

II
9807



MELOS

CULEGERE DE STUDII MUZICALE
SCOASA DE G. BREAZUL

II

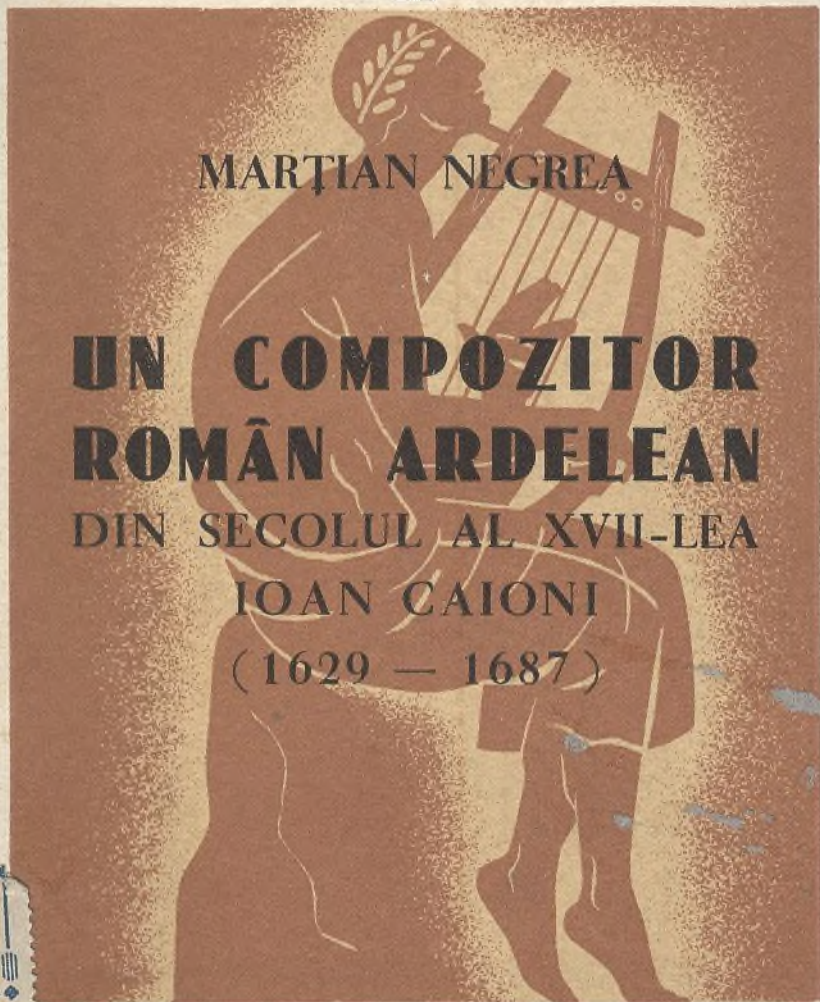
MARTIAN NEGREA

UN COMPOZITOR ROMÂN ARDELEAN

DIN SECOLUL AL XVII-LEA

IOAN CAIONI

(1629 — 1687)



EDITURA SCRISUL ROMÂNESC SA CRAIOVA



M E L O S

CULEGERE DE STUDII MUZICALE

SCOASĂ DE G. BREAZUL

BIBLIOTECA

Institutul Agronomic din Costești

No. _____

M E L O S

CULEGERE DE STUDII MUZICALE

II

M. NEGREA. — UN COMPOZITOR
ROMÂN ARDELEAN DIN SECOLUL
AL XVII-LEA IOAN CAIONI. —

M E L O S
CULEGERE DE STUDII MUZICALE
SCOASĂ DE G. BREAZUL

II



MARȚIAN NEGREA

**UN COMPOZITOR ROMÂN ARDELEAN
DIN SECOLUL AL XVII-LEA**

IOAN CAIONI
(1629 — 1687)

II 9807



EDITURA SCRISUL ROMÂNESC / CRAIOVA

BIBLIOTECA
Institutului Agronomic din Craiova
No. _____



CAPITOLUL I.

NOTE BIOGRAFICE

BIBLIOTECA
Institutului Agronomic din Iași

No. _____



Vitregia timpurilor trecute, care secole dearândul a frământat poporul român, pricinuindu-i nenumărate turburări în evoluția sa firească, ne înfățișează adesea tablouri foarte puțin îmbucurătoare.

Unul dintre aceste ciudate jocuri ale naturii este și acela al distribuirii materialului uman.

Poporul român, care până la războiul mondial a fost silit să trăiască sub mai multe dominațiuni străine, nu și-a putut manifesta într'un mod normal întreaga activitate a tuturor capetelor sale luminate. Mai mult chiar: pe unii din acești fii, care, ajunși în strânse legături cu alte neamuri, își identificau personalitatea și își închinau întreaga muncă a vieții lor unor interese adeseori străine, a trebuit să-i piardă cu desăvârșire.

Marele erudit Dimitrie Cantemir, domnitorul Moldovei, pe lângă atâtea mari servicii aduse poporului nostru, a mai contribuit prin scrierile sale istorice și muzicale într'o largă măsură și la promovarea culturii poporului otoman. Deasemenea un Nicolae Milescu, Petru Movilă, mitropolitul Kievului, și alții au împrumutat știința și talentele lor intereselor străine de neamul lor de obârșie.

Dar, deși acești oameni mari, care în urma unor vicisitudini ale trecutului, au fost siliți să viețuiască multă vreme în afară de cadrele vieții românești, totuși ei au rămas buni Români, înțelegând să-și închine o mare parte a activității lor și neamului din care fac parte.

Nu ne putem însă gândi fără o strângere de inimă la alți fii ai neamului nostru, care îndepărtându-se de traiul smerit și sbuciumat al strămoșilor lor, au izbutit să aibă roluri importante în viața culturală, bisericească și politică a unor popoare, nouă Românilor de multe ori dușmane, care apoi adesea îi făceau să uite cu desăvârșire originea și obiceiurile lor strămoșești.

În rândul acestora găsim în primul rând familia Huniadeștilor, Ioan Huniade și fiul său Matei, faimosul rege al Ungariei, apoi

Nicolae Olahul, vestitul arhiepiscop de Strigoniu, originar din Muntenia, coborîtor din via domnească a Drăculeștilor, precum și Mihail Valahul, care deasemenea s'a născut dintr'o familie românească din Bihor¹⁾.

La categoria acestora, azi mai putem adăuga și figura călugărului franciscan *Ioan Caioni*, român de origine, care deasemenea a jucat un rol foarte important în viața culturală a catolicilor din Ardeal.

Numele Caioni, la prima auzire, nu ne spune multe. Un nume unguresc ca atâtea altele; iar calitatea de călugăr franciscan a aceluia care-l poartă, ne lasă și mai puțin să bănuim că el este de obârșie românească.

Cu atât mai surprinzătoare sunt pentru noi, Românii, afirmațiunile citate în Analele Academiei maghiare, secția literară din 1909, în care muzicologul și fostul profesor de muzică dela Liceul Reformat din Cluj, I. Seprödi²⁾, la pagina 137 al. II, scrie astfel: „Nu mai încape nici o îndoială că Ioan Kaioni s'a născut în Jegenye, (Leghia de azi). Părinții săi ca și majoritatea de azi a comunei, au fost de religie greco-ortodoxă”. Iar mai la vale pe aceeași pagină: „După împlinirea anului de încercare, la 17 Septemvrie 1648 depune jurământul împreună cu mai mulți prieteni valahi de ai săi („több oláh társával együtt”, sic!).

Deasemenea *Francisc Jenáki*, în studiul său despre „*Cartea de cântece și izvoarele ei*” de I. Caioni³⁾, la pagina 5 al. II, scrie: „Ioan Caioni s'a născut la 1629 în Jegenye (Leghia), județul Cluj, din părinți valahi, de religie greco-ortodoxă”.

S'au mai ocupat încă de persoana lui Caioni, în cadrele unor mici articole, P. Simon Jucundian, Simanchiz Incze, Toldy Ferencz, Raduly Simon, Dr. Karácsonyi János, ș. a., nici unul n'a afirmat însă vreodată despre Caioni că ar fi de origine maghiară, cu excepția călugărului P. Gaal Balázs într'un articol publicat în revista călugărilor franciscani din Cluj, „A Hirnök”, No. 7 din 1 Julie 1921. Acest articol este însă temeinic combătut în aceeași revistă No. 8 din 15 Julie 1921, de către actualul șef al călugărilor franciscani din Cluj, părintele Dr. Fortunat Boros, care deasemenea s'a ocupat și se ocupă încă de aproape de trecutul lui Caioni.

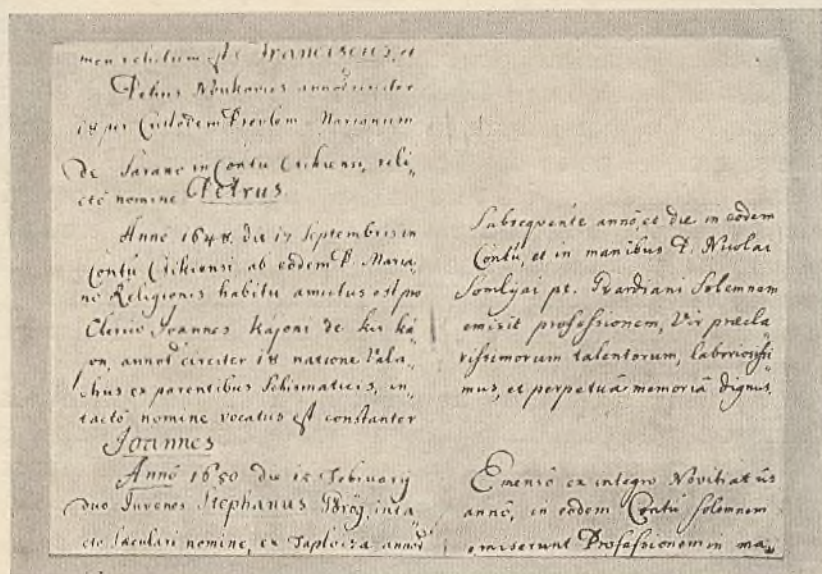
Mulțumită largii bunăvoinți a părintelui Dr. Boros, care a binevoit să-mi dea săptămâni dearândul ospitalitate în Mănăstirea sa,

1. J. Lupaș: „Doi umaniști români în sec. XVI-lea”, Analele Academiei române, secția istorică.

2. „Irodalomtörténeti közlemények”, a Magyar tud. Akadémia kiadása, Budapest, 1909.

3. „Károni János énekes könyve és forrásai” de Francisc Jénaki, Kolozsvár. Magy. irodalomtörténeti Szeminárium, No. 3 din a. 1914.

procurându-mi materialul necesar și din alte mănăstiri franciscane din Ardeal, azi, după un studiu amănunțit, suntem în posesia unei dovezi, care nu mai lasă nici o îndoială asupra originii lui Caioni. Acest prețios document, care până azi încă de nimeni n'a fost publicat, se află în Matricula călugărilor franciscani din Cluj, „Registum II. Tom. II. Articuli I“, în care, după cum se poate vedea și din copia fotografică alăturată, se pot citi următoarele: „Anno



1648. die 17 Septembris in Contu⁴⁾, Csikiensi ab oedem P. Mariano Religionis habitu amictus est pro Clerico Joannes Kájon de kis kájon, annor circiter 18 natione Valachus ex parentibus Schismaticis, intacto nomine vocatus est constanter Joannes”, iar în dreptul acestui manuscris, pe aceeaș pagină: „Subsequente anno, et die in eodem Contu, et in manibus P. Nicolai Somlyai pt. Guardiani Solemnem emisit professionem, vir preclarissimorum talentorum, laboriosissimus, et perpetua memoria dignus“.

Tăria acestor rânduri va ști să demonstreze adevărul tuturor aceloră, care au încercat, sau ar mai încerca și în viitor să nege originea sa românească. Poate tocmai acest fapt, sau acel mărunț și modest „Valachus“, scris pe întâia pagină din cartea sa de rugăciuni „Hortulus devotionis“, este cauza că acest mare erudit nici

4. Conventu.

până azi, după 250 ani, nu și-a primit încă locul ce i se cuvine în istoria literaturii maghiare.

Este adevărat că alcătuirea biografiei sale întâmpină foarte multe dificultăți din cauza că, afară de dovada de mai sus, nu se cunoaște nici un alt document, care ar vorbi despre părinții săi, sau despre copilăria sa, până la vârsta de 18 ani.

Lucrul acesta este însă ușor de înțeles, dacă ținem seama de evenimentele dezastruoase ce se desfășurau pe atunci în Ardeal.

Cine-și mai bătea capul pe atunci cu niște bieți români oropșiți, când Ungurii ei între ei purtau războaie înverșunate pe chestiuni religioase? Lozinca domnitorilor Transilvăneni de pe atunci, a unui Găvrilă Bethlen sau Gheorghe Rákoczi I, era: „Nu'l crede, că-i papistaș!” Ce mai puteau face acei care pe lângă că nu erau protestanți, nici cel puțin catolici, mai erau și Români?

Numai astfel se explică refugiul la Unguri a unor Români mai slabi de înger, mai ales că aceia care se maghiarizau, erau răsplătiți cu pământ și titlul de nobil. În comuna Livadia din județul Hunedoara, cât și în alte părți din Transilvania, și azi mai găsim încă astfel de Români, care cu un fel de mândrie declară că ei sunt nobili — nemeși.

Acelaș lucru s'a întâmplat probabil și cu părinții lui Caioni. Pentru un jugăr de pământ și titlul de nobleță și-au schimbat graiul strămoșesc cu cel unguresc. Ei trăiau în comuna Caianul Mic și probabil de aci și numele lor familiar de „Kajoni”, iar cel de nobleță „de Kis-Kajon”.

Fiindu-le astfel existența într-o câțva asigurată, și-au putut întemeia o gospodărie. Au urmat apoi copiii, micul Ioan și sora sa Judita, care au văzut lumina zilei probabil aci, în Caianul-Mic.

Afirmația călugărului Raduly Simon, pe care au împrumutat-o apoi fără nici o rezervă, Seprödi J., Jenaki F., P. Gaál B. și alții, că Ioan Caioni s'a născut în Leghia și nu în Caianul-Mic, se sprijinește pe niște însemnări făcute de însuși Caioni în manuscrisul său „De origine Custodiae Sancti Stephani Regis Hungariae, in Transylvania noviter erectae, Ordinis Minorum Stricteris Observantiae, et eius progressu. Series II. cap. IV. pag. 45 a/b”, în care descrie viața religioasă de pe atunci a catolicilor din județul Cluj. Între altele Caioni pomenește despre învoiala dintre locuitorii catolici din Leghia care pe atunci n'aveau duhovnic și preotul calvin din Aghireș, ca să-i boteze, cunune, înmormânteze, dar nu să le și predice. Tot acolo scrie „quae per talem ministrum ante anno 64⁵) baptisari me (qui haec scribo) in ea Ecclesia fecit” etc.,

5. Poate 54 (Nota autorului).

adică el însuși a fost botezat cu atâția ani înainte de către acelaș preot calvin. Apoi adaugă și acest amănunt: „Que me in lucem hanc edidit”, „acolo a văzut lumina zilei”, adică în Leghia. Toate acestea le-a auzit dela mama sa „Haec a matre mea accepi”. Din aceste însemnări se pare că afirmația lui Raduly și ceilalți ar fi justă. Dacă însă presupunem că toate aceste însemnări despre botez nu se referă propriu zis la nașterea și botezul său cel dintâiu, ci la renașterea sa religioasă, adică la trecerea dela religia ortodoxă la cea catolică, atunci se pune o problemă care în lipsă de dovezi, cu greu s'ar putea rezolvi.⁶⁾

Familia Caioni, nici aci în Caianul-Mic n'a putut sta timp mai îndelungat, deoarece luptele dintre protestanți și catolici au început să se desfășoare și în jurul lor, în comunele Caianul-Mic, Beclean, Săsarm, etc., silindu-i să-și părăsească tot avutul și să se refugieze în comuna Leghia, care era mai apropiată de marele emporiu maghiar din Cluj, sub oblăduirea căruia se credeau mai la adăpost.

