

Trasaturile stilistice ale cantarii bisericessti ortodoxe ardelenesti notate de

Dimitrie Cunian.

(Studiu de caz in contemporaneitate)

Dr. Constanta Cristescu (Arad)

Studiul de fata se prezinta pe de-o parte ca un studiu de metoda de transcriere si analiza a muzicii de traditie bizantina enclavizata transmisa preponderent pe cale orala, pe de alta parte, ca un studiu de caz efectuat pe repertoriul performat la o parohie sateasca in timpul savirsirii tainei cununiei, imprimat pe casete audio-vizuale de cercetatorii Centrului National de Conservare si Valorificare a Creatiei Populare din Bucuresti in satul Telciu (Jud. Bistrita Nasaud) in anul 1996. Datorita schematismului notarii cantarii general-ardelenesti din tipariturile lui Dimitrie Cuntanu, am experimentat o metoda de transcriere amanuntita, conceputa dupa sistemul transcrierii relative folosit de etnomuzicologi, a muzicii cuntane - denumita astfel de la numele celui care la finele secolului al XIX-lea a notato pe hartie cu semiografia guidanica "cum am urmat a le propune elevilor mei in Seminar, si cum, - dupa auz - le invatasem si eu de la predecesorii mei, profesorii P. Ioan Babes si Ioan Dragomir."

Materialul audio pentru studiul de caz si de metoda aplicat pe repertoriul liturgic din taina cununiei este alcatuit din 35 de fragmente reprezentative selectate de subsemnata de pe caseta audio documentara oferita de CNCP (=abrevierea Centrului sus-mentionat) in cadrul unui contract de cercetare finalizat printr-un CD-Rom "Nunta din Judetul Bistrita Nasaud" in curs de aparitie in Editura Muzicala.

Dintre esantioanele audio transcrise am selectat cateva pentru exemplificarea metodei si argumentarea rezultatelor cercetarii, pe care le anexez la finele lucrarii. Deoarece in cadrul unor lucrari anterioare in curs de publicare am dezbatut problematica generala a recitativului liturgic si am prezentat trasaturile cantarii silabice si melismatice la nivelul ritmului, voi trata in continuare urmatoarele probleme:

1. structura melodica a cantarii silabice si melismatice;
2. aspecte ale plurivocalitatii cantarii:
 - 2.1. elemente de polifonie
 - 2.2. armonizarea cantarii.

Structura melodica

Deoarece antologiile de cantari tiparite in prima jumata a secolului al XX-lea de diversi profesori ardeleni folosesc notarea tonalizata cu armuri deseori nejustificate, in sistemul mensural occidental impropriu muzicii bizantina enclavizata, am folosit un alt sistem de notatie relativa de provenienta etnomuzicologica, pe finalele *sol*, *mi* si *re*, in functie de structura glasurilor bisericessti si de suprafetele de contact ce se stabilesc intre ele. In munca didactica ulterioara am abandonat acest sistem de transcriere de uz strict stiintific in favoarea reasezarii cantarilor in structurile originare ale scarilor glasurilor psaltice. Am

folosit transcrierea etnomuzicologica relativa datorita relatiilor pictonice, frecvente in folclor, ce se stabilesc intre treptele de cadentare.

In varianta cuntana imprimata la Telciu in anul 1996 se remarca prezenta prin excelenta a manierei de cantare plana neornamentata, cel mult usor melismata. Raspunsurile liturgice nu sunt cele specific "cuntane", ci cele psaltice in glasul VIII propagate in toata tara prin cartile de cult editate sub egida Patriarhiei Romane si in unele scoli teologice ardelenesti si banatene sub dezideratul "uniformizarii", iar in altele din deschidere cultural-spirituala catre cantarea psaltica traditionala cultivata in Sudul si-n Estul tarii. Deasemenea, "Isaie, dantuieste", "Paharul mantuirii" si majoritatea cantarilor ritual-ceremoniale din taina cununiei sunt cele traditional psaltice, invesmantate armonic si polifonic, dupa cum se va vedea in partea a doua a lucrarii.

Din punct de vedere melodic, structura glasurilor cuntanesti apare asemanatoare celor psaltice. Astfel:

1.1. glasul VII troparesc apare in stilul cuntanesc cu semicadenta pe treapta a II-a (Anexa ex.5.1), sau pe treapta I, iar cadenta finala pe fundamentala glasului, a carui scara este identica scarii psaltice;

1.2. glasul VIII cuntan din Psalmul 127 apare in varianta aceleiasi scari psaltice cu semicadenta pe treapta a II-a si cadenta finala pe treapta I (Anexa ex.2.3);

1.3. glasul III foloseste scara nemodificata a glasului III psaltic, cu semicadenta pe treapta a III-a si cadenta finala pe treapta I (Anexa ex.5.2);

1.4. glasul V semicadenteaza pe treapta a III-a si cadenteaza pe treapta I (Anexa ex.6.1).

