

## PRIVIRE GENERALĂ DIALECTALĂ ASUPRA CÂNTECULUI PROPRIU-ZIS ARDELENESC

### A GENERAL DIALECTAL LOOK OVER THE TRADITIONAL TRANSYLVANIAN SONG

Viorica BARBU IURAȘCU

Facultatea de Muzică a Universității Spiru Haret  
Str. Ion Ghica nr. 13, București

#### Abstract

*The present study does not propose to analyze the Transylvanian musical dialect, at the level of the entire traditional musical creation (lament, carol, ritual harvest song, ritual wedding song, doina), but refers only to one of the categories of the musical genre – the proper song. This knows both at the level of this region (Transsylvania), and at the level of the entire Romanian area, the widest expansion, but also the most spectacular transformations, that imposed the aesthetic side in the close-up of dialectal study.*

*Dialect represented, and still represents an open subject, as aestheticians reproach the limitative mode of approach of folklorists. These argue that philologist theoreticians impose a unique criterion of aesthetic assessment, namely the contemporary one, the refined contemplator's, acquired by a sustained reading and marked by a long literary history.*

*Structurally, problems are a little different, due to the fact that, from the literary point of view, there are distinguished two message forms. On one side, that directly detached from dialectal (rural) literature and on the other side the things that belong to the literary language (but that have as a support the first category). Musical analysis has at its bases the principles and characteristics imposed by the historical (old, premodern, modern and new) styles, that crystallized on the coordinates of time, space, community, and not least, human personality.*

*These historical styles are joined by area (territorial) styles.*

*Being a study with limited exposure, we approached dialectal analysis only from the musical point of view, the literary side making the object of another study.*

**Key Words:** *musical dialect, proper song, aesthetic assessment, dialectal (rural) literature, literary language, area (territorial) styles.*

**Cuvinte cheie:** *dialect muzical, cântec propriu-zis, apreciere estetică, literatura dialectală rurală, limbaj literar, stiluri zonale teritoriale.*

Gândindu-ne la importanța dar și la valoarea documentară a tot ceea ce înseamnă creația tradițională indiferent de natura sa – materială sau spirituală – suntem îndreptățiți să credem că tradiția sub toate aspectele sale reprezintă pilonul existențial al fiecărui popor, identitatea fiecărui neam.

Creația muzicală tradițională românească se remarcă printr-o paletă tematică extrem de variată, o varietate ritmică remarcabilă, ornamentație de excepție care ne ajută să diferențiem acest tezaur atât din punct de vedere al zonelor etnografice (dialecte, subdialecte, graiuri), dar și în cadrul acestora pe genuri muzicale.

Deslușirea problemei dialectelor nu este importantă numai pentru studiul folclorului din punct de vedere istoric sau filologic, dar și în ceea ce privește elucidarea momentului creației, perioada de existență a cântecului (viața acestuia), a transformărilor survenite datorită elementului evolutiv atât economic cât și social, a fenomenului de contaminare și, nu în ultimul rând, al valorii artistice căpătată din triada creație – interpret – auditoriu.

În cadrul unui studiu aprofundat, analiza se realizează pe două planuri: primul – sistemul de versificație cu varietatea tematică, tiparele metrice și formulele lor, legătura dintre vers și melodie, fenomenele și elementele lexicale apărute în timpul cântării, iar cel de-al doilea plan – structura melodică – ce cuprinde: scări și moduri, profil melodic, sistem ritmic, sistem de cadențare, gradul de ornamentație și nu în ultimul rând forma arhitectonică, toate acestea având ca suport evoluția istorică.

Problema dialectelor în Ardeal este adusă în discuție de Béla Bartók prin intermediul celor câtorva articole: „Dialectul muzical al românilor din Hunedoara” (în limba maghiară, ulterior apărută și în limba germană), „Les recherches sur le folklore musical en Hongrie” din Zenei Lexicon, [1] etc.

Béla Bartók [2] delimitează ținutul locuit de români ai vechii Ungarii în: regiunea teritorială dialectală de nord cu centrul – Maramureș și Ugocea, extinzându-se spre sud către Satu Mare, Sălaj, Năsăud – și regiunea teritorială dialectală de sud, de la sud-vestul liniei dintre Bihor și Făgăraș întinzându-se și peste partea învecinată a Regatului.

