



Ion Alexandru Ardereanu

Prima consemnare
scrisă a muzicii
bisericești din Banat:

Caietul de
Cântări Bisericești
a lui Valeriu Magdu

Eurostampa

Prima consemnare scrisă a muzicii bisericești din Banat:
Caietul de Cântări Bisericești a lui Valeriu Magdu



Coordonator

Prof. univ. dr. habil. Veronica Laura DEMENESCU

Referenți științifici

Prof. univ. dr. Nelida NEDELCUȚ

Prof. univ. dr. Nicolae GHEORGIȚĂ

ION ALEXANDRU ARDEREANU

Prima consemnare scrisă
a muzicii bisericești din Banat:
Caietul de Cântări Bisericești
a lui Valeriu Magdu

Editura  *urostampa*

Timișoara, 2020

Arhid. lect. univ. dr. Ion Alexandru ARDEREANU
Universitatea de Vest din Timișoara
Societatea Internațională de Studii Muzicale

ISBN eBook 978-606-32-0922-2
ISMN eBook 979-0-9009920-5-6

© 2020, Ion Alexandru ARDEREANU
Coperta: Mihaela GRUBER

Editura Eurostampa
Timișoara, Bd. Revoluției din 1989 nr. 26
Tel./fax: 0256-204816
office@eurostampa.ro
edituraeurostampa@gmail.com
www.eurostampa.ro
Tipărit la Eurostampa

CUPRINS

Introducere	7
Caracteristici generale ale manuscriselor	9
Conținutul manuscriselor	25
Ipostaze ale muzicii de strună din Banat de la începutul secolului XX	43
Imnosul Adormirii Maicii Domnului	43
De Tine se bucură	45
Cântarea Israilitenilor (<i>Polieleul La râul Babilonului</i>)	47
Heruvicul de la Liturghia Darurilor Înainte Sfințite	49
Svetilna Nașterii Domnului	51
Pripeala Nașterii Domnului	52
Priceasna Schimbării la Față	54
Heruvicul, glas 1	56
Cuvine-se cu adevărat, glas 5	59
<i>Sfânt</i> la Liturghia Sfântului Vasile cel Mare	61
Concluzii	65
Anexa - Manuscrisul Nr. 18	73
Bibliografie	95

INTRODUCERE

Prezenta lucrare apare ca rod al cercetării doctorale în muzicologie desfășurată de autor între anii 2015 - 2020 la Școala Doctorală de Muzică și Teatru a Universității de Vest din Timișoara, sub îndrumarea domnului Prof. Univ. Dr. Habil. Lucian – Emil Roșca.

Plecând încă de la început cu dorința de a reda muzicologiei românești documente pierdute de muzică bisericească bănățeană, autorul a avut bucuria de a descoperi în arhiva Bibliotecii Mitropoliei Banatului nu doar simple manuscrise de o relativă importanță științifică ci și șase manuscrise muzicale ample, de o importanță deosebită, care redevin acum parte a circuitului muzicologi.

Un moment de reală emoție al cercetării doctorale a fost acela când, studiind aceste variante ale manuscrisului Profesorului Valeriu Magdu, s-a ajuns la concluzia indubitabilă că lucrarea reprezintă prima consemnare în scris a muzicii bisericești bănățene.

Nădăduim spre a fi de folos tuturor cercetătorilor și pasionaților de muzică bisericească românească, care, aplecându-se spre studiul acestui document, să-și poată întregi imaginea despre acest capitol important al istoriei muzicii românești.

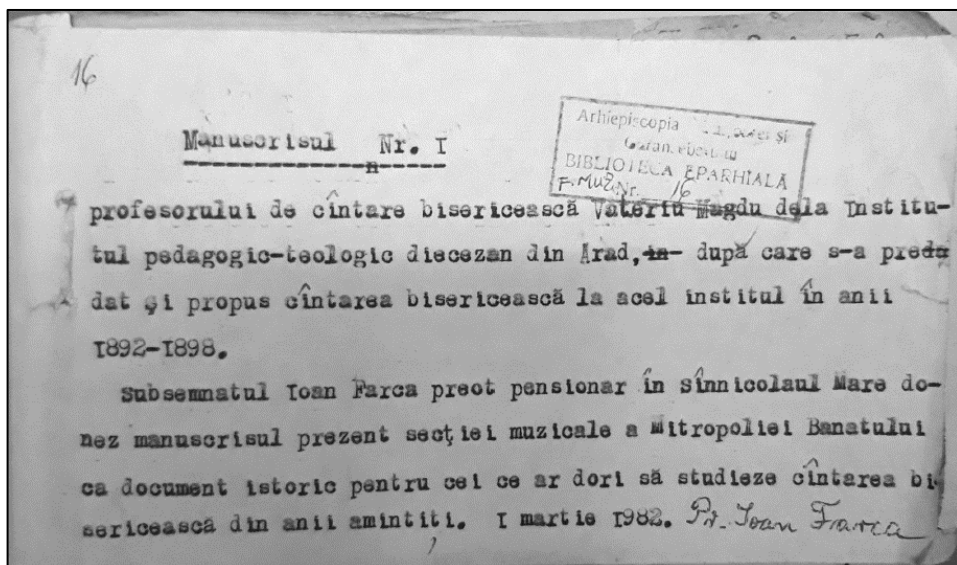
Timișoara
la 15 Septembrie 2020,
de praznicul ocrotitorului Banatului,
Sfântul Ierarh Iosif cel nou de la Partoș.

Arhidiac. lect. univ. dr.
Ion - Alexandru Ardereanu

CARACTERISTICI GENERALE ALE MANUSCRISELOR

Un caz interesant și fericit îl constituie manualul de muzică bisericească după care predă, la sfârșitul secolului al XIX – lea, profesorul Valeriu Magdu la Seminarul Teologic din Arad. S-au păstrat, prin grija preotului Farca, nu unul ci trei variante ale manuscrisului, scrise, așa cum vom vedea ulterior, de trei dintre studenții lui Magdu.

Varianta numărul 1 a manuscrisului are cota de arhivare **16** și se prezintă sub forma unei caiet de muzică legat. Coperțile au fost adăugate ulterior de către Ioan Farca. Acesta a dactilografiat la mașina de scris un text de prezentare a manuscrisului, pe o foaie de hârtie simplă, albă, cu care ulterior a îmbrăcat paginile exterioare ale caietului, și din dorința de a-l proteja.



Imaginea nr. 1 – Coperta manuscrisului 16

Dimensiunea manuscrisului 16 este de 18 / 13 centimetri iar numărul total de pagini indicat de numerotare este de 204(102 file) însă primele 16 pagini (8 file) lipsesc, de aceea, *de facto*, manuscrisul are 188 de pagini (94 de file).

Paginile manuscrisului prezintă patină datorată trecerii timpului, fiind de culoare galben pal și, pe alocuri, uzate pe margini. Textul muzical și literar este scris în integralitate cu cerneală de culoare neagră.

Varianta numărul 2 a manuscrisului are cota de arhivare **17** și se prezintă sub forma unei caiet de muzică legat. Copertile au fost adăugate ulterior de către Ioan Farca. Ca și în cazul primei variante a manuscrisului, acesta a dactilografiat la mașina de scris un text de prezentare a manuscrisului, pe o foaie de hârtie simplă, albă, cu care ulterior a *îmbrăcat* paginile exterioare ale caietului, cel mai probabil din dorința de a-l proteja.

Dimensiunea manuscrisului 17 este de 18 / 25 centimetri iar numărul total de pagini indicat de numerotare este de 96 (48 file). Lipsesc însă primele 2 pagini (prima filă) așadar, în realitate, manuscrisul are 94 de pagini (47 de file).

Paginile manuscrisului prezintă patină datorată trecerii timpului, fiind de culoare galben pal și, pe alocuri, uzate pe margini. Textul muzical și literar este scris în integralitate cu cerneală de culoare neagră. Numărul aproape înjumătățit de file față de prima variantă se datorează dimensiunii caietului pe care acesta a fost scris. Acesta, asemenea manuscrisului **18**, are dimensiuni aproape duble față de primul manuscris.

Varianta numărul 3 a manuscrisului are cota de arhivare **18** și se prezintă sub forma unei caiet de muzică legat. Ca și în cazul primelor două variante, copertile au fost adăugate ulterior de către Ioan Farca, acesta a dactilografiind la mașina de scris un text de prezentare a manuscrisului, pe o foaie de hârtie simplă, albă, cu care ulterior a *îmbrăcat* paginile exterioare ale caietului, și din dorința de a-l proteja.

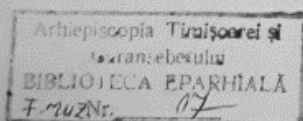
17

Manuscrisul Nr 2

Profesorului de cîntare bisericească și tipic Valeriu Magda dela Institutul pedagogic-teologic diecezan din Arad, în anul școlar 1899/1900 cuprinzînd: Agioasele, la rîul Vavilorului, heruviciele, irmoasele și priceșnele sărbătorilor pe melodia veche tradițională în părțile Banatului și Crișanei.

Subsemnatul Ioan Farca preot pensionar în Sînnicola-ul Mare donez manuscrisul prezent secției muzicale a Mitropoliei Banatului ca document istoric pentru cei ce ar dori să studieze cîntarea bisericească din anii amintiți

Sînnicolaul-Mare, 1 martie 1982



Pr. Ioan Farca

(Amănunte la pagina 1).—

Imaginea nr. 2 – Coperta manuscrisului 17

18

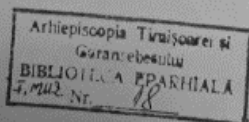
Manuscrisul Nr 3

profesorului de cîntare bisericească Valeriu Magdu dela Institutul pedagogic-teologic diecezan din Arad scris în anii 1901-1902, cuprinzînd: svetiine, pripela, heruvica, irmoase și pricesne duminicale și ale sărbătorilor, pe melodia veche tradițională în părțile Banatului și Crișanei.

Subsemnatul Ioan Farca preot pensionar în Sînnicolaul Mare donez prezentul manuscris secției muzicale a Mitropoliei Banatului ca document istoric pentru cei ce ar dori să studieze cîntarea bisericească din anii amintivi.

Sînnicolaul-mare, 1 martie 1982

P. Ioan Farca



Imaginea nr. 3 – Coperta manuscrisului 18

Pe coperta manuscrisului **16**, Ioan Farca dactilografiază:

„Manuscrisul Nr. 1

Profesorului de cîntare bisericească Valeriu Magdu de la Institutul Teologic – Pedagogic diecezan din Arad, după care s-a predat și propus cîntarea bisericească la acel institut în anii 1892 – 1898.

Subsemnatul Ioan Farca preot pensionar în Sînnicolaul mare donez manuscrisul prezent secției muzicale a Mitropoliei Banatului ca document istoric pentru cei ce ar dori să studieze cîntarea bisericească din anii amintiți. 1 martie 1982 (scris de mână cu pastă de pix:) Pr. Ioan Farca”

Pe coperta manuscrisului **17**, mai mare ca dimensiuni, Farca notează:

„Manuscrisul (completat cu pix albastru:) Nr. 2

(apoi continuă textul dactilografiat:) Profesorului de cîntare bisericească și tipic Valeriu Magdudela Institutul pedagogic – teologic diecezan din Arad, în anul școlar 1899 / 1900 cuprinzînd: Aghioasele, La rîul Vavilonului, heruvicile, irmoasele și pricesnele sărbătorilor pe melodia veche tradițională în părțile Banatului și Crișanei.

Subsemnatul Ioan Farca preot pensionar în Sînnicolaul Mare donez manuscrisul prezent secției muzicale a Mitropoliei Banatului ca document istoric pentru cei ce ar dori să studieze cîntarea bisericească din anii amintiți.

Sînnicolaul Mare, 1 martie 1982

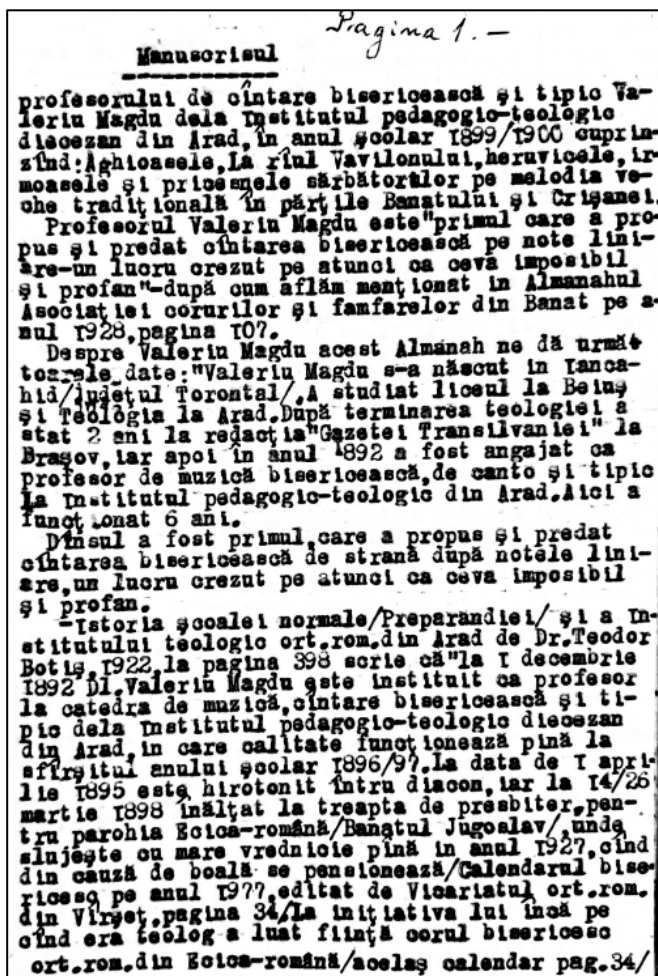
(cu pastă albastră de pix:) Pr . Ioan Farca
(Amănunte la pagina 1) – ”

Pagina 1 a manuscrisului, în fond o altă filă, adică 2 pagini dactilografiate, adăugate de preotul Ioan Farca, conțin o importantă și inedită resursă documentară pentru istoria muzicii bănățene. Cel mai important aspect este legat de faptul că Farca notează pe larg detalii despre autorul manualului, Valeriu Magdu precum și a relației sale cu Atanasie Lipovan. Astfel, în cele două pagini dactilografiate, Ioan Farca notează:

„Manuscrisul

profesorului de cîntare bisericească și tipic Valeriu Magdu de la Institutul pedagogic – teologic diecezan din Arad, în anul școlar 1899 / 1900 cuprinzând Aghioasele, La rîul Vavilonului, heruvicele, irmoasele și pricesnele sărbătorilor pe melodia veche tradițională în părțile Banatului și Crișanei.

Profesorul de cîntare bisericească Valeriu Magdu este primul care a propus și predat cîntarea bisericească pe note liniare – un lucru crezut pînă atunci ceva imposibil și profan – după cum aflăm menționat în Almanahul Asociației corurilor și fanfarelor din Banat pe anul 1928, pagina 107.



Imaginea nr. 4 – prima pagină a adnotărilor lui Farca din manuscrisul 17

Despre Valeriu Magdu acest Almanah ne dă următoarele date: Valeriu Magdu s-a născut în Ianca-hid / județul Torontal /. A studiat liceul la Beiuș și Teologia la Arad. După terminarea teologiei a stat 2 ani la redacția Gazetei Transilvaniei la Brașov, iar apoi, în anul 1892 a fost angajat ca profesor de muzică bisericească, de canto și tipic la Institutul teologic – pedagogic din Arad. Aici a funcționat 6 ani.

Dînsul a fost primul care a propus și predat cîntarea bisericească de strună după notele liniare, un lucru crezut pe atunci ca ceva imposibil și profan.

Istoria școlii normale / Preparandiei / și a Institutului teologic ort. rom. Din Arad de Dr. Teodor Botiș, în 1922, la pagina 398 scrie că la 1 decembrie 1892 Dl. Valeriu Magdu este instituit ca profesor la catedra de muzică, cîntare bisericească și tipic dela Institutul pedagogic-teologic dieceza din Arad, în care calitate funcționează pînă la sfârșitul anului școlar 1896/97. La data de 1 aprilie 1896 este hirotonit întru diacon, iar la 14/26 martie 1898 este înălțat la treapta de presbiter, pentru parohia Ecica română / Banatul Jugoslav /, unde slujește cu mare vrednicie pînă în anul 1927 când din cauză de boală se pensionează / Calendarul bisericesc pe anul 1977 editat de Vicariatul ort. rom. Din Vîrșeț, pagina 34 / la inițiativa lui încă pe cînd era teolog a luat ființă corul bisericesc ort. rom. din Ecica-română / același calendar pag. 34/ Ca preot în această parohie a instruit și dirijat corul bisericesc, avînd și cîteva compoziții și armonizări reușite cu caracter bisericesc și popular cules din folclorul localității.

Subsemnatul Ioan Farca fost preot în comunele Toracul Mare / anii 1935 – 1948 / și în Parța / anii 1949 – 1975, în prezent protopop pensionar domiciliat în orașul Sînnicolaul Mare, am primit în anul 1976 acest manuscris dela Dl. Cornel Lipovan din Arad, fiul lui Atanasie Lipovan fost profesor de cîntare bisericească și Tipic la Academia Teologică din Arad spre păstrare ca amintire după moartea tatălui său, eu și decedatul meu tată fiind elevi și coriști apreciați de Atanasie Lipovan/ decedat la 27 aprilie 1947/.

Examinînd cu atențiune acest manuscris am observat că cîntările din el sunt aproape identice cu cele publicate de At. Lipovan, care a frecventat Institutul pedagogic ort. rom. din Arad în anii 1888/89 1889/90 1890/1890/1891 și 1891/1892/Testimoniul preparandial Nr. 16 ex. 1892 l/92 eliberat la data de 3 iulie 1892/.

În anii școlari 1888 – 1892 At. Lipovan a avut ca profesor de cântare bisericească și tipic la Preparandia din Arad pe profesorul Nicolae Chicin, ajuns apoi preot în Nădlac, de la care At. Lipovan învață a conduce și dirija coruri vocale și instrumentale, fapt pe care-l confirmăm cu adeverință eliberată de Directorul seminarial Augustin Hamsea și profesorul Nic. Chicin la data de 2 iulie 1893, Adeverință aflată în posesia mea, având următorul cuprins: *Subscriși prin aceasta adevăresc că tânărul Atanasie Lipovan, preparand absolut, e în stare a înființa și conduce corul vocal, precum și cel instrumental. Arad la 2 iulie 1893. Aug. Hamsea director seminarial. Nicolae Chicin profesor de cântare.*

Profesorul Nic. Chicin a susținut catedra de cântare și tipic în anii 1888 – 1892 la Institutul pedagogic – teologic din Arad, în urma lui Ion Vidu, demisionat din 1888 / Istoria școlii normale / Preparandiei / și a Institutului teologic diecezan din Arad de Dr. T. Botiș, 1922, pagina 195/.

Manuscrisul prof. Valeriu Magdu îl donez secției muzicale a Mitropoliei Banatului ca document istoric pentru a fi studiat de cei ce doresc a cunoaște cântarea bisericească din anii amintiți.

Sînnicolaul Mare, 1 martie 1892

(scris de mână, cu pastă de pix albastru:) Prot. Ioan Farca”

Observăm din acest text lung și extrem de dens în informații, nu doar elemente de mare valoare pentru istoria muzicii ci și câte ceva din personalitatea preotului Farca, din talentul său istoriografic precum și din capacitatea sa de a face cercetare dezinteresată, pentru viitori interesați de muzica bisericească bănățeană de la începutul secolului al XX – lea.