În timpul acela, cam pe la 1640—44, călugării franciscani luptau cu toate mijloacele contra protestanților. Ei cutreeră comunele dearândul, mângâind și încurajând pe credincioșii lor și în acelaș timp făceau o vie propagandă și printre credincioșii necatolici.

Aci în comuna Leghia îi află un astfel de călugăr franciscan, cam pe la 1644 și cred că n'a trebuit să-și dea prea multă osteneală, ca să convertească la religia catolică pe tânărul inteligent cu ochi scăpărători, Ioan Caioni, care pe atunci să fi tot avut vreo 13—14 ani. Părinții lui, trecuți prin atâtea peripecii și scăpați abia cu viață, n'au mai avut puterea morală de a-și păstra copiii în legea strămoșească, în religia ortodoxă.

Dorința după o viață mai liniștită și de a-și vedea copiii la școală, pe de o parte, și făgăduelile ademenitoare ale călugărului pe de altă parte, au contribuit într-o mare măsură la hotărârea părinților de a îngădui trecerea copiilor lor la religia catolică. Odată trecerea aceasta făcută, viața copiilor Caioni este mai lămurită. Tânărul Ioan ajunge la Franciscani, iar sora sa Judita, se mărită după nobilul săcui Rácz Ștefan din Șumuleul Ciucului.

Această căsătorie s'a făcut probabil astfel, că fiind Caioni în Mănăstirea din Șumuleul Ciucului, desigur sora sa va fi fost vreodată să-l vadă. Cu prilejul unei astfel de vizite a cunoscut ea pe nobilul săcui amintit mai sus, cu care apoi mai târziu s'a și măritat. Acestea ni le confirmă însuși Caioni prin iertăciunile în ver-

6. Vezi și art. „Széjjegyzetek a Kájoni kérdéshez” de Dr. Boros Fortunat din revista „A. Hirnök” No. 8 din 15 Iulie 1921.

suri, compuse cu prilejul înmormântării cumnatului său. Reproduc, după Seprödi, numai o parte din aceste versuri:

„Pater János uram szerelmes sogorom
Erdélyben kitul fugg két nagy szép kalastrom,
Kájoni Judittal édes egy vagy tudom
Tolledis azért most e'képpen bucsuzom”.

În traducere:

Părinte Ioane, iubitul meu cumnat,
De care depind în Ardeal două frumoase mănăstiri,
Cu Judita Caioni știu, dulce sunteți una, (adică frate și soră
bună, n. a.).
Deaceea și de tine astfel mă despart.

Poezia aceasta se află la pag. 813 din colecția mare de poezii latine și ungurești a lui Caioni. Tot acolo mai scrie că rămășițele pământești ale cumnatului său au fost depuse în Mănăstirea Ciucului, la 5 Septemvrie 1677. Aceasta este ultima însemnare care se referă la sora sa și cumnatul său.

Dar dacă despre rudeniile sale nu ne spune multe, iar despre părinții săi aproape nimic, (pe tatăl său nu-l amintește de loc) cu atât mai des întâlnim însemnările care ne vorbesc despre viața sa de călugăr. Mulțumită acestor notițe, de multe ori fugitiv aruncate pe vreun colț de carte, ne putem face o imagine despre viața sa și evenimentele din Ardeal, care pe atunci erau destul de dese. Din ele putem deduce de multe ori cu toată certitudinea datele necesare pentru alcătuirea biografiei sale.

Unul dintre aceste prețioase mărturii este și autoportretul pictat de el însuși, care-l înfățișează la vârsta de 44 ani, (vezi fig. pag. 13).

Acest tablou a fost descoperit abia pe la 1878 de către Simon Jucundian, șeful de pe atunci al Provinciei călugărilor franciscani din Șumuleul Ciucului, care apoi a și făcut o mică biografie a compozitorului, pe care a răspândit-o printre cunoscuții săi, aderenți ai lui Caioni.

Alt document tot atât de valoros găsim în istoria Custodiei, în care Caioni scrie că la 1684, luna Martie, este în al 54-lea an al vieții sale și în al 36-lea an de călugărie. Din aceste dovezi reese că: Ioan Caioni s'a născut pe la sfârșitul anului 1629 în comuna Caianul-Mic, (afirmația lui Simon Jucundian) sau în Leghia, (afirmația proprie a lui Caioni și mai târziu a lui Simon Raduly, Seprödi, Jenaki, etc.).

Studiile inferioare le-a făcut probabil în Mănăsturul Clujului, Sebeșel și Șumuleul Ciucului, după terminarea cărora a intrat la 17 Septemvrie 1648, în ordinul Franciscanilor, iar după anul de încercare depune tot acolo jurământul solemn în mâinile priorului de pe atunci, Nicolae Somlyai (vezi textul latin din fig. pag. 9).



În intervalul acestui an de încercare și-a câștigat stima și admirația colegilor și superiorilor săi în așa măsură, încât aceștia l-au trimis să-și completeze studiile teologice și filozofice la faimoasa școală superioară a călugărilor franciscani din Tirnavia (Nagy-Szombat), Ungaria. Acolo și-a câștigat el cunoștințele acelea multiple, pe care le-a utilizat apoi cu atâta iscusință și pricepere în tot decursul vieții sale. Tot acolo, la 5 Septemvrie 1655, a fost hirotonisit preot.

Școala din Tirnavia a fost pentru Caioni ca un frumos câmp de flori pentru o albină harnică. După un studiu de vreo șase ani, s'a întors la mănăstirea din Șumuleul-Ciucului, aducând cu sine pe lângă știința teologiei și pe aceea a muzicii, a instrumentelor muzicale și mai ales o temeinică cunoaștere a orgei. De aci figura sa se desprinde tot mai luminoasă din lupta și vârtejul ce bântuia Ardealul în acel timp.

La 1659 călugării franciscani și credincioșii catolici din Șumuleul Ciucului au instalat la mănăstire o nouă orgă pentru mânuirea căreia se cerea un om cu o pregătire muzicală superioară. Ca să ne dăm bine seama de împrejurările în care s'a cumpărat acest instrument, să lăsăm să ne vorbească acele vreo câteva rânduri scrise de Caioni pe una din laturile orgei: „Anno 1659 die 15 Augusti s'a cumpărat această orgă de către P. Mikloș, gardian în Șumuleu și P. Casimirus Domokos, custode regional, pentru împodobirea bisericii Fecioarei Maria din Șumuleul Ciucului și în onoarea marelui Dumnezeu. Din bunătatea (alamizsna) răposatului în Domnul, onorabilul și magnificul Ștefan Haller 1050 florini ungurești, dela constructorul de orgă din Eperjes, Joan, care a construit-o în Brașov pentru Sașii din Preșmer, cărora fiindu-le prea scumpă, au lăsat-o. Am cumpărat-o noi. O aduc din Brașov pe două cară pentru 10 fl.

Dar în urma biciului lui Dumnezeu, căzut peste noi prin păgânii, care la 21 Octomvrie 1661, în ziua Sf. Ursula, au jefuit și ars întreg Ciucul, această orgă a ars în întregime. Deoarece Dumnezeu pe mine m-a ținut, și atât la învoială, cumpărare, cât și la aducere am fost de față și am ostenit mult, iată că în anul 1646 după devastare, o am refăcut, corectat și așezat din nou. În afară de aceasta, în Mănăstirea din Călugăreni și Gyergya am făcut noui pozitivumuri și pe teologii (kispap) Ștefan Alfalvi și Nicolae Ferenczi din gardianatul meu de Călugăreni i-am instruit la apăsarea lor. Fr. Joan Caioni Valachus Deffinitor actualis, Concionator, Confess., Organista et Organifaber, nunc pro temp. Gvard. Szárhegyiensis” (După Dr. J. Karácsonyi, revista „A Hirnök”, a. 1921).

Activitatea lui Caioni însă nu s'a mărginit numai la refacerea orgei descrise mai sus. Se mai știe că după retragerea Tătarilor, primul său lucru a fost reclădirea mănăstirilor și școlilor din Șumuleu, Călugăreni (jud. Turda) și Lăzărea (jud. Ciuc, plasa Gheorgheni), pe care le-a augmentat și îmbunătățit mult față de cum erau mai înainte.

Această activitate, împreună cu firea sa blândă și caracterul său ferm și neșovăitor, pildă a disciplinei și devotamentului în

serviciul cauzelor supreme ale ordinului și patriei, i-au deschis cele mai largi perspective pentru viitor.

A fost ales în mai multe rânduri șef al acestor mănăstiri, iar faima numelui său și a faptelor sale a ajuns până la Roma, unde alegerea sa de „Pater Custodiae”, făcută la 25 August 1675, este aprobată cu vie satisfacție.

Această înaltă treaptă ierarhică i-a impus noi obligațiuni, pe care vioiciunea și marea pătrundere a spiritului său le-a realizat într'un mod practic, demn de toată admirația.

Din multele lipsuri ale Ordinului, cea mai imperioasă era procurarea unei tipografii pentru tipărirea cărților de rugăciuni și de școală, deoarece de acestea se simțea mai mare lipsă pe atunci în sânul catolicilor din Ardeal.

Iată cum justifică la 1698 sfatul Franciscanilor ardeleni, înființarea acestei tipografii: „Tipografia din Conventul dela Ciuc este foarte folositoare publicului catolic, iar școlilor lumești înființate (de propaganda fide) le este absolut indispensabilă, deoarece o tipografie catolică nu se află în întreg Ardealul, iar ca să dăm cărțile spre tipărire ereticilor, ne temem, căci ni-le strică, sau chiar le aruncă”⁷).

Caioni n'a avut bani pentru cumpărarea acestei tipografii, însă prin felul său convingător, a știut să-și câștige aderenți cu dare de mână, care i-au realizat acest vis. Indesebi căpitanul de atunci din Scaunul-Mureșului (Marosszék, azi Târgu-Mureș), Gaspar Kornis și Margareta Farkas, soția lui Cristofor Banffy, au adunat cca. 110 florini, cu care apoi s'a cumpărat această tipografie (ale cărei resturi se mai pot vedea și azi la Tipografia Bonaventura a Franciscanilor din Cluj), probabil tot din Brașov.

Prima carte care a văzut lumina tiparului în această tipografie a fost cartea sa de cântece, pe care a dedicat-o latifundiarului Stefan Torma din Ciceul-Cristurului, care pe atunci era prefectul județului Solnocul de mijloc. Scrisoarea de dedicație poartă data de 18 Noemvrie 1675 din Mănăstirea Ciucului⁸), deci tipăritul a început spre sfârșitul anului 1675, s'a terminat însă abia în anul următor.

Dacă instalarea acestei tipografii a mers destul de anevoios, veniturile realizate din ea au cauzat lui Caioni și mai multă bătaie de cap. Cauza era noul regulament „Fratrum Minorum Reformatorum s. Francisci strictioris observantiae”, care le impunea condiții de trai cu mult mai severe și care trebuiau urmate întocmai.

7. Arhiva călugărilor franciscani Cluj, locutus 2.

8. Vezí Szabo Károly: Régi magyar könyvtár, II. 378.

Din acest regulament punctul cel mai dificil era acela, care interzicea cu desăvârșire realizarea a oricăror beneficii materiale de către călugării franciscani. Ori, această tipografie constituia tocmai o avere, care producea un venit permanent, deși o asemenea întreprindere, interpretând regulamentul „ad litteram“, nu se putea tolera.

Caioni le știa toate acestea, însă avea ferma convingere că atât Sf. Scaun, cât și Direcția supremă a Ordinului franciscan, o să se convingă de situația precară a catolicilor din Ardeal și o să încuviințeze menținerea și funcționarea acestei tipografii.

El se sprijinea în deosebi pe legăturile sale cu Roma, unde avea un foarte bun cunoscut și prieten, care în repetate rânduri a îmbrățișat și susținut cu multă căldură interesele călugărilor franciscani maghiari. Acest om era călugărul *Modestus a Roma*.

Lui i se adresează Caioni la 1676 ca să-i exopereze dela cei în drept permisiunea de a instala această tipografie. Părintele Modestus, după multe intervenții, reușește și de această dată.

Astfel comisiunea „Congregatio iudicis“, în actul dela 22 Iunie 1676, îi dă voe lui Caioni ca să tipărească „Primele elemente ale limbii latine de Donatus, Gramatica de Emanuel Alvari, Aritmetica de Abacus și Corespondența familiară a lui Cicero”.⁹⁾ Dela șeful suprem al Ordinului însă, cu toate că la 1698 acest permis a fost din nou cerut, n'a primit nici un răspuns. Aceasta de fapt era o învoire tacită, deci fără de a mai întreba pe cineva, Caioni și-a început activitatea.

Pentru această faptă, nunțiul papal din Polonia îl laudă și între altele îi scrie că leagă mari speranțe de activitatea acestei tipografii.¹⁰⁾

După cărțile înșirate mai sus, au mai văzut lumina tiparului următoarele opere: „Cantionale”, carte de cântece, care ni s'a păstrat până azi, „Aranyos ház” (Casa de aur) carte de rugăciuni și multe manuale de școală. Este foarte verosimil că opul „Cantionale” a fost tipărit mai târziu (cam pe la 1685) și cu semne muzicale (note), însă atât din acesta din urmă, cât și din „Casa de aur” nu s'a mai găsit (cel puțin până acum) nici un singur exemplar.

În urma acestor fapte de laudă, numele lui Caioni începe să aibă răsunet tot mai puternic înaintea superiorilor săi, care apreciindu-i marele spirit de organizator și puterea sa de muncă, se hotărăsc să-i încredințeze funcțiuni, care depășeau cadrele de acti-

9. Arhiva călugărilor franciscani, Cluj, locutus 7.

10. Biblioteca Batthányi din Alba-Iulia.

vită a celor câtorva mănăstiri, pe care le adusese la o înflorire necunoscută până atunci.

Astfel, ca o recunoștință a neprețuitelor sale merite, la 20 Decembrie 1676 îi veni numirea de vicar, cu dreptul de succesiune la scaunul episcopal al catolicilor din Transilvania.

Succesiunea aceasta încă nu s'a lăsat mult așteptată, căci la doi ani a și primit îndrumările dela Roma pentru ocuparea scaunului episcopesc. Mintea sa sănătoasă însă a refuzat această înaltă demnitate, preferând simplitatea și liniștea zidurilor monahale.

Acest refuz ne prezintă în cea mai frumoasă culoare pe acest călugăr înțelept. Pentru el luxul și alaiul episcopesc nu echivalau nici pe departe cu farmecul pe care îl procura literatura și arta muzicală, cărora ca un simplu călugăr putea să se dedice cu totul.

Demnitățile și onorurile cu care acest român a fost copleșit de superiorii săi într'un timp relativ scurt, ne dovedesc și mai mult că numai meritul, prin propria lui virtute, duce la adevărata ascensiune.

La 1681 este reales șef al Mănăstirii Ciucului, pe care în primăvara aceluiaș an o sfințește împreună cu Vitus Pilutius, mitropolitul de Martiopolis și locțiitorul Moldovei, într'un mod atât de impunător, încât Șumuleul-Ciucului a devenit în urma acestor împrejurări, un centru spiritual al catolicilor din Ardeal.

