

**UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI” CLUJ -NAPOCA
FACULTATEA DE TEOLOGIE ORTODOXĂ
SECȚIA MUZICĂ BISERICESCĂ ȘI RITUAL**

**INTERFERENȚE ALE FOLCLORULUI RELIGIOS ȘI LAIC CU
MUZICA BISERICESCĂ ÎN ZONA CODRULUI -
MARAMUREȘ**

Rezumatul Tezei de doctorat

Coordonator științific:

Pr. Prof. Univ. Dr. Vasile Stanciu

Doctorand:

Pr. Codre Ionel-Bogdan

Cluj –Napoca, 2013

În „Introducere”, autorul își manifestă bucuria de a fi ajuns ca preot, „slujitor al altarului străbun ortodox”, în Zona Codrului –Maramureș, zonă pe care o cunoștea din copilărie. S-a reintegrat cu ușurință în universul tradițiilor și obiceiurilor în care a crescut. A încercat să fie cât mai apropiat de oameni, să le cunoască cât mai îndeaproape bucuriile și necazurile. Cu sprijinul Pr. Prof. Univ. Dr. Vasile Stanciu, față de care exprimă sentimente de recunoștință și aleasă prețuire, cu sprijinul soției – Dalia, căreia de asemenea îi mulțumește, a elaborat proiectul prezentei Teze de doctorat.

În munca de documentare a întâlnit și informatori tineri, sau chiar copii, dar „...adevăratul tezaur spiritual și folcloric codrenesc este depozitat și deținut tot de cei bătrâni.” Au fost culese, notate și pot fi ascultate pe DVD –urile audio anexate lucrării, aproximativ 200 de piese de muzică bisericească și diferite genuri ale producțiilor folclorice orale.

În **Capitolul 1**, se vorbește despre Condiția folclorului religios și laic în lumea de azi.

Se detaliază despre unele manifestări de spiritualitate tradițională a satului românesc contemporan și despre prezența mijloacelor mass-media în viața comunităților rurale de azi.

Capitolul 2 face o prezentare generală a Țării Codrului. În cadrul acesteia face o încadrare istorico –geografică a zonei, prezintă viața economică și socială a acesteia. Prezintă în general folclorul Zonei Codrului și stadiul actual al cercetărilor lui. Se prezintă ca principal element de etnografie a zonei, costumul popular; o prezentare însoțită de fotografii.

Capitolul 3 se referă la viața muzical–bisericească din Țara Codrului. Bisericile sunt considerate centre de păstrare și afirmare a muzicii bisericești. Sunt prezentate, cu referiri generale, bisericile din diferite localități rurale.

Într-un subcapitol, se fac referiri la oralitatea cântării bisericești transilvănene, unde s-au practicat dintotdeauna cele opt glasuri bisericești datorită legăturilor neîntrerupte cu Biserica Ortodoxă din Principate. Modul de aplicare a acestora, în toate ipostazele de stil, este tributar “oralității” și lipsei de școli, după anul 1700, când s-a petrecut dureroasa dezbinare religioasă a românilor. Datorită lipsei de școli și manuale de muzică bisericească, muzica bisericească a devenit o problemă de practică orală, predată sau învățată confuz și neunitar. În felul acesta s-au născut așa-zisele variante bisericești ale glasurilor, cum ar fi, spre exemplu, varianta “după Blaj”, varianta “după Oradea” sau cea “după Arad”. Toate acestea însă, își au originea în același izvor tradițional, primind unele accente regionale. Variantele muzicale bisericești din Transilvania nu sunt nicidecum curente impuse de muzicienii ce le-au cules și notat, ci forme ale uneia și aceleiași cântări de origine bizantină, practică de la începuturi pe

întreg teritoriul locuit de români, la care s-au adăugat elemente locale de sorginte folclorică¹. Însăși specificul muzicii bisericești tradiționale din Ardeal este dat de această sinteză originală care s-a realizat în această zonă, între originile bizantine evidente și influențele foarte puternice de factură folclorică².

În cadrul cântării bisericești ortodoxe de pe întreg teritoriul istoric al țării noastre, oralitatea generală (și generică) a cântării de origine bizantină este cea care a marcat diversitatea remarcabilă pe care o aflăm « fixată » în scris, mai întâi în manuscrise, iar mai târziu în tipărituri. Aceeași oralitate a însoțit toată aventura « românirii » cântării, dacă avem în vedere marea varietate a stilurilor de cântare consemnate de-a lungul timpului (și în scris) și păstrate până astăzi în Biserica Ortodoxă Română, toate de origine evidentă bizantină³.