În final, pe coperta manuscrisului **18**, Ioan Farca notează:

„Manuscrisul Nr 3

Profesorului de cântare bisericească dela Institutul pedagogic-teologic din Arad scris în anii 1901-1902, cuprinzînd: svetilne, pripele, heruvices, irmoase și pricesne duminecale și ale sărbătorilor, pe melodia veche tradițională în părțile Banatului și Crișanei.

Subsemnatul Ioan Farca, preot pensionar în Sînnicolaul Mare donez prezentul manuscris secției muzicale a Mitropoliei Banatului ca document

istoric pentru cei ce ar dori să studieze cîntarea bisericească din anii amintiți.

Sînnicolaul-Mare, 1 martie 1982

(scris de mână, cu pastă de pix albastru:) Pr. Ioan Farca”

Privitor la adnotările lui Farca, ar mai fi de adăugat și faptul că pe prima pagină a manuscrisului 17 Farca notează din nou, cu cerneală neagră, următoarele informații:

”la pagina 78, 72 și 35 e notat numele lui Valeriu Magdu, la pagina 78 data 7 XII 1901, la pagina 35 anul 1901/1902.”

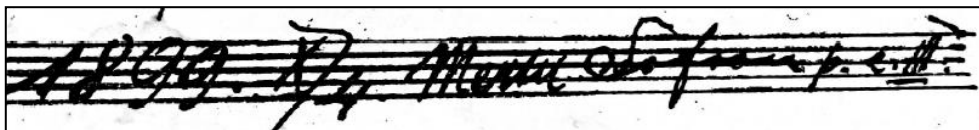
În realitate, aici Farca interpretează eronat semnăturile autograf, care, așa cum vom vedea în cele ce urmează sunt ale unor elevi de-ai lui Magdu care i-au transcris caietul.

Totuși, înainte de aceasta, ceea ce ne interesează în mod deosebit este a sublinia faptul că, conform declarațiilor lui Farca, aceste manuscrite – cum muzica bănățeană nu a fost niciodată scrisă pe neume – sunt nu doar primele volume de muzică bisericească din Banat și Crișana scrise pe note liniare ci sunt, în fapt, **primele consemnări în scris a muzicii bisericești bănățene. Ne aflăm așadar în fața documentului de la care a pornit scrierea și publicarea de volume de muzică bisericească bănățeană.**

În ceea ce privește datarea manuscriselor și autorii acestora, lucrurile stau puțin diferit decât intuia – cel mai probabil datorită unei priviri aruncate fugitiv asupra documentelor – Ioan Farca. Studiind manuscritele observăm că aproape după fiecare imn există autografe ale celor care le-au scris (aceleași în fiecare manuscris în parte) precum și, din când în când, datări.

Întrucât, dacă studiem autografele, observăm că în cuprinsul manuscriselor apar nume necunoscute, urmate de indicații precum ”c. III / clasa a III – a” precum și faptul că în fiecare manuscris în parte apare un singur nume, aceste aspecte ne determină să deducem logic faptul că manuscritele reprezintă caiete copiate după manuscrisul original al lui Magdu de către diferiți studenți teologi, chiar la mai mulți ani după ce acesta nu mai preda la institutul arădean.

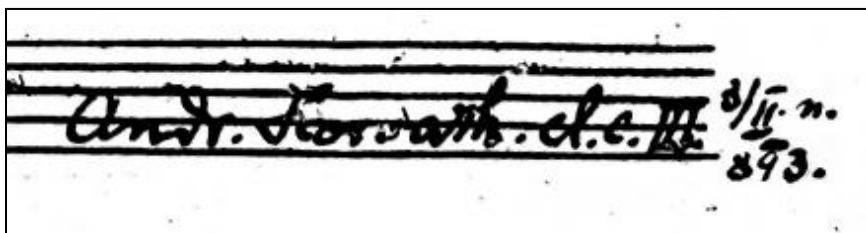
Primul manuscris 16 poartă aproape la fiecare imn semnătura autograf a numitului SofronMersu, p. c. III (preparand clasa III – a n.a.). Uneori este consemnat și anul, 1899, cu diferite zile și luni, probabil când se termina de redactat un fragment al manuscrisului.



Imaginea nr. 5 – autograf și dată din cuprinsul manuscrisului 16:
SofronMersu p.c. III, 4 X 1899

Întrucât în cuprinsul manuscrisului apare în mod exclusiv acest nume și acest an, deducem logic că el a fost scris de studentul preparand SofronMersu în anul 1899, la un an după ce Magdu nu mai predă muzica la institut.

În cazul manuscrisului 17 apare în mod exclusiv numele lui Andrei Horvat precum și diferite datări din anul 1893 precum Andrei Horvat, cl. Compl III, 3 II n 893



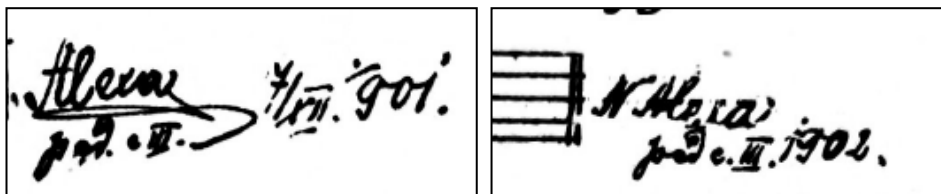
Imaginea nr. 6 – autograf și dată din cuprinsul manuscrisului 17:
Andrei Horvat, cl. C. III, 3 (n) 893

Prescurtarea Cl.c. III se înțelege ca fiind clasa complementară (liceală n.a.) III iar indicația n de lângă data de 3 II 1893 se referă la stilul nou al calendarului.

Aceasta este cea mai vece variantă a manuscrisului, redactată la șase luni după instalarea lui Valeriu Magdu la catedră.

Acest aspect ne dezvăluie faptul că, cel mai probabil, Magdu a conceput manualul său de muzică bisericească imediat ce a ajuns la Arad, terminându-l și oferindu-l studenților spre copiere la doar șase luni de la numirea acestuia la catedră.

Manuscrisul **18** este cel mai recent cronologic dintre cele trei, purtând diferite date din anul școlar 1901 / 1902, la 3 ani deci de la plecarea lui Magdu de la Arad. Este întâlnit autograful unui anume N. Alexa (cel mai probabil Nicolae dar nu semnează cu numele întreg niciodată), din clasa a III – a complementară.



Imaginea nr. 7 – autograf și diferite datări din cuprinsul manuscrisului **18**, scris de N. Alexa (clasa III)

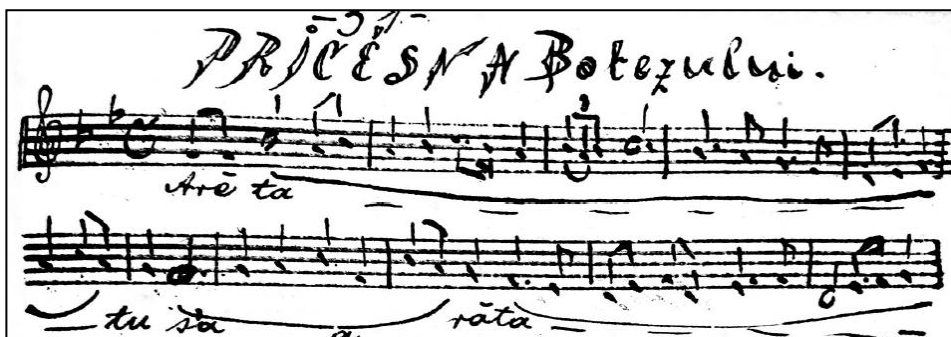
Este interesant de remarcat, din punct de vedere istoriografic, faptul că toți cei trei autori mai sus menționați sunt în clasa a III – a complementară a institutului atunci când redactează manuscrisul. Acest aspect ne determină să presupunem, mai ales că este cunoscut, tot din relatările lui Farca, ca la institut se studiau mai multe feluri de muzică, că acesta era anul de studiu dedicat muzicii bisericești de strană.

Pentru a lămuri totuși unitatea manuscriselor, mai ales datorită faptului că fiecare dintre ele prezintă, în linii mari, același repertoriu dar și particularități, așa cum vom vedea din prezentarea conținutului manuscriselor, am considerat necesară selectarea aleatorie, prin sondaj, a unor fragmente muzicale din cuprinsul celor 3 manuscrise, din dorința de a le compara și a vedea dacă acestea coincid 100% deci dacă putem vorbi de fapt de un manuscris în trei variante și nu de trei manuscrise diferite.

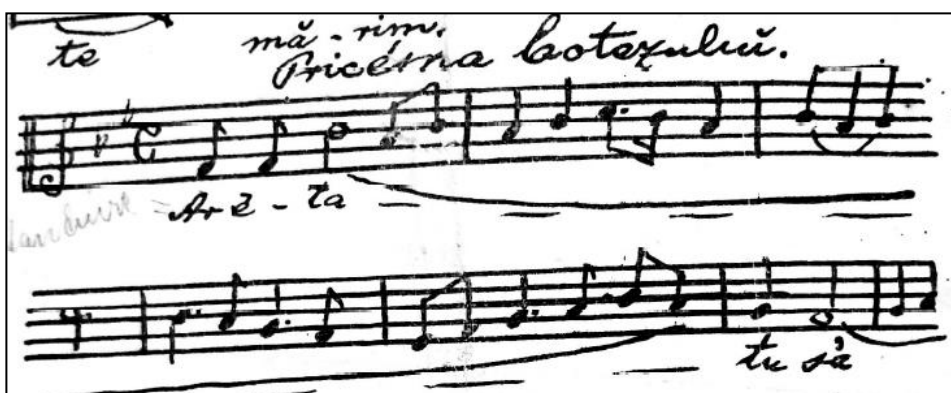
Astfel, am selectat trei începuturi de piese muzicale din manuscrise, pentru comparație.

Prima mostră de text muzical a fost cea aferentă primelor două portative din *Priceasna Botezului Domnului*. Studiind cuprinsul, observăm că priceasna se găsește la pagina 31 a manuscrisului **16**, la pagina 18 a manuscrisului **17** respectiv la pagina 6 a manuscrisului **18**.

Așa cum putem observa din imaginile următoare, comparând aceste trei fragmente, observăm faptul că sunt, în mod absolut, identice:



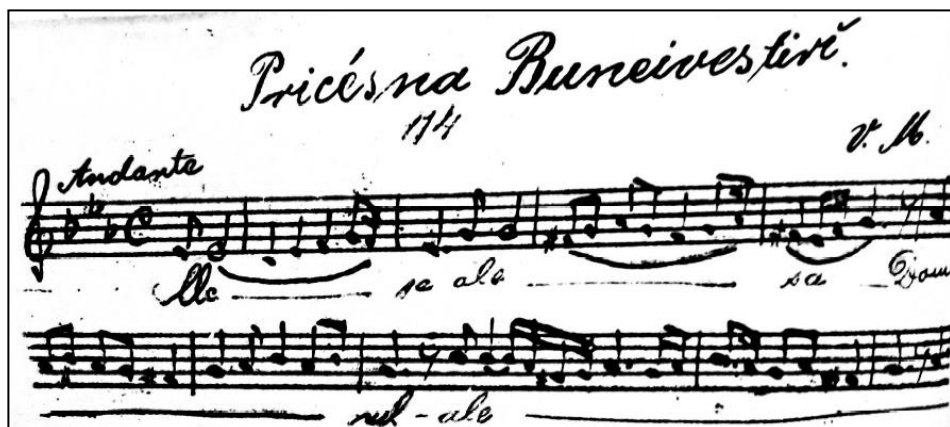
Exemplul muzical nr. 1 – Fragment din Priceasna Botezului, manuscrisul 16



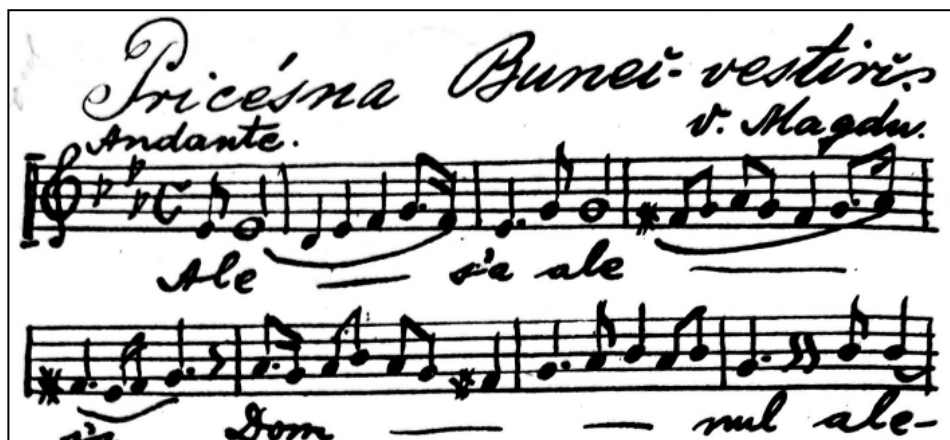
Exemplul muzical nr. 2 – Fragment din Priceasna Botezului, manuscrisele 17 și 18

Am selectat ulterior, din nou aleatoriu, un fragment muzical ce constă în primele două portative ale *Priceasnei Botezului*, aflată la pagina 114 a primului manuscris, la pagina 66 a celui de-al doilea respectiv la pagina 65 al celui de-al treilea.

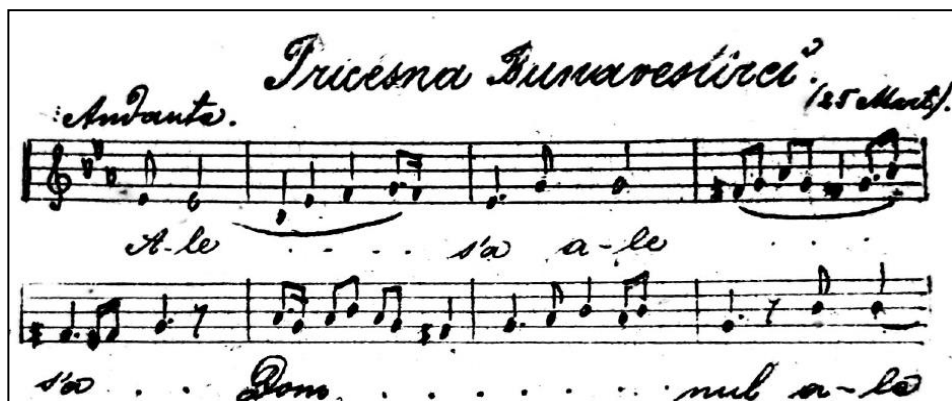
Iată comparația:



Exemplul muzical nr. 3 – Fragment din *Priceasna Buneivestiri*, manuscrisul 16



Exemplul muzical nr. 4 – Fragment din *Priceasna Buneivestiri*, manuscrisul 17

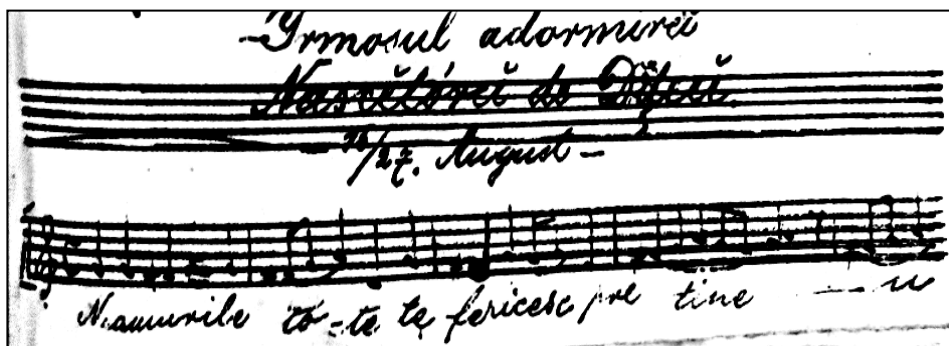


Exemplul muzical nr. 5 – Fragment din Priceasa Buna Vestirii, manuscrisul 18

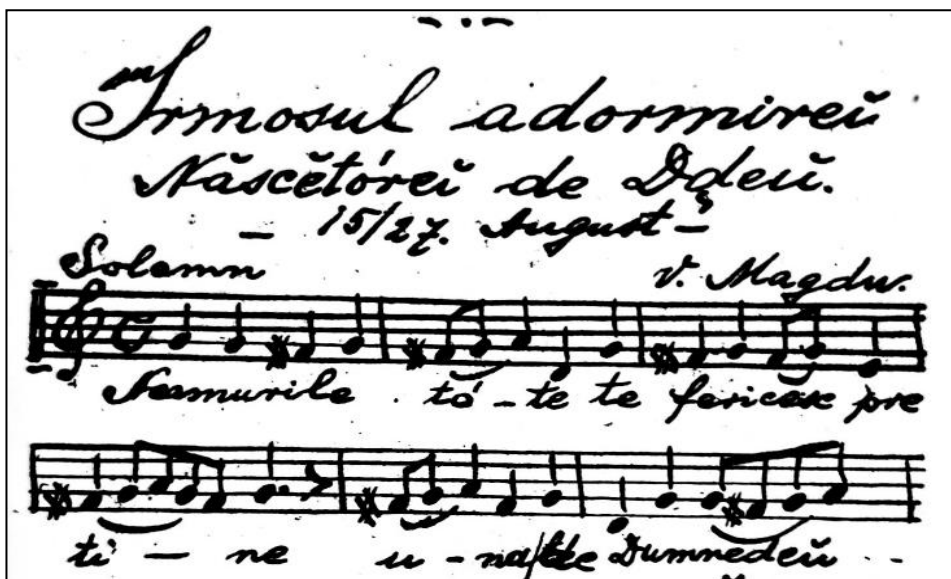
Se observă din nou faptul că mostrele sunt absolut identice.

Pentru siguranță am selectat și o a treia mostră, anume primul portativ al Irmosului Adormirii Maicii Domnului. Imnul se găsește la pagina 123 a manuscrisului 16, la pagina 71 a manuscrisului 17 respectiv la pagina 98 a manuscrisului 18.

Iată comparația:



Exemplul muzical nr. 6 – Fragment din Irmosul Adormirii M.D., manuscrisul 16



Exemplul muzical nr. 7 – Fragment din Imnosul Adormirii M.D., manuscrisul 17



Exemplul muzical nr. 8 – Fragment din Imnosul Adormirii M.D., manuscrisul 18

Studiind deci cele trei mostre și observând faptul că toate sunt absolut identice, susținem ca evident faptul că, în cazul celor trei, vorbim în fapt de un singur manuscris, disponibil în trei variante.

Am efectuat acest experiment și pentru că, așa cum vom vedea în cele ce urmează, pe lângă corpusul comun de imne (care reprezintă între 70 și 90% din totalul fiecărui manuscris), acestea au fiecare câteva particularități. Cu toate acestea, în pofida particularităților pe care le vom dezbate după prezentarea schematică a cuprinsului, unitatea corpusului comun este absolută.

CONȚINUTUL MANUSCRISELOR

Prezentăm așadar conținutul manuscriselor, în mod schematic, așezate unul după altul pentru o mai bună privire comparativă, cu mențiunea că imnele care nu apar decât într-un singur manuscris sunt evidențiate cu fond verde.

