culegătorilor, am căutat să clarificăm încă o problemă de importanță fundamentală pentru poezia populară: locul în care au fost găsite materialele acestea.

Am căutat în matriculele din veacul trecut ale Colegiului, păstrate de Biblioteca Bolyai,¹⁸ locul de naștere (respectiv domiciliul) culegătorilor, pornind de la ipoteza că fiecare a făcut culegeri acasă, în satul său natal. E drept că acest procedeu nu e cu totul sigur, căci se bazează doar pe presupuneri. Totuși în practică numai foarte rar dă greș. Acest lucru se poate dovedi prin întreaga activitate de culegeri de o sută de ani, a elevilor. În vreme ce în comunicările lui Szabó Sámuel, și în vol. I al *M.N.Gy.* baladele și cîntecele figurau doar cu indicația generală și precisă de «Secuime», azi putem arăta cu certitudine și satele în care au fost culese.

Lăsînd deocamdată la o parte alte amănunte și probleme mai mici sau mai mari ce urmează încă a fi studiate, acestea sînt în linii mari rezultatele cercetărilor în legătură cu culegerile de poezie populară din veacul trecut ale elevilor din Tg. Mureș. Marea culegere de peste nouă sute de texte a Cercului de lectură nu o cunoaștem și poate că nici nu o vom cunoaște niciodată. Deci, cu atît mai mult trebuie să ne bucurăm că mînuindu-l acesta de relicve ale vechii poezii populare secuiești s-a păstrat din fericire în *Közlemények* pînă în zilele noastre. Tocmai de aceea prelucrarea științifică a acestei moșteniri poetice e o sarcină urgentă.

FARAGÓ JÓZSEF

СОБИРАНИЕ СЕКУЙСКОГО НАРОДНОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА В ШЕСТИДЕСЯТЫХ ГОДАХ ПРОШЛОГО СТОЛЕТИЯ УЧАЩИМИСЯ ТЫРГУ-МУРЕШСКОГО КОЛЛЕДЖА.

Автор освещает на основе незадаанных материалов деятельность литературного кружка реформатского колледжа г. Тыргу-Муреш. В шестидесятых годах прошлого столетия эта деятельность дала плодотворные результаты благодаря энтузиазму и компетентности одного из выдающихся исследователей секуйского фольклора профессора Сабо Шамуэля. Заслуженный борец революции 1848 года, окончивший факультет естественных наук в Гейдельбергском университете, восторженный собиратель венгерского фольклора, профессор Сабо Шамуэль умел вдохновлять своих учеников и собирать с их помощью десятки баллад и других фольклорных произведений. Кроме того между 1860—1868 гг. литературный кружок учащихся этого колледжа выпускал рукописную газету, экземпляры которой хранятся ныне в библиотеке имени Больяи в Тыргу-Муреше. Народные произведения записывались по передовому научному методу со строжайшим сохранением особенностей языка и указанием имени собирателя. Ныне эти материалы дают нам возможность ближе ознакомиться с фольклорной деятельностью Сабо Шамуэля, а также научно исследовать интереснейшие произведения секуйского фольклора, записанные 100 лет тому назад.

POPULAR SZECKELER POETRY COLLECTED BY THE SCHOOL- CHILDREN OF TÎRGU MUREȘ AROUND THE YEAR 1860

Based upon hitherto unpublished manuscripts, the author of the article studies the activity of the literary circle of the Tîrgu Mureș Reformed College, whose folkloristic activity around the year 1860 resulted in fruitful researchwork realized by the enthusiasm and competence of one of

¹⁸ *A maros vásárhelyi ev. ref., Főtanodában a felsőbb tanulmányokat hallgató ifjak érdeme sorozatának jegyző könyve az 1851 – ik évtől az 1870 – ik évig bezárólag. Jelzet: Coll. 16* Procesul verbal al seriei de distincții acordate începînd cu anul 1851 și pînă în 1870 inclusiv, tinerilor care au audiat studii superioare în Școala Principală ev. ref. din Tg. Mureș. Indicația: Coll. 16).

the most deserving investigators of Szeckler folklore, professor Szabo Samuel. Old participant in the 1848 revolution, brilliant student in natural sciences of the Heidelberg University, and passionate collector of Magyar folklore, Prof. Szabo Samuel instilled into his pupils the love of folklore, determining them to collect scores of ballads and other folkloristic productions. From the year 1860 to 1868, the literary circle of this college-boys brought out a manuscript gazette, the copies of which have been preserved in the Bolyai Library at Tirgu Mureş. The popular productions have been collected in accordance with an advanced scientific method rendering the language used without any adulterations and indicating regularly the name of the collectors. This material not only enables the folklore student to-day to obtain a clear picture of the folkloristic activity of Szabo Samuel, but also affords the possibility of a scientific study of the most significant folkloristic Szeckler productions, collected a hundred years ago.

UN CÎNTEC AL LUI DIMITRIE CANTEMIR ÎN COLECȚIA LUI ANTON PANN*

Majoritatea cercetărilor muzicologice întreprinse la noi în ultimii ani îmbrățișează cu predilecție, cînd este vorba de prima jumătate a secolului al XIX-lea, nașterea și dezvoltarea diferitelor instituții muzicale, cum sînt: învățămîntul muzical, teatrul liric și cîntarea corală, lăsînd la o parte creația muzicală propriu-zisă. Aceasta se datorește, după cîte credem, părerii care domină în general cum că nu se poate vorbi la noi de o creație muzicală cultă decît după anul 1830. La aceasta a contribuit, desigur, necunoașterea creației de tip oriental care a existat în fostele Principate Danubiene, începînd cel puțin din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, și dăinuind pînă către anul 1840¹.

Trebuie să recunoaștem că această necunoaștere, care a dus la o situație destul de puțin îmbucurătoare, se datorește unor cauze obiective: cele mai multe documente muzicale care aparțin acestei perioade sînt în notație bizantină, iar textele sînt fie în limba greacă, fie în limba romînă dar scrise cu alfabetul chirilic sau grecesc. Așa fiind, se înțelege că nu s-a putut aborda cercetarea acestui material în trecutul mai apropiat, și nu se va putea aborda ușor nici în prezent, deoarece o asemenea muncă nu se poate duce într-un timp mai scurt la bun sfîrșit decît de oameni care să fie deopotrivă buni cînoșcători ai notației bizantine și ai limbii grecești.

Premisele începerii studierii acestei perioade există totuși. Afîrmînd acest lucru, ne gîndim la cîteva publicații de la care se poate porni, urmînd, firește, ca pentru aprofundare să se cerceteze în mod serios materialul existent în manuscrise. Aceste publicații sînt:

1. — T. T. Burada, *Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir domnitorul Moldovei* (Extras din Analele Academiei Romîne, Seria II — Tom XXXII. Memoriile Secțiunii literare. Librăriile Socet et Comp... C. Sfetea și Librăria Națională, București, 1911).

2. — Fr. J. Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daciens, das ist die Walachei, Moldau und Bessarabiens* (Wien 1781, Bd. II, Tabula II).

3. — François Rouschitzki, *Musique orientale*. 42 chansons et danses Moldaves, Valaques, Grecs et Turcs, traduits, arrangés et dédiés à Son Excellence Monsieur de Kisseleff... (sic) [Iași, 1834]².

4. — Anton Pann, *Cîntece de lume*. Transcrise din psaltică în notația modernă, cu un studiu introductiv de Gh. Ciobanu (Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [București 1955]).

Toate aceste publicații conțin numeroase cîntece culte de tip oriental care — cu excepția, probabil, a unora dintre melodiile lui Dimitrie Cantemir — au circulat în Principate. Dintre acestea, unele melodii vor fi nu numai în stil oriental ci și de origine orientală; altele vor fi însă creații autohtone, scrise în stilul oriental care era la modă pe atunci. Ne bazăm presupunerea pe faptul că foarte multe dintre ele sînt culese de pe la lăutarii orașeni. Ori, acești lăutari vor fi cîntat și melodii aduse de pe la Constantinopol, dar trebuie să fi cîntat și creații autohtone, pentru că

* La baza prezentului studiu stă comunicarea cu același titlu pe care am ținut-o pe ziua de 16 decembrie 1955 la Subsecția de Artă a Academiei R.P.R.

¹ Excepție face creația populară care a fost și continuă să fie urmărită de G. Breazul — Vezi lucrările acestuia: *Patrium Carmen*, Contribuții la studiul muzicii romînești (Cap. «Culegerea melodiilor populare», p. 279 — 470). «Melos», Culegere de studii muzicale scoasă de G. Breazul. Scriul Romînesc, Craiova (1941); *Istoria muzicii romînești*. Tipografia și litografia învățămîntului, București, 1956, p. 75—100.

² Publicația rîmasă mult timp necunoscută, se găsește în așirșit în posesia profesorului G. Breazul. Așteptăm publicarea ei, însoțită de un studiu special, așa cum promite într-un articol din *Muzica* (nr. 1—2/1956, 41).

nu este de presupus că pentru poeziile lui Costache Conachi, care s-au împrăștiat prin lăutari peste tot, atât în Moldova cât și în Muntenia, s-ar fi adoptat numai melodii deja existente. Cine compunea aceste melodii? Poate și lăutarii, mai sigur însă unul ca Petrache Nănescu, despre care Ion Ghica spune că «compunea cîntecele lăutarilor din Scaune»³, și ca Anton Pann, de la care ne-au rămas sigur o serie de creații.

N-ar fi exclus ca și boierii din protipendadă să fi compus unele melodii, ca unii ce cunoșteau bine notația psaltică, destul de înrudită ca stil cu multe din cîntecele de lume care se cîntau pe atunci. Despre Iancu Văcărescu se spune, de exemplu, că-și compunea poeziile în «pline de foc și de dulceață petreceri»⁴. O asemenea ambianță nu exclude de loc crearea melodiei odată cu textul, ci dimpotrivă. Aceeași presupunere s-ar putea face despre Ienăchiță Văcărescu și poate chiar despre C. Conachi.

Am emis aici o serie de ipoteze pe care sperăm că materialul le va confirma pe măsură ce va fi aprofundat. Deocamdată, ne vom limita — așa cum am făcut și în numărul trecut — să prezentăm un singur cîntec din colecția mai sus amintită a lui Anton Pann, căutînd să-i determinăm circulația și originea. Este vorba de cîntecul *Vai ce ceas, ce zi, ce jale!* care se găsește la pag. 215⁵, și pe care-l reproducem în întregime.

VAI CE CEAS, CE ZI, CE JALE!...

După cel grecesc „Timigali simfora”⁶

Andante



³ I. Ghica, *Opere*, I. Clasicii romîni. Ed. de Stat pentru Lit. și Artă, Buc. 1956, 145.

⁴ O. Densușianu, *Literatura romînd modernă*. Ed. IV-a Cugetarea-Georgescu Delafras, București 1943, 431.

⁵ Menționăm că peste tot unde vorbim de cîntece ale lui Anton Pann, ne referim la colecția amintită mai sus, nu la publicațiile originale.

⁶ Timigali simfora = ti megali simfora = ce mare nenorocire.

© Refren

Vai a - mar, vai a -

mar, vai a mar

© D

Ah! nu știu ce o

să fi e Tot cu a mar să -

© E

pe - trec. Sînt așa ne că jîi în

lu me. Eu pre toți în - să-i

© C

în - trec; Vai a - mar

vai a - mar, vai

© E Andantino

a mar. Ce lo vi re

rea a mar fii Ra nă fă nă

© G

vin - de căn! Ah! și ce ca le

fă ră vre me! Ne-aș-tep - ta te în tim plări

(H) Allegretto

Sfâr - lu - cea în - tr-a. Ța fa - ță qra

(Hc)

ti. Gra - ții mul - te în qe-rești. Drept a - ce - ia. și tu

as - tăzi eu, Cu în - ge - ră

(I)

lo - cu - ești. Ah! ahl Frați iu - biți, Pri - e teni - de -

riți Da-ți-mi, da-ți-mi vr-un mîj-toc Să-mi sting a -

(Cv)

cest foc; Ah! Ah!

(I) Allegro

Ah! a - mar, a - mar! La du -

re - rea mea, leac Nu să - poa - te - n. veac Și strig în za - dar: Vai, a -

(H) Moderato

mar, a - mar! Deci dar as-tăzi... o-chi-u-n la-crămi În

În - ne-cînd, să - țin gu - esc Pe pier-du - ta mea sfă - pî - nă

(Hc)

Si Și - gră - pîn - do să pri - vesc

(B) Largo

Țin - gu i ti v-a cum



Pentru o mai ușoară comparare, redăm și textul separat:

1. *Vai ce ceas, ce zi, ce jale!*
Vai nădejdea mi-am răpus!
Ținguiți-v-acum toate,
Plîngeți răsărit și-apus!
Vai amar! Vai amar! vai amar!
2. *Ah! Nu știu ce o să fie*
Tot cu amar să petrec!
Sînt ș-alți necăjiți în lume,
Eu pe toți însă-i întrec.
Vai amar! vai amar! vai amar!
3. *Nu se vindecă o rană*
Ș-alte inima-mi coprind;
De-mi alină vr-o micșoară,
Alte mai cu foc s-aprind.
Vai amar! vai amar! vai amar!
4. *Nu nădăjduiam vre-odată*
Să mă calce acest foc,
Ca să pierz p-aceea-n care
Așteptam al meu noroc.
Vai amar! vai amar! vai amar!
5. *Ce lovire rea a morții!*
Rană fără vindecări!
Și ce cale fără vreme!
Neașteptate înîmplări!
6. *Ah! deschide-ți înc-odată*
Ochii tăi ce au apus,
Ca să vezi la ce-ntristare
Pierderea ta m-a adus!
Vai amar! vai amar! vai amar!
7. *Dar ce faci? O amar mie!*
De ce taci și nu-mi vorbești?
Iată nestatornicia
A vieții omenești.
Vai amar! Vai amar! Vai amar!
8. *O amărăciune-a morții!*
O durere și suspin!
O ce zi de tînguire!
O ce ceas de lacrimi plin!
9. *Strălucea într-a ta față*
Grații multe îngerești,
Drept aceea și tu astăzi
Cu îngerii locuiești.
10. *Ah! Ah! frați iubiți,*
Prieteni doriți!
Dați-mi vr-un mijloc
Să-mi sting acest foc.
Ah! Amar, amar!
11. *La durerea mea leac*
Nu se poate-n veac,
Și strig în zadar:
Vai amar, amar!
12. *Deci dar astăzi ochii-n lacrimi*
Încînd, să tînguesc
Pe pierduta mea stăpînă
Și-ngropînd-o să privesc.
13. *Ținguiți-v-acum toate,*
Plîngeți răsărit și-apus.
Vai, vai!

Din cercetarea atentă a textului și a melodiei, se desprind cîteva constatări, și anume: 1) Poezia este creată sub influența anacreontică așa cum sînt mai toate cele de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea; 2) Ca metru, este alcătuită — exceptînd strofele 10 și 11 în care versurile sînt de cîte cinci silabe, afară de unul singur care are șase silabe — din alternarea versurilor de 8 și 7 silabe. Această regularitate ne face să ne gîndim la versul « politic », vers mare de 15 silabe cu cezura după silaba a opta, frecvent întîlnit la greci; 3) Din punct de vedere melodic, te frapează de la început întinderea și forma cu totul neobișnuite în creația românească. Nici chiar în colecția lui Anton Pann nu mai întîlnim o a doua melodie care să-i asemene cît de cît. Dacă însemnăm cu litere mari diferite frazele, melodice care se deosebesc între ele, păstrînd aceeași literă pentru frazele ce se reiau, găsim următoarea formă: ABCC DECC FG HHIC JHHB, care este, după cum se vede, destul de neregulată și de variată.

Toate aceste constatări fac pe oricine să-și pună întrebarea dacă nu cumva avem de-a face cu o creație de origine străină. Într-adevăr, așa este. Acest lucru ni-l declară clar însuși Anton Pann când spune că este « după cel grecesc, Timigali simfora ».

Un asemenea cîntec se găsește publicat într-o *Pandora*, « culegere din cele mai noi și mai plăcute cîntece de lume », tipărită la Constantinopol în anul 1843 de către Theodoros Papa Parashos Phokevs. G. Breazul este primul care semnalează această publicație și reproduce în facsimil începutul cîntecului⁷.

Pentru a ne da seama de înrudirea dintre cîntecul lui Anton Pann și cel grecesc, dăm în întregime acest cîntec, transpunîndu-l din notația psaltică în cea lineară.

(A)

Τι με - γα - λη συμ - φο - ρα

τι η - μς - ρα — τι ει - δη - σεις.

(B)

πρε - πι πια να με θρη - νη

χαι α - να - το - λη χαι δν - σεις.

(C)

βαϊ βει - λον βαϊ βει - λον, βει - λον,

(C')

βαϊ βει - λον, βαϊ, βα - ι βει - λον

βαϊ βει - λον, βει - λον, βαϊ βει - λον.

ον - τε ιλ - πι - ζα πο - τι

⁷ v. *Patrium Curnien*..., p. 315.

ου - τ' ελ - πι - ζω ν' α - να - σα - νω
 (B) ειν' το ι - διο να θα - ρρω
 πως α - ρα - πην θα λεν - κα - νω
 (C) βαϊ βει - λου βαϊ βει - λον, βει - λον
 βαι βει - λον, βαϊ βαϊ θα - ι βει -
 λον, βαϊ βει - λον, βει - λον, βαϊ βει - λον.
 (D) Δεν τε - λιο - νει μα πλ η - η
 και την δι - α - δε - λον
 (E) τα - αλ - λαις. και σαν παν - σον η μι -
 κρατ αρ λι - νουν η πιο με -
 (C) γαλ - λαι βαϊ βει - λον βαϊ βει - λον βει - λον

βαῖ βῦ - λον, βαῖ βαῖ βα - ῖ βῦ - λον
 βαῖ βῦ - λον, βῦ - λον, βαῖ βῦ - λον
 Δεν ἦ - ξαν - ρω τι ὅτι λοι
 εἰ το χει - ρον να προ-βαί - νω
 εἰ - ναι Κί - αλ λοι ὅν - σιν - χις
 μα ε - γω τους ν - προ-βαί - νω
 βαῖ βῦ - λον βαῖ βῦ - λον, βαῖ
 βῦ - λον, βα ῖ, βαῖ, βαῖ βῦ - λον, βαῖ
 βῦ - λον, βῦ - λον, βαῖ βῦ - λον

Iată și textul grecesc:

Τί μεγάλη συμφορά, τί ἡμέρα, τί εἰδήσεις,
 Πρέπει πιά νά μέ θρηνῇ καὶ ἀνατολή καὶ δύσεις.
 Βαῖ βεῖλου, βαῖ βεῖλου, βεῖλου, βαῖ βεῖλου, βαῖ, βαῖ.

Οὔτε ἐλπίζα ποτέ, οὔτ' ἐλπίζω ν' ἀνασάνω
 Εἴν' τό ἴδιο νά θαρρῶ, πῶς ἀράπην θάλευκάνω.
 Βαῖ βεῖλου, βαῖ βεῖλου...

Δὲν τελιόνει μιά πληγή καὶ τὴν διαδέχοντα ἄλλαις
Καὶ σὰν παύσουν οἱ μικαῖς, ἀρχίνουν οἱ πὶό μεγάλαις
Βαῖ βεῖλου, βαῖ βεῖλου...

Δὲν ἤξερω τὶ δηλοῖ, εἰς τὸ χεῖρον νά προβαίνω,
Εἶναι κι' ἄλλα δυστυχεῖς, μὰ ἐγὼ τοὺς ὑπερβαίνω.
Βαῖ βεῖλου, βαῖ βεῖλου...

Dăm și traducerea românească:⁸

BESTE

Modul Nisaburek, ritmul Sofian

Ce mare nenorocire, ce zi, ce jale!
Trebuie să mă jelească și răsăritul și apusul!
*Vai veilu, vai veilu...*⁹

N-am crezut vreodată, nici nu cred că voi mai reînvia;
Este același lucru ca și cum ași face alb pe un harap
Vai veilu, vai veilu...

Nu se sfîrșește o rană și o urmează altele;
Iar dacă încetează cele mici, încep altele mai mari.
Vai veilu, vai veilu...

Nu știu ce înseamnă că merg spre mai rău!
Sînt și alți nenorociți, însă eu îi întrec.
Vai veilu, vai veilu.

După cum se vede, textul grecesc este alcătuit din strofe de cîte două versuri, fiecare dintre acestea avînd cîte 15 silabe, cu cezura după a șaptea silabă. Avem de-a face, prin urmare, cu versul « politic », alcătuit însă din 2 emistihuri de 7 + 8 silabe, în loc de 8 + 7 silabe, cum se întîlnește de obicei. La Anton Pann am văzut că se succed versurile de 8 și 7 silabe, dintre care numai cele de 7 silabe rimează, ceea ce dovedește că sînt emistihuri, nu versuri.

Conținutul poetic al cîntecului grecesc este apropiat de cel al cîntecului lui Anton Pann. Acesta concentrează în primele trei strofe toate ideile textului grecesc, iar în restul strofelor dă frîu liber inspirației sale. În felul acesta, el ajunge la crearea unui cîntec nou. Nimic surprinzător, de altfel, întru cît se știe că a procedat la fel cu multe din cîntecele preluate, chiar și cu cele populare. Amintim, dintre acestea din urmă, cazul cîntecului *Mugur mugurel* la care nu ezită să înlăture versuri cu puternic conținut social ca:

Bate-i, Doamne, pe ciocoi,
Cum ne bat și ei pe noi
.....

cu altele destul de siropoase, în care amestecă versuri amoroase.

În ce raporturi se găsesc cele două melodii? Procedînd ca în cazul cîntecului lui Anton Pann, se constată că forma cîntecului grecesc este AABCC AABCC DDECC AABCC. Este o formă destul de regulată, spre deosebire de ce am constatat anterior la cîntecul lui Pann. Comparînd frazele celor două cîntece însemnate cu aceleași litere — care sînt în număr de cinci: A B C D E — se constată că sînt alcătuite aproape din aceeași substanță melodică, ceea ce dovedește înrudirea dintre ele. În afară de acestea, cîntecul lui Anton Pann folosește încă alte cinci fraze absolut noi și într-o succesiune destul de liberă. Dacă avem în vedere acest lucru și dacă ținem seama că nici cele cinci fraze comune nu sînt absolut identice, ci uneori variante mai îndepărtate — nu pînă într-atît însă încît să nu le recunoaștem ca atare — nu putem concluda altfel decît că autorul *Spitalului Amurului* și-a luat deplină libertate și din punct de vedere muzical.

⁸ La traducerea prezentului text am fost ajutat de tov. G. Marcu cercetător la Institutul de Folclor, iar verificarea a făcut-o tov. Maria Marinescu-Himiu, lector la catedra de limba și literatura elină de la Facultatea de Filologie din București.

⁹ *Veilu* este, probabil, interjecție turcească, arabă sau persană; nu i-am găsit încă înțelesul.

Din cele de pînă acum reiese clar că Anton Pann și-a luat cîntecul său după cîntecul grecesc « Timigali simfora », pe care l-a dezvoltat atît poetic cît și melodic. Întrebarea care se pune este: a cunoscut el cîntecul grecesc și mai înainte de apariția publicației Pandora¹⁰ sau numai din această publicație? Se pune această întrebare cu atît mai mult cu cît el menționează numai titlul cîntării nu și al publicației. Același lucru îl face, pentru aceeași cîntare, și G. Ucenescu, fost elev al lui Anton Pann, deși în alte cazuri — de exemplu al *cînturilor* nr. 177 și 178 din manuscrisul său¹¹, care corespund cu numerele 96 și 101 din colecția lui Anton Pann — indică publicația, nu cîntecul, arătînd că melodiiile sînt luate « din Everpion ». Acest considerent, cît și acela că în Principate au circulat diferite manuscrise cu cîntări profane grecești încă din secolul al XVIII-lea, cum dovedește manuscrisul grecesc nr. 925 (Bibl. Acad. R.P.R.), ne-au făcut să credem că multe dintre cîntecele grecești care au apărut în publicațiile amintite au circulat, înainte de tipărirea lor, prin diferite manuscrise, așa cum s-a întîmplat și cu multe din cîntecele lui Anton Pann.

Pînă de curînd, nu cunoșteam variante mai vechi decît anul apariției colecției Pandora, întrucît cele menționate de G. Breazul sînt scrise după apariția acestei publicații¹². Cercetînd cu atenție manuscrisele grecești de la biblioteca Academiei R.P.R., am găsit în sfîrșit unul care conține și cîntecul nostru. Este vorba de manuscrisul 784, care cuprinde, după cum se arată la început, « *Poezii și cîntece lirice ale arhon postelnicului Gheorghiu Șuțu*, puse pe note de Nikiforos din Hios, arhidiacon al Antiohiei ». Notăția este în vechea scriere bizantină, anterioară « reformei » lui Hrisant de Madit, Grigorie Lampadarul și Hurmuz Hartofilax care a avut loc la Constantinopol în anul 1814. Dat fiind faptul că această reformă a fost imediat îmbrățișată cu căldură, răspîndindu-se repede peste tot unde cultura grecească domina, se poate afirma că manuscrisul n-a putut fi scris în nici un caz mai tîrziu de anul 1820. Dăm începutul acestui cîntec, în notația originală (Facsimil ms. 784).

La f° 189 v a manuscrisului aflăm același cîntec — scris după cît se pare de aceeași mină — dar în notația lui Hrisant. Cîntecul nu este terminat, lipsindu-i textul, iar către sfîrșit unele semne timporale și consonantice. Așa dar, presupunerea noastră cum că Anton Pann ar fi putut cunoaște varianta grecească înainte de a apărea Pandora se confirmă.

De altfel, pentru cunoașterea încă din tinerețe a acestui cîntec pledează și ceea ce se știe despre epoca în care și-a petrecut tinerețea Anton Pann. Pe timpul domniei lui Caragea, și chiar mai apoi, cîntăreții bisericești, care pe lingă cunoștințe mai posedau și voci frumoase, erau foarte bine apreciați, ba chiar căutați de către boieri, și aceasta nu numai pentru cîntările bisericești ci și pentru cele lumești. Era doar vremea petrecerilor nesfîrșite și a serenadelor, așa cum arată Nicolae Filimon¹³ și Ion Ghica¹⁴. Fiind pe atunci la modă cîntecele grecești și turcești « nu numai în saloanele boierești dar și în celelalte straturi sociale bucureștene — după cum spune Nicolae Cartoian¹⁵ — cine putea să cunoască și să cînte mai bine aceste cîntece decît dascălii de biserică? Datorită artei lor, ei puteau nu numai să descifreze și să învețe cîntecele care circulau prin diferite manuscrise, dar posedau și « proforaua » și « ifosul de Țarigrad ».

Există mărturii cum că unii boieri își aveau cîntăreții lor personali. Ion Ghica spune că Grigore Ghica, auzind cîntînd pe Nicolae Alexandrescu. « l-a luat în casă, îl plimba cu dînsul noaptea în butcă dinainte, de-i cînta cîntece de lume »¹⁶.

Un alt caz. Un dascăl de biserică din București înseamnă într-un manuscris al său, la anul 1816 că a « început a cînta lui Mihai, *cîntărețul clucerului Haralambie* »¹⁷. După cum se vede, Mihai neputînd învăța singur cîntările, pentru a-și mulțumi stăpînul, merge ca să învețe cîntecele la modă de la un dascăl de biserică.

Așa petrecîndu-se lucrurile către sfîrșitul domniei lui Caragea, precum și mai tîrziu, ne putem închipui cît de mult era căutat Anton Pann, cel puțin de către tineretul petrecăreț al vremii, nu numai pentru firea-i veselă și pentru vocea minunată pe care o avea, dar și pentru că putea să cînte tot ce se cerea — ca unul ce știa atît grecește cît și turcește — și se putea acompaña singur

¹⁰ G. Breazul menționează încă două publicații de cîntece de lume grecești: *Euterpe*, apărută în anul 1830 și *Armonia* apărută în anul 1848 (v. Op. cit., 309).

¹¹ Este vorba de manuscrisul 3497 din Biblioteca Academiei R.P.R., intitulat « *Carte de cînturi cu note de psaltichie* scrise de G. Ucenescu, student al domnului Anton Pann, la 1852 ».

¹² G. Breazul menționează alte trei variante, dintre care două se găsesc în biblioteca proprie iar a treia în ms 3244 de la Biblioteca Academiei R.P.R. (v. *Patrium Carmen*, p. 332).

¹³ *Ciocoiu vechii și noi*. E.S.P.L.A., București, 1950, p. 95–96.

¹⁴ v. *Scrisori alese* E.S.P.L.A., București 1950, p. 66–67 și 75–76.

¹⁵ v. *Contribuțiuni privitoare la originile lirice românești*. Extras din « *Revista Filologică* » An. I (1927). Cernăuți, 1927, p. 195.

¹⁶ v. Op. cit., p. 75.

¹⁷ v. N. Cartoian, Op.cit., p. 190

[illegible]

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠

la chitară. Ioan Ghica ne spune chiar că «Anton Pann, Nănescu și Chiossea-fiul erau veselia grădinilor lui Deșliu, Pană Breslea și lui Giafer», și că «Iancu al Raliții Muruzoaii, Bărbucică al Tiții Văcăreschii, frații Bărcănești, Costache Facă și alți tineri din lumea mare nu putea fără dinșii»¹⁸. Mișcându-se în acest mediu, se înțelege că Anton Pann era nevoit să cunoască tot ce se cerea, printre care și cîntecul pe care l-am amintit.

Este greu de spus cînd se va fi apucat el să amplifice textul. Dacă socotim însă că acesta reflectă simțimintele sale, că este legat de un anumit moment din viața lui, înclinăm, să credem că l-a «compus» după 1838, cînd și-a pierdut mama. De reținut că un an mai înainte se despărțise de cea de a doua soție a sa, așa încît starea lui sufletească l-a putut împinge la dezvoltarea lirică a acestui cîntec grecesc, ca și ăa melodiei.

✱ După ce am arătat de unde a luat Anton Pann melodia și textul cîntecului *Vai ce ceas, ce zi, ce jale!* și cam de cînd le cunoștea, să urmărim care este originea acestei melodii. Pentru aceasta, să vedem o altă melodie:

In original cu finalul în m

The musical score is written in G major (one sharp, F#) and 2/4 time. It consists of five systems of staves, each beginning with a circled letter (A, B, C, D, E). The melody is written in treble clef. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

¹⁸ v. Op. cit., p. 78.



Forma acestei melodii este, dacă însemnăm ca mai sus, ABC DEC. Avem, așa dar, cinci fraze muzicale diferite, pe care le-am însemnat cu aceleași cinci litere prime ale alfabetului, întrucât sînt alcătuite din aceeași substanță melodică din care sînt alcătuite și frazele melodice corespunzătoare din cîntecele precedente. Apropierea este mai mare de melodia grecească decît de cea a lui Anton Pann, fiind alcătuită din aceleași cinci fraze melodice. Singura deosebire pe care o găsim este că melodia grecească se întinde pe patru strofe — primele două fiind absolut identice cu ultima din punct de vedere muzical — pe cînd aceasta din urmă este mai scurtă, nerăpetindu-se nici o parte. Dacă am așeza paralele cele două melodii, am vedea că deosebirile dintre ele sînt minime.

Nu putem spune același lucru, dacă comparăm aceste două melodii cu cea a lui Anton Pann, cu toate că G. Ucenescu afirmă că traducerea a fost făcută «întocma» după cîntecul grecesc. Cu toate acestea, înrudirea dintre cele trei melodii este incontestabilă.

Să vedem ce este cu această melodie, de unde vine.

În ședința din 20 noiembrie 1909, T. T. Burada a prezentat Academiei o comunicare intitulată: *Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir, domnitorul Moldovei*. În această comunicare, el a arătat, bazat pe un bogat material documentar că într-adevăr Dimitrie Cantemir a fost și muzicant, atît teoretician cît și compozitor. Desigur că acest lucru se știa din însăși scrierile sale, dar nici un român pînă la Burada nu a văzut nici tratatul muzical pe care învățatul domn al Moldovei l-a scris în limba turcă, și nici melodiile pe care el le-a compus.

Aflindu-se în posesia a o serie de informații asupra melodiilor lui Cantemir, Burada s-a străduit și a strîns unele din aceste melodii de prin diferite publicații — dintre care unele apărute în prima jumătate a secolului al XVIII-lea — iar pe altele le-a cules de la lăutarii turci din Vilaetele Khodavendikiar și Kodgiali din Asia — după cum arată — care le păstrau sub denumirea de *Canțemir-oglu*.

Burada publică în totul 17 melodii, printre care și cea de mai sus. Titlul este: «*Beste scris în modul Nişaburek, ritmul Muhammes*»¹⁹. După cum se vede, cu excepția denumirii ritmului, melodia publicată de Burada poartă același titlu ca și cea grecească: amîndouă sînt *bestele* — adică romanțe — în modul *nişaburek*.

Dar dacă din punct de vedere muzical ultimile două melodii — adică cea grecească și a lui Cantemir — sînt foarte apropiate, din punct de vedere al textului — pentru că și melodia lui Cantemir are text turcesc — nu există nici o apropiere între ele. Pentru a se vedea clar acest lucru, dăm, după Burada, traducerea romînească a textului turc cules de el²⁰.

Acea care-mi atrage inima e veselă, elegantă și ingenioasă,
 Chiparosul meu! Cocheta mea! vină iubita mea,
 Vină secretul inimii mele.
 Cu ochii săi, ea își exprima secretele inimii sale,
 Fără scris și fără vreun cuvînt.

Acest text dovedește odată mai mult că Anton Pann a avut ca sursă de inspirație cîntecul grecesc, nu pe cel turcesc, deși n-ar fi exclus să fi auzit melodia și cu textul turcesc, cîntat fie de muzi-

¹⁹ v. T. T. Burada, Op. cit., p. 32.

²⁰ Idem, ibidem, p. 35.

canți turci veniți la București, fie de lăutari romîni care au mers și au cîntat la Constantinopol. Există doar mărturii cum că «cei mai buni scripcari» ce existau la Constantinopol, în jurul anului 1800, erau «țigani din România». ²¹

Desigur că stabilirea sursei de inspirație a lui Anton Pann, pentru cîntecul *Vai ce ceas, ce zi, ce jale!* este de importanță indiscutabilă. Dar de importanță și mai mare este stabilirea originii melodiei acestui cîntec: ea este creație a lui Dimitrie Canțemir, scrisă probabil în primii ani ai secolului al XVIII-lea. Din tot ce a scris acest prim compozitor romîn, numai două melodii s-au cîntat în mod sigur la București: cea de care ne-am ocupat și *Aria Dervișilor* ²². Aceea care a circulat însă mai mult la noi este, totuși, melodia de care ne-am ocupat.

