

COLINDELE – COMUNICARE ȘI COMU-  
NIUNE PENTRU VALORI ȘI LIBERTATE  
ÎN CORAL - PRELUDII PENTRU ORGĂ  
(7 CHORALVORSPIELE FÜR ORGEL)  
DE SIGISMUND TODUȚĂ

Dr. Geanina SĂLĂGEAN

*geaninasalagea@gmail.com*

---

**ABSTRACT:** Carols - Communication and Communion for Values and Freedom in Choral - Preludes for Organ (7 Choralvorspiele für Orgel) by Sigismund Toduță.

In the present article we will try to apprehend how the group of carols arranged by the composer Sigismund Toduță transmit Christian values and facilitate the context of freedom in which they can be discovered, accepted and transferred to the next generation. Comments related to the musical structure and the message of the carol texts will show that they retained their pedagogical value and sacred content even in the consumerist society of the 3rd millennium. This is true even for carols that have mostly profane verses. The texts of the carols contained in this assembly are present in several collections of carols that we will mention.

**Keywords:** *values, liberty, tradition, carols.*

---

Prin diversitatea lor dar și prin trăirile multiple pe care le aduc în sufletele ascultărilor, colindele pot reprezenta spiritul liber care nu poate fi închis într-un timp istoric sau într-un context cultural. Mai mult, prim mesajul lor cât și prin acțiunea de a colinda, colindele devin o formă de comunicare prin care se transmit și se fixează valori. Această particularitate este recunoscută și de cei mai mulți filologi care arată că însuși termenul de colindă înseamnă „a vesti”, cel puțin așa este explicația care susține că este termenul „colindă” a derivat de la verbul *calare* din limba latină, deși unii consideră că la baza formei românești „colinda” trebuie pus cuvântul bulgar *koleda* (crăciun). Argumentul ar fi că această variantă este susținută de legile fonetismului românesc prin care este păstrată vocala „o”.

Dar, indiferent ce variantă acceptăm atunci când ne raportăm la geneza lor, colindele reprezintă o valoare inestimabilă prin originea, și mai ales prin vechimea lor care se înscriu în tradițiile vechi și perene. Ele sunt de o importanță extraordinară, deoarece sunt legate de unul dintre cele mai mari evenimente din istoria creștinismului – Nașterea Mântuitorului Iisus Hristos. Însăși acest eveniment al întrupării, fundamentat pe o decizie liberă și asumată, reprezintă un simbol pentru modul în care valorile trebuie să se întrupeze în viața celui care alege în mod liber viziunea creștină despre lume și viață.

Lucrările muzicale la care ne vom referi în acest articol sunt creații populare ajunse până astăzi prin păstrarea lor din generație în generație, nelipsind de la nicio sărbătoare care celebrează venirea în lumea noastră a lui Iisus Hristos. Ele au un loc special în sufletele creștinilor și o semnificație profund religioasă pentru un popor, deoarece, de cele mai multe ori, reprezintă cea mai veche formă de manifestare a folclorului religios. Versurile și melodiile lor sunt împletite cu măiestrie artistică și prin simplitatea lor exprimă sentimente și idei, frumuseți artistice inegalabile.

Chiar dacă astăzi secularismul<sup>1</sup> a pătruns adânc în comunitățile creștine, aceste bijuterii literar – muzicale rămân încă prezente în sufletul omului contemporan și aduc o contribuție valoroasă creației artistice naționale și universale. Timpul sărbătorilor creștine este încă așteptat și iubit de credincioși datorită semnificației mesianice pentru renașterea sufletelor lor, precum și a bogăției de sentimente, de gânduri și de idei care răsar din frumusețea artistică a colindelor, iar de aici rezidă și rolul lor deosebit pentru formarea a unei perspective în care valorile perene au un rol primordial.

Prin urmare, colindele și obiceiul colindatului reprezintă un conținut și o manifestare prin care creează și se transmit valori într-un context al libertății și al deschiderii sufletului către ceea ce este sacru și etern. Această realitate vine din trecut unde colindătorii erau considerați purtători ai unor puteri magice care erau prezente doar în acel timp sacru și care aveau efect doar asupra celor care credeau în forța miraculoasă a cuvântului. Chiar și în zilele noastre sunt încă persoane care văd colindătorii ca mesageri care aduc valori sau chiar mai mult de atât, aduc prezența divină, idee exprimată de mai multe text de colind, ca de exemplu: „Iată, vin colindători/...Și v-aduc

---

1 Ioan-Gheorghe Rotaru, "Aspecte ale secularizării și ale omului secularizat", *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Theologia Orthodoxa*, (2006), L-LI, nr.1, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, pp. 251-266.

pe Dumnezeu/ Să vă mântuie de rău.” Dar acceptarea valorilor promovate de colindele creștine, inclusiv cele laice, nu poate avea loc decât într-un context de libertate, de aici și nevoia de a promova libertatea de conștiință<sup>2</sup> ca o condiție indispensabilă în transmiterea valorilor și al lui Dumnezeu.<sup>3</sup>

În lucrarea de față vom încerca să surprindem modul în care grupul de colinde culese și aranjate de maestrul Sigismund Toduță transmit valorile creștine și facilitează contextul de libertate în care acestea pot fi descoperite, acceptate și transferate generației următoare. Comentariile legate de structura muzicală și mesajul pe care îl poartă textele colindelor vor arăta că acestea și-au păstrat valoarea lor pedagogică și conținutul sacru chiar și în societatea consumistă din mileniul al III-lea. Lucrul aceste este valabil chiar și la colindele care au în cea mai mare parte versuri profane. Textele colindelor cuprinse în ciclul de față sunt prezente în mai multe culegeri de colinde pe care le vom enunța la momentul potrivit. Așadar, să începem cu primul colind: **Domn domn să 'nălțăm.**

### 1. Domn domn să 'nălțăm

În coralul - preludiu *Domn domn să 'nălțăm* (*Wir sollen den Herrn loben*), compozitorul Sigismund Toduță utilizează o melodie românească îndrăgită și foarte cunoscută cu titlul *Domn, Domn, să-nălțăm*. Colindul circulă în mai multe variante care nu influențează însă textul literar. Aceste diferențe sunt legate de titlul lucrării (*Am plecat să colindăm*) și tonalitățile (*Sol major* și *Re major*) în care aceasta a fost armonizată (vezi anexa 16). Textul literar face referire la unul dintre cele mai mari evenimente din istoria creștinătății și anume Nașterea Mântuitorului Iisus Hristos. De asemenea, muzica acestui colind este asociată cu această sărbătoare, sugerând bucuria și împlinirea generate de un asemenea eveniment important. Finalitatea acestei revelații divine în lumea noastră ar trebui să fie renașterea Sa în inimile creștinilor, astfel încât calități precum dragostea, bucuria, pacea și bunătatea să atingă inimile tuturor și astfel lumea să devină mai bună. Versurile

---

2 Ioan-Gheorghe Rotaru, “Key aspects of the Freedom of Conscience”, în *Jurnalul Libertății de Conștiință - Supliment (Journal for Freedom of Conscience)*, Editions IARSIC, Les Arsc, France, 2016, pp.30-37.