Troparul este o scurtă rugăciune care anunță și explică, într-o formă poetică, evenimentul liturgic prăznuit în acea zi. Cuvântul derivă din limba greacă, însemnând fel sau mod de a fi, dar și „trop”, ceea ce definește un ritm, o melodie sau un mod melodic. Părintele Petre Vintilescu ne spune că, „imitând pe greci, latinii numeau, de asemenea, „modus” sau „modus” atât modulația imnului, cât și imnul însuși. În această epocă a Evului Mediu, deci, numirea de tropar, care desemna de fapt melodia pe care era cântat un imn, a început să fie întrebuințată pentru imnul însuși, adică strofa cântată”⁴. La început, troparele au fost sub formă de proză liberă de orice regulă. Cu timpul, în compunerea lor au fost impuse reguli ritmice, în primul rând pe baza accentului tonic. Adăugându-se și reguli de perfecționare melodică, troparele au devenit adevărate strofe poetice. Prin dezvoltarea artei compunerii troparelor s-a născut *Imnografia bisericească*, o substanțială parte a cultului Bisericii creștine în general, și a Bisericii Ortodoxe în special.

¹ Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania* (Teză de doctorat), Editura Presa Universitară, Cluj-Napoca, 1996, pag. 89-90.

² Gheorghe Șoima, *Muzica bisericească și laică în Institutul Teologic din Sibiu*, în Rev. Mitropolia Ardealului, nr. 11-12, 1961, pag. 798.

³ Vasile Grăjdian, *Oralitatea cântării bisericești din Ardeal*, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, 2004, pag. 35.

⁴ Petre Vintilescu, *Despre poezia imnografică din cărțile de ritual și cântare bisericească*, Editura Partener, Galați, 2006, pag. 49.

Troparul glasului I⁵

Allegretto

Pia - tra fî - ind pe - ce - tlu - i - tă și os - ta - șii
stră - ju - ind prea - cu - rat tru - pul Tău, în - vi - a - - -
t'ai a tre - ia - zi, Mân - tu - i - to - ru - le,
dă - ru - ind lu - mii vi - a - ță. Pen - tru a - ceas -
ta pu - te - ri - le ce - ru - ri - lor stri - gau Ți - e,
dă - tă - to - ru - le de vi - a - ță: Mă - ri - re în - vi -
e - rii Ta - le, Hris - toa - se, mă - ri - re îm - pă - ră - ți - ei
Ta - le, mă - ri - re pur - tă - rii Ta - le de gri -
jă. U - nu - le iu - bi - to - ru - le de oa - - - meni.

Am apelat în cercetarea noastră la variantele interpretative a câtorva cântăreți de strună din zona cercetată: Pop Ioan – 72 de ani, Corni; Hodor Vasile – 56 de ani, Bicaz; Tătăran Ioan – 41 de ani, Gârdani și Sabău Adin – 34 de ani, Tămășești:

⁵ Vasile Stanciu, *Vecernierul*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2003, pag. 26 -27.

1.

Tropar glas I

De la Hodor Vasile, 56 ani
Bicaz -Maramureș, 2012
Culegător, Bogdan Codre

Pia-tra fiind si - gi - la-tă de iu-dei și os-ta-șii stră-ju ind
prea cu-rat tru-pul Tău, în-vi-a - t'ai a tre-ia zi, Mân -
tu - i - to-ru-le, dă-ru-ind lu-mii vi - a - ță.
Pen - tru a ceas - ta Pu - te-ri-le ce-ru-ri-lor strigau Ți - e,
Dă-tă-to-ru-le de vi - a - - - ță: Mă ri - re
În-vi-e-rii Ta - le, Hris-toa - se; mă-ri - re Îm - pă-ră - ți
ei Ta - le; mă-ri - re rân - du - ie - lii Ta - le,
U-nu-le iu - bi - to-ru-le de oa - meni.

2.

