

PREFAȚĂ

1. Considerații generale

Când vorbim despre un anumit tip sau gen de cultură muzicală, gândul ne zboară înainte de toate într-un spațiu geografic bine delimitat, apoi într-un loc al studiului academic în care s-a consolidat o școală cu un sistem bine definit de cercetare muzicologică și apoi la diferite personalități muzicale, care s-au ocupat efectiv de punerea în valoare a acestui tezaur cultural al întregii umanități, numit MUZICĂ. Așa se întâmplă și cu muzica bisericească din spațiul românesc, care prin definiție este de sorginte sau tradiție bizantină, indiferent de spațiul geografic în care s-a cultivat, practicat și afirmat. Unele spații geografice românești au cultivat o muzică bisericească mai apropiată de tradiția vechii muzici bizantine, precum în Moldova și Țara Românească, unde au activat încă din secolul al XV-lea școli de muzică (vezi Putna, Dragomirna, Neamț, Cozia, iar mai târziu, prin secolul al XVII-lea și al XVIII-lea la București), sau chiar în spațiul transilvan, la Brașov, pe lângă vestita școală românească de pe lângă biserica Sf. Nicolae din Șchei. Indiferent de spațiul geografic, muzica bisericească românească și-a păstrat o unitate, bazată în primul rând pe unitatea limbii și apoi pe unitatea spirituală ortodoxă, cel puțin până la începutul secolu-

lui al XVIII-lea, când a avut loc dezbinarea religioasă din Transilvania. Un lucru este cert: toți cercetătorii vechii muzici bisericești românești sunt de părere că toate variantele muzicale păstrate fie pe cale orală, fie în manuscrise sau tipărituri, au aceeași origine, muzica bizantină și de tradiție bizantină.

În cadrul Școlii doctorale „Isidor Todoran” din Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, încă din prima decadă a secolului XXI, când a reînviat învățământul teologic academic de aici, la specialitatea Muzică bisericească și Ritual am demarat un amplu proiect de cercetare, orientat în cel puțin trei direcții: Monografii legate de situația învățământului muzical bisericesc și a muzicii bisericești din Transilvania și din întreg spațiul românesc, de la începuturi până în zilele noastre; Personalități din domeniul culturii muzicale bisericești românești: profesori de muzică bisericească, compozitori, dirijori, protopsalți, cântăreți bisericești; Cercetare interdisciplinară legată de teologia imnelor și a melodicii diferitelor praznice împărătești din spiritualitatea ortodoxă răsăriteană.

Prezenta lucrare, intitulată *Cultura muzicală bisericească și populară de tradiție transilvăneană din zona Ilvelor - Bistrița Năsăud*, alcătuită de Arhid. dr. Daniel Ioan Frumos, se încadrează în primul culoar de cercetare, cel care vizează aspecte monografice privind muzica bisericească din zona Ilvelor, temă de cercetare inedită, dacă avem în vedere că despre această zonă din punct de vedere muzical, nu

s-a scris aproape nimic. O serie de producții muzicale de factură populară: colinde, bocete, privesne, au pătruns în cultul Bisericii, nu printr-un act sinodal oficial, ci prin înbisericare, fiind acceptate de Biserică pentru a înfrumuseța cultul acesteia, în scopul unei dinamizări mai accentuate a înseși vieții liturgice a credincioșilor ei. Acesta a fost motivul pentru care în prezentul studiu doctoral am inclus și un segment legat de cultura muzicală populară.