<i>Caiet de cântare bisericească (3 variante), Manuscrisele 16, 17 și 18 (Valeriu Magdu)</i>	
Imn	pagina
<i>Manuscrisul 16</i>	
<i>Paginile 1 – 16 lipsesc</i>	
Irmosul Crăciunului (incomplet)	17
<i>Paharul (priceasna Intrării în Biserică a Maicii Domnului)</i>	23
<i>Pripeala Psalmului de la Intrarea în Biserică a Maicii Domnului</i>	25
Irmosul Bobotezei	27
Priceasna Bobotezei.	31
Irmosul Întâmpinării Domnului	35
<i>La râul Babilonului</i>	41
Aghioasele (<i>Sfânt la Liturghia Sfântului Vasile cel Mare</i>)	49
Pe Tine te Lăudăm (<i>la Liturghia Sfântului Vasile cel Mare</i>)	52
<i>Ostănit-am (Priceasnă)</i>	55
Irmosul Bunevestiri	58
Heruvicul de la Liturghia Darurilor Înainte Sfințite	66
Priceasna de la Liturghia Darurilor Înainte Sfințite	70
Sfinte Dumnezeule la procesiunea de la Prohodul Domnului (Vinerea Mare)	73

Imosul Învierii Domnului	75
Heruvic glas 2 de Valeriu Magdu	83
Heruvic glas 8 de Valeriu Magdu	85
Ochiul inimii mele (Priceasnă)	89
Lăudați pe Domnul din ceruri (Priceasnă)	91
Heruvicul de la Sibiu (după D. Cunțan)	94
Imosul Floriilor	99
Trupul lui Hristos (Priceasna Învierii)	106
De tine se bucură	109
Priceasna Bunevestiri	114
Imosul Înălțării	116
Imosul Adormirii Maicii Domnului	123
Priceasna Înălțării Domnului	128
Imosul Pogorării Duhului Sfânt	131
Priceasna Rusaliilor	138
Priceasna Lăudați.. de la Sibiu	140
Imosul Nașterii Maicii Domnului	142
Imosul Înălțării Sfintei Cruci	149
Doamne nu mă lepăda (Priceasnă)	155
Priceasnă la Înălțarea Sfintei Cruci	157
Imosul Schimbării la Față	160
Priceasna Schimbării la Față	165
Svetilna Nașterii Domnului	107
Cuvine-se cu adevărat, glas 5	170
La morți (Doamne miluiește funebru, coral, de Ion Vidu, n.a.)	173
În veci pomenirea (coral, de Ion Vidu)	174
Omul ca iarba (coral, Priceasnă funebră, de Ion Vidu)	175
Sfinte Dumnezeu funebru (coral, de Ion Vidu)	176
Plâng și mă tânguiesc (Idiomelă de la Însmormântare, coral, de Ion Vidu)	177
În planul cel secret (coral, imn funebru)	184

Textul <i>Pripelelor</i> sărbătorilor bisericești de peste an	186
Extras de Tipic Bisericesc (Rânduiala Vecerniei, prezentată schematic)	201
Manuscrisul 17	
<i>Paginile 1 și 2 lipsesc</i>	
Imosul Bunevestiri (Incomplet)	3
<i>Doamne înaintea Ta</i> (Priceasnă)	5
Priceasna Nașterii Domnului	7
Imosul Nasterii Domnului	9
<i>Paharul</i> (priceasna Intrării în Biserică a Maicii Domnului)	13
<i>Pripeala Psalmului</i> de la Intrarea în Biserică a Maicii Domnului	15
Imosul Bobotezei	16
Priceasna Bobotezei	18
Imosul Întâmpinării Domnului	20
<i>La râul Babilonului</i>	23
Aghioasele (Sfânt la Liturghia Sfântului Vasile cel Mare)	28
Pe Tine te Lăudăm (la Liturghia Sfântului Vasile cel Mare)	29
<i>Ostănit-am</i> (Priceasnă)	31
Imosul Bunevestiri	33
Heruvicul de la Liturghia Darurilor Înainte Sfințite	37
Priceasna de la Liturghia Darurilor Înainte Sfințite	40
Imosul Bunevestiri (se repetă, n.a.)	41
Imosul Învierii Domnului	45
Heruvic glas 8 de Valeriu Magdu	50
<i>Ochiul inimii mele</i> (Priceasnă)	52
<i>Lăudați pe Domnul din ceruri</i> (Priceasnă)	54
<i>Paginile 55 și 56 lipsesc</i>	
Imosul Floriilor	58
<i>Trupul lui Hristos</i> (Priceasna Învierii)	61
<i>De tine se bucură</i>	63

Priceasna Floriilor	64
Priceasna Bunevestiri	66
Irmosul Înălțării	67
Irmosul Adormirii Maicii Domnului	71
Priceasna Înălțării Domnului	74
Irmosul Pogorării Duhului Sfânt	75
Priceasna Rusaliilor	78
Priceasna Lăudați... de la Sibiu	79
Irmosul Nașterii Maicii Domnului	81
Irmosul Înălțării Sfintei Cruci	84
<i>Doamne nu mă lepăda (Priceasnă)</i>	88
Priceasnă la Înălțarea Sfintei Cruci	89
Irmosul Schimbării la Față	90
Priceasna Schimbării la Față	92
Svetilna Nașterii Domnului	93
Cuvine-se cu adevărat, glas 5	94
Cuprins ¹	95
Manuscrisul 18	
Irmosul Nașterii Maicii Domnului	1
Irmosul Înălțării Sfintei Cruci	4
Irmosul Intrării în Biserică..	7
Irmosul Nașterii Domnului	11
Irmosul Bobotezei	14
Irmosul Bunevestiri	16
Irmosul Întâmpinării Domnului	19
Irmosul Floriilor	22
Irmosul Învierii Domnului	25
Irmosul Înălțării Domnului	29
Irmosul Rusaliilor	32

¹ În Cuprinsul manuscrisului 17 este trecut și *Sfinte Dumnezeule de la Înzmormântarea Domnului* (prezent în manuscrisul 16) dar care nu se regăsește în conținutul manuscrisului.

Imnosul Schimbării la Față	36
Imnosul Adormirii Maicii Domnului	38
<i>De Tine se bucură</i>	40
<i>Pre arătătorul (La Liturghia Sfântului Vasile)</i>	42
Cuvine-se cu adevărat, glas 5	42
<i>Sfânt (la Liturghia Sfântului Vasile cel Mare)</i>	44
<i>La râul Babilonului</i>	46
Heruvicul la Liturghia Darurilor Înainte Sfințite	50
Priceasnă la Liturghia Darurilor Înainte Sfințite	52
Sfinte Dumnezeule la Prohodul Domnului	53
<i>Paharul (Priceasnă la Nașterea Maicii Domnului)</i>	55
Priceasnă la Înălțarea Sfintei Cruci	56
<i>Pripeala</i> Intrării în Biserică a Născătoarei de Dumnezeu	57
Priceasna Nașterii Domnului	58
Svetilna Nașterii Domnului	60
<i>Pripeala</i> Nașterii Domnului	61
Priceasna Botezului	62
<i>Doamne înaintea Ta (Priceasnă)</i>	63
Priceasna Bunei Vestiri	65
Priceasna Floriilor	66
Imnosul Paștilor ²	67
Priceasna Înălțării Domnului	69
Priceasna Rusaliilor	70
Priceasna Schimbării la Față	71
Priceasna Ochiul inimii mele	72
Priceasna Lăudați...	73
<i>Priceasna Lăudați... , varianta a doua de Antoniu Seqens</i>	75
Priceasna Lăudați..., varianta de la Sibiu de Dimitrie Cunțan	76
<i>Doamne nu mă lepăda (Priceasnă)</i>	77

² În realitate este vorba de Priceasna Paștilor: *Trupul lui Hristos*.

Ostănit-am (Priceasnă)	78
Doamne unde voi să fug (Priceasnă)	80
Spune-mi mie Doamne (Priceasnă)	81
Heruvicul, glas 1 (podobie)	83
Heruvicul, glas 4	87
Heruvicul, glas 5	89
Cuprins	93

Observăm așadar un corpus comun, format din Irmoase, Pricesne, Svetilne, Heruvice și un Polieleu, ce se regăsesc în toate cele trei variante. Pe lângă acestea însă, fiecare elev în parte și-a adăugat și propria notă personală, consemnând în scris piese (fie corale, fie religioase) de care era interesat sau care – cel mai probabil – circulau printre elevii seminarului, știut fiind faptul că accesul la cărți editate de muzică bisericească era, așa cum spuneam, inexistent.

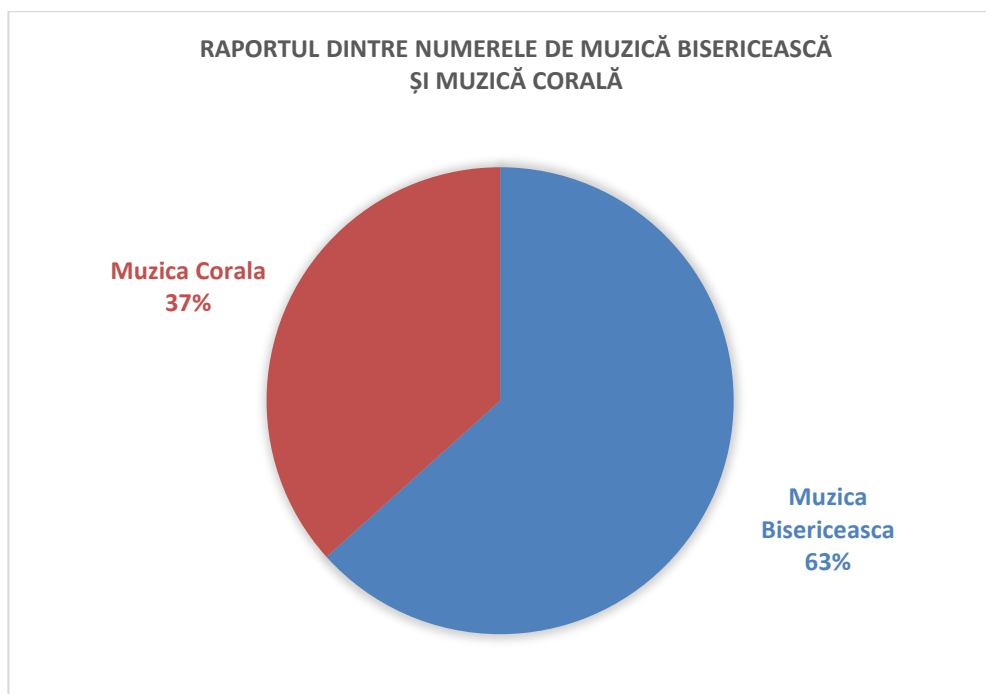
Astfel, pe lângă corpusul comun, SofronMersu notează în manuscrisul **16** două Heruvice (unul din zona Sibiului, propriu muzicii ortodoxe de tradiție bizantină din Transilvania) precum și câteva numere din lucrarea lui Ion Vidu destinată corului bărbătesc, *Cântări Vechi Funebrale*.

Andrei Horvat notează în manuscrisul **17**, Priceasna Floriilor iar N. Alexa notează în plus, în manuscrisul **18**, imnul dedicat sfântului Vasile cel Mare, care se cântă în Liturghia ce îi poartă numele precum și trei pricesne respectiv trei Heruvice. Observăm, de asemenea, faptul că acest ultim manuscris este mult mai metodic structurat.

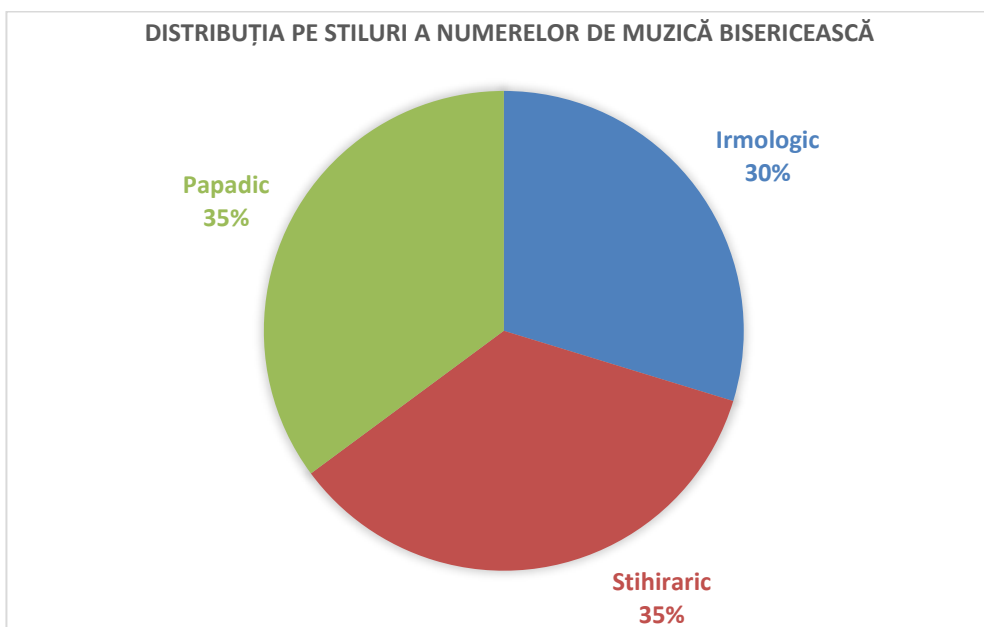
Aceste mici variații sunt logice dacă ținem cont de modul în care aceste manuscrise au fost redactate, prin copiere, fiecare încercând să adauge caietului său de muzică piese care să-l îmbogățească. Corpusul comun rămâne însă ceea ce considerăm a fi făcut parte din caietul original de Muzică Bisericească dat spre copiere elevilor săi de către Magdu.

Analizând schematic manuscrisele, prezentăm în cele ce urmează câteva diagrame referitoare la acestea.

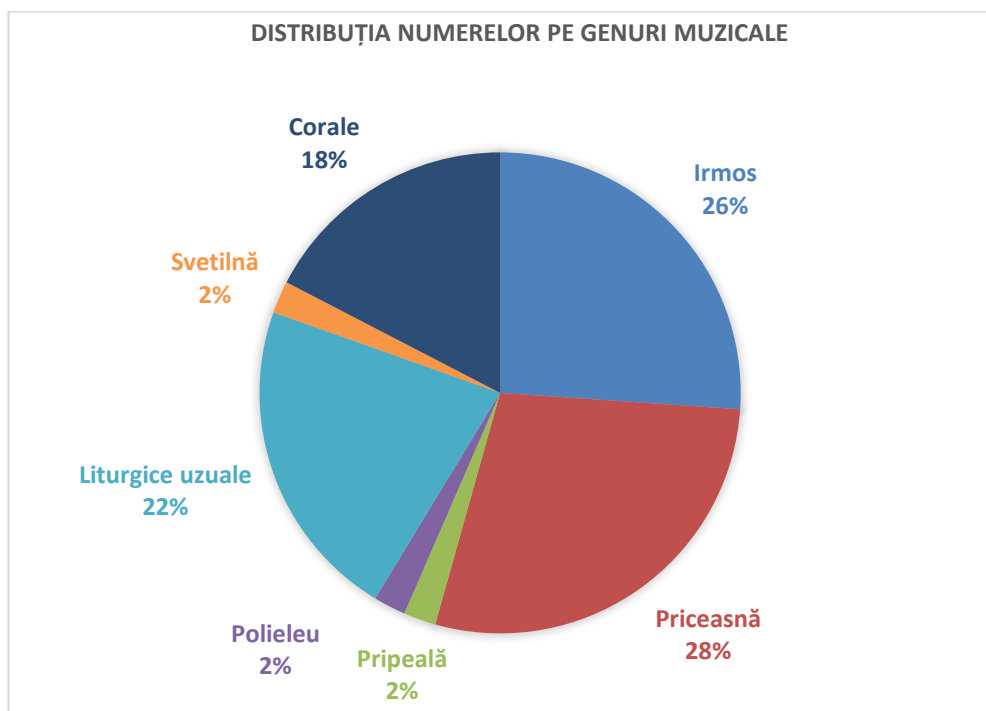
Manuscrisul 16 conține 46 de imne ce sunt desfășurate pe 169 de pagini. El este singura variantă a caietului de muzică bisericească care înglobează și numere de muzică corală. Astfel, studiind cuprinsul manuscrisului, observăm că din cele 46 de imuri, 38 aparțin muzicii bisericești de strană iar 8 aparțin muzicii corale ortodoxe destinate corului bărbătesc.



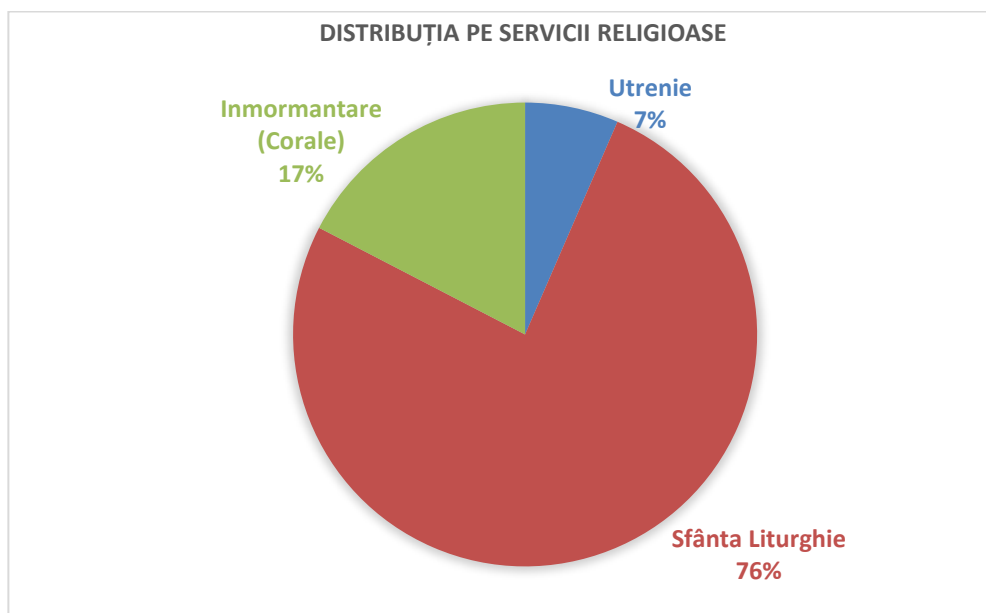
În ceea ce privește apartenența la unul dintre cele trei mari stiluri ale muzicii bisericești ortodoxe, observăm că din cele 38 de imnuri, 13 aparțin stilului stihiraric (35% din totalul imnurilor), 13 aparțin stilului papadic (35% din totalul imnurilor) respectiv 11 aparțin stilului irmologic (30% din totalul imnurilor).



În ceea ce privește apartenența pieselor la un gen sau altul al muzicii bisericești, studiind structura manuscrisului observăm că, dintre cele 46 de numere ale manuscrisului, 12 sunt Irmoase, 13 sunt Pricesne, 10 sunt numere ce aparțin cântărilor fixe ale Sfintei Liturghii, una este Pripeală, una este Svetilnă, una este Polieleu iar 8 sunt corale.