3 Ioan-Gheorghe Rotaru, “Libertatea religioasă – temelie a demnității umane”, în Daniela Ioana Bordeianu, Erika Androne, Nelu Burcea, *Manual pentru liderul Departamentului de Libertate religioasă*, Casa de editură “Viață și Sănătate”, București, 2013, pp. 210-215.

colindului care sugerează bucuria evenimentului nașterii Domnului și fac referire la persoana Sa sunt întâlnite în forma următoare:

*Am plecat să colindăm, Domn, Domn, să-nălțăm,  
Când boierii nu-s acasă, Domn, Domn, să-nălțăm!  
C-au plecat la vânatoare, Domn, Domn, să-nălțăm,  
Să vâneze căprioare, Domn, Domn, să-nălțăm  
Căprioare n-au vânat, Domn, Domn, să-nălțăm  
Ci-au vânat un iepuraș, Domn, Domn, să-nălțăm  
Să facă din pielea lui, Domn, Domn, să-nălțăm,  
Veșmânt frumos Domnului, Domn, Domn, să-nălțăm!*

Motivul de bază în primul coral-preludiu, *Domn, domn, să-nălțăm*, este cel utilizat în introducerea colindului original, a cărei configurație repetitivă îl recomandă ca element nucleu al unei serii de procedee de prelucrare dintre cele mai diverse. Piesa debutează cu suprapunerea a două variante ritmice diferite ale motivului, aflate în raport 1/2 la nivelul valorilor, totodată afirmând un bimodalism obținut prin suprapunerea centrilor tonicii și ai dominantei, aspect ce va reprezenta amprenta sonoră generală a primului coral. Contrastul dintre cele două planuri este evidențiat și prin caracterul diferit al expunerii fiecăruia, nivelul superior fiind orientat către o sonoritate diafană (*molto sereno*), iar cel inferior către incisivitatea ritmică (*ritmico assai*).

### Ex. 1 (m. 1-2)

The image shows a musical score for piano (Man.) in 4/4 time. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with a tempo marking of 'poco f molto sereno' and a note value of '= 96'. The bottom staff is in bass clef and contains a rhythmic line with a tempo marking of 'ritmico assai'. Both staves show a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with the top staff having a more melodic, flowing quality and the bottom staff being more rhythmic and percussive.

La nivel structural, compozitorul propune o formă variațională, fiecare apariție a ideii tematice introducând elemente de noutate la nivel modal și de scriitură. Astfel, coralul este conceput pe baza expunerii multiple a colindului-temă în diverse contexte modale și polimodale, grupate în perechi separate prin scurte interludii.

Prima expunere care se desfășoară între măsurile 1-8 subliniază suprapunerea centrilor *do/fa* din fragmentul introductiv prin plasarea temei în tonalitatea *Fa major* și a acompaniamentului într-o succesiune de zone

modale inițiată pe nota *do*. Acompaniamentul este construit din prelucrarea repetitivă și ulterior secvențială descendentă a motivului inițial și se desfășoară în pedalier. A doua iterare a temei (măsurile 9-14), plasată pe același centru tonal, introduce o modificare a scriiturii, trecând către zona polifonică prin utilizarea unui contrapunct armonic, ce are în componența sa o celulă desprinsă din colind, încadrată într-un discurs mobil, la rândul său cu desprinderi de planuri în raport polifonic. Debutul planului secund se realizează quasi-imitativ, decalajul intrărilor subliniind individualitatea planurilor sonore.

Atmosfera generală a colindului *Domn, Domn, să-nălțăm* prelucrat cu măiestrie de Sigismund Toduță în primul coral–preludiu este una de voieșie, bucurie, energie care rezultă din jocul intervalic (cvarțe, secunde, etc.) și din ritmul alcătuit în mare parte din optimi. De asemenea, termeni precum *sereno* tradus prin senin sugerează liniștea pe care sărbătorile creștine, și în special cea a nașterii Mântuitorului, o aduc în sufletele oamenilor. Prin caracterul modal lucrarea ne introduce în lumea arhaică a folclorului românesc, însă îmbinarea perfectă dintre scriitura polifonică și cea armonică fac trimitere la tradiția europeană. Caracterul vesel este redat prin alegerea unui tempo adecvat  $\pm = 96$  fără o indicație în debutul în piesei. În partitură sunt prezente puține indicații de tempo puse de compozitor. Prima este *poco meno mosso*  $\pm = 92 - 88$  prezentă spre finalul lucrării și a doua este prezentă chiar în final *poco rall.* Acestea subliniază alături de nuanța *f* ultima articulație a colindului. Diferența dintre manierele de articulare prezente în partitură reliefează tema care este executată în stil *portato* în timp ce acompaniamentul este realizat în *stacatto*. Prin interpretare, o bună articulație, agogică și registrație, interpretul are un rol crucial în transmiterea mesajului piesei către public: nașterea Mântuitorului și finalitatea evenimentului manifestată în renașterea Sa în inimile noastre.