Tot el uzitează termenul dialect ca fiind corespondentul unui spațiu restrâns (limita unui județ). Dialectul de nord în viziunea lui, deși un spațiu geografic mai restrâns (Maramureș) reprezintă o oarecare unitate. Dialectul de sud se împarte în trei subcategorii: dialectul bănățean (al refrenului), dialectul bihorean și dialectul sud-ardelenesc (Alba de Jos, Hunedoara, Sibiu – dialectul cadenței frigice).

Constantin Brăiloiu preocupat fiind și el de acest filon tradițional afirmă că numărul dialectelor este mult mai mare chiar și numai la nivelul Transilvaniei [3].

La interferența teritoriilor muzicale dialectale avem de-a face cu granițe dialectale care se constituie și ele în centre de intensitate dialectală cu caracteristici proprii ce le impun în fața specialistului, a cercetătorului dar și a auditorului sau a interpretului neavizat.

În stabilirea dialectului se ține seama de: studiul ornamentației, al intonației și emisiei vocale, pronunțarea fonetică-lingvistică adaptată la cerințele muzicale, conturul melodic (cu întorsături caracteristice), ritmul (cu îmbinări preferate), rezultând forme tipice, practici muzicale, cântare responsorială (colinde), demonstrarea procesului evolutiv și nu în ultimul rând joc și costum. La baza acestora stă melodia de doină [4].

Conform studiilor întreprinse de cercetătorii etnomuzicologi pe întreg cuprinsul țării, aceștia nu mai vorbesc de „dialecte muzicale” ci de „stiluri” sau „graiuri muzicale”.

Teritoriul cu multe subdialecte și graiuri este un teritoriu vechi locuit, primitiv, opinie cu care sunt de acord și lingviștii, iar noi trebuie să căutăm urmele acestei idei pentru a veni în sprijinul realităților actuale.

Luând ca etalon de cristalizare a graiului dar și a subdialectului cântecele lirice riscăm să fim puși în fața unui fenomen ce traversează epoci diferite și care se impune printr-un raport de forțe inegale atât ca perioadă, valoare cât și ca trăire la nivelul maselor.

Pentru realizarea unui studiu științific, cu efecte constitutive elocvente dar și specifice unui anumit subdialect, utilizăm exemple cu o mai mare circulație, cu același grad de prefaceri (modificări) sau grad arhaic (model tipic).

În cadrul dialectului muzical ardelenesc regăsim studii făcute pe cântece ce se includ de la repertoriul de nuntă, cântece rituale de seceră, colinde, repertoriu de înmormântare până la cântece cuprinse în cadrul repertoriului neocazional, în mod deosebit abordându-se din această categorie cântecul propriu-zis, gen pe care îl aprofundăm și noi în acest succint studiu.

**Cântecul propriu-zis** reprezintă categoria creației muzicale ce aparține genului neocazional și constituie baza acestuia. Este tipul de creație care, atât din punct de vedere tematic cât și funcțional, poate fi interpretat de oriunde și de oricine indiferent de sex, vârstă, nivel de culturalizare sau context social.

La nivelul acestei zone etnografice, cunoaște o mare varietate dialectală. Prin menționarea subdialectelor, dar și a caracteristicilor care îl definesc, scoatem în evidență atât unitatea, cât și diversitatea acestei creații muzicale ce conviețuiește în același areal geografic.

Paleta tematică cuprinde diverse teme cu caracter social, haiducesc, predilect narativ, de baladă, de cătănie, de rezboi, de dragoste și, de ce nu, pesudofolcloric.

Ambitusurile acestui gen sunt cuprinse între cvinte și duodecima. Intrucât intervalele mai mici decât nona nu reprezintă nimic nefiresc pentru creațiile muzicale tradiționale vom exemplifica pentru variantele de excepție (duodecima perfectă).

