

## UNELE PARTICULARITĂȚI ZONALE ALE UTILIZĂRII TOACEI, INVESTITĂ CU FUNCȚIE COMPETIȚIONALĂ

Literatura de specialitate (1, 2, 3, 6, 7), precum și cercetările noastre anterioare cu privire la utilizarea toacei în practica populară și repertoriul de toacă (4, 5) au stabilit următoarea funcționalitate a instrumentului:

1. Funcție utilitară — bătaia toacei folosită ca semnalizare în cadrul Bisericii ortodoxe,
2. Funcție magică — bătaia toacei și fumul de tămâie alungînd diavolul și duhurile rele,
3. Funcție estetică — semnalizarea la toacă constituind pentru tocaș un prilej de manifestare artistică.

Cercetările noastre recente întreprinse în perioada 26—28 decembrie 1986 în satul Șiria (jud. Arad) ne-au dezvăluit existența unui obicei practicat în săptămîna dinaintea Paștelor, care investește toaca și cu *funcție competițională*. Informațiile obținute în cercetarea pe teren ne dovedesc practicarea obiceiului în toate satele din podgoria Aradului — Șiria, Mîsca, Pîncota, Covăsinț, Cuvîn, Ghioroc, etc. — diferit de la sat la sat fiind repertoriul de formule ritmice vehiculate.

1. *Obiceiul* constă în întrecerea flăcăilor în bătutul toacei, realizîndu-se o bătaie continuă timp de trei zile, începînd din joia mare — pe la orele 14—15, după terminarea serviciului religios — pînă la „Înviere“, cînd încep a bate și clopotele.

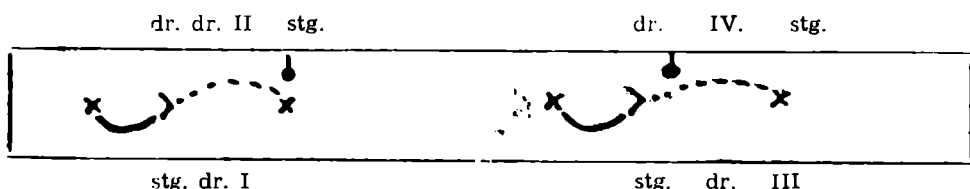
La toacă bat flăcăii satului, începînd de la vîrsta de 10—12 ani pînă la căsătorie, organizați dinainte prin înțelegere în *echipe* de cîte doi, mai de mult, actualmente de cîte patru feciori.

„Era o mîndrie pentru copiii noștri care au reușit să prindă rînd la bătaia tocii“. (Neamțu Mihai, 72 ani, Șiria).

Întrecerea între feciori nu este o întrecere în măiestrie, în arta tocatului, ci una de *forță și rezistență*, dovedind integritatea și sănătatea fizică a acestora, în bătaie fiind importantă *intensitatea loviturilor* și nu virtuozitatea tocașilor.

„Mîndria feciorilor era atunci cînd se puteau lăuda că au rupt sau au crăpat două, trei cioane din lemn, sau au crăpat o toacă“ (idem).

*Durata de evoluție* a unei echipe la toacă este de aproximativ o oră, poziția la toacă a membrilor unei echipe fiind în perechi de cîte doi flăcăi așezați față în față de-o parte și de alta a scîndurii, astfel încît accentele (ce se bat întotdeauna cu mîna dreaptă) să fie articulate în același punct pe toacă, poziție ce conferă stabilitate instrumentului în timpul bătăii.



Destinația toacei are ca rezultat confecționarea anuală a mai multor toace și perechi de ciocane din lemn de esență dură — nuc, corn, carpăn — după procedee locale, precum și dimensiuni neobișnuit de mari ale ciocanelor, lungimea unui cilindru fiind de 15—20 cm, iar diametrul de 5—10 cm. Ca procedeu local de construcție menționăm despicarea trunchiului de nuc pe nervură ca să nu plesnească și conservarea lemnului timp de un an într-o grămadă de gunoi de grajd proaspăt, în scopul obținerii unei rezonanțe mai bune. Toaca se agață în clopotnița bisericii, cu un capăt scos în afară pe geam „ca să se audă mai tare în sat“.

Pe de altă parte, faptul că de mare importanță era și este să nu se creeze pauze mari în bătaie, singurele întreruperi de durată scurtă fiind la schimbarea echipelor de feciori, denotă și unele sensuri magice ale obiceiului, ascunse sau pierdute în negura vremii. De altfel continuitatea bății la toacă este asigurată în sat de bătaia „broscărimii“ — copiii sub 10 ani —, căreia i se instalează în curți scindurele pentru a se iniția, prin imitație, în bătutul toacei.

