

UNIVERSITATEA „*LUCIAN BLAGA*” DIN SIBIU
FACULTATEA DE TEOLOGIE ORTODOXĂ
„*SFÂNTUL ANDREI ȘAGUNA*”

BINECUVÂNTĂRILE MORTILOR ÎN
CÂNTAREA DE STRANĂ DIN
ARHIEPISCOPIA SIBIULUI. ASPECTE DE
ORALITATE

TEZĂ DE DOCTORAT

-Rezumat-

Îndrumător:

Pr. Prof. Univ. Dr. VASILE GRĂJDIAN

Doctorand:

SEBASTIAN-IOAN STROIA

SIBIU
2016

Cuvinte cheie: muzică bizantină, cântările Slujbei Înarmorării, Binecuvântările morților, Ardeal, Arhiepiscopia Sibiului, Dimitrie Cunțanu, oralitate, teologia oralității, variante, creație interpretativă, pasaje-martor, cântăreți bisericești, formule melodice, calofonie, cadență, scară muzicală.

Atunci când mi-am anunțat intenția de a începe cursurile doctorale la Facultatea de Teologie „*Andrei Șaguna*” din Sibiu Pr. prof. univ. Dr. Vasile Grăjdian, coordonatorul lucrării de față, mi-a propus abordarea unei teme de cercetare care să privească **aspecte de oralitate ale cântării de strană din bisericile Arhiepiscopiei Sibiului.**

Trebuie să precizăm că între anii 2002-2004 un grup de cercetare de la Facultatea de Teologie „*Andrei Șaguna*” a Universității „*Lucian Blaga*” din Sibiu - format din Pr. prof. univ.dr.Vasile Grăjdian (director de proiect), Lect.univ.drd. Sorin Dobre, Prep.Ing.Corina Grecu, Bibliotecar-Arhivist Ing.Iuliana Streza - a obținut o serie de granturi ale Ministerului Educației și Cercetării - Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior (MEC-CNCSIS Nr.3 290/2002, 368/2003, 368/2004) pentru finanțarea proiectului „**Cercetarea sistematică și valorificarea tezaurului de oralitate al cântării de strană din bisericile Arhiepiscopiei Sibiului**”.

Pe lângă obiectivul general al proiectului (cercetarea sistematică și **valorificarea variantelor (!)** cântării de strană din Arhiepiscopiei Sibiului) au fost stabilite și câteva obiective specifice:

- *Identificarea și catalogarea* cântăreților bisericești- informatori de pe cuprinsul Arhiepiscopiei Sibiului în funcție de vârstă, pregătire, mediul de proveniență rural sau urban etc.

- *Culegerea unui volum cât mai mare al variantelor* de cântare bisericească tradițională din bisericile Arhiepiscopiei Sibiului

- *Selectarea și ordonarea* variantelor de cântare culese și realizarea unei *Arhive sonore* (fonotecă) și *multimedia* pe suport digital (CD și DVD), cuprinzând cântările culese, secvențe video, fotografii digitale

- *Transcrierea și analiza muzicologică sistematică* a unora dintre variantele de cântare culese

- **Elaborarea unor materiale de prezentare a rezultatelor cercetării: studii, comunicări științifice, monografii, cataloage etc.**

Dacă primele trei obiective specifice dintre cele enumerate mai sus au fost atinse de către membrii colectivului de cercetare în primele (din punct de vedere cronologic) etape ale proiectului, ultimele două obiective specifice au fost gândite a fi realizate în ultima etapă de desfășurare a proiectului, când arhiva sonoră, multimedia și informațională era deja constituită și putea fi procesată. De asemenea s-a avut în vedere atragerea și a altor persoane interesate de implicarea în această fază de procesare analitică sistematică a materialului sonor conservat.

Prezentul demers de studiu se înscrie pe direcția ultimelor două obiective specifice menționate ale proiectului de cercetare la care m-am referit, ca o încercare de analiză muzicologică și etnologică, având în vedere în principal structurile muzicale (formule melodice, cadențe etc.), elementele de agogică, ritmică, stil interpretativ, tehnică vocală dar și anumite aspecte de ordin sociologic întâlnite la cântăreții analizați.