**Dialectul Maramureșean (dialectul nord-ardelenesc)**, parte integrantă a dialectului transilvănean, se caracterizează prin: prezența modurilor mixolidic, eolic, cromaticul 1, acustic 1; pentatonii anhemitonice și mixte; scări diatonice – de sol, la, re; cromatice re cu tr. IV-a ridicată; structuri modale hexacordice majore și minore.

Forma arhitectonică, în mod obișnuit, are patru rânduri melodice, cea cu trei întâlnindu-se destul de rar, iar cele de doua, existente, provin din forma de patru trunchiată. Astfel avem: AABB, AABBC, AACBB, AACBBc, AACBABAc și ABCAB, după opinia lui Bela Bartok [5].

Cezura – o regăsim după al doilea rând melodic, tipică fiind cea pe sunetul unu.

Cadența finală se realizează pe tr. a I-a prin secundă sau terță descendentă, ori prin alunecare de pe fundamentală pe cvarta ei inferioară (plagala) – întâlnită destul de frecvent, dar și pe tr. a II-a a scării.

Ritmul este uneori regulat-legănat, remarcându-se prin alternanța de iamb cu troheu în toate variantele posibile, alteori giusto-silabic, cu durată lungă, în anumite cazuri punctată – influență a ritmului de dans; ritmul pentru măsura de 2/4 suferă o seamă de transformări, posibil din cauza fenomenului de contaminare și întrepătrundere cu zonele limitrofe, dar și datorită infuelnței muzicii ungurești, în speță a ritmului punctat.

Pentru acest dialect, intonarea, de cele mai multe ori, se încadrează în sistemul netemperat.

**Dialectul sud ardelenesc (dialectul cadenței frigice)** – Alba – Hunedoara – se remarcă prin: cele mai originale cântece (zona Hunedoara, Alba și Ținuturile învecinate); melodie cu contur crenelat; întâlnirea cu preponderență a cântecelor cu tematică păstorească.

Melodica este structurată pe scara



În anumite situații pot lipsi sunetele din registrul acut, însă cele din registrul grav nu lipsesc niciodată. Ca o caracteristică menționăm prezența sunetului la, întotdeauna ca la becar, cu excepția penultimului, ce coboară pentru cadența finală, la la bemol sau, intonațional, coborând spre la bemol, formând astfel cadența frigică. Cadența finală se realizează atât pe tr. I cât și pe tr. II.

Cezura o regăsim după al doilea rând melodic; finala rândului al doilea este întotdeauna tr. VII-a, situație în care se află și finala primului rând sau si bemolul.

Cadența finală se realizează pe aceleași trepte, caracteristice și dialectului de nord.

Ritmul specific este parlando rubato, situație în care fiecărei opțiuni îi corespunde o silabă de text, ultima optime a rândului al doilea, dar și cea din rândul trei din aceeași poziție, sunt prelungite prin coroană.

Subdialectul bihorean este destul de asemănător cu cel al cadenței frigice. Se evidențiază, însă, și diferențieri demne de luat în considerare, precum tendința de a se intona Si natural în loc de Si bemol, cvarta mărită – caracteristică definitorie a acestui subdialect.



astfel



Uneori se poate sesiza și scară melodică, unde apare Si bemol în loc de Si natural, remarcându-se o oarecare identitate între scara subdialectului sud-transilvănean și a celui bihorean, cu specificația că, din structura scării sud-transilvănene pot lipsi uneori până la patru sunete din registrul acut, iar la nivelul Bihorului, finalul melodiei se realizează în mod obișnuit fără intonație coborâtore spre La bemol ce duce la formarea cadenței frigice pentru zona Sibiului și Hunedoarei cu ținuturile învecinate.

Tot aici întâlnim și melodii pe un mod de Fa în care cvarta mărită (Fa-Si) devine caracteristică zonală.

În Bihor, cântecul propriuzis beneficiază de intonație netemperată a scărilor pentatonice sau cu puternic strat pentatonic, structuri modale de tip lidic și acustic 1 (ce impun prezența cadenței finale de tip bihorean).

Linia melodică se evidențiază prin ritm parlando–rubato, ambitus redus, caracter melismatic ce imprimă o notă profund arhaică.