**II. Repertoriul.** Ca urmare pe de o parte a evoluției în grup, pe de altă a greutății ciocanelor și intensității loviturilor, repertoriul satului este redus la una, maximum trei formule ritmice de bătaie, ce sînt repetate în mod obstinat, cu *comandarea băților* prin care se realizează *accentele ritmice*, în vederea obținerii lor simultane.

Analiza repertoriului o efectuăm pe de o parte comparîndu-l cu repertoriul rului și studiat anterior de autor, pentru a stabili atît elementele comune cu acesta, cît și cele proprii zonei, iar pe de altă parte, comparînd între ele producțiile a două generații — respectiv bătaia bătrînilor satului și cea a actualei generații de feciori — pentru a stabili transformările intervenite în decursul timpului în repertoriul satului, atît sub aspect ritmic cît și formal.

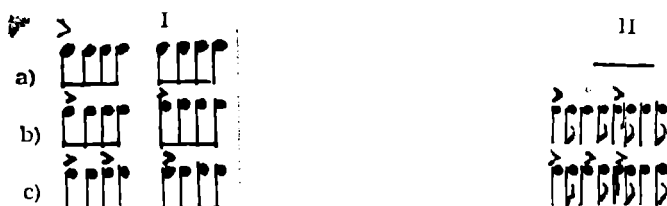
Ca factură, producțiile realizate pe toacă sînt *monodice*, prin excelență de natură ritmică, posibilitățile melodico-timbrale ale instrumentului fiind cu desăvîrșire ignorate.

**Ritmul lent**, cu caracter *ceremonios*, determinat și de tehnica specială de bătaie ce face imposibilă o bătaie rapidă, este un aspect ce diferențiază ritmul acestor producții de ritmul general de toacă pe care l-am codificat anterior sub denumirea generică de ritm percutat autonom și care este în esență un ritm rapid. Ca aspecte comune ale „ritmului sirian“ și ritmului percutat autonom menționăm *structura prin excelență binară*, pulsația primară fiind rezultatul lovirii succesive cu fiecare mînă. Unitatea de timp este tot pătîrimea și pătîrimea cu punct, cu

deosebirea că aceasta coincide cu pulsația primară ( $\text{J} = \text{J} \text{ J}, \text{J} \cdot = \text{J} \text{ J}$ ), în timp ce la ritmul percutat autonom  $\text{J}$  este rezultatul a două pulsații primare ( $\text{J} = \text{J} \text{ J} \text{ J} \text{ J}$ ).

**În plus, pătîrimea cu punct**, ca unitate de timp pentru formulele generației tinere este tot *unitate de timp binară*. Tempoul este  $\text{J} = 50 - 90$  și  $\text{J} \cdot = 45 - 60$  pulsații pe minut.

Ritmul este structurat pe celule de patru băți și opt băți, raportul între două băți fiind diferit de la o generație la alta, în raport de 1:1 la generația vîrstnică și 2:1 la flăcăi, acesta din urmă fiind derivat în timp din prelungirea optimilor accentuate, efectuate cu mîna dreaptă. Formulele utilizate, pe generații, sînt:



Dacă pe parcursul producțiilor, formulele grupei I, aparținând generației vîrstnice, sînt nuclee ale unor *formule de dimensiuni variabile*, obținute prin repetarea liberă a fiecărui nucleu în parte (ex. 1, 2, 3, din anexă), la generația tinăra se remarcă un proces de simplificare, pe de o parte prin reducerea numărului de nuclee ritmice generatoare, pe de altă parte, prin *stabilirea la o singură formulă*

*invariabilă*, cu durată de opt timpi (8 ♩) (ex. 4):



În plus, ordinea succesiunii formulelor în producțiile vîrstnicilor (a, b, c,) reflectă pe parcursul unei fraze ritmice un proces de *acumulare de accente*.

În privința *formei arhitectonice propriu-zise* a producției unei echipe, distingem la generația vîrstnică o formă de *lanț variațional*, datorită dimensiunilor variabile ale formulelor, cu schema A (a, b, c), A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub>, ..., A (A fiind un ciclu de formule a, b, c) în timp ce la flăcăi se concretizează o formă de *lanț repetitiv* cu schema nA. Forma exterioară a producției unei echipe este:

1) La generația vîrstnică I/(i) A<sub>1</sub>... n/k, unde I = *introducere*, (i) = *formulă inițială* ce poate lipsi, A<sub>1</sub>... n = *lanț variațional*, k = *cadență*.

2) la generația tinăra I/nA/k, A = *formulă ritmică*.

La nivelul general al obiceiului, cel al evoluției în lanț de echipe, forma exterioară generală se prezintă sub aspectul unui lanț de N producții:

N[I/(i) A<sub>1</sub>... n/k] și N[I/nA/k].

Ca rezultat al evoluției în grup trebuie să remarcăm aspectele de *heterofonie*, concretizate în benzi de nesincronizare a bătăilor cuprinse între două accente, ce conferă producțiilor pe toacă o notă particulară și un farmec în plus.