## 2. Poruncit-o

Al doilea coral, *Poruncit-o (Der Herr befahl)*, este contrastant la nivelul expresiei datorită prelucrării unei colinde cu caracter liric, a cărei configurații sonore se bazează în principal pe expresivitatea melodică. Tema sa este un vechi cântec popular cules de Sabin Drăgoi (vezi anexa 17)<sup>4</sup>, inclus în volumul cu titlul *303 Colinde* cu următorul text:

---

4 <sup>1</sup> *Dicționar de mari Muzicieni* sub coordonarea lui Antoine Goléa și Marc Vignal (traducere Oltea Șerban-Pârâu), București, Univers Enciclopedic Gold, 2010, p.144:

*Poruncit-a, poruncit, Hoi ler Doamne, Fată dalbă din cetate,  
 La mirel cam tinerelu, Să-mi facă atâta bine, Și să vină pân' la mine.  
 Să nu-mi vină așa cu mulți, Cu cincizeci de călărași,  
 Mai pe-atâția pedestrași.  
 Să nu vină sus pe munți, Că munți-s cam pulberoși;  
 Mirel are cai frumoși, cai frumoși și haine scumpe,  
 Eu sunt mică și netare, și nu le-oi putea spălare.  
 Să nu vină jos pe lunci, Că pe lunci flori au crescutu,  
 Printr flori rouă-a căzutu  
 Mirel are cai mai buni, cai mai buni și haine scumpe,  
 haine scumpe-or rourare,  
 Eu sunt mică și netare și nu le-oi putea uscare.  
 Să mi-ș vină lin mălin, Ca soarele pe senin,  
 C-o mână ținând de lună, Cu alta-nvârtind cunună.*

Din punct de vedere modal, colindul este plasat pe un mod dorian pe *sol*, cu treapta a șasea mobilă ce sugerează o alternanță cu eolianul. Pe parcursul piesei, ideea cu rol de temă este expusă de trei ori, într-o succesiune subdominantă a centrilor modali: *sol/do/sol*. Putem spune că în lucrare este creionată o formă tristrofică: segmentul 1 A (măsurile 1-5), segmentul 2 A1 (măsurile 6-10) și segmentul al 3 lea A2 (măsurile 11-15). Este interesantă intrarea temei de fiecare dată a octava descendentă: segmentul A pe notele *re, sol* 2 în registrul acut, A1 pe notele *sol, do* 1 în registrul mediu și A2 din nou pe notele *re, sol* în registrul grav. Deși configurația intonațională a temei determină o centrare modală clară, acompaniamentul ce

---

„Sabin Drăgoi compozitor și folclorist (Seliște, Arad, 1894- București 1968). După ce a studiat la Conservatorul din Iași (1918-1919) și la Conservatorul din Cluj (1919-1920), frecventează cursurile Conservatorului de stat din Praga (1920-1922) unde lucrează cu Vitezslav Novák (compoziție, orchestrație) și Otakar Ostrčil (dirijat)... Abordează aproape toate genurile muzicale și este unul dintre promotorii școlii românești contemporane bazate pe transfigurarea folclorului țărănesc. Atât în opera, cât și în creația simfonică, Sabin Drăgoi apelează direct la cântecul popular și cu precădere la colinde și la cântecul liric... În prelucrările corale ale melodiilor populare, compozitorul urmărește nu numai păstrarea structurii modale și arhitectonice, ci și a ritmicii și metricii cât mai aproape de original, arta lui corală impresionând mai ales prin varietatea tratării vocale și coloritul armonic inedit. Dintre lucrările publicate în materie de folclor putem enumera *Monografia muzicală a comunei Belinz. 90 de melodii cu texte culese, notate și explicate* (Craiova, 1942) și *culegerile 303 colinde cu texte și melodii. Culese și notate* (Craiova, 1930), *122 melodii populare din valea Almăjului* (București, 1937).”

însoțește fiecare expunere vizează bi- și polimodalismul exprimat atât în configurații melodice cât și acordice.

Apariția inițială a ideii tematice este plasată pe o pedală pe sunetul *do* (anticipând astfel deviația ulterioară către centrul subdominant), prezentă într-o manieră ritmizată, fragmentată, fiind alternată cu planul median. Acesta, la rândul său, reprezintă o ostinație armonică, a cărei componență este desprinsă din configurația dorian/eolian a modului inițial transpus pe *do*. La nivel vertical se obține astfel un raport bimodal, *sol/do*, cu o ciocnire cu efect disonant între *fa* și *fa#*, două ipostaze diferite ale treptei a VII-a a modului inițial.

### Ex. 7 (m. 1-5)

The musical score for Ex. 7 (m. 1-5) is presented in three staves. The top staff is for the Mandolin (Man.), the middle for the Pedal (Ped.), and the bottom for a lower instrument. The time signature is 4/8. The tempo is indicated as quarter note = 80-86. The Man. part is marked *mp non troppo legato*. The Ped. part is marked *p*. The score shows a complex rhythmic and melodic structure with various ornaments and articulations.

Melodia acestui cântec popular prin desfășurarea ei într-un mers treptat cu salturi mici instalează încă din debut o atmosferă arhaică, liniștită, suavă, de o rară puritate și caldă duiosie. Ea sugerează parcă nostalgia timpurilor trecute cu amintiri frumoase și neprihănite ale răsăritului vieții umane. Grația și drăgălășenia unui copil sunt surprinse prin salturile mici, valori de note mici într-un tempo așezat și semirubat. Măsura pe care compozitorul a folosit-o 4/8 ar impune un tempo energic, viu însă indicația de tempo din debut  $\text{♩} = 80-86$  ne obligă la o mișcare calmă, o muzică a unui cântec vechi cu caracter doinit. Valorile de șaisprezecimi și optimi precum și ornamentele sub forma treizecimoimilor pun în evidență ethosul unei cântări rapsodice. De fapt agogica coralului este caracterizată de o manieră de interpretare de tip *rubato* sugerând un tempo cursiv, curgător, liniștit. Înveșmântarea armonică a fost gândită ca o sinteză între tonalism și modalismul de factură folclorică. Așa cum am explicat anterior în această lucrare compozitorul Sigismund Toduță îmbină într-un mod armonios și coerent modurile populare vechi *dorian*, *frigian*, *eolian*, *locrian* și *ionian*. Pentru a avea o construcție logică și clară a actului interpretativ, compozitorul folosește legato de expresie pe anumite segmente constitutive (măsurile 1-2, 3-4, măsura 5, măsurile 6-7, 8-9, măsura 10, măsurile 11-12, 13-14, măsura 15).