Având în vedere cantitatea considerabilă a întregului material sonor cules în cadrul proiectului mai sus menționat (aproximativ 3500 de minute de înregistrări) și diversitatea acestuia (peste 3000 de exemple melodice distincte) **m-am aflat nevoit să aleg un eșantion de melodii potrivit pentru studiu**, optând astfel pentru **melodia *Binecuvântărilor morților***.

În această alegere am ținut cont de un aspect de ordin faptic și anume că **această melodie nu a fost notată de către Dimitrie Cunțanu în culegerea de Cântări funebre editată de către el în anul 1903.**

Mi-am îndreptat atenția înspre melodia *Binecuvântărilor morților* cu dorința de clarificare a condiției acestei melodii așa cum se cântă ea în diferite parohii din Arhiepiscopia Sibiului și de identificare a unei matrice melodice comune tuturor cântăreților (pornind de la ipoteza că ea trebuie să existe).

Acestui obiectiv principal de cercetare i l-am atașat pe cel de ordin *estetic-muzical*, urmărind diferitele aspecte de structură și cu caracter calofonic ale melodiei.

Pentru realizarea acestor obiective și pentru câștigarea unui grad cât mai mare de relevanță a studiului **am considerat ca fiind utilă referirea la toate variantele de melodie a *Binecuvântărilor Morților* culese de la cântăreții din colecția mai sus menționată.** Fără a avea pretenția de tratare exhaustivă a acestei melodii (ceea ce ar fi fost imposibil de realizat într-o lucrare de acest fel și de asemenea dimensiuni) **am ținut totuși să avem o abordare integrală cel puțin din punct de vedere al grupului de informatori (raportori) ai acestei melodii.** Astfel am ajuns să ne referim la toți cei 77 de cântăreți bisericești din Arhiepiscopia Sibiului care au furnizat diferitele variante de cântare a *Binecuvântărilor morților*.

Întrucât am conștientizat relativ devreme faptul că este imposibilă analizarea completă, în paralel, a celor 77 de melodii, **am recurs la metoda *analizării comparative a două pasaje-martor extrase din melodie, ambele cu rol introductiv.***

Primul este **fragmentul de început al stihului „*Viu va fi sufletul meu...*”** și reprezintă conținutul primului capitol (II.1) al părții speciale a lucrării.

Al doilea este **pasajul introductiv (incluzând și formula întâi melodică)** al stihului cântat înaintea fiecărei stihiri a Binecuvântărilor morților: „*Binecuvântat ești Doamne...*”, prezentat pe parcusul celui de al doilea capitol al aceleiași părți speciale (II.2).

Cele două pasaje martor le-am analizat în primul rând sub aspectul **structurii melodice**. În principiu **am expus variantele pornind de la cele mai simple înspre cele mai complexe**.

Variantele celor două pasaje introductive le-am catalogat de regulă în funcție de anumite **criterii de ordin structural-melodic**, reprezentate de anumite **note muzicale, intervale muzicale, formule melodice, scări muzicale** sau **melodii**.

În cazul stihului „*Viu va fi sufletul meu...*” (II.1) am folosit de cele mai multe ori ca și **criteriu de diferențiere** a variantelor intervalul de terță mică descendentă **si bemol-la**, precum și alte intervale muzicale cum este secunda **la-sol**, terța mică ascendentă **la-do** sau terța mică descendentă **do-la**. Cu privire la aceste intervale muzicale am precizat **poziția** lor în cadrul frazei muzicale precum și **frecvența** cu care ele apar. De asemenea am făcut trimitere în două situații- la **scările muzicale excepționale** (tetracordală respectiv pentacordală) pe care sunt construite două dintre variante, pentru ca la sfârșitul capitolului să prezint variantele excepționale din punct de vedere al **cantității de note muzicale** (optimi) pe care le conține formula introductivă. Ultima variantă am denumit-o făcând trimitere la **melodia** antifonului (podobiei) glasului al optulea, și aceasta folosită în mod excepțional.