Am prezentat un cîntec din colecția lui Anton Pann cu toate problemele ce ni le-a ridicat. Pornind de la el, am străbătut înapoi un secol și jumătate, ajungînd la Dimitrie Canțemir. Pînă acum aveam cunoștință cu toții de diferitele scrieri muzicale ale acestui învățat domnitor moldovean, fără să știm însă că unele dintre melodiile lui create pentru turci pe cînd se afla la Constantinopol s-au bucurat de circulație destul de mare la noi.

Socotim că prin prezentarea acestui cîntec, am contribuit nu numai la cunoașterea acestei probleme, ci și a unei perioade culturale a poporului nostru puțin cercetată.

GH. CIOBANU

ПЕСНЯ Д. КАНТЕМИРА В СБОРНИКЕ АНТОНА ПАННА.

В сборнике Антона Панна «Светские песни» есть песня совсем необычного диапазона для румынского музыкального творчества. В оригинальном документе сказано что «она сложена по греческой «Тимигали Симфора». Такую же песню мы находим в сборнике «Пандора», содержащем греческие светские песни, появившиеся в Константинополе в 1843 году.

Сравнительный анализ этих двух песен выявляет их бесспорную родственность, хотя песня Антона Панна как музыкально, так и поэтически гораздо более развита.

Наличие в библиотеке Академии Наук РНР рукописей греческих песен, бытовавших в Валахии в первых годах прошлого столетия, выдвигает вопрос о том, была ли известна греческая песня только из вышеупомянутого сборника или еще раньше. Тот факт, что эта песня была найдена в более ранней рукописной записи, чем имевшая место в Константинополе в 1814 году реформа Крисанта де Мадит и его сотрудников, ведет к заключению, что Антон Панны мог действительно знать эту песню еще до выхода в свет «Пандоры».

Дальнейшее исследование ведет к констатации, что мелодия является оригинальным сочинением Дмитрия Кантемира, бывшего правителя Молдовы (1710—1711), написавшего трактат о турецкой музыке и сочинившего многочисленные мелодии в свою бытность в 1693—1710 гг. заложником в Константинополе. Отсюда заключение о румынском, а не греческом происхождении мелодии Антона Панна.

A SONG BY DIMITRIE CANTEMIR IN ANTON PANN'S COLLECTION

Anton Pann's collection *Cîntece de lume* (Secular Songs) contains one particular song of unusual length in Roumanian musical creation. The original edition begins with the statement that the tune reproduces «the Greek song Timigalisimfora». This song can be found in the *Pandora* collection of Greek secular songs, published in Constantinople in 1843.

The comparison of these two songs proves an undeniable kinship between them, although Anton Pann's version is much more developed, both musically and poetically.

The existence in the Library of the R.P.R. Academy of some manuscripts containing Greek songs which have circulated in Wallachia about the year 1800, raises the following problem: Had

²¹ v. N. Bănescu, *Viața și opera lui Daniel (Dimitrie) Philippi*. Cartea sa despre pămîntul românesc (Leipzig 1816), București, Cartea Românească, 1924, p. 164.

²² v. Fr. J. Sulzer, op. cit. vol. II Tabela II, mel. nr. 1 — Vezi și G. Breazu, *Istoria muzicii românești*, p. 91.

Anton Pann been inspired by the song when it was printed in the above publication or had the poet known it before this issue? The discovery of this song in a manuscript, with the notation in use before Chrisant de Madit and his assistants' reform (which took place in Constantinople in 1814), leads one to surmise that Anton Pann could have known the song before its publication in *Pandora*.

The research-work has furthermore proved that the melody is the genuine creation of Dimitrie Cantemir, prince of Moldavia (1710—1711), who wrote a treatise on Turkish music as well as a large number of tunes during his stay as a hostage in Constantinople, from 1693 to 1710. This fact establishes that the origin of Anton Pann's melody is not Greek, but Roumanian.

G. T. KIRILEANU LA 85 DE ANI

A împlinit 85 de ani Gheorghe Teodorescu-Kirileanu, unul dintre cei mai valoroși folcloriști ai patriei noastre! Dintr-un ulei al lui Octav Băncilă¹ privește chipul ciolănos al unui țăran săgetat dirz peste înconjurimea în care-și străbate zilele.

E. Grigore Kirileanu, pădurar la Broșteni, vestit vânător de urși, plutaș încercat și, în scurte răgazuri, pescar de lostuci pe Bistrița, tatăl folcloristului. Pictorul îl întâlnise într-una din drumețiile lui căutătoare de peisaj, de viață omenească și lumină. Omul din Neamț îl impresiionase prin brațele vinjoase pirlite de soare, prin cuviință, prin cămașa de curățenia laptelui și prin sufletul deschis cu care-l adusese «la vale» pe apa alergătoare, între arătări, tradiții, destăinuiri pe toance și povești. Pe aceleași locuri feciorul avea să conducă în 1907 pe N. Iorga și în 1912 pe G. Vilsan. Grigore Kirileanu era feciorul lui Ion Kirileanu din familia Novăcel, de fel din Mălini (reg. Suceava), fugit de cătănie și așezat în satul Holda, ca și alt frăține mai mare, statornicit tot în Holda. Bunicul și-a luat soață din Cotîrgași, sat întemeiat de iobagi veniți din Transilvania, pe Anița din neamul Sădenilor.

Folcloristul G. Kirileanu s-a născut în Holda din Valea Bistriței moldovenești, comuna Broșteni (reg. Suceava) la 13 martie 1872. Mamă-sa, fiica preotului Teodor Ioanovici — «Popa Todică», în spusa zilnică a oamenilor (fiul preotului Ioniță din Holda și nepot al celui dintîi liturghisitor la biserica din Broșteni, Gavril sin Petri din Stiulbicani — și al preotesei Axinia, nepoata unui cărturar de sat, Vasile Căileanu, și el migrat de peste munți, așezat în Păltiniș, sat răzășesc din com. Șarul Dornei (reg. Suceava). Despre leacurile de vite și vrăjitoriile moșului Ion Kirileanu și despre practicile popii Todică, vraci de boli omenești, renumit în partea locului, a informat răposatul Simion Teodorescu-Kirileanu², și a întemeiat în amintirea moșului său «*Casa de sfat și de citire Preot T. Ioanovici*» din Holda³.



¹ În colecțiile *Caselor memoriale «G. T. Kirileanu»*, din Piatra Neamț.

² *Vrăjitorul*, în *Șezătoarea*, vol. 18 (1922), p. 195.

³ S. T. Kirileanu către I. E. Toroușlu, *Cariă poștală din 23. apr. 1916*. Biblioteca Academiei R. P. R., *Arhiva I. E. Toroușlu*, R.i.c. 7491.

Murindu-i mama la nașterea lui Simion și tatăl său recăsătorindu-se, Kirileanu, copil isteț, a fost crescut din milă și în dragul bunicului dinspre mamă, înțeleptul cărturar de țară căruia părintele prof. Nicolae M. Popescu i-a scris biografia⁴. Acesta l-a oblăduit părintește, l-a învățat răbdător slovele și l-a pornit odată cu copiii lui la învățătură la Broșteni, unde i s-a schimbat numele din Grigorescu (după onomastica tatălui) în Teodorescu (după numele moșului Todică). Într-o însemnare din 1951 Kirileanu menționează: «multe încurcături am avut cu numele meu, căci în satul de naștere mi s-a pus numele Băciucu, deoarece după moartea lui Ion Kirileanu văduva lui căsătorindu-se, a doua oară, cu Gh. Băciucu, acesta a vrut ca orfanul lui Grigore Kirileanu să poarte numele Băciucu, iar eu să fiu numit Gheorghe Băciucu! Și așa, în anul 1950, la aplicarea legii nouă a Buletinului de identitate, am fost numit Băciucu, deși nu purtasem niciodată acest nume nici în școli, nici în funcțiuni. Iar tatăl meu, după moartea lui Popa Todică, a cerut ca pe lângă numele Teodorescu, dat de Popa Todică, să adaog și numele Kirileanu».

După doi ani urmași la școala primară din Broșteni, se permută la școala nr. 1 Fălticeni, pe care o termină în 1883 cu harnicul ardelean Coman Vidrighin și urmă, tot în Fălticeni, primele două clase gimnaziale. Întrucât în 1885 se îmbolnăvise și rămăsese acasă în sat, în toamna 1886 o porni singur la Iași pentru concursul de burse la seminarul «Veniamin Costache» și aici — folosind însăși amintirile folcloristului — «nereușind decât al treilea, iar bursele nefiind decât două, și ne mai avînd bani pentru tren, am plecat pe jos două zile, de la Iași pînă la Piatra-Neamț și, fiindu-mi rușine a mă duce acasă nereușit la seminar, am urmat un an la școala de cîntări bisericești a psaltului Neculai Barcan de la biserica lui Ștefan cel Mare din Piatra-Neamț»⁵.

Sfătuit de învățătorul-folclorist Mihai Lupescu din Broșteni, în toamna 1887 dă examene la Școala normală «Vasile Lupu» din Iași reușind printre cei dintîi și absolvindu-o tot printre premianți. Încă din vremea studiilor, feciorașul nemțean, care împărțea din inima lui comori de povești, de proverbe și grai neaș, atrase luarea-aminte a profesorilor, printre care directorul Const. Meissner, care l-a sprijinit în nevoi și l-a ajutat să continue cursul superior la «Institutele-Unite» din Iași, unde avu printre profesori pe Petru Poni, Al. Philippide, N. Culianu, Petru Răscanu, A. Naum, P. Fintinaru. Bacalaureat în 1895, urmă facultățile de litere și drept din Iași, încadrat între 1895—1897, ca secretar al inspectorilor școlari. Student fiind, Kirileanu ajută pe Al. Phillipide în pregătirea materialului pentru *Dicționarul Academiei*, fișind în contexte cuvintele expresive din *Alcătuiri și tălmăciri* de Costachi Conachi. În aceeași perioadă activează în *Societatea pentru învățătura poporului român*, filiala ieșeană, de sub conducerea academicianului Petru Poni, și în *Societatea universitară română*, întemeiată de A.D. Xenopol, care în *Arhiva*, a 10 (1899), p. 346 i-a tipărit un articol despre această societate și despre problema ridicării țărănimii, însoțindu-l de un preliminar elogios. În următorii trei ani 1897—1900 Kirileanu e custode la Biblioteca Universității din Iași⁶. În octombrie 1900 e numit magistrat la Iași și, biruit de dorul de a fi între oamenii dintre care se ridicase, la cererea sa e transferat în februarie 1901 la judecătoria de pace din Broșteni; dar peste două luni, din pricina crizei financiare, postul i se suprimă. În 1901 e încadrat profesor de limba română la liceul de fete «Emilia Humpel» din Iași, iar în următorii doi ani îl aflăm, în lipsă de altceva, preceptor în familia savantului Caradja de la Grumăzești-Neamț.

Punîndu-se în aplicare legea administrativă a lui Vasile Lascăr, Kirileanu se prezintă la concursul de inspectori comunali și reușind cere, cu aceeași pasiune de muncă, de cunoaștere și înfăptuiri pentru regiunea natală, să fie repartizat la Broșteni. Dar politicianismul meschin îl dezgustă. «După 10 luni de servicii multe am învățat și m-am încredințat că, cel puțin în județul și plasa aceasta, nu-i chip să trăiască și să lucreze un om cinstit. Căci nu-i chip să te atingi de vreo bubă, fără ca să nu-ți vie îndată cuvînt de la cei mai mari sau mai tari ca să lași lucrurile să meargă cum au fost... Încerc a mai aduce la ordine pe crișmari, ei se plîng la deputați și senatori că-i persecut, pentru că au făcut propagandă liberală»⁷. La 1 aprilie e pentru a doua oară lăsat pe drumuri. Nu se descurajează. Face culegeri de folclor și se orientează spre deslășirea limbii regionale a lui Creangă pentru masele cititoare:

«Glosarul cu explicarea cuvintelor prea dialectale din Creangă îl am gata și-l voi da aceluia ce va tipări o ediție îngrijită după manuscrisele rămase de la Creangă. Poate că Emilgar va fi acest editor»⁸. Va fi Ilarie Chendi, bibliotecar la Academie și critic la *Sămănătorul*. C. Meissner întreabă

⁴ *Popa Todică de pe Valea Bistriței — Un Preot țaran — (+1887)* (extras din Biserica Ortodoxă Română), Buc., 1935.

⁵ *Arhiva G.T. Kirileanu, Piatra-Neamț*.

⁶ Furat de amintiri și glume însălează într-o scrisoare trimisă din Iași, la 14 sept. 1936, lui I.E. Torouțiu, între altele că — de-acum la bătrînețe se socoate «*Bibliotecar răsufat*» — Bibl. Acad. R.P.R., *Arhiva I.E. Torouțiu*, R.i.c. 7478.

⁷ *Scrisoare din 22 mart.1935*, Bibl. Acad. R.P.R., *Arhiva Titu Maiorescu*, R.i.c. 3922.

⁸ *Scrisoare din 3 apr.1935*, Bibl. Acad. R.P.R., *Arhiva Titu Maiorescu*, R.i.c. 3923.

Într-o scrisoare pe Dimitrie Onciul: « s-ar găsi un loc, la Arhivele Statului, pentru Gh. Teodorescu-Kirileanu, eminentul tânăr, de care ți-am mai vorbit eu odată ? Credemă-mă că Teodorescu merită, din toate punctele de vedere, sprijinul nostru al tuturor. Te rog răspunde-mi imediat dacă crezi că există, le cas échéant, puțința de a-l caza la Arhivă ? »⁹ Propunerea se face — desigur — la sugestia folcloristului care-și dorea cercetări arhivale. Însuși avea să scrie peste doi ani: « rog pe dl. Onciul ca atunci când se vor începe lucrările de tipărire a comorilor din Arhiva Statului — despre care mi-a vorbit odată — să mă dăruiască și pe mine c-o bucăciță de muncă oricât de modestă — având marea dragoste pentru tot ce privește cercetarea trecutului nostru »¹⁰. Dar atunci, în 1905, îl reține și alt fapt care concurează cu perspectiva de la Arhive: « La deschiderea sesiunii generale a Academiei, dl. președinte a propus ca biblioteca acestui așezământ să fie deschisă pe viitor și seara, *sporindu-se în acest scop personalul*. Dacă propunerea aceasta s-ar aduce la îndeplinire, aş dori să ocup și eu loc din acest spor de personal — am servit trei ani custode la biblioteca centrală din Iași »¹¹. Nu i s-a dat nimic.

În 1905, ca rezultat al adunării materialului de teren și arhivistic pentru monografia comunei natale, pe care avea s-o imprime peste un an, Kirileanu e chemat la București și însărcinat cu întocmirea monografiilor domeniilor Broșteni, Predeal, Zorleni, Mănăstirea, Poeni. Iși petrece mai tot timpul între dosarele de la Arhivele Statului, pe manuscrisele clasice și documentele Bibliotecii Academiei, desfășurând hărți vechi, cercetind cu curiozitate trează corespondența înaintașilor, imprimănd istorice, geografice, literare, etnografice, de folclor, de filosofie. Fișele, notele, copierile sporesc, grupate ordonat, pe probleme, în măruntul-i scris caligrafic. La întrebarea indiscretă a lui Maiorescu de ce nu se îndeamnă la lucrări întinse și-i așa zgîrcit cu tiparul, Kirileanu pe două pagini, de mărturisiri, deslușește cu modestia care-l caracterizează: « Am păcatul încă că sint foarte greoiu la scris și mai cu seamă la tipărit. Mă gîndesc că se tipăresc atîtea lucrări de prisos și cuget la greutatea răspunderii ce apasă asupra unui om nepregătit îndestul pentru lumina tiparului. Ş-apoi învăluit cum am fost prin atîtea şcoli și ocupații care de care mai deosebite (de la școala de cîntări bisericești din Piatra-Neamț, la școala de învățători « Vasile Lupu », la Institutele Unite din Iași, la facultatea de litere ș-apoi la cea de drept; iar ca ocupații: secretar al Inspectorilor școlari din Iași, apoi custode la Biblioteca din Iași, învățător particular prin case boeresti, magistrat, apoi iar învățător particular, Inspector comunal în două rînduri, nu simt încă prisosul inimii (și știți că din prisosul inimii grăește gura...), care să-mi îmoldească pana. Prisosul inimii mele ar fi în jertfele și activitatea de ordin administrativ, pentru însănoșirea vieții noastre publice.

Pînă la ivirea vreunui prilej mai norocos în această privință, mă folosesc însă de șederea în București spre a întrebuița zilnic puținele ceasuri libere pentru culegere de material, atît asupra stării economice a țaranului, cit și asupra stării lui sufletești, adică a folclorului.

Nădăjduesc că pînă peste vreun an mă voi « atmosferiza » mai deplin pe acest tărîm și că încetul cu încetul va veni și prisosul inimii. . . Căci doar ce trebuie să se îndeplinească pentru ori-șicine, mai curînd sau mai tîrziu, se îndeplinește (răbdarea e mare lucru de multe ori) — vorba e numai să se îndeplinească pe cît mai bine.

Din Februar trecut lucrez zilnic la cercetarea materialului de folclor cuprins în cele vreo 17 volume mari cu răspunsurile la chestionarul Hașdeu pentru Marele lui Etimologic. Este aici un bogat material care mi-i de mare folos în direcția cercetărilor privitoare la viața țaranului »¹².

Preocupările acestea l-au urmărit cită vreme a stat la București. Transcriem dintr-o scrisoare din 11 iulie 1919 următoarea confesie oarecum de psihologie a destăratului, către criticul de artă Virgil Cioflec:

« În Sodoma asta bucureșteană n-am de cît o singură plăcere: cătră sară ies în grădină și sgîlesc ochii la sborul rîndunelor în bătaia razelor de soare-apune, pînă-ce răsar stelele. Iar dimineața, cînd e mai răcoare, fur un ceas două pentru biblioteca Academiei și stau de vorbă cu marele Eminescu. Azi am găsit o listă de proverbe și zicătoare adunate de Eminescu și între ele este o zicătoare pe care n-am mai auzit-o: *Scara de sus în jos se mătură, iar nu de jos în sus* ».

A dat atenție specială expozițiilor de artă (Grigorescu, Luchian, Băeșu, Băncilă) și concertelor, spre care intuiția sa artistică caută și deslușește înțelesuri ingenioase. Un exemplu la concertul George Enescu din aprilie 1921:

⁹ Const. Melssner către Dimitrie Onciul, Scrisoare din 2 mart. 1905 Bibl. Acad. R.P.R., Arhiva Dimitrie Onciul, R.i.c. 5359.

¹⁰ Scrisoare din 17. iun. 1907, Bibl. Acad. R.P.R., Arhiva Titu Maiorescu, R.i.c. 3927.

¹¹ Scrisoare din 22. mart. 1905, Bibl. Acad. R.P.R., Arhiva Titu Maiorescu, R.i.c. 3922.

¹² Scrisoare din 1908, Bibl. Acad. R.P.R., Arhiva Titu Maiorescu, R.i.c. 3930.

¹³ Statistica tuberculozelor din București, Buc., 1902; Cercetări asupra constituției locuitorilor dintr'un focar pelagros, Buc., 1903; Cercetări asupra pelagrel (ntîia notă) Buc. 1903.

« Asară am fost a doua oară la concertul simfonic al lui Enescu: *Simfonia III*, asupra căreia părerile sînt împărțite. Pirvan și prin urmare și prietenul său Georgescu, o găsesc cu totul nulă: un mixtum-compositum de Wagner, Strauss și alții. Un ciocoi bărbos din fața mea se strimba în tot felul. Tot așa Gounod zisese de simfonia în re minor al lui Cesar Frank: este afirmarea neputinței rădicată pînă la dogmă. Iar noi acum o ascultăm plini de admirație.

Dar de data asta parc-am înțeles mai bine această bucată într-adevăr cam grea.

În partea I, cu accente românești ascunse cu dibăcie sub valurile de suprafață ale muzicei, mi-se pare că nația noastră — *Neamul Nevoii*, cum îl zicea Eminescu — se trezește din amorțirea-i seculară, dar *pătura superpusă*, împotriva căreia a luptat Eminescu, cu verbu-i profetic, o înăbușă împingînd-o la fund.

În partea II accentele unui marș întretăiat și chinuit arată că nația își rupe lanțurile. Ciocoimea se svîrcolește, dar în deșert, căci talgerele (nu știu cum s-or fi numind) îi scuipă și tobele îi toacă. Se înalță huetul trîmbițelor de biruință.

În partea III glasul poporului biruitor și împăcat în sine însuși se aude în coruri de mulțumire». (Epistolă către același).

În timpul răscălelor țărănești el, care cunoscuse, se ridicase dintre pâlmași și-și dedicase osîrdiile de cercetare către viața de mizerie a satelor noastre, întocmind cu prof. dr. G. Proca (ce întreprinsese cercetări sistematice de igienă socială privind tuberculoza și pelagra la romîni, ca rezultat al mizeriei plugărimii noastre) amplul chestionar din 1906 asupra hranei țaranului român, pe baza căruia va tipări, cu același colaborator, *Cercetări asupra hranei țaranului în Buletinul Societății de Științe*, a. 16 (1907) — declară: « mă silesc a fi cît mai folositor în slujba asta ale căreia greutăți și zădărnici le-am cunoscut în rîndul celălalt; și mă tem că aceste greutăți nu vor fi înlăturate nici acum cînd s-a văzut în cită părăsire s-au lăsat toate cele privitoare la săteni. Dacă nici acum nu se vor înlătura formele goale ce ne mințesc și ne înădușă, sarcinile grele materiale care se pun asupra comunelor fără nici o cumpăneală, dacă nu se vor pregăti slujbași pricepuți și bine plătiți în administrația satelor, atunci se vor naște moarte multe din reformele giuruite»¹⁴. Și așa a fost!

Ostenelile sale se concentrează tot mai mult în direcția tipăririi folclorului. Sprijină periodice de acces popular, sprijină pe folcloriști pentru a le fi editate albinușele lor de spiritualitate țărănească. E vrednică de reținut recomandarea pe care o face valoroasei culegeri de poezii populare a învățătorului Al. Vasiliu-Tătăruși, către academicienii cu trecere, în vederea tipăririi ei. Scrie la 24 martie 1908, lui Titu Maiorescu:

« Îndrăznesc a vă aduce alăturatul manuscript, care cuprinde vreo 270 de cîntece poporane culese și scrise precum se rostesc de învățătorul *Al. Vasiliu* în com. Tătăruși, jud. Suceava, de la cițiva moșnegi și babe de acolo — în deosebi de la *Toader Mihai Buchilă*.

Culegătorul, născut din părinți țărani din Tătăruși, este unul din cei mai buni învățători ai jud. Suceava, rămas simplu după vorbă după port, cam în felul lui Creangă, a căruia rudă și este. Dînsul și-a mărginit « activitatea extrașcolară » în curs de mai bine de 10 ani numai pentru culegerea folclorului din satul său, care și-a păstrat un caracter mai arhaic, fiind așezat mai de-o parte cătră virful dealurilor din preajma mănăstirii Probota.

Voluminoasa culegere e cam greoaie la cetit, mai ales la început, întii pentrucă e scrisă cît s-a putut mai aproape de chipul de rostire al sătenilor din Tătăruși, al doilea pentru că sintaxa e mult deosebită de a limbii noastre obicinuite la orașe, al treilea pentrucă mărgăritarele poeziei poporane din această culegere să găsesc împrăștiate, răzlețite și oarecum ascunse într-un fel de plienjenis sufletesc.

Cele mai multe culegeri de poezie poporană de pînă acum sînt mai mult sau mai puțin cioplite, alese, curățite. Culegerea lui Al. Vasiliu este reproducerea cît mai apropiată a realității. Și de aceea avem și bucăți greoaie, și bucăți care s-ar părea de prisos. Cred însă că tocmai acest fel greoi de reproducere are prețul său pentru cercetătorii amănunți ai vechilor noastre elemente de cultură poporană. Într-un cîntec cam de rînd în întregul lui, dai însă peste un cuvînt prețios prin vechimea lui, peste vreo comparație neașteptată, peste vreo expresie scurtă, care încheagă cînd o simțire adîncă, cînd o cugetare aleasă.

Trebuie de ținut seamă apoi de feluritele greutăți pe care le întîmpină culegătorul poporan de folclor. El trebuie să se înarmeze cu o răbdare fără margini și să steie mereu *la pîndă*, pînă urmărește buna dispoziție și cheful cîntărețului ori povestitorului țaran, ca să *fure* din gura lui o formă mai deplină, mai frumoasă, mai întregă. În acest scop Al. Vasiliu a învățat a cînta din fluier și fluieraș, numai să se poată apropia mai mult de sufletul țaranilor de la care avea de cules ceva.

¹⁴ *Scrisoare din 2. iun. 1907, Bibl. Acad. R.P.R., Arhiva Titu Maiorescu, R.i.c. 3926.*

Iată gruparea cîntecelor din volumul manuscris:

I	38	cîntece bătrînești.
II	41	» voinicești.
III	88	» de dragoste.
IV	63	» de jale.
V	10	» de cătănie.
VI	3	» de beție.
VII	3	» luătoare în ris.
VIII	20	» felurite.
IX	4	» la nunți.
X	14	» bocete.
XI	6	urături.

290

Dorința culegătorului ar fi aceasta:

1) Să se tipărească în format 8°.

2) Să se păstreze graiul satului.

3) Dacă se poate să se publice la sfîrșitul volumului și 50 *melodii poporane* tot din satul Tătăruși-Suceava, puse pe note de D-na Sofia Teodoreanu, născută Muzicescu».

Scrisoarea a fost reprodusă de raportorul manuscrisului în *Desbaterile Academiei*, vol. XXX (1907–1908), p. 219.

Cu același larg interes s-a adresat și lui Ion Bianu, sufletul atîtor mari realizări de cultură. Dăm, fără a insista asupra intervențiilor personale și dintre alte multe materiale, următoarea carte poștală menită să provoace un răspuns liniștitor pentru folcloristul din Tătăruși și, totodată, să învedereze că G. Kirileanu însuși prezentase materialele în speță la Academie:

București 1908 Aug. 4.

Mult onorate Domnule Bianu,

Învățătorul Al. Vasiliu din Tătăruși-Suceava, a căruia culegere de poezii poporane o tipărește Academia, îmi scrie că Dv. i-ați amintit într-o scrisoare de pe la sfîrșitul lui Iulie despre scrierea ariilor pe note muzicale, zicînd că ar fi foarte folositor. Din aceste cuvinte ale Dv., Vasiliu înțelege că Dv. n'ați primit încă caetul cu cele 43 melodii poporane puse pe note de D-na Sofia Teodoreanu, fiica răposatului Muzicescu. I-am răspuns că eu am avut cîntecul a vi le da chiar în mîna Dv. pe la 16–17 Iunie, cînd am plecat în concediu, rugîndu-vă ca corectura notelor muzicale să se trimeată la D-na Teodoreanu în Iași.

Al Dv. adînc devotat

Gh. T. Kirileanu¹⁵

Culegerea *Cîntece, urări și bocete de-ale poporului, adunate de Al. Vasiliu. Insoțite de 43 arii notate de Sofia Teodoreanu* apărea la începutul anului 1909, ca volum al IV-lea din colecția *Din viața poporului român*, începută de Academie cu un an înainte prin publicația lui Pompiliu Pîrvescu, *Hora din Cartal*, și-n care aveau să se tipărească importante contribuții ale lui Tudor Pamfile, Tit Bud, N. Păsculescu, C. Rădulescu-Codin, Simion Florea Marian, D. Furtună, Béla Bartók, G. F. Ciușa u, Alexiu Viciu, Mihai Lupescu, Artur Gorovei, Gh. Fira și D. G. Kiriatic, Take Papahagi, N. Georgescu-Tistu, N. I. Dumitrașcu, precum și al doilea volum al lui Al. Vasiliu de *Povești și le-ende*, în 1928 (vol. XXXVI).

De Biacu, de altfel, îl lega o stimă reciprocă, multe ceasuri de sfat, comunicări, inițiative și destule împliniri. Cînd colaboratorii și prețuitorii acestuia îi sărbătoresc trei decenii de publicistică și viață bibliotecărească, Kirileanu adresa (21. ian. 1909) pe ilustrata unei stîne din virful Rarăului următoarele rînduri de entuziasm: «Sînt cu sufletul în mijlocul acelor aleși lucrători pe ogorul culturii romînești, care sărbătoresc 30 ani de muncă necurmată a conducătorului și bine-sporitorului c'elei mai scumpe comori naționale, al căreia înalt folos îl vor prețui deapănura urmașii Dv.»¹⁶ Și în arhiva ctitorului Bibliotecii Academiei se păstrează un alt mișcător document asupra sensibilității folclorice a lui «Moș Ghiță» de la Piatra-Neamț, informat priplit asupra atentatului încer-

¹⁵ Bibl. Acad. R.P.R., *Arhiva Ion Bianu* (necatal.)

¹⁶ *Idem*.

cat și neizbutit împotriva folcloristului și transcriitorului de inscripții I. Bîrlea. Kirileanu, sub impresia zvonului, scrie:

Onorate Domnule Bianu,

Cu sfîșietoare durere am aflat asară despre mișleasca ucidere a vrednicului român și bunului meu prieten Preotul Ion Bîrlea din Maramureș.

Dacă la tipărirea poeziilor populare culese de Păr. Bîrlea va fi nevoie de vreo îngrijire sau muncă, pe care el n'o mai poate face, voi fi întotdeauna la îndemîna Dv. în acest scop.

Cele 5 broșuri le voi împărți cui se cuvine la ocazie.

Al Dv cu respect

G. T. Kirileanu ¹⁷

12/25 nov 914.

Trăesc amîndoi vîrstnici astăzi.

Datorită sprijinului său, continuau în considerație pentru truda folcloristului maramureșan, Casa Școalelor a tipărit în 1924, vol. I din *Balade, colinde și bocete* înregistrate de pr. Ion Bîrlea. În aceeași editură a stăruit să apară *Fabulele* lui Ștefan Cacovianu în 1925. Și aceeași intervenție salvatoare pune pentru fasciculele 24–29 din *Rumänisch – deutsches Wörterbuch* al lui H. Tiktin, întrerupt între 1915–1924 din cauza nepăsării trecutului regim față de această valoroasă contribuție lexicografică. Tiktin, deși avea demult redactat manuscrisul pentru tipar, îmbătrînise așteptînd și descurajată de refuzurile oficialității rominești credea că nu va putea să-și ducă la capăt opera, care în primul rînd însemna un instrument științific asupra limbii romine pentru filologii de peste hotare. Kirileanu s-a străduit, a bătut la toate ușile, a cerut, a insistat și a obținut fondurile trebuitoare pentru încheierea tipăriturii în 1925. Ca secretar al Fundației Culturale a mijlocit procurarea fondurilor de apariție pentru numeroase publicații istorice și de cultură populară între 1928–1935. Membru corespondent al Comisiei Monumentelor Istorice a vizitat cea mai mare parte din bisericele de pe Valea Bistriței moldovenești, cercetîndu-le arhivele, citind cărțile vechi și copiind glosele de interes documentar. Cu același interes a sugerat și înlesnit studiile de arhitectură feudală ale arhitectului G. Ciortan, pe aceleași locuri, asupra vechilor biserici de lemn din Borca, Râpciuni, Broșteni, Văleni, Cozla.

În 1932, stăpîn pe perspectiva revistei pe care o condusesese timp de 37 de ani, Artur Gorovei scria în «*Șezătoarea*» – *povestea vieții unei reviste de folclor*: «cel care a contribuit, în special ca «*Șezătoarea*» să poată apărea timp de 37 de ani, și care și-a început prețioasa colaborare în vol. V, este prietenul meu Gh. T. Kirileanu. Colaborarea lui a fost statornică la această publicație»¹⁸.

După primul război mondial, cînd o parte dintre colaboratorii *Șezătoarei* muriseră, iar alții se risipiseră în vînturile vieții – relatează același mereu neuitat Artur Gorovei – «moș Mihai Lupescu și cu prietenul G. Kirileanu am pus la cale să scoatem iarăși la iveală «*Șezătoarea*», urmînd să ne împărțim atribuțiile: Kirileanu să găsească mijloace de tipărire, Lupescu să se ocupe cu chițibușurile administrației și eu să mă lupt cu necazurile tipograficești.

La ianuarie 1922, a apărut primul număr din anul XXX, volumul XVIII, care s-a încheiat cu 304 pagini, atîtea cite cuprindea și volumul I, apărînd cu 30 de ani în urmă.

Kirileanu a făcut minuni. El a fost în stare să adune fonduri, pentru a se putea tipări un volum așa de mare, și tot el a strîns în jurul «*Șezătorii*» colaboratori cari i-au făcut cinste: Ion Bîrlea, C. Bobulescu, G. Murgoci, nume cunoscute în lumea noastră cărturărească. El însuși, Kirileanu, a contribuit la îmbogățirea acestui volum cu lucrări prețioase.... Prin stăruințele prietenului Kirileanu, «*Șezătoarea*» și-a adunat, în fiecare an, suma necesară pentru a putea fi tipărită pînă la finele anului 1929, cînd s-a încheiat volumul XXV, după 37 de ani de viață zbuciumată.

Dacă n-ar fi obținut Kirileanu subvenții de pe la Casa Școalelor, de la Ministerul Artelor, de la Banca Națională, abonamente... și ajutoare de la diferitele persoane, din lumea cunoștințelor lui, «*Șezătoarea*» nu ar fi apărut de la război încoace.

Tot lui Kirileanu se datorește cîntea ce au făcut revistei, prin colaborarea lor, personalități marcante din lumea noastră culturală. De dragul lui Kirileanu a publicat I. Paul, profesor la Universitatea din Cluj, cîntece adunate de el din Ardeal (vol XX); Vasile Bogrea, savantul profesor la aceeași Universitate, a publicat un studiu de valoare, *În cirneleagă* (vol. XXI) și «*Ceva despre Partea sufletului*» (vol. XXII).²⁰

¹⁷ *Idem*

¹⁸ Corespondența H. Tiktin-G. Kirileanu. Informație prin mijlocirea binevoitoare a prof. Const. Turcu, subdirector al Arhivelor Statului din Iași, care pregătește un studiu de amănunt asupra ei.

