



CÂNTAREA DE STRANĂ BĂNĂȚEANĂ ÎN CONTEXTUL ISTORICO-GEOGRAFIC DE DUPĂ SECOLUL al VII-lea

*BANAT RELIGIOUS MUSIC IN THE HISTORICO-GEOGRAPHICAL
CONTEXT AFTER 7th CENTURY*

Veronica Laura DEMENESCU,
doctor, conferențiar universitar,
Universitatea de Vest din Timișoara, România

Due to the special historical and socio-cultural situations in which the Byzantine religious music developed, adopted particularly by the Southeastern nations, it received a new expression and dimension, a specific individuality, original and specific to its adoptive nations.

Regarded overall, all these nations are – from the point of view of religious music – a similar spiritual community, as the last researches of compared southeastern folklore prove, each of them contributing with its original and specific share to the crystallization of its own national religious music.

Datorită condițiilor istorice și social-culturale deosebite în care s-a dezvoltat muzica religioasă bizantină adoptată mai ales de popoarele sud-est europene, datorită numeroaselor influențe eterogene și a influenței muzicii populare autohtone care s-au exercitat asupra ei, datorită concepțiilor muzicale diferite ale unor reformatori al ei, circulației orale a ei secole de-a rândul, deficiențelor atâtor sisteme de notare ca și determinantelor psihologice care i-au imprimat o anumită fizionomie, această muzică religioasă bizantină a fost nu numai adoptată, ci și adaptată de diferitele popoare, potrivit simțirii și gândirii lor muzicale specifice. În felul acesta, ea a primit o expresie și o dimensiune nouă, o individualitate specifică, originală și proprie popoarelor care au adoptat-o.

Privite în ansamblu, toate aceste popoare constituie – din punctul de vedere al muzicii bisericești – o aceeași comunitate spirituală, așa cum dovedesc ultimele cercetări de folclor comparat sud-est european,

fiecare dintre ele contribuind prin aportul său original și specific la cristalizarea muzicii bisericești naționale proprii.

Cauzele care au determinat apariția acestor variante naționale ale aceleiași muzici bizantine originare au fost și sunt hotărâtoare, astfel deosebiri care le-au împus, se constată nu numai de la un popor la altul, ci și în cadrul aceluiași popor, de la o provincie la alta și chiar de la o comunitate socială mai mică la alta, de la un sat la altul. Cu alte cuvinte, muzica bisericească bizantină poate prezenta deosebiri de expresie artistică de la o unitate socială la alta.

Categoriile subconștiente – despre care vorbește Lucian Blaga – ce imprimă unitate și consecvență stilistică tuturor creațiilor umane și chiar vieții, prin care se explică toate aceste deosebiri, sunt exact aceleași care explică și deosebirile regionale ale muzicii populare laice, ale diferitelor dialecte și graiuri lingvistice, obiceiuri, porturi, forme arhitectonice etc.

2034442

Universitatea de Stat
„Alecă Russo”
Biblioteca Științifică
Fond seriale

De altfel, variația în unitate este o lege estetică cunoscută încă de la Aristotel și confirmată de diferiți cercetători experimentați moderni, care au dovedit că lipsa variației în uniformitate ar duce la monotonie și întristare. Această lege estetică a variației în uniformitate domină artele tuturor timpurilor și tuturor popoarelor, fiind exprimată în artele plastice, în muzică, grai, port, obiceiuri etc. De aceea, nimănui nu i-a trecut vreodată prin minte să uniformizeze și să generalizeze dialectele, muzica populară sau portul specific unui ținut în toate zonele folclorice locuite de același popor. O astfel de încercare nu numai că ar fi întâmpinat reacții firești, ci ar fi fost considerată de-a dreptul absurdă.

Așa se explică – revenind la muzica bisericească – nu numai variantele naționale ale muzicii bizantine, ci și variantele regionale în cadrul aceluiași popor, sau cum am zice astăzi, dialectele ei, care corespund unor anumite zone folclorice. Astfel de zone folclorice și dialecte muzicale există nu numai la noi, la români, ci la toate popoarele, ele fiind determinate de aportul elementului autohton specific ca expresie a sufletului și comunității spirituale a unui grup social. Așa, de exemplu, în voluminoasa sa lucrare în două volume intitulată *Cântarea populară bisericească ortodoxă sârbă*, apărută postum la Belgrad în anul 1969, episcopul sârb Ștefan Lastavici, stabilește numeroase variante ale unor dialecte locale (*napev*), deosebindu-se unele de altele prin linii melodice mai bogate sau mai sărace.