Pentru cel de-al doilea pasaj-martor analizat- stihul „*Binecuvântat ești Doamne...*” (II.2), pe lângă criteriile de ordin strict muzical am folosit în câteva situații și **criteriul distribuirii textului pe melodie**, mai exact cântarea anumitor silabe pe câte două note muzicale. De asemenea, suplimentar față de criteriile folosite pentru elaborarea capitolului II.1, am făcut referire și la **structura** uneori nemodificată iar alteori modificată -diminuată sau augmentată a **formulei întâi melodice**. Variantele mai aparte (prezentate și de această dată înspre sfârșitul clasificării) le-am denumit făcând trimitere fie la **melodia** Binecuvântărilor morților notată de către Părintele Profesor Ioan Brie, fie la **melodia** troparului glasului al V-lea. În cadrul acestui capitol am prezentat și două variante excepționale atât ca și loc de proveniență (județul Brașov) dar mai ales ca și linie melodică.

Diferitelor variante și sub-variante ale celor două pasaje martor **le-am atașat câte o identitate microregională**, atunci când toți sau marea majoritate a cântăreților proveneau din aceeași microregiune geografică.

Uneori **am extras diferite sensuri logice și/ sau matematice ale structurilor melodice** pe care le-am abordat dintr-o dublă perspectivă, atât orizontală cât și verticală, și am analizat **echilibrul** acestor structuri, atunci când a fost cazul. Am adus și **considerații de ordin textual**, acolo unde s-a impus.

De multe ori **am operat cu grupurile de cântăreți- exponenți** ai diferitelor variante. Am remarcat **unicitatea** anumitor elemente de structură și totodată **caracterul excepțional** al altora, atunci când ele au fost constatate.

Am făcut apel adesea și la **informațiile de ordin biografic** pe care le-am deținut cu privire la cântăreții analizați, pentru a lămuri anumite aspecte de ordin muzical. Uneori am asociat diferite variante de formulă melodică cu **aspecte de ordin domiciliar sau educațional** ale cântăreților analizați. Alteori am făcut trimitere la **aptitudinile și cunoștințele muzicale** (auz și memorie muzicală, creativitate), dar și la anumite **elemente perturbatoare**, cum sunt dificultățile de auz, de voce sau de memorie.

Dincolo de **uniformitatea evidentă și incontestabilă** a melodiei analizate sub aspect multilateral **transpare diversitatea impresionantă a modurilor de cântare** a acestei melodii, redată în multitudinea de variante ale celor două pasaje-martor.

Primul pasaj- martor format din doar 6 note muzicale (fragmentul introductiv al stihului „*Viu va fi sufletul meu...*”) **este cel mai bogat sub aspectul variantelor întâlnite- 22**. Acesta este o mărturie a faptului că un pasaj melodic cu o fizionomie preponderent liniară poate fi exprimat de către cei 75 de cântăreți analizați în 22 de moduri diferite. Numărul mare de variante se explică și prin faptul că acest fragment introductiv este constituit din 6 „note libere” (care nu fac parte din niciuna dintre formulele melodice specifice melodiei) care lasă loc unei largi palete de posibilități de exprimare muzicală. Pasajul nu reprezintă decât o pregătire a formulei întâi melodice, pregătire care nu se supune unor reguli stricte de compunere.

Cel de-al doilea pasaj-martor (fragmentul introductiv al stihului „*Binecuvântat ești Doamne*”) prezintă un număr puțin mai redus de variante-17, probabil și ca o consecință a faptului că el conține o bună parte din formula întâi melodică, formulă care, la fel ca și toate celelalte formule din structură, are un caracter mai stabil.

În ultimul capitol al părții speciale- **Aspecte calfonice întâlnite la cântăreții studiați (II.3)**- am dezvoltat **câteva aspecte de calfonie pe care le-am considerat mai**

semnificative: *finaluri speciale de frază muzicală (II.3.1) realizate de obicei prin cadențe excepționale sau situații de depășire a scării pentatonice specifice melodiei (III.3.2).*

Un subcapitol aparte din acest capitol am dedicat *cazului particular al familiei de cântăreți Luca, originară din Ocna-Sibiului (II.3.3).* Datorită cantității considerabile a elementelor de ordin calofonic ce se regăsesc în cadrul variantelor furnizate de către cei doi frați preoți- Dumitru și Simion- **am considerat oportună analizarea *integrală și amănunțită a acestor două melodii*** pe parcursul a aproximativ 35 pagini.