¹⁹ *Anuarul Arhivei de Folclor* a. I (1932), Cluj, p. 28.

²⁰ *Ibidem*, p. 35.

62. Pentru friguri (între rețele este
și o rugăciune către Sf. Ioan Bo-
tezătorul și alte superstiții).
63. Pentru păduchi și pentru purceci.
64. Pentru stelnite (păduchi de lemn).
Ostestanie cu cetirea molitvei Sf. Trifon.
65. Când să face sugel.
66. Pentru viermi la om sau la dobitoac.
67. Pentru durere de inimă.
68. Ca să oprească curgerea de sânge ^{a din nas.}
69. Când vorbește omul aiurea.
70. Pentru găleși.
71. Pentru junghii.
72. Când să va arde omul sau să va ^{opări.}
73. Când va fi omul săgetat de fier.
74. Cine are carne roșă la rană.
75. La rană de tăietură și de belitură ^{(rosură).}
76. Pentru suiu. O buruiănă mică.
77. Pentru sânge de epur că e de
multe leacuri

Tabla de materie a codicelui Daniil

Rad(u), parohul Giomalului, cca. 1821, în transcrierea lui G. T. Kirileanu, unul dintre
recentele sale studii (facsimil).

15)

Toate cele de până aici sânt
scrise de Daniil Rad, parohul
Giomalului, anul 1821, potrivit
urmuătoarei însemnări de la f. 72^{verso}:

„ Aceaste 116 de numere ce cuprind
lucruri de doctorii și alte folositoare
învățăturii și măestrii trebuincioasă.
Le-am adunat și le-am scris eu
smeritul între preoți.”

Bucățile de la sfârșitul manu-
scrisului sânt ~~mult~~ scrise de alți
preoți și dascăli din Țara Motilor,
precum se arată mai jos.

G. T. Kirileanu, *Descrierea codicelui Daniil Rad(u), parohul Giomalului, cca. 1821 (facsimil).*

În *Șezătoarea*, folcloristul neamțean a semnat următoarele colaborări: *Notișă asupra manuscriselor lui Ion Craangă* vol. 5, p. 209; *O nouă ediție a scrierilor lui Creangă*, vol. 7, p. 150; *Un cîntec de stea și două orații*, vol. 8, p. 13; *Cuvinte din amintirile lui Creangă*, vol. 8, p. 156; *Asupra vieții lui Ion Creangă*, vol. 8, p. 162; *Credințe populare în cărți bisericești*, vol. 9, p. 81; *Din cărțile vechi ale județului Suceava*, vol. 10, p. 33; *Leacuri și descîntece*, vol. 10, p. 113; *Tradiții, legende*, vol. 11, p. 158; *Orații de nuntă*, vol. 18, p. 9; *Cuvinte populare din dicționarul manuscris al marelui vornic Iordachi Golescu*, vol. 18, p. 105, 44, 61; *Poezii populare din Maramureș*, vol. 19, p. 33, 49, 73, 105; *Vasile Bogrea*, vol. 22, p. 89; *Descîntece*, vol. 23, p. 19; *Medicină populară* vol. 23, p. 29; *Vrăji*, vol. 23, p. 30; *Calendarul manuscris din 1825 al lui Petrachi Popovici din Făl-ticeni*, vol. 24 (1929), p. 65²¹.

²¹ V. și Artur Gorovei, *Indice analitic și alfabetic al celor 25 de volume din revista de folclor Șezătoarea* (1892-1929), Folticeni, 1931, p. 7.

Preocupările pentru culegerea folclorului nu l-au părăsit și nici neliniștea de a citi, pînă la această vîrstă înaintată, tot ce apare, fie și în cel mai depărtat colț de țară. Pe masa lui de lucru, în plicuri și cartoane, sute de notări din graiul zilnic, o adevărată arhivă inedită de tezaure populare și iată-l în acest miez de vară 1957 deretecindu-și copiile făcute după manuscrisul lui Daniil Radu, parohul Giomalului, din munții Apuseni de pe la 1821. Pe o policioară, lingă fereastră scundă, variante de concăcării și scrisori vechi de la Simion T. Kirileanu.

Anul trecut Kirileanu a trecut statului biblioteca sa valoroasă prin textele unice și cu un inventar trecînd de 26.000 volume.

Dăruieți muncii de cultură a poporului, aducînd lumini pentru cunoașterea vieții și opereii lui Conachi, Eminescu și Creangă, acestuia din urmă cu acad. Iorgu Iordan îi pregătește o ediție nouă 1957, scotocitor harnic asupra trecutului și pildelor²², anii îi trecură pe nesimțite și azi, în plinul vîrstei de Nestor lucrează cu aceeași rivnă în căsuța lui umbră din Piatra Neamț, str. Ștefan cel Mare, 25, sub zarea Ceahlăului, «străbunul Ceahlău», cum îl numește dintr-un respect mitologic, către care-și călătorește ochii cercetători în ceasurile de senin.

AUGUSTIN Z. N. POP

²² Ostenelile sale tipărite — în afară de cele menționate — se adaugă contributiv în mii de pagini: *Proprietatea minelor Teză de licență în Drept, Iași, 1900*; [și C. Brudariu], *Cartea ȋranului român. Administraȋunea Casei Școalelor. Biblioteca Rurală, Buc., 1901*; *Idei pedagogice de-ale lui Eminescu, în Revista Învăȋătorilor și Învăȋtoarelor din România, a.3. (1903), p. 281*; *Eminescu revizor școlar în Revista Învăȋătorilor și Învăȋtoarelor din România a.3. (1903), p. 281, 369, a.4. (1904), p. 12 și în Almanahul Învăȋătorilor și Învăȋtoarelor din România, a. 3. (1903), p.46*; Domnul G. Panu uituc în *Tribuna Conservatoare, Iași, din 12. febr. 1904*; [și alȋii] *Calindariul Gospodarilor Săteni Pe anul 1904 Alcătuit de mai mulȋ feciori de gospodari, a.1., Birlad, 1904* (mai multe articole nesemănate); *Soarta moșilor ȋnrolului din Bucovina rămase în Moldova, în Arhiva, a. 15 (1904), p. 450*; [și alȋii] *Calendarul gospodarilor săteni pe anul 1905, alcătuit de mai mulȋ feciori de gospodari — Anul II — Fălticeni, 1905* (mai multe articole nesemănate); *Să n-aibă formă populară scrierile lui Creangă? Răspuns lui Th. Speranȋa, în Făr-Frumos, a.1 (1905), p. 267*; [și alȋii] *Calindarul gospodarilor săteni pe anul 1906, alcătuit de mai mulȋ feciori de gospodari — Anul III, Fălticeni, 1906* (mai multe articole nesemănate); *Citeva date asupra lui Eminescu, în Convorbiri literare, a.40 (1906), p. 995-1089*; [cu Mihai Lupescu] *Bisericele din comuna Broșteni și șchitul Rarău, Buc., 1906*; [și A. Popovici] *Descrierea moșiei regale Broșteni, Judeȋul Suceava, Buc. 1906*; [contribuȋii hotărȋtoare] în *Monografiile moșilor, Predeal, Măndistirea (Ilfov), Zorleni (Tutova), Poeni (Iași), Buc., 1906*; [și Dr.G. Proca] *Hrana ȋranului. Apel-Chestionar adresat d-lor Învăȋȋtori, Buc. 1906*; [și Ilarie Chendi] *Ion Creangă, cu o prefaȋtă de... și un indice, Buc. 1906* (A avut 15 ediȋii; ultima în 1938); *Căldăria la munte, din 1833, a spătarului Gane: Folclorici-Stănișoara-Broșteni. Descriere în versuri, în Anuarul Turȋștilor Romȋni, vol. III, Buc. 1906*; [și Dr. G. Proca] *Cercetări asupra hranei ȋranului (extras din Buletinul Societăȋii de Știinȋe din București), Buc., 1907*; *Cel mai vechiu col silvic rominesc. Orindueala de pădure pentru Bucovina dată de Împăratul Iosif al II-lea în 1786, Buc., 1908*; *Mărturie pentru un «fapt» și alte «farmece», înaintea vorticului din Cîmpulung-Moldovenesc în 1761, în Ion Creangă, a.1 (1908), p. 67*; *Testamentul și pomelnicul marelui logofăt Costachi Conachi, în Conv. lit. a. 42 (1908), p. 927*; *Ideea Unirii la marelui logofăt Costachi Conachi, în Conv. lit., a. 43. (1909), p. 55*; *Biseriȋa la Broșteni-Suceava, cu vederi, în Anuarul Turȋștilor Romȋni, vol. V-VI, Buc., 1909*; *Documente din timpul Unirii (1859), în Conv. lit., a. 43. (1909), p.190*; *M. Eminescu, Icoane vechi și noud. Articole din ziarul «ȋmpul», publicate de K[irileanu], Vălenii de Munte, 1909*; *Cuvinte rare, în Conv.lit. a. 44 (1910), p. 267 — 619*; *De la ȋard (extras din Conv.Literare), Buc., 1910*; *Menirea revistelor de prin judeȋe, în Ion Creangă, a. 5 (1912), p. 52*; *Documente din epoca Unirii: a) Cuza Vodă către M.Kogălniceanu; b) Cuza Vodă către Constantin Moruzi c) V. Alecsandri către Cuza Vodă în Revista istorică, a. 2 (1916)*; *Documente despre Vasile Lupu, în Revista Istorică, a.2 (1916)*; *Doud scrisori ale lui Ion Creangă către Iacob Negruzi, în Ion Creangă, a.12 (1919), p. 101*; *Din hîrțurile lui M. Kogălniceanu. Biserica din Răboeni devine mândăstire, în Spiculor în ogor vecin, a.1 (1920) p. 62*; *Însemnări istorice pe cărȋ vechi bisericești din Buhuș-Neamȋ, în Conv. lit., a. 55 (1923), p. 13*; *Mitropolitul Dositei Filiti și așezămintul său cultural (extras din Conv. lit.), Buc., 1927*; *Știri de-acum o sută de ani despre mormântul lui Constantin Vodă Brăncoveanu (extras din Apostolul), Buc., 1934*; *Din scrisorile lui Titu Maiorescu (extras din. vol. Comemorarea Junimii), Iași, 1936*; *Mitropolitul Dositei Filiti 1734-1826 și așezămintul său pentru burse de studii 1827-1937, Buc., 1937*; *Ion Creangă. Opere. Ediȋie critică cu note, variante și glosar de... Cu 27 planșe afard din text. Buc., F.p.L. ș.A. 1939* (Într-un tiraj de 50 exemplare + poveștile scatologice: *Povestea poveștilor și Ionică cel prost*); *Șchitul Cozla. Un odor de arid bisericească lîngă Piatra-Neamȋ, Piatra-Neamȋ, 1939*; *De-ale lui Creangă, Cernăuȋi, 1940*; *Ion Creangă, Opere Complete, cu o introducere de Constantin Botez. Prefaȋ și lista de cuvinte de... și Il. Chendi, Buc., 1941* (ultima ediȋie în 1947); *O scrisoare despre Șchitul Moldovenesc din Sf. Munte și despre religiozitatea lui Grigore Ghica, domnul Moldovei, (extras din Biserica Ortodoxă Română), Buc., 1941*; *Răzășii din Gărlăști în luptă cu logofătul Costachi Conachi (extras din Analele Moldovei), Iași, 1941*; *Hotarnica răzășilor dorneni și suferinȋele lor, 1800 — 1801 (extras din Apostolul) Piatra-Neamȋ, 1941*; *Maiorescu despre Eminescu, în Mihai Eminescu, a.12 (1941), p. 2*; *Maiorescu despre Eminescu, în Mihai Eminescu, a. 12 (1941), p. 21*; *Eminescu despre Maiorescu, în Mihai Eminescu, a. 12 (1941), p.27*; *Ediȋie nouă a scrierilor lui Eminescu în Mihai Eminescu, a. 12 (1941), p.28*; *Din manuscrisele lui Eminescu, în Mihai Eminescu, a. 12 (1941), p. 31*; *Despre poezia lui Eminescu «La Steaua», în Mihai Eminescu a. 12 (1941), p. 31*; *Biserica Sf. Ion domnesc din Piatra (extras din Anuarul Liceului «Petru Rareș» din Piatra-Neamȋ, pe 1936-40), Piatra-Neamȋ, 1942*; *Ion Paul despre Eminescu, în Mihai Eminescu, a. 13. (1942), p.7*; *Condică vechă a bisericii Sf. Ilie din Folclorici (extras din Păstorul Tutovei), Birlad, 1942*; *Manuscrisele lui Eminescu (dintr-o comunicare la Radio-București, 2 februarie 1933), în Mihai Eminescu a. 14 (1943), p.2*; *«Dăslăsure». O scriere inedită a lui Zilort romȋnului (extras din Revista Istorică Română), Buc., 1943*; *Doud scrisori ale lui Vodă Mihai Suda din 1848 — 1849 (extras din Omagiu lui Constantin Giurescu), Buc., 1944*; *Despre satul Pîpirig, în Biserica Ortodoxă Română, a. 58 (1945), p. 668*; *Folclor bisericesc pe vremea Mitropolitului Veniamin Costache, Mitropolia Moldovei, a. 23 (1946), p. 286*; *Citeva știri despre Costachi Conachi (Documente), în Arhiva Românească, vol.10 (1946), p. 444*; *Contribuȋie la istoricul raclei Sf. Paraschiva din Iași în Anuarul Liceului Naȋional Iași pe 1940-1945 — Omagiu Mihai Costăchescu Iași, 1946, p. 83*; *Fabrica de fier a logofătului Costachi Conachi pe Negrișoara-Suceava, în Revista Istorică Română, vol. 17 (1947), p. 115*; *Citeva știri despre Titu Maiorescu ca director la Școala Normală de Învăȋȋtori de la Trei Erarhi (1863-68), f.a.; Dări de seamă în Ion Creangă a.1 (1908), p. 124, 156; a.2 (1909), p.28; a.3. (1910), p. 191, 192, 224; 4 (1911) p. 159; a.5 (1912) p. 82 ș.a.*

ARNOLD VAN GENNEP

La 7 mai 1957, s-a stins la Eprenay, în vîrstă de 85 de ani, Arnold van Gennep, maestrul necontestat al folcloristicii franceze din secolul XX, unul din cei mai mari folcloriști ai vremii noastre.

Spirit viu și pătrunzător, el a știut să îmbine cunoașterea nemijlocită a folclorului, fixarea lui în timp și spațiu, cu cercetarea sistematică a faptelor, cu studierea a ceea ce au ele esențial.

Cunoscător unic al folclorului francez și comparativist de seamă, el a lăsat o operă monumentală și a dat un sens nou interpretării fenomenelor folclorice.

Din 1904 cînd a publicat prima sa lucrare *Tabou et totémisme à Madagascar*, pînă acum cînd a încheiat al IX-lea volum din *Manuel de folklore français contemporain*, el a închinat peste o jumătate de veac studierii tradițiilor, obiceiurilor și creației populare și a fundamentat pe noi temeuri teoretice și metodologice, disciplina științifică menită să cuprindă și să adîncească cunoașterea culturii și artei poporului.

Adversar hotărît al celor ce limitează ămpul cercetărilor de folclor la studiul relicvelor, al celor ce au lăsat să piară fără să noteze, faptele vremii lor, fapte ce astăzi sînt și ele istorice, Arnold van Gennep caută în folclor ceea ce este viu, contemporan, nemijlocit.

Folcloristica este pentru el o știință socială, una din științele despre om. În cercetarea folclorului trebuie deci pornit de la om, de la viața lui în societate și «...întrucît oamenii sînt ființe vii, parțial libere de a hotărî într-un sens sau altul, de a se mișca pe suprafața pămîntului și acum chiar și în aer, de a da frîu liber, în cadrul unor limite pe care singuri și le-au impus, sentimentelor și pasiunilor lor, raporturile dintre ei trebuie cercetate și apreciate ca raporturi vii, biologice, nu ca raporturi între obiectele neînsuflețite, ca raporturile între ființe moarte» (Manuel de folklore français contemporain I, 20).

Fapte sociale, faptele de folclor sînt în continuă mișcare, deci pentru a le înțelege adevăratul rost trebuie privite în dinamica lor, trebuie studiate în ansamblul vieții sociale, în funcția lor căreia se subordonează detaliile, elementele morfologice. Dacă vrem să pătrundem sensul faptelor de folclor nu le putem examina mecanic, izolat, sau numai prin prizma documentului istoric, ci trebuie să le coordonăm în timp și spațiu, să cercetăm agenții vii care le fac să trăiască și să se înnoiască și diferențiind esențialul de accidental, cu supleță care să corespundă complexității realității, să ajungem la interpretări lămuritoare și la concluzii valabile.

Orientînd cercetările folcloristice spre om și relațiile lui sociale, Arnold van Gennep recunoaște caracterul colectiv al folclorului dar se preocupă în chip deosebit de rolul individului creator ca forță activă în dezvoltarea lui. Înnoirile individuale sînt acceptate de colectivitate ori impuse ei prin cucerire treptată, cu ajutorul grupurilor sociale convinse de utilitatea înnoirii. Punînd astfel problema relației dintre colectivitate și individ în folclor, el ajunge de fapt la o nouă viziune a relației între tradiție și inovație și își exprimă adeziunea pentru contemporan și pentru ceea ce deschide perspective spre viitor. În folclor, noul se creează pe temelia tradiției, dar «noutatea nu rezidă în materia primă ci într-un nou mod de a aranja elementele acestei materii, deci în fond, într-o inovare în raporturile dintre ele» (Manuel de folklore français contemporain I, 51). Din noile raporturi rezultă noi fapte de folclor «des faits naissants» care trebuie privite nu atît prin valoarea lor prezentă, cît prin germenele viitorului pe care îl conțin. (Le folklore, 30, 35).

Pentru a deosebi în noianul faptelor de cultură și artă cu circulație în popor, ce este folclor de ce nu este folclor, Arnold van Gennep admite existența unei «tendințe» folclorice de a privi și de a prezenta lucrurile și pare a se apropia de păreri similare exprimate mai nou de Richard Weiss și Walter Wiora. Profund legat de realitate și stăpînit de necesitatea cunoaș-

terii exacte, el cere totuși ca atunci cînd caracterul folcloric nu apare evident să se facă cercetări aprofundate pentru fiecare caz în parte.

Deși este scrupulos cu atribuirea calificativului folcloric el nu îngustează totuși sfera folclorică numai la cultura și arta țărănească și recunoaște existența folclorului orașelor, a folclorului muncitoresc și caută să stabilească condițiile și categoriile lui. Se ocupă deci, de dispariția folclorului în marile centre urbane din Franța și în zonele lor limitrofe și crede a găsi explicarea acestei dispariții în diminuarea populației băștinașe și creșterea treptată de populație eterogenă.

Luptînd contra hazardatelor comparații în timp și în spațiu, a interpretărilor lipsite de temei științific, a concluziilor inexacte și generalizărilor pripite, Arnold van Gennep declară că cercetările de folclor oricît s-ar prelungi și oricît de metodic ar fi pregătite și urmate, nu se pot face dela birou ci numai pe viu, pe teren. Concepția și orientarea lui sociologică îl fac să pună deci, pe primul plan, cercetarea nemijlocită, observația directă, munca de teren. Observarea directă se cere completată cu mărturia creatorilor și păstrătorilor de folclor, dar fiecare mărturie trebuie privită critic și verificată prin corelări cu alte mărturii similare. Pentru a face observații și a obține mărturii bune, cercetătorii trebuie să aibă o desăvîrșită pregătire de specialitate, multă răbdare și perseverență, ca să poată studia cît mai precis și mai complet faptele cercetate. Indicarea numelui celor dela care s-au cules mărturiile și a localității de unde s-a cules este azi o cerință elementară.

Pentru clasificarea faptelor de folclor Arnold van Gennep preconizează criteriile sociologice care țin seamă de noțiuni, esențe, funcțiuni și agenți și cele morfologice care au în vedere structura internă a faptelor de folclor. Dar, viața faptelor de folclor este complexă și este bine ca în aprecierea și trierea lor să se țină seamă de amindouă aceste perspective, căci nu există chei universal valabile ci fiecare fapt, fiecare problemă, are căile proprii ce duc la înțelegerea deplină.

Simpla descriere a faptelor nu este suficientă și nici nu este cu putință. Orice fapt, prin însăși alegerea lui și a modului în care va fi cercetat, obligă la interpretare. «Dacă nu stăpînești în prealabil teoria generală și nu cauți să controlezi o ipoteză sau alta, ajungi să confunzi ceea ce este esențial cu ceea ce este superficial și riști să nu vezi totul». (Manuel de folklore français contemporain I, 19).

În interpretearea faptelor de folclor viziunea geografică a lucrurilor constatate în punctele de adîncire este importantă atît pentru a stabili zone de răspîndire și circulație, deci pentru a avea o cunoaștere cantitativă a lor, cît și pentru o înțelegere mai justă a însăși esenței faptelor, pentru a ajunge la adevărata lor apreciere calitativă. De aceea cercetările de folclor trebuie să îmbine metoda monografică cu metoda cartografică și să acorde locul cuvenit atlaselor folclorice.

Arnold van Gennep a ajuns la formularea principiilor și metodei sale, întîi într-o formă succintă în 1924, în *Le folklore*, apoi într-o formă amplă și definitivă în 1943 în I-ul volum din *Manuel de folklore français contemporain*, după îndelungate cercetări de teren și studii de folclor comparat. Studiile lui asupra tabu-ului și totemismului, asupra formării legendelor, asupra magiei și religiei, asupra cultelor populare și cultelor ecleziastice, asupra lui Homer, au marcat momente importante în dezvoltarea contemporană a folcloristicii mondiale.

Contribuția lui hotărîtoare, cea care a dat o orientare și un sens nou cercetărilor de folclor din zilele noastre, a fost teoria asupra riturilor de trecere «rites de passage», asupra elementelor fundamentale ale ceremonialului, faptelor lui esențiale, naturii și mecanismului lor intern.

Deși a făcut cercetări la popoarele coloniale și a stăpînit un material imens din folclorul lumii întregi, minuind cu competență și pondere metoda comparativă, cîmpul său principal de observație a rămas întotdeauna Franța unde a dat studii cuprinzătoare despre folclorul din Bourgogne, Auvergne, Flandre, Dauphiné, Savoie și Hautes Alpes și Manualul folclorului francez contemporan, care «a ridicat Franței și poporului ei un monument nepieritor, căci în el găsim documentarea și interpretarea caracterelor constante și vicisitudinile obscure dar hotărîtoare a acestei lumi populare, pe care se țese pinza istoriei». (Paulo Toschi — Bulletin Folklorique d'Ile de France, N.S. XVII 1954, 673). De mare utilitate pentru orice cercetător de folclor este bibliografia completă a folclorului francez cu prețioase referințe la lucrări teoretice sau de folclor comparat, pentru fiecare gen și categorie aparte, publicată în volumele III și IV ale manualului.

Activitatea lui multiplă și rodnică nu s-a realizat însă numai în colecții și studii de mari proporții ci și în nenumărate articole și note publicate în *Revue des idées* la care a colaborat timp de 7 ani ca secretar de redacție, în *Mercure de France*, unde între 1906 — 1939 a făcut cronica de etnografie, folclor, istoria religiilor și preistorie, în *Revue des Études Ethnographiques et Sociologiques* (1908 — 1909), *Revue d'ethnographie et de sociologie* (1910 — 1914), *Folklore*

vivant (1946) și *La nouvelle revue des traditions populaires* (1949 — 1950), pe care le-a întemeiat și condus și a căror titluri mărturisesc clar orientarea lui.

Arnold van Gennep deși a cunoscut puțin, a prețuit mult folclorul românesc pe care l-a socotit « unul din cele mai bogate și mai nuanțate din Europa » (Mercure de France, an XLVIII, 15.9.1937, 613). El a remarcat în chip deosebit forța creatoare de noi bunuri artistice a poporului român. « Numai poporul român, cel puțin în unele regiuni, se mai găsește încă în stadiul improvizației libere... Vedem cum se creează în popor prin anumiți indivizi înzestrați de natură cu dar poetic, improvizații ritmice și versificate, patetice, satirice, erotice, defăimătoare și uneori chiar de incantație. Acestea nu sînt adaptări ale unor formule stereotipe la sentimente individuale (ca la Spanioli în coplas și la Loreni și în trimazos) ci creații autonome... Nu sînt imitații, ci modelări noi, remodelări ale materialului poetic și muzical primar... Dela aceste creații populare făcute de oameni din popor, deosebiți de marea masă prin geniul lor creator, trebuie să pornim pentru a stabili teoria generală a folclorului » (Idem, 614 — 615).

Arnold van Gennep a subliniat și faptul că românii au păstrat, prin tradiție neîntreruptă și într-o puritate incomparabilă, unele bunuri folclorice transmise din perioada neolitică, prin antichitatea daco-romană și peste Bizanț, pînă în zilele noastre (Idem, 616).

Fără să fi fost profesor și fără să creeze o școală dela catedră, el a creat-o prin munca și pilda sa. Folcloriștii din lumea întreagă își dădeau întîlnire la « ermitul dela Bourg la Reine » la experiența și opera lui plină de învățăminte. Și folcloriștii romîni i-au cunoscut, i-au aprofundat opera și au căutat să-și însușească principiile și metoda lui de lucru, să-i aplice teoriile și să folosească bogatul material publicat de el. Nu există aproape nici o lucrare teoretică de folclor apărută între cele două războaie, care să nu citeze principiile lui Arnold van Gennep, care să nu fi folosit pentru informare și orientare *Le Folklore*. Ovid Densusianu, care cu ani înainte, publicase *Folclorul, cum trebuie înțeles* (1910) se întîlnește cu Arnold van Gennep în păreriile asupra folclorului viu, contemporan, asupra cercetării actualității, asupra luptei împotriva arhaizanților, asupra scrupulozității în metoda de cercetare, asupra necesității claselor folclorice (Graii și Suflet II, 1 — 2, 408 — 409).

Cunoașterea și valorificarea operei lui Van Gennep în folcloristica noastră constituie una din importante verigi ale tradiționalelor legături culturale dintre poporul român și poporul francez. Principiile și metoda lui Arnold van Gennep, pilda studiilor lui asupra folclorului francez, ne-au făcut să ne apropiem cu cerință științifică sporită de folclorul țării noastre, să căutăm a-l cuprinde în toată amploarea și multilateralitatea lui, să-l adîncim pentru a-l cunoaște mai bine și a-l prețui mai drept.

Viața lui închinată studierii populare este un exemplu pentru toți folcloriștii. Opera lui, un monument impunător de mare dragoste, muncă neobosită și vastă erudiție, este demnă de admirat. Alături de folcloriștii din lumea întreagă îi aducem și noi un pios omagiu pentru tot ce a înfăptuit și a lăsat ca învățătură generațiilor ce-i vor urma.

MIHAI POP

CERCETAREA DANSULUI POPULAR ÎN GERMANIA ȘI AUSTRIA

FELIX HOERBURGER

*Conducătorul arhivel de folclor de la Institutul pentru cercetări
muzicale [Institut für Musikforschung] din Regensburg, R. F. G.*

Cercetarea dansului popular este o ramură multilaterală a științei. Ea cere în egală măsură legătura cu practica dansului și stăpînirea unei metode sistematice de lucru. Ea începe cu munca de teren, cu descoperirea izvoarelor ascunse pentru care este nevoie de un dar ce poate fi numit « instinct », de un spirit de observație pătrunzător, care să cuprindă întregul în ansamblul lui tot atât de bine ca și fiecare amănunt în parte, cu consemnarea faptelor. Urmează apoi sistematizarea lor care face ca materialul amorf, ce crește mereu, să devie o arhivă utilizabilă. Conținutul ei trebuie să fie oricînd accesibil pentru munca de analiză, caracterizare și comparare amănunțită, ce urmează a se face de acum înainte. La sfîrșit urmează publicarea, care cuprinde întregul proces de muncă și care face accesibile comorile tradiției populare contemporaneității și posterității.

La această multilateralitate, care înfățișează, am putea spune, o secțiune verticală a procesului de muncă, se adaugă multilateralitatea faptelor văzute în secțiune transversală: cerința ca dansul popular să fie privit el însuși ca un tot complex, ca un fenomen muzical, coregrafic, ca un obicei și poate chiar cu un fenomen literar sau dramatic, în același timp. Prin urmare dansul popular trebuie observat din mai multe puncte de vedere ce numai rareori pot fi cuprinse de un singur cercetător. Vedem mereu că cei mai importanți cunoscători din trecut și de astăzi ai dansului popular se îndreaptă de obicei doar spre un anumit aspect ce le este mai apropiat: unul este un culegător fecund, celălalt un cercetător comparativist, altul este muzicolog, altul coregraf, unul folclorist, altul istoric, etc.

La toate acestea se mai adaugă faptul că locul în care activează indică fiecărui cercetător, așa spune aproape ca o forță a naturii, domeniul de lucru și cuprinderea acestuia. Dacă privim sub acest aspect activitatea cercetătorilor din Europa ai dansului popular, vedem în general următoarea situație: în țările de la margine și în primul rînd în țările estului european, unde tradițiile sînt încă foarte vii, este încă mult de lucru pentru a consemna documentar și a publica această manifestare spirituală în plină înflorire, a poporului. În unele țări din Europa de răsărit se culege și se publică cu multă sîrguință și exactitate o mare bogăție de material, care poate să servească cercetării și să constituie un izvor pentru valorificarea dansului popular.

În Europa centrală și de vest situația este cu totul alta. Noi trebuie să o cunoaștem și să o apreciem ca atare pentru a înțelege metoda de lucru din Germania și Austria, care este în parte cu totul altfel orientată. Aici cercetarea dansului popular oferă posibilități mult mai mari de adîncire a dezvoltării istorice, decît la unele popoare din Europa de est, în schimb pe de altă parte tradițiile nemijlocite s-au șters azi mult din viața folclorică.

În șesul Germaniei de nord, mai mult decît în văile munților din sud, ele apar șterse și bătute de vinturi, adesea doar niște frînturi.

Totuși aceasta nu înseamnă că în Germania nu mai există dans popular autentic și spontan care ar merita să fie cules și păstrat. Hans von der Au, unul din culegătorii noștri cei mai fecunzi, a izbutit să adune în decurs de două decenii, în apusul Germaniei centrale, un material imens. Culegerea lui este socotită azi ca unul din izvoarele noastre de cercetare cele mai importante. În Germania de sud se dansează ici și colo citeodată unele dansuri populare caracteristice și autentice, chiar în orașe mari, la manifestări dansante. Unele regiuni specifice, ca de pildă satele îndepărtate de arterele mari de circulație din Bavaria de jos și Palatinatul de sus, unde chiar eu am putut să culeg încă în anii trecuți sute de melodii de dansuri ce schimbă măsura, păstrează

încă o mare bogăție de bunuri tradiționale. Dar chiar în șesurile mai sărace în tradiție din Germania de nord, se mai pot descoperi încă dansuri populare ce nu au apărut în urma acțiunilor organizate de susținere și reînviere a dansului. Acest lucru l-au dovedit de curînd rezultatele fericite ale cercetărilor întreprinse de folcloriștii germani în Altmark.

Culegerile germane și austriace de dansuri populare din ultimii 50 de ani au dus la adunarea unui material imens, ce a fost salvat, în parte, în ultima clipă înainte de a fi dat definitiv uitării. Și desigur și de acum înainte vor mai ieși la iveală unele lucruri neașteptate. Totuși la noi centrul de greutate al cercetărilor cade, în mod natural, pe un alt domeniu.

Cînd în propria ta țară tradițiile încep să se destrame și gradul în care se păstrează devine din ce în ce mai mic, atunci, mai mult decît din simplă curiozitate, arunci o privire peste graniță, unde folcloriștii altor popoare sînt legați de tradițiile bine păstrate și « ocupați din plin », cu cercetarea lor. La curiozitate se adaugă și necesitate efectivă căci numai prin compararea cu tradițiile ce mai trăiesc încă se pot umple golurile tradițiilor proprii care au dispărut sau sînt pe cale să dispară. Numai prin trăirea și cunoașterea tradițiilor încă vii ale altor popoare, poți să-ți dai seama de ceea ce a fost odată viu la propriul tău popor.

De altfel în astfel de cazuri nu este vorba nicidecum de dare și luare unilaterală, ci de un schimb reciproc. Documentele păstrate în izvoare istorice scrise, se întregesc reciproc cu cele vii păstrate prin tradiție neîntreruptă. Abia prin corelarea celor două dimensiuni, studiul își capătă sensul deplin.

Pe lângă această necesitate de corelare ce apare încă de la cercetarea izvoarelor, în studiul dansului popular german și austriac, intervine încă un alt fapt, care duce la o orientare clară spre cercetări comparative: poziția lor centrală, în mijlocul comunității popoarelor europene. Simpla apropiere de folclorul viu și de instituțiile de cercetare și colecțiile dinspre toate punctele cardinale poate constitui un imbold sufletesc tot atît de puternic spre legături și comparație ca și posibilitatea externă de a găsi la vecini în spre toate patru vînturile puțința de a te bucura de sursa vie de informare și cunoaștere.

Dar și izvoarele din propria ta țară, cer tocmai sub acest aspect, compararea: căci chiar în felul în care își alcătuiește poporul repertoriul de dans, în circulația și transformările tezaurului de dans popular german și austriac, se oglindește din nou poziția geografică. Germania și Austria sînt înconjurată de popoare de toate limbile ce apar aproape ca o secțiune transversală în varietatea de neamuri din Europa: germani, romanici, slavi și maghiari. Aceasta face ca amestecul și influențarea reciprocă, datul și luatul, să nu poată fi trecute cu vederea.

Acest fenomen are o semnificație hotărîtoare pentru întreaga structură a cercetărilor dansului german și austriac. Ajunge să amintim doar faptul că opera de o viață întreagă a lui Richard Wolfram, cel mai de seamă cercetător al dansurilor populare din țările cu limba germană, și în primul rînd cartea sa despre dansurile austriace, este determinată de această problemă: nu se poate studia monografic un dans austriac sau german, fără să nu te lovești de relații ce trec peste granițele țării sau a spațiului de limbă germană. Iar dacă nu ții seama de acestea, lucrarea monografică apare ciuntită.

