

Folclorul muzical al maghiarilor moldoveni

Etnomuzicologia maghiară împarte folclorul muzical maghiar în cinci dialecte mari. Printre acestea a fost identificat cel mai târziu cel moldovenesc. În continuare voi prezenta cele mai importante caracteristici ale acestui dialect muzical.

În componența repertoriului o vădită caracteristică este preponderența melodiilor de stil vechi față de cele de stil nou, respectiv față de cele semiculte. Cele două categorii din urmă apar de obicei în variante trunchiate, deformate. Ocurența lor în materialul cules în anii 1930 este și mai redusă. Apariția lor mai accentuată se datorează introducerii învățământului în limbă maghiară în era stalinistă (începutul anilor 1950), când timp de câțiva ani au predat învățătoare din Secuime în aceste școli. Prezența cântecelor populare de stil nou este caracteristică mai cu seamă în rândul populației de origine secuiască (zonele Trotuș, Tazlău, Oituz). La ceangăii de nord (satele de lângă orașul Roman) și la cei de sud (satele aflate la sud de Bacău) este mai puțin relevantă.¹ Se cunosc în jur de 250 de tipuri melodice în folclorul maghiar moldovenesc, care nu sunt cunoscute concret în celelalte dialecte ale muzicii populare maghiare. Majoritatea acestora se încadrează perfect în straturile stilistice ale folclorului muzical maghiar. Deci diferențele față de celelalte zone nu se explică doar prin influențele românești, ci și prin izolarea multiseculară și gradul mai mare a conservării.

În repertoriul maghiarilor din Moldova este surprinzător de mare numărul melodiilor de ambitus redus. Un strat aparte al melodiilor din zonă este alcătuit din melodii tetratonice *sol-la-do-re*, cu terminația pe *la* sau *sol*, care persistă numai aici și în zona Ghimeș. În melodiile pentatonice maghiare terminația tipică este pe *la*, dar tocmai în Moldova se pot întâlni și melodii pentatonice terminate pe *sol*. Aici este cel mai mare numărul melodiilor nepentatonice de stil vechi din întregul areal al vorbitorilor limbii maghiare. O altă caracteristică este cadența finală frigidă și pasul melodic de secundă mărită. Cadența frigidă apare deseori numai în unele strofe ca modificare accidentală, fiind mai mult o caracteristică a interpretării decât a tonalității. Ambele fenomene sunt mai caracteristice folclorului muzical românesc, respectiv celui balcanic.

Béla Bartók a considerat ca o caracteristică a dialectului muzicii populare maghiare din Transilvania cadența principală pe b3. (Etnomuzicologia maghiară codifică nota finală a unei strofe formate din patru linii melodice cu cifra 1. Față de această cifră cadența rândului doi, considerată cadență principală, este cifrată cu b3, dacă se situează cu o terță mică mai sus față de nota finală 1.) Cadența principală pe b3 este frecventă în melodiile pentatonice moldovenești. În muzica heptatonică de aici însă cadența principală pe 1 are frecvența asemănătoare ca cea pe b3, iar pe 5 este și mai frecventă. Se mai poate întâlni și cadența principală pe 4 mai frecvent ca în Transilvania, unde



Tulbure Anton fluieraș, Luizi Călugăra

de asemenea este caracteristică după opinia lui Bartók. Mai găsim aici într-o preponderență relativă cadența principală mai joasă cu o secundă mare decât finala 1, indicată cu VII, o caracteristică generală a muzicii populare românești, dar și a celei ciuvașe. Anumite straturi ale folclorului muzical maghiar având paralele în muzica ciuvașă, se poate presupune în acest caz atât o moștenire orientală, cât și o influență românească.