Tropar glas I

De la Pop Ioan, 72 ani
Corni -Maramureș, 2013
Culegător, Bogdan Codre

Pia - tra fiind pe - cet-lu-i - tă de iu - dei și'os -
ta - șii stră-ju - ind prea cu - rat - - - - tru-pul Tău,
în - vi - a - t'ai a tre-ia zi, Mân - tu-i-to-ru - le, dă-ru-ind
lu - mi - vi - a - ță. Pen - tru'a-ceas - ta Pu-te -
ri-le ce ru-ri - lor strigau Ți - e, Dă-tă - to-ru-le de vi -
a - ță: Mă-ri-re În-vi - e-rii Ta - le, Hris-toa - se; mă-ri - re Îm -
pă-ră-ți - ei Ta - le; mă - ri - re pur - tă - rii
Ta - le de gri - jă, U-nu-le iu-bi - to - ru-le de oa - meni.

3.

Tropar glas I

De la Sabău Adin, 34 ani,
Tămășești -Maramureș, 2012
Culegător, Bogdan Codre

Recitativ

Pia - tra fiind pe - cet - lu - i - tă de iu - dei și os -
ta - șii stră - ju - ind prea - cu - rat tru - pul Tău, în - vi -
a - t'ai a tre - ia zi, Mân - tu - i - to - ru - le, dă - ru - ind lu - mii vi -
a - ță. Pen - tru a - ceas - ta Pu - te - ri - le ce - ru - ri - lor stri - gau Ți -
e, Dă - tă - to - ru - le de vi - a - ță: Mă -
ri - re În - vi - e - rii Ta - le, Hris - toa - se; mă - ri - re Îm - pă - ră - ți - ei
Ta - le; Mă - ri - re rân - du - ie - lii Ta - le, U - nu - le
Iu - bi - to - ru - le de oa - - - meni.

4.

Tropar glas I

De la Tătăran Ioan, 41 ani,
Gărdani -Maramureș, 2012
Culegător, Bogdan Codre

Recitativ

Pia-tra fiind si - gi - la - tă de iu - dei și os - ta - șii stră - ju - ind
prea - cu - rat tru - pul Tău, în - vi - a - t'ai a tre - ia zi, Mân - tu - i -
to - ru - le, dă - ru - ind lu - mii vi - a - ță. Pen - tru a ceas - ta Pu -
te - ri - le ce - ru - ri - lor stri - gau Ți - e, Dă - tă - to - ru - le de
vi - a - ță: Sla - vă În - vi - e - ri - i Ta - le, Hristoa - se; slavă Îm - pă -
ră - ți - ei Ta - le; sla - vă rân - du - ie - lii Ta -
le, U - nu - le Iu - bi - to - ru - le de oa - meni.

Observăm că nici una dintre interpretări nu reprezintă, ritmico-melodic, modelul notat de părintele-profesor Vasile Stanciu în lucrarea citată de noi și care respectă cu fidelitate varianta notată de preotul Dimitrie Cunțanu. După părerea noastră, există o singură explicație: cântăreții noștri au învățat melodiile cântate, pe cale orală. Au învățat fie în biserică, fie în familie și, foarte adesea, de la un părinte, fost cântăreț sau altă rudă apropiată. În rare cazuri a fost „șlefuită” în școală. Învățarea și transmiterea muzicii „după ureche” aduce treptat, treptat o serie de modificări textului muzical interpretat. Nu poate avea rigoarea interpretării textului muzical scris și citit de către cunoscătorii acestui „cod de notare a muzicii”. Deci, fără rea intenție, „textul muzical” a fost folclorizat. Fiecare dintre propunătorii noștri au cântat

sensibil, cu simțire, au redat ideea poetică a textului literar cât se poate de expresiv, dar, fără să vrea, au participat la recrearea melodică a textului muzical după o variantă proprie.

Să facem, în cele ce urmează, o comparație a celor patru versiuni interpretative cu varianta notată de părintele-profesor Vasile Stanciu. În cadrul acesteia, doar prima idee poetică a Troparului glas I „o decupăm” de la fiecare interpret și o comparăm cu varianta Cunțanu:

Pop Ioan (Corni)

Musical notation for Pop Ioan (Corni) in G major, 2/4 time. The melody is written on a single staff. The lyrics are: Pia - tra fiind pe - cet - lu - i - tă de iu - dei și os - ta - șii stră - ju - ind prea cu - rat - - - - tru - pul Tău,

Hodor Vasile (Bicaz)

Musical notation for Hodor Vasile (Bicaz) in G major, 2/4 time. The melody is written on a single staff. The lyrics are: Piatra fiind si - gi - la - tă de iudei și os - ta - șii străju ind preacurat trupul Tău,

Tătăran Ioan (Gârdani)