Această necesitate fundamentală nu scade însă de loc valoarea culegerii și cercetării materialului național. Este clar că premisele pentru cercetarea comparativă — aci ca și oriunde — nu există decît atunci cînd vrednicia de albine a nenumăraților anonimi, cu dragoste de țară și popor, au pregătît materialul necesar studiului și adîncirii. Ce ar fi oare gigantică operă de cercetare a arhivei cîntecului popular german (Deutsche Volksliedarchiv), fără această nu mai puțin gigantică muncă de culegere?

Deci miezul cercetărilor dansurilor populare germane și austriace îl formează totuși pregătirea colecțiilor de material din propria țară și acest material nu este de mică importanță chiar dacă nu se poate compara nici de cum cu culegerile de cîntec popular german. Punctul de plecare al intensificării culegerii naționale și regionale de dansuri populare a fost în prima perioadă mișcarea tineretului german (Jugendbewegung) care s-a ocupat încă înainte de primul război mondial, cu reînvierea tezaurului de cîntece istorice și locale. În cadrul acestei mișcări unele cercuri s-au ocupat și de dansul popular. Întrucît aceste cercuri porneau în primul rînd de la un punct de vedere practic, pedagogic și artistic, ele au creat adesea cu plăcere dansuri noi, atunci cînd nu găseau în fondul tradițional formele și cantitatea de dansuri dorite. Munca cea mai durabilă și mai eficientă a fost însă cea desfășurată de cercul din jurul Annie-i Helms și a lui Julius Blasche, care și-au început activitatea în 1912, prin editarea colecției « Bunte Tänze ».

Un al doilea îndemn, tot atît de însemnat, ba din punct de vedere folcloristic chiar mai important, a fost cel dat de mișcarea pentru cîntecul popular austriac inițiată de Joseph Pommer. În cadrul acesteia trebuie amintit înainte de toate Raimund Zoder, care datorită nenumăratelor sale lucrări deschizătoare de drumuri se poate spune că din 1910 încoace este fondatorul și animatorul

cercetărilor de dans popular germano-austriace. Activitatea celor două cercuri, care au început să lucreze independent dar simultan se prelungește pînă în timpurile noastre, influența lor fiind mult mai puternică decît s-ar putea crede la prima vedere. Și astăzi încă personalități ca Anna Helms și Raimund Zoder au o influență pilduitoare.

În anii de după primul război mondial, aceste elanuri ale începuturilor s-au împotmolit. Se pare în orice caz că cele 2 curente în loc să se unească pentru a ajunge la scopul comun s-au îndepărtat tot mai mult unul de altul. În «Jugendbewegung» tendința de a crea forme noi de a inventa independent, de a compune muzică și dans, a cîștigat tot mai mult teren. Faptul că nu se indică izvoarele, face adesea ca publicațiile lor, în care apar uneori și notări autentice, să fie problematice și chiar nefolositoare pentru cercetări.

Noul impuls ce a apărut în cercetarea dansului popular, spre sfîrșitul deceniului al II-lea al veacului nostru, a venit din nou din partea acțiunii de cercetare și valorificare a cîntecului popular [Volksliedforschung und Pflege] deși și aici se întîlnesc, natural, mai multe curente, se influențează reciproc și orientează împreună munca larg cuprinzătoare a anilor următori. De data aceasta impulsul fundamental a venit de la personalitatea cea mai de seamă dintre cercetători, de la John Meier și de la arhiva de cîntec popular [Deutsche Volksliedarchiv], creată de el. John Meier a tipărit, împreună cu alți luptători pentru cauza comună și în primul rînd cu O. Flanderer, apoi cu R. Zoder, W. Stahl etc., lucrarea «Deutsche Volkstänze» [Dansuri populare germane], o colecție de 40 de caiete din diferite regiuni ale Germaniei și Austriei. Este regretabil că această serie de culegeri a rămas neterminată, căci ea este pentru noi un fel de manual al dansului popular german și austriac. În tot cazul orișice cercetare a dansului popular german va trebui să pornească întotdeauna de la această colecție.

În anii ce au urmat apoi pînă la al doilea război mondial, ducerea mai departe a cercetărilor asupra dansului popular german și austriac s-a concentrat mai cu seamă în jurul activității a 4 personalități. În Austria activa ca și mai înainte, seniorul Raimund Zoder, care era un culegător tot atît de neobosit și binevoitor ca și un organizator, valorificator și cercetător. Cei mai fecunzi culegători în Germania și Austria și în insulele de limbă germană din străinătate, au fost Karl Horak, (Austria) și Hans von der Au (Germania) decedat de curînd. Cercetarea le datorește lor nu numai un imens material de bază, ci și o serie de studii și monografii temeinice asupra unor dansuri sau asupra dansului unor ținuturi.

Cel mai cunoscut, nu numai în Austria și Germania, ci mai cu seamă în străinătate, a ajuns însă austriacul Richard Wolfram. Călătoriile sale prin toată Europa, experiența și practica în domeniul dansului, spiritul său de observație format timp de zeci de ani, aparatul său fotografic veșnic gata, i-au permis să adune un material imens din care au rezultat nenumăratele studii, mai mari și mai mici, asupra dansului popular din Europa. Lucrările lui se remarcă înainte de toate printr-o cunoaștere temeinică a înrîdirilor și a concordanței dansurilor răspîndite pe zone mari, în întreg continentul european. Lucrarea sa despre «Schwerttanz» [Dansul cu săbii], din păcate încă neterminată este totuși o lucrare etalon pentru cercetătorii dansului popular. Cartea sa «Die Österreichische Volkstänze und verwandte Tänze in Europa» [Dansurile populare austriace și dansuri înrudite în Europa], apărută după al doilea război mondial, a devenit un ghid al cercetărilor de dans popular din toate țările.

Cercetarea dansului popular german și austriac s-a ridicat încet din nou, după acest război, și se afirmă cu competență la întrîmirile internaționale de specialitate. Alături de cele patru personalități amintite, între care R. Wolfram ocupă locul de frunte, tînde, mai nou, spre primul plan, centrul de cercetare comparativă a dansului popular [Arbeitsstelle für vergleichende Volkstanzforschung], pe care l-a creat autorul acestui referat, la Institutul de cercetări muzicale [Institut für Musikforschung] din Regensburg. Printr-o muncă grea și minuțioasă, se adună aci întreaga literatură în legătură cu dansurile populare europene. Ea urmează să formeze baza unui manual cuprinzător al dansului popular, precum și a unei ediții științifice complete a dansului popular german, care va avea în vedere și ea înainte de toate și variantele popoarelor din afara Germaniei.

Informarea noastră se încheie cu aceasta. Perspectivele viitoare ale cercetărilor de dans popular din Germania și Austria sînt tulburate de lipsa de cadre de specialitate noi și bine pregătite. Era grija cea mare pe care și-a exprimat-o de mai multe ori Hans von der Au, prevăzîndu-și parcă moartea prematură. În Germania și în Austria sînt mulți oameni ce au înclinare, dragoste și entuziasm pentru dansul popular, dar puțini care ajung să se dedice cu perseverență și idealism studierii lui sistematice. De aceea cei ce se ocupă azi de el trebuie să se străduiască neobosiți să îndemne și să recruteze noi cadre. Aceasta fiindcă ei sînt cei care transmit mai departe ceea ce mai trăiește încă în tradiție, dar este în pericol de a se pierde. Ei sînt cei care consemnează starea de azi a lucrurilor și aceste însemnări pot deveni cîndva un document important al istoriei culturii și obiceiurilor vremurilor noastre.

DIN REALIZĂRILE FOLCLORISTICII NOASTRE

Corul de la Chizătău În anul 1840 este numit preot la Chizătău Trifu Șepeșan « un tânăr entuziast, cu talent muzical și voce sonoră și foarte simpatice ». El înlocuiește pe bătrînul preot Rădulescu, pe a cărui fiică o ia în căsătorie.

La venirea lui Trifu Șepeșan în Chizătău, țărani erau încă iobagi. Năzuințele lor de eliberare națională și socială îi erau bine cunoscute tînărului preot. Și părinții săi, țărani iobagi în comuna Secusigiu¹, nutreau aceleași sentimente.

Legătura spirituală dintre săteni și noul venit s-a făcut foarte ușor, iar Trifu Șepeșan a putut să-și continue activitatea corală începută la Arad, dînd naștere astfel primului cor de plugari din România, al cărui centenar îl sărbătorim anul acesta.

Meritul străduințelor sale este deosebit de mare, mai ales dacă ținem seama de faptul că Trifu Șepeșan nu cunoștea nici un fel de notație muzicală, sau vreun instrument. Se știe doar, că în timpul cîntatului a fost student în teologie, la Arad, a condus corul bisericesc, care dădea răspunsurile la liturghie. După părerea unora, acest cor cînta pe 3 voci: o voce primă, care purta melodia, a doua care « secunda » adică o susținea la terță inferioară și a treia care ținea un ison pe tonică. Totul însă, după metoda în care se cînta la strănă, adică după ureche.

În favoarea celor care susțin aceasta, ar pleda oarecum, sistemul de acompaniere a melodiei la terță inferioară, ce se practică și astăzi în Banat și care se pare să fie mult mai vechi. De asemenea, nu era străin muzicii de strănă nici cîntatul cu ison — astăzi dispărut cu totul.

Coriolan Brediceanu, ne prezintă în lucrarea sa *Date și reminiscențe pentru istoria reunirii romîne de cîntare și muzică din Lugoj*², situația corului bisericesc din Lugoj la 1860, cînd cei cîțiva membrii vechi ce au mai rămas « nemai putînd să întrunească un cuartet, au încetat a mai cînta liturghia pe note ». Și continuă: « Glasul gurei, cu isonul, eară a apucat de de-asupra, dar în ce privește gustul, modulațiunea, cîntarea bisericească s-a curățit de multe sucituri și deosebit copii de la școala susținută de învățătorul Ștefan Lipovan, cîntau atît pe mic, cît și pe mare³, curat precis și plăcut și cu susținerea duhului ortodoxiei, încît cîntarea se generaliza, tot poporul cînta împreună și așa cîntarea era plăcerea și avutul comun ». Se vede de aici că acest rudiment de polifonie primitivă avea oarecare răspindire în acea vreme. Forme asemănătoare sînt în zilele noastre foarte des întîlnite în Banat. Sînt zone întregi, de pildă împrejurimile Oraviței, Valea Almăjului ș.a. în care bărbații cînd sînt în grup nu cîntă nici o melodie populară la unison. Uneori femeile cîntă așîderea. Care este originea acestei tehnici polifonice nu s-a cercetat încă. Nu se știe cît din acest mod de cîntare de datorește unei influențe eterogene, venită prin sîrbi, cît este o consecință a activității corale, vechi și de largă amploare aici, și nici cît este moștenire tradițională. În sudul Banatului s-au descoperit în unele cîntări rituale de înmormîntare, forme polifonice vocale bazate pe unison, după toate probabilitățile străvechi.

Venit la Chizătău, Trifu Șepeșan a încercat să introducă și aici tehnica de execuție corală practică la Arad. După unele informații culese la fața locului, în august 1840 el a adunat tînetul din sat și a pus bazele cîntării răspunsurilor liturgice în grup.

Dealtfel nici nu putem crede că « tînărul entuziast, cu talent muzical și voce sonoră și foarte simpatice », și cu experiența dobîndită la Arad, să fi așteptat 17 ani — conform datelor istorice — pînă să pună în practică ceea ce, fără exagerare credem că îl pasiona.

Abia la 1857 « corul » său a fost luat în seamă de către forurile bisericii, care îi conferă recunoașterea oficială.

¹ Comună situată între Timișoara și Arad.

² Coriolan Brediceanu; *Date și reminiscențe pentru istoria reunirii romîne de cîntare și muzică din Lugoj* — culese și scrise de . . . Lugoj, Tipografia Ioan Florea, 1900, p. 24.

³ « Pe mic » = cîntare simplă; « Pe mare » = cîntare înflorită.

Și dacă « oficial » se poate vorbi de corul plugarilor de la Chizătău abia din 1857, existența lui este, fără doar și poate, anterioară acestei date. S-ar putea bănuși că simbul viitorului cor a luat ființă în însăși anul venirii în comună a inimosului preot. Ar rivaliza în acest caz cu corul de la Lugoș, care așa cum se știe, ocupă primul loc în istoria muzicii corale românești. « Aceasta s-a întâmplat la 24 noiembrie 1840, când sub nr. 34, adunarea bisericească a hotărât a plăti 200 fl.⁴ unui profesor cu numele Faifer din Timișoara ca să înstrueze pe lugojenii trimiși acolo, în cântarea pe note »⁵. Iar documentul privind hotărârea adunării bisericești, sună astfel: « Văzînd toată c.⁶ adunare, a domnului preses⁷ propunere a fi bună și de lipsă, ca și la noi încă, în biserica noastră filarmonia aceasta frumoasă să se introducă, și ca magisterul Faifer pentru învățătura de o va da, 200 fl. a-i da, s-au rezolvat cu acea luare de seamă, fiindcă Dl. Ioan Vancea și așa merge în trebile sale la Timișoara, ca dînsul legăturală să facă și despre banii aceia ce-i va fi primit magisterul, totdeauna de la el cvită⁸ să se ia și acea apoi în mîna episcopului predîndu-se, ca apoi să se poată pune spre arătare în risipirea bisericeii. Iar învățătorul Georgie Ghina și Ioan Pavel, dimpreună cu copii totdeauna, cînd numai se va cere a cînta, va fi îndatorați și nici cînd pîrînii pe fiii săi de a cîntare a-i opri sau opăci⁹ să nu fie volnicii¹⁰ și învățătorul Ghina pe amîndoi învățătorii locului, adică pe Ilie Miescu și pe Georgie Ventilă după metoda cîștigat a-i învăța să fie îndatorat, — se așază »¹¹.

Coriolan Brediceanu ne informează că prima liturghie s-a cîntat la paști în anul 1841, cînd « a fost surprindere ne mai pomenită de plăcută, încîntătoare... După liturghie au stat toți creștinii în mijlocul bisericeii și au așteptat pe bravi cîntăreți pînă s-or coborît din chor ca să-i feliciteze și să se feliciteze »¹².

Din aceste date rezultă că lugojenii au cîntat pentru prima oară în cor, la paști, în primăvara anului 1841, iar chizătăenii lui Trifu Șepețan, după tradiția locală, în toamna anului 1840. Că această din urmă n-au cîntat pe note și nici pe patru voci, este adevărat, dar cum cîntatul în grup instruit îl numim cor, fie el, numai pe două sau trei voci, se pare că plugarii din Chizătău au premers lugojenilor, în cîntul coral la romîni.

Cît privește repertoriul celor două coruri, el a cuprins la început numai cîntări bisericești, așa cum spune de altfel și C. Brediceanu: « Despre cultivarea cîntărilor lumești în cuartet nu avem urme, faptul însă că s-a cultivat cîntarea pe note, au adus pe romîni în atingere cu lumea muzicală »¹³.

Desigur că cei de la Chizătău nu se pot fâli dintr-un început de o « atingere cu lumea muzicală », deoarece conducătorul lor nu luase lecții de muzică pentru ca să poată cultiva cîntarea pe note. Acest sistem avansat îl va introduce la Chizătău ceva mai tîrziu, Ioniță Șepețan, primul fiu al preotului Trifu Șepețan. Ioniță a adunat cîteva din puținele piese corale românești de pe atunci, instruind corul după note, ajutîndu-se cu vioara, pe care o cunoștea foarte bine¹⁴.

Pregătiți în felul acesta, coriștii de la Chizătău au susținut primul concert la Timișoara în anul 1866, stîrnind entuziasmul publicului. S-au cîntat cu aceste ocazie, în cor, pe patru voci bărbătești: *Deșteaptă-te romîne, Acum e miezul nopții, Iancu merge la Abrud și Eu aveam odată...*

« Efectul acestui prim concert — spune prof. Iosif Velceanu — unde plugarul romîn a pășit pentru prima dată pe scenă, a fost atît de strălucit și admirat chiar de străini și însuflețitor pentru ai noștri, încît în anii următori, la 1868 corul a fost poftit pentru a 2-a oară în reduta Timișorii, iar în a. 1869 în sala « Crucea Albă » din Arad »¹⁵.

În afară de aceste concerte însemnate, de la Timișoara și Arad, Trifu Șepețan a colindat cu corul său multe sate bănățene, trezind gustul țăranilor romîni pentru « cîntarea armonioasă ».

După moartea lui Ioniță (1870) se pare că a intervenit un moment de stagnare a cîntatului după nota la Chizătău. S-a ridicat însă, foarte curînd, cel de al doilea fiu, Lucian, care fiind încă student în acea vreme, instruieste corul doar în timpul vacanțelor, întreprinzînd chiar și cîteva turnee în această perioadă, dintre care unul la Lipova în 1878 și altul în 1879, la Secusigiu, comuna bunicilor săi.

Din 1880, Trifu Șepețan a cedat definitiv fiului său Lucian postul de preot și cel de conducător al corului.

⁴ Florint, monetă a timpului.

⁵ Coriolan Brediceanu, lucr. cit., p. 9.

⁶ c. = cîntată.

⁷ preses = se pronunță: « prezăș », președinte.

⁸ chitanță.

⁹ împiedeca.

¹⁰ liber.

¹¹ Coriolan Brediceanu, lucr. cit., pag. 12.

¹² idem — p. 16.

¹³ Coriolan Brediceanu, lucr. cit., p. 17.

¹⁴ Contemporanii îl socoteau drept un « celebru violonist ».

¹⁵ Prof. Iosif Velceanu — *Doi înfăptuitori: Muzicescu și Vlădu. Opera lor pt. unitate națională. Apostolul lui Muzicescu în Ardeal și Banat*, Timișoara, Tipografia « Union », f. d. p. 41.

Lucian Șepețan s-a născut la Chizătău în anul 1855. Urmează liceul la Hallas în Ungaria și teologia la Arad. Toată copilăria și adolescența și-a petrecut-o în preajma corului și a țăranilor din Chizătău, de care s-a legat pentru toată viața. Și el cînta la vioară, ca și fratele său mai mare, iar în timpul studiilor la Arad, a condus corul studenților, în condiții cu totul altele decît tatăl său cu mulți ani în urmă. Aici el a dobîndit o bogată experiență dirijorală.

În 1880 a venit la Chizătău, cu același entuziasm cu care venise și Trifu Șepețan în 1840. Ajutat cu sfaturi înțelepte în cei opt ani cît mai trăiește tatăl său și avînd calități muzicale deosebite, precum și o experiență bogată din timpul studenției, Lucian Șepețan a reușit să ridice corul țăranilor de la Chizătău la cele mai înalte culmi pe care le-a atins de-a lungul celor 100 de ani de existență. Tot el, a pus bazele unei adevărate școli populare de muzică la Chizătău, creînd o tradiție care se păstrează pînă astăzi, privind cititul notelor și cunoașterea unui instrument. Cursurile ținute de el cuprindeau atît pe cei mici cît și pe cei vîrstnici. Pentru copii, cursul se rezumă la alfabetizare muzicală, ei urmînd să devină viitoarele cadre ale corului. Pe coriști, în afară de cititul notelor, i-a învățat cum trebuie să cînte, cum trebuie să emită sunetele și cum trebuie să respire, spre a putea ajunge la omogenizarea ansamblului. În fine, a treia categorie și cea mai importantă dintre învățăceii săi, cuprindea bărbații și flăcăii care urmau să devină conducătorii de cor. Pe aceștia i-a învățat să cînte și dintr-un instrument muzical, necesar în instruirea corului. El a socotit că vioara este mai puțin potrivită, fiindcă — spunea el — mina țăranului care ține cu putere coarnea plugului nu are atîta flexibilitate. În schimb flautul fiind mai aproape de fluierul strămoșesc și mai ușor de purtat în deplasări, i-a deprins să-l minuiască pe acesta. Și azi se pot întîlni în satele bănățene dirijori țărani care instruiesc corul servindu-se de flaut.

Școala de muzică a lui Lucian Șepețan, a scos la iveală o seamă de talente din popor. Țăranii instruiți la Chizătău au devenit dirijori și au fost inițiatorii multor coruri țăărănești din Banat. În fotografia datată 1892 la Sibiu, țăranca Maria Matei, născută Repeșan, acum în vîrstă de 66 ani, fostă solistă a corului, ca și tatăl ei Dimitrie Repeșan, mi-a arătat unsprezece inși despre care spunea: « aștia sînt toți conducători, instruiți de popa Lucian ».

Cu asemenea coriști, Lucian Șepețan s-a prezentat în 1882 la un concurs în Timișoara, unde a înfruntat zece coruri nemțești și corul românesc din Lugoj.

Iată ce scriu cronicile vremii despre acest concurs: « Corul plugarilor din Chizătău a produs un efect epocal, adecă ceva neînchipuibil și nemai văzut și auzit în Timișoara. De la apariția cîntăreților în sală au început aplauzele frenetice, căci exteriorul lor era ceva încîntător și impunător. A cîntat piesa „Junimea parisiiană“ cu o precizie și efect uimitor, încît lumea nu crede și mulți ne întreabă pe stradă: este posibil ca acei cîntăreți să fie plugari de la coarnele plugului » sau: « Nicicînd vreun artist nu a cules atîtea aplauze »¹⁶.

La « ruga »¹⁷ de Sîntă-Marie Mică din 8 septembrie 1882, corul și-a serbat jubileul de 25 de ani. Tot atunci s-a organizat primul concurs al corurilor țăărănești din Banat, roade ale începutului săvîrșit de Trifu Șepețan. Au luat parte la acest concurs corurile țăărănești din comunele: Belinț, dirijor țăranul Costa Micu; Cebza, dirijor preotul Bugariu; Gruni, dirijor învățătorul Brătescu; Budinț, dirijor învățătorul Aga; Coșteiul Mare, dirijor învățătorul Secoșan; Ictar, dirijor țăranul Popovici; Herendești, dirijor țăranul Mărgineanu; Paniova, dirijor Zimmermann; Satul Mic, dirijor învățătorul Lugojan; Semlac, dirijor învățătorul Roșu; Sihla, dirijor țăranul Stoicănescu.

Părintele Sever Șepețan, îmi spune că cei de la Chizătău nu au concurat, dînd numai onorurile de gazde.

La încheierea concursului toate corurile unite laolaltă cu corul gazdă, au intonat cîntecul revoluționarilor romîni din 1848: *Deșteaptă-te romîne*. « Publicul s-a ridicat în picioare și stînd a ascultat . . . »¹⁸.

În cadrul acestei mărețe serbări, membrii corului din Chizătău, au jucat piesa « Nunta țăărănească ». « Și este un lucru nou, nemai văzut pînă astăzi, adecă să vezi pe plugari jucînd piesă teatrală înaintea unui public ales. Cum a succes piesa ? Nu numai bine, ci admirabil »¹⁹.

Din juriul concursului a făcut parte și Ciprian Porumbescu pe atunci profesor de muzică la Brașov, împreună cu Ioan Lengher, reprezentantul Reuniunii de cîntare și muzică din Brașov.

Întors de la Chizătău, Ciprian Porumbescu a scris un articol în « Gazeta Transilvaniei », despre cele văzute în Banat și despre « lumea cîntăreață de la Chizătău », care pentru el, este « o experiență ce nu are cu ce o asemăna ».

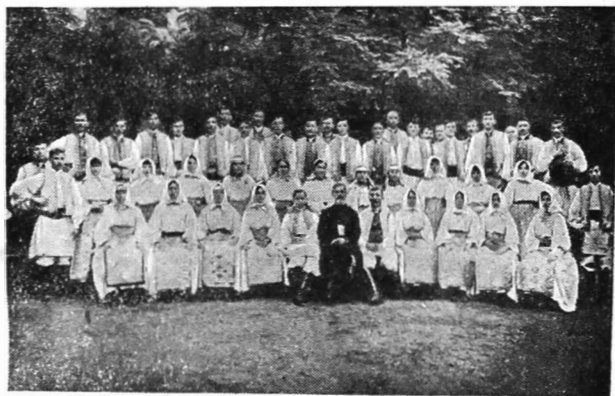
¹⁶ Iosif Velceanu, lucr. cit., p. 42.

¹⁷ Serbare cu prilejul hramului bisericii.

¹⁸ Iosif Velceanu, lucr. cit., p. 43.

¹⁹ Iosif Velceanu, lucr. cit., p. 43.

Privitor la acest articol el scrie părinților săi următoarele: « l-am scris în special pentru acei români, care n-au fost acolo, cari însă priveau tot lucrul acesta cam peste umere, să le fie de învățătură »²⁰. În septembrie 1882, îi scrie surorii sale Marioara, printre altele, cele ce urmează: «...corurile premiate sînt atît de minunate, încît societățile noastre de cîntare din Brașov îi, față de



Corul de la Chizătău în perioada cînd a cucerit cel mai frumos renume. Dirijor Lucian Șepeșan.

ele, nimica ntreagă. Și acestea-s societăți curat țărănești, și numai de țărani instruite și dirijate. Te uitați cu emoție la marșalele chipuri care cu notele în mină urcau scena și se așezau în semicerc, pe cînt dirigentul, postat în mijlocul lor, dădea cu mîna măsura, cu acea mină pe care noi o știm

Prima formație a corului pe patru voci la concertul de la Timișoara din 1866, condus de Trifu Șepeșan.



că poate să poarte doar plugul și toporul. Cînd apoi toate corurile de-odată (300 de inși) întinară imnul Deșteaptă-te, Romine, atunci toți ochii se umeziră.

Fiind ales în juriul de arbitru aveam vot aproape decisiv. Eu și Lengher furăm sărbătoriți în gradul superlativ și pretutindene furăm primiți cît se poate de bine. Seara teatru și apoi dans. Dar asta fu dans general: intelectuali și țărani de-a valma. Și numai dansuri naționale: Lugojana, Ardeleana, Pe picior, De doi, etc. Lucru acesta nu mi-a fost dat să văd și probabil nici n-o să-l mai văd așa curînd»²¹.

Acest eveniment l-a mișcat profund pe înaintașul muzicii noastre, după cum reiese și dintr-o scrisoare trimisă tatălui său: « Epistola D-tale am primit-o, în care vă exprimați bucuria despre

²⁰ Prof. Mihail Gr. Poslușnicu, *Din trecutul muzical al Romînilor: Ciprian Porumbescu*, București, « Cartea Românească », 1926, p. 45.

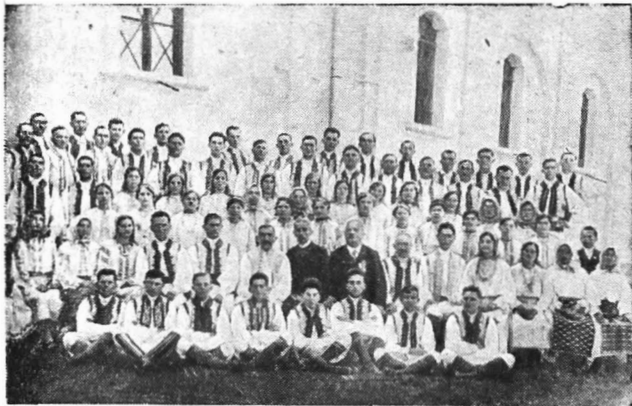
²¹ Prof. Mihail Gr. Poslușnicu, lucr. cit., p. 46

călătoria mea la Chizătău. Credeți-mă că și eu am avut o îndestulare deosebită... O călătorie atât de frumoasă și interesantă și încă la o *astfel de ocaziune* monumentoasă pentru noi rominii, nu cred ca s-o mai fac vreodată în viața mea. Pe mine, ca pe unul carele până acuma prin țări rominești puțin am fost, totul m-a interesat. Locurile, datinile, oamenii înseși, porturile lor, cari

Corul de la Chizătău în turneul de la Sibiu, (1892) condus de Lucian Șepețan.



lucruri în Banat toate-s altmintrelea decît cum le-am văzut pînă acuma, dar am și văzut că noi față de rominii bănățeni sîntem în toată privința foarte îndărăpt, și că nu purcedem pe o cale atât de sănătoasă și solidă ca dinșii... »²².



Corul de la Chizătău, la jubileul de 80 de ani (1937) la mijloc Sever Șepețan, avînd în stînga și în dreapta dirijori țărani, instruiți la școala Șepețenilor.

Nu peste multă vreme, Lucian Șepețan a introdus și vocile de femei în cor. În turneul de la Arad din 1884, pe lângă piesele bărbătești s-a executat și *Hora Sinai* de Ciprian Porumbescu. Aceasta « a produs o încîntătoare surprindere în public ». Nu ar fi exclus, ca la această inițiativă să nu fi fost străin sfatul lui C. Porumbescu și poate pilda corului, pe atunci mixt, al lugojenilor. La rîndul său repertoriul coral scris pentru formațiile mixte, mai bogat, a putut hotări pe Lucian Șepețan să facă un pas înainte și să prefacă corul bărbătesc într-un cor mixt.

Faima din ce în ce mai mare, ce și-a făurit-o corul plugarilor de la Chizătău, l-a făcut să fie solicitat pretutindeni unde se pregătea vreo serbare rominească mai deosebită. În 1887 au fost invitați să cînte la jubileul de 50 de ani de preoție a episcopului Ioan Popasu din Caransebeș, iar cu un an mai tîrziu, la concursul organizat de Societatea pentru fondul de teatru, la Lugoj. Aci, în

fața celor douăsprezece coruri participante au câștigat premiul I și le-a fost înmînată o cupă de argint, pe care au dăruit-o bisericii din Chizătău, să servească drept potir. Patriotul Iosif Vulcan, președintele Societății pentru fondul de teatru, a rostit cu acest prilej o cuvîntare, în care, printre altele, a spus următoarele: «Tot ce-mi pare rău este, că nu putem să aducem aici pe aceia, care combat capabilitatea de cultură a poporului român»²³.

Nu mult după aceasta a apărut și piesa « Ruga de la Chizătău » scrisă de Iosif Vulcan, pe care membrii corului au și jucat-o în 1889 la Caransebeș, cu ocazia adunării generale a Societății pentru fondul de teatru. De la această dată, ei au reprezentat-o ori de cîte ori au avut prilejul.

Acest fapt marchează o nouă etapă în dezvoltarea și lărgirea caracterului laic al activității corului.

Una din deplasările ce le-a rămas mult timp de amintire, a fost concertul de la Orșova (1890) cu excursia pe Dunăre pînă la Ada-Kaleh și mai ales concertul dat în ziua următoare la Băile-Herculane, la care au fost de față și frații de peste munți.

O nespuse de mare sărbătoare în viața culturală a Banatului a fost turneul corului metropolitan din Iași, sub conducerea lui Gavril Musicescu. Corul de la Chizătău i-a întîmpinat pe ieșeni în gara Lugoj, cu cîntece, apoi după ce s-au îmbrățișat, au schimbat fotografiile corurilor între ei, iar Musicescu le-a dăruit o colecție de douăsprezece cîntece populare, armonizate « conform gamelor în care sînt cîntate », cum spunea chiar dînsul.

« De mult mă preocupă această idee, de mai mulți ani am pus-o în practică ; n-am avut însă curajul să mă prezint în public cu cîntece de la țară, îngrijorat fiind, nu, că vor fi tratate cu indiferențism, dar să nu le compromit. Căci nu numai armonizarea, dar chiar scrierea melodiilor cum le cîntă poporul, nu e lucru așa de ușor precum mulți au crezut și cred încă și azi.... Am întreprins excursiuni în țară, apoi prin Transilvania și Banat cu scop de a răspîndi cîntecele populare. Oriunde am cîntat, cîntecele poporului au produs efecte neașteptate. Cîntecele noastre au plăcut foarte mult și străinilor ; ele fac parte din repertoriul vestitului cor rus de sub conducerea lui D. Slawiansky... În caz de nereușită însămnă a compromite demnitatea culturii muzicale în țară, a ne expune ridicolului față de străini și mai mult decît aceasta, a pune pe frații noștri de dincolo de Carpați într-o pozițiune cu totul falsă față de popoarele conlocuitoare »²⁴. Iar despre corul de la Chizătău, marele nostru înaintaș scria : « Șeful corului plugarilor din Chizătău este preotul Lucian Șepețianu. Mare este meritul acestui preot într-o propagare a culturii în popor. Roadele instituției corului sînt incalculabile, sub toate raporturile intelectuale și materiale. Prin succesele ce se obțin la producțiuni în public, li se înalță mîndria națională. În dumineci și sărbători, cîntăreții, în loc să meargă la circiumă, se întru-nesc în localul de cîntări unde li se nobilează inima. Preotul L. Șepețianu se prezintă sub tipul caracteristic al rominilor bănățeni și al oltenilor din România. Coriștii se compuneau din băieți, fete, neveste și majoritatea bărbați. Jumătate din piesele executate au fost coruri bărbătești iar restul coruri mixte. Publicul a răsplătit silințele corului și meritele șefului, cu aplauze entusiaste »²⁵.

Am folosit aceste citate pentru ca să dezvălui cititorului impresia unuia dintre cei mai de seamă înaintași ai muzicii noastre corale, despre corul de la Chizătău și totodată să dezvălui prețuirea deosebită ce o da Musicescu cîntecului popular românesc.

Pentru cei de la Chizătău, exemplul ieșenilor ca și succesele lor de pînă atunci, au fost un imbold de a întreprinde deplasări mai lungi. Astfel în 1892 au ajuns pînă la Sibiu, Blaj și Seliște în Ardeal. Pretutindeni pe unde au trecut au stîrnit admirația rominilor, dar totodată și ura oligarhiei austro-ungare. Nu putea fi văzută cu ochi buni dezvoltarea culturală a rominilor, atunci cînd se întreprindea o susținută acțiune de deznaționalizare a tuturor naționalităților conlocuitoare din împărăție.

În preajma războiului pentru independență de la 1877—1878, programele concertelor susținute de corul de la Chizătău cuprindeau piese corale și recitări inspirate de acest eveniment național. Lupta de eliberare a fraților de dincolo de munți a găsit un puternic ecou în inimile bănățenilor, iar corul de la Chizătău a jucat un important rol de agitație pentru întărirea conștiinței naționale. Această activitate patriotică a corului condus de Lucian Șepețan, nu putea fi trecută cu vederea și în 1895, stăpînirea a declarat dizolvat corul plugarilor romîni de la Chizătău ! Jandarmii cu pană de cocoș ai oligarhiei austro-ungare, au ridicat cu forța steagul corului din biserică și au confiscat partiturile cîntecelor patriotice din bibliotecă. Abia după multe intervenții ale forurilor bisericești corul a putut să-și reia activitatea. Bătrîna sateancă, Maria Matei, despre care am mai pomenit, își amintește cum o dată, coriștii au fost surprinși de stăpînire pe cînd cîntau la o repetiție *Deș-*

²³ Iosif Velceanu, lucr. cit., p. 44.

