



ISTORIA MUZICII BISERICESTI LA ROMĂNI



Pr. Prof. Dr. NICU MOLDOVEANU

Pr. Prof. Dr. NICU MOLDOVEANU

59521

ISTORIA MUZICII BISERICEȘTI LA ROMÂNI

TIPĂRITĂ CU BINECVÂNTAREA
PREAFERICITULUI PĂRINTE

DANIEL

PATRIARHUL BISERICII ORTODOXE ROMÂNE



Editura *Basilica* a Patriarhiei Române
București, 2010



CUVÂNT ÎNAINTE

În ultimele două decenii au fost inițiate în cadrul Bisericii Ortodoxe Române mai multe acțiuni pentru încurajarea și susținerea procesului de revigorare și dezvoltare a cântării psaltice de tradiție bizantină, dar și a celei corale, cu precădere a celei bisericești sau religioase. În acest scop s-au înființat multe coruri sau grupuri psaltice, s-au organizat numeroase manifestări artistice, sub forma concursurilor sau festivalurilor muzicale, desfășurate și susținute în diverse săli de concert de către corurile Seminariilor Teologice-Liceale, ale Liceelor, ale Facultăților de Teologie Ortodoxă, ale unor biserici, dar și de către alte formații profesioniste sau de amatori din România.

Acestora li se va adăuga în curând un *Dicționar de muzică bisericească românească*, la care lucrează profesorii de muzică de la aproape toate Seminariile Teologice, dar mai ales cei de la Facultățile de Teologie Ortodoxă din România împreună cu câțiva muzicieni de la Universitatea de Muzică din București – Facultatea de Muzică Religioasă. Întrucât în acest scop va fi folosită și *Istoria muzicii bisericești la români*, rod al muncii de cercetare de peste patruzeci de ani depuse de părintele profesor univ. dr. Nicu Moldoveanu, actualmente profesor consultant la Facultatea de Teologie Ortodoxă din București, cel care, împreună cu alți doi colegi universitari, coordonează și alcătuirea *Dicționarului de muzică bisericească* de care am pomenit mai sus, binecuvântăm și tipărirea acestei lucrări.

Istoria muzicii religioase românești face parte din marea Istorie a Bisericii Ortodoxe Române, care, la rândul ei, constituie un substanțial capitol din bogata și, uneori, frământata istorie a poporului nostru. *Istoria muzicii bisericești la români* prezintă viața și opera marilor protopsalți sau cântăreți, traducători și creatori de melodii bisericești, fie pe notație *neumatică* orientală, mai veche sau mai nouă, aceasta din urmă purtând denumirea de *psaltichie*, fie pe notația *liniară*, apărută în secolul al XI-lea și cunoscută sub numele de *guidonică sau apuseană*, folosită de câteva veacuri în unele provincii românești, care au stat vremelnice și fără de voie sub ocupații și influențe străine. Ne gândim la Transilvania, Banat, Bucovina, Basarabia și la Cadrilater.

De asemenea, *Istoria muzicii bisericești la români* consemnează viața și opera marilor compozitori de cântări corale bisericești. La început, pe la

jumătatea secolului al XIX-lea, lucrările străine erau traduse și adaptate limbii și spiritului românesc, dar ceva mai târziu au început să fie compuse cântări corale bazate pe melodiile de strănă românești, întărindu-se astfel *curentul coral autohton*. Acest curent coral a fost cultivat cu succes de foarte mulți compozitori români de la începutul secolului al XX-lea, rădăcinile lui pornind însă de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Muzicienii cuprinși în lucrarea de față sunt numiți protopsalți, psaltichiști, sau creatori de cântări corale bisericești, toți fiind compozitori, unii de cântări monodice, iar alții de cântări armonizate pentru voci egale, bărbătești și mixte.

Istoria muzicii are în vedere și învățământul teologic muzical inferior, mediu și superior, unde *niciodată nu a lipsit din programa analitică muzica bisericească*. Profesorii de muzică erau recrutați mai totdeauna dintre creatorii sau măcar dintre bunii executanți de muzică psaltică, precum și dintre compozitorii de cântări corale, care, cei mai mulți dintre ei, erau și buni dirijori. Să nu uităm că aceste școli pregăteau întregul personal bisericesc: arhierci, preoți, diaconi, cântăreți, dirijori, compozitori etc. N-au lipsit de-a lungul vremii nici oamenii care seriau despre preocuparea muzicală în aceste școli; unii semnalau existența unor manuscrise muzicale de mare valoare, alții semnalau tipărirea unor cărți de muzică bisericească monodică (omofonă) sau corală, alții prezentau viața și activitatea unor muzicieni consacrați, eventual după trecerea acestora la cele veșnice; unii anunțau înființarea unor școli teologice sau regretau desființarea altora, alții explicau uneori semnificația unor termeni muzicali etc. Astfel s-a născut și s-a dezvoltat în timp *muzicologia bisericească*, promovată și susținută de profesori, ierarhi, clerici de mănăstire și clerici de parohie, istorici recunoscuți, bizantinologi și muzicieni bizantinști mireni, toți aceștia raportându-se constant la istoria evoluției muzicii bisericești românești. Paginile lucrării de față prezintă toate aceste aspecte, persoane, instituții și evenimente care au punctat *istoria muzicii bisericești la români*, spre o mai bună cunoaștere a acestora.

De aceea, binecuvântăm cu bucurie tipărirea ***Istoriei muzicii bisericești la români*** în cadrul editurii *Basilica* a Patriarhiei Române și felicităm pe autorul ei, considerând că această lucrare va fi de un real folos tuturor iubitorilor de muzică bisericească, dar mai ales școlilor de teologie și vieții liturgice a comunităților ortodoxe românești din țară și din diaspora.

INTRODUCERE

Pentru a înțelege mai bine apariția și evoluția muzicii bisericești, de origine bizantină, pe meleagurile strămoșilor noștri, este absolut necesar să facem o incursiune atât în *Istoria Greciei* (fiindcă prin limba greacă ni s-au transmis cântările bisericești de la început), cât și în *Istoria Bizanțului*, care a continuat tradiția grecească și orientală (fiindcă aici s-au plămădit și s-au șlefuit toate artele religioase) și în special în *Istoria Creștinismului* în ceea ce privește pătrunderea și răspândirea învățăturii Mântuitorului nostru Iisus Hristos pe teritoriile locuite de scito-traco-geto-dacii din dreapta și din stânga fluviului Istru (Dunărea).

În istoria Greciei antice se amintește că în așa numita Epocă a bronzului (cca. 2800 – 1100 înainte de Hristos) s-au succedat următoarele patru civilizații mai importante: *Civilizația minoică*, numită așa după legendarul rege al Cretei, Mines; *Civilizația cicladică*, dezvoltată în arhipelagul cu același nume din centrul Mării Egee; *Civilizația miceniană*, după orașul cu același nume (Micene) din Peloponez (sudul Greciei cuprinzând orașele: Patra, Corint, Pyrgos, Nafplio, Tripoli, Sparta, Kalomata, Kythria - insulă) și altele; *Civilizația troiană*, dezvoltată în regiunea Troia, situată în nord-vestul Asiei Mici.

Epoca de bronz s-a încheiat pe la anul 1000 înainte de Hristos, cu ultimul val de invadatori din Nord, precum *dorienii* (trib războinic cu care se începe epoca fierului), care îi face pe *pelasgieni* și pe *ionieni* să părăsească teritoriul principal al Greciei, ajunsă acum o constelație de orașe bogate și puternice, dar, din păcate, prea individuale, ceea ce a dus la căderea ei sub dominația *lidienilor* și a *perșilor*.

În secolul al VI-lea î.d.Hr., apar cele două puteri rivale, adică Sparta și Atena. Acum este epoca lui Homer (500 – 323 înainte de Hristos). La Maraton au respins invazia perșilor.

A urmat epoca lui Pericle și războiul peloponesiac între Sparta și Atena (431 – 401 î.d.Hr.).

În secolul al IV-lea î.d.Hr., Grecia este amenințată de noua putere ce se ridică acum, reprezentată de Macedonia, al cărei rege, Filip, subjugă și unește toate orașele grecești. Acestuia îi urmează Alexandru Macedon (336-323), sub care imperiul se întinde până în Babilon (Iracul de azi), unde și moare, la 323.

Perioada dintre secolele IV și II î.d.Hr. este cunoscută drept *elenistică*.

După moartea lui Alexandru Macedon (323 î.d.Hr.), Grecia intră sub stăpânire romană, care va dura câteva sute de ani. În această perioadă grecii se vor creștina prin activitatea misionară susținută de către Sfântul Apostol Pavel, care va predica și

în Areopagul din Atena, iar Sfântul Ioan Evanghelistul va scrie Apocalipsa în insula Patmos.

Când Imperiul Roman s-a divizat în cel de Est și în cel de Vest, Grecia a rămas sub stăpânirea bizantină (cum se va numi Imperiul de Răsărit). Acum se impune limba greacă în locul celei latine.

Epoca bizantină a durat aproximativ 1000 de ani (325 – 1453 după Hristos). În această perioadă au evoluat și au înflorit toate artele, deci și muzica.

La 1453 turcii invadează Bizanțul, iar Grecia rămâne sub stăpânirea lor până la războiul grec de independență (1821 – 1834). St. Runciman, în lucrarea *The Great Church in Captivity (1453-1821) (Marea Biserică în captivitate)*, Cambridge, 1968, scrie: „Istoria grecilor sub cărmuire otomană nu are nimic înălțător, ci te umple de întristare. Și totuși, cu toate greșelile și slăbiciunile ei, Biserica a dăinuit și, câtă vreme Biserica a supraviețuit, elenismul nu putea să moară”¹.

Dacă analizăm cu atenție toate datele prezentate după ghidul intitulat *Grecia* (Editura „Toubi’s”, 1993), vom observa dintr-o dată națiile care au contribuit, probabil, la nașterea muzicii bizantine și a celei grecești de mai târziu: dorienii, lidienii, ionienii, perșii, turcii, la care se adaugă tracii, care au fost o vreme sub stăpânire grecească. Aceștia au dat cântăreți arhicunoscuți, ca Orfeu, Mouseos, Thamiris, Eumolpios, pe seama cărora este pus modul frigian. Tracii erau împreună locuitori cu sciții, dacii și geții pe teritoriile din dreapta și stânga Dunării.

Toți aceștia au contribuit la formarea modurilor de cântare bizantină, cunoscute astăzi sub denumirile de *dorian*, *lidian*, *frigian* la care se adaugă și cel *mixolidian* sau *milesian* (din regiunea Miletului). Acestea patru sunt **modurile principale**, cărora li s-au adăugat compusele, derivatele sau plagalele lor, create din ele la o cvintă inferioară. De aceea se vor numi: *hypo (sub)dorian*, *hypolidian*, *hypofrigian* și *hypomixolidian*. Au existat și moduri *hyper* și *mijlocase* etc. (A se vedea harta provinciei Lidia).

Nu fără motiv am amintit de toate aceste neamuri, fiindcă, iată ce spune marele nostru Vasile Pârvan, în celebra sa operă, *Getica: De altă parte, putem admite ca absolut sigură cunoașterea limbii grecești nu numai de Dromichaïtes, dar de întreaga lui curte. Încă din secolul VI î.d.Hr. nu numai tracii din sud, dar și scythii și geții din nordul Dunării și Mării Negre erau adânc pătrunși de cultura greacă iar căsătoriile între principii barbari și femei grece, ori fiice de regi barbari și mari șefi greci era un lucru comun*².

Spre deosebire de alte popoare, grecii vechi acordau o mare importanță educației prin muzică. Muzica este știință și artă, de aceea se vor implica în dezvoltarea și propagarea ei matematicienii și filozofii, mai târziu și teologii.

¹ Apud Pr. Prof. Dr. Vasile Muntean, *Istoria creștină generală*, vol. II (1054 până azi), București, Editura I.B.M.B.O.R., 2008, p. 77.

² Vasile Pârvan, *Getica*, București, Editura „Meridiane”, 1982, p. 43.

După organizarea tehnică a vechiului sistem muzical, pusă pe seama lui Euclid, grecii foloseau *tetracordul*, adică sistemul alcătuit din patru sunete, pe care s-a sprijinit multă vreme întreaga lor teorie muzicală și pe care îl considerau perfect, nefiind permisă lărgirea acestuia în sus sau în jos. Cu vremea, însă, legile devenind mai elastice, mai îngăduitoare, tetracordul s-a mărit cu un sunet, dând naștere *pentacordului*, sistem socotit tot atât de perfect și deplin. Ceva mai târziu s-a născut *heptacordul*, prin unirea a două tetracorduri, fiind cunoscut sub denumirea de *chitara cu șapte tonuri*. Acest sistem al lui Terpandru cuprindea numai șapte tonuri, după primele șapte litere ale alfabetului, fiecare literă corespunzând unei planete. Când s-a mai adăugat un ton, pus pe seama lui Pitagora, a luat naștere sistemul muzical *diapason*, în care s-au scris toate cântările grecești.

Mult mai târziu, muzicienii greci mai noi au unit două sisteme diapason și au dat naștere unui nou sistem, numit *disdiapason*.

O dată cu aceste sisteme s-au conturat și genurile: *diatonic*, *cromatic* și *enarmonic*, iar pe parcurs au apărut și s-au definitivat *modurile*, *echurile* sau *glasurile* muzicii laice și bisericești, acestea din urmă purtând amprenta unor regiuni și a unor popoare din spațiul grecesc și apoi din largul spațiu ocupat de Imperiul Bizantin de Răsărit.

După unii teoreticieni greci, erau cunoscute la un moment dat cincisprezece moduri sau glasuri muzicale: *dorian*, *hyperdorian*, *hypodorian*; *eolian*, *hypereolian*, *hyposolian*; *ionian*, *hyperionian*, *hypoianian*; *frigan*, *hyperfrigan*, *hypofrigan*; *lidian*, *hyperlidian*, *hypolidian*. Ele se numeau *armonii*, fiecare având un caracter sau o expresie proprie, iar cântările se încadrau într-unul din aceste sisteme sau armonii.

Peste toate melodiile trona ritmul, socotit de greci sufletul muzicii, fiindcă la început a fost ritmul. De altfel, triada: muzică, poezie și dans forma un tot unitar în concepția grecilor.

Oricum, grecii erau neîntrecuți în arta muzicală și nu numai. Dar nici iudeii nu erau mai prejos. Iată ce spune Vasiliios Țaferis, în *Ghidul creștinului ortodox prin locurile de pelerinaj ale Țării Sfinte*, p. 16 (tipărit în Israel): „Ocuparea Palestinei, începând cu Alexandru cel Mare în 332 î.d.Hr. și alipirea ei la regatele grecești... au consolidat și mai mult legăturile evreilor cu grecii și cu lumea greacă. O asemenea strânsă legătură a dus la schimbări radicale în viața religioasă, politică și pur și simplu în viața de zi cu zi a evreilor. Drept consecință, s-a produs conflictul inevitabil dintre cele două popoare și culturi (...). Numai că, în pofida deosebirilor religioase și culturale dintre aceste popoare, dintre iudaism și elenism, cultura grecească a exercitat o foarte puternică influență atât în toate domeniile iudaismului, cât și în viața de zi cu zi (...). Un rezultat imediat al acestei influențe s-a evidențiat în poziția pe care a ocupat-o limba greacă, nu numai ca limbă oficială a birocrăției și intelectualității, ci și ca limbă de comunicare între oamenii simpli. Limba greacă a

continuat să fie vorbită în Palestina și mai târziu, după expirarea epocii elenistice chiar până la cucerirea Palestinei de către islamisti, în anul 630 d.Hr.”.

În anul 63 î.d.Hr. a început în mod oficial perioada *stăpânirii romane asupra Palestinei* (63 d.Hr. – 324 d.Hr.).

În anul 30 e.n. începe Mântuitorul Iisus Hristos propovăduirea învățăturilor Sale; se constituie prima comunitate creștină în Ierusalim, apar primele biserici creștine, iar religia cea nouă va deveni oficială în tot Imperiul Roman.

În acest context, în care a apărut creștinismul, mai întâi în spațiul iudaic, această nouă învățătură, întemeiată de Fiul lui Dumnezeu întrupat, a recunoscut necesitatea cântării religioase, din momentul în care Mântuitorul Iisus Hristos, cu ceva timp înainte de patimi, după Cina cea de Taină, a cântat laude lui Dumnezeu, împreună cu ucenicii Săi, după cum relatează Sf. Evanghelist Matei, în capitolul 26, versetul 30, când spune: *Și după ce au cântat laude, au ieșit la Muntele Măslinilor*. Ce laude au cântat? Cu siguranță ceea ce cântă evreii și astăzi, adică versete din Psalmul 118(117) (*“Lăudați în veci pe Domnul”*) și Hallel-ul din Psalmul 113(112) (*“Lăudați mereu pe Domnul”*). Deci, nu numai s-au rugat, ci au și cântat realmente, cum se cânta la templul iudaic.

De altfel, Noul Testament ne relatează în multe locuri că primii creștini, fie acasă, fie în adunările comune, foloseau cântarea religioasă.

Fundamentale sunt și îndemnurile marelui Apostol Pavel către creștinii din diverse comunități: *vorbiți între voi în psalmi și în laude și în cântări duhovnicești sau cântați în inimile voastre lui Dumnezeu, mulțumindu-I în psalmi, în laude și în cântări duhovnicești* (Efeseni 5, 19; Coloseni 3, 16 ș.a.).

Și dacă noua religie s-a înfiripat și s-a întărit la început în mediul evreiesc al templului, era firesc să se folosească de muzica sau de cântările iudaice, evitând instrumentele sau dansurile, pe care Biserica creștină de atunci, dar și de mai târziu, le-a exclus din cultul ei, recomandând, prin excelență, cântarea vocală, recomandare pe care o vom găsi la majoritatea Sfinților Părinți ai Bisericii.

Dar creștinismul n-a rămas cantonat multă vreme în spațiul iudaic, mai ales că la anul 70 d.Hr., Ierusalimul a fost ras de pe fața pământului de către romani, ci s-a răspândit cu precădere în spațiile grecești din Asia Mică, Egipt, Macedonia, Grecia și până la Roma.

În cazul acesta, este greu de admis că grecii, care aveau un sistem muzical bine conturat, chiar perfect, să fi împrumutat întru totul muzica iudaică.

De aceea, credem că, dacă scrierile Noului Testament circulau în limba greacă, vorbită pe o arie destul de întinsă, atunci și cântarea grecească s-a impus de la început.

Sigur că la început cântarea folosită în Biserica creștină era destul de simplă și liniștită, mai ales că în primele veacuri creștinătatea a fost zguduită de persecuții săngeroase, slujbele săvârșindu-se cu multă discreție prin catacombe sau alte locuri neștiute de autoritățile păgâne.

Dar cauza nu era numai aceasta, ci una mult mai nobilă și mai duhovnicească, în sensul că această cântare creștină nu trebuia să impresioneze prin zgomot, precum cea a evreilor, ci trebuia executată de toți cei care participau, urmărindu-se, în primul rând, nu desfătarea auzului, ci mângâierea sufletului. Deci, cântarea trebuia să aibă, așa cum vor pleda chiar Sfinții Părinți, un rol duhovnicesc, să izvorască din adâncul sufletului, fiind executată numai cu vocea umană.

Cu vremea creștinismul s-a răspândit, comunitățile devenind puternice, dar și numeroase, așa că se impunea ca mulțimile să fie strunite pentru evitarea dezordinii.

De aceea, autoritățile bisericești, prin canoane sau prin alte recomandări, vor fi nevoite să reglementeze multe aspecte în ceea ce privește cântarea în locașurile creștine, fixând atribuții precise atât pentru ierarhia superioară, cât mai ales pentru cântăreți și membrii comunităților.

În afară de recomandările, foarte judicioase și în cunoștință de cauză făcute de mulți Sfinți Părinți ai Bisericii creștine, dintre care menționăm pe Sf. Atanasie cel Mare, Sf. Efreem Sirul, Sf. Vasile cel Mare, Sf. Ioan Gură de Aur, Sf. Niceta de Remesiana, Fericitul Augustin, Sf. Ambrozie al Milanului, Sf. Grigorie Dialogul, Sf. Ioan Damaschin ș.a., celebre rămân în acest sens canoanele 15 și 59 ale Sinodului local din Laodiceea (sec. IV) și canonul 75 al Sinodului Trulan (691). Primul recomandă poporului dreptcredincios, participant la cultul divin public, să asculte de psalți (cântăreții) special desemnați pentru conducerea cântării; al doilea interzicea întrebuițarea imnelor particulare în biserici, aceasta din grija de a nu se infesta cântarea creștină cu idei păgâne și eretice; al treilea recomanda celor ce se află în biserici, pentru cântare, să nu se folosească de strigăte netocmite și să nu silească firea spre răcnire, nici să adauge ceva în afară de cele ce sunt rânduite de Biserică, ceva nepotrivit sau necuviincios, ci cu luare aminte și cu multă smerenie să aducă laude lui Dumnezeu cel Care veghează asupra celor ascunse...

a. Muzicieni și imnografi bizantini mai importanți și mai cunoscuți până la căderea Constantinopolului sub turci (1453), în afară de cei menționați deja, sunt: Cosma Melodul - episcop de Maiuma (†750), Theodor Studitul (†829), Teodor Graptul (†830), Theofan Graptul (†858), Iosif, scriitorul de cântări (†883), Ioan Glikis - cel Dulce (†900), împăratul Leon al VI-lea Înțeleptul (†911), Mihail Pselos (†1078), Ioan Cucuzel (sec. XII), Xenos Coronis (Koroneus), Ioan Kladas (sec. XIV - XV), Manuil Vrienios, Gavriil Ieromonahul (sec. XIV - XV).

b. Muzicieni bizantini după căderea Constantinopolului: Hrisafis cel vechi (Bătrân), Hrisafis cel nou (Tânăr), Nicolaos Malaxos, Gheorghios Redestinos, Gherman Neonpatron (din Patrasul nou), Petru Berechet, Balasie, preotul, Petru Peloponezul Lampadarul, Agapie Paliermul, Ioan Trapezuntul, Gheorghe Critul, Petru Vizantios, Manuil Ritorul, Hrisant, mitropolit de Madit, apoi de Brusa din

MUZICA BIZANTINĂ

1. Generalități

Prin termenul „muzică bizantină” se înțelege cântarea bisericească orientală practică la Bizanț și, în general, în Imperiul bizantin, la care se adaugă melodiile poemelor de ceremonial care erau executate de un grup numeros în cinstea împăratului, familiei imperiale sau în cinstea înalților demnitari ai Bisericii Ortodoxe, precum și cântecul teatral.

Prin urmare, adevăratul sens al cuvântului este muzica bisericească și laică din Imperiul roman de Răsărit⁴. E adevărat că muzica bizantină nu este numai un produs al Bizanțului, ci este vorba de muzica răspândită, sub diferite forme, în regiunile supuse vechii dominații bizantine.

În decursul timpului, cântarea bizantină a urmat legile celorlalte arte, aparținând aceleiași civilizații, adică produsul muzical al Egiptului, Siriei, Asiei Mici și al Vechii Elade, turnat în tiparul bizantin, care a dat o nouă formă de cântare, mai unitară, mai conformă cu cerințele unei cântări divine, care va fi supusă, la rândul ei, unor neîncetate transformări⁵.

Înainte de anul 330, atunci când împăratul Constantin cel Mare va muta capitala imperiului de la Roma la Bizanț, Alexandru cel Mare (Macedon) extinsese deja granițele imperiului aproape în toată lumea cunoscută atunci.

Așa că civilizația orientală va fi un amestec de influențe semitice, iraniene, asiatică, indiene etc., precum și latine, căci limba oficială a imperiului până în secolul al VI-lea a fost cea latină; deci elementele apusene, rămase dinainte de 330 și menținute până târziu, s-au contopit și ele cu cele orientale, peste care și-a pus pecetea creștinismul⁶.

În multe tratate de istoria muzicii bizantine se vorbește de contribuția filozofilor Platon, Pitagora, Aristide Quintilianus (care a și scris o lucrare despre muzică: Περὶ μουσικῆς) în elucidarea unor probleme de ordin muzical special, de influența neoplatonică și gnostică în teoria muzicală bizantină, precum și de fondul păgân pe care s-a clădit întreaga teorie muzicală; apoi de atitudinea Bisericii cu privire la muzică în viața publică, edicte bisericești împotriva muzicii păgâne.

³ A se vedea și Pr. Petre Matei, *Muzica bisericească bizantină de la origini până în prima jumătate a secolului al XX-lea în spațiul grecesc – Comparație între muzica bisericească românească și cea grecească*, teză de doctorat, în manuscris, București, 2002.

⁴ Egon Wellesz, *A history of Byzantine Music and Hymnography* (second edition), Oxford, 1961, p. 1 (Introducere).

⁵ Amedée Gastoué, *L'Antienne Musique Byzantine et sa Notation*, Paris, 1907, p. 1.

⁶ Karl Krumbacher, *Geschichte der Byzantinische Literatur*, ediția a II-a, München, 1897.

Se vorbește apoi de formele de manifestare muzicală: teatrul, pantomima, sărbătorile păgâne (sărbătorile sau petrecerile olimpice, calendele etc.), muzica instrumentală (atestată și de scrierile Vechiului Testament și de Sf. Tradiție), precum și de lupta dintre muzica nepotrivită (pernicioasă) și idealul creștin⁷.

Iată ce spunea muzicianul și teoreticianul român Dimitrie Cuclin, la Congresul de studii bizantine și neocelenice (Roma, 1940), vorbind despre rolul cântului gregorian din trecut până în zilele noastre și al cântului bizantin în viitor: „În lupta dărnă angajată între Occident la începutul erei creștine cu privire la introducerea muzicii în cultul religios, cei care au afirmat caracterul divin și originea divină a muzicii au triumfat asupra contradictoriilor care se mărgineau numai la a releva toate efectele urâte, toate efectele, în aparență destructive, ale aceleiași muzici asupra sufletului și spiritului uman. De aceea ei (Sfinții Părinți) s-au străduit să găsească un sistem care să corespundă riguros dogmelor creștine fundamentale. Astfel, primii Părinți ai Bisericii creștine din Occident au adoptat sistemul muzical al grecilor, căci ei încă nu aveau vreun sistem; dar pentru a-l face curat și accesibil, ei elimină cromatismul și implicit enarmonia; pentru a face stilul calm (liniștit), ei elimină ritmul, mai precis ritmul agitat și activ, ca cel ce rezultă din diviziunea sau fuziunea timpilor. Astfel, plain-chantul sau cantus planus a fost creat. Or, tocmai această simplificare a permis ca plain-chantul să fie supus procedeelelor contrapunctului și armoniei”⁸.

Prin urmare, vom vedea că muzica bisericească creștină din primele secole era creația Sfinților Părinți ai Bisericii creștine, fixată în urma multor discuții și ezitări. Mulți considerau muzica în general și inspirația muzicală ca fiind ceva rău. Dar au învins cei care o considerau de origine divină, străduindu-se să creeze o muzică strict potrivită cu dogmele creștine și cu atmosfera de religiozitate promovată de Biserică. Dovadă că muzica bisericească, precum și celelalte arte religioase, are forma ei specifică, iar conținutul de esență divină. Și meritul mare în fixarea tiparelor unei arte sacre, în cel mai înalt sens al cuvântului, revine Bizanțului, căci aici s-au contopit toate producțiile lumii orientale cu valorile artistice ale lumii greco-romane.

2. Evoluția muzicii bizantine

O mare dezvoltare a cunoscut muzica bisericească o dată cu răspândirea creștinismului, prin apariția imnelor creștine, mai ales a formelor poetice: tropar, condac și canon.

În primele secole se practica modul de *cântare responsorial*. În *Confesiunile sale*, Fericitul Augustin menționează participarea poporului la cântarea bisericească:

⁷ Egon Wellesz, *op. cit.*, cap. II - III, p. 46 *passim*.

⁸ Dimitrie Cuclin, *Le rôle du chant Grégorien dans le passé jusqu'à nos jours et du chant Byzantin, dans l'avenir*, în „Studi Bizantini e neocellenici” (Atti del Congresso Internazionale di Studi Bizantini, Roma 20 -26 settembre 1936), Roma, 1940, p. 474 -- 480.

„Evodius luă deci Psaltirea în mână și începu să cânte un psalm. Noi i-am răspuns cu toată casa: Voi cânta, Doamne, milostivirea Ta și dreptatea Ta”⁹.

Spre sfârșitul secolului al IV-lea, a fost adoptată o altă practică. Cei prezenți, separați în două grupuri, cântau alternativ. Acest mod de a executa cântarea bisericească, venit din Orient și cunoscut sub denumirea de *cântare antifonică*, s-a răspândit foarte repede în Grecia și de acolo în Occidentul latin și în țările slave. Tot Fericitul Augustin zice că „nu i-a trebuit mult timp ca Biserica din Milan să adopte această practică mângâietoare și edificatoare, în care vocile și inimile tuturor fraților se unesc cu o mare ardoare într-un singur cânt” și apoi precizează că „se cântau imnele și psalmii cum se făcea în Orient”¹⁰.

Sf. Vasile atestă că metoda cântării antifonice era întrebuințată în sec. al IV-lea în multe regiuni din Africa și Asia. Mulți alți Sfinți Părinți vorbesc despre cântarea în comun practică în primele secole. În această privință excelează Sf. Niceta de Remesiana în lucrarea *De psalmodie bono*¹¹.

Participarea din ce în ce mai intensă a poporului la serviciile religioase și dorința psaltilor de a-și arăta virtuozitatea au neliniștit totuși pe Sfinții Părinți, fiindcă începea să pătrundă elementul profan în imnografia sacră, fixată cu multă grijă și după multă chibzuință. Înaltul cler lupta acum să împiedice pătrunderea în bisericile creștine a tot ceea ce era străin în muzica sacră. Sinodul din Laodiceea, prin canonul 15, s-a văzut nevoit să ia măsuri împotriva acestor influențe păgâne, recomandând poporului să se abțină de la cântarea în biserică și să lase cântăreților executarea cântărilor religioase; credincioșii se vor mulțumi să răspundă la psalmii și la sfârșitul imnelor.

Formularea unor astfel de canoane era determinată și de nevoia de a apăra ortodoxia credinței, împotriva ereticilor, care își strecurau adesea învățăturile greșite în imne proprii, pe care le cântau în adunările liturgice. De aceea, canonul 59 al aceluiași sinod interzice întrebuințarea „imnelor particulare” în biserici. A fost o măsură, deci, impusă de acest pericol.

Iată ce spunea etnomuzicologul român George Breazul, într-una din conferințele sale radiofonice, cu mulți ani în urmă (vezi: *Muzica primelor veacuri ale creștinismului*, în vol. 4 din „Pagini din istoria muzicii românești”, 1977, p. 338 și 361): „Drept de la începutul înfiripării sale, de la primele forme de cult sacru pe care și le organizează creștinismul, muzica se impune ca element hotărâtor. Pe câtă vreme, despre rolul cultic al picturii, sculpturii și arhitecturii, în primele veacuri ale creștinismului, nu aflăm decât puține și neînsemnate mărturii, despre muzică, despre „adevărata” muzică a creștinilor, cum era ea determinată, mărturiile se găsesc la

⁹ Fericitul Augustin, *Confesiuni*, c. IX, cap. XII și Raina Palikarova-Verdeil, *La musique byzantine chez les bulgares et les russes* (du IX-e au XIV-e siècle), Chopenhague, 1953, p. 21.

¹⁰ *Idem*, op. cit., c. IX, cap. VII, p. 220 și R. Palikarova-V., *ibidem*.

¹¹ Ștefan Alexe, *Sf. Niceta de Remesiana și ecumenicitatea din secolele IV-V* (teză de doctorat), București, 1969, p. 56-57; 101-108.

părinții și scriitorii bisericești, din abundență. Mai mult, după cum se poate vedea din scrierile multor sfinți părinți ai Bisericii creștine, muzica devine armă de apărare și element de demonstrație în luptele spirituale care au loc pentru lămurirea și fixarea dogmatică a învățăturii și tradiției creștine.

Să amintim doar ce rol precumpănitor a avut muzica în combaterea ereziei lui Arie și în răspândirea dreptei credințe. Deci, pentru a pune stavilă extinderii arianismului care, de asemenea, acorda o extremă importanță muzicii, s-a introdus în Antiohia modul de cântare antifonic, adică în două părți, în două grupuri diferite, așa cum cântă și astăzi la cele două strane cântăreții în Biserica Răsăritului. Acest sistem de cântare a făcut o profundă impresie asupra credincioșilor. Dar, neînțelegerile dintre arienii și ortodocșii nu se terminară așa de repede, ci ele accentuându-se, muzica a fost luată atunci drept armă de atracție, propagandă și luptă, în ambele tabere.