Înainte de a-l lua în seamă pe Caioni nu plutea altceva, decât salvarea și interesele catolicismului în Ardeal, pe atunci serios amenințate, hotărât fiind ca pentru atingerea acestui scop, să-și depună ultimul strop de energie, așa că sub acest raport el este considerat ca un Petru Pázmány al Transilvaniei.¹¹⁾ În cugetarea sa se întâlnesc însușirile superioare ale omului constructiv, clar văzător, care simplifică problemele prin evidențierea realului și esențialului. Aceste trășături ale gândirii sale se găsesc și în opera sa literară. Erudit, iubitor de artă și pasionat cultivator al muzicii, în expresiunile ei puternice.

La 29 Ianuarie 1686 este din nou ales părinte al Custodiei, iar la 15 Aprilie 1687, șef al Mănăstirii din Lăzărea, unde încă în aceeaș lună, tocmai la zece zile (adică la 25 Aprilie) a decedat. După cei mai mulți biografi ai săi, el ar fi murit la 23 Aprilie. Lucrul acesta nu corespunde adevărului, deoarece pe ultima pagină din „Organo-Missale”, se pot citi următoarele rânduri demne de toată încrederea: „Anno a Partu Virgines (sic!) 1687 — dik Jesu

11. Petru Pázmány (1570-1637) călugăr din ordinul Jezuitorilor. La 1616 Primat de Strigoni, iar la 1629 Cardinal, mare cărturar și întemeietor a mai multor instituții culturale (Pasmaneum din Viena, etc.), Contrareformatorul catolicismului din Ungaria.

25 Aprilis mult ki boldogul az böcsülletes és boldogh emlékezetü Kájoni F. Pater János Sz. Márk Evang. napján reggel 6 orakor, Requiescat in pace. Mely üdöben én Stefanus Benedekfi voltam kántor az Szárhegyi Parochiában¹²⁾.

În calitatea sa de călugăr franciscan nici un moment n'a scăpat din vedere următoarele rânduri, pe care le-a scris în „Organo-Missale”, la pag. 195 și care i-au fost un „motto” al întregii sale vieți:

„De tempore male expenso.

Damna fleo rerum, sed plus fleo damna dierum.

Rex poterit rebus succurrere, nemo diebus.

Ergo dum tempus habemus, operemur bonum”.

Despre timpul rău întrebuințat:

Plâng paguba lucrurilor, dar mai mult plâng paguba zilelor,
Regele va putea să ajute lucrurilor, nimeni însă zilelor,
Deci cât avem timp, să facem binele.

* * *

Aceste note biografice ne arată numai momentele mai însemnate din viața lui Caioni.

Dacă voim însă să cunoaștem mai deaproape viața sa spirituală, trebuie să recurgem la ajutorul întinsei sale opere literare și muzicale și atunci vom vedea că, acest călugăr evlavios și cucernic era preocupat în același timp de cărți de rugăciuni, de istorie, botanică, de cărți didactice și cărți cu cântece notate cu semne muzicale, cât și de o întreagă serie de culegeri atât literare, cât și muzicale.

Pe noi interesându-ne mai mult activitatea sa muzicală, vom aminti numai în treacăt lucrările sale literare, care sunt următoarele:

1. CASA DE AUR (Aranyos ház), prima sa lucrare literară care conține rugăciuni și cântece pentru popor, apărută probabil deodată cu Cantionale la 1676. Azi nu se cunoaște nici un exemplar.

2. HORTULUS DEVOTIONIS. Svavissimis ac Jucun / dissimis omnium / feré florum ac / orationum gem / mulis ex variis au / ctoribus colectis, pro / incremento devotio / nis studiosissimé refertus /. Per me Fratrem Joannem Kajoni, de Kús / Kaion. Ord. fr. minor. str. obser. Valachum/.

3. CALENDARIUM, in quo omnes Sancti Ordinis Fratrum Minorum Regni Hungariae inserti continentur. In conventu Csikiensi. 1678.

12. Vezi și J. Seprődi opul citat.

4. CALENDAR, scris cu mâna pe începutul unei cărți de serviciu religios, tipărită la Paris în anul 1515.

5. ORDINEA, arhivei din Mănăstirea franciscană din Cluj, care cuprinde drepturile și obligațiunile superiorilor din ordinul franciscan.

6. IERBAR MAGHIAR, (l-am văzut și eu la părintele Dr. Boros Fortunat, la franciscanii din Cluj), Manuscris.

7. MARELE IERBAR MAGHIAR, pierdut?

8. A. B. C. — *dar săcuiesc în modul vechiu* (Régi mod szerént valo Székely A. B. C., mellyel régenten a Székelyek éltek, melyet vissza kell olvasni és írni). Fr. Joannes Kajoni scribebat 1673.

9. ISTORIA CUSTODIEI *dela 1650—1684*. Manuscris.

10. CUVÂNTĂRI RELIGIOASE, Manuscris foarte frumos văzut și de mine la franciscanii din Cluj.

11. CANTIONALE CATHOLICUM, cântece religioase vechi și noi diecești și ungurești. Laude și litanii pe care creștinii le cântă în decursul anului la anumite solemnități și procesiuni, la înmormântări și cântece care reamintesc cele patru lucruri din urmă. Acum din nou s'au adunat cu multă sârguință, s'au îndreptat și predat acasă creștinilor pentru mângăierea sufletului, de către P. Frater Joan Caioni din Ord. Sf. Francisc. Superiorum permissu, in Mănăstirea Ciucului. Tipărit de către Andrei Kassai la 1676". Reeditată la 1681—1685—1719 și 1805.

12. COLECȚIE DE POEZII LATINE ȘI MAGHIARE. Conține pe 1046 pagini imnuri latinești și ungurești, proprii și străine, „Comico-Tragedia“ și „Cantiones Balassae“, foarte multe traduse de el în limba maghiară.

13. CANTUS CATHOLICI, iar la sfârșitul cărții: „Cantionale cum cottis scriptum. Scripsit fr. Joannes Kajoni 1650, aug. 14 in residentia Szárhegy“.

14. ORGANO—MISSALE. (v. fig. pag. 20).

15. SACRI CONCENTUS. (v. fig. pag. 21).

16. ANTIPHONARIUM ROMANUM, de tempore anno MDCXXXIX. Ad usum ecclesiae Romanae cum Cantu Gregoriano". Este o antologie pe care a primit-o dela cineva și în care a scris și el vreo câteva cântece religioase.

17. FRAGMENT, conține sfârșitul unei lucrări cu semne muzicale, scrisă la 1680.

18. HYMNARIUM, antologie mare. Conține multe imnuri religioase (Pierdut).

19. CANTIONALE, probabil identică cu cea dela No. 13.

20. CARTE DE CÂNTECE RELIGIOASE LATINE, începută de Caioni (55 foi), iar restul continuat de alții.

21. ANTIPHONAE DE SANCTIS ORDINIS MINORUM. Opera labore ac industria Patris Fratris Joannis Kajoni, Ordinis Minor. Organistae et organifabri ac Guardiani Residentiae in Szárhegy. Anno 1670 Scribebat O. A. M. D. G.



22. MARE ANTOLOGIE MUZICALĂ, este manuscrisul care ne interesează de aproape, deoarece în el găsim urmele muzicii românești din sec. 17-lea, ceace pentru noi constituie un fapt de o importanță covârșitoare. Merită deci o descriere mai amănunțită.

Acest codice este scris pe hârtia obicinuită a timpului, destul de groasă și rezistentă, în un singur volum format cvart, de 16×20 cm. Cele patru colțuri sunt legate în piele veche, iar scoarțele din carton tare, sunt lipite pe partea exterioară cu hârtie pergament plină de note gregoriane și inițiale roșii.

Volumul conține 212 foi scrise, din care foaia 3 și 4 fiind lipite, nu putem socoti decât 211. Primele 9—10 foi, inclusiv foaia cu titlul, sunt cam deteriorate, iar restul destul de curate și legibile.

dată, în întregul codice, la pag. 75/b (Dade Zingaricum) și la 76/a și b (Canzon a quinque vocibus), nu se știe ale cui sunt.

După aceste constatări, istoria codicelui se desfășoară cam în felul următor: Mátyás Seregély a început să-și scrie cartea de cântece cam pe la 1634 și a continuat-o până la 1642. Aceasta este ultima dată scrisă de mâna sa. Cartea a împărțit-o în mai multe părți, după felul și categoria cântecelor, așa că între diferitele grupuri rămăneau mai multe foi goale, care urmau să fie scrise mai târziu.

Scrisul îl începea totdeauna în partea de sus a paginei, iar la cântecele de o extindere mai mică, se întâmpla uneori că o parte din aceeași pagină rămânea goală.

În locurile acestea libere a început mai târziu Caioni (cam pe la 1652) să-și intercaleze cântecele sale. În felul acesta, nu ne mai surprinde faptul, că la pag. 73/b găsim anul 1634, iar la pag. 40/b anul 1639. Dezordinea aceasta cu numărul anilor încă dovedește, că întâiul proprietar al codicelui a fost M. Seregély și că el ajunge în posesia lui Caioni abia la 1652.

Cu toate acestea nu se poate vorbi de acest codice ca de o proprietate a lui Seregély, ori cât de paradoxal ar părea acest lucru, deoarece două treimi din conținutul lui este scris de compozitorul român; ba mai mult, cuprinde chiar și compoziții proprii (vezi: Anexe: Nagy Patrem), așa că n'am putea fi acuzați de lipsă de obiectivitate, când spunem că în colecția sa, Caioni a încorporat și cântecele scrise de M. Seregély.

Despre acest Seregély nu putem ști decât doar atâta cât ne spun însemnările sale din acest codice: că la 1634 se află la Hăghig, Alba-Iulia și Mănăsturul Clujului, iar mai târziu la 6 Februarie 1639, îl găsim la Cluj, unde a rămas probabil până la 1642. Presupunem deci că și el a fost călugăr franciscan, iar după indiciile cuprinse în colecția sa, că a fost organist și a iubit muzica.

Numele lui Caioni, deși foarte puțin, totuși îl găsim citat și în istoria literaturii maghiare. Talentul său muzical și mai ales activitatea sa în domeniul muzicii religioase catolice, sunt deopotrivă de apreciate. Merită deci, ca acest codice să poarte numele său, cu atât mai mult, cu cât el ne aduce acele prețioase contribuțiuni de folklor, care ne permit să aruncăm o privire și asupra muzicii noastre românești din sec. XVII-lea.

Înainte de a trece la prezentarea acestor contribuțiuni folklorice, va trebui mai întâi să facem pe scurt cunoștință și cu felul de notație muzicală a acestui erudit și a contemporanilor săi.

CAPITOLUL II.

NOTAȚIA MUZICALĂ A CODICELUI.

Descifrarea și transcrierea unei piese vechi muzicale, intrată în domeniul istoriei, se face cu atât mai anevoios și cu mai puțină certitudine, cu cât ea va fi mai veche. Cauza este imperfecțiunea vechiului sistem de notație, care într'un mod foarte puțin explicabil a rămas întotdeauna cu mult înapoia vieții reale și a evoluției artei muzicale practice. Istoria muzicii ne înfățișează de multe ori tablouri emoționante, uneori chiar comice, despre năzuința omului de a fixa cât mai fidel ritmul și sunetele unei melodii.

Pentru evoluarea dela *Neumele* notate deasupra textului, până la sistemul de cinci linii de care ne servim azi, omenirea a cheltuit mai multă energie, decât pentru însăși partea practică și teoretică a artei muzicale.

Cei vechi, în primitivismul lor, se mulțumeau cu o simplă indicație a urcării sau coborîrii sunetelor, fără de a mai ținea seamă de ritm, măsură sau mișcare, pe care le încredințau memoriei și bunei dispoziții a executantului.

De aci apoi greutatea și incertitudinea transcrierii cântecelor vechi, care aproape întotdeauna erau notate cu note de valori egale și fără indicația măsurii.

În ce privește toate aceste greutăți, cântecele din codicele Caionian sunt atât de perfect notate, încât nu lasă aproape nimic de dorit. Semnele de ritm și melodie sunt atât de clare, încât transcrierea lor pe sistemul nostru de cinci linii nu prezintă nici o dificultate. Singura scădere este lipsa indicației de mișcare (tempo), iar pe alocurea felul măsurilor ne produce o oarecare nesiguranță, îndeosebi la cele înrudite, căci altfel măsurile binare se pot deosebi cu ușurință de cele ternare.

Transcrierea acestui codice mai este ușurată și prin faptul, că acelaș cântec — „Lepus intra sata quiescit”, pag. 157/a și 126/a — este notat de însuși Caioni cu ambele feluri de semne muzicale, din studierea cărora apoi transcrierea devine aproape o jucărie.

Semnele muzicale cu care este notat acest codice sunt aproape identice cu acelea din Tabulatura pentru orgă (Orgeltabulatur), din secolul XVI—XVIII-lea. Prin urmare, sunetele nu sunt notate cu notele obicinuite de azi, ci cu următoarele șapte litere din alfabet: a, b, c, d, e, f, g.

Toate aceste sunete radicale pot fi ridicate cu câte un semiton, iar din această operație apoi se produce o mică greșală de ortografie, întrucât în loc de „h” (si) stă „b” (si bemol), „Mi bemol” (es) este înlocuit cu „re diez” (dis), așa că singura notă coborâtă n’ar fi propriu zis decât „si bemol” (b).

Semnul de alterație în sus — diezul — care constă din o linie verticală lipită de literă, de exemplu  = cis (do diez), sau

 = dis (re diez) se întrebuințează numai la literile c, d, (care este scris ca  german), f și g, din care apoi „fis” (fa diez seamănă cu  sau 

Notarea sunetelor în acest fel, deși primitivă și puțin greoaie, a mulțumit pe deplin cerințele timpului de pe atunci. Făcând abstracție de aceste mici scăderi, acest sistem în multe privințe a întrecut pe acela al cheilor de diferite înălțimi. Acesta din urmă era foarte incomod, deoarece nu cunoștea liniile ajutătoare, așa că pentru notarea diferitelor octave în cadrul portativului de cinci linii, trebuiau întrebuințate mai multe chei, de ex. cheia Basului, Baritonului, Tenorului, Altului, Mezzosopranului și Sopranului. Or, citirea simultană a atâtor chei, producea o greutate enormă față de simplitatea aproape copilărească a sistemului tabulaturii.

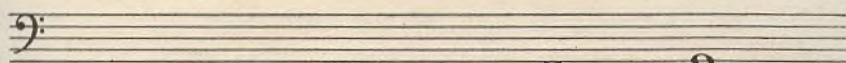
Acest sistem nota octava mare cu literile mari ale alfabetului, iar octava mică cu literile mici; octava cu o linie o nota tot cu literile mici și cu o singură linie orizontală deasupra literelor, iar pe cea cu două linii, cu două linii orizontale, ș.a.m.d.. Vedem deci un procedeu pe cât de simplu, pe atât de firesc.

Prin urmare o incertitudine nu putem avea decât cu sunetul „fa diez” (fis) și C mare și c mic, care nu se pot deosebi decât doar prin dimensiunile lor.

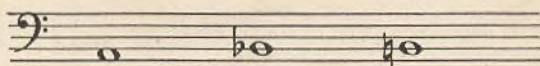
Litera H mare este înlocuită cu  becarul nostru de azi.