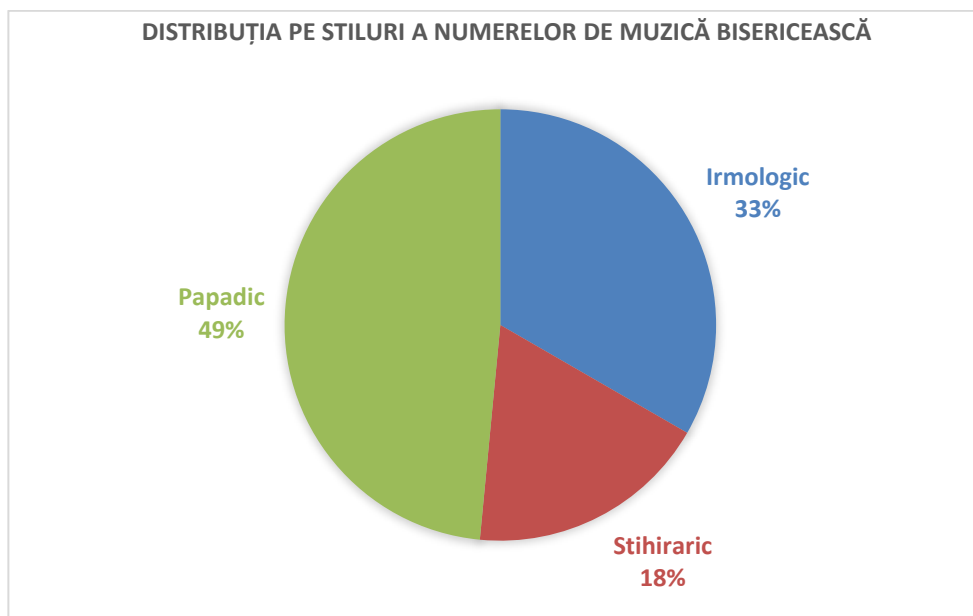


Din punctul de vedere ale apartenenței la unul din cele trei mari servicii liturgice ale cultului divin public (Sfânta Liturghie, Utrenie și Vecernie), se constată că 3 imne aparțin Utreniei, 35 Sfintei Liturghii iar Vecerniei niciunul. De asemenea, în mod excepțional, numerele de muzică corală (8) aparțin toate serviciului Învmormântării.

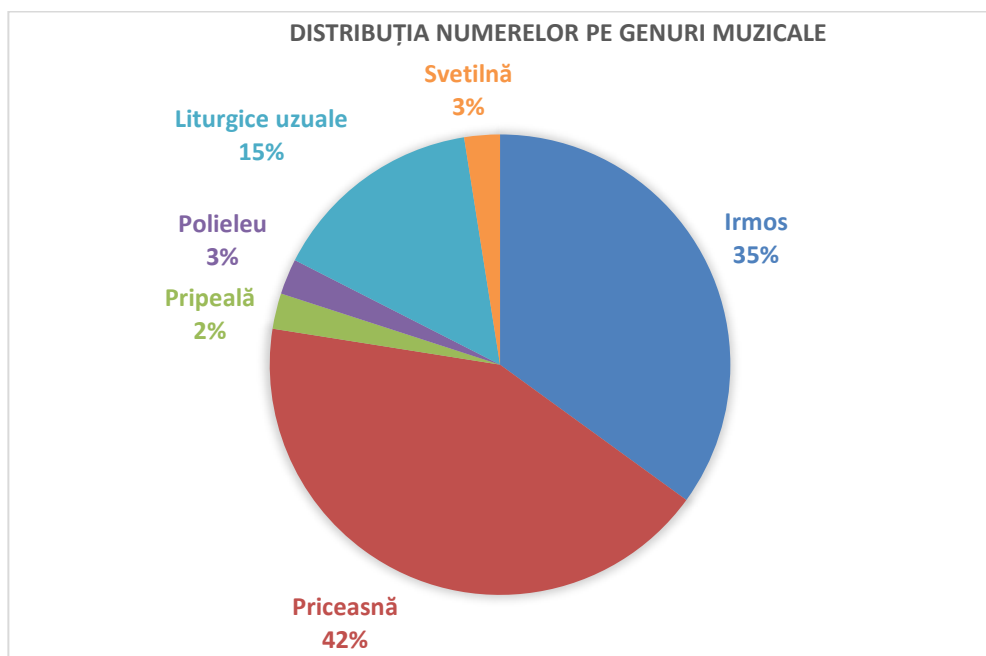


Manuscrisul 17 conține 40 de imne ce sunt desfășurate pe 90 de pagini de text muzical. Asemenea manuscrisului **18**, el nu conține decât lucrări ce aparțin muzicii bisericești destinate stranei.

În ceea ce privește apartenența acestor piese la unul dintre cele trei mari stiluri ale muzicii bisericești ortodoxe, observăm că din cele 40 de imnuri, 6 aparțin stilului stihiraric (18% din totalul imnurilor), 16 aparțin stilului papadic (49% din totalul imnurilor) respectiv 8 aparțin stilului irmologic (33% din totalul imnurilor)



În ceea ce privește apartenența pieselor la un gen sau altul al muzicii bisericești, studiind structura manuscrisului observăm că, dintre cele 46 de numere ale manuscrisului, 14 sunt Irmoase, 17 sunt Pricesne, 6 sunt numere ce aparțin cântărilor fixe ale Sfintei Liturghii, una este Pripeală, una este Svetilnărepectiv una este Polieleu.

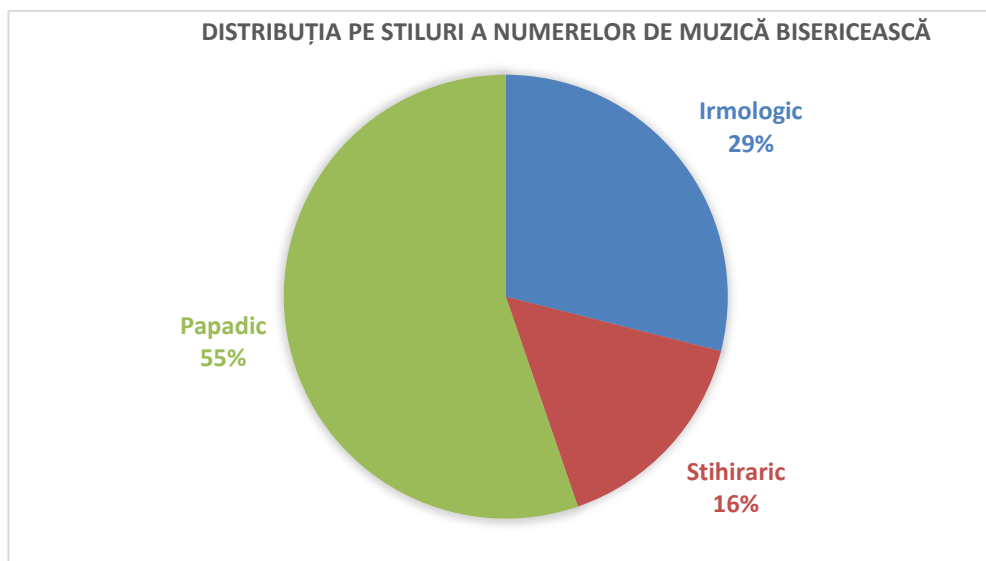


Din punct de vedere ale apartenenței la unul dintre cele trei mari servicii liturgice ale cultului divin public (Sfânta Liturghie, Utrenie și Vecernie), se constată că 3 imne aparțin Utreniei (8% din totalul imnurilor), 43 aparțin Sfintei Liturghii (92% din totalul imnurilor) iar Vecerniei niciunul.

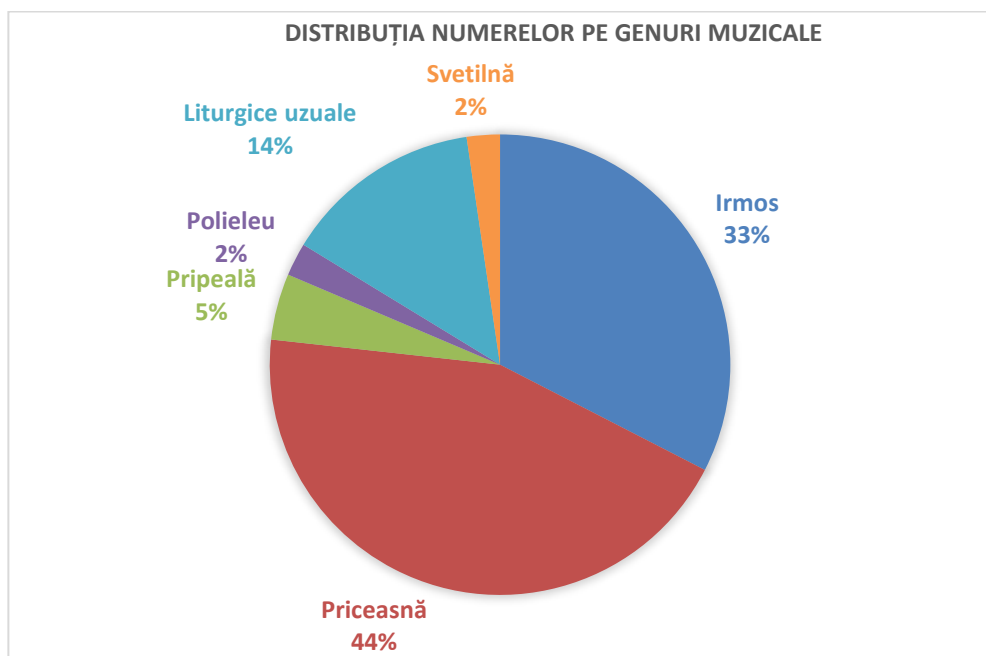


Manuscrisul 18 conține 46 de piese ce sunt desfășurate pe 92 de pagini de text muzical. Toate acestea aparțin muzicii bisericești de strănă din Banat.

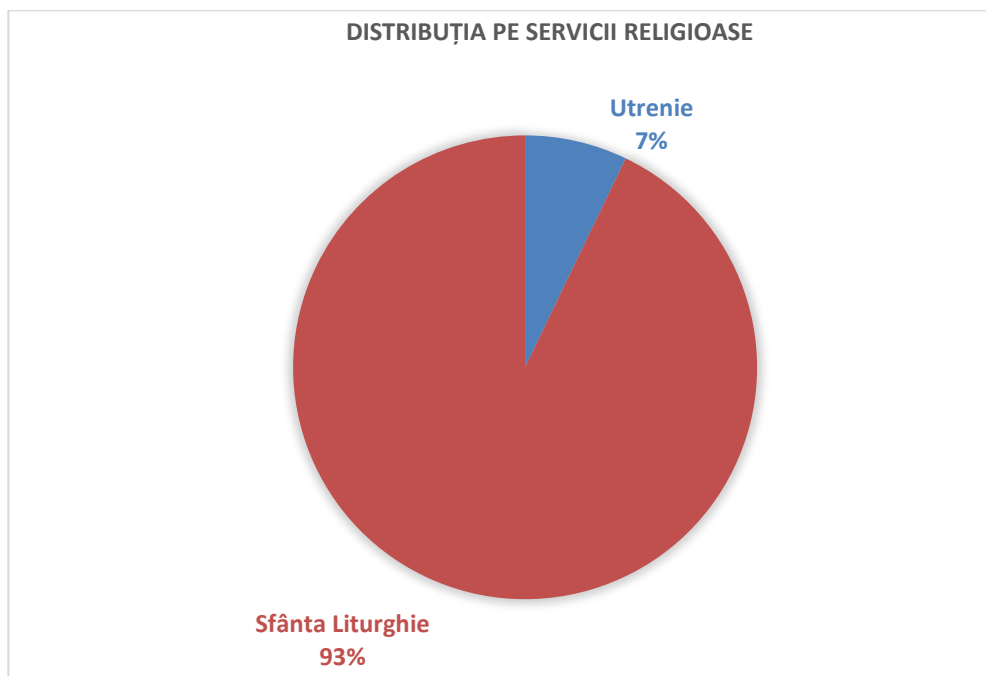
În ceea ce privește încadrarea acestor piese în unul dintre cele trei mari stiluri ale muzicii bisericești ortodoxe, observăm că din cele 40 de imnuri, 6 aparțin stilului stihiraric (16% din totalul imnurilor), 21 aparțin stilului papadic (55% din totalul imnurilor) respectiv 19 aparțin stilului irmologic (29% din totalul imnurilor)



În ceea ce privește apartenența pieselor la un gen sau altul al muzicii bisericești, studiind structura manuscrisului observăm că, dintre cele 46 de numere ale manuscrisului, 14 sunt Irmoase, 19 sunt Pricesne, 9 sunt numere ce aparțin cântărilor fixe ale Sfintei Liturghii, 2 sunt Pripele, unul este Polieleu și unul este Svetilnă.



Din punctul de vedere al apartenenței la unul din cele trei mari servicii liturgice ale cultului divin public (Sfânta Liturghie, Utrenie și Vecernie), se constată că 4 imne aparțin Utreniei (7% din totalul imnurilor), 52 aparțin Sfintei Liturghii (93% din totalul imnurilor) iar Vecerniei niciunul.



Constatăm așadar, în urma analizelor grafice, faptul că Valeriu Magdu își concepe caietul de muzică bisericească ca fiind centrat pe necesitățile imnelor mobile proprii Sfintei Liturghii, mai exact, a celor specifice marilor sărbători. Vecerniei și Utreniei îi sunt alocate un număr infim de imne, acestea fiind plasate tot în contextul marilor sărbători liturgice de peste an.

În mod inedit, o mare atenție este acordată pieselor ce aparțin stilului papadic, anume Pricesnelor precum și momentului irmologic al Irmosului ce înlocuiește Axionul uzual în rânduiala liturgică a marilor praznice.

Absența unei preocupări pentru glasurile bisericești respectiv pentru învățarea lor cu ajutorul imnurilor proprii din cuprinsul Vecerniei sau Utreniei ne determină să presupunem că dincolo de vreo strategie metodologică de elaborare a acestui prim manual de muzică bisericească bănețeană, a existat o necesitate practică, anume aceea de a cânta cu elevii preparanți la slujba Sfintei Liturghii a marilor sărbători.

Întrucât este demonstrat faptul că piesele proprii corpusului comun sunt indentice în toate cele trei variante, analizăm câteva numere din cadrul acestuia, desprinse din manuscrisul **18**, selectat de noi din rațiuni ce țin de vizibilitate grafică a textului muzical.

IPOSTAZE ALE MUZICII BĂNĂȚENE DE STRANĂ DE LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI XX

Irmosul Adormirii Maicii Domnului

Irmosul Adormirii Maicii Domnului se găsește la pagina 40 a manuscrisului
18. Textul evocă însemnătatea sărbătorii Adormirii Maicii Domnului:

„Neamurile toate te ferim pe tine, una, de Dumnezeu Născătoare.
Biruiescu-se rânduilele firii întru tine, Fecioară curată, că nașterea
feciorește și moartea arvunește viața; ceea ce ești după naștere Fecioară
și după moarte vie, mântuiești pururea, Născătoare de Dumnezeu,
moștenirea ta.”

Notat de către Lipovan sub forma a 80 măsuri de text muzical a câte 4
timpi fiecare, piesa evidențiază glasul 1 în forma sairmologică ca fiind format din
4 formule astfel:

- Formula A pleacă de pe sunetul **sol'** și cadențează tot pe sunetul **sol'**
- Formula B pleacă de pe sunetul **fa' diez** și cadențează pe sunetul **re'**
- Formula C pleacă de pe sunetul **do'** și cadențează tot pe sunetul **do'**
- Formula D pleacă de pe sunetul **fa'** și cadențează tot pe sunetul **fa'**; se
remarcă în cadrul ei utilizarea unei alte scări muzicale decât în cazul
primelor trei.

Imnosul Adormirii Maicii Domnului. de D. Gheorghe. (1894)

1.

Omni-ni-le lă-te te fe-ri-ca-rea tin-o

2.

u-na de Dum-ne-zeu că-să-tă - - - - -

3.

Pro-ri - - - - - sen so - -

4.

li - - - - -

Exemplul muzical nr. 9 – Formulele glasului 1 desprinse
din Imnosul Adormirii Maicii Domnului

Cadența finală se așează pe sunetul **sol'**, fundamentală scării piesei.

ni - - - - - Ta - - - - -

Exemplul muzical nr. 10 – Cadența finală a Imnosului

Modul de dispunere a formulelor este următorul:

A – B – C – B_V – A_V – B_V – D – D_V – A_V – B_V – D_V – A_V – A_V – A_V - Cadență

Scara muzicală a glasului iirmologic prezintă o construcție ionică, ce pleacă de pe sunetul **sol**, sunet fundamental. Treptele a III – a (**si**) și a VI – a (**mi**) sunt mobile, fiind des alterate descendent (**si bemol, mi bemol**) acest aspect conferind uneori un vădit caracter cromatic, determinat și de prezența continuă a sunetului **fa diez**, care, deși nu este consemnat în armură, este prezent în cea mai mare parte a discursului melodic.

Se remarcă formula D, singura care conține sunetul **fa** nealterat, acest aspect creând impresia unei inflexiuni modulatorii.

Ambitusul numărului se situează între sunetele **do¹** și **do²**; traseul melodic general al piesei este sinuos.

Din punct de vedere ritmic, se constată o varietate mai mare de formule și valori, comparativ cu lucrările lui Atanasie Lipovan, formule ornamentale fiind preluate de valorie de șaisprezecime. Se remarcă de asemenea utilizarea mai multor valori ritmice pentru sunetul candelial al formulelor (pătrime cu punct, doime sau doime cu punct). Totuși, piesa nu conține elemente inedite de metrică sau de ritmică.

De Tine se bucură

Axionul *De Tine se bucură...*, propriu Liturghiei Sfântului Vasile cel Mare, se găsește la pagina 40 a manuscrisului. Textul, prin excelență mariologic, al imnului este următorul:

„De tine se bucură, ceea ce ești plină de har, toată zidirea, soborul îngeresc și neamul omenesc, ceea ce ești biserică sfințită și rai cuvântător, lauda fecioriei, din care Dumnezeu S-a întrupat și Prunc S-a făcut, Cel mai înainte de veci, Dumnezeul nostru. Că mitrasul tău scaun s-a făcut, și pânțelele tău mai desfătat decât cerurile l-a lucrat. De tine se bucură, ceea ce ești plină de har, toată zidirea, Slavă ție.”

Notat de către Lipovan sub forma a 59 măsurilor de text muzical a câte patru timpi fiecare, piesa evidențiază glasul 8 în forma sa irmologică ca fiind format din 2 formule astfel:

- Formula A pleacă de pe sunetul **re**¹ și cadențează pe sunetul **sol**¹
- Formula B pleacă de pe sunetul **sol**¹ și cadențează pe sunetul **la**¹



Exemplul muzical nr. 11 – Formulele glasului 8 desprinse din Axionul *De Tine se bucură!*

Cadența finală se așează pe sunetul **sol**¹, fundamentală scării piesei.



Exemplul muzical nr. 12 – Cadența finală a Axionului

Modul de dispunere a formulelor este următorul:

A – A_v – B – A_v – B_v – A_v – B_v – A_v – B_v – A_v

Scara muzicală a glasului 8 irmologic prezintă o construcție ionică, ce pleacă de pe sunetul **sol**, sunet fundamental.

Ambitusul numărului se situează între **re**¹ și **do**², traseul melodic general al piesei fiind boltit.

Din punct de vedere ritmic, se constată o desfășurare a discursului muzical bazată în proporție de 90% pe pătrimi și optimi. Sunetele cadențiale au valoarea de doime. Se remarcă o densă folosire a optimilor, în grupuri, de multe ori cu rol ornamental.