Chiar și după condamnarea lor la Sinodul I de la Niceea (325), arienii n-au încetat a executa cu multă expresie, pe străzile orașului, imnuri inspirate din doctrina lor. Asemenea procesiuni aveau un adânc răsunet în popor. De aceea, ortodocșii au ripostat cu aceleași mijloace, organizându-se, după îndemnul Sfântului Ioan Hrisostom, în coruri și procesiuni, în care era cântată și proclamată învățătura ortodoxă.

Nu-i mai puțin adevărat că aceste acțiuni au contribuit la ridicarea și afirmarea prestigiului spiritual al muzicii, precum și la dezvoltarea și perfecționarea mijloacelor ei de expresie. Așa s-a născut imnodia, psalmodia, modurile de cântare cu formule și mărturii, cadențe, notație, ritm etc., ca rezultat al muncii și priceperii zecilor și sutelor de poeți, melozi, melurgi, maistori etc. [...]. Și oricât de puternice au fost talazurile de influențe care s-au rostogolit peste muzica bizantină, nu se poate nega hotărârea cu care unele imne au rezistat vremurilor, păstrându-se până în ziua de azi aproape neschimbate”.

În secolul al IV-lea se pune baza liturghiilor bizantine, prin Sf. Vasile cel Mare și Sf. Ioan Hrisostom, care erau partizani ai cântării bisericești pe care o considerau ca un mijloc de propovăduire a dreptei credințe creștine.

Mulți Sfinți Părinți au compus imne religioase care întreceau cu mult pe cele păgâne.

Evoluția imnului creștin va atinge apogeul în sec. al VI-lea, cu Roman Melodul, considerat a fi cel mai mare poet creștin.

Nu se știe însă precis dacă melodia acestor imne religioase creștine, sub toate formele cunoscute, era compusă de Sfinții Părinți poeți.

Se presupune că imnografiile care le compuneau le și cântau, dar nu avem dovezi care să ne facă să credem că le fixau în scris sau că s-ar fi transmis ceva din ele, fie și pe cale orală.

Și chiar presupunând că melodia era a vreunui imnograf dintre aceștia, este însă foarte probabil că munca de aranjare și înfrumusețare a melurgilor și maiștrilor i-a

schimbat caracterul. Numai lectura notației paleobizantine și kontakariene din manuscrisele grecești și slave ne va permite să găsim melodiile originale ale marilor imnografi din epoca anterioară sec. al IX-lea.

În secolul al VII-lea și al VIII-lea un mare imnograf a fost Sf. Andrei Criteanul (660-740), creatorul marelui canon de pocăință (250 strofe) din Postul Mare.

Sf. Ioan Damaschin (sec. VIII) este considerat creatorul Octoihului, aranjarea cântărilor învierii pe cele 8 glasuri (4 autentice și 4 plagale), deși se pare că Octoihul exista mai de mult, Sf. Ioan fiind doar reformatorul acestuia. Fixând muzica religioasă în cele 8 moduri, o va feri de schimbări și o va izola de influențele externe.

Perioada următoare nu aparține numai creatorilor, ci și imitatorilor: melurgi și maiștri. Aceștia, spre deosebire de melozi, care compuneau și poezia și muzica, nu creau nimic sau foarte puțin. Aceste imitații au fost numite *prosomia*, pentru a le distinge de cântările originale ale poezilor-melozi numite *idiomele*¹². Un rol important în această operă l-au jucat mai ales călugării sabaiți (de la mănăstirea Sf. Sava de lângă Ierusalim), în frunte cu Sf. Ioan Damaschin, Sf. Cosma de Maiuma, Sf. Theodor, Theofan Graptul și mulți alții.

Fapt cert este că în epoca Comnenilor (sec. XII) typiconul sau rânduiala liturgică a mănăstirii Sf. Sava a fost introdusă în Constantinople, iar obiceiurile particulare ale Bisericii grecești au fost definitiv abrogate și în parte încorporate în liturgia oficială a Bizanțului¹³.

Prin urmare, alături de cântarea propriu-zis bizantină, găsim la început și melodia, notația și tradiția haghiiopolită (ierusalimiteană = ἁγία Πόλις).

Toate acestea s-au contopit în așa măsură încât, prin secolul al XII-lea, au dat o nouă muzică, perpetuată în mare măsură până astăzi și aceasta nu numai în ceea ce privește autenticitatea și transmiterea textului, ci și cu privire la stilul melodic al numeroaselor piese muzicale. Alături de un repertoriu curent, foarte puțin variat, maiștrii bizantini n-au încetat să modifice, să aranjeze, să înfrumusețeze, urmând metoda consacrată a cântărilor în uz și compunând în sensul acesta altele noi.

Astfel, puneau în circulație operele lor ca înfrumusețători (καλλοπιστοί), acestea fiind mai apoi înlocuite prin cele ale melurgilor (μελλοῦργοι) și ale maiștrilor (μαῖστορες), cum se numea prin excelență Ioan Cucuzel, căci el este promotorul înfrumusețătorilor și maiștrilor (sec. al XIII-lea). Acesta, monah în Sf. Munte Athos, apoi protopsalt la Bizanț, este autorul unui nou tratat și al unei propedii (gramatică, metodă muzicală) în care nu numai că sunt codificate cele existente, ci publică noi caractere muzicale, mai ales în ceea ce privește ritmul cântărilor, împărțirea timpilor, caractere care nu se cunoșteau până la el, deși ritmul se practica din vechime. Tot Ioan Cucuzel a reglementat sistemul floralilor, care

¹² R. Palikarova-Verdeil, *op. cit.*, p. 30. Mai clar și mai pe larg la Pr. Prof. Petre Vintilescu, *Despre poezia imnografică și muzica bisericească*, București, 1937, p. 132 ș.u.

¹³ *Annuaire Gasteroué, op. cit.*, p. 3.

deschid calea modulațiilor celor mai îndepărtate de tonalitatea principală, fiindcă până atunci se cunoșteau numai câteva florale al căror rol nu era bine precizat. De-a lungul veacurilor a fost nevoie de unele reforme spre a se face întrucâtva lumină în mulțimea de semne muzicale, mai ales ornamentale, ajungându-se la reforma de la 1814.

3. Izvoarele muzicii bizantine

Există trei grupuri de surse pe care se bazează cunoașterea în acest domeniu:

1. Manuscrisele care conțin: a) colecții de imne bisericești cântate la cele șapte Laude bisericești și alte melodii liturgice și, b), aclamații și Polychronia (cântări de urare la mulți ani), executate de coruri alternative, în cinstea împăratului, a împărătesei și a înalților demnitari ai Statului sau ai Bisericii.

2. Tratat de teorie muzicală și notație.

3. Descrierile ceremoniilor laice și bisericești cu tot fastul lor, însoțite de imne, cântece și chiar de muzica instrumentală¹⁴.

Ca și în toate celelalte studii înrudite, progresul în cunoașterea istoriei muzicii medievale depinde de doi factori:

a) Existența unui număr suficient de mare de manuscrise conținând notații muzicale din perioade diferite și

b) Posibilitatea fixării unor concluzii, ca și descifrarea notației din perioadele vechi, prin compararea cu cea din perioada mai nouă pe care interpretarea directă ne-o oferă fără dificultăți.

Multe manuscrise muzicale vechi vor fi fost distruse de lupta iconoclastă. Se păstrează însă manuscrise din perioada a II-a de înflorire a artei bizantine (sec. XI–XIII până la 1453) și după această dată. În Bibliotecile din România există cca. 250 de astfel de manuscrise muzicale.

4. Notația muzicală bizantină

Cu privire la periodizarea notației bizantine – *ecfonică* și *neumatică* – sunt păreri diferite¹⁵.

A) *Notația ecfonică* (sec. VI – XIV) a cunoscut în general 4 perioade: arhaică (sec. VI – VII), de fixare și consolidare (sec. VIII – IX), clasică (sec. X – XII), de decadență și dispariție (sec. XIII – XIV).

Din acest sistem de notație derivă celelalte notații neumatice.

B) *Notația neumatică* este periodizată de specialiști astfel:

a) *Paleobizantină* – constantinopolitană: sec. VIII – XII (R. Palikarova); sec. IX – XII (E. Wellesz); sec. X – XII (I. D. Petrescu);

¹⁴ Egon Wellesz, *op. cit.*, p. 1.

¹⁵ Amedée Gastoué, *op. cit.*, p. 4; R. Palikarova-V., *op. cit.*, cap. V, p. 80 ș. u.; Egon Wellesz, *op. cit.*, cap. XX, p. 246 ș. u.; Pr. I. D. Petrescu, *Études de Paléographie musicale byzantine*, București, 1967, p. 14; Roland de Candé, *Dictionnaire de musique*, Franța, 1961, p. 167-170.

b) *Mediobizantină* - haghioplită: sec. XII - XV (R. Palikarova); sec. XII - XIV (E. Wellesz); sec. XIII - XV (I. D. Petrescu).

c) *Neobizantină* - cucuzeliană: sec. XV - XIX (R. Palikarova); sec. XIII - XIX (E. Wellesz).

d) *Modernă* - de la 1814 până astăzi.

Alte periodizări:

- *Notația veche bizantină* (paleobizantină) sec. X- XI.

- *Notația medio-bizantină* (haghioplită, rotundă) sec. XII- XIV.

- *Notația neobizantină* (cucuzeliană, psaltică) sec. XIV - XIX sau *notație constantinopolitană* (sec. XI).

- *Notația haghioplită* (sec. XIII).

- *Notația cucuzeliană* (sec. XIII - XIX).

A) *Notația ecfonetică* - însoțea lecturile biblice existente în structura slujbelor bisericești, mai ales cele din cadrul Sfintei Liturghii, în epoca veche. Se foloseau semne sau neume așezate deasupra, dedesubt sau pe linia textului, scrise de obicei cu cerneală roșie sau violet, pentru a fi mai ușor observabile și deosebite de alte accente contextuale, abreviații etc.

Denumirea vine de la cuvântul ἐκφώνησις = citire cu voce înaltă. Ea servea ca „aide-mémoire” pentru citirea solemnă din Biserica greacă și avea forma obișnuită a unui recitativ, uneori puțin monoton, altădată însoțit de mici ornamentații muzicale, care erau mai frecvente la sfârșitul frazelor. Scopul acestei notații era ușurarea citirii textelor sacre, marcând diferitele părți ale pericopelor scripturistice și indicând felul de a modula după importanța și rolul lor¹⁶.

Muzicologul danez Carsten Hoeg susține că notația ecfonetică indică formule melodice, iar Diac. Grigorie Panțiru dimpotrivă, afirmă că nu-i vorba de formule melodice, ci de un recitativ melodic simplu și semnele capătă înțeles după cum sunt așezate - deasupra, dedesubtul, la mijlocul textului sau la sfârșit - și după raportul pe care îl are fiecare grup cu sunetul de bază al recitativului¹⁷. Credem că și aici adevărul este la mijloc, dacă se lămurește mai bine termenul de „formulă melodică” în recitativul liturgic¹⁸. Între timp, părintele Grigorie Panțiru și-a revizuit întrucâtva părerea în „Lectionarul evanghelic, de la Iași”, tipărit la București, Editura Muzicală, 1982.

Amedée Gastoué spune că semnele ecfonetice sunt cele mai vechi mărturii ale unui sistem din care a ieșit, în Orient și în Occident, întreaga varietate de scrieri muzicale din Evul Mediu. Când cineva va compara neumele latine și mozarabe cu

¹⁶ Pr. I. D. Petrescu, *Les idiomes et le Canon de l'Office de Noël*, Paris, 1932, p. 39.

¹⁷ Grigore Panțiru, *Notația și churile muzicii bizantine*, București, 1971, p. 10.

¹⁸ Cel mai vechi manuscris care ne-a transmis semnele ecfonetice este palimpsestul Ephraemi (pergamenele cuprind Vechiul și Noul Testament, copiat după ce s-a șters o scriere anterioară), editat de Tischendorf. Se află la Bibl. Națională din Paris, fond grec 9. Textul datează din sec. IV-V, iar semnele muzicale, după părerea specialiștilor, nu sunt contemporane textului, dar nici nu depășesc secolul al VI-lea și nici nu coboară mai jos de acesta. Doar Carsten Hoeg îl plasează în sec. VIII.

cele bizantine, se va izbi de asemănarea lor incontestabilă, de semnificațiile lor adesea identice, de toate caracteristicile pe care le poartă o origine comună.

Trebuie plasată originea lor la Bizanț sau la Roma, la Antiohia sau Alexandria? Poate în nici o parte și pretutindeni. Toate aceste notații sunt în sfârșit manifestări ale aceleiași mentalități, ale aceleiași concepții care caracterizează o epocă ¹⁹.

Iată semnele notației ecfonetice, etimologia și acțiunea lor ²⁰:

Semne simple:

Oxia  accent ascuțit – ridică o secundă de la sunetul de bază.

Varia  accent grav – coboară o secundă de la sunetul de bază.

Syrmatiki  undulație – ornament reprezentând un grup de sunete.

Cathisti  accent circumflex – sunetul de bază al recitativului.

Cremasti  cârlig mic – ridică o secundă accentuată de la sunetul de bază

Synemba  trăsătură de unire, de legare – care unește două cuvinte

Paraklitiki  înclinare ascendentă ornamentală cu un mordent (.

Apostrof  întors în sens contrar – coboară o secundă de la sunetul de bază și poate reprezenta mai multe sunete, după locul pe care îl ocupă.

Telia  lucru terminat – semnul final al frazelor, revine la sunetul de bază

Semne compuse:

Oxii duble  ridică o secundă accentuată, prelungind durata și rărid puțin recitativul.

Varii duble  coboară o secundă accentuată și prelungește durata.

Chentime  puncte – ridică o secundă, brodată cu nota superioară, după care revine la sunetul inițial.

Apeso exo  secundă inferioară care trece la secunda superioară prin sunetul de bază.

Hypocrisis  explicare, răspuns – o cvartă descendentă de la sunetul de bază.

B) Notația neumatică (diastematică) bizantină

Dacă notația ecfonetică era o sinteză a unei fraze muzicale (recitată), notația neumatică reprezintă analiza melodică a unei fraze muzicale, adică nu se mai face economie de semne muzicale, ci, dimpotrivă, acestea se vor înmulți enorm, încât vor fi necesare mai multe reforme.

¹⁹ Amedée Gastoué, *op. cit.*, p. 790-791.

²⁰ I. D. Petrescu, *Les Idiomèles...*, p. 38; Grigore Panțiru, *op. cit.*, p. 10-11; E. Wellesz, *op. cit.*, p. 246-260. Părintele Gr. Panțiru recurge la relația dintre recitativul vechi și tradiția bisericească păstrată până astăzi: „Această interpretare a semnelor ne este sugerată de mersul melodic al recitativului tradițional al Evangheliei și al celorlalte citiri biblice, așa cum s-a păstrat prin biserici și mai ales în mănăstiri. Fără contribuția tradiției, semnele rămân mai departe o enigmă”.

La Bibl. Naț. din Paris se păstrează cca. 67 manuscrise cu notație ecfonetică; se mai găsesc și în Bibl. din Londra, Oxford, Ierusalim, Atena, Viena, Grottaferrata, Leningrad, Sofia, Lesbos, Patmos și Iași.

Prin urmare, notația aceasta indică fiecare sunet, fiecare inflexiune, încât semnele folosite acum pot reda cele mai mici nuanțe, sau, cu alte cuvinte, melodia în amănuntele ei. Dacă sistemul ecfonetic – intermediar între stilul declamator și adevărata cântare – putea să execute recitativul cu o notație incompletă, dar suficientă pentru citirile biblice din Evanghelii și Epistole, nu era suficient însă pentru cântarea imnelor. Odată cu dezvoltarea imnografiei creștine a trebuit ca notația aceasta rudimentară să se îmbogățească mereu, devenind astfel capabilă să exprime ritmul, nuanțele și mișcarea generală a unei linii melodice mult mai bogată în ornamentații.

a) *Notația paleobizantină* este cunoscută din epoca anterioară pătrunderii în Bizanț a obiceiurilor haghio polite (sec. XII). Notația aceasta este încă nedescifrată complet. Se numește paleobizantină fiindcă ea reprezintă încă școala athonită din acea epocă. S-au păstrat foarte puține manuscrise care conțin această notație veche.

Amedée Gastoué redă 62 de semne: 11 fonetice, comune notațiilor posterioare, și 6 hypostaze. Acestea formează fondul primitiv al tuturor notațiilor diastematice bizantine folosite după aceea. Patruzeci și cinci de semne sunt specifice acestei epoci, iar 8 dintre ele sunt direct derivate din notația ecfonetică²¹.

Notația paleobizantină se împarte în: a) Notația cea mai veche, „esphigmeniană”, după manuscrisul din mănăstirea Esphigmenion din Muntele Athos; b) Notația Chartres, după câteva file din alt manuscris de la Athos, aflată în Biblioteca din Chartres (distrus de ultimul război mondial);

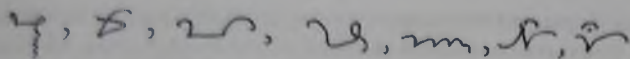
b) *Notația andreatică*, după Codex 18 al Schitului Sf. Andrei din Muntele Athos²².

Tot din această epocă datează și notația kontakariană (sec. VIII-IX), transmisă de câteva manuscrise grecești de la Chartres, Athos și vreo 5 manuscrise slave. A fost întrebuințată în Bizanț, fiind creată pentru cântările prin excelență melismatice. A cunoscut trei faze: În prima fază folosea semne mai mari decât cele paleobizantine simple:

²¹ Amedée Gastoué, *op. cit.*, p. 798. Această notație este cunoscută sub numiri multiple: J. Thibaut a numit-o mai întâi constantinopolitană, apoi haghio polită primitivă. A. Gastoué i-a dat numele de paleobizantină, împărțindu-o în mixtă și constantinopolitană, ca și Lorenzo Tardo și I. D. Petrescu. Germanii o numesc „Strichpunct” sau „frühbyzantinische Notation”, iar slavii „krjukovoe pismo”. Abia în 1931 într-o conferință la Copenhaga, C. Hoeg, J. W. Tillyard și E. Wellesz au adoptat denumirea de paleobizantină (Stiherarium, p. 8), susținând că epoca de întrebuințare a acestei notații în cântările liturgice ar fi între anii 900-1200.

Nici această notație nu era destul de precisă. Astfel, unele semne puteau să indice o secundă, o terță sau o cvintă. Ea indica sunetele ascendente și descendente, dar fără a fixa cu precizie intervalele. Probabil înălțimea exactă a acestor semne era indicată de mișcarea chironomică a domesticului (R. Palikarova, *op. cit.*, p. 105-106).

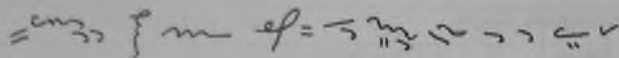
²² E. Wellesz, *op. cit.*, p. 272; J. W. Tillyard, *Handbook of the middle Byzantine musical notation*, Copenhaga, 1935, p. 14-19. A se vedea tabloul semnelor muzicale din această epocă la Gr. Panțiru, *op. cit.*, p. 18-21. Întrucât în țara noastră nu se păstrează nici un manuscris cu notație paleobizantină, nu vom da exemplificări. Cei interesați vor găsi la Pr. I. D. Petrescu, în *Études de Paléographie musicale byzantine*, București, 1967.



Alte semne erau de mici dimensiuni și plasate dedesubtul marilor semne kontakariene ²³:



În faza a doua semnele kontakariene sunt combinate cu cele paleobizantine simple:



Grecii au abandonat notația kontakariană din a doua fază, probabil spre sfârșitul secolului al X-lea ²⁴.

c) *Notația Coislin* este ultima fază a notației paleobizantine simple, transmisă de Codex Coislin 220 din Biblioteca Națională din Paris – sec. XI - XII-lea; ea va fi înlocuită de notația mediobizantină, cu care, de altfel a conviețuit un timp ²⁵.

d) *Notația mediobizantină* are un sistem foarte complicat, dar prin sensul ei foarte precis reușește să detroneze notația primitivă. Crearea și difuzarea acestui sistem aparține, se spune, Sf. Ioan Damaschin, principalul melod al orașului sfânt. Mulți însă nu atribuie Sf. Ioan Damaschin un rol muzical prea mare, decât acela de a fi fost organizator al Octoihului ²⁶. Manuscrisul reprezentativ al acestui studiu de notație este manuscrisul grec 360 de la Bibl. Naț. din Paris, intitulat „Hagiopolitis” (sec. XIV).

e) *Notația neobizantină (cucuzeliană)* și-a luat denumirea de la Ioan Cucuzel care a trăit, se pare, în sec. al XIII-lea ²⁷. Așadar, începând de la sfârșitul secolului al XIII-lea notația se complică mult, înmulțindu-se semnele muzicale, mai ales cele ornamentale. Copeștii au început să confunde semnele vechi fundamentale cu cele chironomice și invers. A început decadența, interpretarea semnelor fiind la bunul plac al copeștilor și psalților. La acestea se mai adaugă și secretul descifrării manuscriselor originale, practicate cu mult egoism de unii protopsalți ai Evului Mediu. Este și epoca înfrumusețărilor. Să se vadă manuscrisele muzicale provenind de la Putna (sec. XV-XVI).

Notația cucuzeliană este puțin diferită de cea precedentă și, după părerea unora, n-are o bază științifică, fiindcă a apărut într-o epocă în care adevărata tradiție era deja, în parte, uitată ²⁸. Copeștii de mai târziu, uitând sau necunoscând notația muzicală veche, reproduceau adesea ca fundamentale semnele chironomice și invers

²³ R. Palikarova, *op. cit.*, p. 113-114.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ A se vedea semnele paleobizantine, cu explicația lor la J. Thibaut, *op. cit.*, și J. W. Tillyard, *op. cit.*; apud R. Palikarova, *op. cit.*, p. 128-130.

²⁶ Amedée Gastoué, *op. cit.*, p. 801-802.

²⁷ Amedée Gastoué îl plasează în secolul al XII-lea, E. Wellesz în sec. al XIV-lea, iar alții chiar în sec. al XV-lea (vezi Pr. P. Vintilescu, *op. cit.*, p. 243-244). Capul i se păstrează la Marca Lavră din Athos.

²⁸ R. Palikarova, *op. cit.*, p. 82.

(exemplu: elafonul și epistroful erau pentru cei vechi semne chironomice, iar pentru cei de după Ioan Cucuzel erau considerate ca semne principale coborâtoare, așa cum au rămas, de altfel, până astăzi) ²⁹.

Notafia muzicală mediobizantină și neobizantină*

Semnul	Denumirea	Intervalul reprezentat	Transcrierea	Observații
1	2	3	4	5
Semnele ascendente simple				
	Oligon	O secundă		
	Oxia	Idem, accent.		
	Petasti	Idem, mai accent.		
	Kufisma	Idem, ușoară și prelungită puțin		Unii o transcriu
	Pelaston	Idem, mai accent.	sau	
	Două chentime	Idem, neaccent.	sau	Combi nații:
	Chentima	O terță sau o cvartă		Combi nații:
	Hypsili	Cvintă sau sextă		Combi nații:
Semnele ascendente combinate				
	Oligon și chentima	O terță		Vezi mai sus la chentimă
	Oligon sau petasti cu chentimă	O cvartă		Vezi mai sus la chentimă
	Oligon sau petasti cu hypsili	O cvintă		Vezi la hypsili
	Oligon sau petasti cu hypsili	O sextă		Vezi la hypsili

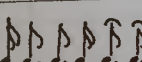
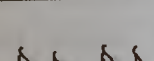
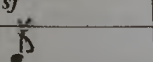
	Oligon, chentimă, hypsili	O septimă		
	Oligon sau petasti cu chentimă și hypsili	O octavă		

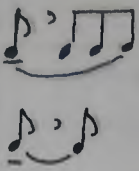
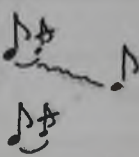
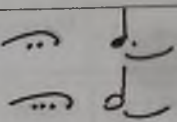
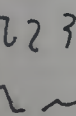
Semnele descendente simple

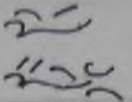
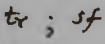
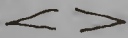
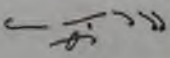
	Apostrof	O secundă		
	Apostrofi syndesmi (îngemănați)	Idem, cu valoare dublă		Sau
	Elafronul	O terță sărită		
	Elafron cu apostrof	Idem, prin glissando, atingând ușor nota intermediară		
	Hyporroi	Două secunde treptate		
	Hamili	O cvintă sărită		
	Cu apostrof înainte	Idem		
	Cu doi apostrofi înainte	Idem, cu valoare dublată		Sau
	Kratimo - Hyporron	Două secunde treptate cu primul sunet prelungit		

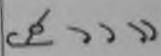
Semnele descendente combinate

	Apostrof cu elafron înainte	O terță		Vezi mai sus
	Elafron combinat cu apostrof	O cvartă		
	Apostrof cu hamili	O cvintă		
	Apostrof cu hamili	O sextă		
	Hamili cu elafron	O septimă		

	Hemisi, apostrof	clafon.	O octavă		
Semnele temporale					
	Kratima		Dublează durata și adaogă semicoroană		Apusenii transcriu 
	Țachisma (clasma micron)		Prelungește sunetul cu un timp		Apusenii transcriu 
	Apoderma		Coroană cu punct		
	Gorgon		Grăbește execuția		Accelerando
	Argon		Scurtează primul timp, lungindu-l pe al doilea		Ritardando
	Argo-syntheton		Rărește execuția		Dublu argon
	Gorgo-syntheton		Accelerează execuția unui grup de patru note		
	Dipli		Prelungește cu doi timpi		Apusenii transcriu 
Semnele ornamentale					
	Psifiston		Accentuează		
	Varia		Accent		La apuseni
	Piasma		Accent		La apuseni diminuendo
	Paraklitiki		Implorare, rugăciune, ardoare; legato expresiv		

	Xironclasma	Grup de sunete puțin accentuat, cu o ușoară respirație după prima sau a doua notă		
	Antikenoma	Atingere scurtă a notei superioare ce urmează		Glissando; stacatto glissando
	Antikenoma cu apli	Legato și dublează sunetul		
	Antikenokylisma	Primul sunet ușor întârziat, iar ultimul puțin accentuat		
	Ekstrepton sau strepton	Execuția grupului de neume bine legată		
	Enarxis, anarxis, diamfismos	Marchează începutul unei fraze dintr-o nouă tonalitate (mod)		Vezi Anixandarele de la Putna
	Epegherma	Accentuează tot grupul de neume		
	Horevma	Execuție cu vioiciune	Accel.	
	Heteronul parakalesma	Legato expresiv		

	Kylisma	Exec. a 4-5 sunete ușor accel.		
	Lyghisma	Mlădire tremolo		
	Omalonul	Execuție egală cu broderie superioară		
	Parakalesma	Execuție cu pietate	Implorare 	
	Stavros	Respirație scurtă		
	Sisma	Tremolo, mordent		
	Synagma	Legato		
	Tromikon-synagma	Tremolo și legato		
	Tromikon parakalesma	Idem		
	Tromikon homalon	Idem		
	Tromikon psifiston	Tremolo și accent.		
	Tromikon	Tremolo		
	Uranisma	Crescendo Descrescendo		
Semnele ftorale				
	Thematismos eso	Cromatizează un grup de neume	La, Do#, Si- bemol, La	
	Thematismos exo	Idem	La, Re#, Do, Si	
	Thes kai apothos	Însemnare neprecisă		

	Thema haplun	Restabilește diatonismul modului		
	Enarxis			
	Nenano	Cromatizează grupul de neume	La, Sol#, Fa, Mi	
	Ftoraua modului 1	Modulație în modul 1		
	Ftoraua modului 2	Modulație în modul 2		
	Ftoraua modului 3	Modulație în modul 3		
	Ftoraua modului 4	Modulație în modul 4		
	Ftoraua modului 5	Modulație în modul 5		
	Ftoraua modului 6	Modulație în modul 6		
	Ftoraua modului 7	Modulație în modul 7		
	Ftoraua modului 8	Modulație în modul 8		
	Hemi-phonon	Funcție neprecisă		
	Hemiforon	idem		

5. Modulile bizantine. *Modurile sunt pilonii muzicii bizantine. Nu se poate învăța sau concepe fără a începe prin studiul coloanelor acestei arte*³⁰. Lucru perfect adevărat, căci încă din secolul al VIII-lea, Sf. Ioan Damaschin s-a văzut nevoit să precizeze, să sistematizeze cele opt moduri (4 autentice sau principale și 4 derivate sau plagale) care s-au păstrat până astăzi. Dar modulile nu sunt invenția Bisericii creștine, ele existau în diferite provincii ale Imperiului bizantin, ale căror nume, de altfel, le poartă și astăzi (dorian, lidian, frigian, mixolidian sau milezian). Sf. Părinți, în frunte cu Sf. Ioan Damaschin, n-au făcut altceva decât să le adopte și să le dea o destinație precisă. Se știe, de altfel, că Biserica n-a abrogat totalmente cultul păgân, ci a preluat și a transformat, după convingerile și necesitățile sale, bogatul patrimoniu al unei civilizații milenare, cel puțin în ceea ce privește muzica. De aceea, dacă pătrundem bine fondul muzical liturgic, nu vom fi surprinși de asemănările uneori izbitoare ale cântecului bisericesc cu unele melodii foarte vechi. Manuscrisele postmedievale conțin piese care imită un cântec sau altul, neavând vreoaică conținut sau stilul bisericesc, imitații chiar ale unor instrumente, piese scrise în game străine (persane, turcești etc.) sau cântece specifice unei regiuni, purtând numele provinciei de origine, orașului sau poporului în sânul căruia au luat naștere³¹.

Nu vom insista asupra structurii și particularităților acestor moduri, fiindcă în ultima vreme au apărut lucrări competente și concludente³².

Părintele I. D. Petrescu clarifică problema *modurilor mijlocașe*.

Când spune că *suntem în prezența unei afirmații categorice privind existența a patru moduri mijlocașe, născute din patru plagale*³³, se referă la ms. gr. 360 – Paris (Hagiopolitis) și altele. Problema o lămuresc însă manuscrisele din secolele XVII-XVIII. În concluzie, modulile mijlocașe sunt scurte etape în desfășurarea melodiilor bisericești. Ele derivă din modulile autentice, coborând tonica cu o terță și din cele plagale, urcând tonica cu o terță – știindu-se că modulile plagale vechi erau cu o cvintă mai jos decât cele autentice. De aceea se numeau mijlocașe (ex. glas III autentic care pornea din Do (Fa) și glas. III plagal (VII) care pornea din Si aveau ca mijlocaș modul de Re (protovaris).

De asemenea, nu vom insista asupra unor capitole privind *Apechemata* (grup de neume care însoțea cifra fiecărui glas și care reprezentau uneori o formulă mnemotehnică sau indica din ce notă trebuie să se înceapă cântarea)³⁴.

³⁰ I. D. Petrescu, *Études des paléographie...*, p. 17.

³¹ Idem, *op. cit.*, p. 17-18.

³² A se vedea pe larg, despre modulile bizantine, următoarele lucrări: I. D. Petrescu, *op. cit.*, p. 19-177; Grigore Panțiru, *op. cit.*, p. 79-136, 210-260; Gheorghe Ciobanu, *Istoricul clasificării modurilor*, în „Muzica”, IV (1954), 3, p. 5-10; p. 7-11; R. Palikarova, *op. cit.*, p. 80-93; Amedée Gastoué, *op. cit.*, p. 814-83 u.; E. Wellesz, *op. cit.*, p. 300-303 ș.u.

³³ I. D. Petrescu, *op. cit.*, p. 168.

³⁴ E. Wellesz, *op. cit.*, p. 300 ș. u. ; I. D. Petrescu, *op. cit.*, p. 181-193; Gr. Panțiru, *op. cit.*, p. 131-136.

*Formule de intonație*³⁵ (Ananeanes, Ananes, Neanes, Nana sau Neanes, Haghia; Ancanes, Neanes, Aanes, Neaghie) ; *Florale, Mărturii, Cadențe*³⁶.

