

ARTĂ MUZICALĂ MUSICAL ART

STILURI MUZICALE DE TRADIȚIE BIZANTINĂ DIN VESTUL ȘI SUD-VESTUL ROMÂNIEI REFLECTATE ÎN LUCRAREA ANASTASIMATAR ARĂDEAN

MUSICAL STYLES OF BYZANTINE TRADITION FROM WESTERN AND SO- UTHWESTERN ROMANIA REFLECTED IN THE WORK ANASTASIMATAR ARĂDEAN

CONSTANȚA CRISTESCU¹,

doctor, consultant artistic muzicolog,

Centrul Cultural Bucovina, Suceava, România

<https://orcid.org/0000-0002-7037-6594>

CZU 783.2(498)

783.2:781.24

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2022.2.01>

*Muzica de tradiție bizantină din vestul și sud-vestul României a fost o muzică colectivă, perpetuată pe cale orală asemenea folclorului, o muzică în care nu s-au evidențiat compozitori, așa precum s-a întâmplat în cultura muzicală ortodoxă din Moldova, Muntenia și Oltenia. În aceste zone, printr-un proces îndelungat de enclavizare care a durat câteva secole, s-au format stiluri muzicale regionale de tradiție bizantină, rezultate din inter-influența muzicii bizantine cu folclorul și cultura muzicală occidentală impusă prin școală. Unul dintre aceste stiluri subzonale din sud-vestul României este stilul conservat în zona Aradului, fixat pe partituri de dascălul de școală bisericească Trifon Lugojan în diverse soluții, mai mult sau mai puțin adecvate, de notare muzicală. Volumul realizat de subsemnata, intitulat **Anastasimatar arădean**, publicat în anul 2021 la Editura Eurostampa din Timișoara, are la bază selecția repertorială pe criterii de reprezentativitate ale stilului muzical bisericesc de tradiție bizantină din zona Aradului, efectuată în urma analizei antologiilor de muzică bisericească realizată de Trifon Lugojan. În premieră absolută pentru zona sud-vestică a țării, notarea muzicală a stilului arădean se face și prin transcrierea pe notația muzicală psaltică uzuală în Biserica Ortodoxă Română, cântările fiind redată în două sisteme paralele de notație muzicală – psaltic și occidental.*

Cuvinte-cheie: stil bizantin, anastasimatar, glas

*The traditional Byzantine music of western and southwestern Romania was a collective music, orally perpetuated as the folklore, a music in which no composers stood out, as they stood out in the orthodox musical culture of Moldova, Muntenia and Oltenia. Regional musical styles of Byzantine tradition were formed in these areas, through a long process of enclavisation for centuries. They are the result of the inter-influence of Byzantine music with the folklore and with the Western music culture imposed through the school. One of these sub-zonal styles from southwestern Romania is the style preserved in the Arad area, fixed on scores by the church school teacher Trifon Lugojan. Our present volume, entitled **Anastasimatar arădean**², published in 2021 at Eurostampa Publishing House in Timișoara, is based on the repertory selection on criteria of representativeness of the church musical style of Byzantine tradition in the Arad area, made after the analysis of the anthologies of church music written by Trifon Lugojan. For the first time in the south-west of the country, the musical notation of the Arad style is also made by transcribing in the usual psaltic musical notation in the Romanian Orthodox Church, the songs being written in two parallel systems of musical notation – psaltic and western.*

Keywords: style Byzantine, anastasimatar, mode

¹ E-mail: cristescu_constanța@yahoo.com

² *Anastasimatar* means in English *Book of Hymns at the Lord's Resurrection*.

Introducere

În cultura muzicală de tradiție bizantină din vestul și sud-vestul României, datorită îndelungatei dominații străine, iar mai apoi, începând din secolul XVIII, și Uniației, tradiția muzicală bisericească ortodoxă a fost conservată pe cale orală la străini până în prima jumătate a sec. XX, când o serie de preoți, învățători și profesori de muzică s-au îndeletnicit cu notarea pe portativ a repertoriului muzical bisericesc din zona în care își desfășurau activitatea, folosindu-și cunoștințele muzicale dobândite în preparandii, seminarii și conservatoare.