Musical notation for Tătăran Ioan (Gârdani) in G major, 2/4 time. The melody is written on a single staff and features triplets. The lyrics are: Piatra fiind si - gi - la - tă de iudei și os - ta - șii străju ind prea - cu - rat trupul Tău,

Sabău Adin (Tămășești)

Musical notation for Sabău Adin (Tămășești) in G major, 2/4 time. The melody is written on two staves. The lyrics are: Pia - tra fiind pe - cet - lu - i - tă de iu - dei și os - ta - șii stră - ju - ind prea - cu - rat tru - pul Tău,

Se propun câteva criterii de analiză:

Ritmica: Nici una dintre versiunile interpretative orale, întâlnite în patru localități diferite din Țara Codrului, nu respectă ritmul modelului notat al Troparului glasului I.

Varianta Cunțanu este notată în ritm măsurat, măsură binară, chiar cu un tempo stabilit – Allegretto. Are o desfășurare ritmică echilibrată, în valori de pătrimi și doimi iar în scurtele melisme se apelează la valori de optimi:

Allegretto

Pia - tra fi - ind pe - ce - tlu - i - tă și os -
ta - șii stră - ju - ind prea - cu - rat tru - pul Tău.

În „oralitatea” cântării din zona cercetată de către noi, observăm mai întâi o mare bogăție ritmică a discursului muzical, în același timp fiind de o mare diversitate. Chiar între localități situate, din punct de vedere geografic, la mică distanță una de alta, structura ritmică a aceluiași tropar este total diferită. Se apelează în interpretare la un ritm liber, nemăsurat, aproape de recitativ. Valorile ritmice sunt organizate în funcție de text, dar fiecare cum îl simte, apelează la valori de pătrimi cu punct, optimi cu punct, optimi sau chiar la valori excepționale, ternare, în cumul cu valori binare: fracțiuni de triolet cumulată cu optime, prelungită în sincopă de optimi (ex: Tătăran Ioan – Gârdani). Prezența sincopelor în desfășurarea ritmică o întâlnim în aproape toate variantele de oralitate pe care le cităm. Chiar în prima frază întâlnim sincopă repetată în varianta lui Hodor Vasile – Bicz.

Semnalăm oprirea pe coroane, pe anumite sunete – cadențe sau semicadențe.

Melodica este de asemenea concepută aproape liber de către fiecare interpret, aducând o nouă mare bogăție melodică în oralitatea interpretărilor. În toate variantele evoluția melodică este modală, din treaptă în treaptă alăturată, progresând echilibrat ascendent sau descendent, fără salturi spectaculoase.

În varianta cântată de Pop Ioan de la Corni, observăm alunecări pe sunetele vecine care se transformă în mici melisme sau chiar o frumoasă „podobie” în interpretarea primei fraze care se încheie cu o cadență frigidă:

În ce privește cadența primei fraze, fiecare interpret o face pe trepte diferite: pe treapta a VI-a, sau a V-a, într-un caz chiar treapta a III-a, față de nota finalis Sol.

Observăm o apropiere în interpretare între varianta lui Tătăran Ioan – Gărdani și Sabău Adin – Tămășești, dar numai ritmică, melodic fiind de asemenea variante cu proprie identitate.

Cu aceleași gânduri de a compara analitic versiunile de creație rezultate din oralitate, am redat mai jos fragmente din cele patru variante ale Troparului glas VIII.

Elemente ritmice și melodice semnalate la comparația făcută între versiunile Troparului glas I, sau glas IV se confirmă și în cazul Troparului glas VIII. Ne reține atenția și ne propunem să reliefăm frumoasele „podobii” realizate în interpretarea acestor tropare, versiuni rezultate din oralitate. Astfel, la **Pop Ioan - Corni**:

Te=ai po - go - rât, În - du - ra - te,

le,

slo - bo - zești pe noi din pa - timi.

noas - tră, Doam - - - ne, mări re Ți - e.

La **Hodor Vasile - Bicz**, cântat mai simplu, melisme scurte și restrânse:

Ti - ne, Doam - ne, îl bi - ru - iesc pe el.

mă a - prin - - - de;-

mă is - pi - teș - - - te

La **Sabău Adin – Tămășești**, asemeni, cu melisme restrânse, dar organizate ritmic într-un mod particular:

zi - le, _____
zești pe noi din pa - timi.