Față de folclorul altor zone, în folclorul maghiarilor moldoveni se poate observa frecvența relativ mare a versurilor hexasilabice, iar cele cu 11-12 silabe sunt mai rare. Aproape o jumătate a materialului maghiar cules în Moldova are versuri octosilabice. Ca și în Câmpia Transilvaniei și aici se poate observa frecvent alternanța numărului de silabe a versurilor de la o strofă la alta sau chiar în interiorul aceleiași strofe. Astfel, strofele având versuri cu 4x12 silabe pot avea variante de 4x14 sau 4x16 în cursul aceluiași cântec. De aici se poate deduce că melodiile cu strofe amplificate, întâlnite frecvent în muzica de joc din Ardeal, în trecut aveau o arie de răspândire mai vastă.²

Ca și în celelalte dialecte ale folclorului muzical maghiar, și în Moldova se pot găsi cântece cu transpoziția părții a doua a melodiei la cvinta inferioară. Aici însă acestea prezintă o varietate a notei finale (pe *la*, *sol* și *do*) ca și în cântecele ciuvașilor și ceremisilor din zona Volga-Kama (Rusia). Totodată la maghiarii din Moldova melodiile cu forma AABB, formă caracteristică și melodiilor românești, au o pondere mai mare decât în celelalte dialecte maghiare. Sunt de asemenea frecvente melodiile având 2-3 versuri. La prima vedere s-ar părea că cele cu 2 versuri prezintă o formă incipientă a formării strofei, iar cele cu 3 versuri sunt împrumutate din folclorul românesc, unde această formă are o frecvență mai mare. Parțial sunt adevărate ambele afirmații, dar trebuie remarcat și faptul că o parte a melodiilor cu 2 versuri s-a format prin trunchierea melodiilor cu 4 versuri, iar cealaltă parte a lor a luat ființă prin aplicarea textului doar la o perioadă

a unei melodii instrumentale de joc formată din două perioade.

Nuanțarea dinamică și expresivitatea dramatică lipsește din stilul de interpretare a muzicii populare maghiare moldovenești. Tradiția ornamentelor melodice însă s-a păstrat și erau aplicate deopotrivă în interpretarea melodiilor *rubato*, *parlando* sau *giusto*, atât în cazul interpretării individuale cât și în cazul celei în grup. Aplicarea unor ornamente identice de la o strofă la alta este o caracteristică specifică a acestui dialect. Modul de amplasare a ornamentelor este însă similar cu cel aplicat și în alte zone maghiare și are rolul de a pune în evidență unitățile structurale ale melodiei.³

În privința aplicării textului la melodiile maghiare în general, Bartók menționează că o organizare de tip *a,b,c,d* (patru versuri diferite într-o catrenă) este cel mai frecvent, însă în Transilvania apare și forma *a,a,b,b*. Aceasta din urmă este frecventă și în Moldova alături de o altă formă de asemenea arhaică: *a,b,a,b*. Cântecul cu refren sunt mai rare în muzica populară maghiară, dar în Moldova au o pondere mai accentuată ceea ce parțial se datorează influențelor românești. În această privință avem de-a face cu o varietate destul de mare: cântece cu text maghiar având refren românesc; aceeași melodie având text maghiar și text românesc cu același conținut, etc.

Pe lângă frecvența mare a textelor lirice persistă un număr impresionant de texte epice. Douăsprezece tipuri de balade (printre ele două clasice) nu se găsesc în celelalte zone maghiare. Pe lângă acestea au fost culese numeroase tipuri existente și în Transilvania. Textele baladelor în Moldova sunt mai ample, mai improvizate, prezentând caracteristici, care sunt proprii tradițiilor epice premergătoare apariției stilului concis de baladă.⁴ În



Minuc Péter „Mikimauc” fluieraș, Ploscuțeni

folclorul literar de aici apare des figura regelui Sfântul Ștefan, a lui Mathias Corvin, a „împăratului maghiar”, toponimele Ungaria, Ungaria Mare, etc., fapt care pune în lumină mult disputata conștiință identitară și de proveniență a acestui grup etnic.⁵