Singura melodie tonala este "La multi ani" in Sol major, melodie cu circulatie in mediul universitar. De altfel, la strana au cantat colegii studenti teologi clujeni ai mirelui.

Cu exceptia acestei melodii, toate celelalte apartinand categoriei de melodii liturgice silabice si melismatice au fondul lexical melodic al glasurilor psaltice, ele fiind melodii liturgice psaltice cu circulatie in toata tara in forma pietrificata impusa de sursele carturaresti difuzate in notatie uniformizata sinoptica psaltica si occidentala (guidonica).

Variatiile melodice sunt neglijabile in cea mai mare parte, constand in:

- a) inlocuirea unei note repetate cu o nota de schimb inferioara (Anexa ex.5.1);
- b) concentrarea unei melisme ample din formula finala prin elidarea elementelor anticipative si a notelor de schimb, in favoarea amplificarii duratelor pilonilor modali (Anexa ex.5.1);
- c) modificarea partiala a profilului melodic prin note repetate insotite sau nu de échapé (Anexa ex.6.1) sau apogiaturi;
- d) eliminarea unor melisme prin cantare silabica pe profile melodice diferite de modelul psaltic;
- e) inlocuirea unor mersuri treptate cu salturi ce circumscriu intervalul global al mersului respectiv (Anexa ex.6.1).

2. Aspecte ale plurivocalitatii

In cantarea ardelenasca in general si-n varianta cunctaneasca transcrisa si antologizata se disting doua nivele de stratificare prin plurivocalitate:

2.1. polifonia, unde domina axa orizontala;

2.2. armonia, unde predomina axa verticala.

Polifonia se refera la modalitatile de dublare si variatie melodica a monodiei de sorginte bizantina in planul stratificarii orizontale, iar armonia se refera la modalitatile de acompaniere armonica, acordica a melodiei bizantine sau de provenienta culta occidentala. Pe parcursul pieselor, cele doua modalitati se pot combina si intrepatrunde , rezultand un amestec insolit de ambienta tonal-modala, ce particularizeaza stilistic muzica bisericeasca ardelenasca de restul muzicii de sorginte bizantina performata pe teritoriul Romaniei.

Acestor doua nivele complexe de plurivocalitate li se adauga multivocalitatea obtinuta prin:

2.3. cantare responsoriala;

2.4. cantare antifonica.

Voi incepe prezentarea nivelelor enumerate cu ultimele doua.

2.3. Multivocalizarea prin *cantare responsoriala* creaza variatii timbrale intre planurile vocale ce realizeaza dialogul liturgic: a) preot-strana; b) solist-grupul cantaretilor de strana in ansamblu (Anexa nr.2.3).

2.4. *Cantarea antifonica* este prezenta in recitativul liturgic melodizat, unde alterneaza variantele aceluiasi text glasuit de mai multi preoti slujitori (Anexa nr.1.1;1.8) si-n maniera de interpretare alternativa a versetelor de psalm de catre solisti diferiti, versete delimitate de refrenul "Marire Tie, Dumnezeuul nostru, marire Tie"(Anexa nr.2.3) interpretat de ansamblul grupului de cantareti.

2.1. Elemente de polifonie

Prezenta in forme simple, polifonia este o modalitate de dinamizare a discursului muzical liturgic prin stratificarea pe axa orizontala. Ea se combina sau alterneaza cu unisonul (monodia) si cu monodia acompaniata (armonizata), participand la realizarea dinamicii formei arhitectonice prin diverse modalitati, ca:

2.1.1. dublarea liniei melodice redada solistic la unison de catre un grup de cantareti (Anexa nr.2.3;5.5);

2.1.2. dublarea liniei melodice la terta inferioara, deci prin bourdonare (Anexa nr.5.1;5.2);

2.1.3. tehnica isonului (Anexa nr.6.1).

2.1.1. *Dublarea cadentiala la unison*, asa cum apare in modelul psalmodiei al Psalmului 127 (Anexa nr.2.3) este una din modalitatile de participare efectiva la cantare a invatateilor. Este frecventa in practica monahala si-n scolastica teologica ardeleneasca si banateana, devenind in stilul cantarii cuntanesti si aradene o trasatura stilistica importanta, cu efect dinamic prin ingrosarea multivocala a liniei melodice performata de un cantaret solist.