²⁴ Iosif Velceanu, lucr. cit., p. 11, 24

²⁵ Iosif Velceanu, lucr. cit., p. 44.

teaptă-te romine și cum jandarmii au confiscat din casele lor diferite piese de îmbrăcăminte, drept amendă. Și firul povestirii ei se deapănă istorisind cum «părintele Lucian» și-a dat cele două vaci pe care le avea, pentru ca să răscumpere hainele sechestrate. Iar cazul cîntecului *Deșteaptă-te romine* a ajuns obiectul unui interesant proces, care a trecut prin toate instanțele judecătorești pînă la cel mai înalt for. Sentința a stabilit că acest cîntec nu are nimic subversiv și nu este îndreptat nici împotriva statului nici a împăratului de la Viena!

Dar necazurile celor din Chizătău nu au luat sfîrșit. În 1906 li s-a refuzat categoric pașaportul pentru a participa la marile serbări de la București. Lui Lucian Șepețan i s-a spus răsplat de către un «beampter»²⁸ al stăpînirii, că i se acordă pașaport, dar numai cu condiția să nu se mai înapoieze.

Lucian Șepețan a trecut totuși granița însoțit de unul dintre coriști, iar de la București s-a reîntors la ai săi, nepăsîndu-i de amenințări.

Asemenea acțiuni de intimidare n-au făcut decît să stimuleze spiritul de unitate la românii transilvăneni, care s-au dezvoltat pe linie culturală, consolidîndu-și o poziție puternică în statul habsburgic.

În 1915 s-a stins omul cel mai iubit din Chizătău: «popa Lucian». Urmașul lui este fiul său, Sever, actualmente preot pensionar la Chizătău. Acesta a continuat întru totul pe tatăl său: la biserica, la conducerea corului și la educarea talentelor din popor.

În timpul cit am stat de vorbă, în iarna anului trecut, cu destoinicul urmaș al Șepețenilor, a bătut la poartă un satean care a venit să întrebe dacă părintele mai poate primi și pe fiul său, în vîrstă de 6 ani, să-l învețe la vioară. Mi s-a spus că acesta ar fi al șaselea elev, dacă nu l-ar refuza din cauza boalei și a vîrstei, care nu-i permit să facă eforturi prea mari.

În 1923, Sever Șepețan a construit prima «casă națională». O sală mare în care s-a putut desfășura în voie activitatea corului, ba cîteodată și hora satului, cînd timpul nu permitea să se țină afară.

În 1929, a luat ființă pe lîngă cor o fanfară țărănească, compusă din douăzeci și cinci de persoane, Constantin Șuman, Ghiță Opreș, Dimitrie Rădulescu și alții, sînt nume de țărani care au învățat notele la școala Șepețenilor, iar după cursul de perfecționare de la Timișoara, cu Vladim Șumski și Sabin Drăgoi, au condus ani de-a rîndul fanfara și corul de la Chizătău.

În 1941 s-a pus fundamentul unei case naționale moderne, prima ne mai fiind corespunzătoare. Clădirea rămîne neterminată din cauza războiului. Astăzi chizătăeni se pot fîli cu o casă culturală dintre cele mai frumoase din țară. Ea poartă numele: «Căminul cultural 6 martie».

Din 1950 a luat ființă orchestra, compusă din două viori, un saxofon, două pistoane, un trombon, un acordeon și o tobă mare. Ea a înlocuit fanfara, devenită prea tare pentru manifestările în sală. Numai că odată cu noua formație au pătruns pe lîngă frumosul «briu bănățean» sau «de doi» pe care le-a admirat Ciprian Porumbescu și dansurile moderne ca: tangoul, foxtrotul și altele.



Se împlinește anul acesta un veac de la recunoașterea oficială a primului cor de plugari din România. Acțiunea mareață de cultivare a sătenilor săi, începută acum o sută de ani, de Trifu Șepețan, a luat astăzi o amploare deosebită, ea fiind încurajată și susținută de stat. Concursurile echipelor de amatori ale sindicatelor și ale căminelor culturale, desfășurate în ultimii ani, au scos la iveală o seamă de talente din sinul poporului. Soliști vocali, executanți din diferite instrumente populare, dansatori și formații corale, de o înaltă ținută artistică, s-au întrecut pe scenele cele mai mari din provincie și din capitala țării.

În sala Ateneului Român, unde odinioară răsuna vioara marelui George Enescu și unde corul «Carmen» al lui D.G. Kiriac a cîntat *Ș-aide mîndrușo, Pe cărare sub un brad* și altele, au răsunit de data aceasta cîntecele născuților din Leșu, ale muntenilor de la Rucăr, ale sibiienilor de la Poiana, etc., etc., stîrnind admirația publicului bucureștean prin frumoasele costume și interpretarea măiastră a cîntecelor locale.

Corul de la Chizătău poate fi mîndru, ca unul care a înfăptuit primele începuturi ale unei minunate acțiuni patriotice de ridicare prin artă a maselor largi populare.

L. B.

²⁸ Slujbaș.

Inceputurile culegerilor și prelucrării artistice a muzicii populare românești

În cadrul Subsecției de Artă a Academiei R.P.R. prof. G. Breazul de la Conservatorul Ciprian Porumbescu din București a prezentat, în ziua de 18 iunie a.c. o comunicare cu titlul de mai sus.

Mergînd pe calea unor vechi preocupări, d-sa a înmănușiat în comunicarea ținută rezultatul cercetărilor la care a ajuns pînă acum. Unele dintre acestea se află consemnate în publicațiile *Patrium Carmen* (Editura «Scrișul Românesc», Craiova, 1941, p. 279—470) și *Istoria muzicii românești* (Tipografia și litografia Învățămîntului, Buc. 1956, p. 76—110), altele sînt însă cu totul noi.

Comunicarea a început cu anunțarea existenței unei publicații — un roman intitulat «Vagabondul turc» — Der türkische Vagant apărută la 1683, care conține, între altele, și un *balet romînesc*. După aceasta a prezentat o serie de melodii din codicele *Cajoni*, *Vietoris*, din publicația *Geschichte des transalpinischen Daciens* a lui Fr. J. Sulzer, din revista germană *Allgemeine musikalische Zeitung* pe anii 1814, 1821, și 1822, din «Musique orientale, 42 chansons et danses moldaves, valaques, grecs et turcs» a lui François Rouschitzki, publicație despre a cărei existență se știa numai pînă de curînd, din «*Caprice pour le violoncelle sur des airs Moldaves et valaques...*» al lui Bernhard Romberg, cunoscut violoncelist, care a concertat la Iași cître sfîrșitul anului 1806, sau începutul anului 1807, dintr-un manuscris moldovenesc din al doilea pîtrar al secolului trecut care, ca și publicația lui Rouschitzki, se găsește în momentul de față în Biblioteca Breazul, dintr-un alt manuscris ce se află la Biblioteca Academiei R.P.R.

Vorbînd despre inceputurile prelucrării artistice a creației populare prezintă întîii cîteva melodii din codicele *Cajoni*, «dansul valah» din Codicele *Vietoris*, o melodie din cele publicate în 1822 în *Allgemeine musikalische Zeitung*, apoi prelucrările lui Romberg, cîteva melodii din Rouschitzki și din cele două manuscrise amintite. La fiecare piesă s-a insistat asupra felului acompaniamentului, iar la Romberg s-a arătat cum s-a trecut la un nou stadiu în care s-a depășit simpla citare. Din prezentare s-a văzut cum inceputurile prelucrării cîntecului popular romînesc vin din Ardeal și datează de pe la jumătatea secolului al XVII, iar după Ardeal vine la rînd Moldova cu prelucrările lui Romberg și cele publicate în menționata revistă germană. Asemenea prelucrări au început în vechea Țară Romînească de-abia în jurul anului 1840.

Din cauza timpului scurt, conferențiarul a fost nevoit să treacă peste publicațiile de cîntece populare ce se găsesc în diferite manuscrise în notație psaltică, dintre care cele mai importante se găsesc tot în biblioteca Breazul.

Nădăjduim că această comunicare, care a stîrnit un viu interes printre participanți, se va publica în întregime cît mai curînd.

GH. C.

Două importante consfătuiri în legătură cu cercetările monografice

Spre sfîrșitul lunii iunie, au avut loc la București, două importante consfătuiri în legătură cu cercetările monografice. Una organizată în ziua de 22 iunie a.c., de Institutul de filozofie al Academiei R.P.R., a dezbătut *Metodele de cercetare în materialismul istoric* și a avut caracter teoretic, a discutat obiectul materialismului istoric și raportul dintre el și obiectele celorlalte științe sociale, necesitatea cercetărilor nemijlocite în probleme de filozofie și mai cu seamă în rezolvarea celor de sociologie, metodele acestor cercetări, sarcinile și căile generalizării sociologice a construirii socialismului în țara noastră. Cealaltă a fost organizată de Institutul de cercetări economice al Academiei R.P.R. și a avut loc în zilele de 28—29 iunie a.c. Tema acestei consfătuiri a fost *Metoda monografiilor satelor și programul secției de cercetări monografice pe anul 1957*. Dezbaterile au căutat să imbine strîns principiile teoretice cu necesitățile practice ale monografiilor sociologice și în primul rînd ale monografiilor economice cîci Institutul de cercetări economice a primit sarcina de a organiza pe viitor, aceste monografii și a hotărî să porceadă în anul 1957 la cercetarea a nouă zone din diferite regiuni ale țării. S-au discutat deci mai mult probleme în legătură cu metoda de cercetare, cu modul de stabilire al zonelor ce se vor cerceta, cu utilitatea acestor cercetări pentru conducerea politică și organizarea economică a statului, cu planul concret al cercetărilor ce se vor face în acest an. La prima consfătuire au fost prezentate două referate: *Probleme ale cercetării materialismului istoric* de H. Culea și *Metode de cercetare ale materialismului istoric* de L. Mureșanu. La cea de a doua, referatul *Metoda monografiilor satelor în R.P.R.* a fost prezentat de prof. univ. M. Biji și conf. univ. G. Barat iar G. Retegan șeful secției de cercetări monografice, a prezentat: *Programul secției de cercetări monografice pe anul 1957*.

La consfătuiri au participat pe lângă cercetătorii celor două institute, cercetători ai Institutelor de științe juridice, de psihologie, de istorie, de arte, de folclor, de cercetări agronomice, de geografie, etc., ai secției de filozofie din Cluj și secției de științe sociale din Sibiu ale Academiei R.P.R., cadre didactice de specialitate de la Universitățile din București, Iași și Cluj și de la Institutul de științe sociale de pe lângă C.C. al P.M.R. și Școala superioară de partid Ștefan Gheorghiu, reprezentanți ai Direcției generale a statisticii și Comisiei de stat pentru planificare, și a altor institute centrale, delegați ai sfaturilor populare regionale ale regiunilor în care se vor face cercetări monografice. Larga participare și dezbateră vie ce a avut loc în jurul referatelor prezentate, arată interesul deosebit de care se bucură în țara noastră cercetările monografice și în general cercetările de teren ca mod nemijlocit de cunoaștere a realității.

Cercetările monografice au la noi o lungă și temeinică tradiție progresistă. Ele au început cu N. Bălcescu, M. Kogălniceanu și Ion Ionescu de la Brad și s-au continuat sub diferite forme, aproape fără întrerupere, pînă în vremea noastră. Valorificarea acestei tradiții, analiza critică a teoriilor și metodelor monografice din trecut și mai cu seamă a cercetărilor întreprinse între cele două războaie, de Școala sociologică din București, condusă de D. Gusti, folosirea experienței dobîndite în munca de teren constituie un punct de plecare pentru cercetările de astăzi. În actualele condiții de dezvoltare economică și socială din țara noastră, cercetările monografice capătă un nou rost. Bazate pe principiile materialismului dialectic și materialismului istoric, ele au o temelie unică chiar și atunci cînd sînt făcute din perspectiva diferitelor științe sociale particulare. Regimul de democrație populară le acordă o deosebită importanță și le deschide un larg cîmp de dezvoltare în cadrul acțiunilor de cercetare nemijlocită întreprinse de unele institute de cercetări ale Academiei R.P.R. și ale diferitelor departamente sau de către sfaturile populare regionale și raionale. Numeroase puncte din aproape toate regiunile țării sînt astfel cercetate monografic în ultimii zece ani cu mijloace de amplă și temeinică investigație de către geografi, istorici, antropologi, statisticieni, economiști, agronomi, urbaniști, folcloriști, lingviști, cercetători ai artei populare, etc. Materialele adunate de ei constituie o prețioasă documentare asupra realității de azi și perspectivelor de dezvoltare ale țării noastre. Pentru ca acest material și cel ce se va aduna de acum înainte, să-și poată dobîndi întreaga valoare și pentru ca toate ținuturile țării să poată fi cercetate sistematic, ar fi de dorit ca pe viitor cercetările monografice întreprinse de diferitele instituții culturale sau locale să fie coordonate. Prin coordonarea lor cercetările de teren făcute în vederea cunoașterii nemijlocite a realității, ar crește fără îndoială calitativ și ar ajunge la o mai bună cuprindere teritorială, ar intra într-o nouă etapă care ar duce la cunoașterea deplină a țării și poporului nostru.

M. P.

Activitatea unui neobosit folclorist

Institutul de Folclor și-a înscris încă de la început în programul său nu numai culegerea și interpretarea tezaurului folcloric al țării noastre, ci și valorificarea activității pe tărîm folcloric a înaintașilor. Pînă în prezent, trebuie s-o spunem, s-a făcut prea puțin în această direcție. A rămas necunoscută în deosebi activitatea folclorică a atîtor intelectuali ai satelor, învățători și preoți, care de-a lungul întregii lor vieți au strîns cu adevărată pasiune creațiile artistice ale poporului nostru.

Chiar dacă activitatea lor a fost de multe ori criticată și rezultatele puse uneori la îndoială iar astăzi în lumina noilor cerințe ale disciplinei noastre, o parte importantă din materialele adunate de ei sînt de preț doar ca referințe documentare, munca lor, pasiunea cu care i s-au dăruit, merită să fie cunoscută de noi cei de astăzi, pentru a ne servi de pildă a dragostei și interesului pentru cultura și arta poporului.

Un loc aparte ocupă între aceștia preotul Gheorghe N. Dumitrescu-Bistrița, directorul fostei reviste *Izvorașul*, a cărui activitate căutăm s-o subliniem în rîndurile ce urmează.

Născut în comuna Bistrița — locul activității sale de mai tîrziu și al apariției *Izvorașului* — Gh. N. Dumitrescu a dovedit de-a lungul întregii sale vieți, nu numai o curiozitate vie pentru tot ceea ce înseamnă creație populară, dar și o legătură intimă cu întreg complexul vieții țărănești, pînă la cele mai desăvîrșite realizări.

Dragostea pentru folclor și în deosebi pentru cîntecul popular, nu-l părăsesc nici după plecarea din sat la învățătură mai înaltă. Cunoașterea notației muzicale în școala secundară îi sugerează ideea fixării pe portativ a cîntecelor pe care le aude. Acest lucru începe să-l facă încă de la sfîrșitul clasei a II-a. În clasa a III-a începe să scoată la șapirograf mici broșuri cu cîntece populare pe care le difuzează printre elevii din orașul Rîmnicul Vilcii. Succesul moral al acestei acțiuni

pe care o repetă și în clasele următoare, face să-i încolțească în minte, încă de pe atunci, ideea scoaterii unei reviste în care să publice cîntece și jocuri populare.

Numit învățător în toamna anului 1918 — crezînd că este stăpîn pe acțiunile sale de acum încolo — caută să-și realizeze visul de pe cînd era elev: scoaterea revistei. Împietind în cursul anului școlar munca didactică cu cea de pregătire a materialului necesar apariției revistei — reușește ca pînă la începutul lunii mai, să pună la punct primul număr al *Izvorașului*, trimițîndu-l la tipar. Prin apariția acestui număr (1 iunie 1919) își vede îndeplinită vechea lui dorință. Nu bănuia însă nici pe departe greutățile cu care avea să lupte.

Izvorașul a apărut, pe de o parte din dragostea pentru cîntecul popular, iar pe de altă parte din entuziasmul de a-și pune întreaga sa putere de muncă în slujba poporului. A fost necesară oare pe atunci apariția unei asemenea reviste? Fără discuție că da. Este adevărat că s-au publicat cîntece populare încă de pe la jumătatea secolului trecut. Se știe de ex. că Anton Pann este primul care publică atît melodii cit și texte. După aceea au mai apărut cîntece, cu melodii și texte prin diferite publicații, cum sînt cele ale lui D. Vulpian. În jurul anului 1900 au apărut în București numeroase publicații cu cîntece orășenești. Unele publicații scoase de Academia Romîna conțin deasemenea melodii. Ceva mai mult, apar cîntece și prin diferite reviste de specialitate, cum ar fi *Muza Romîna* a lui Iacob Mureșanu, *Arta* revista muzicală, scoasă de Titus Cernă, *Cultura* revista asociațiilor cîntăreților bisericești și altele. Nu exista însă o revistă în care să se pună accentul pe latura muzicală a creațiilor populare, așa cum au existat reviste pentru publicarea celorlalte creații populare, cum au fost: *Șezătoarea*, *Ion Creangă*, *Ghilușul*, *Tudor Pamfile*, etc. *Izvorașul* și-a luat — cel puțin inițial — tocmai această sarcină.

Din toamna anului 1922, revista își îmbogățește conținutul publicînd tot felul de creații populare. În felul acesta suplinește în bună măsură încetarea apariției revistei *Ion Creangă*. Cu această ocazie, *Izvorașul* își schimbă subtitlul, devenind: *Revista de muzică, artă populară* (mai apoi «arta națională» — nn.) și *folclor*. Ca primă preocupare rămîne totuși publicarea de melodii populare, cărora trebuie să li se adauge cîntecele pentru elevii școlilor primare și mici coruri aranjate pentru 2—3 sau 4 voci. Începînd din anul 1934, revista publică și piese de teatru sătesc. Acesta va fi conținutul său pînă la sfîrșitul anului 1940, cînd este nevoită să-și întrerupă apariția. Cauza? Directorul său a refuzat să abdice de la linia pe care și-o fixase inițial și pe care o urmasese timp de 21 ani și jumătate.

Ce a adus această revistă culturii romînești? Ea a umplut un gol mult simțit în viața satelor: sătenii au găsit în ea tot felul de producții folclorice pe care le citeau cu plăcere, învățătorii au găsit material muzical didactic, iar înghiebarile corale mici aranjamente muzicale.

A contribuit la creșterea interesului pentru folclor și în deosebi pentru muzica populară în rîndul intelectualității satelor, a elevilor și a studenților.

A polarizat în jurul său pe toți cei ce se preocupau de creațiile artistice populare și care nu aveau acces la publicațiile mai mari, sau de specialitate, în primul rînd pe învățători, preoți, studenți și elevi. Dintre aceștia unii — ca D. Cucuță din Săveni-Ialomița și Aurelian Borsianu din Reghin — figurează în arhiva Institutului de Folclor cu destul de multe și bune notații de cîntece populare.

A pus la îndemîna cercetătorilor un material foarte bogat și variat.

Publicînd tot timpul nu «cea ce era mai interesant», mai «original» ci ceea ce se cînta mai mult, *Izvorașul* ne prezintă gustul muzical popular cu schimbările pe care le-a suferit timp de peste 21 de ani.

Vorbînd de revistă am vorbit indirect și de cel ce a publicat-o. Totuși se cuvine să ne oprim puțin și deosebit asupra lui Gh. N. Dumitrescu arătînd unele din greutățile pe care le-a înfruntat, pentru a ne da seama mai bine de voința și tăria de caracter a acestui om.

Douăzeci și unu ani de apariție a unei reviste de folclor, și mai cu seamă de folclor muzical, scoasă de un om de o modestie rară, care nu vrea să-și părăsească satul în care s-a născut și unde îndeplinește o funcție educativă, este o viață foarte lungă pentru țara noastră. Dintre celelalte reviste de folclor doar *Șezătoarea* lui Artur Gorovei a depășit-o. Această durată de apariție este într-adevăr de admirat. Dar cine poate spune cu cîte greutăți a trebuit să lupte cel ce a tipărit-o, cîte sacrificii materiale a trebuit să facă? Înșuși faptul că revista era scoasă de cineva care locuia într-un modest sat de țară ne poate spune mult, mai ales dacă ținem seama de șicanările de tot felul ale autorităților care căutau să-l determine să se atașeze unui sau altuia dintre partidele politice. Toate acestea n-au putut însă să-l înfrîngă pe Gh. Dumitrescu pentru că era convins că ceea ce face el este de folos întregului popor.

Pentru a nu mai fi la cheremul patronilor tipografi — în cinci ani schimbase cinci tipografii — se hotărăște, întocmai ca altădată Anton Pann, să-și procure tipografie proprie. Reușește să găsească una potrivită tocmai la Cernăuți. De abia o ia în primire către sfîrșitul anului 1928,

pentru că să se intre în perioada de criză economică ce a început în anul 1929 când nu se mai plătesc regulat salariile, când deci nu mai primește nici costul abonamentelor, singurul venit — în afară de salariul propriu și al soției — pe care se baza apariția revistei. Și totuși, aceasta trebuia să apară. Au început deci alte impasuri, alte greutăți pe lângă cele deja existente. Cu toate acestea revista a apărut cu regularitate. Faptul se datorește calităților sufletești excepționale ale conducătorului său, voinței sale dirze de a merge mereu înainte, de a-și aduce aportul la ridicarea culturală a poporului. « Oricât de mică-i pietricica pe care o așează cineva la temelia acestui neam — spune el undeva — tot este mai bine decât tăcerea, lenea, sau preocupări de zadarnice gânduri și frământări ». A dorit cu ardoare să așeze și el o pietricică la temelia edificiului cultural al poporului nostru și a reușit. *Izvorașul*, revista pentru apariția căreia a depus atîta sirg este cea mai bună dovadă.

Astăzi, ca și înainte, Gh. N. Dumitrescu-Bistrița dovedește aceeași dragoste pentru creațiile artistice ale poporului nostru. Institutul de folclor își face o plăcută datorie din a sublinia meritele acestui om, socotindu-l ca pildă de urmat de toți cei ce stau în contact mai strîns cu poporul.

Cei care îi vor urma azi pilda de entuziasm și devotament pentru creațiile artistice populare, vor putea să lucreze cu alte mijloace în condițiile noi de dezvoltare culturală din țara noastră. Ei vor trebui să lucreze însă și cu alte metode corespunzătoare etapei de azi a cercetărilor folclorului care cere ca literatura, muzica și dansul popular să fie cercetate în legăturile lor proprii cu viața poporului, în procesul lor de dezvoltare, în corelația dintre fapte și notate cu severă exactitate științifică.

S.-C. S.
GH. C.

**Cincizeci de ani de la
moartea lui S. Fl. Marian**

În 24 aprilie, s-au împlinit 50 de ani de la moartea neobositului etnograf și folclorist, S. Fl. Marian (1847—1907), fost membru al Academiei Române. Institutul de Folclor a comemorat evenimentul printr-o ședință festivă, prezidată de S. V. Drăgoi, directorul Institutului. Cu acest prilej Ovidiu Birlea a citit comunicarea sa despre viața și activitatea folcloristică și etnografică a lui Marian.

După schițarea biografiei în etapele ei principale, comunicarea s-a oprit asupra lucrărilor masive cu care Marian a îmbogățit literatura noastră de specialitate, din păcate prea puțin cunoscute, fiind mai mult citate decît citite. Pasionat de comorile culturii noastre populare încă de pe băncile liceului, Marian desfășoară pînă la sfîrșitul vieții una din cele mai bogate activități în acest domeniu, poate cea mai întinsă pînă acum la noi. În această activitate, el vede un întreg rost. În primul rînd literatura populară constituie temelia sigură și sănătoasă a literaturii culte « căci în ziua de astăzi nu mai stă nimene la îndoială cum că literatura modernă trebuie să se întemeieze pe cea poporană » — scrie el în prefața « Ornitologiei ». Firește, ideea era un loc comun în istoria noastră literară, dar Marian o repetă într-o perioadă cînd entuziasmul pentru folclor dădea semne de oboseală. În al doilea rînd, rostul cercetărilor folclorice și etnografice e acela de a îmbogăți limba literară, terminologia științifică. Acestui imbold i se datorează cele 3 mari monografii: Ornitologia, Insectele și Botanica populară — ultima nepublicată. Dar scopul principal, deși nemărturisit fățiș, a fost acela de a da la iveală bogata noastră cultură populară pentru însăși valoarea ei în sine, pentru cunoașterea însușirilor alese ale creatorilor și purtătorilor ei.

Materialul e cules de Marian, precum și de o seamă de corespondenți, cei mai mulți din nordul Moldovei, apoi din Ardeal: « studenți gimnaziali », învățători, preoți, cantori bisericești, țărani chiar, alături de cîteva nume mai cunoscute: V. Alecsandri, At. Marienescu, P. Ispirescu, D. Onciul, D. Dan, I. P. Reteganul, T. Bălășel, etc.

Dintr-o probitate exemplară, Marian indică întotdeauna numele și profesia culegătorilor. Marian se caracterizează printr-o mare sirguintă și perseverență în munca migăloasă a culegerii de material. Bogăția materialului cules și minuțiozitatea îngrijită pentru acea epocă vădesc pe deplin entuziasmul cu care urmarea îmbogățirea colecției, așa cum ni-l descrie fiul său, scriitorul Liviu Marian.

Dacă inițial munca de culegere s-a desfășurat mai la întîmplare, către 1880 se întrevade conturarea unui plan vast, după cum se vede în răspunsul lui Hașdeu la discursul său de recepție « Cromatica poporului român » (1882). Pe lângă lucrările publicate pînă atunci, Marian mai avea în lucru: un volum de hore, patru volume de doine, un volum de bocete, un volum de « basmuri », un volum de istorioare ale poporului român, un volum de satire, altul de descîntece, un volum de farmece și vrăji, un volum despre cișlegi, un volum despre datinele de Crăciun și Anul Nou, un volum de datine și credințe de peste an, patru volume despre naștere, nuntă și înmormîntare, apoi un volum

de botanică, altul de ornitologie, un volum despre șerpi, altul despre mamifere, apoi « Mitologia poporului român ». Din cite știm au rămas nerealizate, volumele de bocete, istorioare, despre șerpi, despre mamifere, junețea la romini precum și mitologia poporului român. Cel despre sărbătorile de vară se afla în lucru la data morții și a fost continuat de admiratorul său T. Pamfile, care a căutat să-i realizeze planul prin încheierea ciclului de sărbători, apoi prin volumele referitoare la industria casnică, agricultură, cromatică populară și mitologie populară. Marian ținea la realizarea unui fel de corpus al întregii culturi populare românești, din care lipseau muzica, dansul și plastica populară. Vastitatea planului — influențată foarte probabil de Hașdeu — depășea cu mult puterile unui om.

În activitatea etnografică și folclorică a lui Marian se observă o evoluție în care se disting, în linii mari, trei faze. Prima fază e cea a liceanului ucenic fidel al lui Alecsandri (« Balade române, culese și corese », 1869). Metoda poetului se oglindește întru totul în această lucrare: corectează textul popular, fabrică el însuși balade — dar mărturisește aceasta în notă — accentele de surpriză și entuziasm din notele volumului și a celor din a doua fază. Aceasta — cuprinsă aproximativ între 1873—1882 — e faza regională, în care Marian caută să publice producțiile bucovinene, pe genuri literare, dar cu un spirit critic mai ascuțit, străduindu-se să respecte autenticul popular [volumele: Balade (1873), Doine și hore (1875), Tradițiuni poporane (1878 și 1895), apoi Hore și chiuțuri, apărut postum. Probabil tot bucovinene sînt și cele 8 basme din « Răspłata », singurul volum lipsit de note, fiind destinat maselor populare]. În cea de a treia fază și cea mai importantă, Marian depășește cadrul regional și tinde la o cuprindere generală a culturii populare, atît pe plan tematic, cît și teritorial, urmărind fenomenele cercetate pe întreg cuprinsul țării. Unele monografii cuprind material folcloric propriu zis (cele 2 volume de descîntece — care rămîn în bună măsură regionale, constituind puntea de legătură dintre cele două faze — apoi cîntecele despre Avram Iancu și Legendele Maicii Domnului). Publicarea de material predomină, studiul propriu zis reducîndu-se la o introducere — mai substanțială la descîntece — sau la comentariile ce leagă capitolele ultimului volum amintit. Materialul tinde să aibă un caracter monografic. În afară de cel inedit, cules de el sau de corespondenți, Marian include și cel aflat în publicații, în deosebi în periodice. În monografiile despre păsări, insecte și plante — pînă acum unice în etnografia noastră — Marian urmărește terminologia populară, practicele și credințele, legate de fiecare specie, apoi materialul folcloric propriu-zis — legende, balade, colinde, cîntece, proverbe, ghicitori, etc. — de pe întreg cuprinsul țării, inedit sau publicat. Aceeași grijă de epuizare a materialului se vede și în monografiile masive despre naștere, nuntă și înmormîntare și despre sărbătorile de peste an, ce se caracterizează prin spiritul ordonat, prin claritatea cu care e orînduit materialul, abuzînd uneori — la nuntă mai ales — de despărțire în capitole, căutînd să explice rostul fiecărei practici, urmărind uneori și transformările din trecutul îndepărtat pînă în zilele lui. În acest scop, Marian folosește și material comparat de la alte popoare. Deși preot, această calitate nu l-a împiedicat să cîntărească obiectiv cultura populară, venind prin aceasta de multe ori în contradicție vădită cu misiunea lui preoțească. Mai mult chiar, Marian nu rămîne pe poziția obiectivă și rece a celui ce constată, ci se străduiește să contribuie la ridicarea poporului din întuneric, după cum se poate vedea nu numai din îngrijorarea pentru rădăcinile adînci ale descîntecelor în medicina populară (Nașterea, p. 350) ci și din o seamă de acțiuni culturale: întemeierea « Bibliotecii de petrecere și învățătură pentru tineret », a ziarului « Revista politică » și a altor societăți culturale, etc.

Cel ce nu ține seamă de epoca și de condițiile în care a lucrat i-ar putea aduce două învinuiri principale: rămînerea la stadiul descriptiv — cu rare excepții — și lipsa de material din principalele regiuni etnografice ale țării. Dar în faza de atunci a acestor cercetări, se impunea culegerea și sistematizarea materialului. Intuiția lui l-a ferit de pericolul maniei latinizante a contemporanilor, menținîndu-se pe o linie moderată în comparațiile cu antichitatea romană, ca și L. Șiineanu, deși pe alocuri se lasă și el furat de curent. E drept, de asemenea, că majoritatea covîrșitoare a materialului provine din Bucovina, dar dorința lui fierbinte a fost de a da la iveală material românesc de pretutindeni, căutîndu-și colaboratori și trebuie să recunoaștem că în condițiile în care a lucrat, realizările lui rămîn impresionante și sub acest aspect.

Privind opera lui în perspectiva celor 50 de ani de la moartea lui, constatăm că majoritatea lucrărilor lui au rămas unice în literatura noastră de specialitate. S-au făcut progrese în rigurozitatea metodei de cercetare, s-a cîștigat în minuțiozitate, avem cîteva studii bune asupra unor domenii și probleme restrînte, dar nu avem încă noi lucrări de sinteză de felul celor întreprinse de Marian, la care recurgem ca să ne cîștigăm o privire de ansamblu și să urmărim alte probleme de detaliu. Aceasta ne întărește și mai mult admirația pentru uriașa lui muncă. Căci etnografia și folcloristica noastră îi datorează lui Marian o nețărmurită recunoștință pentru ceea ce a realizat el,

O. B.

Cercul folcloric de la Sibiu

Vechiul centru cultural sibian și-a intensificat în ultimul timp activitatea. Grupați în jurul filialei de la Sibiu, Societatea de științe istorice și filologice, istoricii și filologii, folcloriștii și etnografii sibieni au îmbrățișat un câmp tot mai larg de activitate atât în Sibiul propriu zis cât și în centrele raionale de la Sighișoara, Mediaș și Făgăraș. Astfel, după mai mulți ani de stagnare, tradiția folclorică sibiană, care-și cucerise altădată poziții importante, atât datorită folcloriștilor români cât și sași, dovedește un nou și puternic impuls de viață, ce merită a fi subliniat. După ce ani de zile activitatea folclorică sibiană s-a manifestat mai ales pe tărîm muzical — amintim numele unui Gh. Șoima, Ilie Micu, G. Arion, Gh. Bogdan, Aron Bogdan sau activitatea unor ansambluri artistice cum ar fi orchestra Cindrelul, corul Poiana, corul Săliște etc. — această activitate și-a lărgit orizontul trecînd la domeniul literaturii și reluînd odată mai mult vechile tradiții ale Astrei sau ale Muzeului Bruckenthal. Animatorul ei este astăzi Cornel Irîmie, harnicul și neobositul cercetător al sudului Transilvaniei. În rîndurile care urmează vom sublinia cîteva din aspectele mai însemnate ale acestei activități în domeniul folcloric. Pot fi relevate următoarele capitole ale activității filialei Sibiu în acest domeniu:

1. Cercetări în vederea redactării unei monografii a satului Rucăr (Făgăraș). S-au cules cca. 900 poezii populare de către un colectiv condus de prof. dr. Pimen Constantinescu. Paralel cu aceasta s-a adunat și material pentru studierea obiceiurilor locale.

2. Cercetări în legătură cu nunta țărănească în satele Avrîg, Racovița, Sadu și Săcădate, precum și 34 chestionare completate în satele raionului Făgăraș.

3. Culegere de tradiții și legende populare din: Munții Lotrului, Valea Sebeșului, Șurian. Rezultatele au fost bogate: aproape 700 poezii populare adunate din vechile sate sibiene de la Avrîg, Cornățel, Daia, Roșia, Sebeșul de Jos, Șura Mare, Șura Mică ș.a. Peste 300 jocuri de copii colecționate de la Râșinari, de la Alămor, de la Orlat, Cașolt, Hașeg, Ocna-Sibiului, Sibiul. Unele din aceste jocuri de copii au fost culese de la populația sâsească din Tălmaci, Șura Mare, Șura Mică.