Totuși unele litere, îndeosebi cele mari (bunăoară A, F și G), prezintă mici abateri dela scrisul obicnuit. Pentru a înlătura anume nedumeriri ce s’ar putea ivi din acest punct de vedere, dau mai jos întreaga gamă întrebuințată de Caioni.

Octava mare:

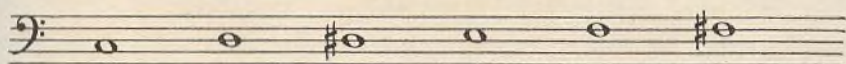


$C=D^{\circ}$, $D=Re$, $E=Mi$, $f=Fa$, $3=Sol$,

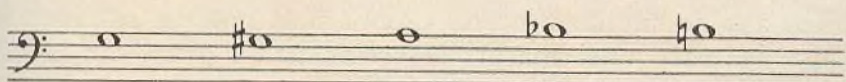


$V=La$, $B=Si^b$, $\sharp=Si^{\sharp}$.

Octava mică:



$c=do$, $d=re$, $\sharp=re^{\sharp}$, $e=mi$, $f=fa$, $\sharp=fa^{\sharp}$,

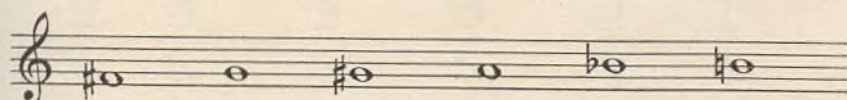


$\bar{v}=sol$, $\bar{\eta}=sol^{\sharp}$, $a=la$, $b=si^b$, $\sharp=si^{\sharp}$.

Octava cu o linie:

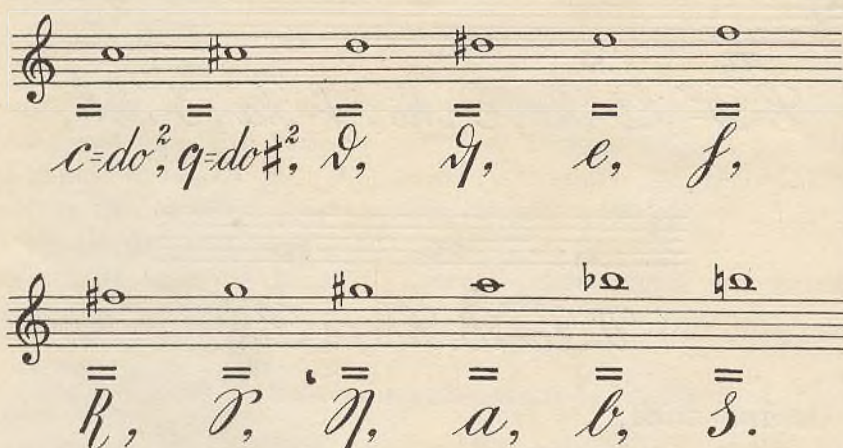


$\bar{c}=do^1$, $\bar{c}^{\sharp}=do^{\sharp 1}$, $\bar{d}=re^1$, $\bar{d}^{\sharp}=re^{\sharp 1}$, $\bar{e}=mi^1$, $\bar{f}=fa^1$,



$\bar{f}^{\sharp}=fa^{\sharp 1}$, $\bar{v}=sol^1$, $\bar{\eta}=sol^{\sharp 1}$, $\bar{a}=la^1$, $\bar{b}=si^b 1$, $\bar{\sharp}=si^{\sharp 1}$.

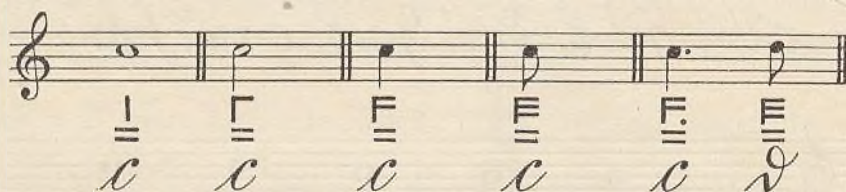
Octava cu două linii:



Din tabloul de față mai putem vedea că semnele de alterație sunt întrebuințate abia dela octava mică în sus. În general ele sunt rar întrebuințate, deoarece melodiile sunt notate în tonalități simple, fără mulți diezi sau bemoli.

Tot așa de simplu proceda Caioni și la notarea ritmului. Literele aparținătoare unei măsurii le scria într'un grup, iar la cântecele în mai multe voci, în grupuri suprapuse.

Durata sunetelor o nota pentru o notă întreagă cu o linie verticală deasupra literei **I**, doimea cu o linie verticală cu stegulețe **Γ**, pătrimea, linie verticală cu două stegulețe **F**, optimea cu trei stegulețe **≡**, etc., iar prin faptul că cunoaște și întrebuințează chiar și nota punctată¹³⁾, notația ritmică a acestui codice atinge nivelul perfecționat al sistemului nostru de azi.



13. Punctul mărește cu jumătate valoarea notei lângă care stă. Amănuntul acesta este de o mare importanță, deoarece prin el ne sunt redată și cele mai minuscule diferențieri ritmice.

Acest codice mai cunoaște și nota sincopată pe care o înseamnă cu două linii orizontale **==**, sau cu un punct. Legăturile (melizmele) le întrebuințează însă foarte puțin și numai în propriile compoziții. Lucrul acesta să nu ne mire, fiind știut că legăturile sau mai bine zis împărțirea textului era lăsată în grija executantului, procedeu ce s'a menținut până prin sec. XVIII-lea.

O deosebită grijă se impune însă la interpretarea corectă a felului măsurilor. În acest codice, de fapt nu se află decât două

feluri de măsuri: **♢** = alla breve mic, și cea de trei doimi, $\frac{3}{2}$.

Aceasta din urmă o găsim notată adesea numai cu cifra 3. Dacă examinăm însă mai atent durata sunetelor dintr'un grup, vom găsi pe lângă măsurile de mai sus și pe acelea de $C = \frac{4}{4}$ și $\frac{3}{4}$, fără ca indicația acestora să fie făcută la începutul cântecului, la armură. Ar fi un anacronism, când aceste cântece s'ar transcrie în măsuri de valori mai mici, ca $\frac{4}{8}$, $\frac{3}{8}$ etc., cum se obișnuiește azi, fără de a constitui bineînțeles o greșală de fond, ci mai degrabă una de formă.

Din cele de mai sus vedem că, felul de notație al acestui codice și în general al tuturor scrierilor muzicale ale lui Caioni nu este altceva, decât o variantă a Tabulaturii germane din secolul XVI—XVII-lea, care pe vremea aceea era foarte răspândită.

CAPITOLUL III.

MATERIALUL MUZICAL AL CODICELUI.

Vechile antologii muzicale maghiare descoperite în Transilvania și Ungaria, sunt niște colecții de cântece religioase cu un caracter mai mult sau mai puțin oficial. Acei care au alcătuit aceste antologii, au avut în vedere în primul rând cultivarea cântecelor religioase, fără a da atenție cuvenită și celor lumești. Din această cauză cărțile lor conțin tot felul de cântece bisericești cu un caracter mai mult universal, din care este aproape imposibil scoaterea la iveală a vreunei nuanțe naționale.

Sub acest raport codicele Caionian ne prezintă o situație cu mult mai satisfăcătoare. La prima privire putem constata că această antologie nu are un caracter oficial; ea a fost alcătuită dintr'o plăcere pur personală. Prin aceasta se explică conținutul ei atât de variat, care la rândul său constituie valoarea și importanța sa istorică.

M. Seregély și I. Caioni au adunat în acest codice fel de fel de cântece care prezentau vreun interes pentru ei. Găsim în acest codice alături de Misse, Imnuri religioase, Motete, Ricercari și o întreagă serie de dansuri internaționale contemporane ca: Ballet englisch, Choreia, Galliarda, Sarabanda, Courranta, Lauf, Allemanda, Paduan, Passomezzo ș. a.

Pe lângă această muzică, așa zisă cultă, colecționatorii nu s'au sfiit să intercaleze și vreo câteva melodii populare românești și ungurești, ceace pe atunci era un lucru foarte puțin obicinuit, deoarece muzica maghiară era aproape inexistentă, iar pe cea românească n'aveau nici un interes s'o cultive. Că totuși au cultivat-o și s'au bucurat și înveselit de farmecele ei, aceasta este o dovadă a spiritului românesc, care este în stare să creieze o muzică de o vitalitate și frumusețe superioară, căreia n'au putut să-i reziste nici aceia care în realitate ne desconsiderau.

Despre slaba existență a muzicii populare maghiare contemporane, dovezile cele mai eclatante ni le dă pe de o parte istoria muzicii universale, pe de altă parte afirmațiunile categorice ale unor



muzicologi maghiari ca, Dr. Géza Molnár în lucrarea sa „A magyar zene elmélete”, Marian Prikkel în „Ethnographia 1905—1906”, ș. a.

Istoria muzicii ne arată că în vremea aceea clasa cultă a poporului maghiar se însuflețea și dansa mai bucuros după muzica străină, poloneză și românească, decât după cea maghiară. O frumoasă dovadă ne furnizează în privința aceasta palatinul Paul Esterházi, în poezia sa „Palas și Ester”, în care oaspeții sunt îndemnați la dans prin următoarele cuvinte (după Seprödi, opul citat a. II. pag. 145):

I. „Az polepsit vonják, mert az urak hagyják rendesen,
Hogy azt járassák kedvesen,
Nézzék is egymást édesen,

II. Fordits már az táncot, s vonj szép oláh táncot
- Ékesen,
Hadd járjuk ezt is elmésen,
Söt igen köllemetesen.

III. Magyar táncot vonhatsz, te Dudás is fujhatsz
Immáron,
Az közrend is hadd táncoljon
Innét senki ne oszoljon”.

În traducere:

I. Poloneza o cântă, căci domnii o cer
totdeauna,
Ca s'o danseze drăguț,
Și dulce să se privească.

II. Schimbă jocul și cântă un frumos dans valah
Impodobit,
Ca și acesta cuminte să-l jucăm,
Ba chiar foarte plăcut.

III. Deacu poți cânta și dans maghiar, tu cimpoierule,
încă poți sufla,
Ca să danseze și pătura de jos,
De-acî nimeni să nu plece.

Această poezie ne dă un tablou cât se poate de fidel al obiceiului timpului, de a se dansa mai mult după muzica polonă și românească și foarte puțin și numai în pătura de jos a poporului, și după cea ungurească.

Că muzica noastră românească a fost mult gustată de poporul maghiar, care a înțeles să se folosească de ea până și la cele mai înalte solemnități, ne-o dovedește tot acest palatin, prin următoarele rânduri luate din autobiografia sa:

„La acea adunare (e vorba de dieta Ungariei ținută la 1647 în Pozsony, azi Bratislava N. A.), împărăteasa Leopoldina a vrut să vadă un dans unguresc; pentru aceasta m'a dus în cetate, unde a trebuit să dansez cu domnișoare din Ungaria, înaintea Împăratului și Împărătesei. Era pe atunci o foarte bună dansatoare, domnișoara Rebeca Eszterházi, fiica sârmanului domn Paul Eszterházi și mai erau și altele, însă cu ea a trebuit să dansez *dansul valah*”. (Vezi Dr. Birtolon Fabó: „A magyar népdal zenei fejlődése” pag. 95).

Dar dacă cea mai înaltă pătură socială a poporului unguresc a știut să se mândrească și să beneficieze într-o largă măsură de muzică și „dansul valah”, tot atât de mult a iubit-o și întrebuințat-o și pătura socială mijlocie și inferioară. Iată ce scrie Dr. Fabó în opul citat, pag. 117 al. II: „Foarte multe acte și date istorice ne arată că în luptele naționale (maghiare N. A.) din sec. 17-lea, Românul a luptat, s'a întristat și înveselit pretuindeni alături de ungur, după cum și cântecul ne-o spune: „Hei Radule, Vidule, hoțule, cântă cântecul lui Bagi”¹⁴). Cântau și dansau împreună.

Acest lucru ni se confirmă și la vreo 200 de ani mai târziu. Iată ce scrie Ștefan Gáthi în „Klavirozás mestersége”, Buda, 1801 (după Dr. Fabó, op. cit. pag. 185): „Fiindcă pe dansul valah, cazac și slovac poți dansa ungurește, însă pe Staier, Menuett, în nici un caz nu”.

Urmele muzicii românești însă nu le găsim numai în acest timp. Faimosul poet ungur Valentin Balassa, tocmai cu un secol mai înainte eternizase prin o poezie cântecul fetei ciobanului care și-a pierdut oile. Acest cântec și azi mai trăește încă printre români.

Altă poezie tot atât de veche, care se află în colecția „Vásárhelyi daloskönyv”, deasemenea ne vorbește despre muzica și dansul românesc, la care participau și ungurii. O reproduc după Dr. Fabó, opul citat, pag. 118,:

1. „Könyörü (poate gyönyörü N. A.) triumphusát Vénusnak látom
Mert minden oláhokat nagy vigan én látok,
Nagy felszoval azt kiáltják, az táncot tombolván:

14. Vrea să zică probabil: Cântecul badii, de ex. „Când treci seara pe la noi, badeo dragă”, sau poate să fie vorba de cântecul unuia care se numea Badea.

2. „Tombolom az ifjakkal, hátra hagyom az agját
El nem veszem az sántáját, mert elrugja az gatyát,
Szeretőmmel elindulok, megvetem az modját.
3. Drága szép supulynásza¹⁵⁾ lelkem szép asszonykám,
Jere velem az tánczban, édes rozsa szálacskám,
Dorogjon amaz irigy, csak légy szerelmes mátkám;
4. Sivalkodjék az sipszo, dörögjön az durgo,
Hagyjuk hátra bánatot, csak legyen tele hordo,
Erszényünköl az moneta, el ne fogyjon az mándro.¹⁶⁾
5. „Hoppantare hoppassa”¹⁷⁾ no ugorjunk frissen;
Mert nem látod? higgyed, szeretőd az testben,
Csak azt várja, hogy melyiktek járja ékesebben.
6. Ne kiméld a lábadat, az föld is rengjen
Drága pénzünkön mög vött csizmánk hadd kopogjon,
Szép piros, patkos sarkunk cseregjen, csattogjon;
7. Az énekes elunta mert megszáradt az torka
Ha magára hagyjátok, higgyed csak kicsint választ
Csak két-ejteles kupát az kezében maraszt.
8. Megbocsássatok, nekem tü vitéz pandurok
Ha vétettem az énekben tü fene pajkosok
Nektek adom az murkot, havasi tolvajok”.

In traducere:

1. Frumosul triumf al Venerei il văd,
Prin toți acești veseli valahi care
Dansând pătimaș, strigă'n gura mare,
2. Cu tinerii-mi petrec, moșnegii-i las în urmă,
Nu-l iau pe cel schiop că în izmene se'ncurcă
Cu iubita plec ca zdravăn să dansez.
3. Frumoasă, scumpă jupâneasă, sufletelele, femeia mea,
Vino cu mine la dans, dulce firicel de trandafir,
Să mormâie invidiosul, fi numai îndrăgostită iubita mea,

15. jupâneasă; 16. mândro; 17. Hopa tare, hop așa.

4. Țipe fluerul, contrabasul să tune
Să lăsăm întristarea, fie numai butoiul plin
Iar moneda din pungă, să nu ni se gate mândro.
5. Hopa tare hop așa, sprinten să săltăm,
Căci nu vezi? Iubitul tău, crede, atât așteaptă
Să vadă care dansați mai frumos.
6. Nu-ți cruța picioarele, și pământul să tremure,
Să ne sune cizmele, cumpărate cu bani scumpi,
Pocnească, sune frumoasa noastră încălțăminte roșie, potcovită.
7. Cântărețul s'a plictisit, căci i-s'a uscat gâtulejul,
De'l lăsați singur, crede-mă, alege una mică
Numai o cantă de două copuri în mâni el ridică.
8. Viteji, panduri, draci neastâmpărați,
Dacă'n cântare am greșit, iertați,
Vouă vă dau morcovul, hoți din munți.