Cea mai frecventă numerotare pentru identificarea și recunoașterea modurilor bizantine constă într-o determinare numerală; fiecare din cele 8 moduri poartă un număr de ordine – de la 1 la 8 – după locul pe care îl ocupă în sistem, astfel:

Moduri autentice

- Modul 1= protos
- Modul 2= deuterios
- Modul 3= tritos
- Modul 4= tetartos

Moduri plagale (derivate)

- Modul 5= plagios protos
- Modul 6= plagios deuterios
- Modul 7= plagios tritos
- Modul 8= plagios tetartos

Altă numerotare este aceea în care modurile bizantine primesc, în manuscrisele medievale, denumiri toponimice – ca și cele gregoriene – împrumutate, desigur, din teoria modurilor antice grecești, fără însă a corespunde ca structură cu acestea:

Moduri autentice

- Modul 1= dorios
- Modul 2= lydios
- Modul 3= phrygios
- Modul 4= mixolydios

Moduri plagale

- Modul 5= hypodorios
- Modul 6= hypolydios
- Modul 7= hypophrygios
- Modul 8= hypomixolydios

Tratatele medievale mai consemnează sistematizarea celor opt moduri în ordinea alfabetului grec:

Modul 1= α (alfa)

Modul 2= β (beta)

Modul 3= γ (gama)

Modul 4= δ (delta)

Modul 5= plaghios ($\lambda \pi$ α)

Modul 6= plaghios ($\lambda \pi$ β)

Modul 7= plaghios ($\lambda \pi$ γ)

Modul 8= plaghios ($\lambda \pi$ δ)

Motivația denumirilor toponimice era deja formulată în documentele bizantine ale secolului al XV-lea, din care cităm: „Primul mod se numește *dorios*, pentru că era cel mai frecvent dintre toate modurile la doriani; al doilea, *lydios*, pentru că era cel mai îndrăgit dintre toate la lidieni, locuitorii provinciei Lydia; cel de-al treilea, *phrygios*, fiindcă era cântat de frigieni; cel de-al patrulea se cheamă *mylitos*, pentru că în Milet s-a impus cu prisosință acest melos. Modurile *kirii* (autentice = împărătești) al plagalelor: plagalul dorianului poartă numele *hypodorios*, al lidianului, *hypolydios*, al friganului, *hypophrygios* și al milesianului, *hypomylitos*”.

După cel mai avizat muzician bizantinist, preotul I. D. Petrescu-Visarion, modurile bizantine se prezintă astfel:

1. *Primul mod autentic*. Teoreticienii îl numesc *πρώτος*, iar manuscrisele notate *δωπτος*. Este un mod de RE; modul antic dorian era de MI. Mărturia modului însă ne

³⁵ E. Wellesz, *op. cit.*, p. 412; I. D. Petrescu, *op. cit.*, p. 168-176; Gr. Panțiru, *op. cit.*, p. 131-136.

³⁶ I. D. Petrescu, *op. cit.*, p. 178-180; Gr. Panțiru, *op. cit.*, p. 37-40;

arată transformarea modului antic de MI în unul de RE prin care cele două apostrofuri syndesmi (îngemănate), de deasupra cifrei protos, indicându-ne tonica RE, iar oxia (alteori oligonul sau petasti) și ipsili, dominantă LA. În scara de RE, primul semiton este între treptele II-III, iar al doilea variază. Dacă tetracordul sau pentacordul al II-lea are baza pe LA, se folosește SI becar; dacă are baza pe SOL, avem SI bemol.

2. *Primul mod plagal*, numit și hipodorian, este un mod de RE. Uneori se adaugă mărturiei oxia sau oxia cu chentime deasupra, adică un interval de o cvartă (SOL). Poziția primului semiton rămâne aceeași (între treptele II-III). SI este bemol numai când baza tetracordului este SOL. Nu depinde de așa-zisa lege a atracției, ci de locul său în înlănțuirea tetracordurilor și pentacordurilor. Frecvența subtoniciei (DO natural) este interesantă, căci, după reforma lui Hrisant, psaltii, sub influența muzicii apusene, au transformat primul mod plagal într-o gamă minoră cu sensibilă (DO diez), denaturând total caracterul și dulceața lui. Astăzi se scrie și se cântă cu subtonică naturală, cum e normal.

3. *Modul al doilea autentic*. Manuscrisele îl numesc δεῦτερος, iar teoreticienii λυδῖος. Lidianul antic era un mod de FA. Mărturia acestui mod este formată din cifra 2, numărul de ordine al modului, cu două apostrofuri îngemănate deasupra, reprezentând sunetul MI (coborârea cu o secundă a modului de la FA lidian). Este deci un mod de MI. Cadențele în FA dau naștere unei modulații. Acest FA este punctul de sprijin al tritonului FA-SI și al unei dominante noi: FA-DO'. Frecvența tritonului FA-SI este caracteristica modului al doilea. El formează farmecul acestui mod, creând o atmosferă de rugăciune fierbinte. Mai târziu, sub influența muzicii orientale, nota LA s-a bemolizat, dând modului un aspect cromatic. O altă caracteristică este succesiunea de cvarte: SI, MI, LA. Apariția floraliei plagalului II în unele piese ale modului autentic al II-lea înseamnă că acel pasaj trebuie interpretat cromatic cu intonațiile plagalului al II-lea. Așezată fltoraua pe FA se va cânta RE bemol. Acesta e preludiul practicii posterioare care a trecut și în reforma lui Hrisant, adică de a se cânta unele piese ale modului al II-lea autentic după scara modului al doilea plagal.

4. *Modul al doilea plagal*. Manuscrisele îl numesc πλάγιος δεῦτερος, iar teoreticienii ὑπολύδιος. Este un mod de MI indicat cu precizie de mărturia alcătuită din literele πλ. (pl, adică prescurtarea cuvântului πλάγιος + cifra 2, numărul de ordine al modului și două apostrofuri îngemănate, urmate de o oxie însoțită de două chentime, de o oxie sau apostrof cu elafron, pentru a indica sunetul inițial. Cadența în LA marchează cvarta (caracteristica modului al II-lea plagal), care dă melodiei o caracteristică specială. Deasa folosire a cadenței pe LA a dat naștere modului nenanō, indicat de fltoraua respectivă pusă pe LA, cu intonarea lui SOL diez.

5. *Modul al treilea autentic* este numit în manuscrise τρίτος, iar de către teoreticieni, *frigian*, după denumirea provinciei Frigia. Este un mod de LA înrudit cu primul plagal și utilizând mult elemente esențiale ale acestui mod: tonica RE,

subtonica DO. Face frecvente cadențe în și natural grav. Caracteristica sa modală este FA, tonica sa obișnuită. În tetracordul FA-SI, acesta din urmă este totdeauna bemol, făcând parte din înlanțuirea tetracordurilor unite DO, FA, SI bemol, MI bemol.

6. *Modul al treilea plagal*, numit în manuscrisele medievale βαρύς, iar de către teoreticieni ὑποφρύγιος. Melodia se mișcă în jurul lui SI grav. Ambitusul este destul de restrâns. Atmosfera creată este calmă, liniștită, dulce și interiorizată. Din ființa sa intimă îi vine numele „grav”, care se raportează nu atât la timbrul său profund, cât la expresia sa. Plagalul al treilea are două forme structurale diferite: prima – cu tonica și finala în FA, compusă din cvartă și cvintă unite (DO-FA-DO') cu SI bemol, care se află în manuscrisele medievale și postmedievale și se păstrează până astăzi; a doua – în SI grav, compusă din cvintă și cvartă unite, adică SOL grav, RE, SOL. Tonica este SOL grav și finala intensă în SI grav. Forma în SI grav este scara diatonică a plagalului al treilea, iar forma în FA este scara enarmonică, a aceluiași mod. În afară de aceste două moduri, există modul heptafonos, întâlnit mai ales în doxologiile. Cântarea începe cu octava superioară și la sfârșit coboară în SI grav.

7. *Modul al patrulea autentic* este cel mai solemn și mai plin de măreție. Tratatate îl numesc *mixolidian*. SOL este tonica acestuia, iar structura modului este SOL, RE', SOL' (pentacord-tetracord). Mărturia modului este formată din două apostrofuri îngemănate, reprezentând sunetul SOL, iar oxia și ipsili – sunetul RE. Cu toate că modul al patrulea autentic e un mod de SOL, bizantinii sunt de acord să-l transpună cu o cvintă mai jos, adică în DO cu SI bemol.

În epoca postmedievală apar mai multe construcții ale acestui mod. Una dintre ele este aceea care fixează tonica pe MI sau pe LA, iar octava e formată din două tetracorduri unite sau un pentacord și un tetracord unit: MI-MI'. Acestea au fost izvorul unei noi forme a modului al patrulea. Tetracordul MI-LA a dus la confuzia modului al patrulea cu modul *nenanô*. De aceea găsim în epoca postmedievală cântece cathismata cu sensul modului nenano (mai ales troparele). Etosul modului al patrulea autentic rămâne același, cu toată evoluția lui: maiestuos, vesel.

8. *Modul al patrulea plagal*, numit de teoreticieni *hipomixolidian*, este un mod de DO, așa cum se execută până astăzi. Intonația inițială (apechemata), mărturia modului și mărturiile interioare dovedesc că este un mod de DO, cu SI natural în majoritatea cazurilor.

Plagalul al patrulea mai are o formă bazată pe pentacordul FA-DO' cu tonica FA și adăugându-i un tetracord inferior DO-FA. În acest caz, se folosește SI bemol. De aceea vom găsi uneori la începutul și în cursul unei piese ftoarea modului al treilea, indicând tonica FA.

Mărturiile sunt semne puse la începutul unei piese muzicale pentru a indica modul; ele au rolul de cheie pentru notația diastematică bizantină. Semnificația lor a fost diferită de-a lungul secolelor.

Apechematele reprezintă grupuri de neume alcătuind o formulă muzicală mnemotehnică scrisă la începutul melodiilor și însoțită de obicei de cifra chului, indicând nota din care se începe cântarea. Acestea sunt cele opt glasuri sau churi (moduri), care se păstrează în muzica bizantină, cu foarte mici modificări, din secolul al IX-lea până în zilele noastre.

6. Pătrunderea muzicii bizantine la români. – Câteva mențiuni privitoare la muzicalitatea strămoșilor noștri:

Literatura antică conține numeroase mențiuni privitoare la muzica Tracilor. *Strabo* afirmă că: „după melodie, după ritm, după instrumentele muzicale și întreaga muzică se cheamă că este tracă și asiatică..., iar cei ce au cultivat muzica, mai înainte vreme, sunt traci: Orfeu, Museu, Thamyris, Eumolpios”. Aceste nume sunt considerate a fi nume tracice. Thamiris este menționat în *Iliada* lui Homer, iar lira lui Orfeu este instrument tracic etc. Aristide Quintilianus în cartea sa „Despre muzică” amintește și despre traci, încadrându-i în categoria acelor popoare în care educația muzicală este nefirească, împotriva naturii, fără nici o valoare, contrară artei, alături de întregul popor al Celților... Herodot numește pe Geți „cei mai viteji și cei mai cinstiți dintre Traci”.

Agatârșii (locuitori din Transilvania de astăzi) cântau legile lor pentru a le fixa în memorie, transmitându-le mai ușor și urmașilor lor (Herodot, Plinius). Titus Livius relatează că: „Tracii excelau printr-o veselie fără măsură, întorcându-se din luptă cu cântece...”. Tracii credeau că numai prin muzică și dans se pot ridica la înălțimea zeului lor Zamolxis.

Se spune chiar că modul frigian ar fi cel tracic ³⁷ sau de origine tracică.

Creștinismul și-a pus pecetea sa peste cultura muzicală a strămoșilor noștri, făcând ca aceasta să se dezvolte de-a lungul veacurilor.

Epoca formării poporului român coincide cu încreștinarea lui, el neavând o dată fixă de încreștinare, ca popoarele vecine. Aceasta pentru că românii s-au plămădit și au crescut odată cu glia acestor ținuturi pe care au apărut-o cu viața lor de toate năvălirile barbare.

Istoricii Bisericii Române sunt unanimi în a crede că religia creștină a pătruns pe teritoriul locuit astăzi de români chiar din secolul I, fiind favorizată și de existența cetăților grecești din Dobrogea încă din secolul al VII-lea a.Hr., care aveau legături cu tot Orientul.

Nici nu se poate vorbi de un creștinism popular, cum susține Nicolae Iorga, nici de un creștinism al protipendadei, cum spun alții, ci de un creștinism general. În orice caz, sigur este faptul că noi am primit un creștinism de factură Orientală (bizantină), chiar dacă termenii erau latini, până la venirea slavilor (sec. VII), apoi slavi și bizantini etc.

³⁷ Marcel Breazu, *Istoria muzicii românești*, București, 1956 (dactilografiat), p. 7-9.

Dar aceasta nici n-are importanță, fiindcă, cel puțin în primul mileniu, creștinismul a fost unul și același în toată lumea unde a pătruns, fie Orient, fie Occident. Important este că românii au ținut sincer la acest creștinism ortodox, pe care l-au primit dintru început și au rezistat oricăror încercări: ariene, catolice etc.³⁸.

Începând cu secolele III-IV se cunosc la noi martiri, misionari, vestigii bisericești, obiecte de cult, inscripții etc. Dar, argumentul cel mai puternic în susținerea teoriei conform căreia românii au primit creștinismul înainte de a avea contact cu lumea slavă, este limba română. Noțiunile creștine fundamentale sunt de origine latină, ca și limba însăși (Dumnezeu, înger, creștin, cruce, credință, rugăciune, închinare, botez, cuminicare, sărbătoare, păresimi, Paști, Florii, Rusalii, duminică, preot, biserică, altar, tâmplă etc.)³⁹. Încet-încet românii, se înțelege clasa stăpână-nitoare ce începe să apară din sec. X-XI, au adoptat ca limbă liturgică și de cancelarie pe cea slavă – în redacția medio-bulgară –, aceasta fiind în legătură cu crearea primului Imperiu romano-bulgar. Poporul român însă și-a vorbit totdeauna limba lui, o limbă neolatină, cea mai apropiată de limba mamă – latina vulgară⁴⁰.

Fără menținerea doctrinei ortodoxe și a cultului liturgic ortodox, de factură bizantină, cu siguranță că nici muzica religioasă bizantină n-ar fi existat în bisericile românești.

Dacă se admite că innografia n-a început decât în secolul al V-lea și că până în acel secol nu s-au putut difuza cărțile de cult, decât începând cu Octoihul Sfântului Ioan Damaschin, atunci sigur că muzica religioasă n-a fost cunoscută de creștinii români. Dar, dacă admitem că odată cu pătrunderea cultului în mod cert a pătruns și muzica religioasă bizantină, înseamnă că și la noi exista o astfel de muzică. Ce formă avea aceasta nu se știe, fiindcă nici pentru Bizanț nu s-au păstrat documente. Deci, dacă admitem – și trebuie – că muzica n-a lipsit niciodată din practica religioasă, atunci admitem că n-a lipsit nici din practica creștină la străromâni. S-au copiat multe manuscrise slave pentru români între sec. XI-XIV (numai text), dar nici unul nu s-a scris pe teritoriul României în perioada aceasta. Cele care se păstrează și astăzi în diverse biblioteci din țară sunt aduse ulterior, din alte părți, în țara noastră. Nu avem nici un manuscris slav cu notația neumatică, exceptând cele câteva cântări din manuscrisele muzicale din secolele XV-XVI, provenind de la Putna.

Documentele vechi privitoare la viața muzicală a românilor s-au păstrat doar de pe la sfârșitul secolului al XIII-lea și începutul celui de-al XIV-lea. În secolul al XIV-lea cronicarul bizantin Ducas ne semnalează existența la curtea lui Baiazid Fulgerul, printre tinerii care-l distrau, și a câtorva prizonieri valahi, care îi cântau

³⁸ P. P. Panaitescu, *Introducere la istoria culturii românești*, București, 1969, p. 96-114.

³⁹ Idem, *op. cit.*, p. 103-106; *Istoria Bisericii Române* (manual pentru Institutele teologice), vol. 1, București, 1957, p. 43-46; Gh. Ciobanu, *Muzica bisericească la români*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an XC (1972), nr. 1-2, p. 162.

⁴⁰ P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 260.

sultanului cântece valahe. La 1 septembrie 1399, în Marienburg, documentele vremii identifică prezența unui muzicant din Valahia „spilman us der Walechyen”.

Tot în secolul al XIV-lea ni s-au transmis „Pripelile” lui Filothei de la Cozia – iscusitul logofăt al lui Mircea cel Bătrân (1386-1418). „Facerea lui Kir Filotei monahul” purta vestea cântării bisericești din bisericile strămoșilor creștini din Valahia, prin mănăstiri moldovenești și până la Moscova și Arhanghelsk⁴¹.

Pripelile acestea au constituit primul rod al culturii muzicale românești. Ele circulau la români și la toate comunitățile slave ortodoxe. Deosebirea structurală netă față de glasul I actual, ca și structura asemănătoare cu a ehului I medieval, care începea și termina adesea pe treapta LA, reprezintă dovada certă a vechimii melodiei.

Influența secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea se face simțită doar în maniera de ornamentare. Unii au afirmat, în frunte cu episcopul Melchisedek, că aceste mărimuri (veliceanii) ar fi o rămășiță a vechiului cânt slavon „bulgăresc sau sârbesc”⁴², ceea ce nu este adevărat. Se cunosc până acum circa 24 de manuscrise care conțin aceste pripeli – 13 în țară și 11 în bibliotecile din străinătate. Printre acestea se numără și manuscrisul grec-slavon 283 din secolul al XVI-lea (Putna) de la Biblioteca Academiei Române⁴³.

După această introducere, absolut necesară, vom prezenta foarte pe scurt viața și activitatea personalităților care au jucat un rol hotărâtor în introducerea și

⁴¹ George Breazul, *Pagini din istoria muzicii românești*, București, 1966, p. 87-88 (ediție îngrijită și prefăcută de Vasile Tomescu).

⁴² Episcopul Melchisedek, *Memoriu pentru cântările bisericești din România*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an VI, nr. 1, p. 22. Prof. Gh. Ciobanu, cercetând mai îndeaproape acest aspect, ajunge la următoarele concluzii: *Muzicologii slavi – în primul rând cei bulgari – sunt mai demult în căutarea unei muzici bisericești proprii, care ar fi luat naștere încă de la adoptarea slavonei ca limbă de cult. Cele mai multe – relativ vorbind, pentru că numărul lor se ridică, pare-se, doar la șapte manuscrise anterioare sec. al XIV-lea – se găsesc, din cât se cunoaște până acum, la Moscova. Vechea limbă slavă aparținea, începând din sec. al IX-lea, unui grup de slavi macedoneni, devenind generală pentru Biserica și administrație, dar nu la toate populațiile slave, căci diferențierea între limbile slave era abia la început (vezi și P. P. Panaitescu, op. cit., p. 195). După aprox. un secol de existență, ca stat independent, bulgarii au reintrat, pentru aproape două secole, sub stăpânire bizantină. O atât de lungă stăpânire a dus inevitabil la grecizarea slujbei bisericești, cel puțin din punct de vedere muzical (vezi și R. Palikarova, op. cit., p. 213). Limba poate duce, indiscutabil, la impunerea unor trăsături specifice muzicii, dar numai o limbă vie și doar în timp, ceea ce nu a fost cazul cu limba slavonă bisericească. La ruși s-a produs o transformare aproape radicală a vechii cântări bizantine, dar numai prin sec. al XVI-lea. La bulgari n-a avut cum să se producă o asemenea transformare și deci nu a avut cum să se nască o muzică proprie bisericească. Ca urmare, nu a putut exista o influență a muzicii bulgare asupra celei românești, de vreme ce și aceasta este tot bizantină (vezi: Gh. Ciobanu, *Muzica bisericească la români*..., p. 167-169).*

⁴³ Teodor Simedrea, *Filotei Monahul de la Cozia – inmograf român*, în „Mitropolia Olteniei”, an VI (1954), nr. 1-3, p. 20-35; 4-6, p. 177-190. Pripelele (imne de laudă) sunt niște tropare scurte care se cântă cu stihuri alese din psalmi, întocmite de Nichifor Vlemidis la polieleul sărbătorilor împărătești, ale Maicii Domnului și ale sfinților mari. Aurelian Sacerdoțeanu, *Mircea cel Bătrân și Biserica din țara sa*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an LXXXVI (1968), 1-2, p. 100-106; George Breazul, *Un muzicant român peste hotare în secolul al XIV-lea*, în „Muzica”, an X (1960), nr. 2, p. 33-34. Pripelele lui Filotei Monahul au fost tipărite pentru prima oară la Veneția în 1536, incluse într-un *Zbornic*, editate de Bojidar Vukovic (vezi și *Istoria României în date*, (în colectiv), București, 1972, p. 119).

răspândirea cântării de origine bizantino-grecească la creștinii de pe teritoriul locuit astăzi de români.

Ca în orice tratat sau lucrare de istorie vom prezenta aceste personalități pe provincii și pe secole, pentru a fi mai ușor de urmărit.

Capitolul I va cuprinde muzicieni și creația psaltică din România.

Capitolul II va fi dedicat cântării corale bisericești din România.

Capitolul III va prezenta evoluția învățământului muzical bisericesc la români.

Capitolul IV se va ocupa de cei care au scris câte ceva despre muzica bisericească, adică muzicologi bizantiniști.

Capitolul V: Catalogul manuscriselor muzicale bizantine vechi din România.

Capitolul VI: Mic dicționar de termeni muzicali bisericești (vechi, medii, neo-bizantini și psaltici moderni).

Capitolul I înfățișează mai scurt sau mai detaliat viața și opera protopsaltilor – profesori, cântăreți, compozitori sau creatori – clerici și mireni – din cele trei mari provincii românești: 1. Muntenia (cu Dobrogea și Oltenia); 2. Moldova și Bucovina (cu Basarabia) și 3. Transilvania și Banatul (cu toate ținuturile din nord-vestul țării noastre), în ordine cronologică.

Capitolul II cuprinde date și idei privitoare la creația muzicală corală religioasă, începând de la jumătatea veacului al XIX-lea, ca și asupra vieții celor care și-au închinat întreaga activitate dezvoltării acestui gen de cântare. Ca și cei din primul capitol sunt prezentați tot în ordine cronologică și de asemenea ținând seama de cele trei mari provincii românești.

Capitolul III este dedicat învățământului muzical bisericesc (Școli de cântăreți bisericești, Seminare teologice, Facultăți, Academii, Institute de învățământ teologic superior), prezentat tot cronologic și pe provinciile amintite.

Capitolul IV conține o listă succintă cu numele unor personalități bisericești (ierarhi, clerici, mireni) sau cu numele unor muzicieni români consacrați din lumea laică, oameni care au închinat cărți, studii, articole, cronici unor evenimente sau unor persoane importante din muzica și muzicologia bisericească din România.

Foarte multe nume se vor găsi în două, trei sau chiar patru capitole, fiind și creatori de psaltichie și autori de cântări corale religioase și cadre didactice și muzicologi bizantiniști.

Capitolele V și VI nu necesită explicații suplimentare.

CAPITOLUL I

**MUZICA BISERICESCĂ MONODICĂ
(SAU OMOFONĂ) LA ROMÂNI**

DE LA ÎNCEPUTURI PÂNĂ ÎN SECOLUL XXI

CAPITOLUL I

A. MUNTENIA

1. Secolele I-XIV

Potrivit mărturiilor istorice, Creștinismul sau învățătura Mântuitorului Iisus Hristos a pătruns de timpuriu în Dacia, dar mai ales în teritoriul cuprins între Dunăre și Mare, viitoarea provincie Scythia Minor (numită astfel datorită faptului că prin sec. al IV-lea î.d.Hr. s-au așezat aici anumite triburi de „sciți”⁴⁴ – populație nomadă venită de la Răsărit și stabilită în teritoriul din nordul Mării Negre).

După pogorârea Sfântului Duh, când la Ierusalim s-a întemeiat Biserica creștină văzută, Sfinții Apostoli și ucenicii lor au purces la propovăduirea Evangheliei lui Hristos în toată lumea cunoscută la acea vreme. În Peninsula Balcanică (Macedonia, Grecia și Illyricum) răspândirea creștinismului s-a datorat Sfântului Apostol Pavel și ucenicilor săi, așa cum Apostolul însuși afirmă în unele din epistolele sale (Rom. 15, 19; 16, 5; Tit 3, 12).

Potrivit unei tradiții consemnate de Sf. Ipolit (cca. 170-236), Sf. Ap. Andrei „a vestit (cuvântul Evangheliei) sciților și tracilor”. Episcopul Eusebiu din Cezareea Palestinei, în *Istoria sa bisericească*, scria că Sf. Ap. Andrei a propovăduit și în Dacia Pontică, viitoarea provincie romană Scythia Minor (Dobrogea de astăzi). Tradiția că Sf. Ap. Andrei a predicat în teritoriile dintre Dunăre și Mare a fost reluată mai târziu și de alți scriitori bisericești, ca, de pildă, călugărul Epifanie (sec. VIII), în *Viața Sfântului Apostol Andrei*, în care afirmă că printre popoarele migratoare evanghelizate de Sf. Andrei se află și sciții. Mai târziu, istoricul Nichifor

⁴⁴ Istoricul **Procopius**, în lucrarea *De Bello Gothico*, Cartea 4, capitolul 5 (editată la Paris, în anul 1662), zice: „Pe aici, de mult, s-au așezat Goții, Vizigoții, Vandalii și toate celelalte popoare gotice, care odinioară se numiseră Sciți. Printre ei erau și Gepizi, iar unii scriitori i-au numit Goți, alții Geți, dar ei erau de fapt unii și aceiași, căci aveau trupuri asemănătoare, aveau aceleași legi, cinstind aceleași zeițăți, vorbeau aceeași limbă pe care scriitorii au numit-o gotică (getică)”. **Lucan**, în *De bello civili*, cap. II, spune că „strămoșii noștri au străbătut Europa, Egiptul și Etruria și au ajuns cu bărcile lor inclusiv în Sciția Minor, la Lacus Maeotis (Marea de Azov n.n.), o mlaștină neagră, plină de tot felul de neamuri”. **Iordanes**, în *De Getarum sive Gothorum origine (Despre originea Geților sau Goților și războaiele purtate de ei)*, cap. IV-V, precizează foarte clar și bine argumentat de unde și în ce mod au ajuns acolo prima oară Goții (Geții), că ei s-au așezat în Sciția, vecină cu Marea Neagră și descrie o serie de așezări ale lor. **Carolus Lundius** spune că „cei care în Tracia erau numiți Geți au fost numiți, pe vremea lui Procopius (?562 î.Hs.) Goți și în vremuri mai vechi fuseseră numiți Sciți”. (Vezi: Carolus Lundius, *Zamolse, primul legiutor al Geților*, 1687, în *traducerea Mariei Crișan*, Editura Biblioteca Bucureștilor, 2004, p. 191-192, 30, 27.

Calist din Bizanț (sec. XIV) scria că Sf. Ap. Andrei a trecut din provinciile Asiei Mici (Capadocia, Galatia și Bitinia) în „pustiurile scitice”, care puteau fi situate în Scythia Minor. După ce va fi predicat aici, în cetățile locuite de greci, romani și geto-daci, s-a îndreptat spre sud, ajungând în orașul Patras din Grecia, unde a și murit ca martir, fiind răstignit pe o cruce în formă de X.

Prin urmare, este sigur că învățătura Mântuitorului (Creștinismul) propovăduia în secolul I în Dobrogea de astăzi a purtat pecetea unui Apostol al lui Hristos; în sprijinul acestei afirmații sunt invocate și o serie de colinde și creații folclorice dobrogene care amintesc de trecerea prin aceste locuri a Sf. Ap. Andrei; de asemenea, unele toponime, precum: *Peștera Sfântului Andrei* – în hotarul comunei Corvin; *Pârâiașul Sfântului Andrei* și altele. Apoi, nu este exclus ca însuși Sf. Andrei să fi așezat episcopi în cetățile de pe țărmurile Pontului Euxin, respectiv la Tomis, așa cum a făcut și Sf. Ap. Pavel și ceilalți Sfinți Apostoli.

Cât privește răspândirea Creștinismului în nordul Dunării, în sec. I – III, nu se păstrează mărturii literar-istorice și arheologice sigure, dar este probabil că sămânța Evangheliei a fost semănată și pe aceste meleaguri, date fiind relațiile comerciale ce existau între cetățile grecești din Dacia Pontică (Tomis, Histria, Callatis, Dionysopolis) și dacii din nordul Dunării. După cucerirea Daciei de către romani, învățătura creștină s-a putut răspândi în nordul Dunării pe mai multe căi: prin coloniștii aduși aici de puterea romană, prin ostașii romani care s-au stabilit aici, ca și prin sclavii coloniștilor sau ai funcționarilor de stat, între care mulți vor fi fost creștini, dar mai ales prin negustorii care cutreierau toate țările cu mărfurile lor, ajungând și în Asia Mică, unde Biserica creștină era deja întemeiată în multe cetăți.

Despre o creștinare masivă a daco-romanilor putem vorbi numai după 271 – 275, adică după părăsirea Daciei de Aurelian. O dată cu retragerea legiunilor și a administrației romane, creștinii puteau de acum înainte să-și mărturisească neștingheriți credința creștină fără a mai avea teama de legile romane, care considerau Creștinismul ca religie nepermisă. Numai așa se explică faptul că, în jurul anului 300, în cursul persecuției lui Dioclețian, continuată de Licinius, se cunosc mai mulți martiri în părțile Dunării de Jos, mai ales în Scythia Minor, cum sunt: episcopul Efrem al Tomisului; Chiril și Chindeas, la Axiopolis (astăzi Hinog, lângă Cernavodă); frații Pasicrat și Valentian, Marcian și Nicandru – la Durostorum (azi Silistra); diaconul Ernil și temnicerul Stratonice pe care-l convertise, la Singidunum (astăzi, Belgrad); preotul Epictet și tânărul său convertit, Astion – la Halmyris (astăzi, Dunavăț).

Tot astfel se explică și existența mai multor scaune episcopale pe malul drept al Dunării și în Dobrogea, în prima jumătate a sec. al IV-lea, care vor fi avut sub ocărmuirea lor duhovnicească și credincioși daco-romani din nordul Dunării.

Toate acestea dovedesc că învățătura creștină avea rădăcini adânc înfipte în pământul românesc, întrucât crearea de scaune episcopale presupune existența unei vieți creștine îndelungate. Dar argumentul cel mai puternic în susținerea opiniei

conform căreia daco-romanii au primit învățătura creștină înainte de secolul al IV-lea, adică atunci când aceștia iau contact cu primii migratori de origine slavă, ni-l oferă limba. Într-adevăr, noțiunile creștine fundamentale ca „Dumnezeu (Dominus-Deus); creștin (christianus); cruce (crux, crucis); credință (credentia); lege (lex, legis); rugăciune (rogatio); înger (angelus); sfânt (sanctus); a boteza (baptizare); sărbătoare (dies servatoria); Florii (Floralia); Rusalii (Rosalia); biserică (basilica) etc. sunt de origine latină, așa cum este însăși limba românească. Trebuie remarcat și faptul că aceste cuvinte nu s-au născut într-un mediu izolat, adică numai în fosta provincie Dacia Traiană, ci s-au format în întreg spațiul balcano-dunărean, în grupul de provincii cunoscute sub numele de Illyricum. Dovadă sunt cuvintele din aromână, megleno-română și istro-română care se aseamănă cu cele din limba română. Ele ne arată că poporul român era complet creștinat la venirea slavilor și chiar a contribuit la creștinarea acestora, din momentul în care s-au așezat în provinciile Imperiului roman de Răsărit. Cuvintele de origine latină din terminologia noastră bisericească arată că încreștinarea geto-dacilor s-a făcut concomitent cu romanizarea lor. Ele constituie un argument hotărâtor în sprijinul continuității populației romanizate în Dacia și după 275, căci numai această populație putea să-și exprime credința creștină prin cuvintele latine de mai sus.

Descoperirile arheologice, care au avut loc în ultimele decenii, au dat la iveală numeroase inscripții și urme ale bisericilor din secolele IV-V, care nu fac altceva decât să întărească afirmațiile făcute mai înainte cu privire la pătrunderea definitivă a Creștinismului pe meleagurile noastre. Astfel, în Transilvania s-a descoperit o tăbliță votivă la Biertan, având gravate cuvintele grecești: „Ego Zenovius, votum posui”, de care era agățată o tăbliță cu monogramul creștin; numeroase alte obiecte creștine s-au găsit la Porolisum (Moigrad-Sălaj), apoi în Moldova la Barboși, Cădești (Vrancea) și în Muntenia, la Străulești, Olteni-Teleorman. Aceștia li se adaugă multe urme de biserici și cimitire creștine, mai ales pe teritoriul Dobrogei, care dau mărturie despre existența aici a unei instituții bisericești bine organizate. Mai mult, la Basarabi (tot în Dobrogea) au fost scoase la iveală urmele unei așezări mănăstirești care datează de la sfârșitul secolului al IX-lea și care exista încă la finele secolului al X-lea, după cum o atestă o inscripție datând din anul 992.

Iar scrisoarea hagiografă „Legenda Sancti Gerhardi” menționează existența unei mănăstiri cu „călugări greci” la Morisena (Cenad, în Banat) în primii ani ai secolului al XI-lea.

Din secolele XI-XII datează și biserica de cimitir de la Garvăn (Dinogetia), din Dobrogea, iar la Turnu-Severin s-au descoperit două biserici, anterioare secolului al XIII-lea.

Numărul bisericilor crește mereu, ceea ce face ca, în secolul al XIII-lea, să se vorbească despre existența unor episcopi români numiți „pseudo-episcopi ai ritului grec”, după cum se menționează într-o scrisoare din anul 1234 a papei Grigorie al IX-lea adresată fiului regelui Ungariei.

