

## **EUGEN CINĆ, Serbia**

**Key words:** *folk church singing, influence, church voices.*

### **Representative volumes of liturgical songs - clear evidence of the religious - musical serbian - romanian conexions**

#### **Summary**

**A collection under the title *Pravoslavno srpsko narodno crkveno pojanje – opšte pojanje (Serbian Orthodox Folk Church Singing – General Singing)* was published in Belgrade in 1935, written by the composer and conductor Stevan Stojanović Mokranjac, edited by his well-known biographer Kosta Manojlović. The very first pages of the book draws our attention to interesting contents, especially when we read the preface written by Manojlović, where he describes some of the fields of work of the great composer. We will consider the collection of Stevan Mokranjac in the context of similarities between Serbian and Romanian Church singing, as well as in the context of common people influence in both cases.**

### **Volume reprezentative de cântări bisericesti – mărturii ferme ale conexiunilor muzical – religioase sârbo – române**

În anul 1935 a apărut la Belgrad, prefațată și redactată de Kosta Manojlović, colecția de cântări intitulată *Pravoslavno srpsko narodno crkveno pojanje – opšte pojanje (Cântarea ortodoxă sârbească populară bisericască - cântarea generală)* a compozitorului și dirijorului Stevan Stojanović Mokranjac. Încă din primele pagini, această colecție stârnește un interes deosebit, mai ales după ce aruncăm o privire asupra prefeței realizate de Kosta Manojlović, în care acesta ne descrie câteva momente deosebite din trecutul preocupărilor marelui compozitor Mokranjac, privitoare la cântarea bisericască sârbească.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Vojislav Ilić. Prefață la Stevan Stojanović Mokranjac - Duhovna muzika I - Liturgija (Stevan Stojanović Mokranjac - Muzica religioasă I - Liturghia). Editura Zavod za udžbenike i nastavna sredstva (Institutul pentru Manuale și Mijloace Didactice), Belgrad, 1994, XVII.

Anume, prima parte a *Cântării ortodoxe sârbești populare bisericești*, colecție realizată de Stevan Stojanović Mokranjac, purtând și titlul *Osmoglasnik (Octoih)*, a apărut sub egida Seminarului Teologic *Sfântul Sava* din Belgrad, în anul 1908. Amintind acest fapt, într-o scrisoare adresată unuia dintre episcopii sârbi, Mokranjac îl roagă pe acesta să grăbească decizia Bisericii de a sprijini apariția volumului II la care ne vom referi în paginile ce urmează. După ce Adunarea Bisericească a decis sprijinirea lui Mokranjac, dar și cumpărarea drepturilor asupra textului care avea să apară, compozitorul a început realizarea colecției, o muncă ce avea să-i ocupe cincisprezece ani din viață. Manuscrisul lui Mokranjac a fost în cele din urmă litografiat în anul 1914, apărând lucrarea intitulată *Opšte crkveno pojanje (Cântarea bisericească generală)*. Originalul a fost păstrat în seiful Mitropoliei.<sup>2</sup>

Odată cu începerea Primului război mondial și retragerea mitropolitului Dimitrije în interiorul Serbiei, manuscrisul original a pornit și el în *exil*. În anul 1915, se amintește prezența textului la Paraćin, iar mai târziu, apare printre unii oficiali ai Bisericii, povestea că manuscrisul ar fi fost îngropat în apropierea mănăstirii Studenica. Kosta Manojlović, cel care a fost preocupat de activitatea lui Mokranjac, a încercat să afle unde se găsește cu adevărat acest text. A vizitat chiar și mănăstirea Studenica, cercetând diverse texte din biblioteca mănăstirii, însă totul fără succes. Astfel, originalul nu a mai fost găsit.<sup>3</sup>