Dublarea cadentiala la unison urmata de acompanierea armonica a formulei cadentiale este o reminiscenta a manierei bizantine de cantare la strana cu ison, cea mai rudimentara modalitate de participare la cantare a invatateilor fiind preluarea si prelungirea sunetului cadential, ce devine ison pentru inciza urmatoare si dublarea liniei melodice la unison pe formula cadentiala, ca modalitate de participare a celor mai avansati in cantare. Participarea acestor din urma se face preponderent pe formulele cadentiale cu personalitate ritmico-melodica, usor de memorizat. Aceasta maniera de dublare este frecventa si in cantarea de strana rurala, unde memorizarea repertoriului liturgic se face in cea mai mare parte dupa ureche, pe cale orala. De altfel, in nici o tiparitura psaltica nu este notat isonul, practica acompanierii prin ison fiind prin excelenta orala.

Aceasta maniera de cantare cu ison se situeaza la interferenta dintre polifonie si armonie, persistand si in cazul armonizarii melodiei pe formula cadentiala, efectuata in virtutea practicii corale a performerilor(Anexa nr.2.3;5.2).

2.1.2. *Dublarea in terta inferioara* pare a fi o practica recenta de influenta banatean-sarbeasca si urbana romantata, ce se constituie mai mult in moda decat in maniera traditionala de cantare bisericeasca. Este o moda ce s-a traditionalizat, prin asimilare in forme specifice ardelenesti si polifonizare folclorica si culta.

Dublarea liniei melodice la terta este prezenta si in armonizari, determinand structuri acordice particulare, atipice sistemului de armonizare tonala practicat.

2.1.3. *Maniera traditionala de cantare cu ison* este evidenta in acele piese bizantine pastrate in forma pietrificata, cu circulatie in toata tara (Anexa nr.6.1), ea fiind alternata cu cea a dublarii la terta inferioara. Aceasta maniera de cantare cu ison, iese din atmosfera tonala creata de armonizarea tonala a glasului VIII, spargand, prin treptele de realizare a pedalei (a isonului), cadrul dominantic al pilonilor armonici tonali.

Isonul poate apare si ritmizat silabic, duratele notelor de ison corespunzand duratelor globale ale silabelor cantate, chiar si cand melodia este melismata. In acest caz, isonul marcheaza pulsatiile silabice ale textului (Anexa nr.6.1).

2.2. Armonizarea cantarii

Dupa adoptarea corului in Biserica Ortodoxa Romana, si muzica bisericeasca de sorginte bizantina a dobandit forme mai mult sau mai putin particularizate de acompaniament armonic.

In stilul cuntanesc se practica doua modalitati generale de armonizare:

- a) armonizarea partiala a piesei, pe formula cadentiala;
- b) armonizarea integrala a piesei.

Folosirea corului doar in Liturghie si in Tedeum, a determinat orientarea spre o armonizare care, datorita faptului ca majoritatea modelelor liturgice generale sunt in glasul VIII, ce are asemanari reprezentative prin scara si unele formule melodice cu tonalismul major, consolideaza pilonii dominantici tonali si nu cei modali ai glasului bizantin, alternandu-l (vezi Raspunsurile liturgice din Anexa).

Armonizarea cadentelor se face prin sistemul consacrat al armonizarii clasice tonale: I-IV-V-I sau I-V-I, unde dominanta poate aparea cu septima. Uneori sunt utilizate si trepte secundare ca treapta a VI-a sau acorduri de schimb sau de pasaj, ce diversifica usor schema inlantuirilor mai sus amintita.

Practicarea dublajului la terta si in armonizarile la trei sau patru voci genereaza acorduri disonante. Ele sunt rezultate de cele mai multe ori din notele de schimb sau de pasaj bourdonate, fiind imbinate cu acorduri eliptice care contin dublari atipice ale elementelor componente, cu sonoritati insolite, pline de farmec.

De altfel, *principiul gradatiei* apare cu claritate din modul trecerii de la monodie la polifonie si armonie, sau din modul de imbinare a celor trei planuri ale vocalitatii (Anexa nr.3.2;5.1;5.2) pe parcursul unei singure piese si pe parcursul derularii tainei. Piesa "La multi ani" prezinta o armonizare ce abunda in paralelisme de terta, combinate cu contrapunct imitativ.

Spectaculoasa este, in privinta armonizarii la doua voci "Isaie, dantuieste" (Anexa nr.6.1), unde armonizarea modala a cadentelor si a unor segmente melodice cu pedale ritmizate la cvarta inferioara ne transpune in atmosfera modala a glasului V bizantin, cu aluzii modulatorii si cu cadenta finala frigizata.

Dinamica interioara a tainei este stralucit realizata in plan muzical prin diversificarea straturilor sonore gradat sau alternativ, astfel incat aceasta slujba de durata relativ scurta in tipicul Bisericii Ortodoxe Romane apare ca un model de liturghisire tainica in care arta contribuie cu prisosinta la implinirea unui ritual haric de consacrare bisericeasca a unui trup mistic – *familia*.