În privința colindelor, cunoscutul bizantinolog Gheorghe Ciobanu, spunea: „dintre toate obiceiurile și producțiile populare, cele ce interesează mai mult Biserica, fiind strâns legate de ciclul sărbătorilor religioase de iarnă, sunt colindele”, (vezi Gheorghe Ciobanu, *Studii de Etnomuzicologie și Bizantinologie*, Editura Muzicală, București, 1979, volumul II, pg. 95). Chiar dacă reputatul bizantinolog ajunge la concluzia că nu poate fi vorba de o influențare a colindelor de către muzica religioasă, ceea ce este perfect adevărat, nu putem nega realitatea potrivit căreia între muzica religioasă și colinde există o strânsă legătură. Majoritatea colindelor au text religios, legat de Nașterea Domnului, Anul Nou sau Bobotează, și majoritatea își găsesc respirația interpretativă în biserică. Dar pentru ca aceste producții muzicale de factură populară să poată ajunge la inima omului simplu, a fost nevoie de o pleiadă întreagă de cercetători care, pe teren, de la oamenii simpli, păstrători ai tradiției, să le culeagă, să le selecteze, și să le noteze în notație muzicală. Iată ce spune maestrul Ioan Bocșa, profesor la Academia de Muzică Gheorghe Dima din Cluj, în *Cuvânt înainte*

la cunoscuta culegere în două volume, intitulată *Colinde românești*: „În teren am găsit colinda, comparând-o cu focul, în două ipostaze: În majoritatea localităților, mocnea ca un jăratric sub un strat gros de cenușă și doar insistența și stimularea memoriei celor vârstnici au determinat aducerea ei la suprafață; în câteva localități acest obicei ardea ca un foc trosnind, colinda fiind un gen viu, cu o incredibilă bogăție de producții”. Tot maestrul Bocșa, reiterând vorbele lui George Breazu, spunea: „Căci nu e datorie românească mai vrednică de a fi îndeplinită și nu e osteneală mai de folos, decât să facem părtași pe cei mai tineri, pe cei ce vin după noi, de bucuriile sufletești moștenite din vechime, să li le predăm lor ca pe o zestre de mare preț”.

La această muncă, deloc simplă, dar extrem de anevoioasă, s-a angajat Părintele Daniel Ioan Frumos. Pe de o parte, să scoată la iveală date și informații despre muzica bisericească din zona Ilvelor, județul Bistrița-Năsăud, iar pe de altă parte, să pună în valoare prin culegere, sistematizare și așezare în notație muzicală a colindelor și bocetelor sau cântărilor morțăști din această zonă geografică a României puțin explorată.

2. Aprecieri legate de conținutul lucrării

Prezenta lucrare, *Cultura muzicală bisericească și populară de tradiție Transilvăneană din zona Ilvelor-Bistrița Năsăud*, are patru mari capitole, ficare capitol cu mai multe subcapitole, precedate de o introducere, în care autorul

Își motivează alegerea temei și prezintă pe scurt stadiul actual al cercetării. Inițial, autorul a avut intenția de a explora întreaga zonă a județului, dar, datorită câmpului de cercetare mult prea vast s-a mărginit la zona Năsăudului, „recunoscută pentru bogăția materialului folcloric”.

La stadiul actual al cercetării autorul amintește cele mai reprezentative lucrări în domeniu, arătând contribuția esențială a lui Constantin Brăiloiu și ajungând la cea mai recentă lucrare a lui Macarie Marius Drăgoi, astăzi episcopul românilor ortodocși din țările scandinave, lucrare ce conține un număr apreciabil de colinde ale Văii Țibleșului. Mitropolitul Bartolomeu al Clujului spunea în Prefața acestei culegeri următoarele: „Transilvania continuă să aibă zone folclorice neexplorate, mai ales în mirificul univers al colindelor, unde geniul creator al poporului român a excelat în finețea gândirii și dulceața expresiei”. (Macarie Marius Dan Drăgoi, *Ler Sfântă Mărie. Colinde de pe văile Țibleșului*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2005).

În privința celui de-al doilea gen de care s-a ocupat autorul și anume bocetele, este pomenit Ioan Pop Reteganul cu lucrarea *Bocete adică cântări la morți*, tipărită la Gherla în 1897, precum și o altă lucrare de referință cu aceeași tematică, alcătuită de Gavril Bichigean și Ioan Tomuța.

Capitolul I: Valea Ilvelor – parte a Bazinului superior al Someșului Mare.