În ceea ce privește cântarea noastră bisericească, unul dintre dialectele ei locale cele mai individualizate este cel de nuanță bănățeană,

dialect de mare frumusețe artistică, deosebindu-se de celelalte prin melodicitatea bogată și variată, expresivitatea nuanțată, precum și prin întrepătrunderea și unitatea organică dintre substanța muzicală și conținutul sacru al textului.¹ Atât muzica noastră bisericească în general, cât și cea bănățeană în special au ajuns la structura actuală în urma unei evoluții firești, după ce au asimilat toate influențele care s-au exercitat asupra lor de-a lungul secolelor, influențe pe care le-au topit și transformat într-un tot predominant de elemente autohtone, după cerințe sufletești specifice gândirii și predispozițiilor muzicale ale poporului nostru din diferitele regiuni locuite de el. Este adevărat că în unele regiuni, ca de exemplu vechile provincii românești, care au suferit mai ales influența muzicii grecești și turcești, aceste influențe străine s-au impus cu mai multă tărie datorită unor condiții istorice și social-culturale deosebite de cele ale românilor din Ardeal și Banat.

Muzica practică în Biserica Răsăritului Ortodox este cunoscută sub denumirea de muzică bizantină, denumirea fiindu-i atribuită de muzicologii și istoricii epocii moderne, de cei care și-au îndreptat atenția către investigarea artelor medievale. În primele veacuri ale creștinismului, cântarea religioasă avea ca model cântarea sinagogală, căreia i s-au alăturat, de-a lungul veacurilor, influențele muzicii unor popoare din Asia Mică, Siria, Antiohia, Armenia și ale vechii muzici grecești. O dată cu apariția și dezvoltarea imnografiei creștine și cu trecerea veacurilor, în cadrul cântării

¹ Cf. Vărădeanu, Vasile – *Originea muzicii noastre bisericești* - manuscris. Arhiva Episcopiei Aradului.

religioase s-a produs o anumită sinteză, o direcționare din ce în ce mai clară, mai stabilă, muzica religioasă începând să capete personalitate, un specific determinant, centrul de creație și evoluție fiind Bizanțul, capitala Imperiului de Răsărit, de aici s-a răspândit către alte mari centre mănăstirești din Grecia, Muntele Athos, Palestina, Alexandria și Țările Române.²

De-a lungul secolelor, în țările române muzica de origine bizantină a fost o realitate obiectivă, făcând parte integrantă din trecutul îndepărtat de artă și cultură al poporului român. Această artă specifică s-a păstrat, s-a dezvoltat și s-a transmis într-un evident spirit tradițional, prin manuscrise datorate unor muzicieni copiiști români, buni cunoscători ai cântării și scrierii neumatice care au deschis școli pe lângă marile locașuri mănăstirești³.

Ehul sau glasul nu poate fi definit prin noțiunile de mod sau ton ci prin complexul de elemente: scară muzicală, gen, căruia aparține aceasta, sistem sonor, sistem cadențial și formule melodice. Vorbind de o scară muzicală avem în vedere un fragment din scară, uneori numărând trei, patru sau cinci sunete, alteori chiar depășind octava. Grupurile de trei, patru sau cinci sunete se constituie

uneori în sisteme sonore din înlănțuirea sau alăturarea cărora iau naștere scări cu un ambitus mai mare.

În muzica psaltică de pildă sistemele de patru sau cinci sunete pot fi întâlnite atât în genul diatonic cât și în cel cromatic. Practica îndelungată a dus încetul cu încetul și totodată în legătură cu textul, la formarea unor sisteme de cadență mai mult sau mai puțin specifice fiecărui glas, după cum a dus la nașterea unor formule melodice determinate de țesătura melodică ce ia naștere între sunetele de bază ale fiecărui glas: tonica și dominantă, care diferă de la glas la glas sau uneori de la o categorie de cântări la alta în cadrul aceluiași glas.

Sistemul de cadențe și formule melodice sunt două categorii de elemente întâlnite atât în muzicile de cult bizantine cât și gregoriană. Există în muzica de cult formule melodice care prezintă, pornind de la înălțimi diferite, aceeași țesătură melodică. Așa se întâmplă în muzica psaltică cu troparul glasurilor, șapte și opt.