Toate acestea ne fac să susținem că religia creștină a fost propovăduită cu succes încă din secolul I, începând cu teritoriul dobrogean, apoi, treptat, pătrunzând și în nord, prin misionarii creștini din sudul Dunării. Descoperirile arheologice, mărturiile literare și argumentele logice menționate mai sus dovedesc adevărul de necontestat că pe teritoriul patriei noastre Evanghelia lui Hristos a fost primită de populația autohtonă, făcând astfel posibilă organizarea unei Bisericii puternice, cu scaune episcopale și mănăstiri, cu biserici și episcopi vestiți, care s-au făcut cunoscute în cadrul unor Sinoade Ecumenice.

a. Pătrunderea muzicii bizantine pe teritoriul României de astăzi

Începuturile muzicii bizantine la români sunt strâns legate de apariția și răspândirea Creștinismului pe aceste meleaguri, așa cum s-a arătat mai înainte prin lumina cercetărilor istorice.

Biserica începe să se organizeze în Dacia Pontică, mai ales începând cu secolul al IV-lea, când este atestată existența primei episcopii la Tomis (369) și cum o dovedesc numeroase urme de basilici și cimitire, ca și obiectele și inscripțiile creștine scoase la iveală de săpăturile arheologice. Dar nu numai în Dobrogea, ci și în alte provincii de pe teritoriul Daciei Romane găsim astfel de urme; în secolul al VI-lea, împăratul Justinian al Bizanțului, recucerind pe malul stâng al Dunării o serie de capete de pod, aduce aici soldați și misionari, refăcând în întregime cetatea militară de la Sucidava unde s-a descoperit cea mai veche bazilică de la nord de Dunăre.

În faza „comunităților sătești și populare” (secolele IV-IX), Creștinismul populației străromâne s-a redus, până la organizare, la însușirea elementelor de bază ale noii credințe și la practica simplă a cultului, din care muzica nu putea lipsi. Astfel, în secolul al IV-lea, pe vremea persecuției lui Athanaric, Sava de la Buzău, martirizat la 12 aprilie 372, „cânta psalmi în biserică și cultiva cântarea psalmilor cu mult zel”.

Până în secolul al VI-lea, în muzica de cult, fiind abia în faza de formare, nu existau deosebiri esențiale între felul de a se cânta la Bizanț și la Roma. *Te Deum Laudamus* al Sf. Niceta de Remesiana (334-414) – misionarul și episcopul daco-romanilor – reprezintă un model de muzică ce a circulat la populația străromână în această perioadă. Se știe că imnografia a început să se dezvolte începând cu secolul al V-lea, culminând cu Octoihul Sf. Ioan Damaschin care a făcut posibilă răspândirea muzicii religioase după această dată. Până atunci însă, odată cu răspândirea și dezvoltarea cultului, este sigur că s-a răspândit și muzica religioasă, ea fiind nelipsită din cult, de altfel, în forma în care se afla în momentul acela.

Prin urmare, trebuie să admitem că muzica n-a lipsit nici din practica religioasă a străromânilor. Mărturie a muzicii bizantine în această perioadă de început este Condacul Nașterii Domnului (*Ἡ Παρθένος σήμερον*), care a circulat într-o formă mult mai simplă decât cea transmisă de manuscrisele medievale, așa cum era

posibilă într-o transmisie orală. Construcția modală a condacului glasul al III-lea autentic – este aceeași în manuscrisele secolelor XIII-XVIII și contemporane, fapt ce dovedește vechimea acestui imn.

Răspândirea cultului creștin – deci și a cântării bisericești –, devine în secolele IX-X mai clară, dată fiind și existența unor mănăstiri, precum cele de la Morisena și Basarabi, unde, cu siguranță, muzica va fi avut un rol important. Există indicii că, paralel cu limba slavonă, a circulat pe teritoriul României, între secolele IX-XIV și limba greacă, iar o dată cu aceasta muzica bizantină cu text grecesc. Această ipoteză este susținută de existența unor inscripții grecești găsite la Axiopolis (Cernavodă) care datează din această perioadă, precum și folosirea cântărilor în limba greacă chiar și la bulgari, după cum dovedește *Sinodicul țarului Boris*, datat la începutul secolului al XIII-lea, în care cele patru cântări incluse sunt cu text grecesc. Mai mult, pe cât se pare, Bizanțul n-a impus neapărat limba greacă populațiilor din imperiu, ci le-a permis să slujească și să cânte în limbile naționale, ceea ce a făcut posibilă dezvoltarea cântării la fiecare popor, într-o manieră proprie, pe linia lor tradițională.

Acest fenomen s-a întâmplat și la români unde melodia bisericească s-a dezvoltat într-un stil tradițional, cultivându-se prin școlile de la episcopii, mănăstiri și diferite alte biserici, unde se învața a scrie și a cânta.

Documentele au consemnat numele mai multor ierarhi sciți de la Tomis, centrul organizării bisericești din Scythia Minor, dar și din alte scaune episcopale ce țineau de acest centru, cunoscut în perioada secolelor V-VI ca arhiepiscopie (451) și chiar ca metropolie (518)⁴⁵.

Episcopii din Scythia mai cunoscuți în sec. III – VI sunt: *Evanghelicus*, *Efrem*, *Titus* (sau *Philipus*), *Gordian* – martiri în persecuțiile lui Dioclețian și Licinius (320 – 323); *Bretanion*, cel care nu a vrut să slujească în prezența împăratului arian Valens, când acesta se afla într-o campanie militară în Scythia, însoțit și de o ceată de slujitori bisericești, lăsându-i singuri, iar el cu slujitorii săi a continuat Sf. Liturghie în altă parte. *Bretanion* a rămas astfel neclintit în credința stabilită la Niceea (325), adunare sinodală unde „nu lipsea din ceată nici scitul”.

Gherontie, participant la Sinodul II Ecumenic (Constantinopol, 381);

Teotim I, care a luat apărarea Sfântului Ioan Gură de Aur la sinodul de la Stejar în anul 403;

Timotei participă la Sinodul III Ecumenic de la Efes (431);

Alexandru participă la Sinodul IV Ecumenic de la Calcedon (451);

Ioan, *Teotim II* – alți episcopi consemnați.

Începând cu *Paternus*, episcopii de la Tomis semnează ca mitropoliți.

⁴⁵ Prof. Dr. Emilian Popescu, *Organizarea ecleziastică a provinciei Scythia Minor în sec. IV-VI*, în „Studii teologice”, XXXII (1980), nr. 7-10, p. 590-605; Pr. Prof. Dr. Mircea Păcurariu, *Viața creștină și organizarea bisericească în ținuturile Tomisului și Dunării de Jos de la începuturi până în 1864*, în volumul *Arhiepiscopia Tomisului și Dunării de Jos, în trecut și astăzi*, Galați, 1981, p. 11-30.

Valentinian, cunoscut în secolul al VI-lea, din corespondența Papei Vigilius (537-555).

Atât la Tomis, cât și la Callatis, Histria, Axiopolis, Dinogetia și în multe alte localități s-au descoperit ruine de biserici vechi creștine.

În epoca aceasta s-a creat și limbajul bisericesc pe baza vocabularului latin.

Mitropolia de Vicina a fost strămutată în 1359 la Curtea de Argeș, mitropolit fiind Iachint, canonizat de Sfântul Sinod în anul 2008.

Toate acestea dovedesc că în această parte a țării a existat din vechi timpuri creștine o organizare bisericească, având episcopi, preoți, cântăreți, locașuri de cult etc.

Se presupune, prin urmare, că se slujea prin citire și prin cântare, așa cum se obișnuia și la Constantinopol.

Se cunosc Sfinți Părinți dobrogeni care au intrat în Istoria literaturii și spiritualității creștine: Ioan Cassian, Gherman, Maxențiu, Dionisie cel Mic (Smeritul), Auxențiu de Durostorum, Ioan de Tomis ș.a. pe care Biserica noastră i-a canonizat.

Sunt menționați, de asemenea, și cântăreți bisericești, ca:

Maximus (sec. VI) – cântăreț bisericesc la Durostorum, din Dobrogea de astăzi, în sec. IV, martirizat în timpul împăraților Dioclețian și Maximilian⁴⁶.

Heraclit (sec. VI) – cântăreț bisericesc la Tomis (Constanța de astăzi) în secolul VI. Numele acestuia s-a păstrat pe o stelă funerară, descoperită în 1916, pe care scrie în grecește (trad.): „Aici odihnește Heraclide, lector (citeț, anagnost, cântăreț) al sfintei bisericii universale”⁴⁷.

Preotul conferențiar universitar dr. Ionel Ene, în lucrarea *Gothia și episcopii ei* (Buzău, 2002, p. 16), spune că „dacă ținem cont de faptul că Iordanes face confuzie între goți și geți, putem socoti că ipoteza lui referitoare la originea goților este îndoielnică”. Nu știm dacă este vorba de o confuzie, căci toți scriitorii vechi (Strabon, Pliniu cel Bătrân, Tacitus, Ptholemeu ș.a.) recunosc originea scandinavă a goților sau geților și stabilirea lor pentru o vreme în jurul Mării Baltice și Mării de Azov, apoi spre Marea Neagră, în Scitia, Dacia, Transilvania, Moesia, Illyric, Italia, Spania, Germania etc.

Iordanes, el însuși got (get)..., relatează, în lucrarea citată mai sus, că Goții au venit din Scanzia (Scandinavia de astăzi), exact ca un roi de albine... Ceva mai departe arată răspândirea Goților de răsărit și a celor de apus, deși „la inflexiunea vocii (deci cântând, pentru că ei își cântau și legile ca pe niște psalmi, dovedind că limba lor era o limbă armonioasă și melodioasă, această caracteristică fiind dovedită și de faptul că Ovidiu a putut adapta prosodia latină la limba getică...

„Cel de al doilea salaș al Goților, plecați din locul de baștină, a fost fluviul Vistula, care se varsă în mare aproape de golful Dantiscus (Dantzig = oraș portuar aproape de gurile Vistulei, nota traducătoarei, Maria Crișan), al treilea loc de așezare

⁴⁶ Gheorghe C. Ionescu, *Muzica bizantină în România. Dicționar cronologic*, București, Editura Sagittarius, 2003, p. 5. Vezi mai pe larg: Pr. Marius Moșteanu, *Muzica bisericească în Dobrogea și la Dunărea de Jos de-a lungul veacurilor* (Teză de doctorat), Editura „Ex Ponto”, Constanța, 2003.

⁴⁷ Gheorghe C. Ionescu, *op. cit.*, p. 5.

a Goților a fost Transilvania și Dacia; al patrulea, în Tracia; al cincilea, în Panonia și Moesia; al șaselea, în Iliria și al șaptelea, în Italia, de unde s-au deplasat în Galia și Hispania...". Iată ce spune muzicologul O. L. Cosma: „Deosebit de important este faptul că în cântarea latină pregregoriană se recunoaște influența muzicii estului european ea fiind extrem de puternică, mai pregnant manifestându-se în cântarea ambrozană și mozarabică. În spațiul estic al cântării latine pregregoriene, unde se aflau și proto-românii, Niceta rămâne cel mai proeminent reprezentant al respectivei modalități de cântare latină est-europeană. În acest context, un fapt atrage atenția: cântecul mozarabic, având locul de origine Spania, este atribuit în primele sale ipostaze vizigoților, susținându-se că au fost condamnați de civilizația păgânilor din Imperiul Roman între secolele I și V. Cum vizigoții n-au fost străini de mediul țării noastre, în care s-au aflat între 295 (297) și 376, devine posibilă teza stabilirii unor reciproce influențe. Pe teritoriul Daciei romane s-au întreprins numeroase tentative, prin misionari, de încreștinare a vizigoților, dar care nu au dat rezultate. Abia în Imperiu, în anul 376, ei adoptă în masă creștinismul. Anterior, un grup de conducători vizigoți au trecut la creștinism în scopul dobândirii unor privilegii. Deci, o parte din vizigoți, formal sau nu, fuseseră convertiți la creștinism din Dacia romană. Ca atare, putem admite că au preluat odată cu credința, și cântece, pe care le-au dus cu ei până în Peninsula Iberică. Chiar și păgânii vizigoți au putut recepta melodii dace, bisericești sau laice, care să fi jucat un rol anume în configurația muzicii vizigoților, trasând urme cu consecințe în viitorul cântării lor. Evident, enunțările prezente au nevoie de argumente în plus, pe care în prezentul volum nu le urmărim. Demnă de reținut rămâne ipoteza posibilei punți muzicale dintre români și spanioli, prin intermediul vizigoților, care pare capabilă să explice, fie și integral, originea asemănarilor structurale și de atmosferă dintre unele melodii ale celor două țări”⁴⁸.

„Goții aveau însă în mijlocul lor un mare număr de robi luați în cursul expedițiilor prădalnice pe care le făceau pe mare în Asia Mică, provincie creștină clasică. Dintre aceștia s-a ridicat Ulfila, care a dat barbarilor creștinismul arian, eretic...”⁴⁹.

Episcopul *Ulfila al Gothiei* a trăit între anii 311-388(?), după alții, 381. Înainte de a fi ajuns episcop arian al goților din Dacia Traiană, în anul 341, a fost cântăreț (lector, anagnost). Grec de origine din Capadocia, se crede că a fost urmașul lui Teofil și înaintașul lui Goddas la scaunul episcopal al Gothiei. Nicolae Iorga spune că, deși goții erau păgâni în clipa năvălirii lor aici, totuși, Episcopul Teofil al lor participă la Sinodul I ecumenic din 325⁵⁰.

⁴⁸ Vezi Carolus Lundis, *op. cit.*, p. 46-47; Dr. Octavian – Lazăr Cosma, *Niceta de Remesiana și cântarea latină pregregoriană în Dacia, în Dacoromanica*, 2008, p. 4.

⁴⁹ Nicolae Iorga, *Istoria Bisericii Românești și a vieții religioase a românilor*, ed. a II-a, vol. I, București, Editura Ministerului de Culte, București, 1928, p. 16.

⁵⁰ Nicolae Iorga, *op. cit.*, p. 16.

Se presupune că la începutul misiunii sale a fost creștin ortodox curat, de vreme ce Fericitul Augustin, în lucrarea sa *Civitas Dei*, XVIII, 52, spune că Ulfila „a rămas mai departe în comuniune cu episcopii care susțineau lucrările părinților adunați la Niceea”⁵¹.

Vorbea latina, greaca și gotica. El însuși a creat alfabetul gotic, care, de fapt, era o combinație sintetică a celui grecesc și a celui latin, la care se adăugau unele inovații.

A creat și școala misionară creștină care a dat mulți martiri.

În conflictul armat din anul 331, dintre goți și sarmații din Banatul de azi, Împăratul Constantin cel Mare a intervenit, dictând pacea de la anul 332, prin care le impunea goților de atunci, printre altele, să acorde libertate de credință pentru creștinii din acele ținuturi, înțelegându-se băștinașii sau locuitorii vechi ai acestor ținuturi.

În 332 Ulfila era citeț al unei bisericii, iar în anul 336, regele goților din acel timp l-a trimis „pe citețul Ulfila” la Constantinopole, în fruntea unei delegații compuse din goți dar și din reprezentanți ai altor neamuri „barbare” din această regiune, supusă împăratului bizantin⁵².

A fost hirotonit episcop al goților de către Eusebiu de Nicomidia, la anul 341. Prin urmare, era la nordul Dunării o Biserică creștină bine constituită și organizată. Acum se pare că s-a format terminologia creștină de bază.

Regele Athanaric al goților, care fusese ostatic la Constantinopol în urma păcii din 332, de teamă ca nu cumva creștinii de aici să se solidarizeze cu cei din inima imperiului, a început prigoana împotriva lor, a tuturor celor care locuiau în regiunile controlate de goți, din punct de vedere militar, dar locuite – se înțelege – și de autohtoni, care nu puteau fi decât dacii liberi.

Ulfila s-a refugiat atunci, împreună cu un număr considerabili de creștini, la Nicopolis ad Istrum.

Aici a tradus Biblia din greacă în gotă, baza de mai târziu a limbii germane. Și tot aici Ulfila a împărtășit credința ariană a protectorului său, Împăratul Constantius al II-lea.

A murit la vârsta de 71 de ani, înainte de Sinodul al II-lea ecumenic de la Constantinopol (381)⁵³. Deci nu la 388, cum afirmă alții.

⁵¹ Pr. Conf. Dr. Ionel Ene, *Gothia și episcopii ei*, Buzău, Editura Sfintei Episcopii a Buzăului și Vrancei, 2002, p. 29-30.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Idem, *ibidem*. A se vedea și: Constantin Erbiceanu, *Ulfila, viața și doctrina sa*, în „Biserica Ortodoxă Română”, XXII, (1898), nr. 2, 3, 4, 6, 7, 8 (115 pagini); Pr. Prof. Dr. Mireca Păcurariu, *Creștinismul daco-roman în nordul Dunării în secolul IV. La 1600 de ani de la moartea Sf. Sava Gotul (12 aprilie 372)*, în „Mitropolia Ardealului” XVII, (1972), 3-4, p. 193-195; Pr. Vasile Tomescu, *Musica Daco-Romană*, tom II, Buc., 1982, p. 713; Gheorghe C. Ionescu, *Muzica bizantină în România, (dicționar cronologic)*, București, editura „Sagittarius”, 2003, p. 1.

Episcopul Goddas, care a urmat lui Ulfila, a avut de luptat cu persecutorii, păstrând cu grijă moaștele unor martiri din timpul său, cum au fost: Inna, Rhima și Pina, creștini goți, martirizați în campaniile războinice ale lui Valens arianul.

Din anul 370 se cunosc 26 de creștini martiri, arși de vii într-o biserică din Gothia ad Danubium. (vezi numele lor la Pr. Ionel Ene, *op. cit.*, p. 32).

Dar nu numai aceștia au murit pentru credința în Hristos, ci mult mai mulți, aceasta dovedind că aici erau foarte mulți creștini.

Călugărul Audias din Scythia a creștinat mulți goți, construind și mănăstiri creștine aici și a hirotonit episcopi ⁵⁴.

În Scrisorile 154, 164 și 165 trimise de Sf. Vasile cel Mare către Asholius, misionar în Gothia și ulterior episcop de Tesalonic, se vorbește de Sf. Sava, martirul de la Buzău (vezi fragmente din conținutul acestor scrisori la Pr. Ionel Ene, *op. cit.*, p. 34-36).

Se crede că a murit în primul val de persecuții începute în 370, când alți 26 de martiri, consemnați în martirologii, au plătit pentru credința în Hristos.

În 372 s-a dus să-l viziteze și să serbeze Paștile împreună cu Preotul Sansala, dar prigonitorii i-au luat din casă, bătându-i cu nuiiele și bice.

A fost înecat în râul Buzău, la 12 aprilie 372, la doar 38 de ani. (vezi pe larg la Pr. Ionel Ene, *op. cit.*, p. 36-42).

Sfântul Sava Gotul (334-372). Originar tot din Capadocia, Sf. Sava Gotul este atestat de documente în calitate de cântăreț bisericesc creștin al preotului Sansala, însoțindu-l pe acesta la slujbele oficiate în satele din părțile Buzăului.

În timpul persecuțiilor lui Athanaric a fost prins și pedepsit pentru credința sa creștină și înecat în râul Buzău, la 12 aprilie 372, la vârsta de 38 de ani. Trupul său a fost găsit și dus la Tomis, în Scythia Minor, unde guverna Iulius Soranus, care, la cererea Sf. Vasile cel Mare, a trimis Sfintele Moaște în Capadocia, unde păstorea acesta ⁵⁵.

După 1990 s-a zidit în centrul orașului Buzău, de către Pr. Dr. Mihail Milea, o mare catedrală închinată Sfântului Sava. I s-a alcătuit și slujba, care a fost notată melodic de către Arhid. Prof. Dr. Sebastian Barbu-Bucur.

Preotul Sansala (sec. IV) – este atestat ca preot și dascăl de cântări bisericești la nord de Dunăre, în părțile Buzăului.

Secondat de Sava Gotul în calitate de cântăreț, preotul Sansala săvârșea Sfânta Liturghie și celelalte slujbe bisericești în comunitățile din munții Buzăului, având rolul de mentor sau îndrumător al acestui sfânt martirizat prin înecare în râul

⁵⁴ Pr. Ionel Ene, *op. cit.*, p. 33.

⁵⁵ Pr. Gabriel Cocora, *Comemorarea de la Episcopia Buzăului, la 1600 de ani de la martirizarea Sf. Sava Gotul în râul Buzău, (12 aprilie 372)*, în „Glasul Bisericii”, XXXI (1972), nr. 3-4, p. 389-404; Pr. Prof. Dr. Ștefan Alexe, *1600 de ani de la moartea Sf. Sava Gotul*, în „Biserica Ortodoxă Română”, XC, 1972, nr. 5-6, p. 556-568; Pr. Prof. Dr. Mircea Păcurariu, *op. cit.*, p. 191-200 (?); Pr. Prof. Dr. Ioan G. Coman, *Misionari creștini în Scythia Minor și Dacia în secolele III-IV*, în „Mitropolia Olteniei”, XXXI, 1979, nr. 4-6, p. 268-270; Dr. Vasile Tomescu, *op. cit.*, p. 713-714.

Buzăului și în privința credinței creștine de care Sava a refuzat să se lepede dar și în ce privește slujba și cântarea bisericească, așa cum se va fi practicat ea atunci.

Preotul profesor Ioan Ionescu (fost profesor la Seminarul din Craiova, fost inspector general bisericesc și director al Seminarului Teologic din București și preot paroh al bisericii Mărtișor din București), într-un studiu dedicat preotului Sansala, referindu-se la termenul ἀλείπτης = antrenor, calitate atribuită preotului Sansala în raport cu atletul lui Hristos, Sava, într-o scrisoare adresată Sfântului Vasile cel Mare atunci (374) arhiepiscop al Cezareei Capadociei, de către episcopul Asholius al Tesalonicului, trăgea concluzia următoare: „Faptul acesta presupune un profesor, un dascăl, adică un catehet, care l-a pregătit și l-a învățat să cânte în biserică”. Sigur că este un lucru foarte important în ceea ce privește cântarea religioasă în epoca primară a creștinismului pe pământul strămoșilor noștri, dar nu credem că se referea în mod special la cântare, ci la însușirea și practicarea învățaturii creștine, cu tot ce presupune aceasta⁵⁶.

Sf. Ierarh Niceta de Remesiana (336-414) – este unul dintre cei mai luminați misionari și arhipăstori din perioada daco-romană de pe ambele maluri ale Dunării (Dacia Traiană și Aureliană). Remesiana a fost identificată cu localitatea Bela Palanca din Serbia.

Prieten cu Paulin de Nola, care îl numea „prea învățatul Niceta” și despre care spunea într-o scrisoare: „Dumnezeu a făcut ca tu să fii învățător nu al unui singur popor și cetățean nu al unei singure țări”.

Originea sa daco-romană a fost demonstrată de către istorici, teologi și muzicieni români și străini de mare prestigiu, așa încât ne scutește de orice comentariu.

În ceea ce ne privește, importante sunt lucrările Sfântului Niceta care se referă la cântarea în comun, la calitatea acestei cântări, la reguli de care să se țină seama pentru realizarea unei cântări frumoase în biserică, la ținuta vestimentară a credincioșilor participanți la slujbele divine și la multe altele.

Dintre acestea amintim *De psalmodiae bono* (Despre folosul psalmodiei) care conține și imnul care a străbătut mileniile, intitulat *Te Deum laudamus* (Pre Tine, Dumnezeule, Te lăudăm), tradus în românește de Ghenadie Enăceanu, I.G. Coman, Ștefan Alexe și alții.

Vom reproduce un substanțial fragment dintr-un studiu, bazat pe o bogată bibliografie românească și străină, al muzicianului Dr. Octavian – Lazăr Cosma:

„Dintr-o vreme în care documentele și chiar atestările sunt rarissime, ni se proiectează nobila personalitate a lui Niceta de Remesiana, despre care se susține că a avut un rol covârșitor în creștinarea daco-românilor. Unul dintre cei mai importanți autori care au scris despre Niceta, A.E. Burn, îl consideră a fi chiar originar din

⁵⁶ Pr. Ioan Ionescu, *Sansala, primul preot creștin daco-roman atestat documentar*, în „Mitropolia Olteniei”, an XXII (1970), nr. 5-8, p. 485-490; Epifanie Norocel, *1600 de ani de la moartea martirică a Sfântului Sava Gotul*, în „Mitropolia Moldovei și Sucevei” XLVIII(1972), nr. 3-4, p. 146-158; *Cronicari munteni*, vol. I, București, 1961, p. 33 (Stolnicul Constantin Cantacuzino, în *Istoria Țării Românești*, pomeniște de „Gothias, mitropolitul grecescu, ierarhul goților, care ascultă de patriarhul Țarigradului”.

Dacia, numindu-l în acest sens Dacian Niceta (Dacul Niceta). Mai acreditată este însă denumirea Niceta din Remesiana, după localitatea din sudul Dunării (astăzi Bela Palanka, Iugoslavia), unde a funcționat ca episcop. Datele biografice sunt sărace. Se crede că a trăit între anii 336 sau 340 (?) și 414. A legat o strânsă amiciție cu cel ce va deveni Sf. Paulinus de Nola, de la care au rămas două scrisori în versuri, furnizând prețioase referiri asupra lui Niceta, referiri care, în egală măsură cu aspectele plauzibile, dau loc unor controverse sau interpretări contradictorii. Este însă indiscutabil că Niceta era pentru timpul său și ținuturile dunărene o personalitate cu un impresionant orizont cultural, de formație latină. Felul în care cunoștea limba latină, ca și profunzimea cu care stăpânea domeniul teologic, pledează pentru ținuta sa profesională de tip apusean. Ca toți cărturarii acelor vremuri, Niceta a demonstrat multilateralitatea priceperii, talentul său permițându-i să se manifeste pe tărâmul muzicii în dubla postură: de teoretician și de creator. În acest fel, se păstrează mărturii scrise despre chipul muzicii creștine latine din secolul al IV-lea, cunoscute de către locuitorii episcopatului lui Niceta, care exercita o puternică influență asupra nordului Dunării, adică asupra proto-românilor. Din păcate, nu putem indica până unde se întindea această influență. Oricum, apare peremptoriu că muzica profesată de Niceta aparține fondului muzical al Daciei romane. După Paulinus de Nola, Niceta are marele merit că îi învață pe supușii săi, așa-ziși *barabari*, să cante cu inima romană pe Hristos.

De laudae et utilitate spiritualium canticorum quae fiunt in ecclesia christiana; seu De psalmodiae bono este titlul unei lucrări, mai degrabă al unor îndrumări asupra folosirii cântării psalmilor, semnate de Niceta. Se întâlnesc considerații ce afectează natura adevărată a cântării religioase, cum se cuvine a se cânta și formele muzicii creștine. Ca și în alte scrieri asemănătoare, reflecțiile se intercalează în pasaje cu caracter biblic, arătând, spre exemplu, că David, creatorul unui teazar de cântări, a fost căpetenia cântăreților (*princeps cantorum*).

Muzica, în concepția lui Niceta, trebuie să fie lipsită de orice urmă de senzualism și afectare. Sobrietatea și piozitatea sunt însușirile nelipsite ale unei cântări cuviincioase. Nimic din ceea ce ar putea distrage atenția de la scopul urmărit nu se recomandă a se utiliza în muzica religioasă. Cele mai anatemizate sunt elementele exterioare, teatrale – pentru că muzica este un limbaj menit a înrăuri asupra oamenilor, prin puterea sa, ca expresie și convingere. În acest context, psalmii contribuie la edificarea și mângâierea creștinilor. Dar pentru atingerea acestui deziderat, este necesar să nu se cânte numai cu vocea și fără simțirea inimii.

Noi trebuie – spune Niceta – *să cântăm, să psalmodiem și să lăudăm pe Dumnezeu mai mult cu sufletul decât cu glasul nostru. Să mă înțeleagă tinerii și să ia aminte cei care au datoria de a cânta psalmi: în biserică trebuie să cânte lui Dumnezeu cu inima, nu cu glasul. Să nu umblăm a îndulci gâtul și larinxul cu băuturi dulci, cum fac tragedienii, pentru ca să se audă înfloriturile și cântecele ca la teatru...*

Niceta recomandă cum să fie cântarea în biserică, intonată de mulțime potrivit unor reguli riguros stabilite: *Vocea noastră, a tuturor, să nu fie discordantă, ci armonioasă. Nu unul să o ia înainte în chip prostesc, iar altul să rămână în urmă, sau unul să coboare vocea, iar altul s-o ridice, ci fiecare este invitat să-și încadreze vocea, cu umilință, între glasurile corului care cântă laolaltă; nu ca cei care ridică glasul sau o iau înainte, să iasă în evidență în chip necuviincios, ca spre o ostentație prostească, din dorința de a plăcea oamenilor*⁵⁷.

Pentru aproape un mileniu nu ni s-au păstrat documente clare privitoare la cântarea bisericească, deși Biserica era organizată, cu eparhii, cu episcopi, cu cărți de cult și cu tot ce trebuie pentru buna desfășurare a slujbelor bisericești.

Și totuși, faptul că se păstrează câteva manuscrise muzicale, cum ar fi Lectionarul de la Iași, în notație ekfonică din secolele X-XI, Stihirarele 930 de la BAR și IV-39 de la Iași, din secolele XIV-XV, dovedește că existau preocupări de acest fel, chiar dacă acestea n-au fost copiate la noi.

Zorii muzicii bisericești bizantine încep să mijească însă în secolele XIV-XV, când provinciile românești se organizează în state și mitropolii, pe niște baze deosebite. Acum relațiile cu Athosul și cu alte centre creștine puternice și bine închegate se întăresc și se intensifică. Preocupările ierarhilor și ale demnitarilor români sunt din ce în ce mai laudabile.

2. Muzica bisericească la români în secolele XIV-XVI

Filotei Monahul de la Cozia (sec. XIV-XV) – Imnograf, melurg și logofăt al domnitorului Mircea cel Bătrân (1386-1418), este autorul Pripelelor ce se cântă după Polieleu la utrenia sărbătorilor împărătești, ale Mântuitorului și ale Maicii Domnului precum și ale Sfinților mai însemnați din calendarul ortodox.

Este menționat într-un act domnesc din 8 ianuarie 1392, ca martor al dăruirii în stăpânire deplină către mănăstirea Cozia, a satelor Cireașov, Poroinița, Lucevăț ș. a.

Datele biografice sunt foarte puține, dar trebuie să reținem că Filos (Filotei) a fost dregător (logofăt) în divanul domnesc în timpul lui Mircea cel Bătrân, apoi călugăr la Cozia.

Dar cel mai important este că numele său a figurat și încă figurează ca autor al unor cântări, însoțite de versete din psalmi, special alese de patriarhul Constantinopolului, Nichifor Vlemidis, ce se cântă, cum am spus, după Polieelele „Robii

⁵⁷ Pr. Nicolae M. Popescu, *Niceta Episcopus Remesiana*, Buc., 1931; Pr. Ioan Gh. Coman, *Operele literare ale Sfântului Niceta de Remesiana*, în „Studii Teologice”, IX (1957), nr. 3-4, p. 200-232; Pr. Ștefan C. Alexe, *Foloasele cântării bisericești în comun după Sfântul Niceta de Remesiana*, în „Biserica Ortodoxă Română”, LXXV (1957), nr. 1-2, p. 165-182; Nestor Vornicescu, *Primele scrieri patristice în literatura noastră. Secolele IV-XVI*, Craiova, Editura Mitropoliei Olteniei, 1984; *Istoria învățământului din România*, Buc. 1983; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 3-5; Viorel Cosma, *Muzicieni din România, Lexicon*, București, Editura Muzicală, vol. II, 2004, p. 89-90; ; Dr. Octavian – Lazăr Cosma, *Niceta de Remesiana...*, p. 8; Răzvan Theodore, *Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești (secolele X-XIV)*, București, Editura Academiei, 1974, p. 212 ș.u.

Domnului” și „Cuvânt bun”. Polieleul „Robii Domnului” se cântă la sărbătorile împărătești închinare Sfintei Treimi, Mântuitorului Iisus Hristos, Pogorării Duhului Sfânt, Sfintei Cruci și la slujbele închinare Sfinților însemnați cu cruce roșie în calendarul creștin ortodox și este alcătuit din versetele psalmilor 134 și 135. În mod obișnuit astăzi se cântă numai versetele 1, 5, 13, 21 din psalmul 134 și versetele 1, 12, 24, 26 din psalmul 135.

Polieleul „Cuvânt bun” se cântă la sărbătorile Maicii Domnului și este alcătuit din versetele 1, 2, 3, 11, 12, 13, 14, 20 din psalmul 44.

După părerea Mitropolitului român Tit Simedrea, cel mai avizat cercetător, Pripelile au fost compuse cu text slavon și melodie (probabil) între anii 1400-1418. la mănăstirea Cozia, de unde s-au răspândit în toată lumea slavă ortodoxă: Bulgaria, Serbia, Rusia și Ucraina.