Cântarea Israilitenilor (Polieleul *La râul Babilonului*)

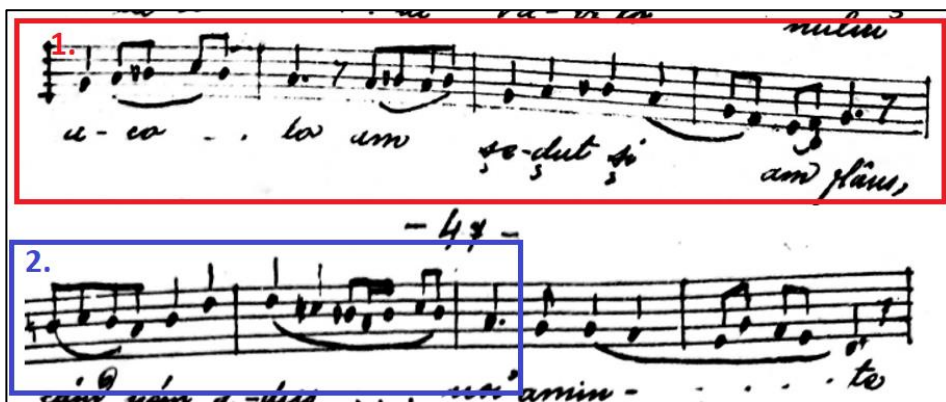
Polieleul³ *La râul Babilonului*... este specific Duminicilor din Postul Mare. În manuscrisul lui Magdu se găsește la pagina 46, textul fiind cel al psalmului 136:

„La râul Babilonului, acolo am șezutși am plâns,
când ne-am adus aminte de Sion.
Aliluia, aliluia, aliluia.
În sălcii, în mijlocul lor,
am atârnat harpele noastre.
Aliluia, aliluia, aliluia.
Că acolo ne-au cerut nouă cei ce ne-au robît pe noi
cuvinte de cântări.
Aliluia, aliluia, aliluia.
Și cei ce ne-au robît au zis:
„Cântare, cântați nouă din cântările Sionului!”
Aliluia, aliluia, aliluia.
Cum să cântăm cântarea Domnului în pământ străin?
Aliluia, aliluia, aliluia.
De te voi uita, Ierusalime, uitată să fie dreapta mea!
Aliluia, aliluia, aliluia.”

Notat de către Lipovansub forma a 127 măsuri de text muzical a câte 4 timpi fiecare, piesa evidențiază *Podobia bănățeană de Polieleu* ca fiind formată din 2 formule astfel:

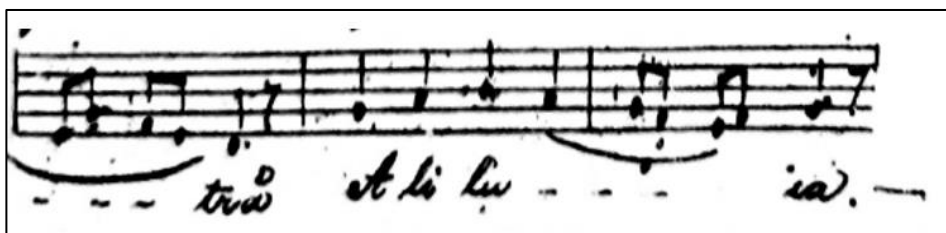
- Formula A pleacă de pe sunetul **sol'** și cadențează tot pe sunetul **sol'**
- Formula B pleacă de pe sunetele **si' / sol'** și cadențează pe sunetul **re'**

³ Polieleul este un imn al Utreniei, propriu marilor sărbători, ce este format din Psalmii 134 și 135 (vezi Nicu MOLDOVEANU, *op. cit.*, p 578)



Exemplul muzical nr. 13 – Formulele podobiei bănățene a Polieleului

Cadența finală se așează pe sunetul **sol'**, fundamentala scării piesei.



Exemplul muzical nr. 14 – Cadența finală a Polieleului

Modul de dispunere a formulelor este următorul:

A – A_V – B – A_V – A_V – B_V – B_V – B_V – A_V – B_V – A_V – A_V – B_V – B_V – A_V – A_V – B_V – B_V – A_V – A_V – B_V – A_V – A_V – B_V – A_V – A_V – B_V – B_V – A_V – B_V – punte – A_V – A_V

Observăm așadar dimensiunile extinse ale piesei precum și tendința de a folosi repetitiv formulele, cel mai adesea luate două câte două. (**A A B B**).

Scara muzicală a *podobiei bănățene de Polieleu* prezintă o construcție alternativ ionică și cromatică, ce pleacă de pe sunetul **sol**, sunet fundamental și realizează fie o secundă mărită între treptele III și IV (**si bemol – do diez**) fie o curgere ionică a textului muzical. Treapta a III – a este mobilă (**si bemol – si becar**).

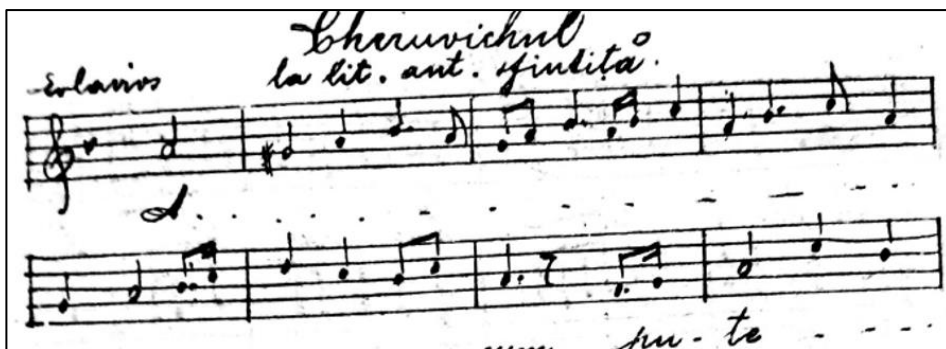
Ambitusul numărului se situează între sunetele **re'** și **re²**, traseul melodic general al piesei fiind sinuos.

Din punct de vedere ritmic, se constată o desfășurare a discursului muzical bazată în proporție de 90% pe pătrimi și optimi. Sunetele cadențiale au valoarea de doime. Se remarcă o densă folosire a optimilor, în grupuri, de multe ori cu rol ornamental.

Heruvicul de la Liturgia Darurilor Înainte Sfințite

Heruvicul⁴ specific celei de-a treia Liturghii a cultului ortodox, *Liturghia Darurilor Înainte Sfințite*, intitulat *Acum puterile*, după primele două cuvinte ale textului, se găsește la pagina 46a manuscrisului. Textul acestui heruvic este de dimensiuni reduse, adaptabile stilului papadic, fiind următorul:

„Acum puterile cerești împreună cu noi nevăzut slujesc, că, iată, intră Împăratul slavei...”



Exemplul muzical nr. 15 – Începutul Heruvicului. Stilul Papadic

Piesa prezintă o melodie proprie, concepută în stil papadic, anume acel stil care dezvoltă muzical fiecare silabă a cuvintelor textului pe parcursul a lungi fraze muzicale. Apariția acestui stil a avut rațiuni practice, în el fiind concepute momente muzicale ale slujbei ce trebuie să acopere, prin imne cu text scurt, perioade mai mari de timp determinate de anumite rugăciuni pe care preotul le rostește în taină sau anumite gesturi liturgice (tămâirerea bisericii, împărtășirea clericilor, pregătirea sfinteii împărtășanii pentru credincioși, etc...).

⁴ Heruvicul este un imn al Sfintei Liturghii caracterizat de un cânt melismatic, desfășurat în stil papadic. El se află la hotarul dintre cele două mari părți ale Liturghiei: Liturghia Cuvântului și Liturghia Euharistică (vezi Nicul MODLOVEANU, op. cit., p. 568)

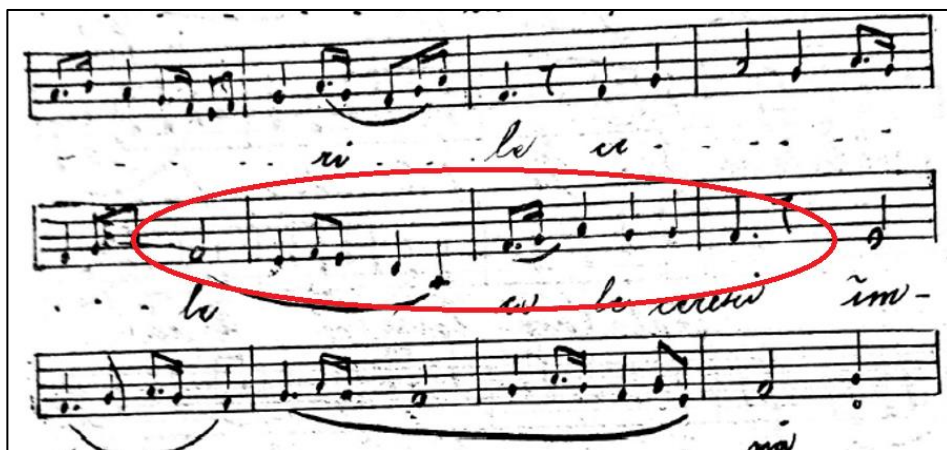
Piesa este structurată în 64 de măsuri de câte 4 timpi fiecare și prezintă în debut o măsură incompletă de 2 timpi iar traseul melodic al său este boltit.

Magdu prevede ca armură (trecută doar în primul portativ dar general valabilă pentru întreaga piesă) sunetul **si bemol**. Acest aspect coroborat cu faptul piesa se încheie cu o cadență pe sunetul **fa** ne determină să o considerăm ca având o scară de factură ionică, cu sunetul **fa** sunet fundamental și treapta a II – a mobilă (ea întâlnindu-se uneori alterată suitor).



Exemplul muzical nr. 16 – Cadența de final a Heruvicului.

Mai mult, anumite pasaje ne pot duce cu gândul la varianta tetrafonică (irmologică) a glasului 8 bănațean:



Exemplul muzical nr. 17 – Pasaj muzical asemănător glasului 8 tetrafonic bănațean

Cu toate acestea, traectul melodic rămâne extrem de liber și de aceea este greu de încadrat într-un glas anume. Cel mai probabil, modelul glasului 8 a servit ca sursă de inspirație în dezvoltarea melodică aferentă stilului papadic (prin excelență liber) a acestui Heruvic.

Svetilna Nașterii Domnului

Svetilna sau Luminânda Nașterii Domnului se găsește la pagina 60 a manuscrisului. Textul evocă succint însemnătatea sărbătorii astfel:

„Cercetatu-ne-a pe noi de sus Mântuitorul nostru, Răsăritul răsăriturilor, și cei dintru întuneric și din umbră, am aflat adevărul; că din Fecioară S-a născut Domnul.”

Notat de către Magdu sub forma a 32 măsuri de text muzical a câte 4 timpi fiecare, piesa evidențiază *podobia bănățeană* de Svetilnă ca fiind format din 3 formule astfel:

- Formula A pleacă de pe sunetul **mi' bemol** și cadențează tot pe sunetul **mi'bemol**
- Formula B pleacă de pe sunetul **fa'** și cadențează pe sunetul **la' bemol**
- Formula C pleacă de pe sunetul **mi² bemol** și cadențează pe sunetul **do²** fiind utilizată în momente de subliniere a mesajului textului.

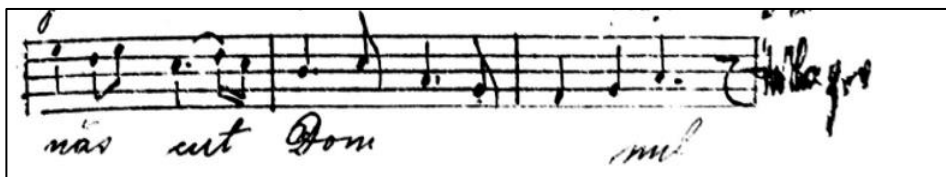
The image shows a handwritten musical score on five staves. The lyrics are written below the notes. Three specific musical phrases are highlighted with colored boxes and numbered:

- Formula 1 (Red box):** The first staff, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are "buc - ta tu nea".
- Formula 2 (Blue box):** The second staff, continuing the melody. The lyrics are "no noi de noi".
- Formula 3 (Green box):** The third staff, continuing the melody. The lyrics are "in - tu ne -".

The rest of the score continues on the fourth and fifth staves, with lyrics including "cei din um -", "am a -", and "flat a".

Exemplul muzical nr. 18 – Formulele *podobie* bănățene de svetilnă

Cadența finală se așează pe sunetul **la' bemol**, fundamentală scării piesei.



Exemplul muzical nr. 19 – Formulele *podobie* bănățene de svetilnă

Modul de dispunere a formulelor este următorul:

A – B – B_v – C – C_v – B_v – C_v – B_v

Scara muzicală a *podobie* bănățene de Svetilnă prezintă o construcție ionică, ce pleacă de pe sunetul **la bemol**, sunet fundamental.

Ambitusul numărului se situează între sunetele **mi' bemol** și **mi' bemol** traseul melodic general al piesei fiind sinuos.

Din punct de vedere ritmic, se constată o varietate relativ restrânsă, bazată pe optimi, pătrimi și doimi. Pătrimile constituie suportul uzual al textului, doimile sunt prezente exclusiv în semicadențele și cadențele dictate de logica rândului melodic. Un aspect interesant este de remarcat în folosirea optimilor. Acestea apar de cele mai multe ori într-o logică ornamentațională, formând structuri foarte asemănătoare grupetelor clasice.

Pripeala Nașterii Domnului

Pripeala proprie *Psalmului ales* al Nașterii Domnului, din rânduiala Utreniei, se găsește la pagina 61a manuscrisului. Textul pripelei este practic un stih, fiind extrem de scurt:

„Mărmuiu-Te pe Tine Dătătorule de viață Hristoase carele pentru noi cu Trupul Te-ai născut din preacurată și nevinovată fecioară Maria.”

Notat de către Magdusub forma a 27 măsuri de text muzical a câte 4 timpi, piesa evidențiază *podobia bănățeană de Polieleu* ca fiind format din 3 formule astfel:

- Formula A pleacă de pe sunetul **sol'** și cadențează pe sunetul **fa'**

- Formula B pleacă de pe sunetul **mi'** și cadențează pe sunetul **re'**
- Formula C pleacă de pe sunetul **mi'** și cadențează pe sunetul **sol'**

Exemplul muzical nr. 20 – Formulele podobiei bănațene de Polieleu

Se constată o diferență de dimenisune între formula A și formula B, datorată și stilului liber în care piesa este concepută. Formula C induce o inflexiune ionică.

Cadența finală se așează pe sunetul **re'**, fundamentala scării piesei.

Exemplul muzical nr. 21 – Cadența de final a Pripelei

Modul de dispunere a formulelor este următorul:

$$A - B - B_v - C - C_v - B_v$$

Scara muzicală a *podobie* de *Polieleu* prezintă o construcție dorică, ce pleacă de pe sunetul **re**, sunet fundamental. Treapta a VI – a (**si becar**) este permanent alterată suitor, ea întâlnind-se doar în registrul grav. Treptele a II – a (**mi / mi bemol**) și a III – a (**fa / fa diez**) sunt mobile, totuși utilizarea lor alterată este accidentală. În cazul treptei a III – a, atunci când e alterată, crează inflexiuni ionice.

Ambitusul numărului se situează între sunetele **si becar** din octava mică și **sol'** iar traseul melodic general al piesei este boltit.

Din punct de vedere ritmic, se constată o varietate mai mare de formule, întâlnindu-se diviziuni excepționale (precum trioletul), care conferă piesei un caracter liber, doinit.

Priceasna Schimbării la Față

Priceasna⁵ Schimbării la față a Mântuitorului aparține stilului papadic și se găsește la pagina 71 a manuscrisului. Textul, preluat din psalmi este de dimensiuni reduse fiind următorul:

„Doamne întru lumina feței Tale vom umbla și întru Numele Tău ne vom bucura.”

Notat de către Magdu sub forma a 30 de măsuri de text muzical a câte 4 timpi fiecare piesa este formată din 2 formule melodice astfel:

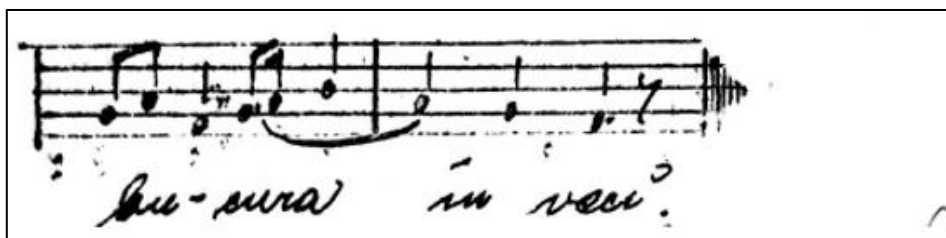
- Formula A pleacă de pe sunetul **sol'** și cadențează tot pe sunetul **sol'**
- Formula B pleacă de pe sunetul **sol'** și cadențează pe sunetul **fa'**

⁵ Priceasna sau Chinonicul este o cântare formată, de cele mai multe ori, dintr-un singur verset biblic ce se cântă la strană, în stil papadic, spre sfârșitul Sfintei Liturghii, concomitent cu împărtășirea clericilor (vezi Nicu MODLOVEANU, *op. cit.*, p. 558)



Exemplul muzical nr. 22 – Formulele pricesnei

Cadența finală se așează pe sunetul **fa'**, fundamentală a scării piesei.



Exemplul muzical nr. 23 – Cadența de final a pricesnei

Modul de dispunere a formulelor este următorul:

A – B – A_v – B_v – B_v – A_v – A_v – B_v

Scara muzicală a pricesnei prezintă o construcție eolică, ce pleacă de pe sunetul **fa**, sunet fundamental. Este interesant de remarcat prezența sunetului **fa diez** în debutul piesei. Acesta este însă explicabil prin aceeași atracție a sunetelor practică de sârbi și trebuie înțeleasă în contextul celor două sunete **sol** care o încadrează.

Coborârea la sunetul **fa** și apoi revenirea pe sunetul **sol** reprezintă mediul propice și totodată o bună exemplificare a atracției mai sus menționate. Ea se manifestă nu din comoditate ci din cauza substratului bizantin, aceste fenomene demonstrând că la origini muzica bănațeană nu utiliza înălțimile sonore diatonizate și adaptate tonalului european atât de mult precum o face astăzi.

Ambitusul numărului se situează între sunetele **fa**¹ și **do**², fiind extrem de restrâns iar traseul melodic general al piesei este sinuos.

Din punct de vedere ritmic, se constată o varietate relativ restrânsă, bazată pe optimi, pătrimi și doimi și uneori șaisprezecimi, utilizate în grup, câte două, în locul optimii

Heruvicul, glas 1

Heruvicul comun, propriu celor 2 liturghii întâlnite cel mai des în anul bisericesc, cea a Sfântului Ioan Gură de Aur și a Sfântului Vasile cel Mare aparține stilului papadic și se găsește la pagina 83 a manuscrisului lui Magdu.

Textul responsabilizează credinciosul participant la Sfânta Liturghie vis-a-vis de calitatea sa de a fi, în chip tainic, asemenea Îngerilor atunci când participă la solemnul moment Euharistic, fiind următorul:

„Noi care pe Heruvimi cu taină închipuim, și făcătoarei de viață Treimi întreit sfântă cântare aducem, toată grija cea lumească acum să o lepădăm!”

Notat de către Magdu sub forma a 114 măsuri de text muzical, piese se prezintă ca având o particularitate deosebită. Textul muzical este împărțit în trei mari secțiuni repetitive, ce pot fi asemăunate conceptului de *periodă* din formele clasice. Evidențiate de fiecare dată când se repetă, ele poartă denumirea de **Figuri** denumite ca **Fig. I**, **Fig. II** și **Fig. III**. Întrucât fiecare dintre figuri este formată din două sau trei formule constitutive, le prezentăm separat, în cele ce urmează, astfel:

Figura I se compune din 2 formule constitutive:

- Formula A pleacă de pe sunetul **re**¹ sau **la**¹ și cadențează pe sunetul **la**¹
- Formula B pleacă de pe sunetele **si**¹ sau **fa**¹ și cadențează pe sunetul **re**¹



Exemplul muzical nr. 24 – Figura I a Heruvicului

Figura II se compune din 3 formule constitutive:

- Formula C pleacă de pe sunetul **sol'** și cadențează tot pe sunetul **sol'**
- Formula D pleacă de pe sunetul **fa'** și cadențează tot pe sunetul **fa'**
- Formula E pleacă de pe sunetul **re'** și cadențează tot pe sunetul **re'**



Exemplul muzical nr. 25 – Figura II a Heruvicului

Figura III se compune din 3 formule constitutive:

- Formula F pleacă de pe sunetul **sol**¹ și cadențează tot pe sunetul **do**²
- Formula G pleacă de pe sunetul **re**² și cadențează tot pe sunetul **re**²
- Formula H pleacă de pe sunetul **do**² și cadențează tot pe sunetul **la**¹

Exemplul muzical nr. 26 – Figura III a Heruvicului

Cadența finală se așează pe sunetul **sol**¹, fundamentala scării glasului.