Oricât de consecvenți în memorizarea corectă a melodiilor bisericești ar fi fost cântăreții de strană și ucenicii lor, memorizarea orală din generații în generații a produs în timp variante ale melodiilor-model reprezentative fiecărui glas (= mod), rezultând în timp devieri structurale cu turnuri melodice semnificative, generatoare de stiluri muzicale locale și zonale. Muzica de tradiție bizantină din vestul și sud-vestul României a fost o muzică colectivă, perpetuată pe cale orală asemenea folclorului, o muzică în care nu s-au evidențiat compozitori, așa precum s-a întâmplat în cultura muzicală ortodoxă din Moldova, Muntenia și Oltenia.

În aceste zone, printr-un proces îndelungat de enclavizare care a durat câteva secole, s-au format stiluri muzicale regionale de tradiție bizantină, rezultate din inter-influența muzicii bizantine cu folclorul și cultura muzicală occidentală impusă prin școală.

În cadrul unui studiu, unic prin abordare, metodă și cuprindere, bizantinologul Gheorghe Ciobanu a demonstrat unitatea structurală a muzicii de tradiție bizantină pe tot spațiul României, dincolo de „variantele” sesizate în cântarea bisericească din Transilvania și Banat [1 p. 329-401].

„Diatonizarea, pe de o parte, influența populară și cultă, pe de altă parte, au dus la diversificarea pe care o constatăm astăzi. Pilonii vechii muzici postmedievale, uneori chiar medievale, au rămas însă fermi, cu toată această diversificare” [1 p. 355].

Particularități ale muzicii românești de tradiție bizantină din Ardeal și Banat

Către sfârșitul sec. XIX și în prima jumătate a sec. XX s-a creat un curent de afirmare muzicală a spiritualității ortodoxe prin cărturărie și școală muzicală teologică, în care preoți, învățători și profesori cu pregătire muzicală de tip occidental (dobândită în școală) s-au îndeletnicit cu notarea din memorie a repertoriului muzical bisericesc pe partitură, alcătuind antologii de cântări bisericești pentru uz didactic, dar și pentru strană. A rezultat un număr important de tipărituri de muzică bisericească, care au devenit repere de conservare scriptică a muzicii bisericești ardelenesti și bănățene [2; 3; 4]. Unele dintre acestea atrag atenția specialiștilor prin precizări importante inserate pe copertă după titlu. Menționez doar câteva: *Cântări bisericești. Cum se cântă în vechile melodii bisericești sau cum se cântă după vechile melodii bisericești, aranjate pe note de Nicolae Firu* [3]; *Cântări bisericești după melodiile celor opt glasuri, culese și întâi publicate în 1890 de Dimitrie Cunțanu, profesor la Seminarul Andreian din Sibiu* [4]; *Cele opt glasuri bisericești, aranjate pe note liniare după vechile melodii uzitate în Banat și Crișana de Atanasie Lipovan, prof. de cânt bisericesc*, ediția a II-a, Arad, 1936; *70 cântări religioase, cum se cântă în Eparhia Aradului, pe note liniare*



Coperta ilustrată în formă scanată consemnează ca referință de cântare stilul unui ierarh al locului cu un talent muzical deosebit, Episcopul Ioan I. Papp al Aradului, prin precizarea „după cântarea Preasfinției Sale...”:

de Trifon Lugojan, *Directorul Școlii de cântăreți bisericești din Arad*, 1942, Editura Diecezană, Arad etc.