Din punct de vedere dinamic, avem marcate nuanțe fixe și mobile foarte clar în partitură de compozitor. La sopran linia melodică debutează în *mp* în timp ce *alto*, tenorul și basul prezintă un acompaniament realizat în *p*. Acest principiu va fi păstrat pe parcursul piesei însă cu o nouă intensitatea sonoră care crește în fiecare secțiune. În segmentul al 2-lea A1 observăm la sopran nuanța *mf* spre deosebire de *mp* din debut și în A2 nuanța *f* în timp ce la celelalte voci au un acompaniament cu o sonoritate estompată. Aceste fluctuații de nuanțe fixe la fel ca și folosirea celor mobile (măsurile 5, 9-10) sugerează ascensiuni de la tristețe la împlinire, de la întuneric la lumină, de la rău la bine și de la păcat la neprihănire. Chiar dacă melodia prin construcția ei mai descoperă și o caracteristică opusă cum ar fi coborârea din înălțimi (segmentul A în registrul acut, segmentul A1 în registrul mediu și segmentul A2 în cel grav) din punct de vedere dinamic este prezent un *ascensio*. Punctul cel mai înalt din punct de vedere melodic este nota *si* @ din grupul treizecimoimilor din măsura 1, în timp ce maximul dinamic va fi prezent în segmentul A2 unde și scriitura ajunge la 5–6 voci desfășurate pe indicația dinamică *f*. Titlul colindului *Poruncit-o* probabil vine din intervalele ce dau o nuanță semantică a cuvântului. Ne referim la formula *anapest* din debut pe sunetele *re, re, sol*, aceeași formulă în debutul segmentului A1 pe notele *re, sol do* și de asemenea la începutul segmentului A2 pe sunetele *re, re sol, sol*. Dacă ar fi să corelăm silabele cuvântului pe formula ritmică și notele amintite mai sus atunci putem să pronunțăm cuvintele: *po-run-cit, po-run-cit* și ultimul *po-run-ci-t-o*. Această formulă ritmică cu valențe literare ar fi singura care se desprinde cumva de imaginea arhaică a colindului.

### 3. Steaua sus răsare

*Steaua sus răsare* (*Sternlein hoch aufleuchtet*), a treia componentă a ciclului de preludii are structura unui rondo, ce folosește ca pretext de refren colindul *Steaua sus răsare*. Acest colind este poate cel mai cunoscut și cântat în spațiul românesc și apare în mai multe variante (vezi anexa 18). Textul de o rară frumusețe poetică înfățișează *steaua*, astrul luminos care a descoperit păstorilor în noapte nașterea Mântuitorului pe dealurile Bethleemului și a fost călăuza magilor din Răsărit către iesle pentru a I se închina pruncului Iisus și a-i aduce daruri:

*Steaua sus răsare, ca o taină mare,  
Steaua strălucește și lumii vestește:*



Că astăzi Curata, Preanevinovata  
 Fecioara Maria naște pe Mesia.  
 Magii cum zăriră steaua, și porniră  
 Mergând după rază pe Hristos să-l vază.  
 Și dacă porniră, îndată-l găsiră  
 La dânsul intrară și se închinară.  
 Cu daruri gătite lui Hristos menite,  
 Luând fiecare bucurie mare.  
 Care bucurie și aici să fie,  
 De la tinerețe, pân' la bătrânețe.

Istoria nașterii Mântuitorului este descrisă frumos de toate cele patru *Evangheliile sinoptice*, astfel încât evenimentul unic din istoria creștinismului a ajuns să fie un subiect central al multor texte literare și poetice și al unui număr impresionant de lucrări muzicale, arhitecturale și plastice. *Evanghelia după Sfântul Matei* vorbește explicit despre *stea*<sup>5</sup> ca fiind astrul călăuzitor către ieslea din Bethleem. Strălucirea stelei, apariția ei în noapte și conducerea ei au produs bucurie magilor și continuă să o facă și astăzi dacă ne gândim la evenimentul nașterii Mântuitorului. Semnificație *stea* – întuneric – nașterea Sa speranță.

Din punct de vedere arhitectural, lucrarea are o formă tripartită repetată (ABA) și întreruptă de o secțiune de sinteză C. Aceasta este forma unui palindrom ABACABA. Propozițiile sunt de dimensiuni diferite și ne prezintă preferința compozitorului pentru forme asimetrice, o caracteristică de scriitură modernă. Prima secțiune A se desfășoară între măsurile 1-4 iar cea de-a doua secțiune B între măsurile 5-9. A treia secțiune C cuprinde măsurile 14-17, A2 măsurile 18-19, B1 măsurile 20-21 iar A3 măsurile 22-25.

5 *Biblia sau Sfânta Scriptură a noului și Vechiului Testament*, Moldova, Chișinău, Societatea Biblică Interconfesională din Republica 2002, p. 924 afirmă: „După ce s-a născut Iisus în Betleemul din Iudeea, în zilele împăratului Irod, iată că au venit niște magi din Răsărit la Ierusalim, și au întrebat: Unde este Împăratul de curând născut al Iudeilor? Fiindcă I-am văzut steaua în Răsărit, și am venit să ne închinăm Lui. ...După ce au ascultat pe împăratul, magii au plecat. Și iată că steaua, pe care o văzuseră în Răsărit, mergea înaintea lor, până ce a venit și s-a oprit deasupra locului unde era Pruncul. Când au văzut ei steaua, n-au mai putut de bucurie. Au intrat în casă, au văzut Pruncul cu Maria, mama Lui, s-au aruncat cu fața la pământ, și I s-au închinat; apoi au deschis visteriile, și I-au adus daruri: aur, tămâie și smirnă.”

Altfel spus, cele trei apariții ale refrenului alternează cu două cuplete concepute în manieră melodică și ritmică similară, astfel încât unitatea întregului se păstrează prin prelucrarea unor micro-unități intonaționale unice. Prima expunere a ideii centrale se realizează la sopran și la tenor în unison, în modul eolian centrat pe *fa* cu un mers treptat cu mici excepții. Melodia colindului are caracteristicile cântecului popular melismatic prin prezența unor ornamente cum ar fi apogiaturile și mordentele. Indicația *semplice, con inocenza* sugerează expresivitatea originară a colindului și anume aceea de puritate, inocență, simplitate precum și particularitatea sa fundamentală, cea de execuție monodică. Lucrarea compusă în metru binar 4/4 cu indicația  $\pm = 66$ , ritmul uniform alcătuit preponderent din optimi și șaisprezecimi și indicația dinamică *p* ne trasează coordonate clare de realizare a unei interpretări corespunzătoare care să vină în sprijinul cantabilității temei.