Lucrarea la care ne referim, partea a doua a *Cântării ortodoxe sârbești populare bisericești*, a apărut în anul 1935, după mai multe *peripeții*. O primă încercare de editare a avut loc în anul 1920, imediat după Primul război mondial, când Manojlović, pe atunci profesor la Seminarul belgrădean, redactează și editează colecția pe baza ediției litografiate, deja existente, a lucrării lui Mokranjac din anul 1914. Odată cu inaugurarea secției care permitea tipărirea notelor, în cadrul Tipografiei de Stat, în anul 1925, se creează condițiile ca lucrarea lui Mokranjac să apară în condiții moderne la acea vreme. Astfel, după mai multe încercări și renunțări, în anul 1935, sub îndrumarea lui Kosta Manojlović, apare prima *carte* a părții a doua din *Cântările ortodoxe sârbești populare bisericești*, cu indicația *cântarea generală*, volum la care ne referim noi în paginile de față.

Pentru a putea recurge la analiza unor cântări descrise de Mokranjac în volumul redactat de Kosta Manojlović, mai ales atunci când dorim să realizăm o comparație cu alte colecții de acest gen, prezente în cântarea bisericească românească, trebuie să ținem cont de anumite indicații ale redactorului, foarte interesante și prețioase pentru noi. Acesta își exprimă respectul profund față de activitatea lui Mokranjac, o dovadă fiind și contribuția dată la apariția volumului de cântări ale compozitorului, reieșit, după spusele lui Kosta Manojlović, din dorința de a nu se mai modifica muzica bisericească de la cântăreț la cântăreț. Pentru a descrie aceste *metamorfozări* ale muzicii bisericești care au apărut de-a lungul vremii, Manojlović prezintă de multe ori în colecția redactată, pe lângă variantele notate de Mokranjac și variantele notate de către alți culegători. Acestea sunt date cu o scriitură mai mărunță, iar de multe ori o cântare apare cu două, trei sau mai multe variante. Vom face cunoștință, spre exemplu, cu variantele melodice notate de Kornelije Stanković, Gavriilo Boljarić, Nikola Tajšanović, Tihomir Ostojić, Petar Kostić, Jefta Petrović, Jovan Kozobarić, Joco Pajkanović, Dimitrije Stojačić, Lazar Terzin sau alți *culegători*, melozi, mai puțin cunoscuți sau chiar necunoscuți. Aceste variante de multe ori aduc modificări esențiale față de varianta unei anumite cântări dată de Mokranjac, ceea ce dovedește o puternică implicare a oralității în practica muzicii bisericești.

<sup>2</sup> Kosta Manojlović *Spomenica St. St. Mokranjcu (În amintirea lui St. St. Mokranjac)*. Belgrad, 1923, prefață.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

Mokranjac a cules cântările bisericești de la cei mai înzestrați cântăreți, în perioada anilor 1890-1910. Totuși, culegerile nu au cuprins toate cele de trebuință pentru o colecție completă sau cel puțin ele nu au fost aduse la lumina zilei de către Mokranjac. Astfel, Kosta Manojlović a fost nevoit să intervină cu unele adăugiri și completări pentru ca volumul la care ne referim să alcătuiască un întreg. Redactorul ediției menționează faptul că Mokranjac a încercat să elimine *melismele* foarte abundente din cântarea bisericească, rezumându-se la esența sonoră și considerând că încondeierile excesive nu au o origine bizantină, ci mai degrabă una orientală și laică.<sup>4</sup>

După cum este lesne de înțeles, nici muzica bisericească sârbească, precum nici cea românească, nu a putut fi lipsită de influențele folclorice și în general, extraeclesiastice. O situație deosebit de grăitoare care ne prezintă una dintre modalitățile prin care cântarea bisericească a fost pătrunsă de elemente exterioare, a fost descrisă de către Kosta Manojlović, în prefața colecției lui Mokranjac. Anume, după spusele lui Lazar Terzin, unul dintre melozii amintiți mai sus, profesorul acestuia de la Sombor, a venit într-o zi la oră și a început să învețe elevii cântarea *Hvalite*. După ce și-au însușit melodia, profesorul i-a întrebat dacă le place, primind răspuns afirmativ. Atunci profesorul a început să interpreteze aceeași melodie, într-un alt tempo, elevii dându-și seama că este, de fapt, vorba despre *Cântecul călugărului (Kaluderska pesma)*, pe atunci destul de cunoscut. Acesta nu reprezintă un exemplu izolat de pătrundere a melodiilor laice în muzica bisericească.