Extragem, de asemenea exemple din creația interpretativă rezultată din oralitate a lui **Tătăran Ioan – Gârdani**:

ai lu - - at de trei zi - le, _____
noas - tră, _____

După cum observăm din exemplele date, oralitatea este și un mijloc important de îmbogățire și diversificare creatoare a discursului muzical. Fiecare interpret are câmp liber de manifestare a propriei personalități creatoare, nu numai în interpretare, dar și ca intervenție în „conținutul” discursului muzical.

În **Capitolul 4**, ne este prezentată Zestrea folclorică tradițională a Țării Codrului. Aici, zestea tradițională a satului românesc a fost destul de bine conservată în raport cu alte zone mai „intens circulate”, mai puternic supuse fenomenului de urbanizare specific începutului de secol XXI. Sub aspectul tehnicii de comunicare: radio, televiziune, telefonie, internet, zona e dezvoltată, dar nu toate acestea au pătruns în toate familiile locuitoare ale zonei. Sub influența celor mai în vârstă, generațiile tinere preiau mult din repertoriul folcloric de tradiție al zonei. Îl interpretează, de multe ori din respect pentru mai vârstnicii familiei, chiar dacă astăzi nu-i cuprind întreaga dimensiune afectivă și de cunoaștere.

Satul iese de pe scena lumii cu chipul său trecut, așa cum, citându-l pe Constantin Noica, „...ies din actualitatea istorică toate împlinirile ce țineau de sensurile spontaneității: **valorile feminine, valorile tinereții, valorile de credință și valorile naturii.**”⁶ (s.n.).

⁶ Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Editura Eminescu, București, 1987, pag. 182.

Crăciunul, colindatul ocupă un loc primordial într-o sărbătoare amplă și complexă care antrenează întreaga colectivitate sătească. Potrivit cercetătorilor în domeniul folclorului, spațiul cercetat de autor, Zona Codrului ilustrează convingător faptul că în contextul poeziei ceremoniale, **colinda** rămâne specia cea mai masivă și mai diversificată. Ea s-a conservat aici într-o uluitoare gamă de categorii tipologice. Ioan Bocșa, arată în una dintre recentele sale lucrări: Colinda, „...s-a păstrat în timp intactă, iar în unele zone este încă vie, practicându-se după ritualuri străvechi”⁷.

Lucrarea face referiri la modul cum se desfășoară obiceiul, aducând și un mare număr de exemple muzicale. Dintre toate exemplele, cele mai multe culese și notate sunt colindele. Redăm și noi două exemple:

Coborât'o, coborât

- colindă -

De la Deac Maria, 85 ani
Bicaz -Maramureș, 2013
Culegător, Bogdan Codre

$\text{♩} = 76$

Co-bo-râ-t'o, co bo rât, Co bo râ-t'o, co-bo-rât,

Mai-ca Sfân-tă pă-pământ, Mai-ca Sfân-tă pă-pământ.

<p>Coborât-o, coborât, Coborât-o, coborât, Maica Sfântă pă pământ, Maica Sfântă pă pământ.</p> <p>Ș-o umblat din casă-n casă Ca pă Hiul Sfânt să-L nască. Nime-n lume n-o lăsară Până joi di cătă' sară</p>	<p>Intrară-ntro poiecioară, Și-o așternut cu fân uscat Și-o născut Mare-mpărat, Mândru nume ce I-o-aflat, Dumnezău adevărat, Mândru nume ce I-o pus, Domnul nost', Iisus Hristos, Să ne fie de folos Nouă și neamului nost'. Și te-ntoarce Cruce-n masă Și hii gazdă sănătoasă!</p>
---	---

⁷Ioan Bocșa, *Muzică vocală tradițională din Sălaj*, vol I, Editura Media Musica, Cluj-Napoca, 2009, pag.6.

Trei tineri corindători

- colindă -

De la Deac Maria, 85 ani
Bicaz -Maramureș, 2013
Culegător, Bogdan Codre

$\text{♩} = 66$



Trei ti - neri co-rin-dă - tori, Trei ti - neri co-rin-dă - tări, Ne'au so-
sit as - tăzi în zori, Ne'au so - sit as - tăzi în zori.

Trei tineri corindători,
Trei tineri corindători,
Ne-au sosit astăzi în zori,
Ne-au sosit astăzi în zori.