Rândurile acestei poezii ne fac să înțelegem, că însuși autorul lor a luat parte la acest dans românesc, chiuind și dansând împreună cu vreo „mândră”, sau „jupâneasă” românească.

Seria dovezilor despre existența și întrebuințarea muzicii românești de către poporul maghiar este departe de a fi încă epuizată. Nu voiu mai aduce altele, deoarece și din cele arătate până aci ne putem îndeajuns forma convingerea despre marea înrăurire a muzicii românești asupra celei ungurești. Cu toate acestea, celor mai mulți unguri le place să susțină tocmai contrariul. Ei vor să dovedească cu orice preț, că muzica maghiară este aceea, care a dominat în acel timp, influențând în o largă măsură atât pe cea românească, cât și pe cea slovacă. Dovezile lor, a unui Seprödi J., Dr. Fabo B., sau Arany János, sunt atât de șubrede, încât ele se rezumă la formula stereotipă: „Oláhok, de nem oláh”, sau „Régies, de nem oláh”, ca și când o asemenea afirmație ar putea să aibă tăria unei probe științifice.

Obiceiul acesta al lor, de a pune peceta maghiară pe orice melodie românească sau slovacă¹⁸⁾ nu ne mai surprinde. Ne-am învățat cu el în decursul atâtor secole, fără de a încerca până acum restabilirea adevărului. Această toleranță, care a luat de mult înfățișarea unei neglijențe condamnabile, va trebui totuși să ia odată un sfârșit. Indrăzneala vecinilor noștri de a induce în eroare o lume

18. Vezi Dr. Fabo opul cit. pag. 117, 125, 130.

întreagă, dând drept ungurești atâtea melodii românești, trebuie curmată cu atât mai mult, cu cât ea se practică pe o scară destul de întinsă încă și în zilele noastre¹⁹).

Azi, când etnologia și folklorul joacă un rol atât de important în viața popoarelor, nu ne mai putem uita impasibili la înstrăinarea unei comori atât de însemnate, cum este muzica noastră națională, al cărei patrimoniu trebuie să ni-l revendicăm cu energie.

Voiu arăta în câteva cuvinte cum se făcea această înstrăinare.

Din cele precedente am văzut că poporul maghiar întrebuița mai mult muzica străină, îndeosebi pe aceea a popoarelor învecinate. Aproape fiecare conte sau nobil ungar își avea cântecul și dansul său favorit. Astfel în cartea de cântece a lui Eszterházi găsim²⁰): „Az én lengyel táncom” (dansul meu polonez), „Harmadik a Homonnaié” (al treilea a lui Homonnai), „Negyedik a szegény Palatinusé” (al patrulea a sârmanului palatin) etc. În codicele Caionian, deasemenea la pag. 138/a „Mákes Kelemen táncz” (dansul lui Coloman Mikeș) sau la pag. 140/a și b „Apor Lázár táncza” (dansul lui Apor Lazar, vezi fig. dela pag. 51 și 53).

Melodiile dansurilor lui Eszterházi, după titlu sunt de origine polonă, iar cele din codicele Caionian, după cum vom vedea mai târziu, sunt melodii curat românești, care și azi mai trăesc în muzica poporului nostru. La curțile acestor conți și nobili cari erau mari iubitori de petreceri, se găseau adesea mai mulți invitați străini, cărora apoi toate aceste cântece și dansuri le erau prezentate ca un bun specific unguresc. Oaspeții, încântați de atâtea comori melodice și coreografice, plecau cu cele mai frumoase impresii răspândind departe în lumea largă faima poporului maghiar, fără ca să-și dea seama că toate cele auzite sunt emanația spiritului unui popor străin, a celui polon, român, sau slovac.

Tot astfel se explică și greșala marelui compozitor Josif Haydn, care întrebuițând în finalul din Trio No. 1, în sol major, o melodie de dans specific românească (învârtită), a botezat-o: „Al'Ongarese”²¹). Vezi fig. pag. 39.

Mai găsim apoi melodii românești cărora Ungurii le făureau de multe ori cuvinte ungurești, în care poporul nostru era adesea vizat într'un mod puțin amical. Iată cum înțelegeau să cânte haiducii lor în acel timp:²²)

19. Vezi Dr. Kodály Z. „Marosszéki tánczok”, Universal-Edition.

20. După Dr. Fabo, opul cit. pag. 96 și 99.

21. Vezi Haydn: Finale, Rondo, all'Ongarese din Trio, Band I. Edition Peters, Leipzig.

22. După Dr. Fabo opul citat pag. 131.

Vezi și J. Soricu „Influențe românești în poezia și folklorul unguresc, pag. 41, Sibiu 1929.

Minore pag. 14.



Minore pag. 16.-17.



„Majre, csajre, Moldovare
Fut havas alföldre,
Ungur-bungur, amaz rumuj
Sátorát felszedte,
Szatujmare, pita najre
Nincs pénz, az ebverte,
Nosza Randulj, tolvaj Vidulj,
Fujd az Bagi tánczát”.

In traducere:

„Mare, țară, Moldovane,
Fuge la câmpie,
Ungur bungur, acela-i român
Și-a adunat cortul,
Satu-i mare, pită n'are
N'are bani afurisitul,
Hei Radule, Vidule hoțule,
Cântă cântecul lui Badea”.

Alt cântec tot atât de interesant se găsește în colecția Bartalus. Iată acest cântec împreună cu melodia sa. Reproduc după Dr. Fabó, opul citat:



În traducere: „Mâța are patru labe, o să mergem în Moldova, să aducem față valahă, ca să joace o Jucată“.

Inchei seria acestor dovezi, cu însăși afirmația lui Seprödi, opul cit. pag. 419, sau Dr. Fabó op. cit. pag. 214 că, „nobilimei maghiare, fiindu-i silă de dansurile populare ungurești, a îmbrățișat cu însuflețire dansurile străine împământenite de soldați, pe care le-au propagat apoi ca dansuri veritabile ungurești“. Aceste afirmațiuni sunt cu atât mai interesante, cu cât ele sunt făcute de acei care în alt loc susțin tocmai contrarul.

Din cele arătate până aici, ne putem ușor da seama de rolul important pe care l-a avut în sec. XVI—XVII-lea muzica românească în viața poporului maghiar. Este deci oarecum firesc ca să dăm de urmele ei, mai întâi în colecțiile maghiare, deoarece condeiul, viața intelectuală peste tot, era în mâinile lor. Neamul nostru, în locul cărții a trebuit să cunoască bejenia, pustia și neașezarea; să treacă prin furtuni și suvoaie, să-l ardă vremile și amărăciunea. Când n'a mai putut, s'a suit în sălbăticie, la munte și acolo lângă turma de oi și-a cântat întreaga sa jale, dorul și veselia. Din această stâncă a suferințelor au izvorât acele multe și variate melodii, pe care le-a transmis prin graiul viu urmașilor săi cu atâta sfințenie, încât aceleași melodii le găsim de multe ori neschimbate chiar și după sute de ani.

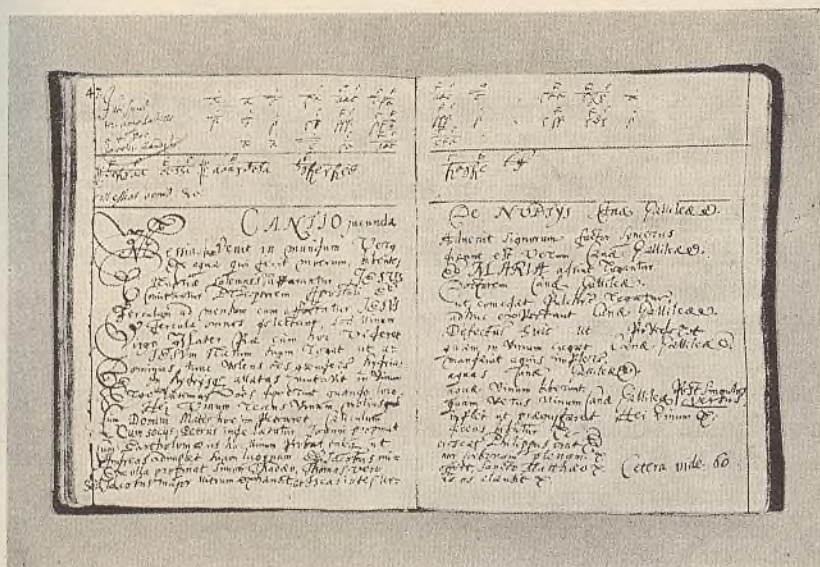
Din toate colecțiile maghiare care conțin și cântece românești, cel mai prețios este fără îndoială codicele Caionian. Găsim în acest codice pe lângă o serie de melodii de dans și o melodie cu un caracter semireligios, al cărei text latinesc este aproape identic cu textul versului „In Cana Galileii...“ cunoscut la noi și în ziua de azi.

Tot în acest codice mai găsim și „Cântecul Doamnei lui Vasilie-Vodă Lupul”, care din punct de vedere istoric prezintă un interes deosebit.

Toate aceste cântece, fiind notate de un călugăr și cântate mai mult la orgă, de sine înțeles prezintă unele mici lacune, care însă nu ating întru nimic natura și caracterul lor. Chiar dacă le lipsesc acestor cântece melismele și broderiile atât de des întâlnite în muzica noastră, structura lor ne arată îndeajuns proveniența și chiar împrejurările în care ele au fost plămădite.

Pentru o mai bună orientare, dau aceste cântece în facsimil (copii fotografice după original) pentru a putea fi controlată transcrierea lor corectă pe sistemul nostru linear.

Să începem seria acestor contribuțiuni cu cântecul „Cantio jucunda de nuptiis Canae Gallileae”.



Acest cântec se află în codice la pagina 47/a și b. Transcris pe sistemul nostru linear, el apare în modul următor:

Messi - as iam ve - nit in mundum ve - rus, Ex a - qua qui fe - cit ma - e - rum
Ad - ve - nit si - gno - rum fac - tor syn - ce - rus

bi - ben - tes di - cun - test ve - rum, Ca - nae Gal - li - leae.

Această melodie, după cum ne arată figura de mai sus, este notată în alineatul al doilea, fără indicație de măsură și timp. Din cele șase grupuri care constituie întregul cântec și mai ales din semnele care ne indică valoarea — durată — diferitelor sunete, putem stabili cu toată certitudinea că el este scris în măsura de patru pătrimi $\frac{4}{4}$, iar melodia lui se mișcă în cadrul gamei mixolidice.

Melodia este notată pentru o singură voce, iar din text doar atâta: „Messias venit”, rămânând ca restul cuvintelor să fie aplicat de către executant. În alineatul al treilea urmează apoi o bună parte din text, scris în lat pe ambele pagini (47/a și b). Nefiind însă locul destul de încăpător pentru textul întreg, restul se continuă după cum însuși Caioni arată la pag. 47/b, partea inferioară la dreapta „Cetera vide 6o”. Il dau în întregime:

„Cantio jucunda de nuptiis Canae Gallileae”.

1. Messias iam venit in mundum verus,
Advenit signorum factor syncerus,
Ex aqua qui fecit moerum
Bibentes dicunt est verum,
Canae Gallileae.

2. Nuptiae solemnes cum apparantur,
Jesus et Maria adsint²³⁾ rogantur
Comitantur praeceptorem
Apostoli et doctorem
Canae Gallileae.

3. Ferculum ad mensam cum apportatur,
Jesus, ut comedat, pulchre rogatur,
Fercula omnes delectant,
Sed vinum²⁴⁾ adhuc expectant
Canae Gallileae.

23. La Seprődi op. cit. pag. 292 așa „ad sint”.

24. Tot acolo în strofa III, „uinum” în loc de „vinum”.

4. Virgo Mater pia cum hoc videret,
Defectui hinc ut prosideret
Jesum natum suum rogat,
Ut aquam in vinum cogat
Canae Gallileae.
5. Dominus tunc volens omnes gaudere
Hydrias mondanit aquis implere;
In hydrysque allatas
Mutanit in vinum aquas,
Canae Gallileae.
6. Ergo iam laetemur, omnes dixerunt,
Quando loco aquae vinum biberunt,
Hei vinum, recens vinum
Melius, quam vetus vinum,
Canae Gallileae.
7. Cum domini mater hoc impetrant,
Culiculum implet, ut praegustaret,
Hei vinum, recens vinum,
Melius, quam vetus vinum
Canae Gallileae.
8. Cum socys Petrus inde laetatur
Joanni propinat dicens bibatur;
Hej vinum, etc.
9. Cum Bartolomaeus hoc vinum probat,
Taleque ut crescat Philippus orat.
Hej vinum, etc.
10. Andreas adimplet suam lyenam
Et Jacobus minor corbanam plenam
Hej vinum, etc.
11. Ex olla propinat Simon Taddeo,
Thomas vero offert Sancto Matheo,
Hej vinum, etc.
12. Sed Jacobus major vitrum exhaustit,
At Iscariotus urna os clausit
Hej vinum, etc.

13. Paule, Mattia, tarde venitis
Vobis est injuria quod non bibistis!
Hej vinum, etc.
14. Singuli hoc vinum satis laudarunt,
Et supra capita vitra gyrarunt,
Hej vinum, etc.
15. Virgo Mater, Jesu pro nobis ora,
Ut tale bibamus in coeli ora
Ut tale vinum bibamus
Deoque benedicamus,
In coelesti Aula . — Amen.

Acest cântec, datează după cum bănuiesc, cam din sec. XIII—XIV-lea. Poporul român l-a întrebuințat și-l întrebuințează încă chiar și în zilele noastre. Melodia românească a acestui cântec, care la noi are mai multe variante, nu se prea aseamănă cu cea de mai sus decât doar prin gamă, metru și conținutul textului.

Iată una din aceste variante românești pe care o putem urmări atât în Ardeal, cât și în vechiul Regat, Bucovina și Basarabia:

Cana Galileii.



Iară Mama lui Isus, în Cana Galileii
Văzând că nu-i vin deajuns, în Cana Galileii,
Zise: Fiul meu iubit, în Cana Galileii
Vinul tot s'a isprăvit, în Cana Galileii,
Atunci Isus s'a sculat, în Cana Galileii
Și slugile le-a chemat, în Cana Galileii,
Apă'n șase vase a pus, în Cana Galileii
Și le-a umplut până sus, în Cana Galileii,

El le-a binecuvântat, în Cana Galileii
Și apa în vin s'a schimbat, în Cana Galileii,
(Atunci toți au cunoscut
că Mesia s'a născut).

Mai găsim acest cântec în foarte multe cărți de muzică de curs secundar fie în o voce sau armonizat pentru cor în mai multe voci. Mai recent, G. Breazul, în volumul său „Colinde“, publicat de Fundația Culturală Regală „Principele Carol“, la pag. 284—287, sub numerii 196, 197 și 198, ne prezintă alte trei variante.

După cei mai mulți colecționari, acest cântec aparține cântecelor populare religioase, iar G. Breazul îl consideră drept cântec de stea²⁵). Împrejurările în care mi-a fost dat să aud acest cântec, mă îndreptătesc să cred că el poate să aparțină tot așa de bine cântecelor populare semi-religioase (Legendă religioasă). Aceasta cu atât mai mult, cu cât ultimele două rânduri din textul românesc de mai sus: „Atunci toți au cunoscut că Mesia s'a născut“, nu se află decât numai în unele variante.