Cert este că Filotei monahul de la Cozia poate fi socotit primul imnograf român, ale cărui creații au străbătut veacurile, pe calea manuscriselor în ceea ce privește textul și pe cale orală în ceea ce privește melodiile care, începând din secolul al XIX-lea au fost notate de Macarie Ieromonahul, Ghelasie Basarabeanul, Nectarie Frimu, Anton Pann, Dimitrie Suceveanu, urmați de Ion Popescu-Pasărea, Ioan Zmeu, Neagu Ionescu ș. a.⁵⁸.

În ultima vreme, adică începând din 1999, pripelile sau mărimurile de la polieleie au apărut tipărite pe ambele notații muzicale în Noul Idiomelar, diortosit și îngrijit de Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu. Dar cele mai multe mărimuri vor fi tipărite, sub îngrijirea aceluiași, într-un volum special intitulat: *Polieleie, mărimuri, tropare și condace de peste tot anul*.

În afară de Țara Românească și Moldova, unde au fost notate fie pe o notație fie pe alta, fie pe ambele, pripelile lui Filotei se găsesc în toate zonele țării noastre: Bucovina de nord, Transilvania, Banat, Crișana, Maramureș, Alba-Iulia etc., notate de muzicienii mai vechi sau mai noi, în general pe notația liniară.

Daniil de la Cozia (secolul al XV-lea). Spre sfârșitul secolului al XV-lea, întâlnim menționat numele unui „domestic” (cel care conducea ambele cete de cântăreți de la strana dreaptă și stângă, nefiind vorba de coruri în adevăratul sens al cuvântului).

⁵⁸ S. Theodor (Tit Simedrea), *Filotei monahul de la Cozia, imnograf român*, în „M.O.”, an VI (1954), nr. 1-3, p. 20-35; Idem, *Pripelile monahului Filotei de la Cozia*, în M.O. VI (1954), nr. 4-6. p. 177-190; Tit Simedrea, *Filotei Monahul de la Cozia. Data, locul și limba în care s-au alcătuit pripelile*, în „M.O.”, an VII (1955), nr. 10-12, p. 526-541; Idem, *Les Pripela du Moine Philothee. Etudes, textes, traduction, in Romanoslavica*, Buc. XVII (1970), p. 183-225; Turdeanu Emil, *Les premiers écrivains religieux en Valachie: L'hégoumène Nicodème de Tismana et le moine Philothee*, în *Revue des Études Roumaines* II, Paris, 1954; Gheorghe Ciobanu, *Pripelele lui Filotei Monahul*, în *Studii de Etnomuzicologie și Bizantinologie*, vol. II, Buc. 1979, p. 269-292; Gh. C. Ionescu, *Pripelele după Polieleu în SCIA*, s. T.M.C., tom 44, Buc. 1997; Idem, *Muzica bizantină în România*, Buc. Ed. Sagitarius 2003, p. 13-19; Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon*, București, Editura Muzicală, vol 3, 2000, p. 50.

Acest fapt ne face să credem că în Țara Românească a secolului al XV-lea muzica bisericească era o preocupare majoră, ca și la Putna sau în alte mănăstiri românești⁵⁹.

3. Secolul al XVII-lea

Arsenie Ieromonahul a activat la mănăstirea Cozia ca dascăl de psaltichie, cântăret și creator de cântări. Și-a făcut ucenicia aici la Cozia și este menționat de Macarie Ieromonahul la loc de cinste, alături de alți muzicieni ai epocii sale, precum: Calist Protosaltul și Șerban Protosaltul.

Din creația lui Arsenie nu s-a păstrat decât o singură cântare: Slava de la litie la sărbătoarea Sfântului Ilie (20 iulie), notată în Psaltichia rumânească a lui Filothei sin Agăi Jipei (1713). (Vezi manuscrisul românesc 61 de la BAR, p. 215)⁶⁰.

Vlad Grămăticul (1654) a trăit probabil între 1615(?) - 1685(?), în zona Râmnicului Vâlcea. A alcătuit la 1682, împreună cu Ștefan Psaltul din Hios, un Irmologhion în limba greacă și notație bizantină, ce a aparținut Mănăstirii Horezu. Se păstrează în Biblioteca Națională din Viena la cota manuscris grecesc 100.

Vlad era crâsnic, grămătic și vameș la trecătoarea Căineni pe Olt, la Genune mai sus de Cozia.

A compus cântarea „Plâng și mă tânguiesc” pe glasul VIII, care se găsește și în manuscrisul lui Filotei (61) și în cel al lui Radu Duma Brașovan (4305), de la BAR⁶¹.

4. Secolele XVII-XVIII

Iovașcu Vlahul – A activat în secolul al XVII-lea și nu în secolul al XIII-lea, cum afirmă Gheorghios Papadopoulos și Egon Wellesz.

După cercetările făcute de Sebastian Barbu-Bucur se acreditează ideea că Iovașcu ar fi fost ucenicul protosaltului vestit Gherman arhierul Neon Patron (Noile Patre sau Noul Patras) care, părăsind scaunul arhieresc, se stabilește în Țara Românească, probabil pe la anul 1672.

⁵⁹ Cristian C. Ghenea, *Concepții renaștentiste despre muzică*, în „Muzica”, an XVIII (1968), nr. 2, p. 30; Octavian Lazăr Cosma, *Hrânicul muzicii românești*, vol. I, București, Editura Muzicală, 1973, p. 162-164; Gh. C. Ionescu, *Muzica bizantină în România*, București, Editura Sagitarius, 2003, p. 20.

⁶⁰ Macarie Ieromonahul, *Irmologhion sau Catavasier musicesc*, Viena, 1823, Prefață; Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon*, vol. 1, București, Editura Muzicală, 1989, p. 60; Sebastian Barbu-Bucur, *Un manuscris de proveniență românească la Mănăstirea Leimonos din Lesbos*, în „Muzica”, VII (1996), nr. 3, p. 93-106; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 34-35.

⁶¹ Nicu Moldoveanu, *Cercetări asupra manuscriselor în notație bizantină existente în Biblioteca Națională din Viena*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an CII (1984), nr. 3, p. 238-245; Virgil Căndea *op. cit.*, p. 36; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 36-37; Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon*, vol. IX, București, Editura Muzicală, 2006, p. 241.

Personal am găsit într-un manuscris muzical (ms. 130) păstrat în Biblioteca Națională din Viena și altă însemnare în care, după un Asmaticon semnat de Cosma Macedoneanul, urmează o doxologie glasul IV a lui Iovașcu Vlahul, care sună așa: Ετέρᾳ τοῦ αὐτοῦ μαθητοῦ Γιοβασκου (= alta a aceluiași ucenic Giobascu / Iovașcu).

Gh. I. Ionescu, deși n-a cercetat în profunzime tema, n-ar prea crede că ar fi fost ucenicul lui Cosma. Pe ce se bazează? Că ar fi singura însemnare în sensul acesta. Dar putea fi foarte bine și ucenicul lui Gherman, căci toți au trăit cam în aceeași epocă.

Unele însemnări atestă că Iovașcu era Protopsaltul Curții Domnești.

Sebastian Barbu-Bucur scrie că a găsit o însemnare care spune că Iovașcu ar fi fost grămătic la Biserica Domnească Buna Vestire (?) din București și începător în ale psaltichiei. A activat la Curtea Domnească până pe la 1689, în primul an al domniei lui Constantin Brâncoveanu, când se va fi stabilit la Athos (de aici și supra numele de Vlahos).

Oricum, din toate însemnările reiese că a fost contemporan cu Filothei sin Agăi Jipei (care știm bine – era în grațiile domnitorului Brâncoveanu n. n.).

Iovașcu este, peste toate controversalele, un mare protopsalt executant dar și creator (compozitor) alături de Gherman Neon Patron, Cosma Macedoneanul, Balasie Preotul, Damian Vatopedinul ș.a.

De la el ne-au rămas cam zece cântări răspândite în vreo patruzeci de manuscrise muzicale bizantine. Printre creațiile sale se numără Doxologia glasul IV, un heruvic, un chinonic, câteva irmoase calofonice, catavasiile Adormirii Maicii Domnului⁶².

Atanasie Ieromonahul – A activat ca psalt la Mănăstirea Horezu și a compus un Polichroniu închinat domnitorului Constantin Brâncoveanu, ctitorul acestei frumoase mănăstiri.

Cântarea se găsește în manuscrisul grecesc 564 de la BAR, f. 267-268, iar în transcriere pe notația liniară a fost publicat de Gh. Ciobanu în colecția: *Izvoare ale muzicii românești*, vol. II, Buc, 1978, p. 117-118 și 124-126⁶³.

Calist Ieromonahul – Cunoscut sub diverse nume: Kallistos ieromonahul, cu diferite adaosuri lămuritoare: Calist de la Mănăstirea Mărgineni, egumen al

⁶² Nicu Moldoveanu, *Cercetări asupra manuscriselor în notație bizantină existente în Biblioteca Națională din Viena*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an CII (1984), nr. 3-4, p. 238-245 + Anexa; Sebastian Barbu-Bucur, *Iovașcu Vlahul, Protopsaltul Ungro-Vlahiei și epoca sa în manuscrisele psaltice de la Muntele Athos*, în „Biserica Ortodoxă Română”, CVI (1988), nr. 7-8, p. 62-104; Virgil Cândea, *op. cit.*, p. 36 și altele; Ozana Alexandrescu, *Secolul al XVII-lea. Perioadă de tranziție în evoluția muzicii de tradiție bizantină în Țările Române* (teză de doctorat, dactilo.) Buc. 1993; Viorel Cosma, *Lexicon...*, vol. 4, București, Editura Muzicală, 2001, p. 156-157; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 40-43.

⁶³ Vezi și Nicu Moldoveanu, *Catalogul general al manuscriselor muzicale bizantine vechi* (dact.), Buc. 1972; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 44.

Mănăstirii Comana, arhimandritul vlahobogdanu, vatopedinu, din Brousa, cel bătrân, cel tânăr, protopsaltul Sfintei Mitropolii a Bucureștilor etc. Dar ce se poate înțelege?

Ozana Alexandrescu, într-un studiu închinat lui Kallistos ieromonahul, un muzician de epocă brâncovenească, publicat în revista *Muzica* IX (1998), nr. 1, lămurește pe cât posibil câteva date, în legătură cu acest protopsalt, stabilind că este român de origine, ieromonah la Mănăstirea Mărgineni, apoi arhimandrit și egumen la Mănăstirea Comana.

Numele de *vlahobogdanu* de pe un manuscris de la Mănăstirea Panteleimonos (ms. gr. 1005, f. 95), unde semnează un heruvic pe glasul I, dovedește că o vreme și-a petrecut-o la Athos.

Lucrările sale (zece la număr, după Ozana Alexandrescu) se găsesc în manuscrisele copiate de Kallistos.

1. Un manuscris a fost copiat chiar la Mănăstirea Mărgineni, din Vlahia, la 1694 în timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu și se păstrează în Biblioteca Națională din Athena (F.B.F. 2213).

2. În anul 1695 copiază un alt manuscris muzical cu cântări din Triod și Penticostar, probabil tot la Mărgineni. Acest manuscris grecesc 52 (78) se păstrează la Biblioteca Muzeului Olteniei din Craiova, unde l-am analizat pentru *Catalogul general* și pentru *Teza de doctorat* în 1970. Din manuscrisul acesta a transcris Pr. Ioan D. Petrescu-Visarion 15 cântări pe care le găsim în cartea *Etudes de paléographie musicale byzantine* (București, 1967).

3. Al treilea manuscris copiat de Kallistos este un *Stihirar* din 1705, care se păstrează în Biblioteca Gimnaziului din Ioannina (Grecia), la cota Ms. gr. nr. 3.

A fost caligrafiat probabil tot la Mărgineni, în timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu.

Alte manuscrise muzicale i-au aparținut lui Kallistos, printre care se numără și cel mai vechi manuscris – un *Stihirar* – din sec. al XIV-lea (B.C.U., Iași)⁶⁴.

Alt manuscris muzical (BAR, ms. gr. 1477) atestă că a aparținut lui Kallistos, egumen la Comana (1722). Tot în acest manuscris mai găsim o însemnare în limba română, din 1735, în care spune că a dăruit manuscrisul ucenicului său Constandin.

Kallistos nu era numai o foarte priceput caligraf, ci și creator de cântări bisericești: heruvice, chinonice, mathime (cântări – lecții), cântări calofonice, axionul Paștilor, răspândite în 33 de manuscrise.

Este unul dintre importanții muzicieni, contemporan cu Filothei sin Agăi Jipei și urmașul lui Iovașcu Vlahul. Dovadă că lucrările sale au circulat în spațiul românesc dar și în cel grecesc⁶⁵.

⁶⁴ Vezi Nicu Moldoveanu, *Izvoare ale cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, București, 1974, p. 160; Dr. Ozana Alexandrescu, *Un muzician de epocă brâncovenească*, în „Muzica”, an IX (1998), nr. 1 (33).

⁶⁵ Nicu Moldoveanu, *Catalogul general... și Izvoare ale cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, București, 1974, p. 31-32; Virgil Căndea, *op. cit.*, p. 467, 504, 557; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 46.

Vlatir Vlahul (sec. XVII – XVIII)

Viorel Cosma avansează niște date mai exacte. S-ar fi născut pe la 1650 în Valahia și a murit pe la 1735(?) la Athos (*Lexicon*, vol. IX, București, Editura Muzicală, 2006, p. 255-256). Protopsalt și creator român care a trăit și a activat la Athos în sec. XVII-XVIII. Cântările sale, doxologii, heruvice, chinonice sunt răspândite în mai multe manuscrise muzicale grecești, care se păstrează la Athos, în diverse mănăstiri⁶⁶.

Părintele Theodosie (sec. XVII – XVIII)

A fost dascălul lui Filothei sin Agăi Jipei din Sf. Mitropolie. Era protopsaltul Mitropoliei Ungrovlahiei (după Constantin Erbiceanu, G.I. Ionescu-Gion, I. D. Petrescu și alții).

Sebastian Barbu-Bucur opinează că ar fi vorba de Theodosie, viitorul Mitropolit al Ungrovlahiei și că ucenicia și-ar fi făcut-o la Cozia sau la Curtea de Argeș⁶⁷.

Coman Dascălul (sec. XVII-XVIII)

Era profesor de psaltichie la școala de muzichie din București, organizată de domnitorul Constantin Brâncoveanu.

Despre acesta se găsește o însemnare pe o carte manuscris *Alexândria*, copiată de Bucur Grămăticul, la 1704, pe când era elev la Școala de muzichie condusă de dascălul Coman, „dascăl domnesc”.

Mai aflăm că în școala aceea învățaseră „peste 50 de copii” și că Bucur Grămăticul a fost pus de dascălul Coman „dascăl vătaf peste școala lui, pe care o conducea”.

Între ucenicii dascălului Coman este amintit în însemnările de pe manuscrisul menționat și Sărbăni Protopsaltul, cel pe care îl amintește Macarie Ieromonahul în *Irmologhionul* său (Viena, 1823) în legătură cu *Canonul Floriilor*.

Nu se cunoaște nici o cântare compusă de dascălul Coman⁶⁸.

⁶⁶ Viorel Cosma, *Muzicieni din România*. Lexicon, vol. IX, București, Editura Muzicală, 2006, p. 255-256; Nicu Moldoveanu, *Catalogul general... și Izvoare ale cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, București, 1974, p.189 (59); Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 48.

⁶⁷ Vezi bibliografia la Gh. Ionescu, *op. cit.*, p. 48-49; Constantin Erbiceanu, *Întâia carte de cântări bisericești în românește cunoscută până acum. Psaltichie rumânească*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an XXI (1897), nr. 3, p. 292-304; I. Ionescu-Gion, *Istoria Bucureștilor*, București, 1899, p. 539; Pr. I. D. Petrescu-Visarion, *Manuscrisele psaltice grecești din veacul al XVIII-lea*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an LII (1934), nr. 3-4, p. 182; Sebastian Barbu-Bucur, *Filotei sin Agăi Jipei, Psaltichie rumânească*, I. Catavasier, București, 1981, p. 17-19; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 48-49.

⁶⁸ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 49; Ștefan Meteș, *Școlile de muzică și cântare bisericească din Iași (1558) și București (1711-1823) și Românii din Transilvania*, în „Mitropolia Ardealului”, X (1965), nr. 7-8, p. 515; Arhid. Ioan G. Popescu, *Învățămintul muzical în BOR de la începuturi până în sec. al XVIII-lea inclusiv*, în „Biserica Ortodoxă Română”, LXXXVII (1969), nr. 9-10, p. 1051-1052; Sebastian Barbu-Bucur, *Sărbăni Protopsaltul Țării Românești* (1689 – ante 1765), în „Glasul Bisericii”, XLVII (1988), nr. 5, p. 121; Octavian-Lăzar Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol. I, București, 1973, p. 254.

Stoica Dascălul (sec. XVII-XVIII)

Era în sec. al XVII-lea și începutul sec. al XVIII-lea dascăl (profesor) de muzică psaltică la Școala domnească, împreună cu Vasile, Radul și Nica, urmașii lui Coman la strănă și la Școala înființată de Constantin Brâncoveanu.

Stoica și ceilalți dascăli au promovat muzica bisericească în limba română tâlmăcită de Filothei, Șarban și alții, în epoca luminatului domn Constantin Brâncoveanu⁸⁹.

Radu Dascălul (sec. XVII-XVIII)

Dascăl de psaltichie și psalt la biserica domnească cu hramul Bunavestire din București, scrie în calitate de grămatic, un zapis de vânzare-cumpărare din care reiese că era cumnat cu Popa Nica „clisiarhul” și tatăl lui Șarban Protopsaltul. Radu Dascălul mai avea un fiu, Ștefan, și el peveț (cântăreț) la aceeași biserică, frate cu Șarban.

5. Secolul al XVIII-lea

Ieromonahul Filothei sin Agăi Jipei

Născut în comuna Mârșa din județul Ilfov, (după Viorel Cosma, pe la 1639?), Filothei se va face cunoscut în epoca Brâncoveanului ca protopsalt, traducător, compozitor, teolog, filolog, caligraf și autorul primei antologii de cântări bisericești în limba română, scrisă în Sfânta Mitropolie și terminată în al douăzeci și cincilea an al domniei luminatului Constantin Brâncoveanu (1713) 24 decembrie și intitulată simplu „Psaltichie rumânească”.

A învățat psaltichia cu dascălul Theodosie în Mitropolia Bucureștiului, apoi pe la sfârșitul secolului al XVII-lea a viețuit la Muntele Athos, unde s-a instruit și în musicie și în teologie.

La anul 1700 traduce și tipărește, la Snagov, *Floarea darurilor și Învățăture creștinești*, iar la 1714 tipărește, la Târgoviște, primul *Catavasier* în limba română.

Dar principala sa operă rămâne *Psaltichia rumânească*, prima colecție de cântări bisericești aproape completă, tradusă în românește, lucrare ce deschide epoca de românire a muzicii bisericești. Cuprinde în cele 259 de file, peste 1200 cântări din toate slujbele: *Catavasiile*, *Propedia (sau Teoria) muzicii psaltice*, *Anastasimatarul*, *Antologhionul*, *Penticostarul*, *Stihirarul*, *Anixandarele* lui Iosif Protopsaltul de la Neamț, o *Doxologie* a preotului protopsalt Balasie (Balaș) și o *Rugăciune* a lui Filothei pentru Domnitorul Constantin Brâncoveanu.

Psaltichia rumânească a circulat în diverse copii, unele fidele, altele cu scăpări sau adăugiri mai mult sau mai puțin valoroase.

Toată această colecție de cântări a fost reprodusă în facsimil și în transcriere pe notația liniară, în 4 volume, sub îngrijirea lui Sebastian Barbu-Bucur, între anii 1981-1992.

⁸⁹ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 50.

⁷⁰ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 50-53; C. Erbiceanu, *Întâia carte de cântări bisericești cunoscută până acum*, în „Biserica Ortodoxă Română”, XXI(1897), nr. 3, p. 292-294; Nicu Moldoveanu, *Izvoare...*, p. 170-171 (40-41); Sebastian Barbu-Bucur, *Monumente muzicale. Filotei sin Agăi Jipei. Prima psaltichie românească cunoscută până acum*, în „Biserica Ortodoxă Română”, LXXXVII(1969), nr. 9-10, p. 1066-1075 și în *Studii de muzicologie*, vol. VI, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1970, p. 101-132; Idem, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României în sec. XVIII...*, București, 1989, p. 70-158. Vezi și bibliografia de la Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 52-53; Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon*, vol. 3, București, Editura Muzicală, 2000, p. 47-49.

„Pre glasul cel rumânesc că iaste mai lesne și mai frumos” (Filotei sin Agăi Jipei, *Psaltichie rumânească – canonul Floriilor*, f. 19r). Ce înseamnă expresia aceasta?

1. În primul rând, înțelegem traducerea textului gecesc sau slavon în dulcea limbă națională, care începuse în textele religioase încă din sec. XV-XVI. Iată câteva date: cea mai veche știre referitoare la existența scrisului în limba română datează de prin anul 1420, fiind menționată într-un manual de ortografie chirilică al lui Constantin Kostenetchi, iar cel mai vechi manuscris românesc datat (1560) este Apostolul popii Bratu din Brașov, cu text alternativ slavon și român, urmat de alte manuscrise considerate ca primele monumente ale literaturii române: Psaltirea Scheiană, Psaltirea Hurmuzacki, Psaltirea Voronețeană, Codicele Voronețean, Codex Sturdzanu și altele. Din 1404-1405 se cunoaște cel mai vechi manuscris slavo-român cu dată certă păstrat până astăzi: Tetraevangelul lui Nicodim, copiat probabil în Țara Românească. Prima carte în limba română este Catehismul românesc al lui Filip Moldoveanu (1544), urmat de un Evangheliar cu text slavon și românesc, apărut la Sibiu, în 1551-1553. În 1564, Coresi tipărește la Brașov *Tâlcul Evangheliilor*, în limba română, iar la 1582 apare *Palia de la Orăștie* (prima traducere românească a Pentateuhului) făcută de către Șerban Coresi, fiul diaconului de la Brașov, și diaconul Marian. [*Istoria României în date* (în colectiv), Editura Enciclopedică Română, București, 1972, p. 87, 123, 84, 121, 125, 72, 134, 136, 137].

În Țara Românească, prima carte în limba română s-a tipărit la anul 1640: *Pravila de la Govora*, tradusă de Mihail Moxa din limba slavă, urmată în Moldova de *Mărturisirea Ortodoxă* a lui Petru Movilă, în 1642, și tot în Moldova, la Iași, în 1643, de *Cartea Românească de învățătură a lui Varlaam*. În 1559 se introduce învățământul în limba română la școala din Scheii Brașovului, iar în 1657, Suzana Lorántffy, văduva lui Gheorghe Rakoczi I, înființează școala românească din Făgăraș. Cu *Psaltirea în versuri* (Uniew, 1673) și cu *Liturghierul* (Iași, 1679), tipărite de mitropolitul Dosoftei, se poate vorbi cu adevărat de un început al introducerii limbii române în cultul bisericesc, care va avea o urmare hotărâtoare pentru cultivarea limbii vorbite de întregul popor. Toate aceste încercări de traduceri, de altfel reușite, vor fi încununate de tipărirea Bibliei lui Șerban (București, 1688), urmată de tipărirea Mineelor la Buzău, de prima carte didactică în limba română tipărită la Alba Iulia, în 1699, de către Mihai Ștefanovici, trimis de către Constantin Brâncoveanu, iar de la 1700 începe rodnică activitate a Mitropolitului Antim Ivireanul, prin tipărirea cărui limbă românească este definitiv consacrată în uzul cultului.

2. În al doilea rând, prin expresia amintită la început și raportată la muzica bisericească, se înțelege traducerea textului cântărilor pe note psaltice în limba română. Această acțiune a fost mult mai grea, fiindcă trebuia să se țină seamă de numărul silabelor din textul grecesc, neschimbându-se prea mult melodia cântărilor. Prin urmare, munca este dublă din partea protopsaltilor: să traducă textul cât mai exact și să potrivească cuvintele românești cu linia melodică bizantină. Și aici intervin influențele autohtone. Prima încercare reușită se face cu *Psaltichia rumânească* a lui Filotei sin Agăi Jipei din Sf. Mitropolie, la 1713, în care întâlnim cântări care păstrează melodia grecească aproape intactă (de aici și nepotrivirea accentelor tonice ale cuvintelor românești în cântare), altele însă au fost puțin modificate, ținând seama de textul românesc, iar altele sunt creații autohtone (a se vedea Canonul Floriilor, pe glasul al IV-lea, și altele).

Desigur că nu s-a introdus dintr-o dată cântarea în limba română, ci s-a continuat cânta timp să se cânte, mai ales în bisericile catedrale, în limba greacă și slavonă și apoi în limba română. Din a doua jumătate a secolului al XVII-lea găsim cântări deja cu mențiunea *vlahikă* (B-BAR ms. rom. 142). De altfel, se poate urmări comparativ evoluția cântării psaltice la români, începând cu secolul al XVII-lea. Există cântări care s-au transmis aproape intacte din secolul al XI-lea până în cel de-al XVIII-lea, iar altele dovedesc transformările rapide care au intervenit de-a lungul timpului. (Gh. Ciobanu, *Originea canonului Stălpărilor alcătuit de dascălul Șarban*, în „Mitropolia Olteniei”, 1970, nr. 7-8, p. 778-784; Idem, *Muzica bisericească la români*, p. 166-167. (Canonul Floriilor trebuie să fie românesc, afirmă G. Ciobanu, căci iese puțin din comun. Cadentele perfecte și finale de Fa, imperfecte pe Sol și Si bemol mărturisesc că nu-i vorba de un mod IV pur bizantin, obișnuit, ci că melodia aceasta cursivă, frumoasă, se apropie de folclorul și amintește de vechile

Șărban Protopsaltul (cca. 1675-1765)

Renumit dascăl de psaltichie, cântăreț și compozitor, și-a făcut ucenicia la Școala de muzică a dascălului Coman, înființată prin hrisov domnesc de Constantin Vodă Brâncoveanu, în 1689. S-a pregătit în același timp și cu tatăl său, Radu, gramatic la aceeași școală ce funcționa în chiliile mănăstirii Antim(!).

Dar mai temeinic se perfecționează în arta psaltichiei cu Filothei sin Agăi Jipei din Sfânta Mitropolie.

În 1689 era peveț (cântăreț) la biserica de la Curtea domnească. În 1716 va ajunge gramatic, iar din 1733 până la 1750 își va desfășura activitatea în calitate de protopsalt la strana aceleiași biserici de la Curtea domnească. În general o activitate destul de lungă, aproximativ 70 de ani.

A avut mulți ucenici dintre care amintim pe Ioan sin Radului Duma Brașovan, Constantin, nepotul său și viitorul dascăl de psaltichie al lui Macarie Ieromonahul, Gheorghe, fiul lui Boiagi care copiază în 1733 un *Stihirar* pe întregul an bisericesc, după Gherman Neon Patron.

Șărban este menționat de Macarie, alături de Arsenie Cozianul și Calist, Protopsaltul Mitropoliei Țării Românești.

De la Șărban ni s-au păstrat *Troparele* pentru ucenici, glasul VIII și o *doxologie* tradusă după Gherman Neon Patron. Interesante sunt *Catavasiile Floriilor*, glasul III, învățate de Macarie de la dascălul său Constantin, pe care le-a exghisit în sistemul nouă „întocmai și nestrămutat precum le-am învățat”. (ms. rom. 3736, f. 41-45, BAR).

Catavasiile la duminica Stălpărilor au fost publicate de Preotul Prof. Dr. Nicolae M. Popescu în lucrarea *Macarie Psaltul. La o sută de ani de la moartea sa (1836-1936)*, București, 1936.

Câteva catavasiile au fost publicate în notație liniară de muzicologul Gheorghe Ciobanu, în studiul *Originea Canonului Stălpărilor* alcătuit de dascălul Șărban, în „Mitropolia Olteniei”, an XXII (1970), 5-8, p. 778-786 și în volumul: *Studii de Etnomuzicologie și Bizantinologie*, vol. I, Buc. 1974, p. 307-316⁷¹.

colinde românești. Influențele populare sunt evidente și în canonul Bunevestiri – sec. al XVII-lea – dar mai puțin. Deși aceste două canoane sunt pe glasul IV, diferența este netă între ele). Arhidiaconul Paul de Alep, fiul patriarhului Macarie Zaim al Antiohiei, relatează în „jurnalul său de călătorie” prin Țările Române, pe la 1653, că „la Târgoviște, la slujba Învierii, s-a cântat canonul pe psaltikie”, la strana dreaptă în grecește, iar la strana stângă în românește. Din păcate, însă, nu ni s-a păstrat nici un manuscris muzical românesc din perioada aceea. (Vezi *Voyage du Patriarche D'Antioche, texte arabe et traduction française par Basile Radu*, în R. Graffin – Patrologia Orientalis, tome XXIV, fasc. 4, Paris, 1933; Mihail Gr. Poslušnicu, *Istoria muzicii la români*, București, 1928, p. 68; Gh. Ciobanu, *Muzica bisericească la români...*, p. 171). Manuscrisul gr.-rom. 142 de la Biblioteca Academiei Române, f. 17r. Ieromonahul Macarie se plângea, la începutul secolului al XIX-lea, că printre acuzațiile aduse de greci românilor, era și aceea că nu aveau „proforă de Țarigrad” și cântă „vlahiká”. (Vezi: Macarie Ieromonahul, *Irmologhion*, Viena, 1823, p. X). Și Anton Pann se va referi adesea la „vechiul ifos românesc”, afirmând că „muzica religioasă câștigase de mult timp un caracter național”. (Vezi Anton Pann, *Bazul teoretic și practic...*, București, 1845, p. XXXVIII; G. Ciobanu, *op. cit.*, p. 173).

⁷¹ Gheorghe Ciobanu, *Originea canonului Stălpărilor alcătuit de dascălul Șărban*, în „Mitropolia Olteniei”, an XXII (1970), nr. 5-8, p. 778-786; Sebastian Barbu-Bucur, *Șărban Protopsaltul Țării Românești*,

Dar cel mai important ucenic al lui Șarban este, fără îndoială, nepotul său, Constantin, protopsalt la biserica domnească în cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Că acesta i-a fost ucenic, apoi la rândul-i dascăl lui Macarie, o știm dintr-un manuscris păstrat la Biblioteca Mănăstirii Neamț, din care citim: „Catavassii la Duminica Stălpărilor dimpreună cu tot canonul, alcătuite /.../ de fericitul întru pomenire dascăl Sărbănuș, protopsaltul Țării Românești. Pre care eu, din porunca preasfințitorului mitropolit Chir Dositheiu, le-am învățat de la însuși protopsaltul Constantin, ucenicul lui Șarban... și de la însuși le-am păstrat în scris pe sistema veche și, pentru ca să rămâie pe sistema cea noao întocmai și nestrămutată, precum le-am învățat”.

Printre cei care au luptat pentru „românirea cântărilor” – traducând din grecește sau creând direct în limba română – Macarie Ieromonahul numește pe Șarban protopsaltul Curții Domnești”, alături de „Arsenie Ieromonahul Cozianul” și „Calist protopsaltul” mitropoliei din București.

De la Șarban nu ne-a rămas aproape nimic, în afara unor „tropare pentru ucenici”, mai înainte menționate și o „doxologie” foarte frumoasă „facerea lui Neon Patron Gherman, iar în limba românească prefăcută de Sărbănuș Dascălul”.

Gheorghe, fiul lui Boiagi și Ianache Surdul, foști ucenici ai protopsaltului Sărbănuș, dascălul curții domnești din București, au copiat în 1733, împreună cu Ianache Surdu, *Stihirarul* după Gherman Neon Patron (ms. gr. 130 BAR), pe care personal l-am comparat cu *Stihirarul* din sec. al XIV-lea de la BAR și am constatat asemănarea cântărilor, deci menținerea tradiției muzicale bizantine, cu mici înflorituri și melisme, adică fraze mai dezvoltate⁷².

Mai sunt menționați în secolul al XVIII-lea psalți, copişti și creatori de cântări bisericești:

Clement Grădișteanu de la Horezu, care copiază o *Antologie* de cântări grecești, adăugând și creații personale, cum ar fi *Heruvicile pe glasul II și III* și *Imn de laudă* în cinstea lui Ioan Nicolae Alexandru Voievod (1715-1716; 1719-1730), precum și alte cântări de Iovașcu Vlahul și Ioan Logofătul (Vlahul).

Ioanichie Dascălul psalt și dascăl de psaltichie la mănăstirea Banului din Buzău, egumen al acestei mănăstiri și profesorul lui **Ianache sin Popa David**, care s-a născut în Buzău la 28 mai 1746, a fost protopsalt la catedrala episcopală din Buzău. În 1816, deși în vârstă, frecventează școala de sistema nouă de la Sf. Nicolae – Șelari din București.