Veniți, boieri și vedeți,
Că nu sânt oameni drumeți,
Că sânt cei trei logofeți,
De la care noi vestim,
Că-n orașu' Viflaim,
Merge-și Iosif cu Maria
În Viflaim să se-nscrie
Și frig tare ce era,
Ziua nașterii sosea,
Sfântul Iosif supărat,
Căci în Viflaim oraș,

Că tăte căsăle-s pline,
Sălaș nu-ș' capătă nime'.
Seara se făcuse mare,
Iat-on grajd cu vite-n cale.
-Hai, Marie, să intrăm,
Bun sălaș ne căpătăm,
Nu palate boierești,
Ce căsuță ciobănești.
Și în grajd când au intrat,
Vitele sus s-o sculat,
Grajdul tot s-a luminat,
Iată, ce minune mare,
Grajdul se lumina tare,
Lâng-a Maicii Sfinte sân,
Iisus Îi culcat pe fân.

Sunt prezentate în continuare, alte obiceiuri legate de Sărbătoarea Crăciunului: Viflaimul, Steaua; apoi obiceiuri legate de Anul Nou și de Bobotează: Capra, Sorcova și Chiraleisa, de asemenea cu explicații asupra modului de desfășurare și cu exemple de repertoriu.

Datini și rânduieli ale obiceiurilor vieții de familie sunt pe larg explicate. Sunt date exemple ale unor orații de nuntă, ”iuituri”, explicații cu privire la rânduielile de naștere și a celor de înmormântare. Exemple de bocete și verșuri – gen folcloric prezent în rânduiala de înmormântare, bine reprezentat în zonă.

Redăm un exemplu muzical, cântat la slujba de înmormântare, despre judecata de apoi : « Ce amar și gré durere ».

Dintre genurile neocasionale prezentate în lucrare, cu exemple culese și notate, amintim balada, doina și cântecul propriu – zis.

În cadrul baladei, au fost semnalate tematici diverse : tematici familiale, despre Războiul de Independență de la 1877, despre dramele omenești provocate de acesta, la fel ca și de următoarele războaie în care locuitorii zonei au fost implicați fără voia lor. Sigur, „...în localitățile rurale din Țara Codrului, la fel ca în toată Transilvania, la fel ca în toată România, în fiecare localitate mai mică sau mai mare, întâlnim într-un loc **de frunte**, o Cruce din piatră, un monument, pe care găsim înscris un lung șir de nume: Ioan, Vasile, Grigore, Petru, Gheorghe etc..., oameni din localitate care au plătit tributul maxim – viața”.

Ce amar și gré durére

- cântec -
despre judecata de apoi

De la Culcear Maria, 93 ani,
Ciuta -Maramureș, 2013
Culegător, Bogdan Codre

$\text{♩} = 66$

Ce a - mar _____ și gré du - ré - re,

Ce a - mar _____ și gré du - ré - re.

Ce amar și gré durére,
Ce amar și gré durére.

Ce plâns făr' de mângâiere
Va cuprinde lumea toată
La ziua de judecată
Când Dreptul Judecătoru
Se va arăta prin noru
Și-i aleje pre cei răi
Dintre ucenicii Săi.

Celor buni El le va zice:
-Veniți, fiilor cu Mine
Și gustați cerescul bine.
Celor răi, El le va zice:
-Mereț' cu sătana-n iadu,
Că de el aț' ascultatu,
Căci lucrul Meu cel plăcutu,
Niciodată n-aț' făcutu,
N-aț' știut că moartea vine,
Ca și nu faci rău la nime'?

Semnalăm prezența baladei păstorești Miorița, baladă și colindă, și de asemenea a temei „Fata de maior” sau „Boul sur”.

Cântecul propriu –zis, îl întâlnim într-o mare diversitate tematică, având ca subgenuri, cântecul de cătănie și cântecul de război.

În **Capitolul 5**, se realizează o analiză în detaliu a unor piese din repertoriul muzical codrenesc, în total 15, de diferite genuri, după criteriile morfologice propuse de folcloriști,

modelul oferit de prof. dr. Ovidiu Papană –Timișoara ⁸. Astfel, se analizează tematica, genul și zona geografică, versificația, melodică, ritmică și metrică.

