

# **Structuri modale în muzica românească de tradiție bizantină**

## **(studiu de antropologie muzicală pe glasul I arădean)**

**Dr. Constanta Cristescu**

În al său studiu dedicat muzicii bisericești de tradiție bizantină la români intitulat **Muzica bisericească la români**, regretatul bizantinolog și etnomuzicolog Gheorghe Ciobanu s-a aplecat cu mai multă înțelegere decât clericii Bisericii Ortodoxe Române și decât alți specialiști, și cu curiozitatea lipsită de prejudecăți de castă a omului de știință veritabil, asupra muzicii de tradiție bizantină ce se cântă în bisericile din Ardeal, Banat, Maramureș.

Această muzică, parca înstrăinată de muzica românească psaltică, repudiată și disprețuită de către majoritatea cântăreților bisericești din sudul țării și din Moldova, de alții tolerată doar pentru rezistența tradiției orale în special, în ciuda presiunilor culturale și misionare din exteriorul și din interiorul bisericii, continuă să adune în biserici, atât în sate cât și-n marile orașe, enoriașii ortodocși și să-i întărească în dreapta lor credința strămoșească.

Scopul acestui studiu este dublu:

1. de a recunoaște structurile modale originare ale muzicii de tradiție bizantină în complexitatea structurilor modale ale muzicii românești enclavizate ;
2. de a pune în valoare, dincolo de deficiența unor notații mai mult sau mai puțin stângace și limitate de o educație muzicală unilaterală și de o pregătire muzicologică inexistentă sau precară, diversitatea structurilor modale ale stilurilor regionale românești de tradiție bizantină în unitatea filonului bizantin din care s-au desprins parca și au evoluat spre un limbaj muzical ce îmbină în mod strălucit mai multe filoane culturale:

- filonul bizantin
- filonul folcloric
- filonul tonal occidental.

Studiul de față nu se vrea a fi un studiu critic al notațiilor muzicale din diversele tiparituri din vestul și sud-vestul țării, căci nu acesta este scopul său. Studiul de față este un studiu asupra unor straturi evolutive de diversificare stilistică în cadrul unității structurale a muzicii românești de tradiție bizantină prin identificarea modelelor structurale originare.

Comparând ceea ce se preda în seminariile și-n facultățile de teologie ortodoxă într-un sistem dedactic învechit și deficitar cu ceea ce se aude la străni în cântarea maiestrită a unor monahi preoți și cântăreți bisericești bătrâni formați în vechile școli de cântăreți și seminarii din vestul și sud-vestul țării și cu ceea ce vrednici dascăli de școală muzical-teologică precum Dimitrie Cuntan , Trifon Lugojan, Atanasie Lipovan , Dimitrie Cusma , comisia Diecezei Române Unite de Oradea sub patronajul Episcopului Dr. Valeriu Traian Frențiu , Celestin Cherebetiu , Terentius Bugariu s.a. au notat din memorie în sistemul de notație tonală occidentală cunoscut de ei, rezulta că diversitatea structurală menționată și constatată de Gheorghe Ciobanu în siglele analitice ale studiului citat trebuie înțeleasă ca:

1. o evoluție firească a muzicii bisericești în interinfluența cultural-misionară în care a rezistat și s-a autoconservat;
2. o eroare de interpretare muzicală și muzicologică posibilă, ținând seama de faptul că cei ce au notat cântarea din vestul și sud-vestul țării nu au avut o pregătire muzical-teoretică specială asemănătoare psalticilor din sudul țării și din Moldova, conservarea repertoriului muzical ortodox timp de secole pe cale orală putând da naștere, fie unor accidente prin inversiuni de memorizare, fie unor structuri modale de mixtură interculturală complexă bizantină, bizantino-folclorică, bizantino-tonală etc.