Slava casei la românii din Serbia; foto: Carmen Dărabuș

Chiar Manojlović afirmă prezența melodiei cântecului popular *Trei călători (Tri putnika putem putovahu)* în cântarea bisericească, sub forma glasului 1, respectiv 4.

Cert este faptul că folclorul nu este singurul care a influențat cântarea bisericească în acest colț al ortodoxiei. Muzica Occidentului, chiar cea bisericească, are la rândul ei unele elemente pe care le-a împrumutat și muzicii *Bisericii surori*.<sup>5</sup> Prezența unor elemente gregoriene și ambroziene chiar în paginile volumului la care ne referim este afirmată și de către Kosta Manojlović .

<sup>4</sup> Lazar Mirković, *Pravoslavna liturgika ili nauka o bogoslužnju pravoslavne istočne crkve (Liturgica ortodoxă respectiv știința despre slujba religioasă în cadrul Bisericii Ortodoxe răsăritene)*. Sremski Karlovci, 1918.

<sup>5</sup> Eugen Cinci, *Opusuri muzicale românești*. Vârșeț, KOV, 2006.

Volumul redactat de Manojlović ne aduce 495 de pagini de text muzical, un cuprins și o erată, fenomen des întâlnit în volumele publicate din trecut, datorită condițiilor tehnice destul de precare. Cum este și firesc, organizarea cântărilor respectă anumite principii, iar când este vorba despre colecții menite uzului practic la stranele bisericilor, de regulă se urmărește fie cursul unui an bisericesc, fie organizarea pe glasuri sau în conformitate cu cerințele unei zile liturgice.<sup>6</sup> Volumul la care ne referim noi îmbină toate aceste principii. Astfel, ordinea cântărilor respectă desfășurarea zilei liturgice (Vecernia, Pavcernița, Utrenia, Liturghia). În cazul Liturghiei, sunt date mai întâi părțile muzicale componente ale Liturghiei Sfântului Ioan Gură-de-Aur, apoi cele din Liturghia Sfântului Vasile cel Mare și cele din Liturghia Darurilor mai înainte sfințite. Urmează, în volum, unele tropare, condace, prochimene și alte structuri melodico – literare.

Referindu-ne la conexiunile muzicii de strănă sârbești și românești, în cazul de față, prin compararea volumului de cântări bisericești realizat de autorii români Dimitrie Cusma, Ioan Teodorovici, Gheorghe Dobreanu<sup>7</sup> și cel realizat de Mokranjac, încă din primele pagini sesizăm asemănări semnificative. Pagina 1 a volumului realizat de Mokranjac aduce un model melodic foarte apropiat de modelul dat în *Podobiile glasurilor* de autorii români. Este vorba de o apropiere de cântarea *Când de pe lemn*, podobie a glasului 2. Armura la Mokranjac este Sib, Mib, Lab, Reb, pe când la autorii români este dat Sib, fapt care nu ne împiedică în sesizarea esenței melodice, a conturului melodic și a cadențelor mediene foarte asemănătoare. Caracteristice pentru ambele cazuri sunt și salturile de cvartă (LA1-RE2 în cazul autorilor români, respectiv Lab1- Reb2 la Mokranjac), pe parcursul melodic. Desfășurarea turnurii cadențiale finale la Cusma (Sib1 – LA1 – Sib1 – DO2 – LA1), apare pe parcursul melodiei la Mokranjac (Sib1 – Lab1 – Sib1 – DO2 – Lab1), firește, încadrată într-un nou context funcțional. De asemenea, ținând cont de contextul amintit, putem afirma că și finalurile în cele două cazuri sunt destul de apropiate (Sib1- DO2– LA1, la autorii români; Sib1 – DO2 – Lab1, la Mokranjac). Luând în considerare armurile, este evident că în ambele cazuri sunt vizibile aceleași tendințe spre centrul sonor, desigur raportate la fiecare caz în parte.