Concluziile lucrării, ne propun o scurtă analiză sociologică asupra transformărilor care au avut loc în societatea românească după anul 1989. Unele categorii folclorice au evoluat de la rit la spectaculos, cum ar fi cele de nuntă, altele aproape că au dispărut. Observăm încercări și chiar reușite de a reduce diferențele dintre sat și oraș, atât cu privire la viața materială a individului, cât și la cea spirituală. Se face o interesantă constatare :

«În urmă cu șapte, opt decenii, marea majoritate a populației noastre trăia în mediul rural. Astăzi, raportul s-a schimbat, populația urbană sporind mult în perioada comunistă, în defavoarea celor care au rămas în continuare credincioși satului și valorilor lui tradiționale. La sat, în viața satului, existau și mai există încă factori educativi speciali, pe care, noi ca societate i-am neglijat în ultimele decenii: frumusețile naturii, prezența, varietatea și bogăția folclorului în viața oamenilor, cultivarea tradițiilor noastre și, de asemenea, prezența „familiei lărgite”. O familie în viața satului este formată din tată, mamă, bunici, unchi, mătuși ..., toți aceștia contribuind la creșterea, educarea și dezvoltarea copiilor, a tineretului. La oraș acești factori lipsesc, copilul este de multe ori singur, ori sub influențe așa-zis educative, dar care sunt, de cele mai multe ori, nefaste.

Tot din această cauză, lipsa în viața copiilor și a tinerilor de azi a celor trei factori de influențare educativă, formula profesorul Jean Lupu, încă în 1990⁹, « este uneori deficitară dezvoltarea afectivă a individului. De aici decurg greutățile în comunicare, în învățare – asimilare și dezvoltarea de noi priceperi și deprinderi. Dezvoltarea resortului afectiv al personalității copiilor trebuie, după părerea autorului, să fie avută în atenție în cel mai mare grad. »

Astăzi, accesul la informație este tot mai ușor, de asemenea posibilitățile de deplasare, precum și ușurarea muncilor fizice prin introducerea tot mai puternică a mecanizării și a aparatelor de uz casnic în gospodărie. Toate acestea, determină comunitățile tradiționale românești să-și schimbe modul de a gândi și viziunea despre viață. Starea economiei naționale, în principal, lipsa locurilor de muncă, i-a determinat pe mulți tineri să-și caute „rostul” în altă parte, să-și câștige existența pe alte meleaguri. Foarte adesea, au rămas acasă, să vadă de o mică gospodărie care asigură traiul modest de azi pe mâine, cei mai în vârstă. Ei sunt, în primul rând, păstrătorii tradiției pe care încearcă să o cultive, dar și să o păstreze

⁸ Ovidiu Papană, *Folclor Muzical morfologia cântecului popular*, Universitatea de Vest – Timișoara, Facultatea de Muzică, 2002, pag. 123.

⁹ Jean Lupu, *Accente*, în Rev. Buletin de informare și educație artistică, Societatea profesorilor de muzică și desen din România, București, 1990, pag. 10.

pentru generațiile viitoare, atât cât se mai poate din acest patrimoniu spiritual, numit „tradiție”.

Tot ei sunt cei care îndreaptă pașii copiilor și ai tinerilor spre Sfânta Biserică. Familiile de buni creștini, participă la Sfânta Liturghie împreună cu copiii mai mari sau mai mici. În zonele relativ izolate, cum ar fi Țara Codrului, nu avem autostrăzi, șosele de foarte bună calitate sau o dezvoltare economică de invidiat. Sufletul oamenilor, păstrători ai tradițiilor creștine este cea mai mare bogăție a noastră!

Se formulează câteva aspecte ale muzicii noastre, aspecte care, după părerea autorului, dau identitate și valoare acestora :

- Folclorul nostru muzical și muzica noastră bisericească, mai păstrează încă în „viu”, **sistemul modal**. În muzica popoarelor din Vestul Europei acest lucru a dispărut. Vesticii, mai precis, oamenii lor de cultură, observă acest lucru cu oarecare invidie pentru noi și pentru popoarele din Estul Europei. Și dacă în diferitele specii ale folclorului muzical, în evoluția lor, muzica tonalo-funcțională își face loc din ce în ce mai mult, atunci Biserica, mai precis muzica bisericească, devine o păstrătoare hotărâtă a sistemului modal, în viața muzicală vie pe care o desfășoară. Exemplele muzicale culese și notate de către noi, demonstrează acest adevăr.

- **Monodia**, o avem prezentă în folclorul muzical, în doine, cântece, colinde etc, dar la loc de cinste în muzica noastră bisericească. Frumusețea privesnelor care, în desfășurarea lor omofonă, reprezintă un tezaur național de mare valoare spirituală, este de neînlocuit. Chiar și atunci când în acest domeniu apar creații mai noi, privesne și cântece bisericești, ele respectă tradiția, se conformează acesteia.