În acest capitol autorul face o scurtă incursiune din perspectivă istorică, arheologică și geografică privind zona Ilvelor, cu subcapitole legate de legende și toponimii, inva-

ziile popoarelor migratoare, însemnări și documente legate de Bazinul Superior al Someșului Mare, Districtul Grăniceresc Năsăudean și satele ilvene cu structura lor confesională. Bazat pe o bibliografie de specialitate din care nu lipsesc nume importante precum Constantin Giurescu, Dinu Giurescu, Nicolae Drăganu, Pompei Boca sau Virgil Șotropa, părintele ne oferă o imagine de ansamblu corectă asupra contextului istoric, politic și religios în care s-a dezvoltat zona de pe Valea Ilvelor.

Capitolul II: *Muzica bisericească din zona Ilvelor: origine și dezvoltare*

Când vorbim despre muzica bisericească din Transilvania, din start facem mențiunea că este de tradiție bizantină, atât cea practică în sânul Bisericii Ortodoxe, care are la bază varianta muzicală consemnată de Părintele Dimitrie Cunțanu, variantă ce s-a generalizat ca arie de interpretare aproape în toată Transilvania și care are o vechime apreciabilă de 150 de ani, cât și varianta aplicată în sânul Bisericii Române Unite cu Roma, Greco-Catolică, ce are ca bază varianta muzicală consemnată de preotul Celestin Cherebețiu și tipărită în anul 1930 la Blaj. Pe lângă aceste două variante muzicale, în Transilvania s-au conservat și alte variante, și acestea de tradiție bizantină, consemnate în scris de Nicolae Firu și Cornel Givulescu la Oradea, sau Atanasie Lipovan și Trifon Lugojan la Arad, sau de Terențiu Bugariu la Timișoara. De aceea și muzica bisericească practică în această zonă este în strânsă legătură cu muzica bisericească din Ardeal. În Transilva-

nia au existat trei centre culturale importante în care s-a studiat sistematic muzica bisericească. Primul a fost în cadrul Școlii Românești din Șcheii Brașovului în care a activat Anton Pann și ucenicul acestuia Gheorghe Ucenescu, al doilea la Sibiu, în care mitropolitul Andrei Șaguna consolidează viața bisericească a românilor ortodocși prin înființarea Academiei Teologice, a renumitelor școli confessionale comparabile calitativ cu cele de la Blaj, dar și prin tipărirea unor cărți fundamentale de teologie și muzică bisericească, cum este colecția lui Dimitrie Cunțanu, după care se studiază și azi în toată Transilvania. Sibiul devine un centru polarizator în care s-au format preoți și cântăreți bisericești care au promovat tradiția muzicală de aici în întreg spațiul transilvan.

Al treilea centru muzical marcant îl reprezintă Clujul, cu vestita Școală de cântăreți bisericești de la Nușeni, iar mai apoi cu Academia Teologică și Seminarul Teologic. Absolvenții acestor instituții de învățământ teologic fie preoți, fie cântăreți bisericești, au promovat cântarea bisericească de tradiție șaguniană și în această zonă a Ilvelor.

Capitolul III: *Personalități născudene marcante care au ilustrat viața culturală și muzicală locală*

Cea mai importantă instituție de învățământ din Năsăud a fost Gimnaziul Superior Fundațional și una dintre cele mai importante din Transilvania, școală înființată la data de 4 octombrie 1863 și în care studiau tineri greco-catolici și ortodocși. Aici a studiat una dintre cele mai reprezentative figuri culturale ale zonei, Grigore Pletosu. Părintele,

bazat pe o bibliografie recentă din care nu lipsesc lucrări semnate de Iosif Uilăcan și Iulius Marius Morariu, evocă personalitatea acestui cărturar care a predat și muzică bisericească elevilor acestei școli.

A doua personalitate marcantă, evocată de părintele Daniel Frumos, este profesorul, preotul, compozitorul și dirijorul Augustin Bena, care în perioada nășăudeană a desfășurat o activitate muzicală remarcabilă, concretizată în compoziții corale religioase și laice, activitate pastorală și dirijorală prin înființarea mai multor coruri.