Modelul melodic, pe care Mokranjac ni-l prezintă în pagina 3, se apropie de podobia glasului 6, *Toată nădejdea*, descrisă de autorii români. Afirmația se referă, înainte de toate, la desfășurarea melodică, mai ales la debutul melodic și turnura finală (LA1 – SI1 – DO2 – SI1, în cazul autorilor români, respectiv LA1 – SI1 – DO2 – RE2 – SI1, la Mokranjac). Armurile sunt identice (FA#), la fel și tendințele de rezolvare ale sistemului (spre sunetul SOL). O altă asemănare constă în faptul că pe parcursul melodic, în ambele cazuri, apare sunetul Mib (Mib2).

În pagina 5, Mokranjac ne face cunoștință cu un model melodic, destul de apropiat de modelele melodice ale glasului 5, în varianta de tropar, cunoscute în Banat. Este proeminentă turnura Sib1- Lab1 – SOL1 – FA1 – SOL1, la Mokranjac, adică DO2 – SI1 – LA1 – SOL#1 – LA1 în cazul lui Cusma, Teodorovici, Dobreanu. Trebuie amintit că armura la Mokranjac este Sib, pe când autorii români nu indică o armură la început. Conturul melodic este asemănător, în ambele cazuri pe parcurs apar modificări rapide ale unor sunete, entități care pot fi considerate pieneni, anume Lab – LA , în cazul lui Mokranjac și RE#- RE, la autorii români. Turnura finală pe care o aduce Mokranjac (Lab1 – SOL1 – Lab1 – Sib1 – Lab1- SOL1 – FA1 – SOL1), este o turnură specifică a glasului 5 în varianta bănățeană, pe care o întâlnim în cântarea *Isaie dănțuiește*, descrisă de autorii români în pagina 330 a lucrării *Cântări bisericești* (Lab1 – SOL1 – Lab1 – SOL1 – FA1 –

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Cusma, Dimitrie – Teodorovici, Ioan – Dobreanu, Gheorghe. Cântări bisericești. Timișoara. Editura Mitropoliei Banatului, 1980.

SOL1 – La1 – Sib1 – Lab1 – SOL1 – FA1 – SOL1). Armurile la modelul melodic descris de Mokranjac în pagina 5, respectiv cântarea *Isaie, dăntuiește*, dată de autorii români, sunt identice (Sib). Este din nou prezentă modelarea rapidă a unor sunete (Lab – LA, în ambele cazuri). Mai trebuie amintite câteva turnuri pe care le întâlnim în ambele cazuri, cum este DO2 – S11 – DO2 – RE2 – DO2 sau LAb1 – SOL1 – FA1 – SOL1, care reprezintă și una dintre turnurile cadențiale finale la Mokranjac. Același model melodic este prezentat de Mokranjac și în următoarele pagini.

În pagina 7, este notat cu numărul 1 un model melodic asemănător cu modul de tropar al glasului 4, în varianta cunoscută în Banat. Armura la Mokranjac este Sib, pe când la autorii români troparul descris în pagina 107 are armura Sib, SOL#. Desfășurarea melodică este destul de asemănătoare. Turnura melodică LA1 – SOL1 – LA1 – Sib1 – LA1, prezentă în melodia descrisă de Mokranjac, apare în finalul troparului dat de autorii români, firește, cu un SOL# în loc de SOL. În ambele cazuri, apare turnura melodică Sib1 – DO2 – LA1 – Sib1 – LA1. Modelul melodic amintit continuă la Mokranjac și în paginile următoare.