La fel ca și în colindul precedent compozitorul marchează fiecare propoziție prin semnul *legato de expresie* și existența unui număr de măsuri inegale în secțiuni presupune că Sigismund Toduță a preferat folosirea unor numere din *Șirul lui Fibonacci* (1, 2, 3, 5, 8). Indicațiile de tempo diferite secțiunile B și C față de refrene ( $\pm = 76$ ) *poco più mosso* sugerează un oarecare contrast, având un caracter mai optimist, lucru susținut și de dinamică cu foarte multe indicații în partitură.

Prima repriză a refrenului păstrează parțial expunerea în unison, utilizând în a doua secțiune un acompaniament dispus pe două planuri aflate în raport de complementaritate ritmică, ce introduc ca elemente de diversitate o serie de alterații ce modifică configurația inițială a modului pe *fa* prin mobilitatea treptelor a VI-a și a VII-a. De asemenea, în registrul grav este introdusă o pedală pe sunetul tonicii modului inițial, ce amintește de isonul din execuția vocală, totodată modificând expresia liniei melodice, orientând-o către un plus de sobrietate.

Ultima expunere a refrenului combină modalitățile de expunere utilizate pe tot parcursul preludiului – polifonie, omofonie, precum și tipurile de scriitură, de la cea imitativă la polifonia liberă și omofonia acordică. În *discant* este introdus un plan melodic suplimentar, în care se prelucrează celula inițială a refrenului în manieră repetitivă. Contextul modal, deși același cu cel din repriza anterioară, este sugerat de această dată printr-o scriitură mai densă, mai aglomerată, în care factorul armonic deține un rol decisiv. Concluzia ce încheie preludiul continuă prelucrarea celulei incipit, de

această dată în imitație între registrele grav și acut, pe fundalul unei oscilații de tip major/minor a modului inițial, combinată cu mobilitatea sunetului sextei, sugerând o alternanță dorian / eolian.

Compozitorul prezintă în aceste refrene motivele melodice ale *stelei care a răsărit* pentru a călăuzi cei trei magi din Răsărit. Acestea apar de mai multe ori în *p*, acest plan dinamic sugerând parcă depărtarea în timp ce cupletele (B,C) au un caracter mai vesel, însuflețit, viu prin agogică, dar și prin dinamică, desenând apropierea. De asemenea, poate sugera răsărirea în sufletul magilor a speranței că vor găsi prin noapte drumul către Prunc. Această repetare din refrene a motivului stelei și, de asemenea, alternanța de atmosferă sporesc senzația de amânare, de așteptare, de întâlnire fericită dintre magi și Prunc, simbolizând sentimentele de căutări îndelungate pentru a găsi ieslea. Bucuria magilor din Răsărit a fost materializată în darurile prețioase aduse ca semn de recunoștință (aur, smirnă și tămâie). Cele trei daruri aveau o însemnătate specială: aurul simboliza regalitatea, tămâia dumnezeirea și smirna suferința prin patimi<sup>6</sup>. Aurul se oferea regilor sau împăraților ca semn al prețuirii și al respectului pentru demnitatea înaltă. Aici, aurul este simbolul dumnezeirii și al gloriei cu referire la perfecțiunea strălucită a Persoanei lui Iisus. Tămâia avea scop liturgic și era folosită în Templu, în sinagogă sau în biserici. Ea a fost adusă Pruncului Iisus care s-a născut ca să slujească în funcția de Mare Preot. Tămâia este un parfum (aromă) care ne sugerează mireasma unei vieți desăvârșite, fără păcat. Smirna (o plantă amară) era folosită pentru ritualurile de înmormântare și simboliza jertfa și moartea lui Iisus Hristos pentru omenire.

În măsura 10 se desfășoară o pedală care poate sugera ideea de permanență, de veșnicie, de eternitate a unui fapt ireversibil ca nașterea Mântuitorului, dar și existența unei credințe de neclintit a unor străini magi din Răsărit, în Cel care era Mesia cel așteptat, Mântuitorul lumii.

Ultimul refren are o dimensiune comprimată și motivul stelei apare de cinci ori (de patru ori în varianta inițială și ultima dată în variantă augmentată la pedalier). Steaua, astrul luminos apărut în mod tainic spre

---

6 Biblia sau Sfânta Scriptură, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, 2001, comentariu la Matei 2, 9-13, p. 1462 afirmă: „Noul-Născut era definit drept rege prin naștere (în fapt, descendent al lui David), ceea ce va stârni reacția lui Irod. După Sfinții Părinți, trei daruri, trei simboluri: aurul, regalitatea, tămâia, dumnezeirea; smirna, suferința prin Patimi.”

bucuria celor trei magi din Răsărit poate sugera lumina și călăuzirea de care întreaga umanitate are nevoie să parcurgă drumul existenței uneori întunecat. Acest lucru sugerează sfera unor trăiri omenești intense, un efort psihic și emoțional intens care caracterizează existența umană în multe din dimensiunile ei și în special cea de ordin spiritual: atingerea idealului etern al veșniciei.

#### 4. Pogorât-o, pogorât-o

Melodia colindului *Pogorât-o, pogorât-o* (*Er kam herunter*) a fost culeasă de compozitorul Béla Bartók<sup>7</sup> în anul 1910 din localitatea Beiuș, iar textul a fost inspirat dintr-o legendă cu profunde semnificații morale:

*Pogorît-a, pogorât-a, / Florile-s dalbe,  
Dumnezeu și cu Sânpietru / Pe ogorul cerului  
Luară-se, duseră-se / Pe uliță, pe duliță  
Când își erau la un loc, / La un loc, la mijloc  
La casa bogatului:  
Bună ziua, oameni buni! / Aveți prânzul prea bogat?  
Dar prânzul nost' nu-i de dat, / Că prânzul nost' nu-i de voi/  
Ci de oameni mari ca noi!  
Luase-ră, duseră-se/ Tot în sus spre răsărit , / Pe uliță, pe duliță*