Dincolo de soluțiile adoptate de diverși transcriitori muzicali pentru notarea melodiilor tradiționale-model, mai mult sau mai puțin adecvate structurii prozodice a textului liturgic, unitatea repertorială și structurală reflectată de tipăriturile primei jumătăți a sec. XX conturează imaginea a două stiluri regionale bine definite structural, dar și printr-un model melodic propriu al Liturghiei:

1. *Stilul vestic și sud-vestic de graniță* specific Banatului și Crișanei, în care se încadrează și stilul greco-catolic din zona Blajului.

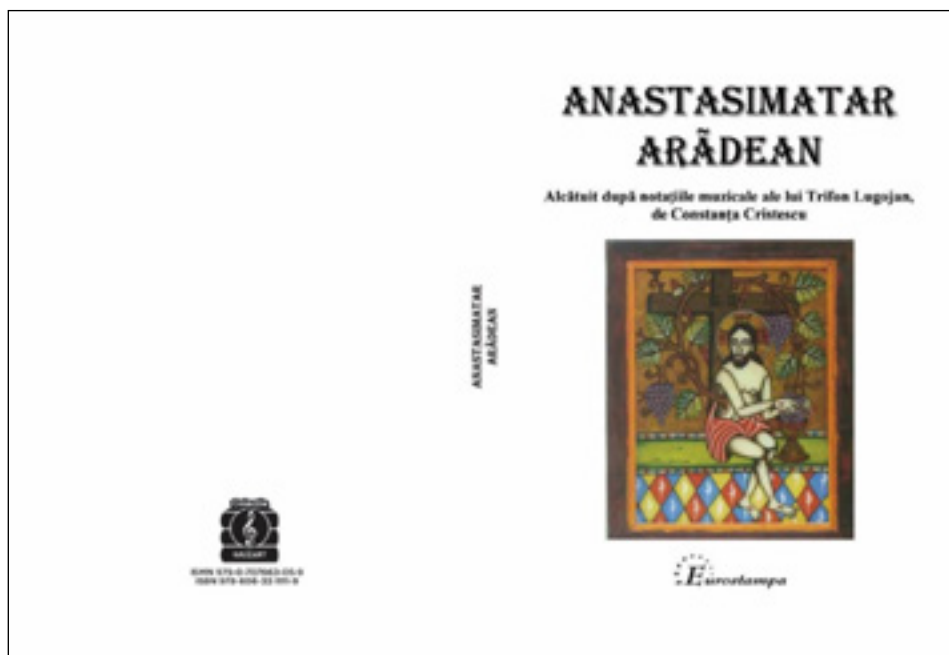
2. *Stilul central-ardelenesc*, extins până în nord-vestul țării.

Stilurile se delimitează prin particularități structurale la nivelul unor glasuri, prin model melodic propriu al Liturghiei, prin modele melodice proprii fiecărui glas reprezentat în cântările vecerniei, prin turnuri melodice specifice, aspecte ritmice, alte particularități, după caz. Nu voi insista asupra caracteristicilor structurale definitorii acestor stiluri, deoarece le-am detaliat în cadrul unor studii anterioare publicate, dar și în volume de autor, dintre care unele sunt menționate în *Referințe bibliografice* [5; 6; 7].

Dacă stilul central ardelenesc este reprezentat printr-o versiune unică tipărită în notația lui Dimitrie Cunțan, stilul vestic și sud-vestic de graniță este reprezentat prin multiple variante tipărite, reprezentative pentru unele subzone, semnate de Atanasie Lipovan, Nicolae Firu, Trifon Lugojan, Valeriu Magdu, Terentius Bugariu, Dimitrie Cusma, Celestin Cherebețiu ș.a.

Stilul arădean: *Anastasimatar arădean*, alcătuit după notațiile lui Trifon Lugojan, de Constanța Cristescu, Timișoara, Editura Eurostampa, 2021

Unul dintre aceste stiluri subzonale din sud-vestul României este stilul conservat în zona Aradului, mai târăgănat, cu puternice influențe folclorice, fixat pe partituri de dascălul de școală bisericească Trifon Lugojan în diverse soluții de notare muzicală mai mult sau mai puțin adecvate. Colecțiile muzicale publicate la Arad la Editura Diecezană a Episcopiei Aradului în perioada anilor 1905-1940 au stat la baza învățământului muzical bisericesc din zonă timp de un secol, până în zilele noastre.