Un alt caz interesant pentru noi ne este prezentat de Mokranjac în pagina 10, fiind vorba despre un model melodic pe care îl putem cu ușurință aduce în legătură cu varianta bănățeană a glasului 3 – el însuși glas. În ambele cazuri este prezentă aceeași armură și aceeași esență a debutului melodic (LA1 – SOL1 – LA1 – Sib1 – DO2). Prima cadență interioară importantă este în ambele cazuri pe sunetul RE, deci sub fundamentală FA, spre care tinde sistemul. Discursul melodic continuă cu sunetul SOL în ambele cazuri, sunt prezenți aceiași piloni melodici, se merge spre un nou moment cadențial pe sunetul DO, continuându-se, la fel, în ambele situații, cu sunetul FA. În acest peisaj de asemănări izbitoare intervine și o turnură specifică glasului trei, variantei prezente în Banat (FA1 – SOL1 – LA1 – Sib1 – LA1). Finalul este, de asemenea, destul de apropiat, doar că la autorii români apare saltul FA1 – Sib1 – LA1, modificând conturul melodic.

Mokranjac, în pagina 14, aduce încă un model melodic apropiat de cântarea de strană bănățeană, anume modelul de glas 6 – tropar. Armura dată de autorul sârb este Sib, pe când la Cusma, Teodorovici, Dobreanu, avem de-a face cu armura Sib, SOL#, ceea ce colorează materialul sonor. Esența desfășurării melodice, este însă aceeași (debuturile melodice: FA1 – SOL1 – LA1 la Mokranjac, FA1 – SOL#1 – LA1, în cazul autorilor români). Cadențele finale pe sunetul LA apar în ambele cazuri. Sistemul sonor tinde spre sunetul FA, atât la Mokranjac, cât și la Cusma, Teodorovici, Dobreanu. În unele stihuri la Mokranjac, în final apare turnura melodică SOL1 – LA1 – Sib1 – LA1, specifică pentru finalurile *bănățene* care apar și în volumul autorilor români, încadrate în sistemul sonor respectiv. Ne atrage atenția în mod deosebit apariția sunetului SOL#, notat și în armură la autorii români, fapt pe care l-am amintit deja. Probabil că în trecut această modificare, respectivul *implant sonor*, a apărut din cauza transmiterii orale a cântării de strană. Ne este greu să credem că acesta a existat din timpuri străvechi și că ar fi fost înlăturat sau ar fi dispărut din *varianta sârbească* a cântării bisericești. Materialul sonor al modelelor amintite mai sus (Mokranjac și autorii români), este unul cu puține sunete. Ambitusul este cuprins între FA1 – RE2 la Mokranjac și FA1 – DO2 la Cusma, Teodorovici, Dobreanu.

Pagina 24 ne face cunoscut un model melodic apropiat de melodiile glasului 7 *bănățean*. Debutul cântării *Doamne, strigat-am*, descris în pagina 170 de autorii români are o esență melodică asemănătoare cu melodia dată de Mokranjac. Armurile sunt identice (Sib), la fel și primul contur cadențial important (LA1 – SOL1 – LA1 – FA1). Ambele sisteme sonore tind spre sunetul FA. În ambele cazuri apare turnura specifică glasului care conduce discursul spre cadența finală, trecând prin sunetul RE, sub finală (fundamentală), după care continuă imediat cu sunetul LA. Finalul propriu-zis (FA1 – SOL1 – LA1 – FA1), este identic din punct de vedere melodic. Nu trebuie să ne

deruteze primul sunet al discursului la Mokranjac (MI) care este, probabil, produsul evoluției cântării bisericești sau a oralității. Esența sonoră este de o asemănare incontestabilă.<sup>8</sup>

Cântarea notată cu numărul 1, în pagina 26 a volumului autorului sârb, se aseamănă foarte mult cu modelele melodice ale glasului 8 *bănățean*, mai precis cu varianta *însuși glas*. Autorii români ne aduc armura FA#, DO# pe când Mokranjac impune Sib. Asemănările pe parcursul discursului melodic sunt evidente. Se debutează la autorii români cu sunetul RE iar la Mokranjac cu FA, apare desfășurarea specifică glasului 8 – însuși glas, pendularea spre centrul sonor RE, respectiv FA și turnura caracterizantă a variantei glasului (LA1- Sib1 – LA1 – SOL1 – LA1 – SOL1 – FA1, la Mokranjac și SOL1 – FA#1 – MI1 – FA#1 – MI1 – RE1, la autorii români) care aduce sunetul cadențial. Apar unele deosebiri în turnura cadenței finale unde, la autorii români, discursul melodic este mai *condimentat*, coborând sub sunetul final. La Mokranjac, discursul este mai simplu (LA1 – Sib1 – LA1 – SOL1 – LA1 – SOL1 – FA1. Este vorba, însă, tot de turnura melodică specifică glasului 8.