Fără a evalua eronat structurile modale ale muzicii bisericești ardelenesti și banatene, Gheorghe Ciobanu a preluat în analiza glasul ca atare, așa cum a fost tipărit de cei ce l-au notat și i-a stabilit diversitatea structurală prin: *scara*, *sistem de cadentare* și *partial*, prin *lexic*. Tocmai acest lucru m-a frapat, determinându-mă să avansez ipoteza că melodiile-model ale unor glasuri ar putea fi, de fapt, reprezentative structurilor modale ale altor glasuri, motiv ce m-a îndemnat să caut *o soluție de recunoaștere a structurilor modale originare bizantine în melodiile-model cuprinse în tiparitură, făcând abstracție, în timpul analizei, de glasurile la care au fost incluse în respectivele notații tipărite*. Întrebarea fundamentală ce mi-a demarat acest demers de antropologie muzicală este: *melodia x sau y este cu adevărat în glasul la care a fost inclusă de notistul cântăret sau nu?*

Metoda recunoașterii structurilor modale originare constă, la nivelul acestui studiu, în alcatuirea siglei schematice a structurilor modale psaltice generale cu bazele și sistemul general de cadentare și să identific pe această sigla structurile modale ale fiecărei piese în parte, transpunând-o de pe poziția de înălțime la care a fost notată în sistemul tonal cunoscut de transcriitor pe baza conventională unică a glasului psaltic corespunzător. Acolo unde apar neconcordanțe între sistemul de cadentare tradițional din sigla și cel stabilit prin analiza fiecărei piese, am căutat să identific sursa de influență culturală prin elementele lexicale de imixtiune melodică.

Deoarece într-un studiu anterior am publicat analiza structurilor modale din tiparitura lui Dimitrie Cusma și din notația cântării Episcopului Ioan I. Pap realizată de Trifon Lugojan fără a prezenta metoda de lucru, în studiul de față continui tipărirea analizei structurilor modale din cântările vecerniei notate și tipărite de Trifon Lugojan în anul 1927 (Tabelul), comparându-le cu cele din cântarea Episcopului Ioan I. Pap și cu cele determinate în colecțiile menționate ale lui Atanasie Lipovan. Notez abreviat modulatia prin semnul convențional ~ .

Gheorghe Ciobanu, **Muzica bisericească la români**, în „Studii de etnomuzicologie și bizantinologie”, vol.1, Editura Muzicală, București, 1974, p.329-401.

Termenul *enclavizare* este justificat prin izolarea și autoizolarea acestei muzici chiar și-n contemporaneitate în cadrul culturii muzicale românești în general și al culturii muzicale de tradiție bizantină în mod special.

Dimitrie Cuntan, **Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri**, Editia a IV-a, Tiparul Institutului de Arte Grafice Krafft & Drotleff S.A., Sibiu, 1943. Trifon Lugojan, **Cele opt glasuri la Vecernie**, Diecezana, Arad, 1927. Idem, **Cele opt glasuri după cântarea fostului Episcop al Aradului Ioan I.Pap**, Diecezana, Arad, Editia a II-a, 1939 (Editia I, 1912).

Atanasie Lipovan, **Cântari bisericesci** , Diecezana, Arad, vol.1-1944, vol.2-1946. Idem, **Cele opt glasuri bisericesci. Aranjate pe note liniare dupa vechile melodii uzitate în Banat si Crisana** , Editia a II-a, Tipografia Diecezana, Arad, 1936.

Dimitrie Cusma, **Melodii bisericesci. Vol.I: Cele opt glasuri, fixate în notatiunea liniara** , Editura Soc. „Caminul Cultural”, Caransebes, 1934.

\*\*\*, **Cântari bisericesci. Pe cele opt versuri ale bisericii orientale prescrise pentru Dieceza Româna Unita de Oradea , Partea I. Vecernia** , Editura Episcopiei Române Unite, Oradea, 1928.

Celestin Cherebetiu, **Cele opt versuri bisericesci . Vecernie. În felul cum se cânta la Blaj** , Cluj, 1930.