În Ardeal și în special în comuna Vorumloc (Jud. Târnava-Mare), acest cântec nu se poate auzi decât la nuntă. După terminarea cununiei, care de obicei se face în zi de Duminică sau sârbătoare, preotul este și el invitat la nuntă. După binecuvântarea mâncării și băuturii, el este întâiul care deschide seria cântecelor de veselie. Or, unui preot nefiindu-i îngăduit nici chiar la nuntă să părăsească cele religioase și pe de altă parte ca nuntașii totuși să nu-și strice buna dispoziție cerută deasemenea împrejurări, el deschide seria cântecelor cu cântecul „Cana Galileii“, în care, după cum știm, se povestește minunea transformării apei în vin, săvârșită de către Mântuitor. În tot decursul acestui cântec nuntașii iau cea mai decentă atitudine, urmărind cu multă atențiune întreaga povestire, iar refrenul „În Cana Galileii“ îl intonează cu toții.

Acestea sunt împrejurările (locale bine înțelese) care mă determină ca până la o numire mai potrivită, să consider acest cântec de semi-religios.

Versiunea românească a acestui cântec, ca și cea Caioniană de mai sus, formează numai niște unde (variante) mai puțin sau mai mult îndepărtate din acel cerc, al cărui centru îl constituie cântecul original, nouă încă necunoscut, despre care Caioni la pag. 211

25. Afirmatiunea lui G. Breazul deasemenea nu este greșită, întrucât acest cântec pe alocurea se cântă între Crăciun și Bobotează.

scrie următoarele: „Haec Cantilena non tam Ungarica quam Slavica est”.

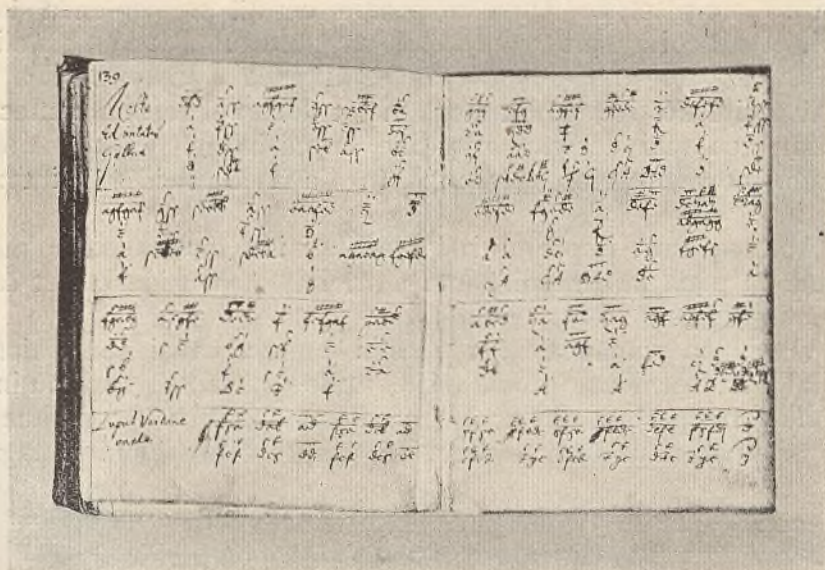
Numai când ne va fi dată posibilitatea de a controla această afirmațiune, cunoscând originalul slav, vom fi în situația de a putea măsura distanța ce desparte versiunea românească de celelalte străine. Până atunci noi ne mulțumim de a înregistra acest cântec ca un bun românesc, fără de a-i disputa originea.

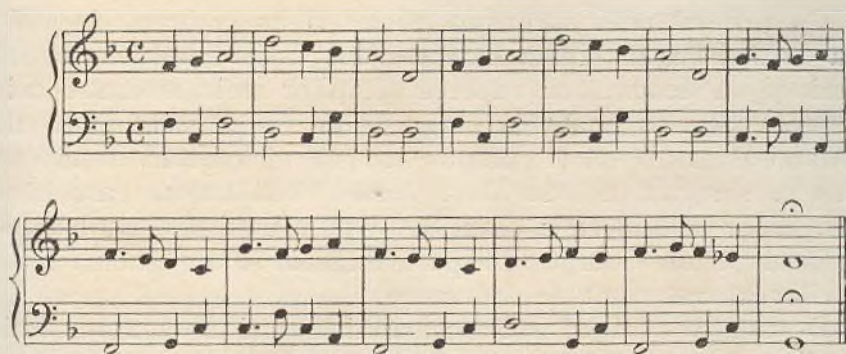
Noi nu putem urma procedeul Ungurilor, a unui Seprödi bunăoară, care în urma simplului fapt, că acest cântec, la pag. 211 din codice se află tradus și în limba maghiară, consideră numai decât și melodia tot ca ungurească, fără de a dovedi acest lucru cu ceva. Această afirmație a lui Seprödi este cu atât mai ciudată, cu cât pe aceeaș pagină, Caioni bănuiește că e vorba de o origine slavă.

Ungurilor, acest cântec le este azi necunoscut, pe câtă vreme poporul român, care l-a primit și păstrat cu dragoste între comorile sale sufletești, îl mai cântă și azi și-l va mai cânta multă vreme cu aceeaș însuflețire și evlavie.

La pag. 200/a și b din codice se află tot în ungurește poezia „Iepurele între sămănături”, pe aceeaș melodie, care însă conține numai șapte măsuri, dintre care ultimele trei sunt schimbate. (Vezi și Seprödi, op. cit. pag. 292 și 400).

Cântecul următor este închinat soției domnitorului Moldovean Vasile Lupul. Se află în codice la pag. 139/a și b, al. ultim cu titlul „Cântarea Voivodesei Lupul” („Lupul vaidané éneke”).





Cântarea Voivodesei Lupul

Cercetat mai deaproape, vedem că acest cântec constă din 13 măsuri de câte patru pătrimi, iar melodia se mișcă în cadrul gamei Aeolice, încheiând frigid. Spre deosebire de cel precedent, la acest cântec este notat și Basul, rămânând ca vocile intermediare Altul și Tenorul să fie compuse de executant.

Urmărindu-i linia melodică vedem că ea este de o gravitate și sobrietate asemănătoare unui Coral protestant, încercând totuși prin încheierea frigidă să-și imprime un caracter mai popular.

Făcând abstracție de încheiere, acest cântec nu are aproape nimic comun cu muzica noastră românească. Nu-l voi comenta deci din acest punct de vedere, ci mă voiu mărgini să arăt în vreo câteva cuvinte, cum a ajuns el la titlul sugestiv de mai sus.

La 1634, scaunul domnesc al Moldovei a fost ocupat de trufașul și nestatornicul Vasile Vodă Lupu, pe care, după vorba lui Miron Costin: „Nu-l încăpea Moldova, ca pe un om cu hirea înaltă și împărătească mai mult decât domnească”. Imprejurările favorabile din afară pe de o parte, iar bună starea materială a țării pe de alta, îi îngăduiau acestui mândru și ambițios domnitor să-și satisfacă toate poftele prin care putea să arate și altora, îndeosebi Polonilor și Ungurilor, toată măreția sa. Petrecerilor, dar mai ales nunțurilor celor două fiice ale sale Maria și Ruxandra, ținea să le imprime o pompă și un fast asemănător acelorale împăraților de odinioară din Bizanț. În acest scop nu cruța de loc pungile de galbeni, de care dispunea din abundență. La petrecerile și nunțile acestea, care țineau și câte două săptămâni în șir, era de obicei invitat și domnitorul Ardealului Gheorghe Rákoczi, care-i era prieten și care încercase mai înainte să stabilească chiar și legături de cuscrie cu Vasile Vodă Lupu.

Cu prilejul unei asemenea petreceri au compus Ungurii melodia de mai sus închinată Doamnei lui Vasile Lupu, care melodie a perit și ea deodată cu ruperea relațiilor amicale dintre cei doi domnitori. Se mai poate ca Ungurii care pe atunci luptau alături de Matei Basarab, să fi compus această melodie în urma compătimirii ce simțeau față de D-na Vasile Vodă Lupul, care în urma înfrângerilor soțului ei, a căzut în mâinile unui fost slujbaș al lor, Logofătul Ștefan George, din partea căruia și din pricina lăcomiei Cazacilor a avut mult de îndurat.²⁶⁾

Dovadă că acest cântec a constituit numai un omagiu ocazional adus din partea Ungurilor, este faptul că el n'a putut să se mențină timp mai îndelungat nici la ei, iar de urma textului original pe care a trebuit să-l aibă, încă nu s'a putut da; nu se cunoaște decât un mic fragment din o cântare descoperită de Josif Koncz, în care se face amintire și de Voievodeasa Lupul. Reproduc în traducere după Seprödi, op. cit. pag. 396:

„Voievodeasa Lupul se'ntristează,
Noaptea încă mai mult veghiază,
De Cazaci n'are odihnă,
Căci îi cer prețul cailor morți”.

Nouă Românilor acest cântec ne este cu totul necunoscut, iar melodia sa străină, chiar dacă s'ar fi auzit vreodată pe aceste meleaguri, nimenea nu și-ar fi bătut capul s'o învețe.

Poporul nostru și-a eternizat memoria eroilor săi, a unui Tudor Vladimirescu, Horia, Iancu și alții, prin cântecele sale caracteristice. Aceste cântece însă, tocmai fiindcă sunt compuse de către popor, poartă toate acele însușiri caracteristice românești, care le înlesnesc pătrunderea dela un capăt al țării la altul, înflăcărând și înduioșind inimile tinerilor și bătrânilor deopotrivă. Or, cântecul de mai sus neavând în el nimic românesc afară de titlu doar, n'a putut pătrunde nici la noi, nici la Unguri. Dealtfel numai Caioni a ținut de cuviință să-l noteze.

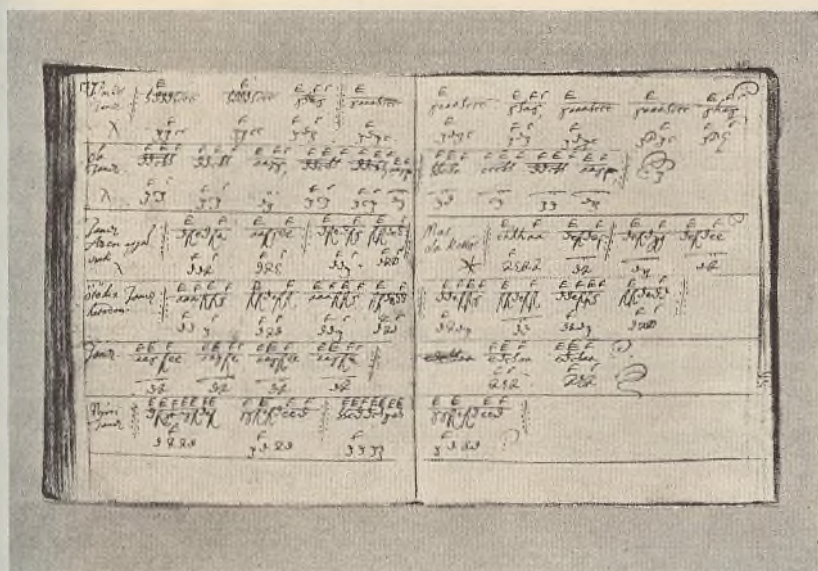
A mai apărut acest cântec și în transcrierea lui Dr. Fabó Birtolon (op. cit. pag. 209) și Seprödi (op. cit. pag. 395—396).

În transcrierea lui Fabó (care aduce numai Sopranul) măsura 9 lipsește, iar măsura 10, 11 și 13 sunt greșit transcrise. Seprödi este mai atent. El transcrie cântecul în întregime, greșind numai

26. Vezi și „Cântece istorice vechi ungurești despre Români”, de Andrei Veress, pag. 30 (Acad. Rom. Mem. secf. lit, seria III, T. III).

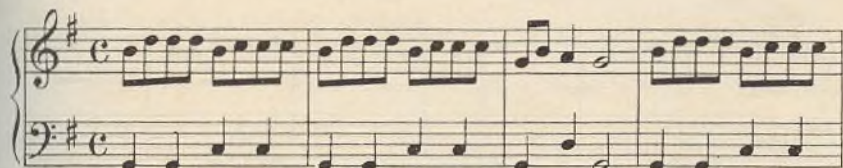
Basul din măsura 11, unde pe timpul al treilea scrie Fa în loc de Sol. Toate aceste greșeli se pot ușor constata din copia de mai sus, făcută după original.

Urmează o serie de 14 melodii de dans, din care unele sunt tipice românești, după care se mai dansează încă chiar și în zilele noastre, iar altele prin accentele și caracterul lor se apropie mai de grabă de muzica slovacă sau maghiară.



Pentru o mai bună orientare dau în transcriere toate aceste melodii, ca prin o simplă comparație să se poată observa pe de o parte deosebirea dintre caracterul celor românești față de cele slovacăști sau ungurești, iar pe de altă parte variantele lor. Primele șapte dintre aceste melodii se află în codice la pag. 137/a și b, după cum se poate vedea și din copia alăturată.

Dans zglobiu (Paikos táncz).

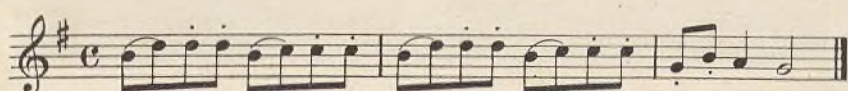




Melodia aceasta este în tonalitatea Sol major și ea este compusă din un dublu period. Frazele sunt compuse din câte trei măsuri, spre deosebire de altele mai simetrice, compuse din două sau patru măsuri.

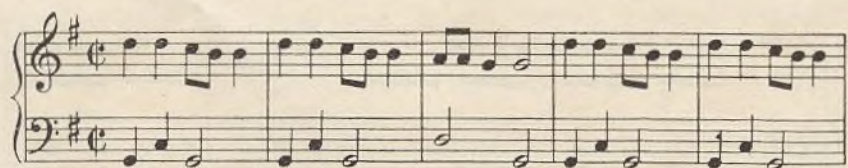
În ce privește mișcarea — tempo —, deși Caioni nu o arată, o singură privire ajunge ca să putem constata că ea nu poate fi decât sprintenă, vioaie.

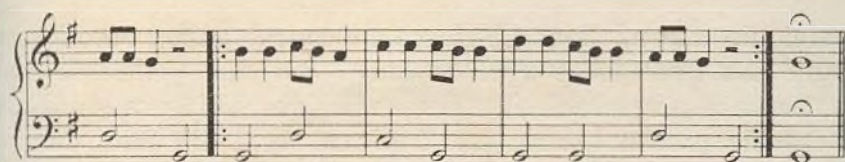
Acest lucru este și mai ușor de înțeles dacă am completa notația lui Caioni în felul următor:



Caracterul acestei melodii este mai de grabă slovac sau unguresc decât românesc, cu toate că începutul frazelor prin valorile mici și ritmul și mișcarea vioaie, ar vrea să ne dovedească contrariul. Acest lucru ne va fi și mai lămurit, dacă facem o comparație între melodia aceasta și cea următoare.

Dans valah (Oláh táncz).





Melodia acestui dans, ca și cea precedentă, este în tonalitatea Sol major, iar caracterul ei, de cea mai pură esență românească. Măsura și mișcarea, deși nu sunt indicate, se întrevăd dela prima citire din caracterul melodiei: mișcare sprintenă — vioaie, cca. Allegro, Allegro vivace; iar măsura, aceea de patru pătrimi, Alla breve C .