4. Cercetări etnografice cu specială privire asupra păstoritului, în satele Tilișca, Poiana, Jina și Șugag.

Rezultatele unora dintre aceste cercetări au fost valorificate cu prilejul unor comunicări științifice ținute în cadrul filialei Sibiu și a subfilialelor raionale. Amintim astfel următoarele comunicări:

1. N. J. Munteanu: *Aspecte ale prozei populare din jurul Sibiului, tradiții și legende populare în proză.*

2. Aurel Vasilescu: *Ioan Codru-Drăgușanu și folclorul.*

3. Ioan Albescu: *Urme străvechi la ceremoniile de nuntă din jurul Sibiului.*

4. Cornel Arion: *Din folclorul muzical al satului Rucăr.*

5. Gheorghe Pavelescu: *Barbu Delavrancea și folclorul.*

6. Cornel Irîmie: *Pivele și vîltorile* (Contribuții la istoria culturii materiale din sudul Transilvaniei).

7. Misch Orend: *Obiceiurile de nuntă la sașii din Transilvania.*

8. Gheorghe Șerban-Cornilă: *Din temele strigăturilor noastre.* Unele din aceste cercetări au apărut în noua colecție folclorică și etnografică inaugurată la Sibiu.

Dintre acestea semnalăm:

Cornel Irîmie: *Pivele și vîltorile din marginea Sibiului și de pe valea Sebeșului* — 48 p.

Herbert Hoffman: *Din istoria și tehnica artei ceramice sătești din Transilvania* — 42 p.

Julius Bielz: a) *Manufacturile de ceramică fină din Transilvania.*

b) *I. M. Stock un portretist transilvănean.*

c) *Statuetele de plumb ale lui Raphael Donner de la Muzeul Bruckenthal* — 66.

Nicolae Dunăre: *Specificul etnografic al Cîmpiei Ardealului.*

Veturia Jugăreanu: *Crimpele de cultură din sec. al XV-lea oglindită în colecția de incunabile a Bibliotecii Bruckenthal din Sibiu și Ghidul secției de artă populară a Muzeului Bruckenthal.*

Trebuie subliniată de asemenea activitatea rodnică a folcloriștilor sași care reiau astfel o veche tradiție de peste un veac.

Această rodnică activitate este rezultatul unei fericite îmbinări a eforturilor depuse de Societatea de științe istorice și filologice și a colectivului științific de la Muzeul Bruckenthal ce se afirmă

din nou, după o întrerupere de câțiva ani și mai nou a secției de științe sociale a Academiei R.P.R. de curînd înființată. Sibiul dovedește astfel, prin valorificarea tradițiilor sale culturale, pe plan istoric și filologic, folcloric și etnografic, că a rămas mai departe un centru de răspîndire a culturii.

S.-C. S.

Din activitatea folcloristică a studenților conservatorului «Gh. Dima» din Cluj

Cercurile științifice oferă studenților din instituțiile noastre de învățămînt superior posibilitatea de a face primii pași pe drumul greu dar plin de roade al științei. Activitatea în aceste cercuri este pentru cei ce se dedică cercetărilor, un fel de inițiere ce ar merita poate mai multă atenție și sprijin din partea institutelor de cercetări științifice. În domeniul folcloristicii numărul cercurilor studențești este, după cît știm, foarte redus căci folclorul ca disciplină de sine stătătoare nu se predă deocamdată decît la conservatoarele de muzică. Cu atît mai mult merită deci să fie subliniată din partea noastră, activitatea cercului folcloric de la Conservatorul «Gh. Dima» din Cluj.

La Conservatorul din Cluj cercurile științifice studențești s-au înființat încă din 1952—1953. Dintre cei porniți atunci cu elan unii au rămas pe drum ba chiar unele cercuri și-au încetat activitatea. Cei ce au perseverat însă au ajuns la sfîrșitul anului 1956 să-și vadă primul rod public al străduințelor.

Broșura: *Din activitatea cercurilor științifice a Conservatorului de muzică «Gh. Dima» — A. «Gh. Dima» zenekonservatorium tudományos Köreinek munkásságából. Cluj — Kolozsvár 1956*, cuprinde în 28 pagini 4 din cele mai bune lucrări susținute de membrii cercurilor. Activitatea științifică a studenților s-a desfășurat mai cu seamă în domeniile muzicologiei, criticii, pedagogiei și folclorului iar lucrările publicate au fost în așa fel alese încît să dea o imagine generală a acestei activități. Lucrările au fost publicate în limba romînă, sau în limba maghiară, după cum au fost prezentate de studenții uneia sau a celeilalte secții a Conservatorului «Gh. Dima».

Introducerea a fost scrisă de Angi István student în anul III secția dirijat coral și publicată în limba romînă și în limba maghiară. Ea arată că «datorită muncii în aceste asociații, studenților li se ascute discernămintul critic, li se desăvîrșește metoda de muncă și cercetare științifică, scutindu-i de șabloane și rutină făcîndu-i să depășească cadrul manualului». Citind introducerea și apoi lucrările din broșură nu-ți pare îndepărtată perspectiva cînd rezultatele acestei munci se vor arăta și sub altă formă cînd «datorită valorii ei, munca studențească va depăși oarecum cadrul scolastic, încercînd să devină o muncă folositoare marilor mase de iubitori ai culturii». [În prima lucrare Vasile Herman prezintă unele aspecte ale activității cultural-artistice ale conservatorului Gh. Dima. Tăranu Cornel prezintă apoi Simfonia a X-a de Șostacovici iar Terényi Ede analizează șase coruri pentru copii de Béla Bartók]. Din activitatea cercului de folclor al secției maghiare Almási István prezintă culegerea de cîntece populare făcută la Lopadea Nouă, raionul Aiud «Népdalgyűjtés Magyarlapádon» [Culegere de cîntece populare la Lopadea Nouă] (p. 9—14). Numărul culegerilor făcute de cercul studențesc și cantitatea melodiilor culese nu este mare. Ele arată totuși că de la înființarea lui, acest cerc a avut o activitate permanentă și susținută. Activitatea membrilor cercului a cuprins, cum era și natural, o parte de desăvîrșire a pregătirii profesionale căci s-a dovedit că pentru studenții secțiilor de pedagogie și dirijat de cor, de unde s-au recrutat cei mai mulți, orele de folclor prevăzute în programul de învățămînt n-au fost suficiente ca să le dea cunoștințele folcloristice necesare muncii de cercetare.

Cercul de folclor al secției maghiare a îmbogățit cu aproape 500 noi melodii colecțiile de muzică populară maghiară. Printre culegerile făcute de acest cerc un loc aparte ocupă cea din Lopadea Nouă atît datorită numărului melodiilor culese cît și valorii acestui material. Secția din Cluj a Institutului de Folclor a început să cerceteze muzica populară maghiară din ținutul Aiudului în 1945. În același an și apoi în 1955, cercul folcloric a cules și el cca. 148, cîntece, 4 bocete și 13 piese instrumentale populare. Acest material oferă date importante pentru precizarea caracteristicilor dialectului muzical popular maghiar din ținutul Aiudului.

Lucrarea lui Almási István schițează pe scurt istoria și starea actuală a comunei Lopadea Nouă. Ea trece apoi la analiza melodiilor culese și prezintă din fiecare gen, din fiecare stil de cîntece unu sau două exemple. Cele 9 melodii care exemplifică lucrarea dau în linii mari caracterele esențiale ale melodicii populare din Lopadea Nouă. Lucrarea subliniază importanța pe care o au în repertoriul satului cele cîteva cîntece cu trei rînduri melodice care fără îndoială sînt de origine romînească. Aceste melodii aduc noi date pentru întregirea constatărilor făcute de Béla Bartók în legătură cu influențele reciproce dintre muzica populară romînă și cea maghiară.

Lucrarea lui Almási István ne dă convingerea că cercul folcloric al secției maghiare de la Conservatorul «Gh. Dima» s-a apropiat de ținta fixată cercurilor științifice studențești. Membrii lui

au cîștigat practica culegerii muzicii populare, și-au desăvîrșit tehnica de notare a melodiilor și au participat și la munca de clasare a materialului pe criterii muzicale. Aceste rezultate îmbucurătoare se datoresc și faptului că cercul a lucrat în strînsă colaborare cu un institut de cercetări științifice, cu secția din Cluj a Institutului de Folclor și a fost ajutat în munca lui de această secție. Cercul a făcut un important pas înainte și spre atingerea unui țel mai îndepărtat. Rodul muncii lui va fi pus în curînd în folosirea întregului popor. La Editura de stat pentru literatură și artă va apărea culegerea: « 55 Magyarlapádi népdal » [55 cîntece populare din Lopadea Nouă] alcătuită de membrii cercului folcloric în această comună.

Salutăm cu bucurie acest început și îi felicităm pe toți cei ce au contribuit la înfăptuirea lui. Acest salut se adresează și celor ce pe viitor vor asigura prosperarea acestei activități: membrilor cercurilor științifice studențești de la Conservatorul « Gh Dima ».

I. T. S.

ACTIVITATEA FOLCLORISTICĂ INTERNAȚIONALĂ

O conferință despre Moses Gaster la Londra

Revista Societății de Folclor (Folk-Lore) din Londra a publicat la 22 noiembrie 1956, conferința Sonei Roza Burstein ținută la Societatea regală de arte, cu ocazia comemorării a 100 de ani de la

nașterea doctorului Moses Gaster.

Subliniind aprecierea unanimă de care s-a bucurat M. Gaster în mijlocul acelei societăți printre membrii căreia (puțini la număr atunci), se numărau personalități de seamă ca filologul Max Müller (cu care Gaster a avut strinse legături), antropologul E. B. Taylor, folcloriștii James George Frazer și George Laurence Gomme, Joseph Jacobs, istoricul literar și redactorul-șef al revistei «Folk-Lore», istoricul literar, eseistul și antropologul Andrew Lang, conferințara arată importanta contribuție a lui M. Gaster în domeniul folclorului pe care, datorită erudiției sale, l-a ridicat pe o treaptă universală.

Dragostea lui pentru pământul și oamenii țării noastre, pasiunea pentru folclorul românesc, căruia i-a dedicat străduințele sale de o viață întreagă, conferințara le relevă citind un pasaj din prefața lui M. Gaster la volumul său «Povești românești despre păsări și animale»: «Am impresia de a fi cules flori de pe cimpiele fanteziei populare românești... Dealungul rătăcirilor mele în aceste livezi incântătoare, am încercat adesea să descopăr de unde au răsărit aceste semințe, ce miini le-au semănat, ce vînt al duhului și ce anotimpuri au favorizat dezvoltarea lor?... Ce soare le-a încălzit și ce furtună năpraznică a ofilit și risipit aceste flori?...»

Pentru contribuția sa atât de valoroasă în domeniul folclorului, pentru îndrumările sale prețioase și pentru netăgăduitul său spirit științific din toate studiile și articolele sale, doctorul Gaster a fost ales membru în Consiliul Societății de Folclor în 1899, devenind președintele ei între anii 1907–1908.

Activitatea lui desfășurată atât în România cît și în Anglia a îngăduit astfel, cunoașterea creației populare românești dincolo de granițele țării într-un cerc științific ale cărui preocupări se numărau la acea dată, printre cele mai ridicate în domeniul folclorului.

G. G.

Folclor în revista «Sovetskaia Muzika»

Revista «Sovetskaia muzika» acordă o deosebită importanță problemelor de folclor. În paginile revistei își găsesc ecou probleme legate de unele frământări ale folcloristicii muzicale sovietice, privind culegerea și studierea muzicii populare a popoarelor sovietice și rolul pe care ea îl are în creația compozitorilor, în mișcarea de amatori și în învățămînt. Cele mai multe articole, publicate în revistă în cursul anului 1956 și în primele luni ale anului 1957, reprezintă interesante dări de seamă asupra unor expediții consacrate culegerilor de folclor muzical. În acest domeniu regiunile siberiene au atras deosebi în ultimii ani, atenția folcloriștilor sovietici. Dintre rezultatele acestor culegeri un deosebit interes prezintă articolul semnat de compozitorul Grant Grigorian «V Iakutii» (În Iacutia)¹, în care descrie expediția sa, întreprinsă în regiunile siberiene. Autorul face o analiză muzicală stilului epic, numit «die-buo», stil ce se caracterizează prin maniera improvizatorică a melodiei, prin scara muzicală netemperată prin abundența apogaturilor și prin emisia lor guturală. În continuare, autorul vorbește despre un alt stil, numit «degheren-iria», în care se execută cîntece de diferite genuri și în special dansurile. G. Grigorian relevă deasemeni în muzica iacută, existența unui ritm, numit «ritm șchiop» (cu multe schimbări de măsură), pe care autorul îl consideră caracteristic țărilor balcanice și care pare a fi ritmul axah.

De o deosebită importanță este cîntecul de muncă auzit de autor la muncitorii forestieri de pe malul riului Viliuja, cîntec ce însoțește procesul ritmic al muncii. După cum se știe, în această formă, cîntecul de muncă se mai păstrează doar la foarte puține popoare.

1. Sovetskaia Muzika, 10, 1956, p. 71

Vorbind despre instrumentele muzicale populare, folosite în ziua de astăzi în Iacuția, G. Gri-gorian descrie « homus »-ul instrument asemănător drimbei noastre și vioara de construcție proprie, care frapează prin faptul că, în afară de forma sa variată și de felul în care diferiții executanți țin vioara în timpul execuției (pe umăr, în poziție verticală, sau chiar la subțioară), acordajul vioarei se schimbă în mod continuu — aproape de la cîntec la cîntec.

Într-un alt articol, intitulat « Sibirskaia pesnea » (Cîntecul siberian)², E. Denisov și A. Nikolaev prezintă câteva din aspectele culegerii de folclor pe care au făcut-o în regiunea Tomsk-ului.

Sub titlul « Na Enisee » (Pe Enisei)³, N. Gorlov descrie culegerea de folclor, făcută de un grup de studenți ai Conservatorului din Moscova și ai Institutului « Gnesin » în câteva sate de pe malurile fluviului Enisei și din taiga, culegere care s-a dovedit a fi fructuoasă și interesantă din punct de vedere folcloric.

Pe lângă regiunile siberiene deosebit de interesantă însă ne apare regiunea Briansk-ului. Urmărind dezvoltarea tradițiilor populare în decursul mai multor ani, L. Kulakovski, în articolul său, intitulat « Tri poezdki v Dorojevo » (Trei călătorii în Dorojevo)⁴, vorbește despre cele trei culegeri de folclor făcute de el în anii 1939, 1953, și 1956 în satele Dorojevo, Domașevo și altele, din regiunea Briansk-ului, unde se mai păstrează tradiții dintre cele mai vechi, printre care reprezentarea într-o formă teatrală primitivă a unui ritual numit « Kostroma » a cărui semnificație nu mai este cunoscută astăzi.

Ritualul are următoarele momente: în mijlocul unui cerc de femei, care iau parte la executarea ritualului, stă așa numita « Kostroma », o femeie care imită întregul proces de prelucrare a inului. După terminarea acestui lucru, Kostroma trimite pe cineva să-i aducă mîncare și băutură și se pune pe chefuit. Făcîndu-i-se rău, cade jos, vîtîindu-se. Apare un fel de vraci, numit « ferșal », care îi dă ajutor, dar femeia continuă să se vâiete. Este adus un « preot » să o spovedească și numai la o anumită formulă pronunțată de acesta, Kostroma se vindecă. După acest moment urmează petrecerea.

Un fapt folcloric vechi și extrem de rar întîlnit azi, este execuția la instrumentul muzical popular, numit « Kuviklă » (instrument de suflat, format din două tuburi de mărmi diferite), la care cîntă numai femeile și numai într-o anumită perioadă a anului.

O altă culegere despre care aflăm din paginile revistei « Sovetskaia Muzika » este aceea făcută de P. Makienko în câteva din satele de pe malurile Buzulucului și ale Hoprului. Titlul articolului său « U donskih kazakov » (La cazacii de pe Don)⁵, ne amintește de marea colecție a lui A. Lis-topadov « Pesni donskih Kazakov » publicată în 3 volume. Într-adevăr culegerea despre care vorbește P. Makienko în articolul său, a fost făcută de el pe urmele marelui cercetător al folclorului căzăcesc și tocmai prin aceasta ea reprezintă un interes deosebit. Întrucît materialul cules conține în majoritate variante ale cîntecelor vechi, cunoscute, el dă posibilitatea urmăririi evoluției folclorului căzăcesc. P. Makienko consideră această culegere doar o depistare a unui teren extrem de bogat, după care va urma de-abia o culegere temeinică.

Tot de folclorul căzăcesc s-a ocupat și compozitorul sovietic A. Mosolov. În articolul său, intitulat « V stepiah Stavropolea » (În stepele Stavropolului)⁶, face o descriere a culegerii întreprinsă de el în anul 1955, în satul Krasnokumscaia, situat în stepa Stavropolului. Autorul dă o serie de exemple muzicale, cărora le face o scurtă caracterizare.

Ultimul articol pe care vrem să-l amintim (dar nu ultimul în ordinea importanței) în legătură cu culegerile de folclor, este articolul semnat de L. Hristiansen, intitulat « Novaia Zapis'o Pugaciove » (O nouă notare a cîntecului despre Pugaciov)⁷. Autorul publică un cîntec despre Emelian Pugaciov cules de el în cursul anului 1956. Cîntecul este un document prețios, care se adaugă la cele patru cîntece despre E. Pugaciov, singurele existente în colecțiile publicate pînă în prezent.

O problemă care preocupă muzicologia sovietică este cea a folclorului în creația compozitorilor: atît a clasicilor, cît și a celor contemporani.

În articolul « Musorgskii i narodnaia pesnea » (Musorgskii și cîntecul popular)⁸ de E. Gordeeva, autoarea adună și sistematizează un mare număr de date privitoare la activitatea de culegere de folclor a lui M. P. Musorgskii, identificînd un mare număr de informatori ai acestuia, informatori aleși în special din rîndurile intelectualilor proveniți de la sate.

¹ Sovetskaia Muzika, 12, 1956, p. 55

² Sovetskaia Muzika, 2, 1957, p. 146

³ Sovetskaia Muzika, 8, 1956, p. 73

⁴ Sovetskaia Muzika, 9, 1956, p. 76

⁵ Sovetskaia Muzika, 3, 1956, p. 98

⁶ Sovetskaia Muzika, 2, 1957, p. 155

⁷ Sovetskaia Muzika, 4, 1956, p. 122

În numărul dedicat comemorării a 100 de ani de la moartea marelui clasic rus, M. I. Glinka⁹, sînt publicate mai multe articole în care se vorbește despre elementele populare în creația compozitorului.

Primul articol care atacă această problemă este intitulat « Narodniie istoki russkogo tematizma v «Ivane Susanine» (Izvoarele populare ale tematicii ruse în «Ivan Susanin»)»¹⁰, pag. 9. Articolul este semnat de Vl. Protopopov. Pornind de la cunoscuta teză, că M.I. Glinka nu folosește citate de cîntece populare ci sintetizează melodica populară într-o creație proprie, autorul, printr-o analiză amănunțită a unor exemple muzicale comparative, desvăluie legătura tematicii muzicale din opera «Ivan Susanin» cu unele genuri și tipuri ale cîntecului popular rus.

Articolul următor, intitulat « Bilinnii sklad Ruslana» (Caracterul de bilină a lui Ruslan)¹¹, este semnat de E. Maiburova. Autoarea vorbește despre trăsăturile caracteristice epice în dramaturgia operei, în structura versurilor și în unele elemente muzicale ale operei «Ruslan și Ludmila» de M. I. Glinka.

Al treilea și ultimul articol din această serie, este semnat de A. Sohor și se intitulează « Zametki o narodnosti Glinki» (Note despre ceea ce este popular la Glinka)¹². Autorul tratează estetica lui M. I. Glinka, la baza căreia se află concepția acestuia asupra legăturii compozitorului cult cu folclorul țării sale.

În timp ce studiile asupra lucrărilor clasice din punct de vedere al legăturii lor cu folclorul au un caracter analitic, articolele ce dezbate problema folclorului în creația de astăzi au un caracter critic, combativ, uneori chiar polemic.

S. Aksiuk, în articolul său intitulat «Tvorcestvo i folclor» (Creația și folclorul)¹³ afirmă că, deși acțiunea de culegere, studiere și propagare a folclorului pe de o parte, iar pe de alta însușirea și publicarea lui de către compozitori, a căpătat o dezvoltare mai mare în ultimul timp, ea este încă insuficientă.

Referindu-se la creația de astăzi a compozitorilor, autorul își exprimă părerea că prelucrările de folclor (gen foarte uzitat de coruri și de soliști) suferă în mare parte de primitivism, sau de o îngrămădire exagerată de armonii, care denaturează stilul popular. Compozitorii nu studiază îndeajuns stilurile populare vocale și instrumentale; de multe ori prelucrările sînt sub nivelul artistic al pieselor folclorice în execuția instrumentiștilor sau a corurilor populare.

Autorul recomandă ca exemple pozitive demne de urmat, o serie de prelucrări valoroase ale compozitorilor: A. Kastalskii, S. Vasilenko, I. Șaporin, V. Zaharov, D. Arakișvili, L. Revuțkii, A. Uspenskii, B. Dvarionas și alții.

Mai departe, vorbind despre necesitatea unui studiu mai temeinic al folclorului de către compozitori și muzicologi, ca și a pregătirii mai multor cadre de folcloriști de către conservatoare, S. Aksiuk ridică între altele și problema necesității concentrării acțiunilor folcloristice sub o conducere științifică unică.

Despre o altă latură a legăturii dintre folclor și creația compozitorului vorbește și compozitorul Rodighin în articolul său, intitulat «O narodnih horah» (Despre corurile populare)¹⁴.

Criticînd tendința corurilor populare de a promova în cea mai mare parte numai cîntecul popular vechi, neglijînd cîntecul popular orășenesc și cu aceasta și creația contemporană a compozitorilor, E. Rodighin își exprimă părerea că repertoriul corurilor populare este lipsit de o tematică contemporană.

Polemizînd cu E. Rodighin, folclorista leningrădeană N. Koticova, în articolul său «O russkikh narodnih horah» (Despre corurile populare rusești)¹⁵ susține că repertoriul corurilor populare, trebuie să conțină în primul rînd folclorul local în toată bogăția și varietatea sa. Autoarea subliniază că muzicologia sovietică nu se ocupă îndeajuns de lămurirea noțiunii de «cîntec popular contemporan» dînd loc astfel la interpretări contradictorii, ceea ce derutează în mare măsură orientarea ansamblurilor de amatori.

Aceleași poziții diferite, sau chiar contradictorii în problema orientării repertoriului corurilor populare, întîlnim și în articolele «Pevucii krai» (Meleaguri melodioase)¹⁶, cu subtitlul «Na prazdnike pesni v Voroneje» (La sărbătoarea cîntecului în Voronej), semnat de S. Rîbacova și A. Flearkovskii, ce tratează, în mod special, problema folclorului în ansamblurile de amatori.

⁹ Sovetskaia Muzika, 2, 1957,

¹⁰ Sovetskaia Muzika, 2, 1957, p. 9

¹¹ Sovetskaia Muzika, 2, 1957, p. 20.

¹² Sovetskaia Muzika, 2, 1957, p. 27

¹³ Sovetskaia Muzika, 5, 1956, p. 27

¹⁴ Sovetskaia Muzika, 9, 1956, p. 53

¹⁵ Sovetskaia Muzika, 2, 1957, p. 152

¹⁶ Sovetskaia Muzika, 10, 1956, p. 79

Autorii amintind despre un cor de amatori, care în afară de cîntece populare, avusesse în repertoriu și coruri de Ceaikovskii, Schumann și Rubinștein, susține că este de dorit să nu li se impună corurilor populare un profil îngust, ci să aibă completa libertate de îmbogățire a repertoriului cu piese din muzica cultă.

Spre o altă orientare pare a tinde P. Makienco. În articolul său, intitulat « Na Smolenșcine » (Prin meleagurile Smolenskului)¹⁸, P. Makienco accentuează necesitatea creării unui cor popular în Smolensk, arătînd că există în regiunea Smolenskului o mare bogăție folclorică ce trebuie valorificată. Autorul critică cultivarea superficială a folclorului local în majoritatea corurilor populare din regiune.

Pe aceeași poziție se situează și Al. Abramovskii în articolul său intitulat « Piesni Podmoskovia » (Cîntece din împrejurimile Moscovei)¹⁹. Autorul apreciază calitățile corului popular, organizat în 1954 de Nina Constantinovna Meșko, care pe baza unui studiu serios al folclorului vechi și nou din împrejurimile Moscovei și în pofida susținerilor cum că împrejurimile Moscovei ar fi secate de folclor, a reușit să-i imprime corului un caracter autentic regional și să-l prezinte cu mult succes publicului moscovit.

În atenția cercetătorilor de folclor se află de asemenea și cîntecul revoluționar.

M. Goldin în articolul său « Latișșcaia revoluționaia piesnea » (Cîntecul revoluționar leton)²⁰ trece în revistă o serie de cîntece legate de mișcarea revoluționară letonă. Între acestea sînt cîntece în ritm de marș, cu caracter agitatoric, cîntece în care este cîntat eroismul revoluționar, parodii și satire la adresa țarismului, cîntece funebre în amintirea revoluționarilor căzuți, cîntecele celor închiși sau deportați și altele.

A. Mșvelidze semnează articolul intitulat « Revoluționaia piesnea Gruzii » (Cîntecul revoluționar în Gruzia)²⁰. Vorbînd despre cîntecul revoluționar în Gruzia, autorul prezintă mai multe cîntece ce au însoțit mișcarea revoluționară gruzină.

Pentru publicul nostru cititor prezintă interes îndeosebi cîntecul unui autor necunoscut, compus în memoria eroului revoluționar, Arsen Giorgiașvili, căzut în anul 1906. În special prima parte a lui este o evidentă variantă a jocului cunoscut pretutindeni sub numele de « Moldoveneasca ». Autorul explică acest lucru, prin faptul că în acea perioadă melodia jocului moldovenesc se găsea răspîndită în Gruzia, fiind mai de mult adusă și popularizată de sazandari.

În ambele articole se relevă faptul că mișcarea revoluționară națională, atît cea letonă, cit și cea gruzină, au primit odată cu ideile și cîntecele revoluționare aflate în repertoriul mișcării muncitorești rusești. Alături de acestea, uneori sub influența lor apar și cîntece revoluționare naționale.

Sub titlul « Pierre Degeiter — autor « Internaționala » (Pierre Degeiter — autorul « Internaționalei »)²¹, A. Rubakin, consacră un articol autorului « Internaționalei », dînd cîteva date asupra vieții și creației acestuia.

Pierre Degeiter, născut în Belgia în anul 1848, a fost în permanență legat de mișcarea muncitorească franceză. El însăși, timplar de profesie, nu și-a părăsit această ocupație pînă la sfîrșitul vieții sale. Fiind încă din tinerețe un tipic cîntăreț francez, a compus o serie întreagă de cîntece de dragoste pe texte proprii, cîntece pe care le cînta la diferite ocazii. Alăturîndu-se mișcării revoluționare într-o perioadă de ascuțită luptă de clasă, organizînd coruri muncitorești, luînd parte la adunările muncitorești în calitate de cîntăreț și dirijor, Pierre Degeiter simte îndemnul de a compune cîntece revoluționare.

Dintre cîntecele compuse de el, « Internaționala » rămîne totuși cea mai valoroasă, celelalte compoziții fiind la un nivel artistic cu mult inferior.

O interesantă figură de folclorist prezintă B. Erzacovici, de la Academia de științe a R.S.S. Cazahe din Alma Ata²², în articolul său « Alexandr Zataievici », cu subtitlul « Sobirатели Kazahskoi narodnoi muziki » (Alexandr Zataievici — culegător al cîntecului popular kazah)²³.

Autorul articolului vorbește despre viața și opera remarcabilului muzician sovietic, compozitor și folclorist A.V. Zataievici, care s-a dedicat mai mult de 15 ani culegerii și studierii folclorului cazah, deschizînd prin lucrările sale un drum nou folcloristicii sovietice. El a cules și publicat aproximativ 2300 de piese folclorice cazahe.

¹⁷ Sovetskaia Muzika, 1, 1957, p. 84

¹⁸ Sovetskaia Muzika, 10, 1956, p. 90

¹⁹ Sovetskaia Muzika, 10, 1956, p. 65

²⁰ Sovetskaia Muzika, 3, 1956, p. 94

²¹ Sovetskaia Muzika, 2, 1956, p. 7

²² « Akademia nauk Kazahskoi S.S.R. »

²³ Sovetskaia Muzika, 11, 1956, p. 75

Un eveniment de seamă pentru folcloristica muzicală sovietică a fost primul congres al cercetătorilor muzicii populare din Uniunea Sovietică, ținut la Moscova între 1–5 februarie 1956. Acest congres a făcut primii pași pentru stringerea legăturilor dintre folcloriștii muzicali ai întregii Uniuni Sovietice, pentru cunoașterea reciprocă a problemelor ce frământă folcloristica diferitelor republici și pentru schimbul de păreri asupra unora dintre problemele principale.

Sub titlul « Vsesoiuznoe sovesceanie po muzikal'nomu folcl'oru » (Congresul unional pentru problemele de folclor muzical)²⁴ N. Kalughina face o relatare asupra expunerilor și discuțiilor ce au avut loc la congres. Din acest articol aflăm că majoritatea vorbitorilor au ridicat problema necesității creării unei conduceri « științifice » unice centrale. O serie de muzicieni folcloriști din diferite republici au citit dări de seamă asupra activității folcloristice din centrele pe care le reprezentau. S-a vorbit despre situația publicațiilor de folclor.

În problema culegerilor de folclor s-au relevat păreri diferite: unii vorbitori au susținut că e bine să se culegă numai genurile de largă circulație, alții dimpotrivă au subliniat necesitatea de a se culege în primul rând acele exemplare care sînt pe cale de dispariție, iar după părerea altora, cercetătorul științific trebuie să culegă tot materialul folcloric (ce prezintă o valoare artistică) pe care îl găsește pe teren.

S-a mai discutat problema popularizării folclorului autentic de bună calitate, despre preluarea folclorului și despre pregătirea cadrelor de folcloriști.

M. Șifrin, în articolul său « Zametki o fol'core » (Note despre folcor)²⁵, face o serie de observații pe marginea aceluiași congres. Autorul se referă în special la problema cercetărilor științifice a folclorului muzical și la problema studierii folclorului în învățămîntul muzical superior. Vorbind despre cele două tendințe contradictorii — relevante în cursul discuțiilor — față de studiul folclorului; una orientată către un studiu schematic, abstract, în care studiul teoretic se depărtează de latura estetică, iar cealaltă, care punînd accentul pe latura estetică, ocupîndu-se în special de trăsăturile individuale de relevare a psihicului, neglijează complet latura teoretică, M. Șifrin susține că pentru un studiu cu adevărat științific e necesar ca cercetarea să aibă în vedere toate elementele cîntecului popular în interdependența lor.

Aspectul puțin interesant pe care îl am în momentul de față îl au cea mai mare parte din cursurile de folclor muzical, M. Șifrin îl pune pe seama unei orientări defectuase a programei de învățămînt, pe repetările inutile ale unor capitole de folclor în diferite discipline, pe practica învățării obligatorii pe dinafară a unui mare număr de cîntece și pe antagonismul încă existent între pozițiile « folcloriștilor-puri » și ale « teoreticienilor-puri ».

Acestea sînt, pe scurt, problemele de care se ocupă revista « Sovetskaia Muzika » în anul 1956 și în primul trimestru al anului 1957.

E. C.

O replică engleză în legătură cu Jocul Călușului

În lucrarea sa *Introduction to the English folklore* apărută la Londra în 1952, pag. 87, folclorista engleză Violet Alford, referindu-se la vechiul ritual călușăresc care se menține cu deosebită vigoare la noi în țară, afirmă: « Am aflat că actuala guvernare din România a suprimat călușarii, dar o tradiție atît de adînc înrădăcinată va fi greu de distrus și aștept cu încredere o nouă înnscire la viață a ei, cînd va fi îndepărtată forța ».

Cînd am citit aceste rînduri am regretat că folclorista engleză a fost greșit informată și a lăsat să se strecoare în interesanta sa lucrare aserțiuni ce sînt contrazise total de realitate. Eram siguri că va avea foarte repede și de mai multe ori prilejul să se convingă de neadevărul celor afirmate și să-și dea seama cit de puțin temei poate pune pe datele « informatorilor » săi. Răspunsul i-a fost dat în *Journal of the International Folk Music Council* (an. 1957 vol. IX) prin cele scrise în legătură cu călușul nostru de folcloristul englez A. L. Lloyd.

A. L. Lloyd unul din cei mai de seamă folcloriști englezi de astăzi, bun cunoscător al folclorului țării noastre, recenzînd volumul *Jocuri populare românești* de Vera Proca-Ciorteia, spune în legătură cu jocul călușăresc: « S-a afirmat că acest joc a fost suprimat oficial în România actuală. Este inexact. De fapt, jocul este executat mai des ca oricînd dar credința în puterea lui magică a scăzut de la război încoace: numeroase sate au pentru prima oară echipe de călușari, dar numai în puține regiuni jocul este asociat cu fertilitatea sau mai este legat de sărbătoarea rusaliilor ».

²⁴ Sovetskaia Muzika, 4, 1956, p. 201

²⁵ Sovetskaia Muzika, 12, 1956, p. 62

Justețea afirmațiilor lui A. L. Lloyd poate fi confirmată nu numai de cercetările de teren care oferă exemplul unor zone întregi din Muntenia și Oltenia, unde jocul călușăresc se practică într-o formă completă, ci și de apariția în zilele de rusalii a călușarilor pe străzile capitalei.

Anul acesta, spre exemplu, trei formații mai importante din Argeș și Teleorman au stîrnit admirația și interesul locuitorilor Bucureștiului.

Cu toate că în raport cu condițiile de desfășurare a jocului, funcția magică este treptat înlocuită cu cea de spectacol, călușarii și-au păstrat aceeași autenticitate. În afară de măiestria execuției, de bogăția figurilor, de dăruirea în interpretare, călușarii aduc o serie de elemente care atestă originea străveche a jocului.