Pentru faptul că **marea diversitate a variantelor celor două pasaje- martor este posibilă datorită *oralității* ce caracterizează muzica bisericească din Transilvania am dedicat prima parte a lucrării (I) *fundamentării istorice, teologice și practice a oralității muzicii bisericești.***

Am definit mai întâi noțiunea de oralitate, după care **în primul capitol** am analizat oralitate muzicii bisericești din Transilvania în secolele XIX- XX (**I.1.1**) și am plasat-o în contextul oralității bizantine, clarificând totodată raportul dintre oralitate și notația muzicală (**I.1.2**). În continuare am prezentat caracterul bivalent al oralității -amplificare și simplificare a liniei melodice (**I.1.3**) precum și motivul cultural pentru studierea oralității muzicii bisericești din Transilvania (**I.1.4**).

În al doilea capitol al părții întâi (I.2) am analizat raportul dintre muzica bisericească răsăriteană și cea laică, urmărind diferitele grade de particularitate a acestei problematici, pornind de la raportarea la muzica laică apuseană (**I.2.1**), continuând cu raportarea la muzica laică răsăriteană (**I.2.2**), pentru a ajunge la raportul mai special și de direct interes al muzicii bisericești din Transilvania cu muzica profană (**I.2.3**).

Am considerat că acest din urmă subcapitol necesită câteva nuanțări, motiv pentru care l-am subdivizat făcând referire la mai multe problematici:

- Cultura muzicală nereligioasă de factură preponderent rurală a cântăreților bisericești din Transilvania (**I.2.3.1**) care a influențat și Metoda de cercetare a muzicii bisericești (**I.2.3.1.1**)

- Atitudinile de ordin iconomic pe plan muzical bisericesc în Transilvania (**I.2.3.2**) concretizate în special sub forma influențelor folclorice venite pe filonul oralității (**I.2.3.2.1**) și a notației liniare (**I.2.3.2.2**)

Ultimul capitol al părții întâi (**I.3**)- **Teologia oralității**- abordează caracterul textual al muzicii bisericești și rolul cuvântului în imnografia bizantină (**I.3.1**), continuând cu fundamentarea liturgică a oralității (**I.3.2**), precum și cu cea ontologică și teologică (**I.3.3**).

În subcapitolul **I.3.4** am prezentat caracterul de *instrument* al Tradiției bisericești pe care îl au cântările liturgice, prin care se actualizează și se explică Sfânta Scriptură, pentru ca în ultimul subcapitol al părții teoretice (**I.3.5**) să concluzionăm că oralitatea reprezintă un *aspect de identitate formală* a muzicii bisericești ortodoxe.

Abordarea teoretică și practică a melodiei *Binecuvântărilor morților*, așa cum se cântă ea de către cântăreții analizați din Arhiepiscopia Sibiului, ne-a condus înspre concluzia că ea reprezintă un **exemplu de uniformitate muzicală la nivel regional** existentă nu ca o consecință a unor demersuri centralizate de uniformizare liturgică, ci ca **urmare a unei identități muzical-religioase comune care durează de secole**.

Uniformitatea constă în aceea **că toți cântăreții din județul Sibiu înregistrați¹ folosesc melodia specifică Binecuvântărilor morților** iar nu melodia aplicată a troparului glasului al V-lea, așa cum ar fi de așteptat conform indicației din Molitfelnic (cum se întâmplă spre exemplu în cazul Binecuvântărilor Învierii de la Utrenie) și cum se practică în întreg spațiul de influență a muzicii psaltice. Doar cei doi cântăreți înregistrați din județul Brașov (tratați în mod aparte în ultima parte a capitolului dedicat stihului „*Bine ești cuvântat Doamne...*”) fac notă discordantă față de corpul cântăreților din Județul Sibiu, folosind melodia aplicată a troparului glasului al V-lea.

Ceea ce este de apreciat în mod special la această melodie este faptul că **a circulat și s-a păstrat până în zilele noastre într-o formă exclusiv orală**, neexistând nicio variantă de referință (sau alternativă) a acesteia în vreuna dintre culegerile tipărite de cântări bisericești din Transilvania², așa cum se întâmplă în cazul celor opt glasuri bisericești sau al cântărilor Sfintei Liturghii. **Faptul că melodia nu a fost consemnată în scris și s-a perpetuat doar pe cale orală dovedește că nu a fost nevoie de o atare formă scrisă pentru ca ea să se păstreze și probează încă o dată forța fenomenului oralității care este unul viu și dinamic**. Totodată putem deduce că eventualele inițiative de „cenzurare” a fenomenului oralității ar fi nenaturale și ar însemna totodată o periclitate a Tradiției bisericești sub aspectul său dinamic.