în „Glasul Bisericii”, an XLVII (1988), nr. 5, p. 118-147; bibliografia de la Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 54-55; Viorel Cosma, *op. cit.*, vol. IX, București, editura Muzicală, 2006, p. 31-32.

⁷² Constantin Litzica, *Catalogul manuscriselor grecești*, București, 1909, p. 214; Nicu Moldoveanu, *Catalogul general al manuscriselor vechi bizantine*, București, 1972, (ms.); Idem, *Izvoare ale cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, București, 1974; Idem, *Comparație între cântările din Stihirarul 953 din sec. XIV și Stihirarul din 1733* (studiu dactilografiat); Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 57.

Anastasiu Rapsaniotul

Protopsalt grec la Constantinopol a compus polielelele *Cuvânt bun* și *La râul Babilonului*, glas V, copiat de Xantos Enitul la București, în 1799. A compus un polichroniu pentru domnitorul Constantin Mihail Racoviță⁷³ pe la 1749, când era domn în Moldova. Anastasiu încearcă să se stabilească la București, dar nu stă prea mult și se întoarce în țara sa. De acesta pomenește Macarie în *Irmologhion* (Prefața)⁷⁴.

Constantin Protopsaltul

Ucenic și nepot al dascălului Șarban la Școala de musicie de la Școala Domnească din București, căruia îi urmează la strana Bisericii domnești.

De la Constantin învață Macarie Ieromonahul Catavasiile Stălpărilor (Floriilor), compuse de Șarban.

Ieromonahul Naum Râmniceanu (1764 - 1838)

S-a născut la 27 noiembrie 1764 în comuna Jina din județul Sibiu, după cum însuși spune într-o scrisoare adresată în 1823 călugărului Clement, originar din Transilvania: „Prea scumpului meu patriot al Eptapolului (*siebenbürger* = șapte cetăți) Dachiei Transilvaneie, cel din satul Poiana, vecina satului Jina strămoșilor mei, despre (n.n.: dinspre) tată, aici în Valachia Dachiei”.

Își petrece copilăria în comuna Corbi, din județul Muscel, apoi adus la București, urmează cursurile școlii de la Sf. Gheorghe Vechi.

În 1776 îl aflăm ca elev al profesorului Filaret al Mirelor. Studiază istoria, teologia, filologia.

În 1780 se stabilește la Râmnicu-Vâlcea, unde îl însoțește pe Filaret, numit atunci episcop al acestei Eparhii. În 1784 se călugărește la mănăstirea Horezu, unde va fi hirotonit ierodiacon.

În 1788 se duce în Transilvania, stabilindu-se la mănăstirea Hodoș-Bodrog, apoi la Lipova (în 1789) și la Canița, satul Cunța din Caraș-Severin (în 1794), unde predă limba greacă și muzica bisericească.

În 1795 revine la Râmnic, apoi peregrinează pe la mănăstirile Mărgineni și Sinaia, stabilindu-se un timp la Buzău unde predă, printre altele, muzica bisericească la Școala Episcopiei.

În 1802 este hirotesit protosinghel (între timp fusese hirotonit ieromonah dar nu știm unde).

Se stabilește la București unde organizează Școala de la Sf. Ecaterina, predând aici până în 1814, după care îl întâlnim cântăreț la biserica Sf. Nicolae-Șelari, unde

⁷³ Constantin Racoviță, fiul domnitorului Mihail Racoviță a domnit, ca și tatăl său, și în Moldova, între anii 1749-1753 și între 1756-1757, și în Țara Românească, între anii 1753-1756 și între 1763-1764 (vezi *Istoria Românilor*, vol. VI, București, Editura Enciclopedică, 2002, p. 460-463).

⁷⁴ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 58-61 și 67-68; Nicolae M. Popescu, *Viața și activitatea dascălului de cântări Macarie Ieromonahul*, București, 1908, p. 29; Gh. Ciobanu, *Muzica psaltică românească în sec. XVII-XVIII*, București, 1984, p. 171.

se pare că învață și noua sistemă a psaltichiei la Școala lui Petru Efesiu, înființată în 1816, având colegi pe Macarie, Chiosea și alții.

În 1818 îl vom găsi profesor la Ploiești, unde rămâne până în 1821 când, revenind la Buzău, va fi numit psalt la Episcopie.

Se mai perindă și prin județul Dâmbovița la Conțești apoi, în sfârșit, se stabilește la mănăstirea Cernica unde moare în anul 1838, în vârstă de 74 de ani.

A avut preocupări multiple, mai ales istorice, dar în ceea ce privește muzica bisericească s-a dovedit un foarte temeinic teoretician și practician.

Ne-a rămas de la el o *Antologie psaltică* scrisă în 1788, cuprinzând teoria muzicii psaltice, precum și cântări în limbile greacă și română, printre altele și Troparul lui Hrisaf către ucenici și alte cinci cântări din Psaltichia românească a lui Filothei. *Antologia* sa a fost în posesia lui Constantin Erbiceanu, care a predat-o Bibliotecii Academiei Române, unde se păstrează și azi la cota *Ms. rom. gr. 3210*.

A colecționat manuscrise muzicale pe care le-a vândut sau le-a donat unor biblioteci din țară (Ms. 14 de la Neamț, Ms. 626 de la BAR) ⁷⁵.

Constantin Ftoripsalt (cântăreț II)

A activat la Episcopia Râmnicului, fiind ucenic al lui Constantin Protopsaltul, ucenic la rândul său a lui Șarban Protopsaltul de la București.

Muzicologul Gh. Ciobanu spune că acesta a fost al doilea psalt al Episcopiei Buzăului și protopsalt la București și profesor al lui Macarie Ieromonahul. A scris un *Antologhion* ce reproduce în mare parte *Psaltichia românească* a lui Filothei ⁷⁶.

6. Secolele XVIII – XIX

Nicu Dimcea – Bătrânul

Înainte de 1800, domnitorul Alexandru Moruzzi organizează o școală de psaltichie la care preda Nicu Dimcea, având, pe la 1800, 17 ucenici. Orele se efectuau seara, după vecernie, până la 11 ceasuri, în casa lui Dimcea din curtea hanului Constantin Vodă (unde este astăzi Banca Națională, n.n.).

Documentele relatează despre un incident provocat de Logofeție prin neachitarea salariului promis care, după intervenția lui Vodă, se va rezolva. Dar din 1810, având din nou dificultăți în privința lefii, la chemarea mitropolitului Veniamin Costachi, el părăsește Bucureștii, stabilindu-se la Iași ca protopsalt la Catedrala Mitropoliei, unde va funcționa până la moarte. Probabil, tot aici, fiind în mare cinste, a primit rangul boieresc de *clucer*. Dovada aprecierii deosebite de care se bucura

⁷⁵ Constantin Erbiceanu, *Viața și scrierile Protosinghelului Naum Râmniceanu*, în BOR XIII (1884), 10-12, p. 657-676; BOR XIV (1890), nr. 2, p. 121-146, nr. 3, p. 248-263; Lucian Predeseu, *Enciclopedia Română*, București, Editura Cugetarea, 1940, p. 714; George Breazul, *Învățămintul muzical în Principatele Românești*, în *Anuarul Conservatorului din București pe 1941-1942*, București, 1943; Sebastian Barbu-Bucur, *Naum Râmniceanu*, în *Studii de muzicologie*, vol. IX, Buc., 1973, p. 146-194; Nicu Moldoveanu, *Izvoare ale cântării psaltice*, București, 1974; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 69-71 (vezi și bibliografia de aici); Viorel Cosma, *op. cit.*, vol. VII, București, Editura Muzicală, 2004, p. 43-44.

⁷⁶ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 71-72.

Dimcea din partea mitropolitului iubitor de muzică – el însuși psalt și compozitor – este faptul că atunci când spre bătrânețe începuse să orbească, mitropolitul Veniamin intervine la Liov (Lwov) în 1815 cu rugămintea de a i se trimite un doctor bun sau doctorii eficiente sau să fie primit Dimcea chiar la Liov. Nu știm ce s-a întâmplat, sau cum și când a murit Nicu Dimcea Bătrânul.

Se păstrează de la el un heruvic, glas IV și un axion de la Liturghia Sf. Vasile cel Mare, pe glasul VIII, notate de Visarion Protopsaltul de la Neamț, cu specificarea: „învățate de la Dimcea Bătrânul”. Nu știm dacă erau compuse de el⁷⁷.

Ioan Psaltul (Amartolos = Păcătosul)

A activat ca psalt în Țara Românească în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea, alcătuind în 1785 și un Heruvico-chinonicar în notație cucuzeliană, cu text grecesc și românesc, care se păstrează în Biblioteca Națională (fostă BCS) la cota Ms. gr. rom. 4947.

Petru Efesiu (cca. 1770, Efes – 1840, București)

Grec de origine, s-a născut probabil la Efes, aproximativ în jurul anilor 1770, fiindcă atunci când vine la București, în 1816, ca să organizeze la biserica Sf. Nicolae-Șelari, Școala de „sistema nouă” pe care și-o însușise la Constantinopol, în școala celor trei mari muzicieni: Chrisant de Madit, Grigorie Levitul și Hurmuziu Chartofilax, trebuie să fi fost bărbat în toată firea, demn de crezare pentru ceea ce se angaja. Autoritățile românești l-au primit, de aceea, cu mult entuziasm.

Deci, la 6 iunie 1817, va deschide Școala domnească de muzică psaltică în sistema nouă, unde îi va avea elevi pe Macarie Ieromonahul (care și el avea 47 de ani), Costache Chiosea, Panaiot Enghiurliu și mulți alții. (Anton Pann a fost ucenicul lui Dionisie Fotino, istoric și muzician foarte apreciat, dar se pare că și al lui Petru Efesiu).

Petru Efesiu a simțit nevoia să desfășoare un proces de învățământ oarecum modern, în sensul că dorea să aibă la îndemână tipărituri (e drept, în grecește), pentru a nu mai fi obligați elevii să copieze atâtea cântări.

De aceea, la anul 1820, va tipări la București, în tipografia care se afla, după Dimitrie Papazoglu, la biserica Mavrogheni, *Anastasimatarul cel nou* și *Doxastarul pe scurt* după Petru Lampadarie († 1777), la care adaugă și cântări compuse de către cei trei mari reformatori, foștii lui profesori.

Domnitor era Alexandru Șuțu, iar mitropolit Dionisie Lupu. A fost ajutat de argintarul Serafim Christodoulos și mai ales de boierul Grigore Băleanu, care a suportat cheltuielile tiparului.

⁷⁷ Mihail Gr. Poslușnicu, *Istoria Muzei la Români*, București, 1928, p. 19 și 84; George Breazu, *Învățământul muzical ...*, București, 1943, p. 26-27; Sebastian Barbu-Bucur, *Învățământul psaltic până la reforma lui Hrisant. Școli și propedii*, în „Biserica Ortodoxă Română”, XCVIII (1980), nr. 3-4, p. 499; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 83-84; Vezi Nicu Moldoveanu, *Manuscrise muzicale cu notație antehrisantică din Biblioteca Sf. Sinod și Biblioteca Palatului patriarhal din București*, în „Glasul Bisericii”, XXXIV (1975), nr. 7-8, p. 808-809; Adriana Șirli, *Anastasimatarul*, București, Editura Muzicală, 1986; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 82-83.

Sunt primele cărți din lume tipărite cu notație psaltică în sistema „nouă”, rezultată din reforma de la 1814, începută la Constantinopol și răspândită în Țările Române.

Petru Efesiu a încercat și crearea unui sistem alfabetic care să înlocuiască neumele (semnele muzicale psaltice), dar n-a reușit să-l impună. Un exemplar se află la Căminul de Muzică de la Biblioteca Academiei Române.

În 1821 fuge și el din București și se stabilește temporar la Buzău, legând o prietenie cu episcopul Chesarie Căpățână, cel care fusese coleg cu Anton Pann la Dionisie Fotino și care acordase o sinceră prietenie și lui Macarie Ieromonahul, iar acesta îi va lăsa lui Chesarie toate manuscrisele sale muzicale.

De altfel, Petru Efesiu îi va dedica lui Chesarie două cântări frumoase, tipărite în 1856 la Buzău, în Tomul al doilea al *Antologiei lui Macarie*, iar domnitorului Dimitrie Ghica îi va dedica un polichroniu în grecește.

Uitat de toți și neajutat de nimeni, Petru Efesiu va muri sărac la București, în anul 1840⁷⁸.

Dionisie Fotino s-a născut în anul 1777 (când murea marele protopsalt – compozitor Petru Lampadarie Peloponesianul) în Patrasul Vechi (Palca Patras) din Peloponez. A murit la 10 octombrie 1821, în Țara Românească.

A învățat muzica bisericească la Constantinopol, de la dascălii renumiți Iacob Protopsaltul și Petru Vizantie, unde deprinde multe cunoștințe, afirmându-se mai târziu în Țările Române ca muzician, istoric și în general om de cultură foarte apreciat. S-a stabilit în București înainte de 1800, predând muzica bisericească mai întâi la Căldărușani (1797-1809), apoi la București (1809-1816).

Între elevii săi cei mai deosebiți se numără Anton Pann și Chesarie Căpățână, viitorul episcop al Buzăului.

Nu-a rămas de la Dionisie o istorie în limba greacă împărțită în trei volume, intitulată:

- *Istoria vechii Dacii, acum a Transilvaniei, Valahiei și Moldovei* (Viena, 1818-1819). A fost tradusă de poetul George Sion, în 1859, la București.

⁷⁸ Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească la români în sec. al XIX-lea ...*, p. 886; Lucian Predescu, *Enciclopedia Română*, București, Editura Cugetarea, 1940, p. 302; Viorel Cosma, *Lexicon...*, vol 2, București, Editura Muzicală, 1999, p. 280-281; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 84-86. Tipografia lui Efesiu, Dimitrie Papazoglu, *op. cit.*, p. 39: „La Mărcuța sau Măricuța, [strănepoata lui Dan, mare logofăt, a zidit biserica în 1587, în timpul domniei lui Mihnea II Turcitul n.n.] fondată în secolul al XVIII-lea de Ipsilanti, a fost până la 1820 fabrică de testimeleuri și tipografie. „... Tipografia s-a mutat în palatele lui Mavrogheni, lângă cișmeaua cu acest nume, în capul Podului Mogoșoaiei ... Aici s-au tipărit cărți românești, sub patronajul lui Dimitrie Topliceanu, cărți elene, sub patronajul doctorului Constantin Caracaș și note de muzică orientală (psaltichie) sub patronajul întâiului profesor Petre Efesiu protopsaltul”.

Dimitrie Papazoglu, *op. cit.*, p. 42. „Aproape de palatul și cișmelele lui (Mavrogheniu) era biserica cu patronajul Izvorul Tămăduirii unde, de la 1819, s-a înființat menționata mai sus tipografie”. A se vedea și: **Lăciș** Stoica și Neculai Ionescu-Ghinea, *Enciclopedia lăcașurilor de cult din București*, vol. I, București, Editura Universală, 2005, p. 50-52.

- *Noul Doxastar* (scris la București, în 1809), *prefăcut în românește după metoda sistemului vechi al serdarului Dionisie Fotino și dat la lumină pe acest metod de Anton Pann*, București, 1841 (tomul I), 1853 (tomurile II și III).

- *Noul Anastasimatar tradus și compus din sistemul cea veche a serdarului Dionisie Fotino, dedicat Prea Sfințitului și de Dumnezeu alesului Episcop Filoteu al Buzăului de Anton Pann*, București, în Tipografia lui Anton Pann, 1854.

Au rămas mai multe cântări în diverse tipărituri: *Robii Domnului*, glas II și Slavă... *Și acum...* la Polieleul glasul V în „Tomul al doilea” al *Antologiei* lui Macarie (București, 1827); *Doxologiile* „lucrate pe metoda cel vechi de Dionisie Fotino și traduse în românește de Anton Pann”, în *Îrmoloughionul* sau *Catavasierul* lui Anton Pann, București, 1846; *De tine se bucură*, glas V; *Gustați și vedeți*, glas VI, *Suflete al meu*, glas VI, în *Paresimierul* lui Anton Pann, București, 1847; *Doxologiile* pe opt glasuri; *Suflete al meu* și *Nașterea zămislirii fără sămânță*, în *Buchetul muzical* al lui Neagu Ionescu, București, 1900⁷⁹.

Dionisie Fotino a învățat la Academia domnească de la Sf. Sava, unde funcționa profesorul *Corița (grec.) care bătea elevii de-i zvânta și în sfârșit și dascăl „muzicos” Dionisie Fotino, viitorul istoric, pe atunci neîntrecut în tambură și la forte piano ...*⁸⁰.

Panaiot Enghiurliu

Tot grec de origine, ca și Petre Efesiu și Dionisie Fotino, se stabilește în București la începutul secolului al XIX-lea. Învăță la Școala lui Petru Efesiu de la Sf. Nicolae – Șelari, București, fiind coleg cu Costache Chiosea și Macarie Ieromonahul.

A fost protopsalt al Mitropoliei din București, fiind amintit și foarte apreciat de scriitorul Ion Ghica în lucrarea *Școala de acum 50 de ani*, spunând că „Ungurliu și Chiosea fiul au fost cei mai mari cântăreți ai bisericilor din București”.

Ca și Dionisie Fotino, fiind foarte apreciat, a primit rangul boieresc de *Serdar*.

Spre sfârșitul vieții intră în monahism, sub numele de Pangratic, lăsând în strana mitropoliei pe fiul său Grigorie, care funcționează până la anul 1850⁸¹.

Ianuarie Protosinghelul

Alături de Mihalache Moldoveanu, Vasilache Cântărețul și Macarie Ieromonahul, Ianuarie a activat la începutul secolului al XIX-lea, având un aport deosebit la românizarea cântărilor bisericești.

Anton Pann îl menționează în *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești*, București, 1845, p. XXIX, ca fiind între primii compozitori psalți din Țara Românească, spunând că Ianuarie Protosinghelul i-a arătat un *Anastasimatar* și un *Doxastar* foarte frumos potrivite în limba românească, fiind de toată lauda.

⁷⁹ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 92-93 (și toată bibliografia).

⁸⁰ Gheorghe Crutzescu, *op. cit.*, p. 52; la p. 53-55: despre școala de la Sf. Sava; Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. 3, București, Editura Muzicală, 2000, p. 88-89.

⁸¹ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 93-94 (și toată bibliografia).

Din nefericire nu ni s-au păstrat sau poate se vor afla în cine știe ce colecție particulară. Dar nu s-au păstrat nici cântări separate prin alte manuscrise sau tipărituri⁸².

Vasilache Cântărețul

A activat la Buzău spre sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea.

În anul 1836 termină o colecție de *Cântece veselitoare* și semnează Vasilache Slăvulescu. Mai spune că de când s-a deschis Seminarul din Buzău, în 1836, a fost profesor de muzică: *profesor vocal orânduie de părintele* (episcopul – n.n.) *Chesarie*. Însă în colofonul cărții (Ms. gr. rom. 9071, BAR) se contrazice, spunând: *Această carte este scrisă de mine însumi, copiată în vremea uceniciei mele la răposatul profesor de musichie al Seminarului Sfintei Episcopii Buzău, Matache Slăvulescu, de la care m-am împuternicit în meșteșugul musichii nouă și celei vechi precum și chitara*. Și mai departe spune că Matache a murit la 1838, fiind înmormântat la Episcopia Buzăului. Semnează la 1845, decembrie 1, orașul Buzău. Pe bună dreptate se întreabă Gh. C. Ionescu, cine a fost primul profesor de muzică bisericească la deschiderea Seminarului din Buzău, la 1836(?).

Se știa până acum că a fost Matache Cântărețul, ucenic al lui Macarie Ieromonahul. Și continuăm să credem așa, fiindcă o spune în colofon și Vasilache.

După spusele lui Anton Pann, Vasilache a compus heruvice, chinonice și altele. Într-adevăr se găsesc în diferite manuscrise muzicale câteva cântări ale lui Vasilache⁸³.

Chesarie Căpățână (Episcopul Buzăului) (1784, București – 30 nov. 1846, Buzău)

Acest episcop merită să stea la loc de cinstă între muzicienii Bisericii Române, deoarece a sprijinit foarte mult tipărirea și retipărirea cărților de muzică bisericească.

A învățat la școala grecească de la Domnița Bălașa din București (1797-1801), apoi la Școala de psaltichie a lui Dionisie Fotino, fiind coleg cu Anton Pann. Se călugărește la Argeș. În 1820 îl găsim la mănăstirea Antim din București, iar în 1823 la Mitropolie. În 1825 va fi instalat episcop de Buzău, iar în 1834 – locțiitor de Mitropolit al Ungro-Vlahiei, după ce Sf. Mitrop. Grigore Dascălul, trece la cele veșnice la 22 iunie 1834.

La Buzău a păstorit între 1825-1846. În acest răstimp de 21 de ani a reorganizat Școala de cântăreți (1825), a înființat o Școală de pictură (1831) și una de sculptură (1833), iar în 1834 a pus bazele unei tipografii.

În 1836 când se deschid Seminariile Teologice în România, prin Regulamentul Organic, s-a îngrijit de buna desfășurare a procesului de învățământ teologic și muzical. La deschiderea Seminarului, l-a delegat pe arhimandritul Eufrosin Poteca (1785-1858) să țină cuvântul inaugural.

⁸² Anton Pann, *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești*, București, 1845, p. XXIX; Gheorghe C. Ionescu, *op. cit.*, p. 95.

⁸³ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 95-96.

A fost protectorul multor muzicieni – protopsalți, cum au fost Macarie Ieromonahul, Anton Pann, Iosif Naniescu, Matache Cântărețul și alții; a tipărit cărți de muzică bisericească⁸⁴.

Ioniță Stoicescu-Logofețelul (Ploiești, 1801-1889)

S-a născut la Ploiești în anul 1801. A învățat la Școala de grămătică de la biserica Domnița Bălașa din București (1808-1811), la Școala de psaltichie de pe Podul Șarban Vodă, cu dascălul Costache Chiosea, primind atestat de absolvire în 1824, prin care i se recunoaște acumularea de cunoștințe îndestulătoare spre a paradosi (a preda) orice mathimi (lecții de muzică bisericească însoțite de compoziții psaltice). Atestatul este semnat de Macarie Ieromonahul care era atunci epistatul (șeful, responsabilul) „Școalelor de cântăreți” din Sfânta Mitropolie.

Ioniță a fost la început copist-logofețel în cancelaria „Logofeției cei mari”.

În 1825 a fost numit profesor de cântări bisericești la Școala de muzică din Ploiești și cântăreț la biserica Sf. Gheorghe, unde rămâne în funcție chiar și după desființarea Școlii. Tot la Ploiești mai îndeplinește și alte funcții didactice și administrative.

Se păstrează la Biblioteca Academiei Române manuscrise psaltice:

- *Antologie musicalească* (BAR, ms. rom. gr. 2434) scrisă pentru starețul mănăstirii Ghighiu, ieromonahul Ghermano, în anul 1828;

- *Thomos al Antologhiei* (BAR, ms. rom. 3552), scrisă tot în 1828, pentru Isaia, cântărețul de Căldărușani;

- *Heruvico-chinonicar* (BAR, ms. gr. 680) scris tot pentru Ghermano de la Ghighiu.

A decedat la Ploiești, în ziua de 3 aprilie 1889⁸⁵.

Chiriță Dascălul

Pregătirea muzicală și umanistă și-o face la vechea Școală domnească de slovenie de la Sf. Gheorghe Vechi din București, unde va funcționa ca dascăl și profesor de psaltichie, între 1802-1803 și 1804-1824.

Este pomenit de Ion Ghica între dascălii de elită din prima jumătate a secolului al XIX-lea, alături de Costache Chiosea, Spiridon Stan și alții.

⁸⁴ Pr. Dumitru Furtună, *Chesarie, episcopul Buzăului, viața și meritele sale*, București, 1913; Pr. Ion Ionașcu, *Material documentar privitor la istoria Seminarului din Buzău, 1836-1936*, București, 1937; Pamfil C. Georgian, *Chesarie, episcopul Buzăului, 1825-1846*, Buzău, 1946; Corneliu Buescu, *Școala de cântăreți de la Buzău*, în *Studii de muzicologie*, vol. XVIII, București, 1984, p. 185-196; Pr. Mircea Păcurariu, *Dicționarul teologilor români*, București, 1996, p. 86-87; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 103-105. Nu știu de unde a luat Gh. Ionescu locul de naștere al lui Chesarie Sălișteștea Sibiului, căci Mircea Păcurariu dă ca loc al nașterii lui Chesarie orașul București.

⁸⁵ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 120-122; V. A. Urechia, *Istoria Școalelor de la 1800-1864*, vol. I, București, 1882; vol. IV, 1901; Mihail Gr. Poslușnicu, *Istoria muzicii la Români*, București, 1928, p. 66; Liviu Ștefănescu, *Școala de muzică de la Ploiești*, (dactilografiat), 1978 (Arhivele Statului Ploiești), apud. Col. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 120.

De asemenea, este pomenit de Nicolae Iorga în *Istoria învățământului românesc*⁸⁶.

Filotei, episcop de Buzău (Săcele-Brașov, 1805 – Buzău-Ciolanu, 1860)

Continuând tradiția episcopului Chesarie, Filotei sprijină fără rezerve diortosirea, tipărirea și retipărirea unor volume muzicale psaltice ale lui Anton Pann și Macarie Ieromonahul.

Sub atenta lui supraveghere se retipărește și *Tomul al doilea* al *Antologiei* lui Macarie la Buzău, în 1856, însărcinând pe Ieromonahul Serafim Vintileanu cu toată această muncă de revizuire și tipărire⁸⁷. Precizăm că Macarie îl tipărise la București, în 1827 și probabil că se epuizase.

Ilie Fotino (1806, Patrasul Vechi – 1850, București)

Este nepotul istoricului și muzicianului Dionisie Fotino. Se stabilește în București pe la 1825 și lucrează în diferite servicii la Câmpina, Brăila, Căineni etc.

Ne-au rămas de la el heruvuce grecești, traduse mai târziu în românește de mai mulți protopsalți și copiști.

Este menționat de Anton Pann în *Basul teoretic și practic al muzicii bisericești*⁸⁸.

Gheorghe – Gherontie Zograf

(Bogdănești-Vâlcea, 1807 – Mănăstirea Dintr-un lemn, 7 august 1863)

Era pictor, cântăreț bisericesc, copist, compozitor. A activat la Cozia, Bistrița, Horezu, Bucovăț și Dintr-un lemn, unde moare ca schimnic sau schivnic, cu numele Gherontie, fiind înmormântat în dreptul stranei drepte, pe care a slujit-o mai bine de 30 de ani, la Bistrița și la Dintr-un lemn. Îmbolnăvindându-se grav, s-a făcut schivnic la Horezu, iar soția monahie la Dintr-un lemn, unde se va retrage și el pentru a fi îngrijit de soția sa și unde, la 7 august 1863, va trece la Domnul.

A copiat cântări bisericești ce se păstrează în Biblioteca Academiei Române (ms. rom. 2227, 2228, 2229), dar a și compus *Plâng și mă tânguiesc, Cuvine-se cu adevărat* și altele. Ultimul manuscris psaltic copiat de Gheorghe-Gherontie este ms. gr.-rom. 6649, care datează din 1863 și se păstrează în Biblioteca Episcopiei Râmnicului⁸⁹.

⁸⁶ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 125; Ion Ghica, *Scrisori către Vasile Alecsandri*, București, 1887, p. 51-52; Idem, *Școala acum 50 de ani. Opere, vol. I*, București, 1956, p. 142; George Potra, *Contribuții documentare la Școala domnească de slavonie de la biserica Sf. Gheorghe-Vechi din București*, în „Glasul Bisericii” XXV (1966), nr. 3-4, p. 293-311; XX (1961), nr. 9-10, p. 837-878; Nicolae Iorga, *Istoria învățământului românesc*, Editura „Casei Școalelor”, București, 1928, p. 172-173.

⁸⁷ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 127-128; Pr. Mircea Păcurariu, *Dicționarul teologilor români...*

⁸⁸ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 128-129.

⁸⁹ Pr. Prof. Dr. Alexie Buzera, *Gheorghe-Gherontie de la Mănăstirea Horezu (1807-1863 n.n.). cântăreț, compozitor și copist de muzică psaltică*, în *Analele Universității din Craiova, seria Teologie*, II (1997), nr. 2, p. 45-50; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 129-130.

7. Secolul al XIX-lea

Secolul al XIX-lea s-a impus în istoriografia muzicală românească prin bogăția de acțiuni pe toate planurile, prin hotărârea de a rupe cu trecutul, în sensul bun al cuvântului, de a împământenii cultura acumulată și de a-i impune o puternică pecete națională.

În toate artele, dar mai ales în muzică, și în special în muzica bisericească, de care ne ocupăm în acest studiu, se produce o mișcare ireversibilă în acest sens.

Evoluția cântărilor bisericești pare firească, deși unii vorbesc mai mult de o involuție, simplitatea și claritatea, liniștea care se degajau din acestea probabil că nu mai corespundeau cu spiritul epocii.

De altfel, dacă privim lucrurile obiectiv, în ceea ce privește muzica bisericească, era un lucru nefiresc, fiindcă melodiile bizantine vechi începuseră să capete o anumită încărcătură melismatică, chiar din secolele XVII-XVIII.

Căci dacă se compară o melodie din secolul al XIV-lea cu aceeași din secolele XVI sau XVII sau XVIII, se vede clar evoluția melodică. Și e bine că se poate urmări totuși linia melodică, deși ea este mai încărcată din ce în ce mai mult.

Dar dacă aceeași cântare este comparată cu una din secolul al XIX-lea nu prea mai seamănă, decât în cazuri mai rare, când o cântare a străbătut veacurile nealterată.

Deci, chiar la începutul secolului al XIX-lea se va oficializa la Bizanț și imediat în Țările Române o reformă radicală, care de fapt se întrezărea din a doua jumătate a secolului precedent, fiind începută de Petru Lampadarie (†1777), cel care a compus într-un stil nou toată gama de cântări bisericești necesare cultului divin. Ideile acestuia sunt aplicate mai departe în practică de ucenicii săi: Agapie Paliermul și Gheorghe Cretanul, care la un moment dat, derutați oarecum de această întorsătură radicală, au căutat o altă soluție în inventarea notației alfabetice, dar n-au reușit deoarece tradiția neumelor era foarte puternică.

Pentru un moment această notație a fost adoptată și de Petru Emanuil Efesiu, cel de care se leagă reforma sistemului celei noi răspândită cu iuțeală în Țările Române.

Nu putem însă trece la muzica bisericească românească fără să ne oprim pentru o clipă asupra acestei reforme ce a prins viață la Constantinopol, prin munca asiduă a urmașilor lui Gh. Cretanul, care vor deveni protagoniștii oficiali ai acestui nou sistem de cântare.

1. Chrysant din Madyt Karamallis s-a născut în anul 1770, la Madytul Helespontului din Chersonul Traciei. Arhimandrit și profesor la Academia Patriarhiei din Constantinopol, unde a predat un timp teoria psaltichiei. După 1820 a fost ales mitropolit de Durazzo sau Dyrrachium în Iliric, apoi, în 1833, la Smirna, provincia Lydia, iar în 1847 la Prusa (Brusa – azi Bursa) în Asia Mică (Turcia de

azi). A murit anul 1846. A alcătuit și tipărit lucrările: Εἰσαγωγή εἰς θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Paris 1821 și Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς, Trieste, 1832. Aceasta din urmă a fost retipărită, în ediție critică, de Gheorghios N. Konstantinos, în editura Sfintei Mănăstiri Vatoped din Muntele Athos, în anul 2007 (686 p.)⁹⁰.

2. **Grigorie Lampadarul** sau **Levitul**, lampadar (cântăreț II) tot la catedrala patriarhiei din Constantinopol și profesor de cântări (partea practică) la aceeași școală cu Chrysant. În 1819 va fi numit protopsalt. A murit în anul 1822⁹¹.

3. **Hurmuz Gheorghiu (Chartofilax)** din Halchi a funcționat, ca și cei doi colegi, la patriarhie și la Școala de cântări din Bizanț. La 1819 este numit chartofilax (păstrătorul cărților, documentelor - probabil bibliotecar) tot la catedrala Sf. Sofia. După desființarea școlii în 1821, a întemeiat o tipografie de muzică psaltică, probabil după modelul celei de la București fondată de Petru Emanuil Efesiu în 1820, prima de acest fel din toată lumea ortodoxă. A murit în anul 1840 la Halchi⁹².

Noua reformă a muzicii psaltice sau «sistema cea nouă», cum este cunoscută de toată lumea, s-a aplicat la Constantinopol, în Școala de muzică bisericească înființată, se pare, în mod special, în 1814, ca să predea cei trei muzicieni de mai sus noul sistem.

Ce a realizat această reformă?