În fine, a treia personalitate muzicală care a activat la Nășăud a fost Iacob Mureșianu, care, deși greco-catolic, aduna în jurul lui și pe tinerii ortodocși pe care i-a încadrat în corul școlii și împreună cu care a înfrumusețat viața culturală a Nășăudului la cele mai importante evenimente culturale. Capitolul III se încheie cu patru exemplificări muzicale, însoțite de scurte analize muzicale.

Capitolul IV: *Cântarea liturgică și folclorul muzical (boce-te și colinde) de pe Valea Ilvelor*

Așa cum spuneam în *Considerații generale*, această lucrare are în cuprinsul ei un important capitol legat de producțiile muzicale de factură populară: Colindele și bocelele. Dacă episcopul Macarie s-a oprit asupra văii Țibleșului, părintele Daniel Frumos lărgeste sfera cercetării și abordează valea Ilvelor, prin culegerea, sistematizarea și așezarea în notație muzicală a celor două genuri distincte, bocetul și colinda. Este foarte adevărat că pentru o asemenea muncă sunt absolut necesare studii de spe-

cialitate ce țin de o abordare interdisciplinară, în care se îmbină domenii de cercetare diverse, precum: Etnomuzicologie, Științele naturii, Științele limbajului, Folclorul și nu în ultimul rând serioase cunoștințe de analiză muzicală. Conștient de aceste aspecte, părintele s-a angajat la o muncă foarte grea, prin care și-a impus să dea la o parte praful ce începe să se aștearnă peste adevărate bijuterii inestimabile ce țin de cultura muzicală populară. Pe lângă bocet și colindă, părintele a cules și muzică bisericească, din care a exemplificat cu două variante de *Heruvic*, și două Imne de după împărțășirea credincioșilor din timpul Sfintei Liturghii: *Am văzut lumina și Întărește-ne pe noi*.

Revenind la cea mai consistentă parte a acestui capitol legate de bocete sau cântări morțăști, autorul redă un citat din cunoscutul etnomuzicolog Teodor T. Burada: „Până acum nimic nu s-a vorbit de ele (bocete), nimeni nu le-a adunat spre a le da la lumină, cu toate că și dânsle formează una din ramurile principale ale poeziei populare, deoarece exprimă unul din sentimentele cele mai puternice ale omului, durerea pierderii, și cuprind o mulțime de idei originale ce nu se găsesc aiurea”. Acest text, publicat la Iași în 1852 a fost pentru părintele Daniel Frumos un îndemn puternic de a bătători această cale a culegerii unei producții muzicale de factură populară pe cale de dispariție, dar care în alte vremuri a ajuns să fie parte integrantă a slujbei înmormântării. Este redat un număr de 19 versuri, dintre care o piesă este Icosul *Tu singur ești fără de moarte*, iar alta un vers în *Vinerea Mare*.

Capitolul IV cuprinde și un număr apreciabil de colinde și cântece de stea precum și sceneta *Irozii*, așa cum e întâlnită în zona Ilvelor.

Analiza muzicală a celor două producții populare se axează mai mult pe metodologia de culegere și pe încadrarea în structurile muzicale specifice și în clasificarea tipologică a acestora.

Lucrarea se încheie cu *Concluzii*, *Bibliografie* și câteva *Anexe* ilustrative privind viața culturală a Năsăudului de la sfârșitul secolului XIX și prima jumătate a secolului XX.

3. Scurte considerații finale

Privită în ansamblu, această lucrare reprezintă o contribuție meritorie la conturarea unei imagini obiective asupra realităților muzicale bisericești și de factură populară prezente în zona Ilvelor. Bibliografia de specialitate, informațiile inedite, precum și reiterarea celor cunoscute, toate însumate certifică o muncă de cercetare onestă care în cele din urmă poate fi valorificată prin deschiderea unor noi orizonturi de cercetare.

Cluj-Napoca, 15 august, 2019

La sărbătoarea Adormirii Maicii Domnului

Pr. prof. univ. dr. Vasile Stanciu