Exemplul muzical nr. 27 – Cadența de final a Heruvicului

Modul de dispunere a formulelor este următorul:

(A – B – A_V – A_V)^{Fig. I} – (C – D – E)^{Fig. II} – (A_V – B_V – A_V – A_V)^{Fig. I} – (F – G – H)^{Fig. III} – (C_V – D_V – E_V)^{Fig. II} – (A_V – B_V – A_V – A_V)^{Fig. I} – (F – G – H)^{Fig. III} – (C_V – D_V – E_V)^{Fig. II} – Cadență

Scara muzicală a heruvicului prezintă o construcție ionică, ce pleacă de pe sunetul **sol**, sunet fundamental. Treptele a III – a și a VII – a sunt mobile (**fa/fa diez** respectiv **si/si bemol**)

Ambitusul numărului se situează între sunetele **si becar** din octava mică și **re²** iartraseul melodic general al piesei este sinuos.

Deși extrem de întinsă, piesa nu prezintă particularități ritmice notabile. Se remarcă prezența exclusivă a trei valori ritmice (optime, pătrime și doime) respectiv a unei combinații (pătrime cu punct – optime).

Cuvine-se cu adevărat, glas 5

Axionul⁶ Liturghiei Sfântului Ioan Gură de Aur, cel mai cunoscut deoarece se cântă în toate duminicile obișnuite, se găsește la pagina 83 a manuscrisului, într-o formă așezată pe sonoritățile glasului 5, Textul, mariologic prin excelență, este o rugăciune de laudă adresată Sfintei Fecioare Maria:

„Cuvine-se cu adevărat să te ferim, Născătoare de Dumnezeu, cea pururea fericită și prea nevinovată și Maica Dumnezeului nostru. Ceea ce ești mai cinstită decât heruvimii și mai mărită fără de asemănare decât serafimii, care fără stricăciune pe Dumnezeu Cuvântul ai născut, pe tine, cea cu adevărat Născătoare de Dumnezeu, te mărim.”

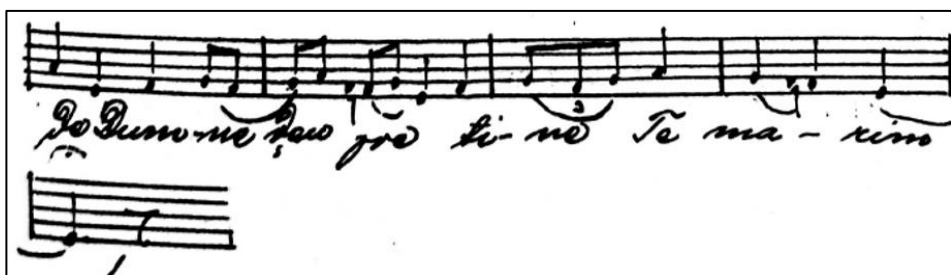
Notat de către Magdu sub forma a 49 măsuri de text muzical a câte 4 timpi, piesa evidențiază glasul 5 în forma sa irmologică ca fiind format din 2 formule astfel:

⁶ Axionul este un imn al Sfintei Liturghii închinat Maicii Domnului care se cântă imediat după prefacerea darurilor (vezi Nicu MOLDOVEANU, *op. cit.*, p. 552)



Exemplul muzical nr. 28 – Formulele muzicale ale glasului 5 irmologic desprinse din Axion

- Formula A pleacă de pe sunetul **mi'** sau **la'** și cadențează pe sunetul **mi'**
 - Formula B pleacă de pe sunetul **la'** și cadențează tot pe sunetul **sol'**
- Cadența finală se așează pe sunetul **mi'**, fundamentală scării glasului.



Exemplul muzical nr. 29 – Cadența finală a axionului

Modul de dispunere a formulelor este următorul:

A – A_V– A_V– B_V– B_V– B_V– A_V– B_V– A_V– A_V– B_V

Scara muzicală a glasului 5 irmologic prezintă o construcție dorică, ce alternează cu unele inflexiuni eolice datorate mobilității treptelor a III – a (**fa / fa diez**) și a VI – a (**do / do diez**)

Ambitusul numărului se situează între sunetele **do diez** din octava mică și **do² becar** iar traseul melodic general al piesei este sinuos.

Din punct de vedere ritmic, se constată o varietate mai mare de formule, întâlnindu-se diviziuni excepționale (precum trioletul).

Sfânt la Liturghia Sfântului Vasile cel Mare

Imnul *Sfânt este Domnul*, din partea centrală a Sfintei Liturghii respectiv de o vechime ce coboară până în zorii creștinismului (ca dovadă stând faptul că el este propriu tuturor confesiunilor creștine istorice⁷, se găsește în manuscris la pagina 42. Textul, preluat din Vechiu Testament, mai exact din viziunea profetului Isaia, este următorul:

„Sfânt! Sfânt! Sfânt! Domnul Savaot! Plin e cerul și pământul de slava Lui! Osana întru cei de sus! Bine este cuvântat Cel ce vine întru Numele Domnului! Osana întru cei de sus!”

Notat de către Lipovna sub forma a 47 măsuri de text muzical a câte 4 timpi fiecare, piesa este formată din 3 formule astfel:

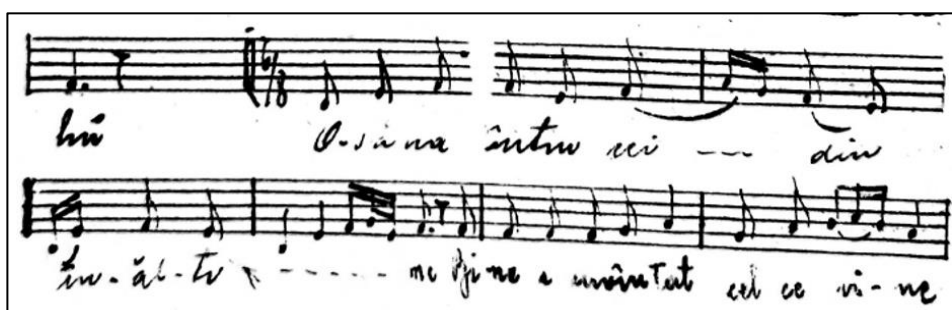
- Formula A pleacă de pe sunetul **re'** și cadențează pe sunetul **fa'** sau, după caz, **fa' diez**
- Formula B pleacă de pe sunetul **fa'**, **fa' diez** sau **si'** și cadențează pe sunetul **la'**

⁷ Ene BRANIȘTE, *Liturgica specială*, Editura Episcopiei Dunării de Jos, Galați, 2002, p. 317



Exemplul muzical nr. 30 – Formulele imnului Sfânt...

- Formula Creprezintă o dinamizare a textului muzical, fiind practic o variere ritmică și agogică a formulei A



Exemplul muzical nr. 31 – Debutul ultimei secțiuni a imnului Sfânt... (Formula C)

Cadența finală se așează pe sunetul **fa' becar**, a treia treaptă a scării glasului.



Exemplul muzical nr. 32 – Finalul formulei C și Formula A cadențială

Modul de dispunere a formulelor este următorul:

A – B – A_v– A_v– B_v – B_v–A_v– A_v – C – A(cadență)

Scara muzicală a glasului imnului *Sfânt* prezintă o construcție dorică, ce pleacă de pe sunetul **re**, sunet fundamental. Treapta a III – a este mobilă, (**fa / fa diez**), creând ample inflexiuni mixolidice.

Ambitusul numărului se situează între sunetelere'și **si' becariar** traseul melodic general al piesei este boltit, sinuos pe alocuri.

Din punct de vedere ritmic, se constată o varietate relativ restrânsă, bazată pe optimi, pătrimi și doimi. Pătrimile constituie suportul uzual al textului, doimile sunt prezente exclusiv în semicadențele și cadențele dictate de logica rândului melodic.

CONCLUZII

Analizăm în cele ce urmează piesele muzicale religioase selectate spre dezbateri de acest capitol. Am precizat deja faptul că, deși am utilizat doar manuscrisul **18**, aceasta se datorează unor rațiuni pur grafice: scrisul muzical și literar al acestei variante a caietului lui Magdu este cel mai lizibil.

Mai dorim însă să precizăm și următorul aspect. Dacă în cazul primelor trei manuscrise pare logic a selecta câte un imn pentru fiecare glas, în acest caz, analizele care urmează trebuie argumentate și explicate.

Manuscrisul de față nu conține glasuri ci este mai degrabă o colecție de imne liturgice speciale, dedicate marilor sărbători creștine. Este adevărat că aceste imne au, la baza construcției melodice glasuri însă, spre deosebire de muzica psaltică, muzica bănățeană manifestă tendința de a se îndepărta mult, în cazul irmoaselor sau a pricesnelor, de structura și formulele muzicale ale glasului.

Din această cauză, atunci când am selectat spre analiză lucrările din acest manuscris, nu a contat atât de mult glasul în care ele sunt concepute (care poate fi oricum doar dedus pe baza altor cărți de cult, el fiind neprecizat) ci a contat selectarea a câte unui eșantion reprezentativ din fiecare gen muzical prezent în cuprinsul manuscrisului (Irmos, Heruvic, Pricesană, etc...)

Privite din acest punct de vedere, categorizările care urmează nu sunt de prisos ci relevante. Deoarece, în afară de irmos, întâlnim pe mai multe glasuri, dar carora li se aplică spectrul acelorași tipare arhitectonice, ritmice și melodice, majoritatea celorlalte genuri, cum ar fi Polieleul, Svetilna sau Pricesna, au de obicei o melodie proprie, aceeași pentru toate. Așadar, centralizările bazate pe datele obținute din aceste mostre se pot extinde întregului gen dezbătut.

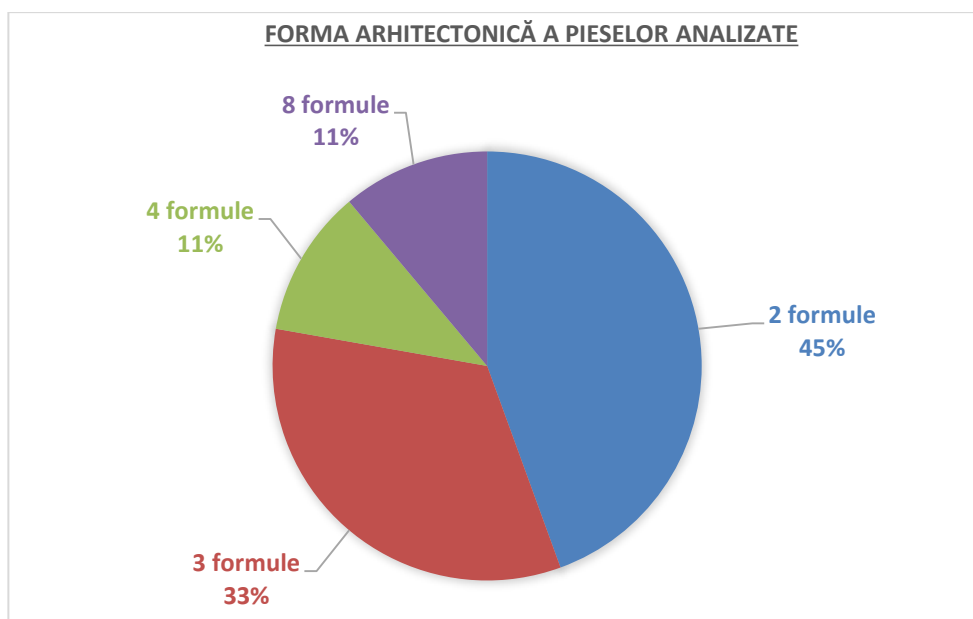
Mai mult, manuscrisul oricum nu conține mostre ale tuturor glasurilor bănățene din acea perioadă, deci și în cazul pieselor așezate pe muzica unor glasuri precizate, categorizările sunt utile cu privire la glasurile respective. De asemenea există, în nouă din cele zece cazuri studiate, poate cel mai important

element identitar al muzicii de strană bănăţene, anume prezenţa formulelor melodice constitutive care aici se dovedesc a fi valabile nu doar pentru glasurile bănăţene în sine ci pentru un spectru mult mai larg de imne religioase.

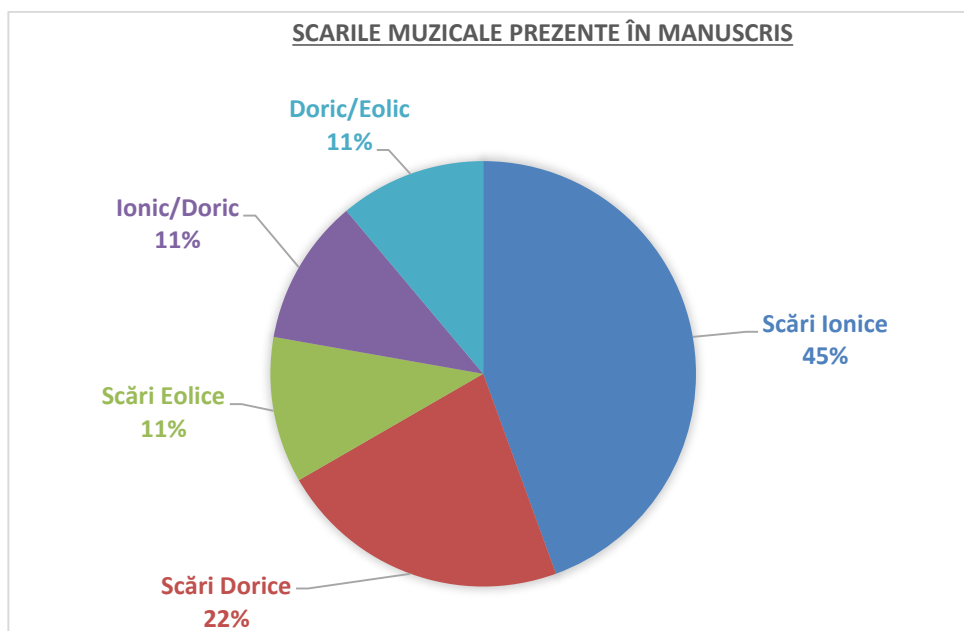
Încercăm aşadar, în cele ce urmează, extragerea unor concluzii schematice ale analizelor muzicale, cu menţiunea faptului că, în procesul de prelucrare a datelor, am folosit 9 din cele 10 imne analizate. Heruvicul de la Liturghia Darurilor Înainte Sfinţite a trebuit lăsat la o parte tocmai datorită lipsei unor formule melodice clar identificabile, deci a unui stil prea liber pentru a fi supus analizei statistice.

Aşadar, din cele 9 piese analizate, constatăm, din punct de vedere arhitectonic, că se remarcă existenţa a 4 piese cu 2 formule constitutive, 3 piese cu 3 formule constitutive, o piesă cu 4 formule constitutive respectiv o piesă – caz rar întâlnit – cu 8 formule constitutive.

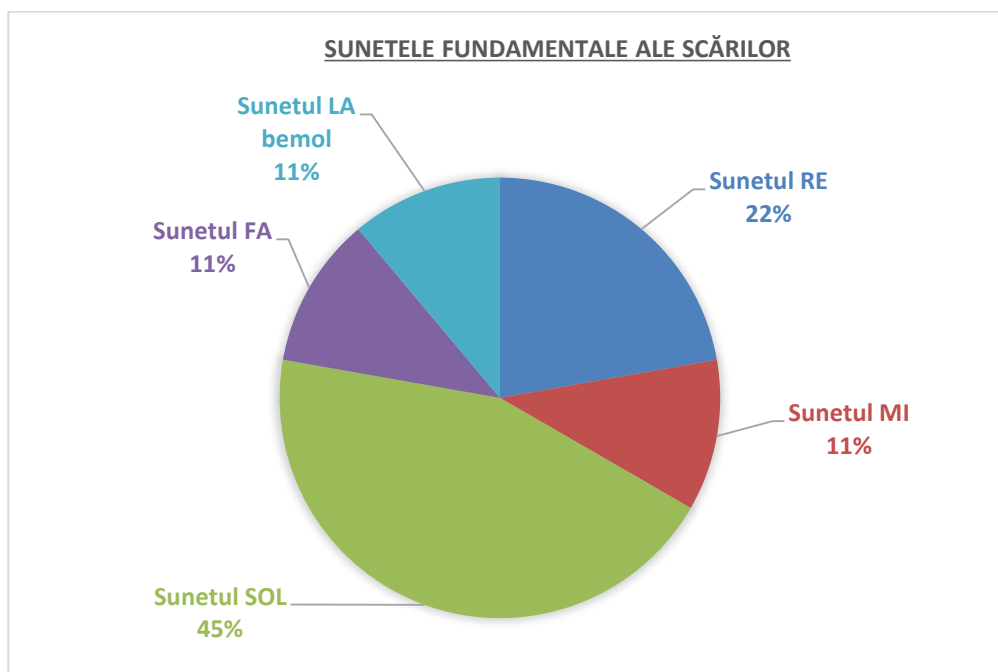
Schematic, proporţia arată astfel:



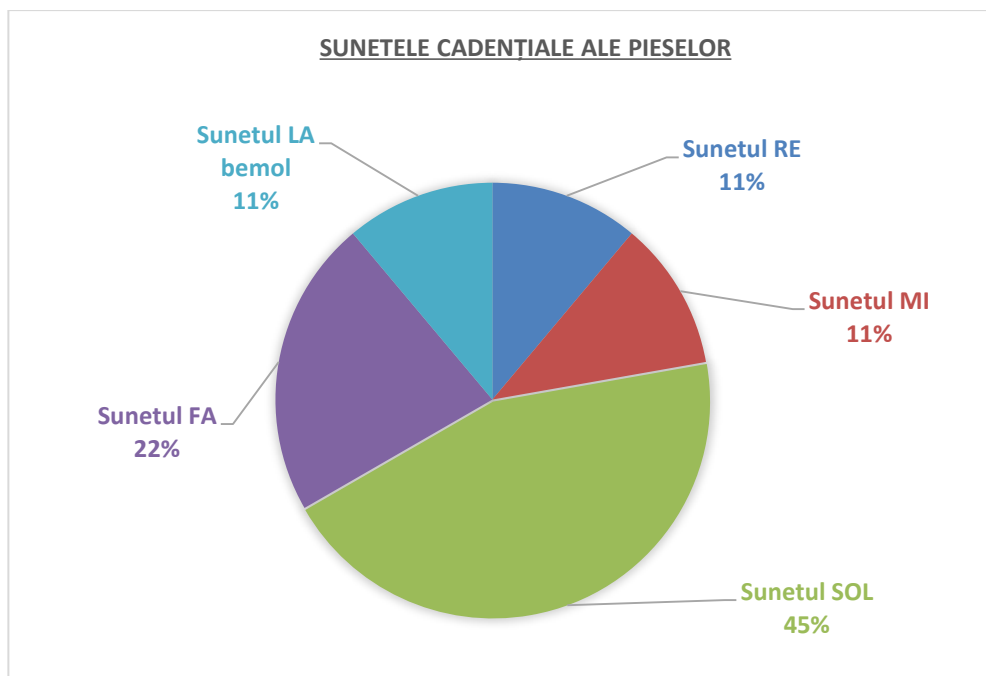
Din punct de vedere al scărilor muzicale întâlnite în piesele analizate, constatăm că 4 piese utilizează scări ionice, 2 piese utilizează scări doric, o piesă utilizează – din nou o premieră a cercetării noastre – o scară eolică. Un aspect inedit este dat de alte două piese care utilizează, în cuprinsul lor, două scări muzicale ce alternează. Astfel o piesă (*Cântarea Israelitenilor*) utilizează alternativ scara dorică și cea ionică respectiv alta (*Cuvine-se*, glas 5) utilizează alternativ scările dorică respectiv eolică.