Componenta etnică a Moldovei în secolele anterioare prezenta o privesc mult mai pestriță decât în zilele de azi. Din numeroasele date istorice referitoare la acest aspect amintesc doar una, care și din punct de vedere al muzicii prezintă relevanță. Călugărul italian Niccolo Barsi da Luca, în raportul său despre drumul și vizitația întreprinsă în Moldova în 1633, amintește despre instrumentele muzicale văzute „la moldoveni și la toți ceilalți locuitori din regiune” (*I Muldavi dunque e tutti abitanti in questa provincia*): viori (*violini*), cimpoaie (*sordelline*), surle (*piffari*), tobe (*tamburi*) și instrumente cu trei corzi (*collascioni con tre corde*), probabil cobze. Le și înșiră etniile care trăiau laolaltă cu moldovenii (românii), în preajma cărora a avut ocazia să vadă aceste instrumente muzicale: la maghiarii și germanii din Târgu Trotuș, la armenii din Roman și Siret, la grecii și turcii din Galați.⁶



Hodorog András cu caval, Cleja

Odinioară muzica instrumentală a avut un rol deosebit la maghiarii moldoveni.⁷ De obicei și copiii, fetele, respectiv femeile știau să cânte la drâmba. Fluierul (denumit de localnici *sültü*) nu era numai un instrument păstoresc, era folosit la șezători, petreceri familiale, servind și la acompaniamentul jocurilor locale. Într-o notă din anexa alăturată scrisorii lui Petrás Incze János, adresată lui Döbrenței Gábor din 28. dec. 1843, având ca titlu: *Moldvahoni Csángó Magyar dallok* (Cântec maghiare ceangăiești din Țara Moldovei) citim următoarele: „»söltü« este numele fluierului pe care îl au aproape toți feciorii, sunetul

acestui răsună prin păduri sau prin câmpul pe unde umblă ei, nefiind tocmai lipsit de interes pentru urechea fetelor preocupate cu secerișul sau cu alte munci agricole.” Față de denumirea *siültü*, în graiul ceangăilor de nord și de sud se pronunță *szültü*, adică se pronunță s în loc de ș, ceea ce este caracteristic formei arhaice a acestor dialecte.⁹ Cuvântul dispune și de alte variante dialectologice locale. În 1978 Balog Antal din Fărăoani, având pe atunci 56 de ani, a denumit instrumentul său *sültü*, iar clejanul de 70 de ani, Benke Pap Ferenc: *süöttü*. Varianta din urmă pune în lumină faptul că denumirea provine din participiul verbului onomatopeic maghiar *sivölt* (șuieră). În satul Vladnic, aflat nu departe de Cleja, Ádám István de 81 ani nu cunoștea denumirea *siültü*, numind instrumentul său *frulya* (fluiet). La maghiarii moldoveni, mai ales la cei de proveniență secuiască, este răspândit denumirea de *furulya* (fluiet). Folcloristul Vikár László la cererisii (populația mari) de pe Volga a găsit un tip de fluiet cu două găuri numit de localnici *sijaltös*, denumire asemănătoare cu cuvântul maghiar *sivöltő*, din care provin denumirile ceangăiești menționate.¹⁰



László „Legedi” István cântă la tilincă, Buda de Sus

Fluierașii maghiari din Moldova pe lângă „sültü” au mai folosit și un tip de fluiet mai lung având 5 găuri, pe care îl numeau (ca și românii) *caval*. Cu *cavalul*, datorită gamei sale specifice, pot fi interpretate alte melodii, decât cu fluietul cu 6 găuri.

Un alt tip de fluiet folosit aici este *tilinca*. Este vorba de o țevă obișnuită fără dop și fără găuri laterale. În loc de dop reducerea găurii de la capătul fluietului se realizează cu ajutorul buzelor interpretului. În alte zone maghiare denumirea de *tilinkó* se

referă la fluietul cu șase găuri,¹¹ sau în alte locuri are înțelesul de fluiet obișnuit, confecționat din creangă de salcie.