Pagina 34 a volumului lui Mokranjac ne aduce prochimenele săptămânii, începând cu cel duminical și încheindu-se cu cel pentru ziua de sâmbătă. Având în vedere faptul că melodiile prochimenelor sunt așezate pe fragmente de text relativ reduse, în aceste condiții este o adevărată artă a cunoașterii cântării de strană, accentuarea elementelor definitorii ale glasurilor. Nu este deloc ușor să evidențiezi o mulțime de turnuri melodice, conturând esența glasului, pe o porțiune de text literar de dimensiune mică. Mokranjac reușește cu succes acest lucru, fiind un bun cunoscător al caracteristicilor glasurilor, ceea ce ne este dovedit de modul în care au fost descrise melodiile prochimenelor. Dacă putem constata anumite deosebiri între muzica practică în bisericile românești din Banat și muzica eclesiastică sârbească al cărei șlefuitor deosebit de dibaci a fost Stevan Stojanović Mokranjac, atunci cu siguranță acestea se datorează printre altele și fenomenului oralității. La pagina 44 a volumului lui Mokranjac debutează prezentarea mai multor stihuri ale glasului 6, după cum indică autorul, fapt de care ne-am convins și noi. Este într-adevăr vorba despre esența melodică a glasului 6, varianta *tropar*, pe care o cunoaște fiecare cântăreț de strană din Banat. Deși la prima vedere există anumite diferențe pe planul sistemului sonor (variantele lui Mokranjac are la armură Sib iar sistemul tinde spre FA, pe când Troparul Învierii glasului 6, descris de autorii români la pagina 154 a colecției *Cântări bisericești* are la armură Sib și SOL#, pilonul funcțional fiind tot sunetul FA), ele nu degradează personalitatea glasului 6. O astfel de situație ne demonstrează că oralitatea, de-a lungul vremii, a făcut ca anumite elemente în cântarea bisericească să fie denaturate (în varianta românească bănățeană apare secunda mărită față de cea fundamentală, un specific al folclorului bănățean). Dacă privim din punct de vedere strict sonor, al conținutului sonor al scării, am putea crede că este vorba despre două entități diferite - autorii români și Mokranjac. Glasurile, însă, trebuie privite dincolo de limitele unei scări, ale unei turnuri melodice. Toate aceste elemente trebuie luate în vizor, iar identificarea glasului se va face cu *o privire în plan larg* care să le cuprindă. Chiar oralitatea ne face să avem o astfel de atitudine, fiind obligați să pătrundem în esența elementelor glasurilor și să nu ne încurcăm în elemente minore în acest caz, „nevăzând pădurea de copaci”.

La pagina 64, Mokranjac începe prezentarea unor cântări, în special tropare și voscesne, ale glasului 5 (conform indicațiilor autorului). Dacă aruncăm o privire, observăm că într-adevăr este vorba despre glasul 5, așa cum îl cunoaște și cântarea de strană din Banat.

---

<sup>8</sup> Eugen Cinc, Modalități de însușire de către copii a cântării de strană din Banat. Timișoara, Studii de imnologie, vol. II, 2004.

Glasul 5, ca esență sonoră și modalități de conducere a discursului muzical, este poate cel mai apropiat de estetica și stilistica folclorică bănățeană. Se pare că în cazul glasului 5, oralitatea a fost deosebit de *creativă*. Prezența în același context a mai multor sunete în stare naturală și alterată (LA –Lab, Si-Sib), alternarea lor foarte rapidă și aproape firească, fac din acest glas o entitate deosebit de bine impregnată în mentalul profund folcloric. *Stabilitatea instabilității* unor trepte, deloc deranjantă, creează o încărcătură spirituală aparte. Dramatismul melodiei glasului care este prezent în Slujba cununiei, întruchipat în cântarea *Isaie, dăntuiește*, adus de secundele mărite, mai ales cele descendente (SI – Lab), rezonează foarte bine cu acele cântece ceremoniale de nuntă bănățene alături de care mireasa își ia rămas bun de la familie. Încărcătura dramatică este prezentă atât în cazul variantei melodice a lui Mokranjac, cât și în cazul melodiei descrise de Cusma, Teodorovici și Dobreanu, cele două fiind evident foarte apropiate.