**Dialectul Câmpiei Transilvane** (dialectul cu caracter maghiar) cuprinde zona Satu Mare, Sălajul și se află sub influența creației muzicale tradiționale secuiești. La nivelul zonei Satu Mare, melodiile mai sus amintite au suferit anumite prefaceri devenind melodii originale cu un număr extins de rânduri melodice prin implementarea de către români a unor rânduri melodice noi, fapt datorat interpretării în stil improvizatoric și care duce la variația rândurilor melodice de la o strofă la alta.

Putem vorbi de o formă arhitectonică, cu o variație de la doua până la patru rânduri melodice, cu cezură după a doilea rând în mod obișnuit pe tr. a II-a (rar pe tr. a V-a).

Melodiile prezintă o scară cu un pregnant substrat pentatonic anhemitonic, iar ritmul se încadrează în giusto – cu interpretare parlando și giusto-silabic numai în cazul cântecului de joc.



Ambitusul cântecelor propriu-zise din cadrul acestui teritoriu dialectal este cuprins între intervalul de cvintă perfectă și decimă (în caz excepțional).

Încheiem această enumerare, întregind paleta dialectală a acestui ținut transilvănean, cu zona *Năsăudului*, care se remarcă prin: cântece cu formă amplă și totuși destul de labilă; scări pentatonice sau moduri naturale (doricul folosit frecvent); forme dezvoltate ale strofei melodice; se pot omite rânduri melodice sau se pot adăuga (5 sau 7); emisie vocală cristalină; profil melodic neschimbat; ritm liber și ornamentică bogată, excesivă uneori, în jurul unui sunet pivot (influență a muzicii instrumentale); existența variantei de cântec-baladă (de la cântec melodia, iar de la balada textul epic).

Pasul uriaș făcut în cunoașterea cântecului popular din Ardeal se datorează și este condiționat pentru perioada de început de aportul lucrărilor lui Béla Bartók „Cântece populare românești din comitatul Bihor” și „Volkemusik der Rumänen von Maramures”, cărora le alăturăm lucrările lui Tiberiu Brediceanu, Sabin Drăgoi, a celor existente deja în Arhiva de Folclor a Societății Compozitorilor Români și nu în ultimul rând contribuția generației noi de cercetători, spațiul studiat lăsând încă posibilitatea de descoperire a noi și noi date și pentru generațiile ce vor veni.

Ca un argument la ceea ce am menționat, mă îndrept cu gândul la spusele lui Ilarion Cocișiu care privea această latură a cercetării ca desfășurându-se dintr-o poziție comodă și citez: „realitatea

trecută a cântecului popular românesc, un secret pe care nimeni nu-l mai poate dezlega, că noi nu putem împinge în trecut cercetarea stilurilor, genurilor și practicilor muzicale, când e greu să cuprindem cu înțelegerea noastră chiar complexul de fenomene folclorice petrecute în contemporaneitate, sub ochii noștri” [6].

### **Concluzii**

Pentru completarea imaginii a ceea ce înseamnă dialectul ardelenesc cu caracteristicile și criteriile ce au stat la baza alegerii materialului de studiu trebuie adăugat și aspectul implicării cântecului de joc dar și portul tradițional, făcând apel la propria lor recunoaștere dar și la o serie de alte mărturii etnografice, cât și istorice.

### **Bibliografie**

1. Szabocsi, B., Tőth, A., *Román négzan*, Budapesta, 1931, Vol II (I.C.).
2. Cocișiu, I., *Despre Dialectul muzical ardelenesc*, în Anuarul IEF, XII-XIV, 1991-1993, Editura Academiei Române, 1993.
3. Brailoiu, C., *Muzică populară românească*, în Muzică și poezie, vol. I, 1936.
4. Cocișiu, I., *Despre Dialectul muzical ardelenesc*, în Anuarul IEF, XII-XIV, 1991-1993, Editura Academiei Române, 1993.
5. Bartok, B., *Culegeri și studii*, XIV, Librăriile Socec & Comp și C. Sfetea, Leipzig – Otto Harra Sowitz, Viena Gercold & Comp, București, 1913.
6. Cocișiu, I., *Folclor muzical din județul Târnava Mare* (schiță monografică), Editura Miron Neagul, Sighișoara, 1944.