După cei mai mulți muzicologi, ea a stabilit următoarele:

1. A înlocuit ftongurile polisilabice (acestea desemnau un fel de formule melodice, un fel de aide-memoire pentru fiecare glas sau eh) cu altele monosilabice (ex.: ananes - pa, neanes - vu, nana - ga, haghia - di; aneanes - ke; aanes - zo; neaghie - ni).

2. A stabilit felurile tonurilor la trei : mari - 4 sferturi de ton (ton mare), mijlocii - 3 sferturi de ton (ton mic) și mici - 2 sferturi de ton (ton mai mic).

Aici este marea deosebire a muzicii psaltice față de sistemul temperat al Occidentului. 3. Genurile au rămas aceleași: diatonic, cromatic și enarmonic. 4. S-a adoptat în stilul cântărilor tempoul sau tactul: irmologic, stihiraric și papadic; 5. S-a redus foarte mult numărul semnelor notației neumatice, rămânând cele zece semne vocalice simple, care, sprijinite unele de altele și combinate între ele, indică toate intervalele suitoare și coborâtoare ; patru timporale cu dublările sau triplările lor; optsprezece florale (semne de alterație), dintre care opt diatonice (câte una pentru fiecare treaptă a scării diatonice); cinci cromatice, dintre care două pentru glasul 2,

⁹⁰ Γεώργιος Παπαδόπουλος, *Ιστορική ἐπισκόπησις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Atena 1904, p. 134-136; Niculae M. Popescu, *Viața și activitatea dascălului de cântări Macarie Ieromonahul, București, 1908*, p. 12. În această lucrare se susține că opera de căpetenie a lui Chrysant, *Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς*, a fost publicată la Triest, 1832. Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς, Vatoped, 2007, p. 32-34. Gheorghe Ciobanu, *Muzica bisericească la români*, în volumul „Studii de etnomuzicologie și bizantinologie”, București, 1974, p. 393, nota 69.

⁹¹ Γεώργιος Παπαδόπουλος, *op. cit.*, p. 105-107; N.M. Popescu, *op. cit.*, p. 13.

⁹² *Ibidem*, p. 132-134.

două pentru glasul 6 și una pentru scara muștar; cinci enarmonice: nisabur, hisar, agem, general diez și general ifes; cinci semne consonante: varia, psifistonul, antichenoma, omalonul, eteronul și endofonul⁹³. Cu mici excepții acestea se mențin până astăzi, fiindcă pe parcurs s-a dovedit încă inutilitatea unora.

De exemplu, s-a renunțat astăzi la tonurile mijlocii, în schimb avem tonuri mici, mari și mărite (secunda mărită din scările cromatice), s-a renunțat la semnul consonant numit endofon, care se găsește în Bazul teoretic și practic al lui Anton Pann și care nazaliza silabele finale terminate în literele *n* sau *m* etc.

La toate acestea și chiar mai presus de ele se adaugă faptul că au fost selectate anumite forme de cântare, care nu mai corespund cu cele vechi⁹⁴.

Cauzele reformei de la 1814–1815 sunt puse de mulți muzicologi pe seama influențelor reciproce pe care le exercitau atunci Orientul și Occidentul, unul asupra altuia, nu numai în muzică ci în mai toate artele și, în general, în toată cultura⁹⁵.

Acum se întrepătrund diverse stiluri de cântare, cântecele laice cu cele bisericești, peste care se adaugă influențele străine specifice lumii orientale etc.

Unii spun că reforma aceasta a fost un dezastru pentru muzica bisericească veche⁹⁶, alții, dimpotrivă, susțin că a fost o necesitate impusă de realități obiective.

Credem că și unii și alții au dreptate într-un fel. Dar nu-i mai puțin adevărat că evenimentele, realitățile destul de trepidante de la îngemănarea veacurilor XVIII și XIX și mai dinainte au impus această nouă direcție. Poate să fie și rezultatul unui compromis făcut de Biserică în fața avalanșei de influențe laice, cum foarte clar intuiește muzicologul O. L. Cosma⁹⁷. S-ar putea totuși să fie cauze mult mai ascunse și îndepărtate.

Cert este, însă, că reforma sau noul sistem muzical bisericesc s-a impus foarte repede în lumea ortodoxă de atunci, găsindu-și neîntârziat adepți aici în Țările Române, când Caragea Vodă, la 15 mai 1816, numește trei epitropi care să se îngrijească de bunul mers al școlii nou-înființate în acest scop la Constantinopol. În 1814–1815, ca apoi, la 6 iunie 1817, să deschidă oficial o școală pentru deprinderea sistemului celei noi pe lângă biserica Sf. Nicolae-Șelari din București. Aici va fi „așezat” profesor **Petru Emanuil Efesiu**⁹⁸, grec de origine, care însuși se „desăvârșise” la școala din Constantinopol.

⁹³ Macarie Ieromonahul, *Teoreticon*..., Viena, 1923; Anton Pann, *Basul teoretic și practic al muzicii bisericești*, București, 1845; N. Lungu, I. Croitoru și Gr. Costea, *Gramatica muzicii psaltice*..., București, 1951, și toate celelalte teoreticoane sau gramatici ale muzicii psaltice, tipărite la noi în secolele al XIX-lea și al XX-lea.

⁹⁴ Gh. Ciobanu, *op. cit.*, p. 393, nota 69.

⁹⁵ M. Octavian-Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol. II, București, 1974, p. 68-75.

⁹⁶ Pr. I. D. Petrescu, *Manuscrisele psaltice din secolul al XVIII-lea*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an LII (1934), nr. 3-4, p. 187.

⁹⁷ O. L. Cosma, *op. cit.*, p. 68.

⁹⁸ Petru Efesiu fusese elevul lui Gheorghe Cretanul, antemergătorul reformei, dar probabil că îi cunoșcuse bine și pe cei trei reformatori și toate străduințele lor în acest sens.

Acest Petru Efesiu s-a dovedit a fi un muzician foarte bine pregătit, stăpân pe cunoștințele sale din noua sistemă, bun pedagog și un spirit foarte practic și cu idei destul de înaintate.

El a pus mult suflet în formarea ucenicilor săi, care erau și ei oameni maturi, în jur de 30-40 de ani, și foarte dotați, căci și-au însușit destul de repede noua teorie muzicală. Printre primii elevi au fost Macarie Ieromonahul, Panaiot Enghiurliu (mai apoi, Pangratie pe numele de călugărie) și Anton Pann, deși acesta a fost de fapt elevul lui Dionisie Fotino, om de cultură și protopsalt- compozitor strălucit.

Efesiu și-a dat seama că școala nu poate face progresele dorite dacă se continuă cu procesul de învățământ de până atunci, adică «după ureche», elevii fiind obligați să-și copieze cântările. Trebuia câștigat timpul.

Astfel, sprijinit de domnitor și în colaborare cu unii cărturari și negustori de aici, Efesiu pune bazele, în 1820, primei tipografii de note muzicale psaltice din lumea ortodoxă orientală⁹⁹.

Aici va trudi el zi și noapte, mai întâi la tălmăcirea cântărilor pe noul sistem muzical, cu textul tot în limba greacă, și apoi la tipărirea lor. Din cauza evenimentelor de la 1821, nu va apuca să-și tipărească întreaga gamă de cântări necesare strănei, ci numai două volume: 1. Νέον Ἀναστασιματάριον = *Noul Anastasimatar*, cuprinzând cântările de la vecernia de sâmbătă seara și utrenia de duminică, pe cele opt glasuri - și 2. Σύντομον Δοξαστάριον (= *Doxastarul pe scurt*, ce cuprinde cântările și mai ales slavele de la slujba sărbătorilor de peste an). În 1840, Petru Efesiu moare împăcat că a făcut un început bun în răspândirea sistemului celei noi, că a tipărit, că a format ucenici buni, dar și neîmpăcat că n-a putut să continue lucrul început cu atâta zel.

Niculae M. Popescu spunea cândva că Petru Efesiu, „deși a fost străin și nu se gândea când lucra decât la φιλομουσοι ὁμογενεῖς (iubitorii de muzică patrioți), cu toate acestea Petre Efesiu poate sta cu cinste în șirul bărbatilor greci, care ne-au adus foloase. Prin el s-a răspândit la noi noua notație muzicală, prin el s-a inventat tiparul de psaltichie”, și adaugă mai departe, „și un ucenic al său va fi acela care va izgoni muzica grecească din biserica noastră”¹⁰⁰. Este vorba de Macarie. Desigur că exagerează. Macarie nu dezavua cântarea grecească, ci abuzurile grecilor.

⁹⁹ N. M. Popescu, *op. cit.*, p. 19. În noiembrie 1817, doctorul Constantin Caracaș, fiul doctorului Dimitrie Caracaș (+1804), stolnicul Răducanu Clineanu și slugerul Dumitrache Toplicianu înființează în fosta tipografie grecească a lui Mavrogheni, la cișmeaua din Capul Podului Mogoșoaiei, prima tipografie particulară din București. Aici s-au tipărit, în 1817, versurile lui Paris Mumuleanu, în 1818, Codul lui Caragea, în 1820, cele două cărți de muzică bisericească (cu text grecesc) ale lui Petru Efesiu și multe altele (n.n.) De la ei a cumpărat tipografia, în oct. 1830, Ion Eliade Rădulescu și o va instala mai târziu în casele sale din Târgul Moșilor sau Obor sau „Câmpul lui Eliad”. (Vezi Gh. Parusi, *Cronologia Bucureștilor*, București, 2006, p. 166).

¹⁰⁰ N.M. Popescu, *op. cit.*, p. 25.

Secolul al XIX-lea este epoca în care s-a plămădit toată cântarea psaltică ce se păstrează până astăzi nealterată în Biserica Ortodoxă Română.

Marii protopsalți români ai acestui veac s-au adaptat cu toată convingerea și fără șovăire noului sistem muzical plămădit în capitala strălucitorului Bizanț de altădată, sistem care de data aceasta, după cum s-a mai spus, rupea într-un fel legătura cu stilul de cântare vechi bizantin.

De aceea, pentru unii ei apar ca hibrizi, ca unii care au creat ceva fără bază tradițională bizantină, deși nu-i chiar așa, iar pentru alții acești protopsalți apar ca niște figuri extraordinare, care din dorința lor fierbinte de a cânta pe limba patriei și cu ei tot românul, au tradus textul cântărilor din grecește, l-au adaptat melodiilor și invers, melodiile le-au ajustat, le-au aranjat, le-au scurtat sau le-au lungit după împrejurări, potrivindu-le cu muzicalitatea textului românesc. Astfel, ei au reușit să imprime de la început acestui mod de cântare o notă specific românească și mereu au trăit și au lucrat animați de această dorință, reușind să creeze o cântare nouă, perpetuată până astăzi în bisericile noastre.

De aceea, secolul al XIX-lea ne apare ca un tot unitar, căci toți, fără excepție, au avut un singur ideal – românirea definitivă a cântării bisericești – ideal propus cu o sută de ani mai înainte, de către autorul primei „Psaltichii românești”, *Filotei Ieromonahul din Sf. Mitropolie*, la 1713, dar care acum devine o realitate sigură.

Chiar și atunci când, în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, vor încerca unii protopsalți să fie cât mai originali în compozițiile lor psaltice, tot nu se vor putea abate de la calapoadele fixate de corifeii psaltichiei românești la început de secol.

Și cu toate că apar atâtea și atâtea protopsalți-compozitori de-a lungul acestei sute de ani de care ne ocupăm, și în diferite colțuri ale țării, stilul nu se diversifică, așa cum poate era de așteptat și cum s-a și întâmplat în Transilvania și Banat, unde condițiile au fost cu totul altele.

Ce a contribuit de fapt la această menținere a unui stil unitar de cântare bisericească în Principate? Fără îndoială că școlile de cântăreți, seminariile și alte forme de învățământ muzical, uniformitatea programei acestui învățământ, chiar dacă în unele școli se predau cărțile lui Macarie, în altele ale lui Anton Pann, Dimitrie Suceveanu, Ștefanache Popescu, Ghelasie Basarabeanu, Varlaam, Neagu Ionescu etc.

Tipăriturile acestora au stat la baza tuturor celor de mai târziu.

Însuși Dimitrie Suceveanu retipărește mai întâi, pentru școala sa de la Iași, operele lui Macarie, în 1848, ca după aceea, bazat pe aceleași variante și adăugând și altele specific românești, a alcătuit neîntrecuta sa capodoperă: *Idiomelarul unit cu Doxastarul* (Neamț, 1856 și 1857).

La Buzău, episcopii iubitori de muzică, Chesarie, Filotei, Dionisie Romano, Inochentie și ceilalți, prin ieromonahul Serafim, Neagu Ionescu, Nicolae Severeanu și alții, au retipărit cărțile lui Macarie, Anton Pann, Dimitrie Suceveanu, încercând să aducă ceva nou nu în structura esențială a cântărilor, ci în modul de prezentare, în dimensiunea lor, în stabilirea mai precisă a tempoului, în eliminarea vocalelor repetate, adaptarea accentului melodic la acela al textului, introducerea măsurii de doi timpi (eliminând poliritmia specifică muzicii bisericești, ceea ce nu s-a reușit și bine că nu s-a reușit).

Dar, cu toate acestea, noile procedee sau micile finisări n-au putut „să știrbească întru nimic”, cum avea să mărturisească mult mai târziu Nicolae Severeanu, în prefața Liturghierului și Anastasimatarului ritmic (Buzău, 1928 și respectiv 1938), „originalitatea cântului bisericesc, al cărui plan clasic rămâne același, cu stilul și caracterul său propriu”.

PROTOPSALȚI ROMÂNI MAI ÎNSEMNAȚI DIN SECOLUL AL XIX-LEA

Macarie Ieromonahul s-a născut pe la 1770, în satul Perieți*, din județul Ialomița. Rămas orfan de mic, ia drumul mănăstirii ca și sora sa, cunoscută drept maica Justina Periețeanu, stareță la mănăstirea Viforâta unde, prin grija ei, va fi înmormântat și Macarie.

Deci, Macarie (cum se va fi numit înainte de călugărie?) ajunge la mănăstirea Căldărușani de unde, remarcându-i calitățile intelectuale și muzicale, îl va lua cu sine pentru a-l da la învățătură, mitropolitul Țării Românești de atunci, Dositei Filitti (1793-1810).

Se știe că a avut și un frate, Voicu Periețeanu, care a ajuns stolnic și care se interesa de tipărirea cărților lui Macarie, căci acesta spune într-o scrisoare că la Viena era însoțit de „frate-meu și Kir Ghiță Opran”, adică de Voicu Periețeanu și Gheorghită (Ghiță) Opran, om de vază în urbea ialomițeană Călărași¹⁰¹.

Muzica bisericească în sistema veche a învățat, după cum mărturisește Macarie însuși, de la protopsaltul Constantin, „ucenicul dascălului Șerban”, protopsaltul Țării Românești, adică al Mitropoliei Țării Românești, iar în sistema nouă, se știe, de la Petru Efesiu, între anii 1817-1818, căci în 1819 va fi numit «dascăl de muzichie la Școala reînființată de luminatul Mitropolit patriot Dionisie Lupu, pe lângă Mitropolia din București, iar mai apoi va fi rânduit „epistatul școlilor de muzichie din Sf. Mitropolie”, un fel de coordonator sau inspector al mai multor școli de acest gen, reînființate oficial atunci.

Lucrul cel mai important pentru Biserică și Națiune pe care îl va face Macarie este tălmăcirea cărților de cântări bisericești «pre limba patriei», la început împreună cu Anton Pann și Panaiot Enghiurliu, și apoi fiecare pe cont propriu.

În timpul revoluției lui Tudor Vladimirescu (1821), Macarie se refugiază la Sibiu, luându-și cu sine manuscrisele muzicale traduse în românește și, de aici, ajutat de familia Constantin Hagi Pop, proprietara unei case de comerț ce avea

* Într-o catagrafie a județului Ialomița de la 1789, în Plasa Slobozia, găsim și numele satului Perieți (Peroetzi). Vezi: Dr. Samarian Gh. Pompei, *Istoria orașului Călărași (Ialomița) de la origini până la anul 1852*, București, 1931, p. 217; vezi și p. 83, 85-86, 157-177 ș.a.

¹⁰¹ Într-un act din 1874, reproduș în lucrarea citată, Gh. Opran este menționat între nobilii urbei Călărași (op. cit., p. 195). Tot în această lucrare, la p. 170, se pomenește, pe la anul 1838, de un logofăt, Dinu Periețeanu. Vezi și Viorel Cosma, *Muzicieni români*, vol. 5, București, Ed. Muzicală, 2002, p. 216-222; Gh. C. Ionescu, *Muzica bizantină în România*, București, Ed. Sagittarius, 2003, p. 87-92. La 11 noiembrie 1933, când s-a născut, în Călărași (Ialomița), artistul Ștefan Bănică senior, este menționat ca medic Dr. Ioan R. Opran (vezi „Cotidianul” din 30 aprilie 2007, unde este reproduș Certificatul de naștere al artistului). Gheorghe Parusi, în *Cronologia Bucureștilor*, București, 2006, p. 186, zice, citându-l pe G. Potra și pe D. Papazoglu, că Ghiță Opran era brașovean, ceea ce nu credem.

legături cu toate centrele apusene și mai ales cu Viena, iar în materie de tipar cu tipografia călugărilor (mechitaristi) armeni de acolo, unde își va tipări Macarie, la 1823, cele trei volume de muzică bisericească: *Teoreticonul*, *Anastasimatarul* și *Irmologhionul*, cele dintâi tipărituri muzicale psaltice în limba română cu caractere chirilice, în condiții grafice și tehnice deosebite.

De altfel, se știe că mitropolitul Dionisie Lupu, care l-a sprijinit tot timpul în acțiunile sale cu caracter național, îl trimisese pentru tipărirea acestor cărți la Buda, însoțit de Nicolae Nil Poponea, „dascăl de sistima cea noao a psaltichiei grecești și românești”, despre care vom vorbi mai târziu.

Iată ce spune Nicolae Iorga, în *Istoria Bisericii Românești și a Vieții religioase a românilor*, vol. II, ediția a II-a, revizuită și adăugită, București, Editura Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, 1932, p. 274: „Dionisie făcea parte din școala Râmnicenilor... N-a făcut, ce e drept, și el un seminarium ca acel din Moldova..., dar a trimis în străinătate pe cei dintâi bursieri meniți de a fi profesori la școala mai înaltă românească, deschisă de Gheorghe Lazăr, și între ei se afla și un tânăr cleric, Eufrosin Poteca, ucenic al Academiei domnești, care încă din 1818 tipărea la Buda o traducere a sa, *Mai-nainte gătirea spre cunoștință lui Dumnezeu*¹⁰². Cu banii Eforiei meraseră în Apus pentru a studia muzica Nil-Nicolae Poponea și Macarie, care-și zicea *Portarie* al Mitropoliei, și acesta din urmă, un înnoitor în notația psaltichiei, stăpânit de ideile reformei bizantine a lui Petru Efesiul, care făcuse la București tipar de psaltichie grecească, publică la Viena, în tipografia Armenilor mechitaristi, cu privilegiu pentru lucrările în limbi răsăritene, trei cărți de bază ale mișcării de prefacere: *Theoreticonul*, *Anastasimatarul* și *Irmologhiul*. Din partea lui, însă, Mitropolitul n-a putut să deie altceva decât un *Cuvânt* al lui Hrisostom și o *Prescurtare a Psaltirii*, de Sf. Augustin (1820)”. (Dionisie Lupu se născuse la 25 februarie 1769, fusese egumen la Tismana, apoi mitropolit și a murit la 7 februarie 1831, în casa-i de la București, în mahalaua Batiștii și a fost îngropat la Mitropolie – Nicolae Iorga, *op. cit.*, p. 223).

În 1827, Macarie tipărește la București *Tomul al doilea al Antologiei*, în prefața căruia îl găsim ca «dascălul școalelor de muzichie în limba patriei». Se afirmă uneori că Macarie, prin anul 1833, a fost chemat de episcopul Chesarie la Buzău ca să predea muzica la școala înființată acolo, pe care o conducea un elev al său, Matache Cântărețu. Deși nu ni s-a păstrat nici un document care să ateste acest lucru, totuși n-ar fi ceva imposibil¹⁰³.

¹⁰² A se vedea volumul omagial: *Eufrosin Poteca, Scrieri filosofice* (ediție critică îngrijită de Adrian Michidută), Craiova, Editura Aius Printed, 2008.

¹⁰³ Macarie ar fi circulat într-o vreme pe la Neamț, pe la Buzău, Căldărușani și chiar la mănăstirea *Bârnova* de lângă Iași, unde ar fi fost stareț și unde n-a putut sta mult din cauza «necazurilor și supărărilor cauzate de călugări de acolo, care lucrau printr-un oarecare Negulici. Întristat, Macarie roagă pe arhierul *Chesarie Sinodon*, vicarul Mitropoliei (Moldovei), să așeze alt stareț în locul său la Bârnova, iar el, fără să

În 1834 se stabilește la Căldărușani, unde este numit directorul tipografiei înființată de Mitropolitul Grigorie IV Dascălul (†22 iunie 1834), canonizat în 2005.

În 1835, îmbolnăvindu-se de paralizie („damba”), sora sa Justina l-a luat la Viforăta, unde Macarie își va da obștescul sfârșit în 1836, împăcat în sinea lui că și-a făcut datoria cât a putut și poate neîmpăcat pentru cât mai avea de trudit în ogorul muzicii psaltice românești¹⁰⁴.

Macarie Ieromonahul s-a impus ca părinte al psaltichiei românești, atât prin faptul că a tradus textul cântărilor în limba națională, găsind în același timp formulele cele mai potrivite care să meargă la sufletul românului, cât și pentru că a fost animat în tot ce a făcut, de un patriotism convins și înflăcărat. Cine ar fi putut să ia la vremea aceea o atitudine atât de fermă împotriva monopolului grecesc, cum a luat Macarie, fățiș, în prefața Irmologhionului său?

El a tipărit pentru toți românii munteni, moldoveni, transilvăneni, bănățeni etc., și chiar dacă opera lui nu s-a putut impune peste tot, mai ales în Transilvania, unde situația era foarte grea din cauză că ungurii catolici se temeau, ca și grecii în Principate, că pierd din ce în ce mai mult teren, rămâne un fapt vrednic de toată lauda și respectul că se gândea mereu la unitatea spirituală și națională a tuturor românilor. „Pentru Macarie, sufletul românesc era același pretutindeni, cu aceeași limbă și aceeași lege creștinească”¹⁰⁵.

Fire dărză și hotărâtă, Macarie nu s-a îndoit nici o clipă de valoarea acțiunilor sale.

Opera Ieromonahului Macarie

1. *Teoriticonul sau privirea cuprinzătoare a meșteșugului muzichiei bisericești, după așezământul sistimii ceii noao.* Acuma întâiași dată tipărit în zilele luminatului și prea înălțatului nostru domn Ioan Sandul Sturza Voevod întru întâiul an al domniei sale.

ceară învoirea Mitropolitului Veniamin (care-l numise în 1829 la acea mănăstire cu scopul de a introduce cântarea bisericească în limba română după noua sistemă), pleacă la Mănăstirea Neamț, prin postul mare al anului 1831». (V. Ierodiamon Marin Dionisie, *Macarie Ieromonahul la 120 de ani de la moartea lui 1836-1956*, în „Mitropolia Moldovei”, XXXII (1956), 3-4, p. 169; cf. „Biserica Ortodoxă Română” 1916, p. 1107).

¹⁰⁴ Nicolae M. Popescu, *op. cit.*, p. 26-42; Idem, *Macarie psaltul. La o sută de ani de la moartea lui (1830-1936)*, București, 1936; Idem, *Știri noi despre Macarie Ieromonahul, dascălul de cântări și directorul tipografiei din Mănăstirea Căldărușani*, în „Biserica Ortodoxă Română”, XXXIX (1915), 9, p. 967-968; XL (1916), 10, p. 1101-1109; C. Erbiceanu, *Dedicația lui Macarie cântărețul către Mitropolitul Grigorie*, în „Biserica Ortodoxă Română”, XXXII (1908), 1, p. 37-43; Mihail Gr. Poslușnicu, *Istoria muzicii la români*, București, 1928, p. 28-34; Nifon Ploieșteanu, *Carte de muzică bisericească, pe psaltichie și pe note liniare*, București, 1902, p. 54-59; Gheorghe Ciohanu, *op. cit.*, p. 339 și 392-394; Titus Moisesescu, *Macarie Ieromonahul Opere I, Teoriticonul*, București, 1976; Octavian-Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol. II, București, 1974, p. 84-98.

¹⁰⁵ Ierod. Marin Dionisie, *art. cit.*, p. 170.

Cu voia și blagoslovenia Prea Osfinției Sale Părintelui Arhiepiscop și Mitropolit al Moldovei Kirio kir Veniamin¹⁰⁶.

Tălmăcit din grecește pre limba românească, de smeritul Macarie Ieromonahul, portar al Sfintei Mitropolii a Bucureștilor, dascălul școalei de muzichie. Viena, 1823”.

Această carte conține 30 pagini, plus șase planșe mari cu toată teoria muzicii psaltice: semne, trepte, scări, mărturii, florale etc. (două planșe pentru scările diatonice, una pentru cele cromatice, alta pentru scările enarmonice, alta pentru scara muștar, nisabur, hisar și pentru toate celelalte scări (15 la număr).

Ea va fi luată ca bază de plecare, fie că va fi dezvoltată cu noi explicații ca la Anton Pann, fie că va fi prescurtată, pentru toți muzicienii de mai târziu.

2. *Anastasimatarul bisericesc după așezământul sistimii ceii noao* (și urmează celelalte ca la Teoreticon). Această carte cuprinde cântările de la vecernia de sâmbătă seara și de la utrenia de duminică pe cele opt glasuri.¹⁰⁷ Conține 300 pagini.

Anastasimatarul acesta este tradus în mare parte după cel grecesc al lui Petru Lampadarie († 1777), adus la zi de cei trei reformatori constantinopolitani și apoi de către Petru Efesiu, care îl și tipărește la București, în a sa tipografie, la 1820.

¹⁰⁶ Fiecare din cele trei cărți le-a tipărit în câte 3000 de exemplare: 1000 pentru Moldova și dedicate Mitropolitului Veniamin Costache, 1000 pentru Țara Românească și dedicate Mitropolitului Grigorie Dascăl și 1000 pentru Transilvania (deși din acestea din urmă n-am găsit nici un exemplar până acum).

Muzicologul Titus Moisescu a avut ideea genială să deschidă seria retipăririlor psaltice cu studii critice, dând la lumină, atât în forma originală, reproducă în facsimil, cât și în transliterare latină, în condiții tehnice excepționale. Teoreticonul lui Macarie Ieromonahul, la împlinirea a 140 de ani, 1976, de la moartea ilustrului «dascăl al școlii naționale de muzichie» (v. Macarie Ieromonahul). *Opere I. Teoreticon*, ediție îngrijită, cu un studiu, introductiv și transliterare, de Titus Moisescu, Editura: Academiei Române (Institutul de Istoria Artei), București, 1976 (91 p. + 30 p. și 6 planșe reproduse în facsimil).

În loc de prefață, autorul recenteii ediții a Teoreticonului face o scurtă, dar bogată incursiune în istoria muzicii bisericești la români, trecând în revistă toate propediile psaltice vechi care se află în manuscris în bibliotecile mari din România, oprindu-se asupra Teoreticonului lui Macarie, menționând în concluzie: «Macarie Ieromonahul, acest «patriot român și om de aleasă cultură», va introduce definitiv cântarea bisericească în limba patriei, prin tipăriturile sale de muzică bisericească, realizate cu mari sacrificii tocmai în capitala Austriei, la 1823, an ce va rămâne încrustat cu litere de aur în istoria muzicii românești. După aceea, el va tipări în țară Tomul al doilea al Antologiei, București, 1827; Prohodul, Buzău, 1836».

«Pentru noi, zice foarte frumos autorul acestei noi ediții, primele cărți de muzică religioasă tipărite în limba română nu sunt doar simple cărți de cult. Ele au semnificații mult mai profunde – înfrunghiează lupta cârturarilor și patrioților români pentru afirmarea și unitatea națională pentru recunoașterea și impunerea limbii române în toate instituțiile, în toate formele de manifestare ale artei și culturii pe teritoriul patriei noastre». Teoreticonul lui Macarie este prima carte de teorie a muzicii bisericești care trebuia întâi învățată sistematic și apoi practică. Aceasta a premers tuturor încercărilor de mai târziu și a servit drept model.

Autorul ediției de mai sus mărturisește că «nu facem acum, prin retipărirea Teoreticonului său (lui Macarie) decât să îndeplinim acțiunea de valorificare a moștenirii noastre culturale, nedând uitării acele cărți care au deschis drum larg culturii și artei românești, care au constituit, la vremea lor, pârghii importante de afirmare a unei conștiințe naționale depline. Și Macarie Ieromonahul și-a manifestat cu toată fermitatea, în cărțile sale, această conștiință a unității naționale».

¹⁰⁷ De la vecernia fiecărui glas cuprinde: Doamne, strigat-am..., Să se îndrepteze..., toate stihurile, 8 stihuri, dogmatica, stihurile cu Slavă... Și acum de la stihovăna, troparul învierii. De la utrenie: sedelnele, ipsoanul pe note, antifoanele, prochimenu, laudele, cele 11 svetilne și voscesne. Iar de la liturghie: Fericirile.

Traducerea acestor cântări nu este atât de literală, cum s-a afirmat uneori, căci Macarie, care era un om dotat muzical, acolo unde textul nu corespunde ca număr de silabe sau ca accent tonic, completează, stilizează, ajustează, alcătuind formule și chiar cântări întregi personale, păstrând însă sistemul cadențial.

Stilul cântărilor este foarte liniștit, clar, fără dificultăți de execuție, cursiv, fără salturi prea mari, nu face abuz de cromatisrne, căci acolo unde vrea să redea prozodie o idee care ar cere o formulă cromatică, Macarie o redă printr-o modulație minoră (vezi Voscreasna a XI-a).

3. *Irmologhion sau Catavasieriu muzicesc*, care cuprinde în sine catavasiile praznicilor împărătești și ale Născătoarei de Dumnezeu, ale Triodului și ale Penticostarului, precum să cântă în sfânta lui Hristos Dumnezeu besearica cea mare...¹⁰⁸ (vezi Teoreticonul). Conține 220 pagini.

În această carte, talentul lui Macarie își spune cuvântul, căci nefiind mulțumit cu irmoasele cântării a IX-a, de la Catavasiile majorității sărbătorilor împărătești care servesc și astăzi ca axioane praznicale la liturghie, traduse după Petru Lampadarie, Macarie compune el însuși aceste axioane fără să spună în mod expres că sunt ale lui, ci indicându-le concis: «altul». Aceste axioane¹⁰⁹ sunt compozițiile cele mai reușite ale iscusitului dascăl, piese de o rară frumusețe melodică, ce se cântă și astăzi absolut neschimbate. Au prins așa de bine în sufletul credincioșilor români, tocmai fiindcă ele sunt suflet din sufletul lor, mistuind în ele influențele populare cele mai rafinate. În forma aceasta nu se găsesc la nici un popor ortodox.

3. *Tomul al doilea al Antologiei*¹¹⁰ *după așezământul cel nou al muzicii bisericești*. Introdus după cel grecesc pre limba noastră românească de Macarie Ieromonahul dascălul școalelor de muzichie a Patriei. În zilele domnitorului Grigorie Dimitrie Ghica Voevod și ale Mitropolitului Grigorie... În București, în Sfânta Mitropolie, 1827. Conține 431 pagini. (Paginile sunt numerotate cu cifre arabe, de la 1 la 40, iar de la 41 înainte cu litere chirilice; la p. 397 este o greșeală de numerotare).

¹⁰⁸ Începe, ca mai toate irmologhioanele de până la el, cu 15 august: Irmoasele Adormirii Maicii Domnului, ale Înnălțării Sf. Cruci, ale Sf. Paști, la duminica Tomii toate pe glasul 1; la Bobotează și la duminica fiului risipitor pe glas 2; la Întâmpinarea Domnului, pe glas 3; la Bunavestire, la Schimbarea la față, la duminica I a postului mare, la Florii, la Înnălțarea Domnului, pe glasul 4 (la Înnălțare și un rând pe glasul 5), în duminica I a Triodului și în duminica lăsatului sec de carne, pe glasul 6, la duminica Rusaliilor pe glasul 7 (din Ga), la Înnălțarea Sf. Cruci, în sâmbăta lui Lazăr și în miercurile înjumătățirii praznicului, pe glasul 8.

De la p. 123 încep cântările din săptămâna patimilor, prohodul (inceputul celor trei stări), Binecuvântările învierii, podobii, antifioanele glasului 5, svetilnele Crăciunului și Bobotezei.

¹⁰⁹ Axioanele posibil originale ale lui Macarie sunt: la Paști, la Întâmpinarea Domnului, la Bunavestire, la Schimbarea la față, la Florii, la Înnălțarea Domnului, la Înnălțarea Sf. Cruci, la înjumătățirea praznicului.