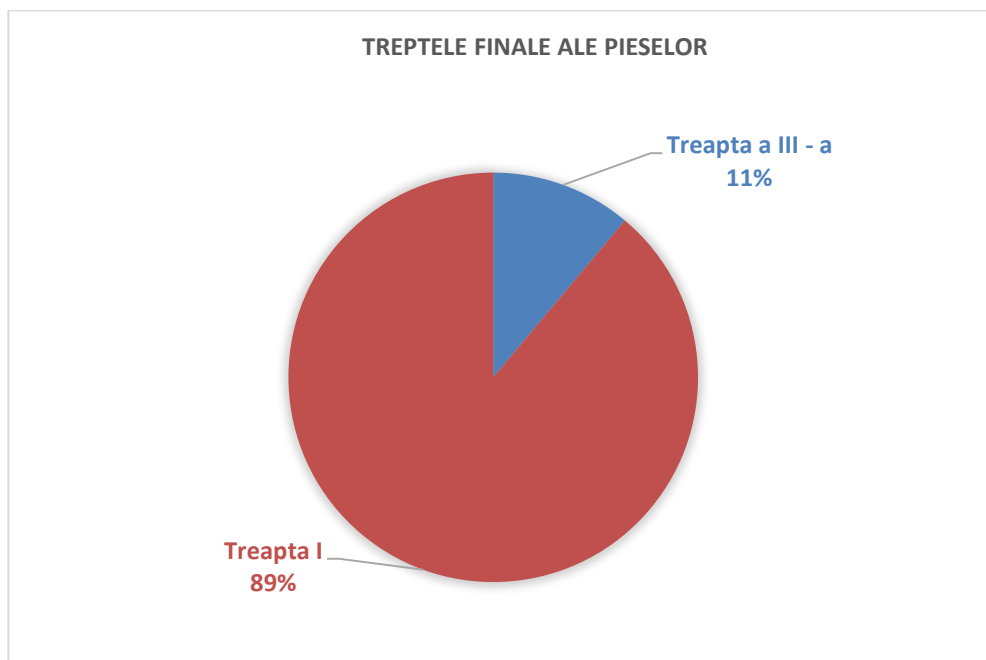
Din punct de vedere al sunetelor fundamentale ale scărilor proprii pieselor analizate, se constată faptul că 4 piese au ca sunet fundamental sunetul **sol**, două piese au sunetul **re**, o piesă are sunetul **mi**, o piesă are sunetul fundamental **fa** respectiv o piesă are sunetul fundamental al scării **la bemol**. Se constată așadar o paletă mult mai variată de sunete fundamentale decât în cazul altor manuscrise, ce poate fi prezentată schematic astfel:



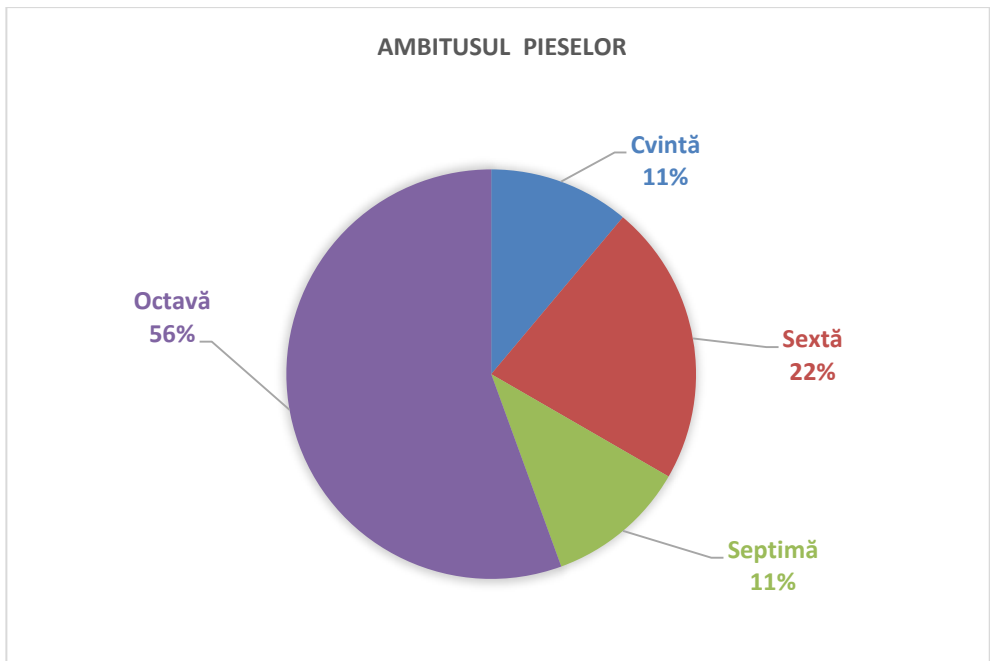
Din punct de vedere al sunetelor cadențiale, se constată de asemenea o mare varietate, astfel: pe sunetul **sol** cadențează 4 piese, pe sunetul **re** 2 piese, iar pe sunetele **mi**, **fa** și **la bemol** câte o piesă.



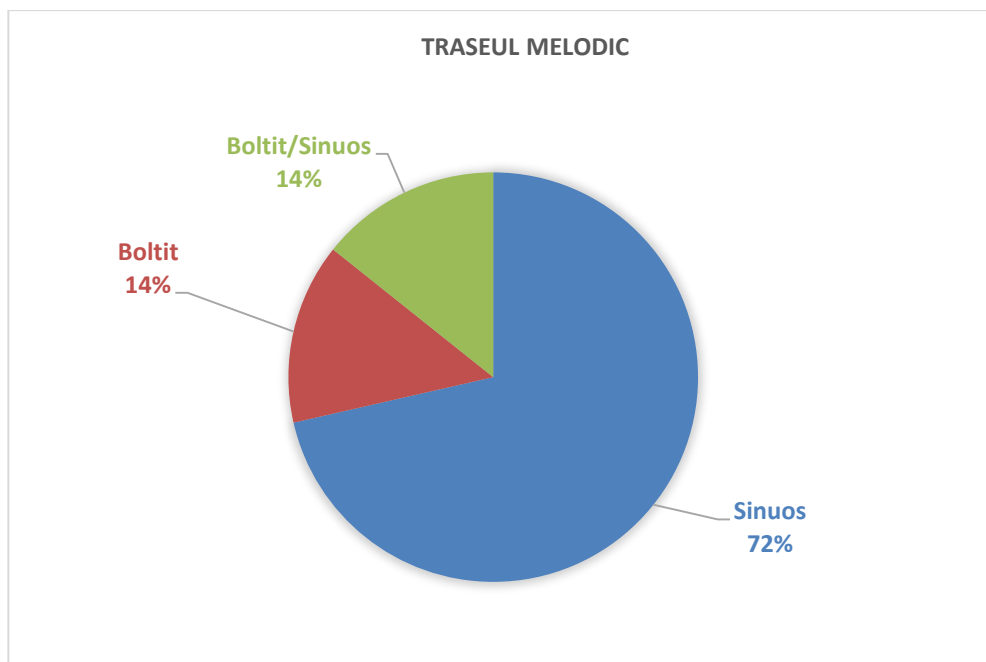
Spre deosebire de tratatele lui Lipovan, există aici o tendință vădită de utilizare a sunetului fundamental nu doar ca sunet de început al piesei ci și ca sunet cadențial. Din cele 9 piese, 8 cadențează pe treapta I a scării și doar una singură, (*Sfânt...*) pe treapta a III – a.



În ceea ce privește ambitusul pieselor, acesta este destul de variat, implicând distanțe precum cvinta (o piesă), sexta (2 piese), septima (o piesă) și octava (cinci piese).



Ultimul criteriu analizat, cel al traseului melodic, indică faptul că din cele 8 piese, 2 au un traseu boltit iar 5 au un traseu melodic sinuos. Tot ca element inedit, există o piesă ce alternează traseul boltit cu cel sinuos.



ANEXA

MANUSCRISUL Nr. 18
CÂNTĂRI BISERICEȘTI PUSE PE NOTE DE
PROFESORUL VALERIU MAGDU

(FRAGMENT, PRIMA PARTE A MANUSCRISULUI)

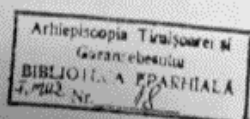
Manuscrisul Nr 3

Profesorului de cîntare bisericească Valeriu Magdu dela Institutul pedagogic-teologic diecezan din Arad scris în anii 1901-1904, cuprinzînd: svetline, pripele, heruvice, irmoase și priceșne duminicale și ale sărbătorilor, pe melodia veche tradițională în părțile Banatului și Crișanei.

Subsemnatul Ioan Farca preot pensionar în Sinnicolaul Mare donez prezentul manuscris secției muzicale a Mitropoliei Banatului ca document istoric pentru cei ce ar dori să studieze cîntarea bisericească din anii amintivi.

Sinnicolaul-mare, 1 martie 1982

P. Ioan Farca



La pagina 78, 72 și 35
 e notat numele lui
 Valeriu Magdy, la pagina 78 data 7 XII 1901, la
 pagina 35 anul
 1901/1902

Simfonie pentru orchestră

Donce acest mammaria festive muzicale
 a Mitropoliei ortodoxe a Bisericii

1902 în 1982 în protopop

Mărv... flo...
 du... flo... tu...
 al... min... pu... ea...
 nă... m... tă... din ea stă...
 pu... pu... fo... no...
 fo...
 o... ra... ită... ri...
 in... lă...
 no... sto... ma...

Handwritten musical score consisting of 11 staves. The lyrics are in Romanian and appear to be a religious or hymn-like text. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Lyrics (from top to bottom):

- ... re ..
- ... lo .. fe .. is ..
- ... Stru ..
- ... mi .. si ..
- ... fe .. is .. re .. lo .. no ..
- ... re .. na .. do ..
- ... in .. ti ..
- ... no .. do .. Dumne ..
- ... re .. na ..
- ... na .. ti .. a .. men ..

Handwritten musical score consisting of ten staves. The lyrics are in Vietnamese and are written below the staves. The music is written in a single system with various notes, rests, and slurs. The lyrics are as follows:

do' - - - - -
 - - - - - uô sau a -
 re - - - - - tat pen -
 trư a - - - - - son -
 sta lli - - - - - te semin - ti
 lo sô - minfi - - -
 - - - - - lo pa - - - - - min - - - - -
 lin' non - - - - -
 - - - - - a - tat - - - - -
 - - - - - non - - - - -

ma - - - tat Tu

ma - - - rin

Moderato

Iomorul inaltarii tui oroso (14 ani)

Ma - - - re - - - ste su - - -

fle - - -

su - - - fle - - - to

al - - - mau No in -

si - - - la nu - cea

Dom - - - nu lui

ow ma Dom - - -

- 5. -

nu - - - lui.
Raii de hai - - -
- - - mi aple Tat ca - lo - -
- - - - - ro
de Dum - - -
no ziu sarai o - -
dus hi no - lu - - - - - rat
po bis - los - - -
intra sa - -
- - - ro - - - la la - - - - -

- 6 -

Handwritten musical score on ten staves. The lyrics are in Romanian. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The lyrics are written below the staves, with some words appearing on multiple staves.

lom - - mul oue - - ciu
cu do vi - - cu
pu - lu to ro
mint sto su
dit pu - - - bu
a cu sta a cu
an - alt fat fi cu in - chi - min
du
ro - - bu pro -

- 7 -

Handwritten musical score for a four-part setting. The notation is on four staves. The lyrics are: "Si - - - - - no - - - - - Si - - - - - ma - - - - - rim."

Imnosul intrării în bis. (chorus)

Handwritten musical score for a chorus. The notation is on four staves. The lyrics are: "Inge-ni' in - tra - rea sei pro-du-ra - te / vârmă de mirat cum fa - cî ra au intrat / în spîta fîntelor! / bu - le un si - - - - - rin - -"

Handwritten musical score consisting of 12 staves. The lyrics are in Romanian and appear to be a religious or hymn-like text. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Lyrics (from top to bottom):

- su - flo - rit
- lui Dum
- ne - - iu Dum - ne -
- lui
- nu - -
- do rum so - nu - -
- se a lui - - gi ma - -
- no - -
- lar
- no celi - -
- lar

- 10 -

Handwritten musical score on ten staves. The lyrics are in Italian. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The lyrics are written below the staves, with some words appearing on multiple staves.

ly. nu ri - - - - -
e so - - - - -
sti - - - - -
go - - - - -
du a do - - - - -
rat mai - - - - -
do toli est^o fo - - - - -
ra - - - - -
ra - - - - -
ra - - - - -

Pinella. 2. Limosul nascerii Plui. (25.11.19)

Handwritten musical score for "Canta la canzone di Maria" by G. F. The score is written on ten staves with lyrics in Italian. The lyrics include: "di se", "se", "su", "fiu", "al", "meno pro", "ma", "sti", "tu", "gi", "mai", "cu", "le", "cui", "gli", "la", "lo", "di", "suo pro", "io", "f", "a", "co".

Handwritten musical score on ten staves. The lyrics are in Romanian and appear to be a religious hymn. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The lyrics are written below the staves, with some words appearing on multiple staves.

Lyrics (from top to bottom):

- lă do Dum-ne Deu
- Pa-s ca - - - to -
- Pa - - - sce -
- lă-ro -
- Pa - - - na
- stre - - - na² vea²
- ni - - - na²
- ni - - - na²
- ni - - - na²
- ni - - - na²

ni tă
ra
cho-ru
ci-o'-
es-lea
lăi lu - i - - - ro m -
dum ca rea sa cu - - - leat
rel - - no - - in sa-put -
Chris - - - Is dum - - - no - - -
pre sa - - - - - re-le

boia fimi pester
scam do
vimi
ro
sa -
ta -

- 15 -

me a cău-ta... ti...

e de Dumnezeu Hărăz... so în...

să fi-nd... bu...

năi primes. se vedin... ta că

di dra... gotea năo... tră ca drumere-

is- că ca duces-ti- ni... lor ate for-

lasi... ti- re pre ti... na

te... mariu

Imnosul întâmpinării.
(vezi pagina 19.)



Imosul Bucurestii. (25 martie)

Si - na i ste - a pa - men - to bu -
ri - e ma - re. Lău - da - te - vi - ni ma - ri -
ra - a - hui Dum -
ne - zău
Ca - tu - ni si - vin -
in - a - flo - fil
a -
hui Dum -
ne - zău
Dum - ne - zău -
ni - ni
S. J. J. J.

17.

de ... custo se ... não ...

se a ... tiv ... gã ...

me ...

na ce ...

lon ... no-vo-dio ...

ciós ...

iao bo ... se ... le ... no ...

dimis ... si-loo fãs ... vã to ...

rei de ... Dum ...

no-vo ... fã ... rã ...

la co . . . co

Gla-riel în . . .

ge-rit

în ge-rit lui

ian tând

Cu bu-nu-ri-

stai ge

Handwritten musical score on five staves. The lyrics are in Portuguese. The first staff has a measure rest followed by "Eu a... de...". The second staff has "rat" and "mas" with a slur. The third staff has "sus" and "do" with a slur. The fourth staff has "ra" and "cu" with a slur. The fifth staff has "ra" and "ra" with a slur. The music is written in a simple, handwritten style with various note values and rests.

Eu a... de...

rat mas pra

sus do tofo epi jo - - io -

ra cu ra

ra

BIBLIOGRAFIE

IZVOARE

a) inedite:

1. LIPOVAN, Atanasie, *Cântări Bisericești din Pentecostar*, 1947 (needitat, Manuscrisul 243 din Biblioteca Mitropoliei Banatului)
2. LIPOVAN, Atanasie, *Glasurile 1 – 3*, 1947 (needitat, Manuscrisul 241 din Biblioteca Mitropoliei Banatului)
3. LIPOVAN, Atanasie, *Glasurile 4 – 5*, 1947 (needitat, Manuscrisul 241 din Biblioteca Mitropoliei Banatului)
4. MAGDU, Valeriu, *Caiet de muzică bisericească*, 1899 (needitat, Manuscrisul 16 din Biblioteca Mitropoliei Banatului)
5. MAGDU, Valeriu, *Caiet de muzică bisericească*, 1893 (needitat, Manuscrisul 17 din Biblioteca Mitropoliei Banatului)
6. MAGDU, Valeriu, *Caiet de muzică bisericească*, 1901/1902 (needitat, Manuscrisul 18 din Biblioteca Mitropoliei Banatului)
7. FARCA, Ioan, *Cântări bisericești de Antoniu Minișan*, 1982 (needitat, Manuscrisul 31 din Biblioteca Mitropoliei Banatului)
8. IANCULESCU, Petru, *Priceasna Iar păcătosului...*, 1982 (needitat, Manuscrisul 30 din Biblioteca Mitropoliei Banatului)

b) edite:

9. ***, *Utrenierul*, E.I.B.M.B.O.R., București, 2004
10. BELEAN, Nicolae, *Cântări bisericești tradiționale*, Ediția a III – a, Editura Marineasa, Timișoara, 2009
11. CRISTESCU, Constanța, *Utrenier*, Editura Universității "Aurel Vlaicu" din Arad, Arad, 2006
12. MOKRANJAC, Stefan, *Osmoglasnic*, Stamparia Srpske Patriashije, Belgrad, 2007

CĂRȚI, VOLUME, TRATATE

1. ***, *Tipicbisericesc*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2013
2. AVRAM, Florea, *Creația Corală Românească din Banat Perioada Interbelică. Între prelucrarea sursei folclorice și bizantine și creația originală*, Editura Mirton, Timișoara, 2004