Terentius Bugariu, **Sentinela cântarilor bisericesci române** , Timisoara, 1908.

Constanta Cristescu, **Structuri modale în colectia Melodii bisericesci editata în anul 1934 de Dimitrie Cusma** , în „Teologia”, Anul V, Nr. 3-4/2001, Arad, p.28-39.

Glasul I din tiparitura analizata a lui Trifon Lugojan, prin baza re (pa) si armura si bemol si mi bemol apare ca transpozitia glasului IV autentic de pe baza mi (vu) pe baza re (pa), baza reala a glasului I. Potrivit analizei structurilor modale din versiunea cântarii Episcopului Ioan I.Pap din tiparitura aceluiasi transcriitor editata în anii 1912 si 1939, glasul I apare ca un glas IV cromatizat, sau un glas I cromatizat cu cadente frigice pe treapta a Ia, cadente frecvente în folclor. Aceeasi structura de glas I cromatic cu ga (fa) fluctuant si cu cadenta frigica folclorica pe treapta a II-a apare si în colectia lui Atanasie Lipovan din 1944, prezenta jumatatii de diez neinfluentând structura reala a glasului. Prezenta alteratiei integrale în volumul **Cele opt glasuri bisericesci** al lui Atanasie Lipovan din 1936 modifica complet structura glasului I, acesta aparând fie ca un glas I cu initiala de glas VI, fie ca o structura modulanta glasI-glas VI, fie ca o mixtura a glasului I cu glasul VI, rezultând o policordie pe structura dorico-cromatica. Am preluat termenul *policordie* din volumul lui Gheorghe Oprea, **Sisteme sonore în folclorul românesc**, Editura Muzicala, Bucuresti, 1997, p.48-50, pentru a desemna structuri modale de traditie bizantina cu trepte fluctuante si-n mixturi modale frecvente în muzica româneasca de traditie bizantina. În demersul analitic de recunoastere a unor structuri modale arhetipale într-un complex modal bizar am putut deduce drumul transformarii glasului I aradean în glas IV. Prin imixtiunea, la început a unor cadente folclorice frigice pe treapta a II-a a glasului s-a modificat treptat sistemul originar de cadentare, pentru ca prin generalizarea lui vu (mi) bemol la armura într-un sistem de notatie deficitar, neunitar, chiar haotic, sa modifice complet structura glasului I, convertindu-l în glasul IV.

Analiza structurala a repertoriului-model (a cântarilor-model) preponderent din slujba vecerniei prin compararea notatiilor din diverse tiparituri si apoi analiza sa în derularea modelelor liturgice a evidentiat dinamica evolutiva a unor glasuri:

- sub presiunea ambiguitatii lingvistice determinata de nestapânirea teoretica a modalismului bizantin a rezultatelor cercetarilor etnomuzicologice ale vremii de catre distinsii notisti;
- sub imboldul dezlantuirii creativitatii orale si apoi si scrise a notistilor si armonizatorilor cu pregatire muzicala tonala.

În acest sens, se detaseaza notatiile lui Atanasie Lipovan din prestigioasele volume intitulate **Cântari bisericesti** (vol.I/1944; vol.II/1946; vol.III/1947), care prin notatiile cu alteratii ce marcheaza microtonii (respectiv jumatați de semiton și nu semitonuri între anumite trepte modale), ce m-au ajutat sa lamuresc modificarile structurale ale unor glasuri fie sub influenta folclorului, fie prin alterarea modului în virtutea unei notatii relative tonale, cu alteratii inadecvate, în tonalitati alese de notisti dupa criteriile arbitrare.

Ma limitez în cadrul studiului de fata la dinamica evolutiva a glasului I aradean dupa tipariturile mentionate la nivelul structurii generale, urmând ca aprofundarea studiului la alte nivele de analiza a glasului în comparatie cu alte glasuri și continuarea analizei la celelalte glasuri pe o zona mai extinsa sa fie obiective ale unor studii ulterioare.