Titlul volumului de față preia parțial titlul atribuit de profesorul arădean Trifon Lugojan primei sale antologii de cântări bisericești notate cu notația muzicală occidentală pe care o cunoștea: *Strana. Colecție de cântece bisericești pentru strană pe cele opt glasuri (adică Anastasimatarul)*, Arad, 1905,

întrucât îndeplinește condițiile structurale ale anastasimatarelor tradiționale. Volumul realizat de subsemnata are la bază selecția repertorială pe criterii de reprezentativitate ale stilului muzical bisericesc de tradiție bizantină din zona Aradului, efectuată în urma analizei antologiilor de muzică bisericească realizată de amintitul profesor de seminar arădean. În acest scop, am confruntat versiunile repertori-ale din diverse antologii publicate, semnate de Trifon Lugojan, am confruntat soluțiile de notație muzicală a unui repertoriu conservat prin tradiția orală datorită vicisitudinilor istoriei și am optat pentru versiunile cele mai apropiate de modelul cântării actuale performate la stranele din Arhiepiscopia Aradului, dar și cele mai valoroase sub aspectul construcției muzicale.

Menționez, în continuare, cele mai importante antologii de cântări realizate de profesorul Trifon Lugojan: *Strana. Colecție de cântece bisericești pentru strană pe cele opt glasuri (adică Anastasimatarul)*, Arad, 1905; *Cântări bisericești pentru slujbe ocazionale din Molitvelnic (Evholgiu) ș.a. aranjate pe note*, Arad, 1907; *Cântări bisericești. Partea I. Cele opt glasuri după cântarea Preasfinției Sale Domnului Ioan I. Papp, Episcopul Aradului*, aranjate pe note de Trifon Lugojan, Arad, Tiparul Tipografiei Diecezane Ort. Română, 1912; *Cântări bisericești. Partea a II-a. Tropare, condace, mărimuri, svetilne, fericiri, heruvice, irmoase și pricesne, precum și alte cântări bisericești ce se cântă la sărbătorile de peste an*, aranjate pe note de Trifon Lugojan, Arad, Tiparul Tipografiei Diecezane Ort. Rom., 1913; *Cântări bisericești. Partea I. și II. Cele opt glasuri după cântarea fostului Episcop al Aradului Ioan I. Papp*, aranjate pe note de..., Ediția a II-a, Arad, Diecezana, 1939; *Cântări bisericești. Cele opt glasuri la Liturghie*, Arad, Diecezana, 1927; *Cântări bisericești. Cele opt glasuri la Utrenie*, Arad, Diecezana, 1927; *Cântări bisericești. Cele opt glasuri la Vecernie*, Arad, Diecezana, 1927, ed. a III-a, 1929 [8].

Deși nu este singurul și nici cel mai rafinat transcriitor al unor variante de cântare bisericească din sud-vestul țării și alcătuitor de carte muzicală bisericească, fiind egalat și depășit de Atanasie Lipovan [9], Nicolae Firu, Valeriu Magdu și de alți dascăli contemporani lui din școlile muzicale, pedagogice și teologice ale primei jumătăți a secolului XX, Trifon Lugojan s-a impus și a rămas în uzul stranelor din Eparhia Aradului prin antologia de cântări reprezentând stilul personal al îndrăgitului ierarh, Episcopul Ioan I. Papp, mare cântăreț bisericesc și fondator de școală teologică românească în vremuri foarte grele pentru poporul român. Fiind cel ce s-a îndeletnicit cu notarea muzicală a repertoriului muzical bisericesc performat de acest talentat ierarh cântăreț, lui Trifon Lugojan i s-a atribuit și versiunea stilului de cântare a eparhului său, trecându-l pe acesta din urmă în anonim. Această confuzie din bibliografia muzicologică s-a cerut lămurită, cu atât mai mult cu cât, dintre variantele de cântare locală notate și publicate de inimosul profesor de școală muzicală bisericească, varianta aparținând înaltului ierarh s-a impus în tradiția ulterioară a stranei ca versiunea cea mai reprezentativă pentru zona Aradului.