- **Creația interpretativă** reprezintă o sursă inepuizabilă de frumuseți. Ea se dezvoltă la infinit. În fiecare zi de sărbătoare, în toate bisericile mai mari sau mai mici de pe teritoriile locuite de români, se înalță rugăciuni, se cântă, spre slava lui Dumnezeu, spre înălțarea spiritului uman. Creația interpretativă este un unicat, se desfășoară în oralitate. Așa gândind, viața spirituală primește o amplă dimensiune.

- **Heterofonia** care se realizează în timpul săvârșirii Sfintei Liturghii, între preot și strană, sau cor, acolo unde el există, reprezintă o altă importantă sursă de frumuseți inepuizabile.

- **Vocea umană** și Corul bisericesc, corespondentul orgii din biserica protestantă sau catolică, reprezintă un fapt de viață. Reprezintă un câmp de afirmare a frumuseții spiritului uman, ale talentului și capacităților artistice cu care Dumnezeu l-a înzestrat pe om,

Profesorul, compozitorul și folcloristul bănățean, Sabin Drăgoi, spunea despre activitatea de a culege folclor : „eu dezgrop diamante...” Parafrazându-l, avem satisfacția că am dezgropat o serie de diamante din viața și din sufletul oamenilor din Țara Codrului!, conchide autorul Tezei de doctorat.

Urmează Bibliografia, Glosarul și Lista de informatori.

Anexele cuprind Fotografii din Țara Codrului, Tabel de corespondență cu DVD-ul audio și alte piese muzicale culese și notate din zonă, care nu s-au regăsit în lucrare.

Cuvinte - cheie: Țara Codru, tropar, colind, oralitate, folclor muzical, muzică bisericească, interferențe, biserică.

CUPRINS

Abrevieri	4
Introducere	5
Capitolul 1. Condiția folclorului religios și laic în lumea de azi	7
1.1. Manifestări de spiritualitate tradițională în satul românesc contemporan.....	7
1.2. Prezența mijloacelor mass-media în viața comunităților rurale.....	12
Capitolul 2. Țara Codrului - prezentare generală	16
2.1. Încadrare istorico-geografică.....	16
2.2. Viața economică și socială.....	26
2.3. Folclorul Zonei Codrului și stadiul cercetărilor acestuia în prezent.....	32
2.4. Elemente de etnografie: costumul popular al zonei.....	39
Capitolul 3. Viața muzical-bisericească din Țara Codrului	47
3.1. Bisericile Zonei Codrului – centre de păstrare și afirmare a muzicii bisericești.....	50
3.2. Despre oralitatea cântării bisericești transilvănene în general.....	57
3.2.1. Aspecte de oralitate actuală în cadrul interferențelor muzicii bisericești cu folclorul codrenesc.....	59
Capitolul 4. Zestrea folclorică tradițională a Țării Codrului	87
4.1. Folclorul obiceiurilor de peste an.....	88
4.1.1. Colindatul.....	88
4.1.2. Viflaimul.....	143
4.1.3. Steaua.....	146
4.1.4. Obiceiuri legate de Anul Nou și Bobotează.....	149
4.1.4.1. Capra.....	150
4.1.4.2. Sorcova.....	151
4.1.4.3. Chiraleisa.....	153
4.2. Folclorul obiceiurilor vieții de familie.....	156
4.2.1. Datini și rânduieli legate de naștere.....	156

4.2.2.	Datini și rânduielei legate de căsătorie.....	164
4.2.3.	Datini și rânduielei legate de înmormântare.....	173
4.2.3.1.	Bocetul.....	184
4.2.3.2.	Verșul.....	189
4.3.	Tipuri ale creației epico-lirice codrenești, genurile neocasionale.....	196
4.3.1.	Balada.....	196
4.3.1.1.	Miorița din Zona Codrului.....	200
4.3.1.2.	Boul sur.....	207
4.3.2.	Doina.....	211
4.3.3.	Cântecul propriu-zis.....	213
4.3.3.1.	Cântecul de cătănie.....	219
4.3.3.2.	Cântecul de război.....	222
Capitolul 5.		
	Analiza muzicală a unor piese din repertoriul codrenesc.....	229
	Concluzii.....	255
	Bibliografie.....	259
	Mic dicționar de termeni etnografici	269
	Lista informatorilor și a localităților din zona cercetată.....	277
	Anexe.....	279
	Fotografii – imagini grăitoare din Țara Codrului	
	Tabel de corespondență DVD - documentar	
	- DVD -uri audio, conținutul acestora	