CONSTANȚA CRISTESCU

## BIBLIOGRAFIE

1. T. Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București 1956.
2. T. T. Burada, *Opere*, II, București 1975.
3. J. Cheralien, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, IV., Paris, 1981.
4. C. Cristescu, Toaca, utilizarea ei, considerații generale asupra repertoriului cules, în *Lucrări de muzicologie*, București, 19—20, 1986, p. 91.
5. C. Cristescu, Ritmul percutat autonom — posibilități de modelare matematică, în *Sesiunea de comunicări* (19 dec. 1985), *Universitatea din Cluj-Napoca, Laboratorul de cercetări interdisciplinare*.
6. I. Ganea, Toaca în cultul Bisericii Ortodoxe Române; semnificația și importanța ei în *Biserica Ortodoxă Română*, București, 1—2, 1979.
7. C. Sacha, *Reallexikon der Musikinstrumente*, New-York, 1979.

### Cas.4

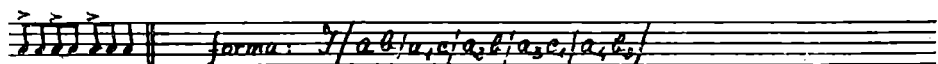
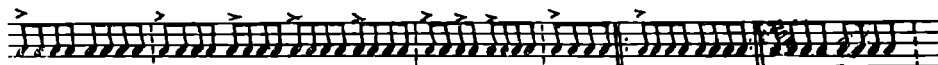
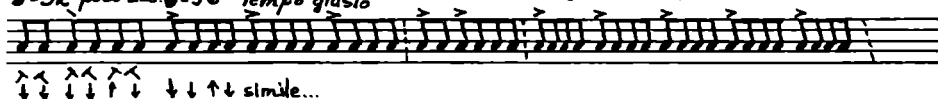
$\downarrow = 32$  poco acc.  $\downarrow = 96$  tempo giusto

- Агехъ -

Inf. Milos Traian Mihai Hancu

Giria (Jud. Arad)

Culeg: Cristescu G-28.xii.1986



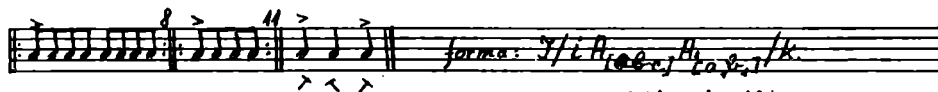
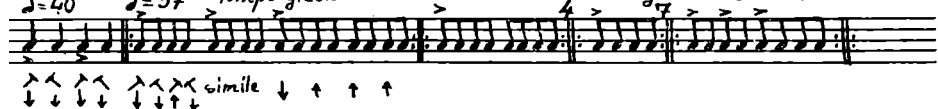
Cas. 4.

Cas. 4.  $d = 40$   $d = 57$  tempo giusto

Inf. Borlea Livius, 62 ani

Siria

Culeg: Cristeseu C. - 28.XII.1986



Cas.4.

Cas. 4.  $d=34$   $d=86$  tempo giusto

Inf. Neamtu Mihai, 72 ani

*Siria*

<sup>Siria</sup>  
Culegi Cristofor C-28XII 1986



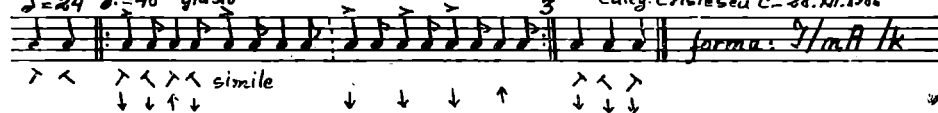
**Cas. 6.**

Cas. 6.  
 $\lambda = 24$   $\lambda = 48$  giusto

Inf. Nistor Petre, 31 ani

iria

Culeg: Cristeseu C-88.XII.1986



Agenda

↕ - se lovește cu ciocanul drept de sus în jos; rezultă accent

↗ - se lovește cu cioceanul drept de jos în sus; rezultă bătaie neaccentuată

$\vdots \vdots^m$  - repetă formula dintre bare de  $n$  ori

**QUELQUES PARTICULARITÉS RÉGIONALES DE L'USE  
DE LA SYMANDRE EN BOIS**

(Résumé)

L'auteur présente une habitude pratiquée par les jeunes hommes de village Șiria (département Arad) dans la grande semaine (avant les Pâques), qui ajoute aux fonctions de la symandre — fonction utilitaire, magique et esthétique une nouvelle, celle d'instrument compétitionel.

On analyse par comparaison sous l'aspect rythmique et formel, le répertoire véhiculé par deux générations du village, établissant les transformations qui sont intervenues dans une période de 50—70 ans.