Un deosebit interes prezintă această melodie și prin faptul, că centrul de gravitate al primelor două fraze cade pe măsura a treia, iar în fraza a treia, pe măsura a patra. Acest joc al centrului de gravitate mărește mult farmecul acestei melodii.

Încheierea, spre deosebire de alte melodii, se face aici prin adăugarea la sfârșit a încă unei măsuri cu fermată, pe Tonică. O asemenea încheiere mai găsim și la dansul dela pag. 57.

Din punct de vedere morfologic, această melodie ne arată lămurit forma mică a Liedului în două părți.

Tancz. Azer agyad czak.



Melodie de dans slovacă sau ungurească, în Re major. Constă din două fraze de câte două măsuri și ambele fraze se repetă. Seprödi citește titlul greșit „Az én ágyam csak”, iar Fabo corect și face chiar observația, că acest titlu se referă la predarea fetei din mână'n mână, dela un fecior la altul. Tradus în românește acest titlu, pare cam greoi: „Dans—Deaceea dă-o numai”.

Alt dans valah în doi. (Más oláh kettös).



Melodia acestui dans se mișcă în cadrul gamei Aeolice și se compune din două fraze egal de lungi, din care prima se repetă. Caracterul acestei melodii este curat românesc. Măsura și mișcarea, ca și la cele precedente nu este indicată, însă din felul cum sunt grupate sunetele, ea se poate stabili cu ușurință, iar caracterul melodiei ne impune o mișcare sprintenă, vioaie, ca și la „Dansul valah“, dela pag. 50.

Dansul al V-lea în șase. (Otödik táncz hatodon).



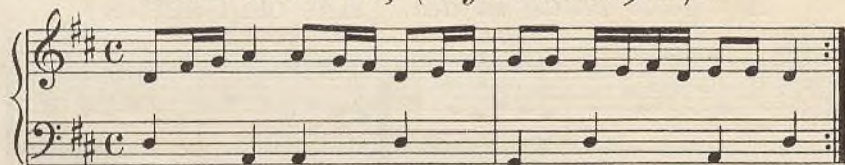
Această melodie fiind numai o variantă a celei dela pag. 56, (Dansul lui Lazar Apor), descrierea ei o voiu face la acest număr din urmă.

Dans (Táncz).

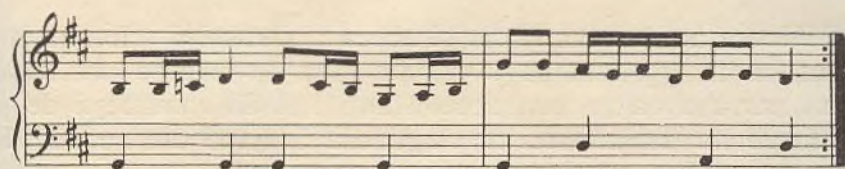


Melodie de dans tipic românească, compusă din două fraze egale, dintre care numai prima se repetă. Tonalitatea Dorică, iar mișcarea vioaie, cca. Allegro moderato—Allegro, în măsură de patru pătrimi. Prezintă un deosebit interes prin faptul că este compusă din un singur motiv.

Dans din Nireș (Nyiri táncz).²⁷

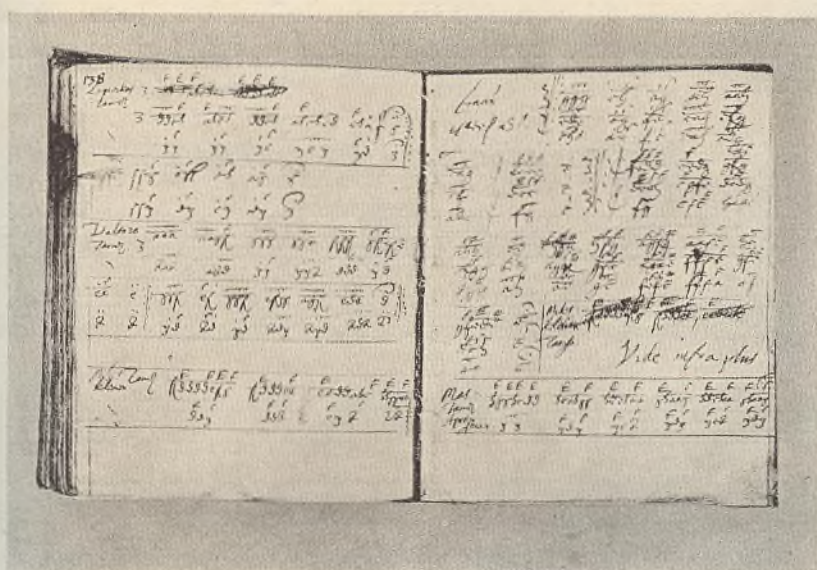


27. Nireș, comună românească în jud. Someș.



Melodie deasemenea românească, compusă din două fraze care se repetă. Măsura, de patru pătrimi și mișcarea, cca. Allegro — moderato. Tonalitatea Re major.

Următoarele patru dansuri se află în codice la pag. 138/a și b, după cum se poate vedea și din alăturata copie fotografică.



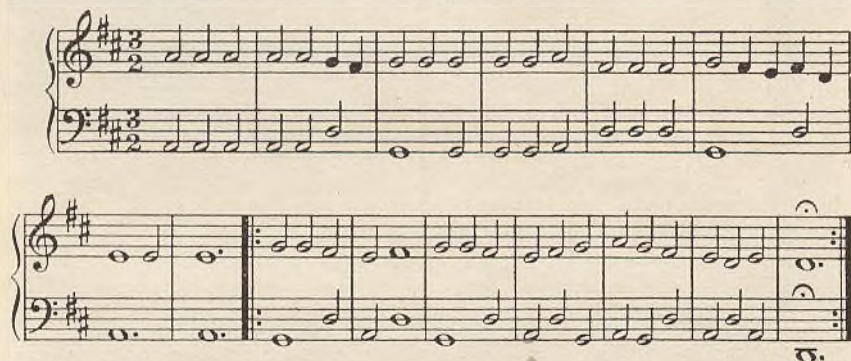
Dansul cu lopețica (Lapoczkás táncz).



Melodia acestui dans, cât și aceea a Dansului schimbător sau a Dansului în $\frac{3}{2}$ dela pag. 57, nu sunt de origine românească. Ele nu par a avea vechimea celorlalte melodii românești de până aci. Marea lor asemănare cu Gagliarda italiană din sec. XVI-lea, ne face să credem că ele sunt mai de grabă niște dansuri culte din acel timp.

Deși la poporul nostru întâlnim încă destul de des dansuri cu numiri asemănătoare cum este de ex. „Jocul cu bâta”²⁸), și altele, melodiile acestor dansuri însă au o vechime mai mare și ele poartă înfățișarea și toate particularitățile muzicii românești. Or, aceste trei dansuri compuse în măsură ternară, în cazul de față $\frac{3}{2}$ și o mișcare moderată, nu se aseamănă întru nimic cu „Jocul cu bâta”, sau cu altele, care sunt compuse în măsură binară și au o mișcare mai vioaie.

Dans schimbător (Változo Táncz).



Dansul Coloman. (Mikes Kelemen Táncz).



Melodia acestui dans este deasemenea românească. Ea se compune din două fraze de câte două măsuri. Ambele fraze se repetă. Din punct de vedere al tonalității, fraza întâi este în Re major, iar a doua modulează și încheie în la minor.

28. Vezi „Jocuri populare românești”, de B. Bartok, Universal Edit. Wien.

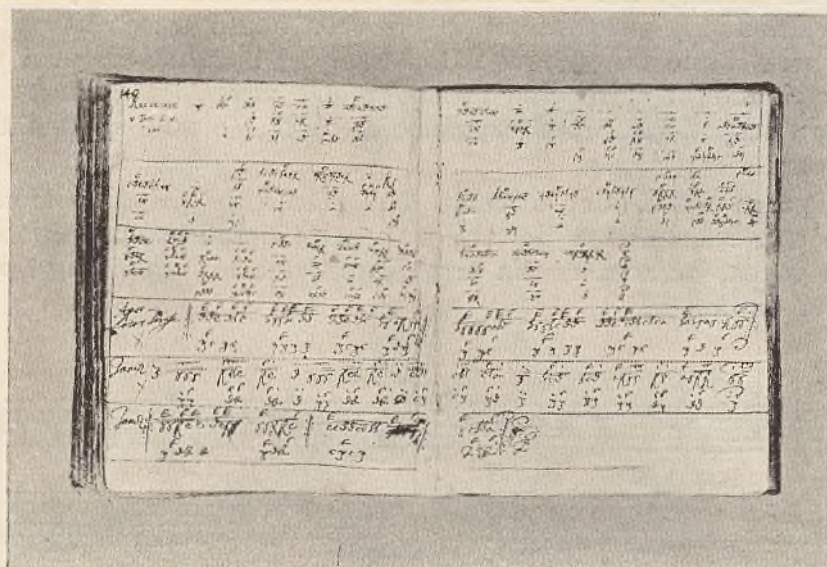
Este interesant saltul dela Do becar la Si, din măsura a treia la a patra. Asemenea salturi se află mai ales în melodiile populare. Ele se produc atunci când melodia cu o tendință de coborîre, începută prea adânc, la un moment dat ar putea să ajungă într'un registru vocal sau instrumental neprielnic, micșorându-i-se astfel puterea de expresivitate. Pentru evitarea acestui inconvenient, se întrebuițează apoi asemenea salturi puțin estetice. (Vezi și Dans din Nireș, saltul dela Si la Sol din măsura a treia la a patra).

Alt dans. Ștefan Apor. (Más táncz. Apor István).



Melodie slovacă sau ungurească în Sol major, măsura de 4/4 și mișcarea vîoaiie, cca. Allegro—Allegro con brio.

Ultimele trei melodii aparținătoare acestei serii de folklor, se află în codice la pag. 148/a și b.

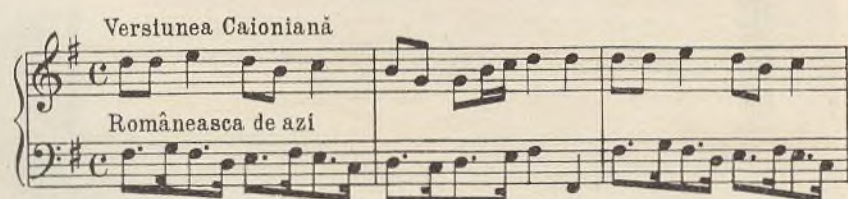


Dansul lui Lázár Apor (Apor Lázár táncza).



Melodia acestui dans, despre care Seprödi și alții susțin că este tipic ungurească, cred că nu mai necesită nici un comentariu. Ea este cunoscută tuturor păturilor sociale românești sub numirea de „Banul Mărăcine”, iar în Transilvania i-se mai zice și „Bătuta”. În ce privește dansul acestei melodii, el se aseamănă foarte mult cu acela al „Călușerilor”. Estinderea, structura melodică și măsura acestei melodii, este absolut identică cu aceea a noastră de azi. Șasesprezecimile din ultimele două măsuri încă nu schimbă întru nimic caracterul ei specific românesc. De altfel aceste valori mici n’au alt scop decât brodarea melodiei cu câte o notă schimbătoare inferioară.

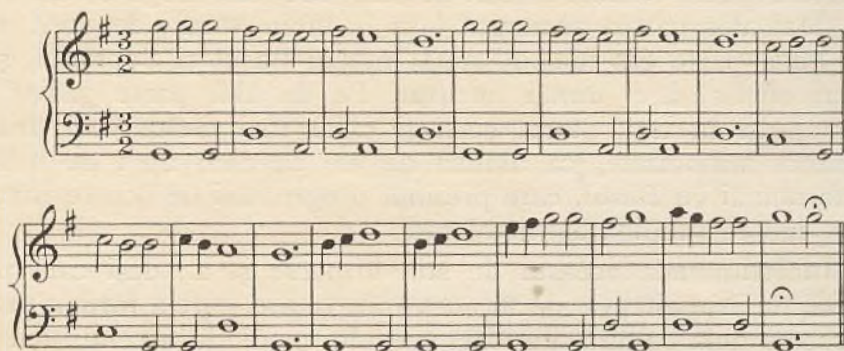
Pentru o mai bună orientare dau alături de melodia Caioniană și pe cea românească de azi, și prin o simplă comparație vom putea vedea, că aceasta din urmă este o foarte apropiată variantă a celei dintâi.





O altă variantă a acestei melodii ne este cunoscută și cu textul; „Pe cărare sub un brad”. Mai găsim în fine această melodie, a Bănelui Mărăcine și în cele mai multe manuale de muzică pentru școli secundare, etc.

Dans (Táncz).



Vezi descrierea dela „Dansul cu lopețica”, pag. 53.

Dans (Táncz).



Melodie românească, compusă din două fraze care se repetă. Măsura de patru pătrimi, iar mișcarea ca și la celelalte, vioaie. Tonalitatea e cea caracteristică atâtor cântece românești: Dorică. Încheierea se face prin adăugarea unei măsurii la sfârșit cu o fermată pe nota finală.

* * *

Acestea sunt melodiile (cele mai multe de dans), care constituiesc partea de folklor a codicelui Caionian. Chiar dacă unele din ele n'ar sta din punct de vedere artistic pe un nivel mai ridicat, cu atât mai prețioase ne sunt pentru importanța lor istorică, deoarece ele ne prezintă un tablou fidel al culturii muzicale românești din sec. XVI—XVII-lea.

Aceste melodii ne îngăduie o privire în acea epocă de artă muzicală, care a premers marilor maeștri Bach și Händel, și care, pe lângă că a încheiat și încoronat istoria muzicii din evul mediu, a sămănat totodată și sămburele evului nou. Prin această trecere dela evul mediu la cel nou se explică și antagonismul care se poate observa în acest codice: alături de bine, rău; sau lângă corect, incorrect. Mai ales partea armonică lasă în multe cazuri de dorit, fiind la o bună parte din melodii notat numai Basul și Sopranul, și ce e mai curios, acel dintâi necifrat. Pe de altă parte găsim mai multe piese în trei, patru, cinci și chiar mai multe voci, frumos și corect armonizate, ca alături de ele să dăm apoi de melodii notate numai cu Basul, care prezintă progresiuni de octave paralele și alte incorectitudini, azi netolerate.

Incertitudinea aceasta de stil, armonie ș. a., deși cam paradoxală, nu este altceva decât acea frământare, care a format puntea de trecere dela cultura muzicală a evului mediu la a celui nou. Iată deci marea importanță a acestui codice și din acest punct de vedere.

Alături de importanța istorică, tot atât de prețioasă ne este partea lui de folklor, care pe noi Românii (având în vedere că din cele 16 melodii arătate în cele de mai sus, 10 sunt românești), trebuie să ne intereseze de aproape. Aceasta cu atât mai mult, cu cât aceste zece melodii românești, constituiesc o dovadă care ne vorbește despre vechimea, trăinicia și superioritatea cântecului nostru, aruncând în acelaș timp și o rază luminoasă asupra unui popor, care știe să-și prețuiască și să-și păstreze cu sfințenie comorile sale sufletești.

Această dovadă ne mai impune și nouă celor de azi o pioasă stăruință asupra memoriei marelui erudit Ioan Caioni, care cu toate că din fragedă copilărie a fost înstrăinat de neamul său, în inima sa totuși a mai păstrat un colțișor, care l-a făcut să simtă din când în când și românește și să-l îndemne la înregistrarea acestor melodii, de o importanță covârșitoare pentru cunoașterea vechii noastre culturi muzicale.