Acest fenomen atît de caracteristic pentru folclorul românesc a găsit prețuire și interes nu numai în sfera cercetărilor și studiilor folclorice ci și în domeniul artistic. Jocul călușăresc face parte din repertoriul mai multor mari ansambluri și a numeroase echipe artistice de amatori. El apare în filmul documentar artistic închinat folclorului nostru, în *Ciocirlia*, și reprezintă cu cînte în țară și peste hotare, frumusețea tradițională a dansului nostru popular. La concursul internațional de dansuri populare ce a avut loc anul acesta la Llangollen (Wales) Anglia și din juriul căruia a făcut parte și Violet Alford, Călușul dansat de Ansamblul CFR Giulești, a obținut premiul I.

A. G.

Folcloriștii muzicali Slovaci au deschis o discuție asupra metodei de culegere.

Culegerea științifică a cîntecelor populare slovace a fost începută în 1906 de Béla Bartók. Ea a fost continuată între cele două războaie cu multă sîrguință de folcloristul ceh Karel Plicka și reluată după al doilea război mondial de Dr. K. Hudec care a publicat în 1950 primul volum al colecției «Slovenské ľudové piesne» [Cîntece populare slovace]. Al doilea și al treilea volum al acestei colecții au apărut sub îngrijirea lui Dr. František Poloczek, în 1952 și 1956. Culegerea materialelor pentru aceste volume s-a făcut în cadrul secției de folclor muzical a Institutului de muzicologie al Academiei slovace de științe.

Acțiunea de culegere a muzicii populare intensificîndu-se, folcloriștii muzicali slovaci au simțit nevoia dezbaterii metodei cu care trebuie să se facă depistarea și înregistrarea cîntecelor populare și au inițiat o discuție a ei în coloanele revistei «Slovenský Národopis». Dezbaterea a fost deschisă de articolul «K. metodickým zásadám zbierania hudobného folkloru» [Despre principii metodologice ale culegerii folclorului muzical], semnat de Dr. František Poloczek (Slovenský Národopis — V, 2 Bratislava 1957, 191—212). După o scurtă introducere în care se discută domeniul și disciplina și se face diferența între cercetarea monografică și cea tematică, articolul dă cîteva îndrumări practice pentru pregătirea cercetărilor de teren și indicații privitoare la utilajul științific și tehnic cu care trebuie să se pornească la culegeri. Urmează apoi un chestionar pentru cercetările monografice cuprinzînd următoarele capitole: I. Caracteristica satului și a ținutului, II. Notarea cîntecelor populare, III. Notarea dansurilor populare, IV. Notarea muzicii instrumentale, V. Notarea jocurilor populare, VI. Notarea obiceiurilor și ceremoniilor cu manifestări muzicale, VII. Caracterizarea și datele personale ale cîntăreților, dansatorilor și instrumentiștilor care se remarcă în chip deosebit în ținutul lor, VIII. Darea de seamă asupra culegerii. Articolul se încheie cu cîteva sfaturi generale pentru munca culegătorului: contactul cu autoritățile locale, depistarea informatorilor, modul de a cîștiga încrederea lor, adaptarea cercetării la locuri, împrejurări și oameni, materialul ce trebuie cules, etc. Deși îndrumată deocamdată mai cu seamă spre culegerea cîntecelor sătești și cuprinzînd indicații elementare, ce de multe ori par a se adresa mai mult amatorilor decît folcloriștilor, discuția s-ar putea să evolueze în sensul lămuririi a o serie de probleme nu îndeajuns de clare încă în metoda de culegere a muzicii populare. Articolul pune de pildă problema evoluției cîntecelor populare și în legătură cu aceasta rolul variantelor, problema importanței crescînde a muzicii difuzate prin radio în viața artistică a satelor sau problema valorii artistice a materialului cules.

Adîncirea acestor probleme în cadrul discuției și găsirea căilor metodologice pentru o cît mai deplină sesizare a lor în realitatea muzicală populară, poate aduce importante contribuții la desăvîrșirea metodei de cercetare a folclorului muzical.

M. P.

Aparate moderne de transcriere

În cercetarea creației muzicale populare, operația de transcriere a melodiilor înregistrate cu aparate mecanice alcătuiește munca cea mai delicată și mai de răspundere. Dacă celui ce notează

după auz o melodie oarecare i se pot admite unele «licențe» în redarea duratelor și înălțimii sunetelor, datorită faptului că interpretul popular nu repetă mai niciodată identic ceea ce cântă, transcriitorului de pe înregistrarea mecanică i se pretinde redarea absolut fidelă a ceea ce este înregistrat. Practica dovedește însă că acest lucru este imposibil din cauza unei doze — mai mare sau mai mică, dar totdeauna prezentă — de subiectivism în interpretarea duratelor, ca și a înălțimii sunetelor, de care nu scapă niciun folclorist, fie el cit de mare muzician. Acest lucru se datorește în primul rând libertății mari pe care și-o permite cântărețul popular, dar și educației pe care muzicianul o primește în școlile de specialitate. Așa se explică de ce transcrierea aceleiași piese de către 2—3 muzicieni prezintă deosebiri evidente pentru oricine. Pentru a îndepărta acest neajuns, specialiștii s-au străduit, mai ales în ultimii ani, să construiască diverse aparate capabile să furnizeze un grafic cu indicații exacte asupra înălțimii, duratei intensității sunetelor în succesiunea lor într-o melodie oarecare.

Încercările făcute în țară pentru realizarea unui astfel de aparat sint puțin cunoscute. În străinătate însă s-au realizat câteva tipuri care răspund mai mult sau mai puțin cerințelor de a reda grafic melodia.

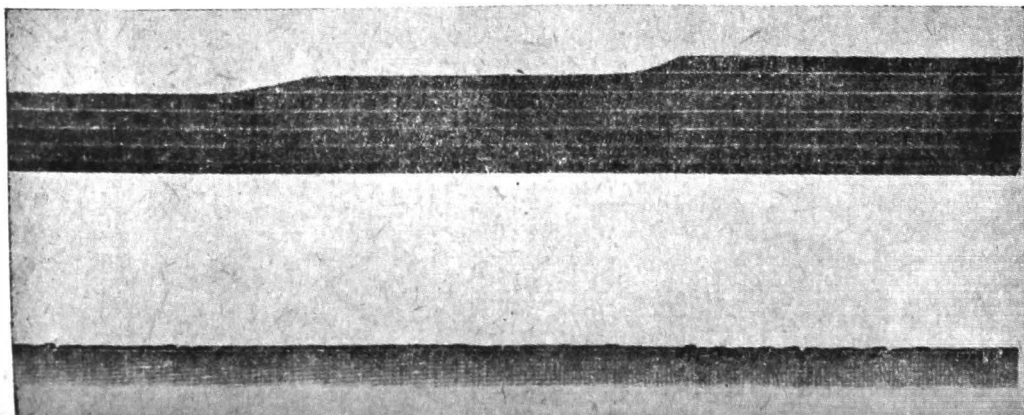
Trecînd peste încercările de început ne vom opri numai asupra rezultatelor obținute cu aparatul norvegian construit de Olav Gurvin în colaborare cu inginerul J. Sanstad după lucrările unor predecesori ca Grützmacher și Lottermoser. Acest aparat a fost descris de autor în articolul: *Photography as an aid in folk-music research*. Extras din Norveg. vol. 3.

Aparatul se compune dintr-un filtru de armonice, doi amplificatori, între care unul logaritm și 3 oscilografe catodice. Părțile mecanice (cum ar fi penițele de trasat diagrame) lipsesc, ceea ce face ca aparatul să nu denatureze datorită inerției acestora. Unul dintre oscilografe permite să se observe raportul între sunete și armonicile lor. Pe al doilea oscilograf apare imaginea înălțimii sunetelor care se fotografiază pe film de cinematograf la diferite viteze, după cum tempo-ul melodiei este mai lent sau mai rapid astfel ca pe fotografie să apară toate detaliile melodiei. Pe hîrtia fotografică apare și un grup de linii paralele (ca un portativ) — distanța dintre două linii corespunzînd unei jumătăți de ton temperat — pe care sunetele se situează mai sus sau mai jos, potrivit înălțimii lor, ca pe portativ.

De pe cel de-al treilea oscilograf se fotografiază, ca și de pe celălalt, intensitatea sunetelor. Aici intervalul dintre două linii paralele corespunde la o anumită intensitate (10 decibeli). Întrucît se indică în acest fel intensitatea fiecărui sunet al melodiei în ordinea în care au fost cîntate, rezultă că aparatul informează și asupra ritmului.

Durata sunetelor se reduce la măsurători de distanțe pe hîrtia fotografică care se compară cu un etalon. Iată acum cîteva din rezultatele obținute cu ajutorul acestui aparat.

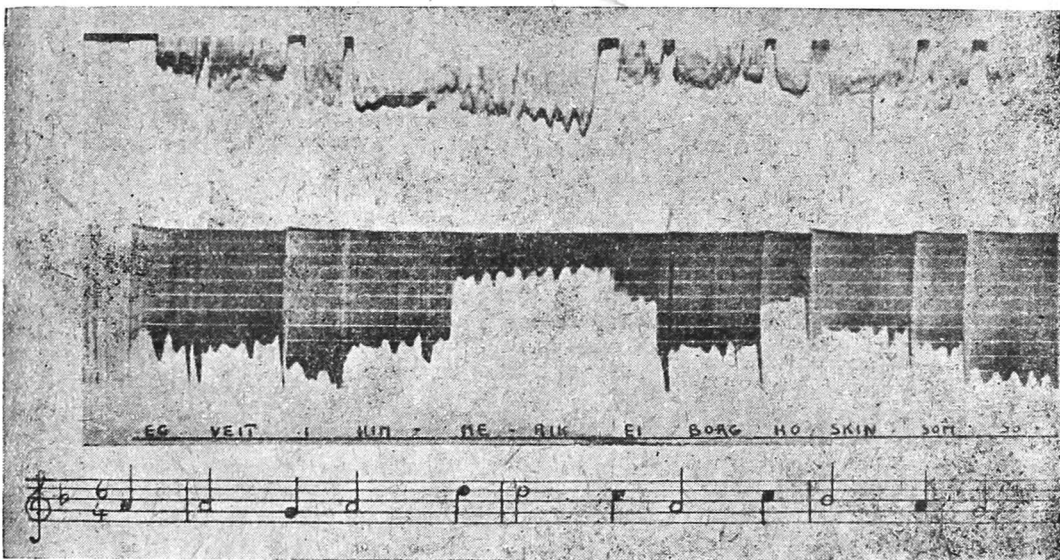
O succesiune de trei sunete la interval de un semiton unul de altul, de aceeași intensitate, produse de un generator de ton (aparat electronic care produce sunete, utilizat în mod curent în laborator) sau de trei coarde libere — adică sunete fără «vibrato» transcrise cu un astfel de aparat se prezintă ca în figura 1.



Se observă că sunetele apar pe treilinii situate la o jumătate de ton, așa cum au fost executate. Durata lor este indicată prin spațiul pe care îl ocupă fiecare sunet. Imaginea sunetului este perfect dreaptă, fără ondulații, așa cum a fost și sunetul emis (coardă liberă).

Linia continuă de dedesubt, din aceeași figură, care indică intensitatea sunetelor, este dreaptă ceea ce înseamnă că cele trei sunete au fost executate cu aceeași intensitate.

Figura 2 arată imaginea începutului melodiei norvegiene «Eg veit i himmerik ei borg» cîntată de o femeie care a luat lecții de canto. Melodia a fost învățată după note. (Notele sînt și



ele indicate în aceeași figură. Curba de intensitate arată și durata sunetelor (silabelor), se poate vedea cum cîntăreața intonează aproape direct fiecare sunet și nu are lunecarea care se găsește în cîntecul popular autentic. Vibrato-urile sînt mari.

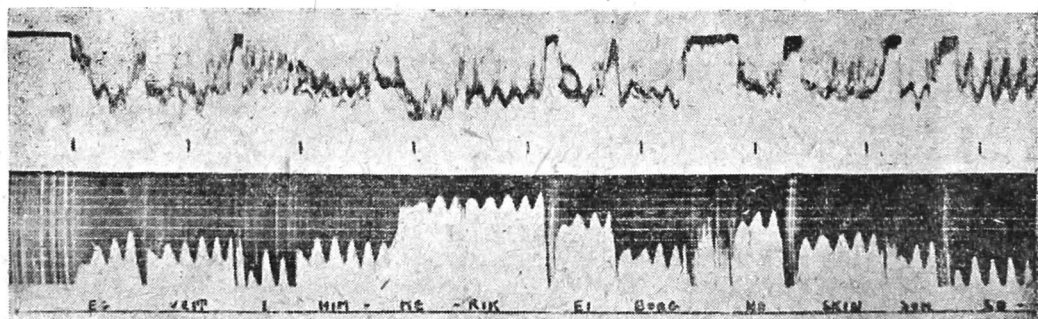


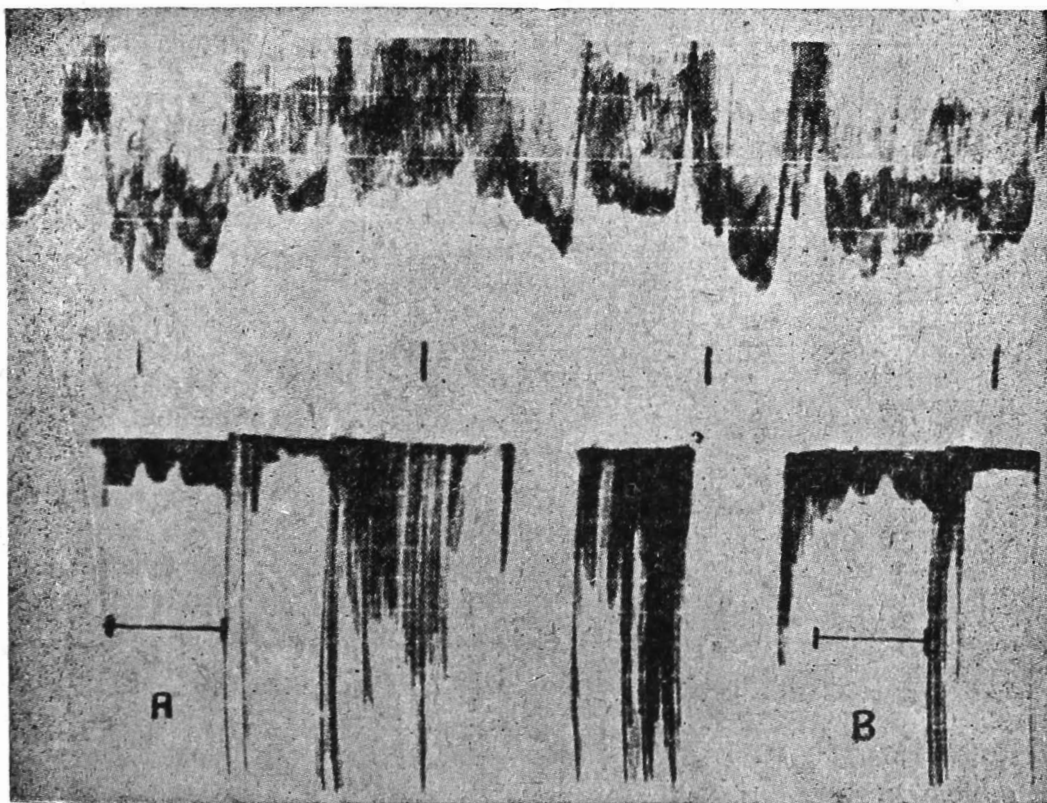
Fig. 3 arată același început de cîntec executat de un cîntăreț bine cunoscut. Se observă că «vibrato-ul» este mai adînc.

Dar aparatul își dovedește utilitatea mai ales la studiul pasagiilor rapide și deci mai dificile de transcris.

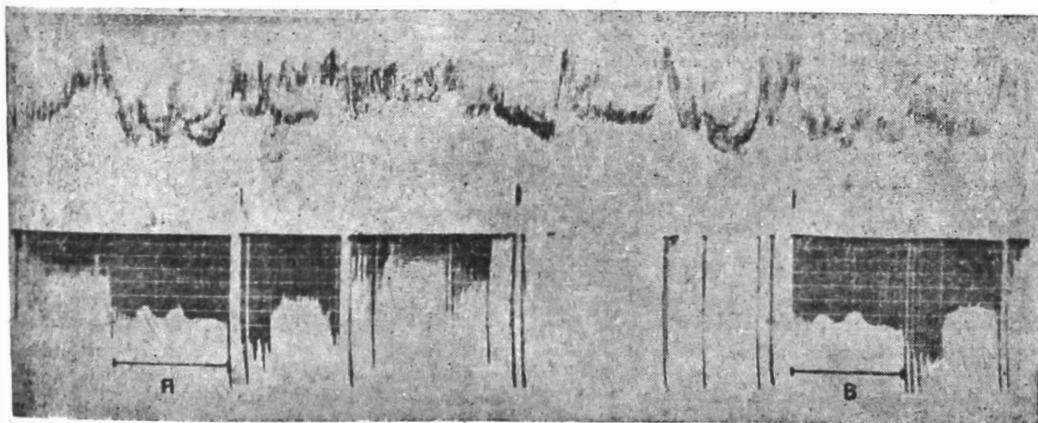
În privința aceasta autorul spune:

«În muzica din Hardingfiddle a fost greu să se transcrie exact unele ornamente care au fost totuși notate în diferite feluri. Un ornament foarte răspîdit este așa numitul «likring», foarte aproape de trîl și care se execută foarte rapid. El s-a însemnat cîte odată cu «tr» și cu trei sau patru note mici».

Figura 4 este o «secțiune» dintr-o melodie executată la Hardingfiddle (fotografiată la viteză obisnuită) care are două ornamente likring (A și B, repetate la intervale foarte scurte în bucată.



Dacă este nevoie, viteza filmului poate fi mărită. Se obține astfel figura 5. Măsurând apoi pe



fotografie durată fiecărei note se constată că likring-ul are cinci note de următoarele durate: prima este o șaisprezecime, urmează trei treizecimoimi și în sfârșit o optime.

Dacă se ține seama și de înălțimea sunetelor fotografiate, likring-ul se poate transcrie astfel:



Din fotografie se mai poate observa că două note la fel transcrise nu au aceeași înălțime. Astfel, în punctul *A*, a doua notă este mai înaltă decât a patra, pe când în *B* lucrurile stau tocmai invers.

Rezultă din cele de mai sus că acest aparat de transcris reprezintă un serios pas înainte în această direcție. Utilizarea lui ridică productivitatea și calitatea muncii de transcriere la nivelul imprimării moderne și face ca o mare parte din timpul cercetătorului să fie utilizat mai cu folos în celelalte domenii ale activității sale.

Ing. I. G.

O acțiune internațională pentru păstrarea muzicii populare

Revista Consiliului Internațional de Muzică Populară — Journal of the International Folk Music Council — adresează un nou apel folcloriștilor și instituțiilor de folclor din lumea întreagă cerându-le să continue campania întreprinsă pentru a convinge guvernele și forurile superioare de stat să ajute la apărarea și păstrarea muzicii populare.

Apelul reia de fapt rezoluția votată de Congresul de la Oslo în 1955, care hotărâra să se aducă la cunoștința guvernelor, UNESCO-ului și tuturor forurilor autorizate: a) urgența și importanța pe care o prezintă păstrarea muzicii populare în diferitele țări, b) necesitatea de a filma și înregistra sub îndrumarea specialiștilor întreaga muzică populară existentă, c) rolul pe care păstrarea și valorificarea culturii populare îl poate avea, ca factor indispensabil, în campaniile împotriva analfabetismului.

Dorind să popularizeze cât mai mult din materialul ce s-a cules în ultimul timp, Consiliul a hotărât să editeze pe lângă revista ce apare anual, și un buletin semestrial care va publica materialul ce din lipsă de spațiu, nu poate apărea în revistă. Consiliul face de asemenea apel la membrii săi să-l informeze regulat asupra lucrărilor noi de folclor muzical apărute în țările lor și asupra desfășurării activității de culegere, cercetare și valorificare a muzicii populare.

G. G.

O nouă prezentare de ansamblu a folclorului german

În noua lucrare de largă, de generală cuprindere, asupra filologiei germane: *Deutsche Philologie im Aufriss*, publicată între 1952—1956 de editura Erlich Schmidt, Berlin—Bielefeld, sub îngrijirea lui Wolfgang Stammer, folclorul ocupă un loc important. După mai bine de douăzeci de ani de la apariția lucrărilor lui A. Spammer (*Die deutsche Volkskunde*) și W. Pessler (*Handwörterbuch der deutschen Volkskunde*) a lui A. Haberland (*Die deutsche Volkskunde*) și A. Bach (*Deutsche Volkskunde*), cele 11 studii de folclor publicate în această lucrare, deși nu privesc diferitele domenii ale folclorului de pe aceleași poziții și nu caută să le pătrundă cu aceeași metodă, prezintă totuși noile cuceriri obținute în fiecare domeniu, noile descoperiri, noile păreri, noile ipoteze. În vol. II (sp. 1 urm.) Erich Seeman și Walter Wiora publică un studiu despre cîntecul popular — Volkslied. După ce trece în revistă colecțiile și izvoarele, Erich Seemann se ocupă de viața cîntecelor, de ocaziile de a cînta și de funcția cîntatului, de cîntăreți ca purtători ai folclorului, de transmiterea și circulația cîntecelor, de zonele de răspîndire și de crearea, existența și dispariția cîntecelor. El se ocupă de asemeni de cîntecul popular ca realizare poetică, de forma, limba și genurile lui. Walter Wiora se ocupă de melodiile cîntecelor populare germane, de legătura dintre text și melodie, de caracterele specifice și de marea varietate a melodiilor, de stiluri și de dezvoltarea lor istorică. În volumul III, partea a doua este închinată exclusiv folclorului. Primul articol făcînd legătura cu cel al lui Erich Seemann și Walter Wiora, este al lui Werner Betz despre epica eroică. *Die deutsche Heldensage* (sp. 1459 urm.). După o precizare a noțiunii, a conținutului, formei, originii și funcției epice eroice, Werner Betz prezintă cercetările de pînă acum cu

referințe la epica eroică a popoarelor germanice și a celorlalte popoare europene, apoi tratează fiecare temă în parte. Studiul Matildei Haim, *Die Volkskunde und ihre Methoden* (sp. 1723 urm.) informează succint asupra metodelor istorico-filologice, geografice, psihologice și sociologice în cercetările de folclor. Will-Erich Peuckert scrie cele două capitole despre proza populară: *Sage* (sp. 1742 urm.) și *Märchen* (sp. 1771 urm.). Sînt scurte prezentări ale noțiunilor, apoi a problemelor de morfologie, psihologie și sociologie. Will-Erich Peuckert pune în valoare îndeosebi punctul de vedere funcțional în cercetarea prozei populare. În privirea asupra metodei de cercetare a basmelor, după o scurtă prezentare istorică a ipotezei originii indiene a teoriei antropologice și a străduințelor de catalogare ale școalei finlandeze, Will-Erich Peuckert trece la analiza problemei formelor prime și a dezvoltării basmelor și prezintă principiile pe care din 1938 le-a susținut de mai multe ori. El supune unei severe critici încercările de interpretare istorico-literară, date basmelor de Max Lüthi și Jan de Vries. Wolfgang Stammeler se ocupă de obiceiurile și credințele marinarilor — *Seemanns Brauch und Glaube* (sp. 1815 urm.), iar Josef Göhler de gimnastica în limba și literatura germană — *Die Leibesübungen in der deutschen Sprache und Literatur* (sp. 1945 urm.). Capitolul despre teatrul popular *Volksschauspiel* (sp. 1881 urm.) este scris de Leopold Schmidt, autorul lucrării *Das deutsche Volksschauspiel in seinen Zeitgenössischen Zeugnissen* (Berlin 1954), care după ce definește noțiunea și prezintă istoria cercetărilor, înfățișează întii bazele sociale ale teatrului popular și apoi genurile lui principale, temele și motivele. Pe lângă capitolul de principii și metodă, Matilde Haim mai scrie studiul despre proverbe și ghicitori *Sprichwort und Rätsel* (sp. 1903 urm.) și cel despre costum *Die Volkstracht* (sp. 1929 urm.). Și în capitolul despre proverbe și ghicitori se prezintă întii istoricul cercetărilor, apoi proverbul sub perspectiva dezvoltării istorice raportat la dreptul consuetudinal și la educația tradițională, iar ghicitoarea în diferitele ei forme de viață. De un deosebit interes este capitolul despre proverbe și arta plastică. Jose Dunninger scrie capitolul despre obiceiuri — *Brauchtum* (sp. 2007 urm.), acordînd toată importanța marilor înaintași în cercetarea acestui domeniu, lui A. Spammer și Paul Geiger, dar valorificînd și rezultatele cercetărilor mai noi. El definește noțiunea, expune dezvoltarea cercetărilor și metoda de cercetare, apoi prezintă materialul propriu-zis cu deosebită atenție, nu numai asupra formei, ci și asupra vieții, bazei sociale a fiecărui obicei și asupra istoriei lui. Dacă lucrarea ar fi cuprins și articole care să se ocupe cu dansurile populare, cu jocurile de copii și cu jocurile în general ne-ar fi dat într-adevăr o nouă prezentare de ansamblu asupra folclorului german.

M. P.

Stith Thompson, Motif-Index of Folk-Literature, I, Copenhagen, 1955, 564 p.

Așa cum s-a arătat în numărul I—II, 1956, al acestei reviste p. 318, Stith Thompson publică cea de a doua ediție a lucrării sale îndeobște cunoscută, îmbogățind-o substanțial. Față de prima ediție această a doua ediție ajunge la un număr dublu de pagini.

După cum mărturisește autorul însuși, «lucrarea de față a fost inițial doar o «listă» de clasificare a motivelor folclorice». Referințele date de autor constituie o încercare de îndrumare în urmărirea temelor și exemplurilor din fiecare categorie. Considerată din acest punct de vedere, este fără îndoială utilă și constituie un efort de a prezenta un instrument valoros de lucru tuturor cercetătorilor.

Cuprinsul lucrării este foarte vast: de la povestea populară la baladă, de la romanța medievală la snoavă, toate speciile literaturii populare își dau întâlnire în acest indice tematic. Criteriul după care ele au fost alese și incluse în lucrare este tema povestirii, indiferent de forma literară în care este exprimată.

Desigur că, din acest punct de vedere, ar mai fi de discutat în ce măsură o specie sau alta pot fi înglobate în unul și același capitol.

G. G.

Un volum omagial pentru Walter Anderson

Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea lui Walter Anderson (10 oct. 1955) a apărut, sub îngrijirea lui Kurt Ranke un volum omagial intitulat «Beiträge zur vergleichenden Erzählforschung».

Nume autorizate ca Inger M. Boberg, Pertev Naili Borolev, Raffaele Corso, Martti Haaris, Karl Haidrüg, Waldemar Luigman, G. Megas, Will-Erich Peuckert, Kurt Ranke, Marianne Rumpf, Stith Thompson, G. Vidossi, Robert Wildhaber și alții au contribuit cu studii și articole la realizarea acestui volum omagial.

G. G.

**Noi publicații germane
consacrate povestirii
populare**

Cercetările asupra prozei populare în noua interpretare folclorică au capătat un nou imbold în apus și mai cu seamă în țările germanice și anglo-saxone. După ce *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, din care au apărut numai două fascicule, a încetat să mai apară,

s-a hotărît înlocuirea lui cu *Encyclopädie des Märchens*, editată de W. de Gruyter sub îngrijirea prof. dr. Kurt Ranke.

Alături de această cuprinzătoare lucrare va apare, cu începere din anul acesta, o nouă revistă internațională consacrată povestirii populare, revista *Fabula* redactată tot de prof. dr. Kurt Ranke. Revista va fi îmbogățită de o dublă serie de suplimente: texte și investigații în domeniul cercetării poveștilor populare. Cei mai de seamă specialiști, printre care Walter Anderson, Lau-rots Badken, Reider Th. Christiansen, Archer Taylor, Stith Thompson, vor colabora la această revistă. Articolele vor fi scrise în limbile germană, engleză și franceză. Redacția revistei va fi la Kitzberg bei Kiel, în Republica Federală Germană.

G. G.

~

KARL ILG, UM DIE ZIELE UND DEN BETRACHTUNGSGEGENSTAND DER VOLKSKUNDE. [Despre scopurile și obiectul de cercetare al folcloristicii]. Burgenländische Heimatblätter, Eisenstadt, XIII (1951), caet nr. 3, p. 99—108.

După eliberarea Austriei în 1945, folcloristica austriacă, ca și în general folcloristica din țările de limbă germană, a cunoscut o epocă de însemnate frământări teoretice, ca rezultat al necesității de a-și regăsi vechile tradiții de cercetare și de a-și preciza poziția ideologică pentru viitor. Bine înțeles, problema care a fost afectată cel mai profund de aceste frământări a fost cea care a preocupat întotdeauna folcloristica germană, definirea noțiunii de popor (Volk) și stabilirea obiectului de cercetare a folcloristicii (Volkskunde). În această luptă a noului cu vechiul, pe poziția cea mai înaintată, s-au plasat cercetările Profesorului Leopold Schmidt, de la Universitatea din Viena, la care putem adăuga, pentru întregirea aspectului general al discuțiilor, studiile Profesorului Richard Weisk, de la Universitatea din Zürich. Regretăm că până acum nu am avut posibilitatea de a cerceta contribuțiile acestor doi însemnați protagoniști ai mișcării folclorice din Austria și Elveția și ne mulțumim provizoriu să le cunoaștem prin intermediul studiului lui Karl Ilg, anunțat mai sus.

Acesta, nemulțumit de starea generală a discuțiilor, este în căutarea de noi clarificări și precizări. Studiul său apare așa dar ca o totalizare a discuțiilor în jurul problemei scopurilor și obiectivelor folcloristicii, aducând și o contribuție personală la stabilirea noii orientări teoretice a folcloristicii austriace, cauze care ne-au îndreptățit să încercăm prezentarea lucrării sale.

Karl Ilg își începe studiul cu o trecere în revistă a concepțiilor folcloristice germane mai însemnate, de la Herder până în zilele noastre, deosebind patru epoci mai importante, după atitudinea pe care cercetătorii au avut-o față de popor și după accepțiile pe care în decursul timpului le-a avut această noțiune.

a). Epoca lui Herder și a urmașilor săi se caracterizează printr-un romantism exagerat, care a încetățenit credința despre genialitatea creatoare a poporului. Formula a dominat întreaga Europă în prima jumătate a sec. al XIX-lea și în toate țările europene primele culegeri și primele studii de folclor au pornit de la această concepție. Sub influența acestui curent de idei a apărut și la noi în țară prima culegere de folclor, a lui V. Alecsandri, care în formula celebră « Rominul e născut poet », mărturisește aceeași concepție idealizatoare.

b). Cu W. H. Riehl a început o epocă științifică de cercetare a folclorului, în sensul că atitudinile gratuite, declarative și grandilocvente ale romanticilor au fost părăsite pentru a face loc unei concepții mai realiste și mai obiective. Ultimul reprezentant al acestui curent poate fi socotit John Meier.

c). E. Hoffmann-Krayer a apărut ca protagonistul unei epoci distructive; atunci când a despărțit poporul în două categorii culturale, *vulgus* și *populus* și când făcând din *vulgus* obiectul studiilor folclorice, declara că acesta nu produce, ci reproduce numai. Meritul de seamă pe care i-l atribuie autorul nostru este de a fi socotit că pentru a construi este necesar să se dărime până în temelii. *Vulgus* sau « die Unterschicht » a rămas până târziu enigma folcloristicii germane. Hans Naumann, influențat de concepția evoluționismului lui Darwin, a inițiat studiul culturii comunităților primitive și generalizând, a descoperit în sinul propriului său popor, un stadiu primitiv de dezvoltare pe care l-a identificat cu « die Unterschicht ». Studiul folcloristicii trebuia să se ocupe de acest stadiu primitiv, deoarece concepția generală se rezumă la ideea că ceea ce este primitiv este și general uman, iar scopul științelor sociale, în speță și a folcloristicii, de a descoperi acest general uman. Și Hans Naumann are, după părerea lui Karl Ilg, un merit însemnat și anume

de a fi introdus în discuție criteriul psihologic, care va fi fructificat mai târziu. Moștenirea științifică a lui Hans Naumann capătă în concepția lui Karl Ilg, proporții mistice: « *Naumann hatte diesen Apfel auf den Tisch geworfen* » (p. 100), la fel ca Eris, zeița discordiei, care nefiind invitată la nunta lui Peleus cu Thetis, a aruncat între celelalte zeițe mărul celebru care a provocat răpirea Elenei și războiul Troiei.

d). Urmează o epocă de confuzionism științific, cînd noțiunea *Schicht*, pe lângă cunoscutele atribute de *Unter* și *Ober*, se înmulțește cu o nuanță nouă, *Mutterschicht* (Diterich), care alunecă spre omologarea primejdieasă cu *Unterschicht* și, prin simetrie cu prima opoziție, creează o *Vaterschicht*, transformată sub presiunea unei anume formule politice în *Führerschicht* (nazism). Tot din aceeași grupă de formații de compuse ale lui *Schicht*, apare și mai noul *Grundschicht* (Walter Wiora), deși aceasta are un anume înțeles psihologic. În această epocă o singură intervenție competentă reușește să reabiliteze poporul. Este vorba de contribuția lui Adolf Spamer, care afirmă, completîndu-l pe Hans Naumann, că poporul (die *Unterschicht*) nu acceptă tot ceea ce-i oferă stratul superior (die *Oberschicht*); că ceea ce primește nu rămîne neschimbat, ci se transformă în ceva nou, nelipsit de valoare; că stratul inferior influențează și el la rîndul său pe cel superior, nefiind așa dar vorba numai de o coborîre și o degradare (*Absinkvorgang*) a valorilor venite de sus, ci și o ridicare de valori (*Aufsteigen*) din stratul inferior în stratul superior; că deci, stratul inferior (die *Unterschicht*) nu reproduce numai pur și simplu, ci produce și el, creează.

Din modul cum ne sînt prezentate concepțiile dominante din aceste patru epoci ale folcloristicii germane, deși se vede clar că autorul studiului le consideră depășite nu rezultă o clară atitudine critică față de ele nici măcar față de acea concepție care vorbea despre « *Führerschicht* », autorul, mulțumindu-se doar să le consemneze. Din această atitudine se degajă o atmosferă de predestinație care pare să spună că folcloristica germană era fatal să cunoască toate avatarurile unei asemenea evoluții. Dar cu acestea, autorul a ajuns în contemporaneitate și abordează concepția nouă a lui Richard Weiss.