În secolul 20 se putea întâlni la maghiarii din Moldova și *cimpoiul*, pe care îl numeau ungurește *síp*. Dintr-un document din Beica de Jos, datând din 1757 aflăm că instrumentul era denumit în acest fel și în Transilvania: „Numele de Sipos nu este numele său adevărat [lui Sipos János], i-a fost dat pentru că *sipos* și *dudás* (cimpoier)”¹²



Duma János cimpoier, Valea Mare

Duma János „Porondi”, cimpoierul din Valea Mare în 1978, când avea 86 de ani, a spus că instrumentul său în limba română se cheamă *cimpoi*, iar ungurește i se spune *síp*. Cuvântul *síp* în *Dicționarul istorico-etimologic al limbii maghiare* este socotit de origine onomatopeică.¹³ Este de remarcat similitudinea de sens și de formă fonetică din cuvântul maghiar *síp* și *tibia* din limba latină.¹⁴ Acest instrument în trecut avea un rol și mai pregnant în viața de dans a maghiarilor moldoveni. Duma János, în tinerețe, servea singur cu muzică de cimpoi nunți întregi.

În dicționarul de regionalisme al lui Yrjö Wichmann de la începutul secolului 20 figurează cuvântul *țiteră*, însă în satele maghiare moldovenești azi nu se mai aude acest instrument, deși se mai scoate din pod câte-o țiteră mâncată de carii și sporadic se mai editează câte-o publicație cu melodii moldovenești interpretate la țiteră.¹⁵

În prima jumătate a secolului al 19-lea s-a consemnat că la maghiarii moldoveni, ca și la români, jocurile erau acompaniate

de doi-trei instrumentiști țigani.¹⁶ Formațiile instrumentale tradiționale din zonă erau alcătuite dintr-o vioară (numite de localnici *cinige*, *hedegü*, *muzsika*) și o *cobză*, completată mai recent cu o tobă. Accidental vioara putea fi înlocuită cu *fluier*, însă nu prea se putea întâlni vioara și fluierul în aceeași formație. Muzicanții romi ocazional foloseau și țambalul mic. În ultimele câteva decenii acompaniamentul jocurilor se făceau cu fanfare și cu orchestre mai mari formate din instrumente muzicale moderne combinate cu cele vechi. Acestea însă nu pot fi considerate formații tradiționale.

Deocamdată au apărut puține publicații legate de credințele și superstițiile arhaice ale ceangăilor legate de muzică, dans și instrumente muzicale.¹⁷

Jocurile și muzica de joc de aici își au originea, de la caz la caz, în tradiția orchestrică a Transilvaniei, a Balcanilor și a Europei Centrale. În timpul desfășurării unor jocuri preluate de la români ceangăii aplicau strigături în limba maghiară. Unele cântece de joc de asemenea erau cântate în limba maghiară. *Öreg magyaros* și *serény magyaros* (joc maghiar bătrânesc și iute) formează un cuplu de dansuri având melodii și text maghiar moștenite din Transilvania.

În general putem afirma că folclorul muzical maghiar din Moldova între celelalte zone maghiare în privința păstrării unor caracteristici arhaice și medievale, cât și în privința cantității influențelor străine asimilate. În ciuda acestui caracter arhaic, această cultură a rămas vie și atunci când în alte zone folclorul era deja pe cale de dispariție. Cu ocazia investigațiilor mele în Moldova din 1978 și până în zilele de azi, am găsit același repertoriu ca în cazul culegerilor anterioare. Acest folclor arhaic aflat într-o permanentă confruntare cu vicisitudinile istoriei s-a putut păstra până la schimbările sociale intervenite de la 1990 încoace, schimbări care au dus la dezintegrarea acestui sistem cultural tradițional.