În premieră absolută pentru zona sud-vestică a țării, notarea muzicală a stilului arădean se face și prin transcrierea pe notația muzicală psaltică uzuală în Biserica Ortodoxă Română, cântările fiind redacte în două sisteme paralele de notație muzicală – psaltic și occidental. În acest mod accesibilitatea muzicală crește, volumul fiind accesibil oricărui cunoscător al unui sistem de notație muzicală menționat.

Această ediție a fost precedată de antologii de uz didactic universitar realizate de subsemnata, dedicate unor segmente repertoriale distincte în privința funcționalității liturgice – Vecernier, Cântările Sfintei Liturghii, Utrenier – realizate în notație uniformizată sinoptică¹.

Anastasimatarul realizat pe notația muzicală dublă paralelă – psaltică și occidentală, împlinește recomandarea bizantinologului Arhid., prof. univ. Sebastian Barbu-Bucur, de evitare a notației sinoptice în edițiile didactice și chiar în cele uzuale, aceasta fiind întrutotul justificată, deoarece notația sinoptică este recomandată mai mult pentru ediții științifice sau pentru învățarea autodidactă a unei semiografii muzicale cunoscând-o pe cealaltă, însoțită de analize muzicale și lecturi de specialitate bizantinologică și mai puțin pentru învățarea la clasă cu profesor și pentru performanțe la strană și pe scenă, lectura muzicală fiind deseori parazitată de cealaltă semiografie ce fură ochii și-i înșală pe învățăcei și pe interpreți.

1 Coordonatele lor bibliografice se găsesc în *Anastasimatar arădean*, p. 15.

Structura volumului este concepută pe patru secțiuni, după cum urmează:

Partea I. *Cântările-model ale vecerniei pe cele opt glasuri, în stilul episcopului Ioan I. Pap al Aradului*, transcrise pe notație muzicală paralelă psaltică și occidentală.

Partea a II-a. *Cântările-model ale utreniei pe cele opt glasuri, în stilul episcopului Ioan I. Pap al Aradului*, transcrise pe notație muzicală paralelă psaltică și occidentală.

Partea a III-a. *Cântările sfintei Liturghii* în notație paralelă după notația lui Trifon Lugojan diortosită și actualizată.

Partea a IV-a. *Slujbe și cântări de mare utilitate*, în notație sinoptică, după notațiile diortosite ale lui Trifon Lugojan.

Concepția de organizare a materialului

Data fiind evoluția limbii române pe parcursul unui secol de la editarea cărților pe care le folosesc în realizarea *Anastasimatarului arădean*, am diortosit-o folosind textele oficiale actuale cuprinse în *Catavasierul (Octoihul mic)* publicat în Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2000.

Data fiind conservarea orală, timp de secole, a cântării bisericești din Banat, Transilvania, Maramureș și Oaș, cu alterarea inevitabilă a structurii unor glasuri sub influențe culturale diverse și date fiind unele deficiențe impardonabile de notare muzicală relativă a lui Trifon Lugojan, s-a impus soluția diortosirii textului muzical al majorității cântărilor, mai ales a celor din ediția didactică publicată în 1927, folosind modelul notației muzicale utilizată de specialiști în cărțile oficiale de strană editate de Patriarhia Română sub înaltul patronaj al Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române și ținând seama de particularitățile stilului local intens folclorizat, târăgănat și, în același timp, tonalizat sub influența armonizărilor corale din perioada interbelică și postbelică.