Richard Weiss nu părăsește ideea celor două straturi de cultură, *Unterschicht* și *Oberschicht*, însă mută discuția din domeniul social pe teren psihologic. El consideră că linia de demarcație care odinioară trecea prin interiorul unui popor, despărțindu-l în două grupe culturale deosebite, trece prin interiorul fiecărui om, în sensul că fiecare om este în același timp și ființă individuală și ființă colectivă. În modul acesta prin despărțirea poporului în *Oberschicht* și *Unterschicht*, folcloristica și etnografia sînt eliberate de toate dificultățile moștenite din trecut. Principiul se aplică tuturor oamenilor, celor instruiți ca și celor neinstruiți, intelectualilor ca și meseriașilor, muncitorilor ca și țăranilor. Fiecare din aceștia are înscrisă această deosebire în sufletul său. Dar dacă omul cuprinde în sufletul său aceste două straturi, unul individual și altul colectiv, este de la sine înțeles că numai stratul colectiv poate face obiectul cercetărilor folclorice și etnografice. Domeniul folclorului este stratul colectiv. În încercarea de a defini comunitatea folclorică, Weiss elimină din discuție problema masei. Una este masa și alta este comunitatea folclorică: masa are caracter accidental și se dizolvă de îndată ce accidentul dispare, în timp ce colectivitatea folclorică reprezintă o stare durabilă. Legătura cu comunitatea folclorică este gîndită ca o îngustare a libertății individuale de creație, dar această îngustare nu este simțită ca o violentare a personalității omului. Greșala pe care Karl Ilg i-o impută este de a fi identificat stratul individual cu aderența la masă, iar stratul colectiv cu aderența la comunitatea folclorică, deoarece acest fel de a vedea lucrurile duce la o incompletă definire a noțiunii de popor. Richard Weiss găsește că cele două elemente de bază ale vieții folcloristice sînt comunitatea și tradiția, pe care le exprimă sintetic prin termenii « *man* » și « *immer* », pornind de la o celebră formulare al lui Schiller:

« *Denn aus Gemeinen ist der Mensch gemacht und die Gewohnheit nennt er seine Amme* ». Comunitatea și tradiția realizează între indivizii aceluiași popor o legătură personală și durabilă, a cărei însușire principală este caracterul conștient, deliberat. Definiția la care se oprește este următoarea: *Viață folclorică și cultură folclorică este pretutindeni unde omul, ca purtător de cultură, se supune în gîndirea, simțirea și fapta sa autorității comunității și tradiției*. (p. 105).

Leopold Schmidt urmează în linii generale același raționament. Pentru dînsul o nouă definire a noțiunii de popor este indispensabilă, deoarece majoritatea erorilor care s-au făcut își au origina în deficiențele vechilor definiții. De cînd în prima jumătate a sec. XVIII-lea, filozofia istoriei lui Vico admitea în dinamica istorică, alături de forța personalităților omenesti și forțe suprapersonale, ca spiritul poporului, s-a produs o întreagă răsturnare a concepțiilor, iar învățații au început să oscileze între elogierea sau disprețuirea acestui popor. Toate definițiile ce i s-au dat s-au resimțit de spiritul nou al vremii. Este însă neîndoielnic că din cauza unor false definiții, noțiunea *Volkskunde* nu poate fi despărțită de *Volk*. Dar ambele noțiuni au sfere care nu se suprapun și toată problema este de a se zisa nepotrivirile iscate de suprapunerea lor. Leopold Schmidt crede că baza vieții folclorice este aderența inconștientă a individului la popor, în speță la comuni-

tatea tradițională. În acest punct, el se deosebește fundamental de Richard Weiss care accentua asupra caracterului deliberat și conștient al legăturii pe care comunitatea și tradiția o creau între indivizii aceluiași popor. Dar cu toată această aderență inconștientă a individului la comunitate, Leopold Schmidt se ferește să facă din comunitate unicul motor al vieții folclorice, subordonind pe individ comunității și lipsindu-l de orice inițiativă creatoare independentă. De aceea el afirmă că comunitatea este un raport de ordine tradițională, stabilit între indivizii care compun același popor și că această ordine poate să se manifeste în forme nenumărate și cu varietăți infinite, după felul cum indivizii i se conformează. Nu este vorba de o acceptare necondiționată și totală a acestei ordini tradiționale, ci despre un conformism limitat de individualitatea fiecăruia. Este tocmai ceea ce îi impută Karl Ilg: pe de o parte, preponderența pe care a acordat-o comunității față de individ, iar pe de alta, faptul că nu explică în ce fel individul reușește totuși să modeleze și să transforme, după chipul și asemănarea sa, ordinea tradițională a comunității.

În acest punct mai cu seamă, crede autorul că aduce un aport personal la problemă. El susține că acest raport dintre om și comunitate are un aspect special, care ține în cea mai mare parte de individualitate. Prin individualități folclorice el înțelege grupuri sociale de diverse mărimi ca: poporul orașului Linz, poporul tirolez, poporul austriac etc. Aceste individualități sînt expresia unei anume comunități și purtătoarele unei anume tradiții. Manifestările lor culturale vor fi întemeiate în dezvoltarea lor pe aceste două coordonate și vor fi de asemenea limitate de acestea. Dacă criteriului psihologic i se va adăuga și cel sociologic ca și cel istoric, geografic și filologic, știința folclorului va putea ajunge «*eine Vorhalle des Staatswissenschaften*» cum o numise W. H. Riehl acum o sută de ani. Deoarece tot așa cum nu se poate să existe o viață folclorică fără popor, tot așa un popor, gândit în afară de timp și de spațiu, rămîne o simplă fantomă. Ca o concluzie generală a întregii sale treceri în revistă, autorul ne dă următoarea definiție a folcloristicii: *Folcloristica este știința poporului. Ca atare, ea urmărește cunoașterea poporului și vieții sale, așa cum acestea se oglindesc în manifestările lor influențate de comunitate și de tradiție. La rîndul lor, aceste manifestări izvorăsc din comunitate și din tradiție, dar sînt și limitate de acestea în dezvoltarea lor organică.* (p. 108).

Așa cum evoluează dezbaterile asupra problemelor centrale ale folcloristicii în Austria și Elveția dovedește că cercetările au în vedere realitatea folclorică în ceea ce are ea mai pregnant și mai expresiv și nu pornesc de la scheme teoretice preconcepționate, ca altădată. Deși nu coincid cu punctul de vedere al folcloristicii noastre actuale, ele mărturisesc pentru indiscutabilul progres științific realizat în ultimii ani în acele țări și pentru însemnata contribuție pe care o aduc la studiu problemei, merită deplinul nostru interes și întreaga noastră atenție.

ADRIAN FOCHI

MAI FOSSENIUS, MAJGREN, MAJTRÄD, MAJSTÄNG, EN ETNOLOGISK-KULTURHISTORISK STUDIE. [Ramuri, copaci și prăjini de mai, un studiu de etnologie și istoria culturii]. CWK Gleerup, Lund, 1951, pag. 309.

Acest studiu prezintă, dezbătând amplu problema datinilor populare suedeze în legătură cu ziua de întâi mai, datini asupra cărora diferiți cercetători au emis teorii deosebite. Studiul se ocupă în primul rând de întrebuintarea ramurilor verzi, de copacul de vară și de prăjinile de mai, (germ. *Maistange*, engl. *may-pole*) împodobite cu verdeață, cu cununi de flori și tot felul de plante magice. Vrînd să determine dependența acestor datini de mediul social și cadrul istoric-cultural al evoluției lor, autorul începe printr-o scurtă incursiune în antichitate și mai cu seamă în lumea romană. El urmărește apoi obiceiul prin documentele ce l-au consemnat în evul mediu și insistă asupra semnificației lui magice.

În Suedia, sărbătorirea zilei de 1 mai, cunoscută în genere ca ziua sfintei Valborga (*Valborgomässan*), iar oficial ca cea a sfinților Iacob și Filip, a fost introdusă odată cu calendarul bisericesc creștin. Ea a rămas însă o sărbătoare secundară, pînă în 1772, cînd biserica protestantă a abolit definitiv toate zilele apostolice și a desfințat și ziua de 1 mai ca zi de predică și de sărbătoare.

În Europa centrală și apuseană, ziua de 1 mai coincidea cu sfîrșitul muncilor agricole de primăvară și calendarul popular consideră sărbătoarea sfintei Valborga început al unei perioade noi, a verii. În Suedia însă, din cauza condițiilor climatice, începutul verii cade mult mai tîrziu, la 24 iunie de ziua sf. Ion de vară, la Sinziene. Sărbătoarea coincide cu perioada de odihnă dintre sfîrșitul muncilor agricole de primăvară și cositul finului sau culesul bucatelor. Sinzienele au fost încă din vechime o sărbătoare însemnată pentru poporul suedez, o zi în care orașenii se adunau în piețele publice, iar sătenii ieșeau la cîmp unde aprindeau focuri, cîntau și jucau. Această zi era în Suedia ceea ce era 1 mai în alte țări cu o climă temperată. Sub acest raport e interesantă și împărțirea anului în calendarul popular suedez, în patru trimestre (*räppar*) de cîte 13 săptămîni care încep la Crăciun, la Bunavestire, la Sinziene și în ziua sfinților arhangheli Mihail și Gavril.

Cele arătate mai sus explică de ce Suedia și Finlanda sînt singurele țări protestante în care Sinzienele și-au păstrat caracterul de sărbătoare bisericească.

Această zi era mult prea importantă ca să fie scoasă cu ușurință din rîndul sărbătorilor. Ea avea și are pînă în zilele noastre rădăcini adînci în tradiția populară și un sens propriu în viața oamenilor.

În ziua de Sinziene, considerată de popor ca zi de început al verii, sătenii înălțau prăjina tradițională împodobită de obicei cu verdeață, pe locul obicinuit de adunare: islazul comunal, o movilă, o rîspîntie de drum, etc. Prăjina rămînea uneori acolo tot anul. Pe alocuri ea era vopsită în spirală cu două culori: roșu și alb, verde și alb, sau albastru și galben.

Împodobirea prăjinii cădea mai ales în sarcina tineretului, care în ziua de Sinziene încingea dansul în jurul ei, iar în ajun o priveghea. Dansul la prăjină se repeta în toate zilele de odihnă pînă la strînsul bucatelor de pe cîmp și chiar pînă toamna tîrziu. Cu ocazia acestor petreceri aveau loc și mici ospețe, la care luau parte și oamenii mai în vîrstă. Băutura era procurată de flicăi, iar mîncarea de către fete.

Se înălțau prăjini și prin curțile gospodăriilor, avînd în acest caz un caracter oarecum particular. Ele serveau ca loc de șezătoare (*gilleslaget* sau *bjudlaget*). La aceste șezători cei bătrîni erau tratați de gazdă cu ce aveau mai bun în casă, în timp ce tineretul învîrtea dansul, ca la Sinziene, în jurul simbolului festiv.

La nunți se înălțau de obicei ca simboluri festive, doi brazi cu crengile tăiate pînă aproape de vîrf. Odată cu dezvoltarea orașelor, cu schimbarea aspectului lor arhitectonic și mai ales a structurii lor sociale în cursul veacului trecut, s-au produs schimbări simțitoare și în datina prăjinii de

Sinziene. Aceasta a început să dispară, ne mai fiind văzută pe la sfârșitul veacului decît prin curțile caselor locuite de mai multe familii.

Exercițiile militare la cîmp au fost și ele prilejuri pentru înălțarea acestor prăjini și pentru organizarea de petreceri și jocuri populare. Ele au prilejuit între altele și adoptarea drapelului național suedez ca ornament. Înainte drapelul național nu putea fi arborat de cît pe vasele maritime și pe palatele regale.

În unele ținuturi unde condițiile climaterice o îngăduiau, se înălțau prăjini festive și la 1 mai sau la Rusalii.

Datina pare a fi fost adusă în Suedia dinspre miazăzi.

Simbolurile festive erau de trei tipuri: prăjina propriu zisă, înaltă de 10—15—20 metri și dreaptă, copacul curățat de crengi, tăiat proaspăt în fiecare an și prăjina care avea deasupra un chip de femeie.

Ornamentul cel mai răspîdit era cununa de flori și verdeață, pe care de fapt prăjina avea menirea să o scoată în relief. Prăjina era împodobită adesea și cu o ghirlandă de verdeață împletită în jurul ei de sus în jos. Înainte vreme, afară de cununi, buchete și ghirlande, erau întrebuițate și alte podoabe: o morișcă de vînt (în formă de cocoș, de săgeată, de steguleț, de cap de cal, etc.), flamuri colorate de stofă sau de pînză, chipuri omenești, bărci mici, etc.

Prăjină cu chip de femeie în vîrf apare în Suedia numai pe un teritoriu limitat.

În regiunile unde primăvara începea mai tîrziu, în loc de flori sau frunze se întrebuițau crengi de merișor sau de brad, papură, paie și fișii colorate de stofă sau de hîrtie. Alt ornament erau cojile de ouă colorate și imbinat în formă de cununi. În Dalecarlia era întrebuițată și emblema provinciei: două săgeți încrucișate. În sfîrșit în alte regiuni serveau ca ornament tot felul de triumphiuri vopsite în roșu, din care se făceau stele cu șase ori opt colțuri.

Superstițiile în legătură cu prăjina de Sinziene au dăinuit mai ales la țară, unde poporul se complăcea să-i atribuie tot felul de însușiri miraculoase. Pentru tineret însă, acest simbol festiv era cel mai bun prilej de distracție, de glume, de pozne și năzbîtii. Nu rare ori flicăii de la țară aveau obiceiul să săpunească prăjina, cățărîndu-se apoi pe ea, la întrecere, pentru a pune mina pe bani, maramă și alte lucruri de preț așezate ca premii în vîrfurile prăjinii. Această distracție echivala cu ceea ce se cheamă în Franța *Mât de cognac*. Prin alte părți erau organizate întreceri de aruncare a unei pietre peste vîrfurile prăjinii sau de trageri la țintă în cocoșul de tablă așezat în vîrfurile ei. Mai era obiceiul ca tinerii dintr-un sat să se ducă în cel vecin, ca să-i distrugă ori să-i fure prăjina de Sinziene cu toate podoabele ei.

Și obiceiul tradițional de a se împodobi casa, curtea, grajdul, hambarul, vitele și uneltele agricole cu crengi verzi și cel al înălțării unui copac cu frunziș proaspăt, obicei care în alte țări temperate e legat de ziua de 1 mai sau de Rusalii, s-a păstrat în Suedia numai cu prilejul Sinzienelor.

Pe continent și în Anglia, copacul de mai și prăjina de mai s-au confundat de multe ori. În Suedia însă, poporul, conștient sau nu, a făcut o distincție riguroasă între copacul de Sinziene și prăjina de Sinziene. Toate izvoarele vechi atestă că împodobirea cu verdeață și înălțarea copacului la Sinziene nu au avut alt rost decît să simbolizeze sosirea verii, adică a anotimpului călduros. Expresiei germane «*den Sommer einholen*», celei engleze «*to bring home the summer*» și celei daneze «*före Sommer i By*» (aduce vara în sat) le corespunde în limba suedeză expresia «*vara ute Och taga midsommar*» — a aduce Sinzienele — adică a aduce din pădure crengile verzi cu care se împodobesc casele pe dinăuntru și pe din afară.

E drept că împodobirea cu verdeață la Sinziene putea avea oricînd și alte scopuri, uneori chiar de ordin practic. Astfel, de pildă, mînunchiurile de frunziș erau atîrnate prin unele părți pentru a face muștele să se stringă într-un singur loc, plaga acestor insecte bîntuind în Suedia chiar pe vremea Sinzienelor.

În vechea Suedie, sîrbătoarea Sinzienelor era legată și de alte obiceiuri sau credințe. Unul din aceste obiceiuri era înfigerea de crengi cu verdeață pe lanuri și ogoare. Acestor crengi li se atribuiau tot felul de virtuți magice, virtuți pe care le aveau în credința poporului și diferite plante culese în această zi mare, ca de altfel și roua care cădea în noaptea dinspre Sinziene. În ce privește plantele de leac și descintec, puterea lor magică atrîna și de condițiunile în care erau culese de pe cîmp. Așa bunăoară, așa zisele «buchete de Sinziene» trebuiau să fie alcătuite dintr-un număr anumit de fire, în genere trei, șapte sau nouă. Pe alocuri puteau fi adunate în buchet ori ce fel de plante, însă numai cîte un fir sau tulpină din fiecare. Afară de asta, buchetele trebuiau să fie legate numai la o anumită vreme, de pildă înainte de răsăritul soarelui, noaptea, în amurg, etc. De obicei buchetele erau întrebuițate pe urmă în tot cursul anului ca leacuri pentru tămăduirea bolilor de care erau lovite vitele, ca talismane pentru apărarea holdelor, pentru descintece, pentru farmece, etc. La fel se proceda și cu buchetele culese de fete la Sinziene și puse noaptea sub căpătii, ca să-și viseze ursitul.

N. PHILIPOVICI

«**NÉPRAJZI ÉRTESITŐ**» *NEMZETI MÚZEUM NÉPRAJZI MÚZEUM ÉVKÖNYVE-BUDAPESTA 1954 ANUL XXXVI*; [Anuarul muzeului național etnografic din R. P. Ungară.]

«**ETHNOGRAPHIA**», *A MAGYAR NÉPRAJZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA BUDAPESTA, 1955, ANUL LXVI, NR. 1–4*; [Revista institutului maghiar de etnografie].

Cele două publicații aduc un bogat material etnografic și folcloric, dovadă a bogatei activități depusă în cadrul acestor două discipline în R.P. Ungară. Cercetările sistematice sînt expuse într-o serie de studii, unele de importanță locală, altele cu caracter general. Ele sînt cu atît mai prețioase pentru noi cu cît Institutul nostru de Folclor cuprinde în planul său de lucru și cercetarea folclorului creației populare maghiare din țara noastră.

«*Néprajzi értesítő*», anuarul muzeului etnografic din Budapesta publică o serie de interesante studii, materiale și informații etnografice și muzeografice.

Un interesant studiu — cuprinzînd un bogat material ilustrativ — cu privire la *Armonizarea în orchestra de țigani* din Szék (Sic, reg. Cluj) semnează Avasi Béla (p. 25–45). Autorul pornește de la cercetările efectuate de Lajtha László cu privire la ansamblurile instrumentale și stabilește că în executarea în ansamblu a cîntecelor populare, se ajunge la o armonizare caracteristică fiecărui ansamblu în parte. Particularitățile armonizării în orchestra de țigani din Sic constă în varietatea înlănțuirii acordurilor, deși această orchestră nu cunoaște decît 8 acorduri majore pe care le folosește în armonizarea oricărei melodii, indiferent de modul care-i stă la bază. Felul de armonizare se deosebește totuși net la melodiile de tip major de cele de tip minor. În armonizarea melodiilor cu terță majoră folosește funcțiile tonale și modale care caracterizează muzica savantă a secolului al XVIII-lea, în timp ce felul de armonizare al melodiilor minore și mixte se apropie de cel specific muzicii veacului al XVI-lea.

În ceea ce privește supraviețuirea acestor moduri de armonizare în stilul de execuție a orchestrei de țigani din Sic, care după cum menționează autorul, nu cunoaște nici notația muzicală și nici nu dispune de studii teoretice, autorul este de părere că avem de a face cu o moștenire a tradiției de armonizare cîștigată în urma legăturilor pe care odinioară le aveau orchestrele maghiare cu Italia, fiind dovedit istoricește că orchestrele senioriale apusene din evul mediu aveau în compunerea lor mulți muzicanți de origine maghiară. Cu material exemplificator amplu, analizat, autorul ne dă un «ciardaș vechi» și un «dans al bonetei».

În domeniul cercetării unor noi instrumente muzicale, Sándor István ne prezintă rezultatele investigațiilor sale făcute în regiunea Dévaványa din comitatul Szolnoc, caracterizată nu numai printr-o vie activitate muzicală, dar și prin străduința de a crea noi instrumente de interpretare (p. 105–112). Așa bunăoară este citat cazul țaranului Ferenc Bugyi, în vîrstă de 45 de ani care face fluiere din tulpini de floarea soarelui. Spre deosebire de tradiționalul fluiet țărănesc maghiar cu șase găuri, Ferenc Bugyi îmbogățește instrumentul cu încă trei găuri. Instrumentul este valorificat în cadrul unor ansambluri muzicale țărănești foarte frecvente în Dévaványa. În general — afirmă autorul — în această regiune țărani își construiesc singuri toate instrumentele muzicale începînd de la fluiet și mergînd pînă la țiteră și vioară. Este citat cazul unui țaran care, fiind stingaci, și-a construit o vioară specială pentru mîna stîngă. Articolul se încheie cu descrierea amănunțită a fluietelor făcute din tulpină de floarea soarelui aflate în colecția muzeului etnografic din Budapesta.

Balassa István descrie în studiul său *Colecția etnografică a lui Reguly Antal* (p. 47—64) varietatea și particularitatea pieselor pe care etnograful veacului trecut le-a strîns cu prilejul expedițiilor sale științifice făcute în nordul Europei și la popoarele asiatice. Reguly a străbătut Finlanda și peninsula scandinavă pînă la peninsula Kola (între 1840—41) de unde a adunat un bogat material etnografic care ne documentează asupra vieții laponilor. Un aspect interesant al activității lui Reguly pe care-l subliniază Balassa István este acela că etnograful maghiar a contribuit la înzestrarea Muzeului din Petersburg cu un bogat material etnografic, privind în deosebi armele de vînătoare pe care le foloseau vogulii, ostiacii și samoiezii.

Sînt analizate și studiate apoi machetele de locuințe de vară și iarnă ale popoarelor din regiunea Itîșului, îmbrăcăminte ostiacilor, a vogulilor și mordvinilor, în special cămășile femeiești prevăzute cu interesante modele de broderie, viu colorate. Motivele sînt extrem de bogate și asemenea obiecte de îmbrăcăminte sînt adevărate piese de artă populară. Autorul reconstituie o serie de obiecte care făceau parte din colecția lui Reguly și care în cea mai mare parte s-au pierdut sau s-au risipit.

Cu privire la metodică realizare a unei cartografii etnografice moderne, Szolnoky Lajos stabilește cîteva premize de care ar trebui să se țină seama cu prilejul unei asemenea întreprinderi (p. 65—70). Autorul stabilește următoarele patru puncte de care trebuie neapărat să se țină seama :

1. metoda cartografică să reprezinte formele culturale studiate în spațiu;
2. să analizeze 2 sau 3 perioade mai scurte în timp prin care să se demonstreze schimbările intervenite între perioade;
3. unde se constată deosebiri caracteristice să se specifice în care anume pătură socială au intervenit asemenea schimbări;
4. un capitol special să lămurească cauzele modificărilor produse în timp și spațiu. În felul acesta hărțile etnografice vor putea stabili cu precizie momentul și stratul social în care a apărut fenomenul de cultură studiat.

Autorul menționează apoi cercetările care s-au făcut în vederea întocmirii unei hărți etnografice a Ungariei între 1870—80, 1900—10 și în 1948, în rîndurile țăranilor săraci și lipsiți de pămînt, a celor care lucrau pe terenuri mai mici și mai mari de 10 holzi, luînd ca bază evoluția uneltelor de tors. Un număr de 8 foi de hartă etnografică cu explicațiile necesare ne sînt oferite într-un supliment al cercetărilor din comitatul Szatmár-Bereg.

Nagy Czirok László analizează într-un studiu foarte interesant *Regulile și normele de viață* (p. 259—272) pe care trebuie să le respecte păstorii din regiunea Kiskunság. După cum se știe, această regiune a Ungariei a fost din cele mai vechi timpuri leagănul păstoritului pe pusta maghiară. Întreprinzînd anchete printre păstori sau țărani săraci și mijlocași, fii sau nepoți de foști păstori, Nagy Czirok László reconstituie interesante norme de viață ale acestora. O deosebită semnificație socială au normele de conduită care stabilesc relațiile dintre păstori și stăpînii animalelor. Ele denotă existența unei justiții populare, atunci cînd stăpînii de animale căutau să eludeze obligațiile pe care și le asumaseră față de păzitorii animalelor.

Normele acestea de viață pe care trebuie să le respecte păstorii sînt comentate și exemplificate prin diferite povestiri aparținînd păstorilor și înregistrate de diferiți autori. Ele sînt în evidență particularitatea concepțiilor despre viață și despre lume ale păstorilor maghiari din secolele XVIII și XIX. Avînd valoarea unor legi nescrise, dar cu atît mai obligatorii, aceste norme de viață reprezintă un interesant document etnografic (pag. 259).

Numeroase altele studii și articole încheie prima parte a anuarului muzeului etnografic maghiar. Partea a doua aduce contribuții valoroase cu privire la activitatea muzeografică maghiară. Sînt adunate aci dări de seamă cu privire la îmbogățirea colecțiilor muzeului între anii 1944—47, la activitatea muzeului în ultimul deceniu, la expoziții etnografice, cărți și studii apărute între 1953—54, etc.

Néprajzi értesítő devine astfel o interesantă culegere de studii și articole științifice — cele mai importante avînd un rezumat în limbile germană, franceză sau rusă — și un valoros îndreptar pentru cunoașterea dezvoltării etnografice în țara vecină.



Numărul I—IV pe 1955 al revistei Institutului de etnografie din R.P. Ungaria *Ethnografia* (600 p.) cuprinde un variat material precum și o serie de dări de seamă asupra activității folclorice din țările de democrație populară, scrise de reprezentanți de seamă și competenți în materie, din fiecare țară.

O vastă monografie asupra culturii și modului de viață a foștilor argați de pe moșiile grofilor de la Szentgyörgy-pusztă (pusta Szentgyörgy) semnează Kardos László (pag. 225—344), Szentgyörgy-pusztă se află situată la nord-vest de regiunea minieră Tatabánya, districtul Komárom și a repre-

zentat pînă la reforma agrară din 1945 în Ungaria una din latifundiile familiei Eszterházy. Odată cu instaurarea regimului democrat-popular în Ungaria s-a pus în mod acut crearea unor noi posibilități de viață satelor de foști argați de la curțile grofilor. După ce face un istoric al regiunii și ne oferă un conspect geografic, economic și demografic al acestei bogate regiuni cerealiere a Ungariei, autorul arată că după reforma agrară din 1945 Szentgyörgy-pusztă cu numeroasele ei sate a devenit o adevărată patrie a țăranilor mici agricoli. Împărțirea pămîntului a dat fiecărei familii de țăran între 8—15 holzi, iar meșteșugurilor din sate cîte 5 holzi.

În 1949 s-a constituit pe Szentgyörgy-pusztă cooperativa agricolă «Dózsa», compusă mai întîi din 13 familii, pentru ca în primăvara lui 1950 aproape toate familiile din pustă să fie înscrise în cooperativă. În decurs de numai doi ani de la constituire, cooperativa s-a dezvoltat într-atît încît la sfîrșitul lui 1951 a putut plăti ziua-muncă cu 28 forinți, în 1953 cu 43 forinți, iar în 1954 cu 25 la sută mai mult. Producția cerealiară a crescut cu aproape 80% în 1954 față de 1953. Creșterea productivității muncii și dezvoltarea continuă a cooperativei a adus și o creștere corespunzătoare a nivelului de trai al țăranilor muncitori, foști argați. Aceasta se oglindește în primul rînd în schimbarea aspectului satelor. Țăranii cooperatori și-au construit case noi încăpătoare din cărămidă în locul celor de paieantă, mobilate cu mobilă «de oraș», au început se să hrănească consistent, au adoptat îmbrăcămîntea orășenească pentru zilele de sărbătoare. O deosebită dezvoltare a luat viața culturală. Au fost înființate noi școli, cluburi, echipe de teatru, s-au organizat adevărate întreceri pentru descoperirea și păstrarea tradițiilor populare. Întreaga mentalitate a oamenilor s-a schimbat.

Monografia lui Kardos László aduce numeroase și convingătoare dovezi cu privire la revoluția culturală în mentalitatea foștilor argați.

Interesante amănunte cu privire la obiceiurile de nuntă din județul Felsőtörökny din sud-estul Ungariei, ne dă Bakó Ferenc (p. 345—408), care descrie în mod amplu obiceiurile de nuntă, analizînd totodată modul și circumstanțele care au produs modificări în aceste obiceiuri în ultimele decenii. Astfel, dacă în perioada 1920—1940 în obiceiurile de nuntă din Felsőtörökny pătruseseră multe trăsături specifice regimului burghez, începînd din 1950 se simte un reviriment al vechilor tradiții și obiceiuri populare. Sînt descrise pe larg felul cum se fac, peșitul, cererea în căsătorie, aducerea darurilor și a zestreii miresii. Elementele de folclor muzical care însoțesc aceste rituale sînt în mod doarehît scoase în evidență. Cuprinzînd numeroase date etnografice studiul lui Bakó Ferenc se citește cu mult interes.

Tot la rubrica studiilor, Barabás Jenő (p. 409—426) publică o privire sintetică asupra lucrărilor referitoare la atlasul etnografic european, cu referire specială la activitatea desfășurată de Academia de științe din Ungaria în vederea întocmirii acestui atlas. Autorul trece în revistă rezultatele obținute de cercetătorii polonezi, germani, suedezi, finlandezi și francezi și scoate în evidență mai ales meritele atlasului întocmit de cercetătorii elvețieni.

După război știința etnografică sovietică a dat la iveală două atlase de importanță hotărîtoare. După ce face istoricul muncii de întocmire a unui asemenea atlas în Ungaria, autorul analizează cele două puncte de vedere cu privire la întocmirea acestuia; primul dintre ele reprezentat de o școală suedezo-francezo-ruso-finlandeză, cel de al doilea de școala germano-elvețiană.

Întrucît momentul pentru întocmirea unui atlas etnografic european nu este propice — după părerea autorului — el preconizează pentru moment, întocmirea unui atlas al unor regiuni etnografice mai întinse. Acest lucru s-ar putea realiza perfect în cadrul lagărului țărilor democrat-populare. În ceea ce privește Ungaria, autorul arată că în 1956 au început lucrările de culegere a datelor.

În *Originile și variațiile unui cîntec muncitoresc* (p. 427—432) Nagy Dezső urmărește modul cum un cîntec popular maghiar satiric îndreptat în 1837 împotriva lui Metternich, s-a transformat de-a lungul unui veac. Strofa care a fost cîntată pentru întîia dată la Bratislava împotriva atotputernicului Metternich sună astfel în traducerea romînească:

Vom tăia coarnele marelui domn

Ca să nu mai poruncească sărmanului muncitor

Trăiască nația Patria, trăiască!

Mai tîrziu acest text pus pe muzică a devenit, cu unele modificări, cîntecul proletariatului agricol maghiar, iar prin 1892 i s-au mai adăugat două strofe, cîntecul căpătînd astfel un caracter muncitoresc. Strofele adăugate specifică în mod categoric că este vorba de muncitorii industriali. După înăbușirea revoluției proletare din 1919, cîntecul s-a transformat într-un adevărat program politic. Se vorbește clar despre lipsa de libertate și despre nefericirea muncitorimii provocată de înăbușirea rebeliei sovietice maghiare. Sub dictatura hortistă, acest cîntec a devenit un al doilea imn al muncitorilor.

Pornind de la constatarea că în ultimii ani nu s-au mai făcut înregistrări de povestiri populare, Béres András trece în revistă (p. 433—444) ocaziile ce se oferă povestitorilor populari

de azi de a-și dovedi talentul lor. Este vorba în primul rând de clăcile de femei unde se povestesc mai ales anecdote. La clăcile la care iau parte și fete tinere se spun deobicei povești cu caracter moralizator, în special în legătură cu viața casnică. Epoca muncilor agricole de primăvară oferă de asemenea prilejuri de a povesti.

În povestirile bărbaților predomină în primul rând amintiri din viața de cătănie, satirizându-se în special disciplina excesivă, absurdă, din vechea armată.

Concluzia autorului este că în ciuda pătrunderii elementelor de civilizație la sate: radio-ul, cinematograful, dansul, sportul, totuși un bun povestitor găsește totdeauna ocazia să-și dezvolte talentul său.

La rubrica *Discuții*, Vargyas Lajos aduce câteva interesante puneri la punct cu privire la cartea lui Szabolcsi Bence: *Muzica populară și istoria*. Acesta, la rîndul său răspunde unor critici ale lui Vargyas.

Un capitol interesant este acela închinat activității folcloristice din țările de democrație populară.

Astfel Nahodil Otakar prezintă activitatea folcloristică din Cehoslovacia, activitate care se grupează în jurul muzeului etnografic cehoslovac. Este scoasă în evidență munca dusă pentru o mai bună cunoaștere a folclorului minorităților naționale — maghiar și polonez — și contribuția elementelor tinere la crearea unei noi direcții în studiul folclorului.

Hr. Vakarelski infățișează activitatea Institutului bulgar de folclor, ale cărui secții se ocupă de cultura materială populară, de folclor, dans și cîntec popular, artă populară și arhitectură populară. Știința folcloristică bulgară este în plină dezvoltare.

Sabin Drăgoi publică (p. 552—556) o scurtă dare de seamă asupra Institutului de Folclor din București scoțind în evidență sprijinul pe care partidul și guvernul îl acordă dezvoltării studiilor de folclor în țara noastră. Vargyas Lajos își consimnează observațiile sale — amintind între altele cu entuziasm de muzeul satului — cu privire la cercetările etnografice românești așa cum le-a putut cunoaște cu prilejul unei vizite făcute în țară noastră.

Islami Selim subliniază dezvoltarea pe care a luat-o începînd din 1948 cercetările etnografice și folclorice albaneze sub patronajul Institutului științific albanez. În special sînt cercetate monumentele de artă în care apar motive populare, cusăturile, obiectele găsite în tumuli, denotînd o veche cultură albaneză.

Johanna Nickel face o scurtă dare de seamă asupra activității folcloristice germane, menționînd importanța anuarului *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* editat de Academia germană de știință, cu colaborarea unui mare număr de cercetători germani din ambele republici și din străinătate. Balassa István se ocupă de cercetările etnografice din Polonia relevînd realizările pozitive ale acestora și subliniind importanța congresului etnografic de la Cracovia, care a trasat noi direcții cercetărilor de folclor.

O bogată rubrică de recenzii asupra cărților și revistelor de specialitate apărute în Uniunea Sovietică și în țările de democrație populară completează acest bogat volum de studii etnografice maghiare.

L. VOITA