---

7 *Dicționar de mari Muzicieni* sub coordonarea lui Antoine Goléa și Marc Vignal (traducere Oltea Șerban - Pârâu), București, Univers Enciclopedic Gold, 2010, p. 36: „Béla Bartók compozitor ungar s-a născu la Sânicolau Mare 1881 și a murit la New York 1945. Sub îndrumarea lui Ernő Dohányi a intrat la Academia Regală de Muzică din Budapesta, unde a studiat pianul cu István Thomán, discipol al lui Liszt, iar compoziția cu János Koessler. În anul 1900 îl cunoaște pe Zoltan Kodály...au cules folclor și împreună au încercat să stabilească legăturile între moștenirea muzicală a Orientului și cea a Occidentului, aceasta din urmă fiind fondată pe percepțele lui Debussy, privitor la sensul acordurilor, ale lui Bach, privitor la transparența contrapunctului, ale lui Beethoven, privitor la formă... Este primul etnomuzicolog ale cărui cercetări s-au extins asupra întregului bazin mediteraneean oriental, loc de intersecție a bogățiilor muzicale ale Orientului și Occidentului. Cercetările sale l-au condus către punerea în evidență a identităților muzicilor diferitelor popoare, al căror limbaj comun s-a străduit să-l descopere, mai departe de ideea de naționalism sau de apartenența lor la anumite civilizații. S-a întors către originea muzicii tradiționale a țării sale, excluzând din melodiile culese contribuțiile străine care le denaturaseră... Impregnat de spiritul acestor muzici populare, Bartók s-a sustras oricărui sistem armonic închis... progresiv, a reușit să obțină o sinteză unică între modalism și tonalitate, cromatism și diatonism.”

*Când își erau la un loc, / La un loc, la mijloc*

*La casa săracului:*

*Bună ziua, oameni buni!*

*Noroc bun, și voi mai buni!*

*Aveți prânzul să ni-l dați?*

*Avem prânzul prea puțin, intrați la noi să-l prânzim”*

Coral - Preludiul nr. IV propune o formă variațională de tip passacaglia, pornind de la tema colindului *Pogorât-o, pogorât-o*. Conținutul melodic al temei sugerează o pentacordie de tip dorian cu inflexiune către un mod cromatic prin oscilația treptei a IV-a. Tema este plasată în bas la pedalier și se desfășoară între măsurile 1-8. Sunt prezente trei variațiuni: prima se desfășoară între măsurile 9-16, a doua între măsurile 17-24 și a treia variațiune este între măsurile 25-35. Este reluată variațiunea I între măsurile 40-49 și tema passacagliei între măsurile 48-55.

Acest coral – preludiu nr. IV poate fi considerat punctul culminat care a creat o pantă ascendentă care poate sugera zbuciumul, frământarea permanentă, lupta spiritului uman pentru atingerea perfecțiunii din punct de vedere spiritual, urmată de o pantă descendentă care descrie împăcarea, aflarea împlinirii, a sensului vieții, a liniștii sufletești ca răsplata a eternității veșniciei.

La nivel ideatic avem o imensă bogăție de conținut, deoarece în aceste variațiuni avem o permanentă alternare între scriitură polifonică strictă și secțiuni improvizatorice construite liber, între rigoare și libertate care sugerează ideea însușirii unei discipline interioare, a unei rigori a rațiunii, a unui efort către mai sus pentru a dobândi o viziune superioară care să determine o viețuire filosofică a existenței umane. Acest fapt sugerează conflictul cosmic prezent de secole în lumea noastră, antiteza eternă dintre bine și rău, dintre voința divină și cea umană.

## 5. Trei păstori

Colindul *Trei păstori se întâlniră* (vezi anexa 19) care stă la baza preludiului nr. V, *Trei păstori (Drei Hirten)*, ne prezintă vizita păstorilor la ieslea Pruncului Iisus:

*Trei păstori se întâlniră,*

*Raza soarelui, floarea soarelui,*

Și așa se sfătuiră: Haidеți, fraților să mergem,  
 Raza soarelui, floarea soarelui,  
 Floricele să culegem.  
 Și să facem o cunună, raza soarelui, floarea soarelui,  
 S-o-mpletim cu voie bună,  
 Și s-o ducem lui Hristos, raza soarelui, floarea soarelui,  
 Să ne fie de folos.

Structura preludiului *Trei păstori*, având la bază principiul simetriei ternare de tip *da capo*, îmbină principiul articulării tristrofice cu cel variațional. Sigismund Toduță păstrează palindromia arhitectonică prezentă și în variațiunea a 3-a (ABACABA). Zona mediană, în mod atipic, reprezintă o prelucrare a aceluiași colind ce stă la baza întregului preludiviu, contrastul realizându-se la nivel timbral și în planul scriiturii. De asemenea, se remarcă o preocupare pentru simetria tectonică și la nivelul structurării secțiunii inițiale, obținută prin modificarea ordinii rândurilor melodice din colindul original: refren / strofă / refren și corelarea acestei scheme cu o sonoritate corespunzătoare în ceea ce privește similaritatea și contrastul.

Prima secțiune a preludiului utilizează o scriitură unitară, omogenă, axată pe polifonia liniară. Planul melodic ce conține ideea tematică este însoțit în subsidiar de o suprapunere de planuri ce combină raportul de contrast cu cel de complementaritate: în zona mediană se conturează o contramelodie fluentă, cu un desen ritmic izocron, din care se desprinde în etajul inferior un plan complementar, iar în registrul grav se profilează o nouă linie quasi-*ostinato*, de această dată în valori ritmice duble față de cele din vocea mediană.

### Ex. 18 (m. 1-4)

The musical score for Ex. 18 (m. 1-4) is presented in two systems. The first system features the Man (Mandolin) part in the treble clef and the Ped. (Pedal) part in the bass clef. The Man part begins with a melodic line marked *mf*, while the Ped. part provides a rhythmic accompaniment marked *molto legato*. The second system continues the Man part and introduces a new melodic line for the Ped. part marked *poco legato*. The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature.

La nivel structural, compozitorul optează pentru o formă articulată în trei segmente distincte, corespunzătoare celor trei elemente ale melodiei-temă, însă fiecare dintre ele deține o configurație diferită în planul scriiturii și al conținutului sonor. Ultimul segment reprezintă zona cea mai tensionată, marcată de divizarea ritmică până la valori de șaisprezecimi și libertatea scriiturii polifonice.