Diortosirea muzicală a vizat următoarele probleme:

a) notarea melodiilor-model prin transpunerea lor în sistemul notării muzicale relative uniformizate – sinoptic psaltic și occidental – al Bisericii Ortodoxe Române, pe bazele glasurilor tradiționale, evidențind astfel particularitățile stilului local, fără a modifica structura melodiilor;

b) notarea amensurală a melodiilor, respectând structura celular-motivică și frazală proprie melodicii de tradiție bizantină în concordanță cu textul liturgic prozodic;

c) am păstrat denumirea glasului așa cum apare în tipăriturile lui Trifon Lugojan, notând, acolo unde în procesul de influențare interculturală s-au modificat, structura în care a evoluat și s-a transformat structura glasului fie după titlul piesei, fie, la începutul pieselor, prin utilizarea ftoalelor adecvate ce modulează piesa în glasul derivat, în urma mutației modale survenite;

d) în acest fel, cititorului cântăreț nu-i mai apare șocantă menționarea structurii în care s-au transformat glasurile inițiale în procesul multiseclar de enclavizare, înțelegând corect procesul de evoluție a muzicii bisericești de tradiție bizantină într-o zonă în care, secole în șir, aceasta a fost conservată oral sub presiunea agresivă și foarte perversă a misionarismului cultural-spiritual occidental antiromânesc și, temporar, oriental păgân;

e) am păstrat notația autorului prin note cu coroană în partiturile în notația occidentală la notele lungi cu durată nedeterminată, deoarece aceste durate lungi cu valoare nedeterminată redau caracterul rubato al cântării. În transcrierea psaltică s-a optat pentru soluția provizorie de adăugare a unui timp sau doi la durata notei prelungite, neexistând semn pentru redarea unei durate cu valoare neprecisă.

Concluzii

Publicarea acestui volum dedicat ilustrării repertoriale a unui stil muzical bisericesc puternic personalizat în contextual culturii muzicale de tradiție bizantină de pe teritoriul României aduce o importantă contribuție la înțelegerea evoluției culturii muzicale bisericești și la înțelegerea valorilor culturale, spirituale și artistice a stilurilor muzicale regionale de tradiție bizantină.

Referințe bibliografice

1. CIOBANU, Gh. *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*. Vol. 1. București: Editura Muzicală, 1974.
2. BUGARIU, T. *Sentinela cântărilor bisericеști-române*. Temesvar: Tipografia Sudungară, 1908. Din Fondul Bibliotecii Academiei Române.
3. FIRU, N. *Cântări bisericеști. Răspunsurile Sfintei Liturghii. Irmoase, pricesne și alte cântări pentru sărbătorile de peste an. Cele opt glasuri*. Timișoara: lito, 1943. Din Fondul Bibliotecii Mitropoliei Banatului.
4. *Cântările bisericеști după melodiile celor opt glasuri: culese și întâi publicate în 1890 de Cunțan Dimitrie*. Ed. a 4-a de Timotei Popovici. Sibiu: Tiparul Institutului de Arte grafice Kraft &nDrotleff S.A., 1943.
5. CRISTESCU, C. *Contribuții la valorificarea tradiției muzicale din Banat și Transilvania*. București: Editura Muzicală, 2011. ISBN 978-973-42-0651-3
6. CRISTESCU, C. *Crâmpеie din cronologia unei deveniri*: în 2 vol. București: Editura Muzicală, 2004–2005. ISBN 973-42-0369-X; ISBN 973-42-0406-8.
7. CRISTESCU, C. *Cântările Vecerniei în stilul Episcopului Ioan I. Pap al Aradului*. București: Editura Arefeană, 2003. ISBN 973-8276-17-9.
8. COSMA, O. L. *Hronicul muzicii românești*: în 5 vol. București: Editura Muzicală, 1973-1989.
9. LIPOVAN, A. *Cântări bisericеști pentru toate sărbătorile de peste an*: în 2 vol. Arad: Tipogr. Diecezană, 1944–1946. Din colecția personală C. Cristescu.