3. BARBU – BUCUR, Sebastian, *Filotei sin AgăiIpei, I Catavasier*, Editura Muzicală, București, 1981
4. BÂTLAN, Ion, *Introducere în istoria și filosofia culturii (ediția a II – a revăzută)*, Editura Didactică și Pedagogică R.A., București, 1995
5. BÂRLEA, Ovidiu, *Poetica folclorică*, Editura Univers, București, 1979
6. BELEAN, Pr. Nicolae, *Cântarea religioasă din Banat, (Teză de Doctorat)*, Editura Solness, Timișoara, 2001
7. BELEAN, Pr. Nicolae, *Cântări BisericeștiTradiționale*, Editura Marineasa, Timișoara, 2005
8. BENTOIU, Pascal, *Gândirea muzicală*, Editura Muzicală, București, 1975
9. BERGER, Wilhelm Georg, *Dimensiuni modale*, Editura Muzicală, București, 1979
10. BORDEIANU, Mihai, *Versificația românească*, Editura Junimea, Iași, 1974
11. BRANIȘTE, Pr. Ene, *Liturgica generală*, Ediția a II – a revizuită și completată, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1993
12. BRANIȘTE, Pr. Ene, *Liturgica Specială*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1980
13. BRĂTULESCU, Monica, *Colinda românească*, Editura Minerva, București, 1981
14. BRÂNCUȘI, Petre, *Istoria Muzicii Românești*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, București, 1969
15. BREAZUL, George, *Pagini din istoria muzicii românești*, Volumul I, Ediție îngrijită de Gheorghe FIRCA, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1970
16. BREAZUL, George, *Pagini din istoria muzicii românești*, Volumul II, Ediție îngrijită de Gheorghe FIRCA, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1970
17. BUCIU, Dan, *Elemente de scriitură modală*, Editura Muzicală, București, 1981
18. BUGHICI, Dumitru, *Dicționar de forme și genuri muzicale*, Editura Muzicală, București, 1978
19. CABASILA, Nicolae, *Tâlcuirea Dumnezeieștii Liturgii și Despre viața în Hristos*, Traducere de Pr. Prof. Univ. Dr. Ene BRANIȘTE și Pr. Prof. Univ. Dr. Teodor BODOGAE, Editura Arhiepiscopiei Bucureștilor, 1989
20. CARAMAN, Petru, *Colindatul la români, slavi și alte popoare*, Ediție îngrijită de Silva Ciubotaru, prefață de Ovidiu Bârlea, Editura Minerva, București, 1978.
21. CATRINA, Constantin, *Ipostaze ale muzicii de tradiție bizantină din România*, Editura Muzicală, București, 2003
22. CEZAR, Radu, *Artă și convenție*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989
23. CIOBANU, Gheorghe, *Cultura muzicală bizantină pe teritoriul României până în secolul al XIII – lea în Glasul Bisericii*, nr. 11 – 12/1966, Editura Patriarhiei, București, 1966
24. CIOBANU, Gheorghe, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, Volumul I, Editura Muzicală, București, 1974
25. CIOBANU, Gheorghe, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, Volumul II, Editura Muzicală, București, 1979
26. COSMA, Viorel, *Ion Vidu. Un maestru al muzicii corale*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., București, 1965

27. CHIFU, Dana – Sorina, *Ipostaze ale limbajului muzical bănăţean în creaţia de lied a compozitorilor bănăţeni*, Editura Eubeea, Timişoara, 2008
28. COMAN, Mihai, *Izvoare mitice*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1980
29. COMIŞEL, Emilia, *Studii de etnomuzicologie*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1986
30. CONSTANTINESCU, Pr. Ion, *Studiul Noului Testament*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1981
31. CORESI, Theodore, *Capodopere muzicale inspirate din Liturghie*, Editura Muzicală, Bucureşti, 2008
32. CORESI, Theodore, *Dramaturgie şi retorică în muzica de cult creştină*, Editura Muzicală, Bucureşti, 2008
33. COSMA, Viorel, Ion Vidu. *Un maestru al muzicii corale*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., Bucureşti, 1965
34. COZMA, Carmen, *Meloeticul – Eseu semiotic asupra valorilor morale ale creaţiei artistice muzicale*, Editura Junimea, Iaşi, 1996
35. CREŢU, Vasile – Tudor, *Ethosul folcloric-sistem deschis*, Editura Facla, Timişoara, 1980
36. DĂNCEANU, Liviu, *Introducere în epistemologia muzicii*, Editura Muzicală, Bucureşti, 2004
37. DOBREI, Florin, *Revista teologică „Altarul (Mitropolia) Banatului” (1944 – 1947; 1951 – 2011)*, Editura Mitropoliei Banatului, Timişoara, 2013
38. FĂGĂRĂŞANU, Horia, *Curs de Armonie Corală, Volumul I*, Tipografia Universităţii de Vest din Timişoara, Timişoara, 2006
39. FLOREA, Avram, *Creaţia Corală Românească din Banat Perioada Interbelică. Între prelucrarea sursei folclorice şi bizantine şi creaţia originală*, Editura Mirton, Timişoara, 2004
40. FILIP, Vasile V., *Universul colindei româneşti*, Editura Saeculum, I.O., Bucureşti, 1999
41. GHIUŞ, Arhim. Benedict, *Faptul răscumpărării în imnografia ortodoxă*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1998
42. GIULEANU, Victor, *Melodica bizantină*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1981,
43. GIULEANU, Victor, *Principii fundamentale în Teoria Muzicii*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1975
44. GIULEANU, Victor, *Ritmul în creaţia muzicală clasică*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1990
45. GIULEANU, Victor, *Teoria Ritmului. Volumul I*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Populară Română, Bucureşti, 1968
46. GIULEANU, Victor, *Teoria Ritmului. Volumul II*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Populară Română, Bucureşti, 1969
47. GIULEANU, Victor, *Tratat de Teoria Muzicii*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1986
48. GIULVEZAN, Ovidiu, *Curs de teoria muzicii*, Editura Universităţii de Vest din Timişoara, Timişoara, 1998
49. GUIRAUD, Pierre, *La stylistique*, P.U.F., Paris, 1970
50. HERMAN, Vasile, *Originile şi dezvoltarea formelor muzicale*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1982
51. JEPPESEN, Knud, *Contrapunctul*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1972

52. JOJA, Athanase, *Profilul spiritual al poporului român în Logos și ethos*, Editura Politică, București, 1967
53. KERNBACH, Victor, *Universul mitic al românilor*, Imprimeria Ardealul - Editura Științifică, Cluj-Napoca, 1994
54. LARCHET, Jean – Claude, *Îndumnezeirea omului la Sfântul Maxim Mărturisitorul*, Editura Basilica, București, 2019
55. LEVY-STRAUSS, Claude, *Antropologie culturală*, Editura Politică, București, 1978
56. MARINESCU, Mihaela, *Spiritualitatea bizantină în creația muzicală românească (Secolul XX)*, Editura Fundației România de Măine, București, 2008
57. MOCANU, Titus, *Morfologia artei moderne*, Editura Meridiane, București, 1973
58. MOISESCU, Titus, *Muzica bizantină în spațiul cultural românesc*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1996.
59. MOISESCU, Titus, *Cântarea monodică bizantină pe teritoriul României, Prolegomene bizantine II, variante stilistice și de formă în muzica bizantină*, Editura Muzicală, 2003
60. MOISESCU, Titus, *Monodia bizantină în gândirea unor muzicieni români*, Editura Muzicală, București, 1999
61. MUNTEAN, Vasile, *Câteva precizări cu privire la Sfântul Iosif cel Nou în Sfântul Iosif cel Nou de la Partoș. 360 de ani de la înveșnicire. 60 de ani de la canonizare*, Editura Partoș, Timișoara, 2016
62. MUNTEAN, Vasile, *Monografia Arhiepiscopiei Timișoarei, Volumul I*, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 2012
63. MUNTEAN, Vasile, *Monografia Arhiepiscopiei Timișoarei, Volumul II*, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 2014
64. MUNTEANU, Viorel, *Roman Vlad. Modernitate și tradiție*, Editura Muzicală, București, 2001
65. MOLDOVEANU, Pr. Nicu, *Istoria muzicii bisericești la români*, Editura Basilica, București, 2010
66. NICULESCU, Ștefan, *Reflecții despre muzică*, Editura Muzicală, București, 1980
67. OANCEA, Ileana, *Semiostilistică*, Editura Excelsior, Timișoara, 1998
68. ONCIULESCU, Dumitru, *Pedagogia tradițională poporului bănățean*, Editura Litera, București, 1983
69. OPREA, Gheorghe, *Sisteme sonore în folclorul românesc*, Editura Muzicală, București, 1998
70. PAPU, Edgar, *Despre stiluri*, Editura Eminescu, București, 1986
71. PASCADI, Ion, *Destinul contemporan al artei*, Editura Meridiane, București, 1974
72. PASCADI, Ion, *Artă și civilizație*, Editura Meridiane, București, 1976
73. PAȘCANU, Alexandru, *Armonia. Volumul I*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1982
74. PAȘCANU, Alexandru, *Armonia. Volumul I*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1982
75. PÂNZARU, Ioan, *Cercetare de estetică a oralității*, Editura Univers, București, 1989

76. POPOVICI, Doru și MIEREANU, Constantin, *Începuturile muzicii culte românești*, Editura Tineretului, București, 1968
77. RÎPĂ, Constantin, *Teoria Superioară a Muzicii, Volumul I – Sisteme Tonale*, Editura MediaMusica, Cluj – Napoca, 2001
78. RÎPĂ, Constantin, *Teoria Superioară a Muzicii, Volumul II – Ritmul*, Editura MediaMusica, Cluj – Napoca, 2002
79. SCHMEMANN, Alexander, *Introducere în Teologia Liturgică*, traducere de Ierom. Vasile BÂRZU, Editura Sofia, București, 2002
80. SECARĂ, Constantin, *Muzica bizantină. Doxologie și înălțare spirituală*, Editura Muzicală, București, 2006
81. SEVIEN, Pius, *Estetica*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1975
82. STĂNILOAE, Pr. Dumitru, *Spiritualitate și comuniune în Liturgia Ortodoxă*, Editura Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1986
83. SUCIU, Ioan, *Monografia Mitropoliei Banatului*, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1977
84. SUCIU, Ioan, CONSTANTINESCU, Radu, *Documente privitoare la istoria Mitropoliei Banatului*, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1980
85. TAFT, Robert, *Ritul bizantin*, traducere de Pr. Dumitru VANCA și Alin MEHEȘ, Editura Reîntregirea, Alba – Iulia, 2008
86. TARTLER, Grete, *Melopoetica*, Editura Eminescu, București, 1984
87. TEODOROVICI, Ioan, Prot., POPOESCU, Ionel, Pr.prof., JOMPAN, Dumitru, Prof., *Creatori și creații muzicale. Căntece și coruri religioase și laice pentru copii și tineret*, Editura Banatica, Reșița – Caransebeș, 1997
88. TIMARU, VALENTIN, *Curs de forme muzicale, Volumul I*, Editura Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, Cluj – Napoca, 1991
89. TIMARU, VALENTIN, *Curs de forme muzicale, Volumul II*, Editura Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, Cluj – Napoca, 1995
90. TODORAN, Pr. Isidor și ZĂGREAN, Arhid. Ioan, *Teologia Dogmatică*, Ediția a II – a, Editura Arhiepiscopiei Cluj, Cluj – Napoca, 1997
91. TOMI, Ioan, *Introducere în Istoria Muzicii Românești*, Editura Eurobit, Timișoara, 2003
92. TÜRK, Hans Peter, *Armonia tonal-funcțională, Volumul I*, Editura Universității Emanuel din Oradea, Oradea, 2002
93. TÜRK, Hans Peter, *Armonia tonal-funcțională, Volumul II*, Editura Universității Emanuel din Oradea, Oradea, 2002
94. URSU, Nicolae – *Folclor muzical din Banat și Transilvania*. Ediție îngrijită de Rodica Giurgiu, Editura Muzicală, București, 1983.
95. VANCEA, Zeno, *Creația muzicală românească în sec. XIX și XX, Volumul I*, Editura Muzicală, București, 1968
96. VANCEA, Zeno, *Creația muzicală românească în sec. XIX și XX, Volumul II*, Editura Muzicală, București, 1969
97. VASILE, Vasile, *Istoria muzicii bizantine, Volumul I*, Editura Interprint, București, 1997
98. VASILE, Vasile, *Istoria muzicii bizantine, Volumul II*, Editura Interprint, București, 1997

99. VIANU, Tudor, *Filosofia culturii și teoria valorilor*, Editura Nemira, București, 1998
100. VIANU, Tudor, *Estetica*, Editura Pentru Literatură, București, 1968
101. VINTILESCU, Pr. Petre, *Despre poezia imnografică din cărțile de cult și cântarea bisericească*, Editura Renașterea, Cluj – Napoca, 2005
102. VINTILESCU, Pr. Petre, *Încercări de istorie a Liturghiei*, Tipografia „România Mare”, București, 1930
103. VINTILESCU, Pr. Petre, *Liturghierul Explicat*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1988

STUDII, ARTICOLE

1. BARBU – IURAȘCU, Viorica, *Incursiune în morfologia cântecului bănățean. Opinii pe tema refrenului (I)* în Revista Revart, Nr. 1-2/2009, Editura Aegis, Timișoara, 2009
2. BĂLAN, George, *Mesajul universal al muzicii românești* în Revista „Muzica”, Nr. 5 / 1996, Editura Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1996
3. BELEAN, Pr. Nicolae, *Apropierea muzicii religioase din banat de cântarea bizantină prin intermediul preoților și călugărilor veniți în Banat din Țara Românească, Moldova și Transilvania* în Revista Altarul Banatului, Nr. 1-3/2000, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 2000
4. BELEAN, Pr. Nicolae, *Cântarea bănățeană în decursul verii* în Revista Altarul Banatului, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 2005
5. BELEAN, Pr. Nicolae, *Cântarea de strană din Banat* în Revista Timisiensis, Numărul 1-2/ 2001, Editura Centrului de Cultură și Artă al Județului Timiș, Timișoara, 2001
6. BELEAN, Pr. Nicolae, *Imnele religioase în primele veacuri creștine și în prezent* în Revista Studii de imnologie, Editura Mirton, Timișoara, 2002
7. BENTOIU, Pascal, *Câteva considerațiuni asupra ritmului și notației melodiilor de joc românești*, în REF, nr. 1-2, Editura Academiei, București, 1976
8. BERGER, Wilhelm Georg, *Armonia. Posibilități și limite*, în Revista Muzica, nr. 7, Editura Muzicală, București, 1964
9. BRATU, Lava, *Particularități stilistice ale creației bănățene din prima jumătate a secolului XX* în Volumul Zilele Academice Timișene. Ediția a XI – a, Editura Universității de Vest din Timișoara, Timișoara, 2009
10. BRANIȘTE, Pr. Ene, *Originea, instituirea și dezvoltarea cultului creștin* în Revista Studii Teologice, nr. 3 – 4 / 1963, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1963
11. BRANIȘTE, Pr. Ene, *Braniște. Ene, Temeiuri biblice și tradiționale pentru cântarea în comun a credincioșilor* în Revista Studii Teologice, Nr. 1-2/1954, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1954
12. BRIE, Pr. Mihai, *Pagini din trecutul muzical bănățean. Chipuri de înaintași* în Revista Altarul Reîntregirii Nr. 3 / 2007 Facultatea de Teologie Ortodoxă din Alba – Iulia, Alba Iulia, 2007

13. BRIE, Mihai, *Promotori ai melosului bisericesc din vestul țării. Atanasie Lipovan în Altarul Reîntregirii*, nr. 3/2012, Editura Universității 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, Alba Iulia, 2013
14. CINCI, Eugen, *Câteva repere în cercetarea conexiunilor dintre muzica populară și cântarea de strună bănățeană în Analele Universității de Vest din Timișoara, Seria Muzică*, Volumul IV/2008, Editura Univerității de Vest din Timișoara, Timișoara, 2008
15. CRISTESCU, Constanța, *Structuri modale în colecția melodii bisericești editată în 1934 de Dimitrie Cusma în Revista Teologia*, Anul V, Nr. 3 – 4/ 2001, Editura UAV, Arad, 2001
16. DEMENESCU, Veronica – Laura, *Scări muzicale specifice folclorului românesc. Sisteme de clasificare în Analele Universității de Vest din Timișoara, Seria Muzică*, Volumul IV/2008, Editura Univerității de Vest din Timișoara, Timișoara, 2008
17. DIACONESCU, Mircea – Valeriu, *Inciza metro – ritmică și rolul ei în imnologie*, în *Revista Studii de imnologie*, Editura Mirton, Timișoara, 2002
18. GRĂJDIAN, Pr. Vasile, *Simbolismul specific al cântării liturgice ortodoxe în Revista Altarul Banatului*, Nr. 10 – 12/1998, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1998
19. GRĂJDIAN, Pr. Vasile, *Estetic și liturgic în cântarea bisericească în Revista Teologică, Serie Nouă, IV (LXXVI)*, Nr. 2/1994, Editura Mitropoliei Ardealului, Sibiu, 1994
20. IANA – MIHĂILESCU, Manuela și CARABENCIOV, Ani – Rafaela, *Transfigurarea realității în artă în Revista Revart*, Nr. 1 - 2/2009, Editura Aegis, Timișoara, 2009
21. LUCHESCU, Gheorghe, *Însemnări despre biserica și cultura ortodoxă în Banat în Altarul Banatului* Nr. 1 - 3 / 2010, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 2010
22. LUGOJANU (MIC), P.S. Lucian, *Imnografia creștină – tradiție și inovație în Revista Studii de imnologie*, Editura Mirton, Timișoara, 2002
23. LUNGU, Nicolae, *Combaterea inovațiilor în recitativul liturgic în Revista Studii Teologice*, Anul IX, Nr. 7-8/1957 Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1957
24. MATEI, Zaharia *Misiune și slujire pastorală prin cântarea bisericească în vremea arhipăstoririi Patriarhului Iustin Marina în Revista Teologică*, Nr. 4 / 2017, E.I.B.M.B.O.R. București, 2017
25. MISDOLEA, Tudor, *Real și simbol în experiența muzicală în Revista Muzica, Serie Nouă*, Anul XXI (21), Nr. 2/2010 (82), Editura Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, București, 2010
26. MUNTEAN, Vasile, *Mitropolia Banatului: Șapte decenii de la reactivarea ei în Altarul Banatului*, Nr. 1-3 / 2017, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 2017
27. POPESCU, Ionel, *Reactivarea Episcopiei Caransebeșului, un act de dreptate istorică în Revista Altarul Banatului*, Nr. 10 - 12 / 2014, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 2014

28. SEBEȘAN, Nicolae (pseudonim, mitropolitul Nicolae CORNEANU), *Rezistența anticomunistă în Banat* în Revista *Altarul Banatului*, nr. 10 – 12 / 2006, Timișoara, 2006
29. STANCIU, Pr. Vasile, *Cântarea cultică ortodoxă ca mijloc de activitate misionară* în Revista *Studii Teologice*, Anul XXXVII (37), nr. 7 – 8/1985, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1985
30. STANCIU, Pr. Vasile, *Cântarea în comun a credincioșilor la Sfânta Liturghie* în Revista *Renașterea*, Anul XV, nr.4/2004, Editura Arhiepiscopiei Vadului, Feleacului și Clujului, Cluj – Napoca, 2004
31. STANCIU, Pr. Vasile, *Începuturile culturii muzicale bizantine în Transilvania* în Revista *Studia Universitatis Babeș – Bolyai. Theologia Orthodoxa*, Nr. 1-2/1995, Editura Universității „Babeș – Bolyai” din Cluj – Napoca, Cluj – Napoca, 1995
32. STANCIU, Pr. Vasile, *Însemnătatea catehetică a cântării omofone în biserică* în Volumul *Anuar al Facultății de Teologie Ortodoxă din Cluj – Napoca*, II (1992 – 1994), Editura Universității „Babeș – Bolyai” din Cluj – Napoca, Cluj – Napoca, 1999
33. STANCIU, Pr. Vasile, *Muzica bisericească corală din Transilvania* în Revista *Grai Maramureșan*, Editura Episcopiei Ortodoxe a Maramureșului și Sătmăruului, Baia – Mare, 2001
34. STĂNILOAE, Pr. Dumitru, *Crucea în teologia și cultul Bisericii Ortodoxe* în Revista *Ortodoxia*, Anul XXVII (27), nr. 3, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1975
35. STOIANOV, Carmen, *Introducere în universul (muzical al) limbajului biblic* în Revista *Revart*, Nr. 1-2/2009, Editura Aegis, Timișoara, 2009
36. TEOHARI, Marius, *O abordare antropologică a muzicii în Analele Universității de Vest din Timișoara. Seria Muzică*, Volumul II / 2006, Editura Universității de Vest din Timișoara, Timișoara, 2006
37. VĂRĂDEAN, Vasile, *Îndrumări practice privind recitativul liturgic și cântarea în comun* în Revista *Mitropolia Banatului*, Anul XX, Nr. 1-3/1970, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1970