Din punct de vedere agogic, partitura prezintă în debut o indicație metronomică  $\pm = 56-58$  iar la începutul secțiunii C o altă indicație  $\pm = 66$ . Pe parcursul frazelor 1 (măsurile 14-17) și 2 (18-21) au loc variații de tempo astfel că în măsura 18 apare indicația *a tempo* și în măsura 24 *meno mosso*. Toți acești termeni sugerează interpretarea în manieră *rubato*. Atmosfera acestui colind este una de rugăciune liniștită, cu tonuri delicate și simple ale vorbirii care exprimă devoțiune și atașament față de Iisus, Mântuitorul lumii. Registrația trebuie să contribuie la menținerea acestei atmosfere, astfel că vor fi folosite în combinație *Rohrflöte 8'* și *Viola da Gamba 8'*, iar pentru evidențierea nuanțelor mobile *crescendo* sau *decrescendo* vor fi adăugate sau scoase anumite registre cum ar fi *Piffaro 8'* în măsura 20 și oriunde atmosfera devine mai tensionată.

## 6. Asta-i seara, seara mare

*Asta-i seara, seara mare (Dies ist der Abend, der große Abend)* are la bază colindul care poartă titlul *Colindul Crăciunului* și circulă sub mai multe variante în funcție de regiunea unde este cântat (vezi anexa 21). Versurile lui desenează atmosfera de sărbătoare a nașterii Mântuitorului:

*Astă seară-i seara mare, / Florile dalbe.*

*Dar de ce e seară mare? / Florile dalbe.*

*Seara mare-a lui Crăciun, / Florile dalbe.*

*Când s-a născut Domnul bun, / Florile dalbe:*

*Noi umblăm și colindăm, / Florile dalbe.*

*Vestea bună să v-o dăm, / Florile dalbe.*

*La mulți ani cu sănătate, / Florile dalbe.*

*Că-i mai bună decât toate, / Florile dalbe.*

Bucuria prezentă în sufletele tuturor creștinilor generată de vestea nașterii Mântuitorului Iisus Hristos este cu fiecare ocazie sărbătorită prin cântec și poezie, chiar dacă evenimentul s-a desfășurat în ieslea cea umilă din Betleem. Semnificația profundă a acestui fapt este renașterea celor



care cred în această veste bună și eliberarea lor din conflictul cosmic (lupta dintre bine și rău) în care se află de secole omenirea. Momentul crucificării Mântuitorului este la fel de important și reprezintă punctul culminant al istoriei, deoarece fără moartea și învierea Sa întregul creștinism nu ar avea sens.

Coralul *Asta-i seara, seara mare* valorifică forma variațională ornamentală, pornind de la un colind intonat într-un mod ionian pe *sol*, ce intersectează pe alocuri mixolidianul și lidianul prin alterarea treptelor a IV-a și a VII-a. De la polifonia din piesele anterioare se trece la omofonia pură, alternând între structurile de tip parafonie la cele acordice.

### Ex. 20 (m. 1-6)

The image shows a musical score for a piano piece, labeled 'Ex. 20 (m. 1-6)'. The score is in 6/8 time and has a tempo marking of quarter note = 96. It consists of two systems of music. The first system has a treble clef and a piano part marked 'Man.' and 'p'. The second system also has a treble clef and a piano part. The text 'parafonie de terțe' is written below the second system. The score shows various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

## 7. O, ce veste minunată

*O, ce veste minunată* este unul dintre cele mai cunoscute și mai răspândite colinde românești care nu lipsește din ciclul compozitorului Sigismund Toduță. Tema celui de-al șaptelea coral – preludiv, *O ce veste minunată* (*Oh, welch wunderbare Kunde*), este melodia compusă de Dumitru Gergescu Kiriac<sup>8</sup>, cu un text care circulă în mai multe variante (vezi anexa 20). Cea mai uzuală formă este următoarea:

8 <sup>5</sup> Viorel Cosma în vol. XI din *Muzicieni din România* la p. 124 afirmă: „Dumitru Georgescu Kiriac – compozitor, dirijor, folclorist și profesor 9N. 23 III 1917, Călărași, jud. Ialomița – m. 26 X 1984, Iași)... A compus muzică de scenă, muzică corală, folclor: *Cântece populare de joc din regiunea Iași*. Iași, Edit. Casa Județeană a Creației Populare, 1967; *Cântece din țara de Sus*. Suceava, Edit. Casa Județeană a Creației Populare, 1968; *Jocuri populare moldovenești*. Iași, edit.. Casa Județeană a Creației Populare, 1970; *Melodii de joc din jud. Botoșani*. Botoșani, Edit. Casa Județeană a Creației Populare, 1981; *Cântece Populare din zona Neamț*, Ms.; *Folclorul muzical de pe valea Bistriței*, Ms.; *Mândră floare-i norocu*. Folclor muzical din zona Suceava. Ms.”

O, ce veste minunată, în Betleem ni se-arată  
 Că a născut Prunc, prunc din Duhul Sfânt,  
 Fecioara curată.  
 Că la Betleem Maria, săvârșind călătoria  
 În sărac lăcaș, lâng'acel ora,  
 A născut pe Mesia.  
 Tatăl a trimis în lume pe Fiul în al Său Nume  
 Să se nască și să crească  
 Să ne mântuiască.

Colindul este considerat a fi una dintre bijuteriile prețioase ale muzicii românești, un imn de glorie și de laudă a minunii nașterii Mântuitorului. Întruparea lui Iisus Hristos în trup omenesc doar pentru salvarea și mântuirea lumii este dovada unei dragoste supreme de Creator – Răscum-părător – Mântuitor. Acest ultim preludiu prelucrează așadar unul dintre cele mai celebre colinde românești, *O, ce veste minunată*, îmbrăcat într-o structură triostrofică cu *da capo*, similară celei din preludiul V.

Structura arhitectonică amintește de un gen baroc foarte cunoscut și anume *aria da capo*: A se desfășoară între măsurile 1-12 și A1 între măsurile 13-24 și fiecare strofă conține câte trei fraze melodice care dau naștere unei forme contrabar *abb*. Fraza 1 conține două propoziții: F1 măsurile 1-4, F2 5-8, F3 9-12.

Lucrarea este scrisă în metru binar 4/4 cu o melodie caracterizată de un mers treptat și salturi de întindere mică. Cvarta ascendentă prezentă în debutul anacruhic este specifică unui început de imn și poate sugera proclamarea veștii minunate a nașterii Mântuitorului. Ritmul este uniform format preponderent din pătrimi și optimi cu puține inserții de șaisprezecimi sau alte valori de note precum doimile. Deși armonizarea este ancorată în tonalul pur, mobilitatea tuturor planurilor conferă discursului armonic un dinamism și o mișcare perpetuă, ce atinge în unele momente zona modalului prin alterarea treptei a VII-a (inflexiune mixolidiană). Individualitatea planurilor melodice, corelate strâns cu verticalitatea generează o scriitură de tipul contrapuntului armonic.