Traducere: Bartha György
Lectură: Pávai István

1. Faragó József – Jagamas János: *Moldvai csángó népdalok és népballadák*. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1954. 22., 31–32.
2. Pávai István: Jajnáta-szerű dallamstrófák a moldvai magyar népzeneben. In *Zenatudományi Dolgozatok 1995–1996*. MTA Zenatudományi Intézete, Budapest, 295–320.
3. Paksa Katalin: *A magyar népdal díszítése*. MTA Zenatudományi Intézete, Budapest, 1993. 131–154., 175–178., respectiv ex. nr. 0205–0236 példacsoport.
4. Vargyas Lajos: *A magyar népballada és Európa I–II*. Zeneműkiadó, Budapest, 1976. 171–175.
5. Pávai István: Magyar identitástudat Moldvában. In *Zene, vallás, identitás a moldvai magyar népéletben*. Hagyományok Háza, Budapest, 2005. 9–98.
6. Alexandru, Tiberiu: Vioara ca instrument muzical popular. In *Folcloristică, organologie, muzicologie*. Editura Muzicală, București, 1978. 197–238.
7. Mai detaliat despre instrumentele muzicale ale maghiarilor moldoveni vezi: Bálint Zsolt: *A moldvai magyar hangszeres népzenei dialektus*. *Janus Pannonius Múzeum Évkönyve* 37. (1992.) Pécs, 1993. 180–216.; Pávai István: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*. Teleki László Alapítvány, Budapest, 1993.; Sárosi Bálint: *Hangszerek a magyar néphagyományban*. Planétás Kiadó, Budapest, 1998.; Stuber György: *Moldvai csángómagyar „sípások”*. *Dudakultúra a magyar nyelvterület legkeletibb részén 1973–2010*. KJNT, Kolozsvár, 2010.; Tobak Ferenc: „Fújják és táncolnak utána”. Sípások – csimpolyosok Moldvában. In *A duda, a furulya és a kanásztűlök*. Planétás Kiadó, Budapest, 2001. 477–488.
8. Domokos Pál Péter – Rajeczky Benjámín: *Csángó népzene I*. Editio Musica, Budapest, 1956.
9. Despre grupurile etnice numite ceangăi vezi: Szabó T. Attila: Kik és hol élnek a csángók? In *Tyelv és múlt. Válogatott tanulmányok, cikkek*. Kriterion, Bukarest, 1972. 122–131.
10. Domokos Pál Péter: Szültü. In *Múltbanézó. Tanulmányok*. Magvető, Budapest, 1990.; Szabó T. Attila: A csángó sültü, sültü hangszer és a székely Sölytös családnév. *Magyar Nyelvőr*, 84. 1960. 97–100.
11. Kubinyi Ferenc: Függelékül Mátray Gábor úr cikkéhez. In Mátray Gábor: *A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások*. Magvető, Budapest, 1984.
12. Szabó T. Attila: *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár II*. Kriterion, Bukarest, 1978. 138., 489.
13. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I–III*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967–1976. III. 544.
14. Szabédi László: *A magyar nyelv őstörténete*. Kriterion, Bukarest, 1974. 167.
15. Wichmann, Yrjö: *Wörterbuch des ungarischen Moldauer Nordcsángó- und des Hétfaluer Csangodialektes*. Helsinki, 1936; Balogh Sándor: *Moldvai hangszeres dallamok sültün, kobzon, hegedűn*. Etnofon Népzenei Kiadó, Budapest, 2001. 80–81.
16. Gegő Elek: *A moldvai magyar telepekről*. Buda, 1838. 52.
17. Pávai István: Zenés-táncos hiedelmek a moldvai magyarokról. *Néprajzi Látóhatár*, 1994/1–2. 171–188.



Formație vioară-cobză: Fehér Márton (Fundu Răcăciuni), Păun Vasile (Rădoaiia)