Melodia reprezintă așadar un **exemplu de „tradiție tipiconală nescrisă” de o uniformitate regională invariabilă**, având în vedere că toți cântăreții din Județul Sibiu asociază textele Binecuvântărilor morților cu această melodie iar nu cu cea a troparului glasului al V-lea. Și prin această melodie se confirmă faptul că **oralitatea contribuie la forma exterioară pe care o are cultul liturgic (în special cântarea bisericească) alături de**

¹ Excepție face doar cântărețul Ritivoi Nicolae din Daia- CD 50, varianta 2.13 a stihului „*Bine ești cuvântat Doamne...*” care în mod accidental folosește melodia troparului glasului al cincilea.

² Ne referim în mod special la *Cântările Funebrale* editate de către Dimitrie Cunțan în anul 1903

indicațiile de ordin tipiconal care se regăsesc în cărțile de cult. Dacă în cazul unora dintre cântările din cultul ortodox sunt indicate anumite podobii ca și modele de cântare, **în cazul Binecuvântărilor morților nu există vreo indicație specială care să trimită la o melodie aparte.** Se indică doar glasul al V-lea. **Cu toate acestea toți cântăreții analizați (cu excepțiile menționate) folosesc melodia discutată (!).**

Analizarea diferitelor variante de cântare a celor două pasaje- martor selectate ne-a confirmat considerațiile de ordin teoretic privitoare la interpretul popular pe care le-am redat în prima parte (teoretică) a lucrării. În toate aceste exemple ne confruntăm cu diferite forme de variație, de **interpretare componistică prin improvizație orală (creație interpretativă).**

Nevoia de individualizare, de a aduce varianta proprie, am identificat-o chiar și în cazul fraților cântăreți, cum este cazul fraților Luca pe care i-am analizat într-un capitol aparte, în cazul cărora este vorba mai degrabă de niște **adecvări stilistic-interpretative conforme posibilităților vocale bogate dar diferite ale fiecăruia dintre ei.**

Toate aceste forme de **amplificare ornamentală și stilistică (uneori de natură folclorică)** se produc **în cadrul unei forme tradiționale,** reprezentată de melodia Binecuvântărilor morților cu formulele ei specifice.

Întregul tezaur de variante orale comunică **diversitatea vieții spirituale ortodoxe. Unicitatea fiecărei variante însă exprimă ideea teologică a unicității fiecărei persoane umane** ca și Chip al lui Dumnezeu și tendința fiecăruia credincios de a da învățaturii creștine o **expresie cât mai apropiată sufletului său.**

Originea rurală a celor mai mulți dintre cântăreții analizați a făcut ca actualului demers științific să îi fie aplicabile diferite **metode de cercetare specifice etnomuzicologiei,** având în vedere că muzica populară este indisolubil legată de manifestările **vieții sociale țărănești,** muzica bisericească practică de cântăreții bisericești de la țară putând fi asociată într-o bună măsură muzicii populare.

În acest fel **muzicologia se apropie de sociologie,** analizarea diferitelor variante de cântare nefiind posibilă în afara cunoașterii **condițiilor și filiației fenomenului muzical.**

Lucrarea de față se vrea să constituie încă **un pas pe traiectoria proiectului de cercetare a muzicii bisericești ortodoxe din Arhiepiscopia Sibiului** început cu mai bine de 14 ani în urmă, și **să deschidă noi perspective pentru faza de analiză** a vastului material sonor încă necercetat și care așteaptă a fi pus în valoare.

Studierea oralității și a aspectelor calofonice ale muzicii bisericești ortodoxe din Transilvania este singura în măsură să facă dreptate acestei muzici, considerate pentru mult timp ca fiind una simplă și simplistă. Exemplele analizate contrazic această

considerație și relevă tocmai contrariul, vorbind despre o largă *diversitate* și *complexitate*.