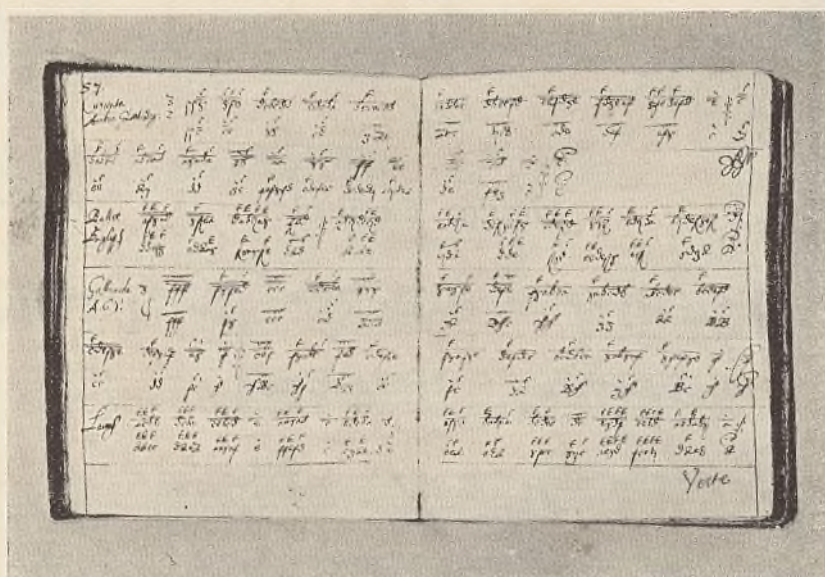
Prin munca sa atât de multilaterală, înregistrată în analele secolului al XVII-lea, a contribuit și acest fiu al neamului nostru românesc la sporirea culturii cu o serie de manifestări de seamă, în ogorul artelor și literelor.

Amintirea lui se cuvine să fie deci cu cinste păstrată și cultivată în analele istoriei române, ca o dovadă mai mult a factorilor de cultură, pe care poporul nostru i-a dăruit în decursul timpurilor, popoarelor învecinate.

CAPITOLUL IV.

A N E X E.

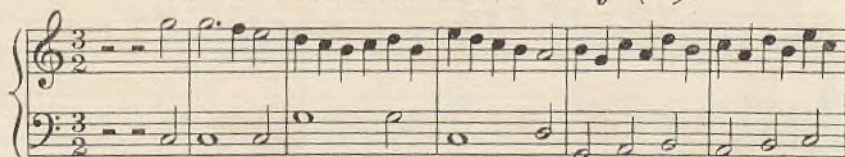
Ca o completare a celor expuse până aci și mai ales pentru a putea fi pe deplin edificați asupra culturii muzicale a lui I. Caioni, alătur vreo câteva anexe din cele mai variate genuri de muzică, precum și una din compozițiile sale, deasemenea cuprinsă în codice.

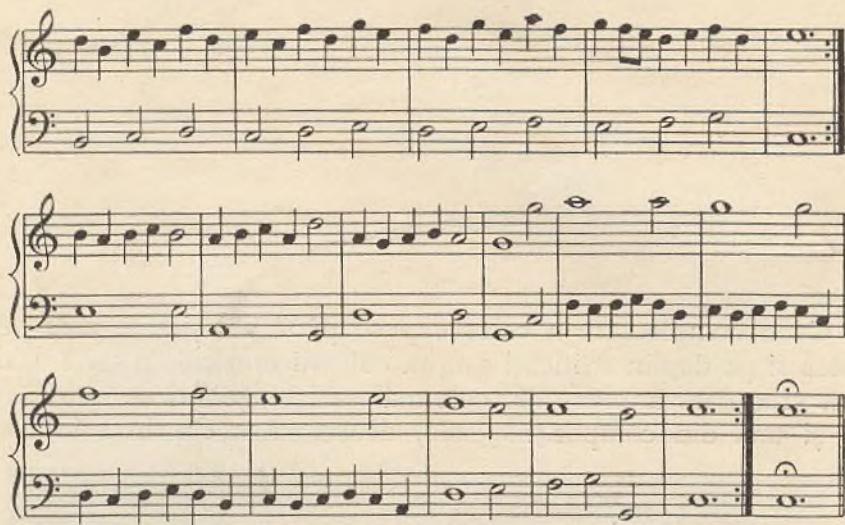


Din aceste anexe se va putea constata cu ușurință că el n'a fost un simplu diletant, ci a dispus de o vastă cultură muzicală, ocupându-se deaproape și foarte serios de cei mai de seamă compozitori ai timpului său.

Următoarele patru dansuri se află în codice la pag. 57/a și b.

Curenta Ambro. Guoto Corg. (?)

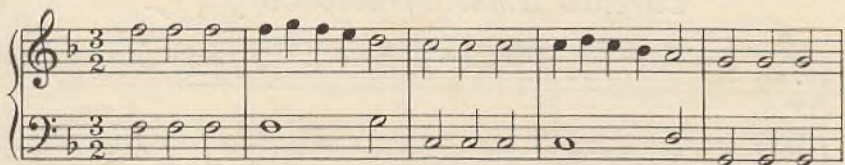




Ballet Englisch.

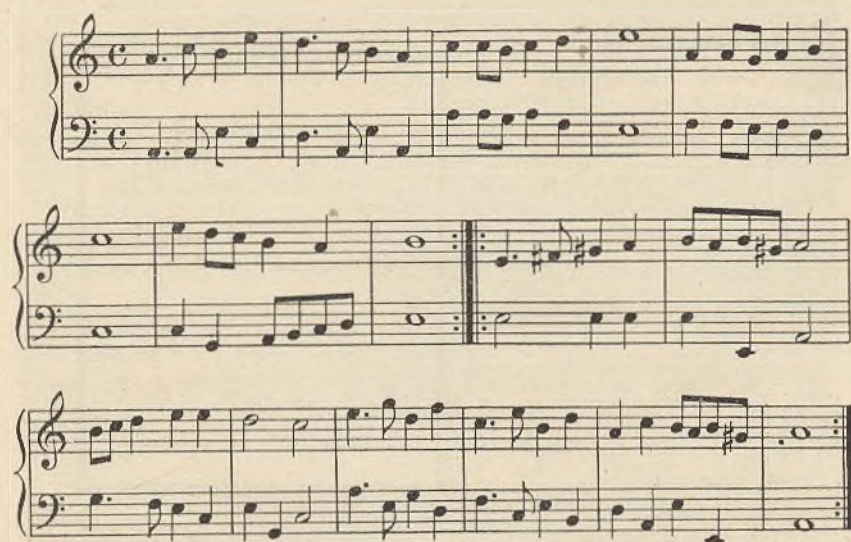


Galliarda A. G. V.





Lauf.



Următoarea melodie, pe o traducere mai liberă în ungurește a Credeului, se află în codice la pag. 204 și 205/a și b. Ea este compusă la anul 1671 de însuși Caioni și se mișcă în cadrul gamei Dorice, în măsura de C . Mișcarea, probabil un Andante liniștit.

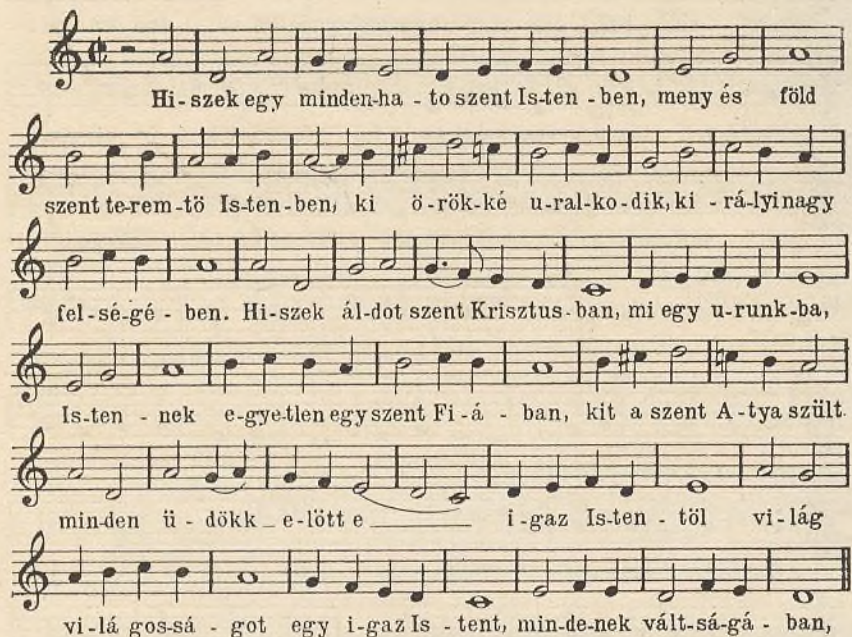
204

Handwritten musical notation on two staves. The notation includes various rhythmic values and clefs. The text is in Latin and Hungarian.

205

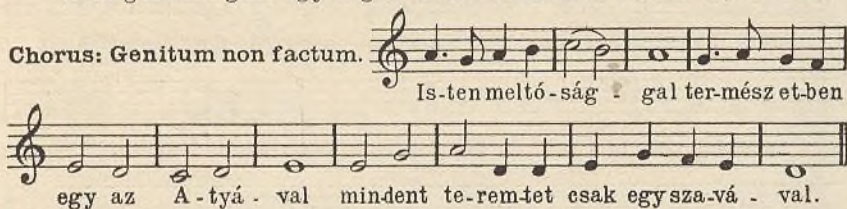
Handwritten musical notation on two staves. The notation includes various rhythmic values and clefs. The text is in Latin and Hungarian.

Nagy Patrem.



Hi-szek egy minden-ha - to szent Is-ten - ben, meny és föld
 szent te-rem-tő Is-ten-ben, ki ö-rök-ké u-ral-ko-dik, ki - rá-lyinagy
 fel-sé-gé - ben. Hi-szek ál-dot szent Krisztus-ban, mi egy u-runk-ba,
 Is-ten - nek e-gyetlen egyszent Fi-á - ban, kit a szent A-tya szült.
 minden ü - dökk e-lőtt e i-gaz Is-ten - től vi-lág
 vi-lá gos-sá - got egy i-gaz Is - tent, min-de-nek vált-sá-gá - ban,

Chorus: Genitum non factum.



Is-ten melltó - ság - gal ter-mészet-ben
 egy az A-tyá - val mindent te-rem-tet csak egysza-vá - val.

Org. Qui prop. nostram.



Ki értünk mi em-be-re - kért és a mi
 üd-vös sé - gü - n - kért, meny-ből le-szál-la nagy ke-gyelmé - ért.

Ch. Et incarnatus est.

És meg-tes - te - sü-le Szent le-lek Is -
ten - töl, Szüz Má - ri - a szent mé-hé-ből tes-tet mi -
dön fel von Pi-lá - tus a-lat-ta fel fe-szi-ték — i - rigy-ség -
ből kin-tes ha-lált szen - ved-vén el-te-met-tetett Joseph-től.

Org. Et resurrexit.

Ot-tanfel tá-mada har-madnap hogy el-tölt vol -
na, o mint az írás jól bi-zany-it - ja, És me - nyek-be fel mé -
ne, Scent A-tyák jobb - já - ra ül - ve, És el-jö az i - té-let -
re az é-lő-ket és a hol-takat hogy ott meg i - tel - lye
or-szá-gátne le-szen vé - ge, Hi-szek Szentlé-lek Js-tent, U-runk
e-le-ve-ni-tönk - ben ki-e-zek - ből szár-ma-zik a - lá kö-zink-ben.

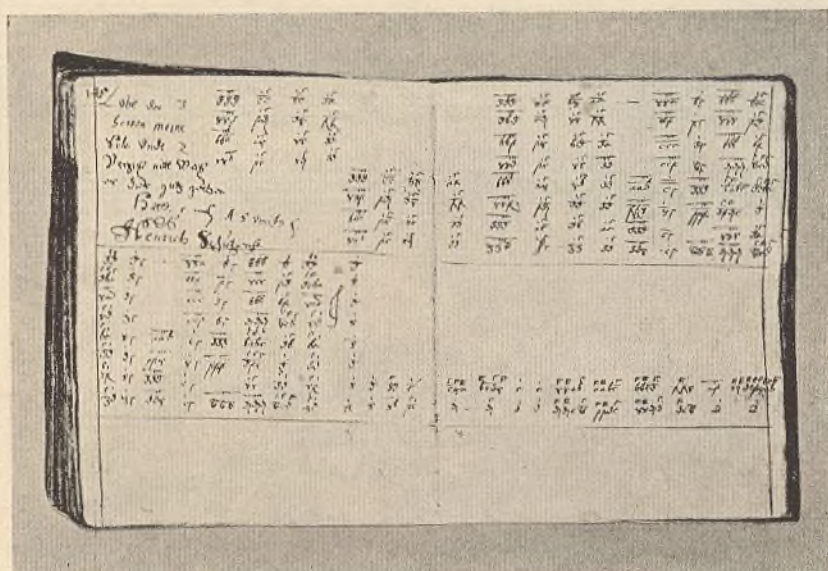
Chorus: Qui cum Patre.

Mert ez a ki az A-tyá-val
i-mád-ta-tik és a Fi-u - val, Zeng az ég nagy-ha -
tal-má-val és szol-lott re - gé a Pro - fé - ták-kal.

Org: Et unam.

És hi - szek az egy kö-zön - sé - ges és az A -
pos-to-li szentegyház - ban, hiszek egy ke-resztséget abban rut
bü-neink bo-csá-nat-tya - ban, hit-telval - lom, a — megholt
tes-tek fel-tá - ma-dá - sát sa bol - dog Is - ten-nek
or-szá-gát, A - - - - - men.

P Joann. Kajoni Composuit Transvertit 1671



Lobe den Herrn meine Seele und vergiss nicht was er dir gut gethan hat

Cor mixt A 8 vocibus

Henrich Schützens.

Coro I

Coro II

The first system of the musical score shows the beginning of the piece for two vocal groups, Coro I and Coro II. Both groups are in 3/2 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat). Coro I's part begins with a treble clef and a bass line, while Coro II's part begins with a treble clef and a bass line. The music is written in a style typical of 16th-century German lute songs, with a mix of vocal and instrumental parts.

I

II

The second system of the musical score continues the piece for two vocal groups, I and II. Both groups are in 3/2 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music is written in a style typical of 16th-century German lute songs, with a mix of vocal and instrumental parts.

The image shows a musical score for a piece in B-flat major. It consists of four systems of staves. The first system is for two voices, labeled 'I' and 'II'. Voice I has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat major). Voice II has a bass clef and the same key signature. The second system continues the vocal parts. The third system is for 'Cor II' (Coro II), with a treble clef and a common time signature 'c'. The fourth system is for the piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) and a common time signature 'c'. The music features various chords and melodic lines, with some parts marked 'etc.' at the end of the piano part.

BIBLIOGRAFIA.

1. Dr. Fabo Bertalan: A magyar népdal zenei fejlődése
2. Seprödi János: Irodalomtörténeti közlemények. XIX.
évf. Revistă redactată de Aron Szilády.
3. A. «Hirnok», Revista călugărilor franciscani, Cluj,
a. 1921.

BIBLIOTECA
Institutul Agronomic din Cluj
No. 9561



TABLA DE MATERII.

Cap. I. Note biografice	5
Cap. II. Notăția muzicală a codicelui .	13
Cap. III. Materialul muzical al codicelui.	31
Cap. IV. Anexe	61
Bibliografia	71

~~II-195~~