Cu cât cântările se propagă pe cale orală mai mult, cu atât formulele melodice și cadențele devin mai tipice, iar numărul lor se reduce. Acest fenomen se constată la întreaga muzică de strană. Numărul redus de formule melodice încorsetează pe cei ce execută oral acest fel de muzică, făcând-o pentru cei mai puțin pricepuți, săracă și monotonă.

Terențiu Bugariu vorbește de trei modele în cântarea bisericească bănățeană: glasul propriu, numit însuși glas, echivalent stilului stihiraric, glasul stihoavnei, echivalent stilului irmologic și glasul troparului echivalent tot stilului irmologic.

Timotei Popovici afirmă că fiecare din cele opt glasuri are, de regulă, două sau trei melodii mai mult

² Cf. Belean, Nicolae – *Asemănări și deosebiri dintre cântarea bisericească bizantină și cea bănățeană*. În *Altarul Banatului*, Revista Arhiepiscopiei Timișoarei, Episcopiei Aradului, Episcopiei Caransebeșului, Episcopiei Gyulei și Episcopiei Vârșețului, nr.1-3, Timișoara, Editura Mitropoliei Banatului, 2004.

³ Cf. Școala de la Neamț – secolul al XV-lea; Școala de la Putna – secolul al XV-lea – al XVI-lea; Școala de la Scheii Brașovului semnalată la sfârșitul secolului al XV-lea, sau cea de la București din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea.

sau mai puțin diferite, care la noi sunt numite însuși glasul, melodia troparului și melodia antifonului. Aceeași împărțire o găsim și la Dimitrie Cuntan cu deosebirea că adaugă o a patra melodie numită podobia⁴. Aurel Popovici menționează și el următoarele modele: melodia glasului, melodia antifoanelor, melodia troparelor și melodia podobiilor.

Cea mai relevantă concluzie cu privire la muzica bisericească din Banat îi aparține lui Timotei Popovici: „Cântarea bisericească a noastră are aceeași bază comună cu cântarea veche a bisericii orientale. Însă cărțile bisericești uzitate de noi, nefiind -

provezute cu notațiune, melodiile bisericești s-au păstrat numai prin tradiție, trecând din gură-n gură de la o generație la alta. În această situație n-a putut fi ferită de schimbările datorită mai ales cantorilor [...] căci, în urma capriciilor cantorilor de pe vremuri, cari cu puține excepții erau, ca și cei de azi, oameni fără școală și mai ales fără școală muzicală, s-au strecurat în cântarea bisericească unele elemente nepotrivite, introduse din muzica populară, astfel cântarea a primit oarecum colorit național [...] în fiecare ținut, ba aproape în fiecare comună se cântă altfel și astfel nu avem o cântare uniformă.”⁵

Referințe bibliografice

1. CINCI, Eugen - Sfânta Liturghie – creația supremă a gândiri religioase. Panciova, Revista pentru artă și cultură Lumina, anul LVIII, nr. 7-8-9, 2005
2. DEMENESCU, Veronica Laura - Recitativul liturgic. Citirea Evangheliei, a Apostoluului și a altor texte din ritualul bisericesc- în Cuvântul românesc – Vârșeț, Serbia noiembrie 2008
3. DEMENESCU, Veronica Laura - Considerații cu privire la trecutul
4. istoric al cântării creștine în Banat – în revista de cultură a Comunității Românilor din Serbia 2008
5. MĂNIUȚ, Petruța-Maria - Ortodoxia și muzica modernă – Lumina, 26 iulie 2006
6. POPOVICI, Timotei – Dicționar de muzică. Sibiu, 1905.
7. Revista Arhiepiscopiei Timișoarei, Episcopiei Aradului, Episcopiei Caransebeșului, Episcopiei Gyulei și Episcopiei Vârșețului, nr.1-3, Timișoara, Editura Mitropoliei Banatului, 2004.
8. VĂRĂDEANU, Vasile – Originea muzicii noastre bisericești - manuscris. Arhiva Episcopiei Aradului.

⁴ Podobiile sunt melodii fără un loc specific în cadrul Liturghiei, fără caracteristici proprii, improvizatorice, care se cântă la diferite evenimente: nunți, botezuri etc.

⁵ Op. cit. Popovici, Timotei – *Dicționar de muzică*. Sibiu, 1905.