O dovadă clară a implicării oralității în cântarea bisericescă, de data acesta sârbească, ne este prezentată de către redactorul ediției lui Mokranjac, Kosta Manojlović, în paginile 86-87. Anume, pentru a demonstra metamorfozarea unei construcții melodice, prin timp și spațiu, Manojlović prezintă atât exapostilarele *lui Mokranjac* cât și varianta culeasă de Kornelije Stanković și aflată în *custodia* Academiei de Științe a Serbiei. Deși pilonul funcțional este același (se tinde spre sunetul FA), conturul melodic este și el foarte apropiat, inclusiv turnurile melodice și cadențiale, modificarea armurii (Sib la Mokranjac, Sib, Mib, Lab, Reb la Stanković), duce la modificarea calității terței față de fundamentală. Privind, nefiresc desigur, prin prisma unei gândiri tonale, am putea afirma că se trece de la esența sonoră majoră la cea minoră. Totuși, gândirea tonală nu își are locul aici, deși atât Manojlović, cât și însuși Mokranjac, în mai multe rânduri, vorbesc despre *variante majore*, respectiv *minore*, probabil pentru a facilita înțelegerea și însușirea glasurilor. Trebuie însă afirmat ferm că glasurile au o profundă esență modală, poate uneori penetrată de tonal, dar în nici un caz nu sunt de sorginte tonală, prin urmare, nu au ce căuta nici termenii tonali în descrierea lor.



Fântână din Petrovasala; foto: Carmen Dărăbuș

**BIBLIOGRAFIE:**

Cusma, Dimitrie - Teodorovici, Ioan, Dobreanu, Gheorghe. *Cântări bisericești*. Timișoara, Editura Mitropoliei Banatului, 1980, pag. 9-10.

Belean, Nicolae, *Cântări bisericești*. Timișoara, Editura Mitropoliei Banatului, 1995, pag. 4.

Buta, Mircea, *Glasurele psaltice din vestul țării pe înțelesul tuturor* (manuscris).

Cinc, Eugen, *Opusuri muzicale românești*. Vârșeț, KOV, 2006.

Cinc, Eugen, *Modalități de însușire de către copii a cântării de strană din Banat*. Timișoara, *Studii de imnologie*, vol. II, 2004.

Cristescu, Constanța, *Curs practic de muzică bisericească și ritual*. Arad, 2000.

Ilić, Vojislav - Prefață la *Stevan Stojanović Mokranjac - Duhovna muzika I - Liturgija* (Stevan Stojanović Mokranjac - *Muzica religioasă I - Liturgia*). Editura Zavod za udžbenike i nastavna sredstva (Institutul pentru Manuale și Mijloace Didactice), Belgrad, 1994, XVII.

Manojlović, Kosta, *Spomenica St. St. Mokranjcu* (În amintirea lui St. St. Mokranjac). Belgrad, 1923, prefață.

Marinković, Sonja, *Istorija muzike*. Editura Zavod za udžbenike i nastavna sredstva (Institutul pentru Manuale și Mijloace Didactice), Belgrad, 1994, pag. 120.

Mirković, Lazar, *Pravoslavna liturgika ili nauka o bogosluženju pravoslavne istočne crkve* (*Liturgica ortodoxă respectiv știința despre slujba religioasă în cadrul Bisericii Ortodoxe răsăritene*). Sremski Karlovci, 1918.

Popi, Gligor, *La catedrala sârbească din Vârșeț serviciul religios se săvârșea și în limba română*. Vârșeț, Revista *Dealul Vârșețului*, anul I, nr. 3, pag. 2.