Ciclul celor 7 coral – *preludii pentru orgă* compus de Sigismund Toduță ne prezintă măiestria artistică a unui mare creator care a contribuit la frumusețea sărbătorii nașterii Mântuitorului, îmbogățind astfel repertoriul. Simbolistica celor 7 colinde este de o profunzime extraordinară, de-

oarece prezintă venirea lui Iisus Hristos în lume care înseamnă împăcarea omenirii cu Dumnezeu și exprimând în același timp credința noastră în fața tainei Întrupării.

Chiar dacă în această lucrare ne-am preocupat mai mult de stilistica și simbolismul muzical al colindelor, nu trebuie să pierdem din vedere și importanța mesajului verbal pe care îl poartă colindele mai ales atunci când vorbim despre transmiterea valorilor. În acest sens, Rodica Zane susține că textul folcloric „este un mesaj cultural complex prin care se exprimă, „se comunică” un alt tip de cultură decât cea căreia îi aparținem”<sup>9</sup> Altfel spus, textul colindelor, ca și mesajul lor muzical, devine un mijloc prin care se face legătura între inițiatori și creatori, cei care sunt expeditorii mesajului și omul contemporan care devine un destinatar al mesajului. Dar pentru ca acest demers să fie realizabil vedem necesar și contextul de libertate pentru ca mesajul să fie transmis iar destinatarul să aibă disponibilitatea de a se deschide spre „alteritatea” care i-a facilitat prin tradiție primirea acestui mesaj. De aceea, Marin Marian Bălașa consideră că în ansamblul lor, muzical și textual, colindele sunt „o realitate complexă, stihială și radială, cu deschidere plurifuncțională și, în consecință, cu o estetică pe măsura complexității și plurifuncționalității sale principale. Ca și cunoașterea noastră, perceperea ei se poate opri la oricare din nivelurile sale de existență și funcționare. Faptul acesta nu-i anulează însă defel *acțiunea*, continuă și complexă, profundă, în interiorul dimensiunii umane nereflexive, inconștiente, vitale.”<sup>10</sup>

Prin urmare, nu este de mirare de ce colindele au făcut parte din viața culturală și religioasă a popoarelor încă din timpurile pre-istorice, iar Mircea Eliade susține că unele dintre aceste colinde au fost încreștinate încă din primele secole după Hristos: „Părinții bisericii au urmat aceeași cale: au „creștinizat” simbolurile, riturile și miturile asiatice și mediteraneene, legând-le de o „istorie sfântă”. Această „istorie sfântă” depășea în chip firesc cadrele Vechiului Testament și îngloba acum Noul Testament, propovăduirile Apostolilor și, mai târziu, viețile sfinților.”<sup>11</sup> Mai târziu, colindele religioase au devenit parte integrantă din spiritualitatea creștină și au devenit instrumente pedagogice prin care se conservă unitatea de cultură, cât și unitatea de credință atât de necesare vieții, societății și familiei.

---

9 Rodica Zane, *Codul poetic al colindelor*, București, Editura Universității din București, 2004, p. 14

10 Marin Marian Bălașa, *Colinda – epifanie și sacrament*, București, Minerva, 2000, p. 203.

11 Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, București, Univers, 1978, p. 159.

În final, mai amintim că valoarea formatoare a colindelor în sens axiologic se datorează atât caracterului lor ritualic și religios, dar mai ales faptului că acestea au în vedere un timp și un spațiu sacre cu încărcătură ontologică, timp și spațiu care fac referire la diferite sarcini și acțiuni ce așteaptă să fie îndeplinite. Astfel, colindele, ca de altfel întreg folclorul, devin o componentă majoră a culturii prin care se realizează conexiuni inter-relaționale care duc la relații de grup în cadrul comunității. Sabina Ispas arată că Vasile Băncilă „aprecia valoarea folclorului mai întâi pentru că aceasta „respectă și valorifică condiția ontologică a culturii”, dar și pentru că „nicăieri omul comun nu e mai valorificat și mai înnobilit” decât în acest segment universal al culturii care îi transcende pe indivizi, fiind considerat o „ființă generică”, „o comunitate organică pe o bază ontologică”.<sup>12</sup>

## Bibliografie:

- *Biblia sau Sfânta Scriptură a noului și Vechiului Testament*, Moldova, Chișinău, Societatea Biblică Interconfesională din Republica 2002.
- *Biblia sau Sfânta Scriptură*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, 2001.
- Bălașa, Marian Marin, *Colinda – epifanie și sacrament*, București, Minerva, 2000, p. 203.
- Cosma, Viorel, *Muzicieni din România*, Lexicon bibliografic (IX), București, Editura Muzicală, 2006.
- Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, București, Univers, 1978, p. 159.
- Goléa, Antoine și Vignal, Marc, *Dicționar de mari Muzicieni* (traducere Oltea Șerban-Pârâu), București, Univers Enciclopedic Gold, 2010.
- Ispas, Sabina, *Colindatul tradițional românesc. Sens și simbol*, București, Editura Saeculum Vizual, 2007.
- Rotaru, Ioan-Gheorghe, “Key aspects of the Freedom of Conscience”, în *Jurnalul Libertății de Conștiință - Supliment (Journal for Freedom of Conscience)*, Les Arsc, France, Editions IARSIC, 2016, pp.30-37.
- Rotaru, Ioan-Gheorghe, “Libertatea religioasă – temelie a demnității umane”, în Daniela Ioana Bordeianu, Erika Androne, Nelu Burcea, *Manual*

---

12 Sabina Ispas, *Colindatul tradițional românesc. Sens și simbol*, București, Editura Saeculum Vizual, 2007, p.5.

pentru liderul Departamentului de Libertate religioasă, București, Casa de editură "Viață și Sănătate", 2013, pp. 210-215.

- ♦ Rotaru, Ioan-Gheorghe, "Aspecte ale secularizării și ale omului secularizat", *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Theologia Orthodoxa*, (2006), L-LI, nr.1, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, pp. 251-266.
- ♦ Zane, Rodica, *Codul poetic al colindelor*, București, Editura Universității din București, 2004.