¹¹⁰ Cuprinde rânduiala Uteniei: troparele celor opt glasuri, Aliluia și troparele deniilor, Binecuvântările învierii, 19 polieleie, pasapnoare pe opt glasuri, psalmul 50, Ceea ce ești mai cinstită, pe cele opt glasuri (3 rânduri), laudele pe opt glasuri. (La p. 387-393, menționează: Aci „așezăm trei axioane și lumina lină, după cererea ucenicilor din școale”). Cele 11 voscreasne, mathime pentru arhieru.

4. *Prohodul Domnului*, Buzău, 1836 (febr. 6). Este tradus și versificat în românește de Macarie, la cererea episcopului de Buzău, Chesarie, care îl și prefătează.

Acestea sunt cărțile tipărite de Macarie cât a fost în viață. De la el însă ne-au rămas mai multe manuscrise ce se păstrează la Biblioteca Academiei Române. Dintre acestea amintim: Stihirarul, Papadichia, Irmologhion-Calofonicon, Pricesniar, Liturghier, precum și cântări separate: Canonul Floriilor, anixandare, theotocare, axioane, cântarea Sf. Ambrozie, Cântarea dimineții, O, prea frumoasă pustie¹¹¹, Vai, înnegrite suflet și multe altele¹¹².

De ce s-a ținut Macarie, în cea mai mare parte, de originalul grecesc?

În primul rând, se izbea în acțiunea sa, deși era sprijinit de domnitor și mitropolit, de opoziția și influența puternică a grecilor stabiliți în Principate. Și, în al doilea rând, el era călugăr și avea un crez, anume acela că și cuvintele și melodiile sunt alcătuite de Sf. Părinți sub inspirația Duhului Sfânt. Deci, cântările trebuie păstrate nealterat sau „nestrămutat” și astfel să se transmită și generațiilor viitoare.

Și cu toate acestea, Macarie nu s-a sfiit să completeze, să potrivească și chiar să compună foarte inspirat capodopere neîntrecute până astăzi (axioanele).

Dar, indiferent ce proveniență ar avea melodiile, ele au fost asimilate și adaptate felului de simțire și receptare al credincioșilor români de-a lungul veacurilor, căpătând cu vremea și un specific național.

Foarte bine observă aspectul acesta și profesorul Octavian-Lazăr Cosma, când conchide: „Se pare că, ceea ce apreciem azi că ar fi putut fi fructificat spre a se fi edificat pe multiple planuri, complexul proces de românire al cântărilor religioase depășea cu mult țelurile, chiar posibilitățile și condițiile epocii lui Macarie. Nu pare exclus ca Macarie, despre care I. D. Petrescu înclină să creadă că n-ar fi cunoscut muzica lui Filotei, a epocii brâncovenești, să fi avut motivele sale pentru a nu se apropia de acel filon psaltic, considerându-l necorespunzător noilor generații, învechit, greoi...”¹¹³. Nu-i nimic de comentat.

Fiind educat în spiritul respectului pentru cultul divin, pentru cântările inspirate, el nu a putut recurge la o schimbare radicală, căci, în fond, după vederile sale, melodiile grecești nu erau în dezacord cu realitățile eccleziastice românești, ci numai cu limba (greacă) în care se oficia cultul.

¹¹¹ Este tipărită de Arhidiaconul profesor Anton V. Uncu în *Antologhionul* său (1947), p. 216-217.

¹¹² Biblioteca Academiei Române, ms. 1690, 1691, 1685, 1483, 1692, 1804; cf. N. M. Popescu, *Viața și activitatea dascălului de cântări Macarie Ieromonahul*, București, 1908, p. 60-65. Vezi manuscrisele lui Macarie la Pr. Nicu Moldoveanu, *Macarie Ieromonahul (1770-1836), traducător, compozitor, copist, tipograf*, în „Biserica Ortodoxă Română”, nr. 1-2, p. 116-136.

¹¹³ O. L. Cosma, *op. cit.*, p. 86; vezi și I. D. Petrescu, *art. cit.*, p. 182.

„Prin impresionanta operă de traducător al cântării bisericești într-un moment de răscruce, Macarie Ieromonahul se înscrie în istoria muzicii românești ca o personalitate reprezentativă a reînnoirii culturii noastre de la începutul veacului trecut”¹¹⁴.

Anton Pann s-a născut în satul Sliven din Sudul Dunării (Bulgaria), după toate probabilitățile prin anii 1796–1798¹¹⁵. Tatăl său, Pantoleon sau Pandele Petroveanu, era valah de origine, iar mama, Tomaïda, grecoaică. Rămânând orfan de tată, mama sa l-a dat să învețe carte pe lângă dascălul bisericii din sat. Dar n-au stat prea mult acolo, căci din cauza persecutării creștinilor de către turci și a declanșării războiului ruso-turc din 1806, Tomaïda s-a refugiat cu cei trei băieți ai săi la Chișinău, unde micul Anton a reușit, cu istețimea lui și cu puținele cunoștințe muzicale, să se încadreze printre soprani corului catedralei de aici, după cum însuși va mărturisi mai târziu, menționând anul 1810¹¹⁶. Ceilalți doi frați au murit în timpul asediului Brăilei, din care cauză Anton cu mama sa se refugiază definitiv la București, în 1812, unde imediat a fost angajat paracliser la biserica „Olari” și apoi cântăreț II la biserica „Sfinți” de pe calea Moșilor.

A învățat muzică bisericească aici, la București, cu protopsaltul, compozitorul și istoricul Dionisie Fotino și, probabil, și la școala lui Petru Efesiu de la Sf. Nicolae-Șelari.

În 1820 s-a căsătorit cu Zamfira Agurezan, cu care a avut un fiu, Lazăr, ajuns preot la biserica „Sf. Visarion” din București, așa cum îl găsim printre abonații la „Colecțiunea de cântări bisericești” a lui Ștefanache Popescu, tipărită în București, la 1860 (p. 94), iar sub el figurează preotul Lazăr de la Oborul Nou.

În 1821, în timpul revoluției lui Tudor, ca și Macarie și mulți alții, se refugiază peste munți, la Brașov, unde rămâne puțin timp protopsalt la biserica „Sf. Nicolae – Schei” și unde va mai reveni de câteva ori (în 1828 și 1850–1853).

După liniștirea spiritelor, Anton Pann se întoarce la București și-și continuă munca pentru românirea cântărilor bisericești, începută împreună cu Macarie, dar continuată individual și, după cum vom vedea, cu foarte bune rezultate.

Între anii 1826–1827, îl găsim la Râmnicu-Vâlcea, profesor de muzică la Școala Episcopiei, unde a avut elev pe Nifon, viitorul mitropolit al Țării Românești,

¹¹⁴ *Ibidem*. p. 87; a se vedea: Viorel Cosma, *Muzicieni români*, vol VII, București, Ed. Muzicală, 2004, p. 254–262; Gh. C. Ionescu, *Muzica bizantină în România...*, București, Ed. Sagittarius, 2003, p. 114–119.

¹¹⁵ Diac. Prof. Gh. Moisescu, *O sută de ani de la moartea lui Anton Pann. 1854–1954*, în „Biserica Ortodoxă Română”, LXXIII(1955), nr. 1–2, p. 164, nota 4. C. Mateescu, *Drumurile lui Anton Pann*, București, 1981; Diac. Asist. Zaharia Matei, *Profesorul, protopsaltul și compozitorul Anton Pann*, (teză de doctorat în ms.), București, 2006.

¹¹⁶ Anton Pann, *Rânduiala Sfintei și dumnezeieștei liturghii*, București, 1847, p. 53.

între 1850-1875, și la mănăstirea „Dintr-un lemn”. De aici, împreună cu soția a doua, „sora Anica”, nepoata stareței Platonida, ia din nou drumul Brașovului, în 1828. În același an se întoarce la București și urmează cursurile colegiului Sf. Sava. Acum era și psalt la biserica Olteni și profesor de muzică la școlile naționale din București. În 1837 se desparte de Anica, cu care avusese un băiat, Gheorghiță, și o fată, Tinca, iar în 1840 se recăsătorește a treia oară.

În 1842 este numit de Mitropolitul Neofit (1840-1849) profesor la Seminarul Sf. Mitropolii (Central) din București¹¹⁷, unde va funcționa până la 2 noiembrie 1854, când își dă obștescul sfârșit, răpus de o răceală combinată cu un tifos exantematic, contractate la Râureni (Râmnicu Vâlcea), unde se dusesse tot pentru răspândirea tipăriturilor sale. A fost înmormântat la biserica Lucaci¹¹⁸ unde, mai târziu, Asociația Generală a cântăreților din România, sub președinția prof. I. Popescu-Pasărea, i-a ridicat un monument ce amintește tuturor de „finul Pepelei, cel isteț ca un proverb”.

Opera muzicală bisericească a lui Anton Pann

«Anton Pann își desfășoară munca de „românire” a cântărilor bisericești concomitent cu Macarie Ieromonahul. Rezultatele muncii acestuia sunt mai bogate decât ale lui Macarie, în primul rând, datorită faptului că, trăind mai mult în secolul al XIX-lea, a parcurs vremuri mai prielnice artei pe care o servea, dar și talentului și sistemului său de adaptare la gustul oamenilor în mijlocul cărora trăia. Munca depusă în domeniul muzicii bisericești s-a soldat cu tipărirea a patrusprezece cărți – fără a mai lua în considerare numărul volumelor și mai ales retipăririle – dintre care două sunt teoretice, iar celelalte cuprind cântări necesare stranei»¹¹⁹.

¹¹⁷ După deschiderea Seminarului Central (2 februarie 1836), Eforia Școalelor n-a mai prevăzut leață pentru profesorul de muzică vocală și atunci Anton Pann a fost nevoit să se întrețină din leața de cântăreț. Acum se pare că a fost mutat la Curtea Veche, unde va funcționa până în 1844, când arhimandritul Visarion a făcut în așa fel ca A. Pann să fie înlăturat de la strană, fiindcă probabil se împotriva introducerii cântării corale străine în biserică, ceea ce vrea să facă Visarion, adăugându-se posibil și motivul recăsătoririi.

După ce moare Costache Chiosea, în 1842, «dascălul de muzichie» al Seminarului Central, care îl înlocuise în 1840 pe Dobre Tântăveanu, Anton Pann, socotindu-se cel mai îndreptățit să ocupe acest post, înaintează o cerere, la 26 iunie 1842, către Mitropolitul Neofit, în acest scop.

Pe temeiul cererii sale, la 27 iunie 1842, Anton Pann este numit „profesor de cântări” la Seminarul Sfintei Mitropolii a Bucureștiului (Seminarul Central), cu leață de 200 lei pe lună și cu îndatorirea ca, până la începerea cursurilor de toamnă, „să parodosească” psaltichia „copiilor din Sfânta Mitropolie”, dându-i-se „odaia unde mai înainte era cancelaria duhovniceștii Consistorii, în odăile din curtea despre apus”. A se vedea: Gh. I. Moisesescu, *O sută de ani de la moartea lui Anton Pann – 1854-1954*, în „Biserica Ortodoxă Română”, LXXIII(1955), nr. 1-2, p. 175; Arhiva Mitropoliei Ungrovlahiei, dosar 27/1842, f. 40, anexa II; dosar 145/1843, anexa 6, p. 174.

¹¹⁸ Necrologul a fost rostit de arhimandritul Veniamin Catulescu (v. Biblioteca Academiei Române, ms. V. Catulescu; cf. Victor Papacostea și Mihail Regleanu, *Seminarul Central 1836-1936. Documente...*, București, 1938, p. 304-307).

¹¹⁹ Gh. Ciobanu, *op. cit.*, p. 339.

1. *Noul Doxastar* prefăcut în românește după metoda veche al Serdarului Dionisie Fotino și dat la lumină pe acest metod nou, tomul I, București, 1841, (322 p.). În prefața acestuia dă unele indicații valoroase asupra prozodiei și interpretării cântărilor bisericești. Cuprinde stihurile și slavele sărbătorilor împărătești și ale sfinților de peste tot anul. Tomurile II și III le va tipări la București, în 1853, și cuprind Cântările Triodului (127 p.) și ale Penticostarului (71 p.). Tomul I este singurul care n-a fost tipărit în tipografia sa, fiindcă în anul 1843 și-o va înființa și o va inaugura cu o a doua carte de muzică bisericească (teoretică).

2. *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești sau Gramatica melodică*, București, 1845-1846 (276 p.), lucrare de teorie muzicală mult mai dezvoltată și mai explicită decât Teoreticonul lui Macarie.

3. *Irmologhiu sau Catavasier*, București, 1846, ed. I (216 p.), ed. a II-a, București, 1854.

4. *Epitaful sau slujba Înzmormântării Domnului și Mântuitorului nostru Iisus Hristos* (Prohodul), București, 1846.

5. *Kalofonicon*, București, 1846.

6. *Heruvico-Chinonicar*, tom. I, București; 1846 (166 p.); tom. II și III București. 1847. Cuprinde trei rânduri de heruvice, chinonice duminicale și săptămânale, plus 22 de axioane.

7. *Prescurtare din Bazul muzicii bisericești și din Anastasimatar*, București, 1847.

8. *Rânduiala sfintei și dumnezeieștii liturghii*, București, 1847 (92 p.).

9. *Paresimier* care cuprinde cele mai de trebuință cântări ale postului mare, București, 1847 (89 p.) (răspunsuri la liturghia Sf. Vasile cel Mare, la liturghia darurilor mai înainte sfințite, ceasurile, pavecernița, canonul mare, acatistul, deniile din săptămâna patimilor).

10. *Privigher*, București, 1848 (Cântări la vecernia cu priveghere de la sărbătorile împărătești și sfinți mari). În acest an îl găsim pe Anton Pann dirijor de cor la biserica Kretzulescu din București¹²⁰ precum și printre revoluționarii pașoptiști din Craiova și Râmnicu-Vâlcea.

11. *Antologia muzico-ecclesiastică*, București, 1852.

12. *Antifoane ce se cântă la ecteniile serii, dimineții și ale Sfintei Liturghii*, București, 1853.

13. *Noul Anastasimatar*, tradus și compus după sistemul cea veche al Serdarului Dionisie Fotino, București, 1854.

14. *La Sfânta Liturghie a Marelui Vasile și la Sf. Liturghie a lui Ioan Gură de Aur*, București, 1854.

¹²⁰ Mihail Gr. Poșușnicu, *op. cit.*, p. 43.

La acestea se adaugă retipăririle și volumele (unele cuprind câte 3 volume)¹²¹.

Nu vom insista asupra cuprinsului amănunțit al acestor cărți, ci ne vom referi numai la unele chestiuni mai interesante.

De exemplu, Liturghierul din 1847 cuprinde cântări de Anton Pann, dar și de alți protopsalți români, ca Iosif Naniescu (antifoanele, răspunsurile)¹²², glas 8, axioane etc.

La pag. 53 aflăm un „Doamne miluiește” întreit „cântat în rusește de mine Anton Pann, aflându-mă între sopranii armonii eclesiastice, la anul 1810” sau tot la pag. 53: „același reformat grabnic, la anul 1828, aflându-mă cantor în Brașov la biserica cea mare din Schei” sau la pag. 54: „altul prelucrat la anul 1829”.

Ceea ce ni se pare foarte interesant este faptul că în acest Liturghier găsim mici compoziții bisericești ale elevilor interni din Seminarul Sf. Mitropolii, pe care Anton Pann îi încurajează în felul acesta. Ce frumos lucru! Este vorba de cântări ușoare, ca „Doamne miluiește” simplu sau întreit, precum și răspunsuri mari pe diferite glasuri, compuse de elevii: Dimitrie Protopopescu, Iancu Niculescu, Nicolae Andronescu, Mantu Ionescu și Alecu Mirea.

Și mai interesant este că la pag. 77–78 găsim „Doamne miluiește” recitativ, armonizat în câteva variante de Anton Pann, cu notație psaltică, pentru cor mixt (o înlanțuire de acorduri pe treptele principale).

În ceea ce privește catavasiile, Anton Pann adoptă forma „syntomon” (scurtă), pe când Macarie adoptase forma „argon” (pe larg), forme pe care le găsim împreună la Petru Lampadarie, ca și în *Irmologhionul* grecesc actual¹²³. Astăzi se cântă la noi, cu mici modificări, cele tipărite de Anton Pann. Catavasiile Floriilor nu le-a păstrat nici unul nici altul în forma „pre glasul rumânesc” a lui Filotei ci, după cum vom vedea, numai Dimitrie Suceveanu le redă cu foarte mici modificări.

Acțiunea de „românire”¹²⁴ a cântărilor bisericești întreprinsă de Anton Pann se deosebește cumva de cea a lui Macarie, în sensul că cel dintâi nu a căutat să fie prea fidel melodiilor grecești originale, poate că și pentru faptul că nu era monah, ci laic și încă unul din aceia care, cum îl prinde foarte bine muzicologul Octavian – Lazăr Cosma, desfășurând activitatea sa „pe tărâmurile cele mai contradictorii: dascăl și psalt, ocupându-se de smeritele cânturi bisericești, și cântăreț „de inimă albastră”¹²⁵, care „împreună cu fiii boierilor pătrunși de săgețile lui Cupidon, zice M. Poslușnicu, culegea sau improviza inspirații poetice, versuri de dragoste, care aveau să fie mijloacele de convingere ale dulcineelor lui Costache Caragea, Bărcănescu etc,

¹²¹ A se vedea și Gh. Ciobanu, *op. cit.*, p. 394, p. 43.

¹²² „Aghioase după original, prelucrate și date mai întâi în Seminarul Sf. Episcopiei Buzăul, de Ierodiaconul Iosif Nanie, la anul 1836” (vezi Anton Pann, *Liturghier*, București, 1847, p. 55).

¹²³ Εἰρμολόγιον, Atena, 1964.

¹²⁴ A se vedea mai pe larg la Gh. Ciobanu, *Anton Pann și „românirea” cântărilor bisericești*, în vol. *Citat.* p. 317–322 (vezi și „B.O.R.”, an LXXXVII (1969), nr. 11–12, p. 1154–1160).

¹²⁵ O. L. Cosma, *op. cit.*, p. 390.

apărute în pervazul ferestrei, în miez de noapte și în scânteierea lină a razelor de lună, furișate în umbră de nuc”¹²⁶ „prezent cu firea sa glumeață și iradiantă la cele mai gălăgioase petreceri în mahalalele capitalei”. Și totuși, Anton Pann muncea enorm de mult.

Anton Pann a știut să îmbine fericit cultura orientală cu care era familiarizat din copilărie cu tendințele înnoitoare venite din Apus, fiindcă să nu uităm că acum trupele de operă și operetă străine se înmulțesc și la noi.

El era deci cântăreț de biserică și rapsod popular, poet de versuri religioase și politicești, creator de literatură bisericească și literatură populară.

Melodiile bisericești ale lui Anton Pann sunt mai scurtate, căci acolo unde nu este mulțumit de originalul grecesc al lui Dionisie Fotino, care trăia tot aici în Țara Românească, compune el însuși lucrări personale.

Cu simț estetic dezvoltat, el se preocupă permanent de prozodie, adaptarea liniei melodice la ideea textului românesc. În prefața *Noului Doxastar*, tipărit în 1841, spune: „Acest Doxastar este de neapărată trebuință ca să se predea școlarilor îndată după Anastasimatar. Într-însul iubitorul de muzică întâmpină tot felul de teze, teme) precum de umilință, de rugăciune, de plângere, de întristare, de bucurie și altele... Va ști cum să păzească tonul... va vedea ce fel se glăsuiește (sic) zicerile cerești și cele ce cer suire, cum și zicerile pământești și câte cer josire și, cu un cuvânt, va dobândi ideea ca să știe rosti cu bună întocmire și zicerea cea mai măruntă în fiecare 8 glasuri”.

„...Ascultați cu băgare de seamă toate lucrările, ca să le deprindeți și cu ifosul lor, adică liniștit, cucernic, mângâios și dulce, ușor suind și ușor pogorând, neabătându-vă în niscăi adaosuri și afărături schimonosite, care sunt urâte lui Dumnezeu și oamenilor. Sârguiți-vă din toate mai mult ca să învățați buna purtare a glasului, căci nu e învățat cel ce știe numai să cânte și are glas lăudat, ci acela ce știe a-și purta glasul ca un instrumentar (instrumentist) iscusit și meșteșugit la degete”¹²⁷. Într-altă parte tot el spune, cu privire la potrivirea liniei melodice, „și alții mulți s-au încercat la tălmăcirea cântării bisericești, dar n-au făcut decât au ridicat silabele zicerilor străine și în locul lor au așezat silabele zicerilor românești”. Poate este o aluzie la Macarie sau poate mai degrabă la cei vechi, căci în „Bazul teoretic și practic...”, tipărit în 1845, îl laudă pe Macarie astfel: „pentru că după mutarea din viața aceasta a părintelui Macarie, nu s-au orânduiri nici un tălmăcitor de cântări, nici s-au arătat vreunul ca să ceară a se însărcina cu această slujbă, ce rari oameni o pot îndeplini”. Prin aceasta, el recunoaște meritul cel mare al lui Macarie de a fi potrivit cum nu se putea mai bine textul românesc la melodiile grecești. Fraza lui Anton Pann este corectă, cu ambitus mai larg, prozodică și peste toate acestea mai mult influențată de folclor.

¹²⁶ M. Gr. Poslușnicu, *op. cit.*, p. 45. Vezi și C. Mateescu, *op. cit.*, p. 7-13.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 39.

Anton Pann a căutat să prefacă unele cântări pe ifosul vechi românesc, „pentru că muzica bisericească de mult și-a dobândit caracterul național”, pentru a le face mai accesibile și mai ușor de înțeles. Într-adevăr, acțiunea lui de românizare are un caracter național și mai pronunțat, mai progresist.

„Arătați-vă fii adevărați ai patriei și lucrați cele spre folosul neamului, ca nu numai în cele politicești să înflorim, ci și în cele bisericești să înaintăm, ca să ne putem lăuda întru toate” (Precuvântarea „Către iubitorii de muze”, din Bazul teoretic).

Literatul-prozator, compozitorul și sistematizatorul competent al muzichiei, culegătorul neobosit al poeziei populare, creatorul inspirativ (sic) al atâtor concepieri poetice și melodice de caracter și formă populară sau bisericească¹²⁸, „Anton Pann reprezintă strălucita îmbinare a tipului rapsodului popular cu cea a creatorului genial”¹²⁹; cea a interpretului cu cea a compozitorului, cea a literatului cu cea a poetului.

De la el se păstrează în Biserica Ortodoxă Română și astăzi melodiile tradiționale la Sfânta Liturghie: antifoanele glas 5, răspunsurile glas 5, Tatăl nostru glas 5, Crezul glas 5 și multe altele.

Alături de Macarie Ieromonahul, Anton Pann a fost cu adevărat omul unui început de veac nou în muzica noastră psaltică. N-a lăsat sub nici o formă să se piardă comoara plină de farmec și de bogăție a psaltichiei. A muncit o viață întreagă să adune cântările vestiților dascăli, „le-a tălmăcit și le-a potrivit cu iscusință pentru graiul nostru pe ifosul vechi național”¹³⁰.

Deși Anton Pann avea o concepție estetică limpede, legând strâns linia melodică de conținutul textului, totuși acest lucru l-a determinat uneori să construiască melodii cu ambitus prea mare, cu salturi prea mari, mai ales la cântările papadice, ca și la o serie din cele stihirarice. „De aceea nu s-au putut impune, cu toate că el a eliminat din construcția melodică „figurile externe”, adică maniera ornamentală și modulațiile tipic orientale care pătrunseseră și în cântarea bisericească datorită acelor „cântece exterioare” (ἄσματα ἑξωτερικά) de origine greco-turco-perso-arabă, atât de îndrăgite în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și la începutul celui următor”¹³¹.

În ceea ce privește însă cântările irmologice și stihirarice din Anastasimatarul său „prescurtat”, catavasiile, svetilnele, doxologiile, răspunsurile la Liturghie, Crezul, Tatăl nostru și multe altele, Anton Pann servește și astăzi drept model, fiindcă acestea au fost selecționate și asimilate imediat, ca și axioanele lui Macarie, de geniul muzical românesc.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 47.

¹²⁹ O. I. Cosma, *op. cit.*, p. 390.

¹³⁰ *Disc. Prof. Gh. Moiseșcu, O sută de ani de la moartea lui Anton Pann*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an LXXIII (1955), nr. 1-2, p. 187.

¹³¹ Gh. Ciobanu, *Anton Pann și „românirea” cântărilor bisericești*, p. 322.

Pe scurt, cum zice Gh. Ciobanu, meritele lui Anton Pann s-ar putea concretiza astfel: a impus definitiv cântarea bisericească în limba română prin numărul său mare de publicații în acest domeniu, care cuprinde toată gama de cântări necesare cultului ortodox; a realizat o prozodie de toată lauda, cu mici exagerări poate, și a trasat linia de dezvoltare ulterioară a muzicii psaltice românești.

Așa încât, prin tot ce a făcut, Anton Pann rămâne figura cea mai proeminentă a culturii psaltice românești din secolul al XIX-lea¹³².

În continuare, vom aminti pe cei mai cunoscuți protopsalți, foști elevi ai lui Macarie sau Pann și vom zăbovi asupra aceloră despre care s-au putut găsi ceva informații.

Costache Chiosea este unul din ucenicii și colaboratorii lui Macarie, despre care se spune că a fost vestit cântăreț și profesor la Școala de psaltichie de pe podul Șerban Vodă sau Beilicului (probabil la biserica Sf. Spiridon?).

Se știe însă precis că acesta, împreună cu un alt protopsalt, Grigorie, fiul lui Panaiot Enghiurliu, l-a suplinat la școala de muzichie a Mitropoliei pe Macarie Ieromonahul în timpul cât acesta a stat la Viena pentru tipărirea operelor sale. De aceea, drept mulțumire și recunoștință, Macarie le închină lor *Teoreticonul*, primul fruct al ostanelilor sale muzicale¹³³.

Mai precis se știe despre Costache Chiosea că a funcționat ca profesor de muzică bisericească și la Seminarul Mitropoliei (Central), dar nu din 1836, de la înființare, cum ne-am fi așteptat, ci din 4 mai 1840, înlocuindu-l pe *Dobre Tântăveanul* care se retrăsese din această slujbă la 30 aprilie 1840, fiind rânduit „dascăl de cântări” la Seminarul Episcopiei Buzăului, unde funcționează până în 1850, când revine în București, cântăreț la biserica Domnița Bălașa. Moare în vârstă de 40 de ani, iar necrologul i-a fost rostit de Veniamin Catulescu, cel care ținuse cuvânt și la moartea lui Anton Pann, în 1854.

Dar să revenim la Costache Chiosea. Acesta probabil că era destul de vârstnic, căci n-a funcționat decât doi ani la Seminar (1840–1842). „La 26 aprilie 1842, ieromonahul Nichifor înștiințează Mitropolia că dascălul de cântări Costache Chiosea fiind bolnav de la Duminica Floriilor, acum și-a dat obștescul sfârșit”¹³⁴. Costache Chiosea a fost urmat la catedra de muzică a Seminarului Central de Anton

¹³² Idem, *Muzica bisericească la români...*, p. 339-340.

¹³³ Nicolae M. Popescu, *Viața și activitatea dascălului de cântări Macarie...*, p. 45.

¹³⁴ Arhiva Mitropoliei Ungro-Vlahiei, dosar nr. 1/1841, f. 68; 117-118; I. Ionașcu, *Material documentar privitor la istoria Seminarului din Buzău, 1836-1936*, București, 1937, p. 53; Gh. I. Moisesescu, *O sută de ani de la moartea lui Anton Pann*..., p. 175, nota 70; Gh. C. Ionescu, *Muzica bizantină în România. Dicționar cronologic*, București, Editura Sagittarius, 2003, p. 98-99.

Pann¹³⁵. În Biblioteca Națională din Viena se găsește manuscrisul muzical 150, cumpărat de preotul Costea de la „femeia D. protopsalt Costache Chiosea”.

Celălalt coleg al lui Chiosea era Grigorie, fiul lui Panaiot Enghiurliu. Mai amintim și pe Mihalache, Dimitrie Jianul, arhimandritul Gherasim, Spiridon Stan, care la 1821 copiază un manuscris ce se păstrează la Biblioteca Academiei (ms. 66)¹³⁶; Matache Cântărețu, profesor la Școala de cântăreți și apoi la Seminarul din Buzău, care a murit în 1838¹³⁷; ierodiaconul Sofronie Rusu, care a compus frumoasa cântare închinată Fecioarei Maria „Împărăteasa mea cea prea bună...”, pe glasul 5, notată mai târziu corect de A. V. Uncu¹³⁸; Ioniță Stoicescu, ieromonahul Ghimnazie de la Căldărușani¹³⁹, Grigorie Enghiurliu, fiul lui Panaiot. (Pangratie) Enghiurliu pe care îl găsim în lista abonaților Noului Doxastar și ai Bazului teoretic și practic (București 1841 și 1845), ca fiind cântăreț la mitropolie în locul tatălui său, care probabil se retrăsese din funcție sau poate decedase.

Iată acum câțiva ucenici de-ai lui Anton Pann: Mantu Ionescu, Dimitrie Protopopescu, care a ajuns profesor la Curtea de Argeș, înlocuindu-l pe Ghelasie Basarabeanul, care a murit în 1851¹⁴⁰ - alții spun că a murit în 1855 (vezi la Ghelasie) - Iancu Niculescu, Nicolae Andronescu, Alecu Mirea și mulți alții¹⁴¹, despre care vom vorbi mai departe.

Dar unul din cei mai cunoscuți protopsalți, ucenic al lui Anton Pann, a fost profesorul multor muzicieni de după el, începând cu Ion Popescu-Pasărea și toți cei care le-au urmat, pe numele său:

Ștefanache Popescu. Acesta s-a născut ca și Anton Pann, în sudul Dunării, la Cazanlâc, într-o familie de macedo-români sau chiar români, la anul 1824. Și tot ca și profesorul său, orfan de tată, pleacă la vârsta de zece ani, adus de un unchi al său la Brăila ca să-l dea la învățătură. În scurt timp a rămas orfan și de mamă.

Datorită aptitudinilor sale muzicale a fost primit fără rezerve de Anton Pann la Școala de muzichie a Mitropoliei din București căci, după cum am văzut, acesta nu era încă profesor la Seminarul Central, ci va fi din 1842. Ștefanache învață timp de trei ani toată teoria și practica muzicii psaltice, apoi face practică, secondându-l pe

¹³⁵ „În 1831, decembrie 26, Costache Chiosea, Constantin și Anton Pann se plâng către Eforie că de opt ani de zile de când sunt orânduți profesori de muzică, nu li s-au mărit lefurile” (vezi V. A. Urechea, *Istoria Școalelor*, vol. I, p. 135-136; apud N. M. Popescu, *Viața și activitatea lui Macarie...*, p. 68, nota 3).

¹³⁶ Arhid. Anton V. Uncu, *Antologhion*, București, 1947, p. 135.

¹³⁷ N. M. Popescu, *op. cit.*, p. 70, nota 4.

¹³⁸ Arhid. Anton V. Uncu, *op. cit.*, p. 134.

¹³⁹ N. M. Popescu, *op. cit.*, p. 32, nota 5.

¹⁴⁰ Gh. Marinescu, *Amintiri din Seminarul Neagoe Vodă, 1929-1930*, București, 1936, p. 37; G. D. Drăgănescu, *Istoricul Seminarului din Curtea de Argeș*, Pitești, 1900, p. 7.

¹⁴¹ Vezi și Nicolae M. Popescu, *op. cit.*, p. 69-70.

protopsaltul grec Christodor Gheorghiade (Gheorghiu)¹⁴², la biserica Sf. Ioan cel Mare, de pe podul Mogoșoaiei din București, unde se află azi Palatul C.E.C..

Cu pregătirea muzicală bisericească temeinică și cu faima câștigată, Ștefanache Popescu va funcționa pe rând, între anii 1846–1893, ca protopsalt la paraclisul domniței Anastasia (dispărut), la biserica Bradu-Boteanu, Sf. Constantin, Colțea, Sf. Apostoli, Sf. Ionică-Moldoveni (dispărută). În răstimpul dintre 1848–1850, va face o călătorie de studii în Orient, ajutat de principele Nicolae Ghika, pentru a compara sistemul de notație psaltică de acolo cu cel de la noi¹⁴³.

Concomitent cu funcția de protopsalt, activează ca și înaintașii săi și la catedră. Astfel, în 1858 este numit profesor la Școala de psaltichie înființată de domnitor în plasa de sus, unde funcționează până la 1865, când va fi numit profesor de muzică la Seminarul Central din București.

Aici va funcționa între anii 1865–1880, iar între 1880–1893 va preda și la Seminarul „Nifon Mitropolitul”, de unde se va pensiona în 1893, lăsând la catedră un vrednic ucenic în persoana muzicianului, juristului, literatului, senatorului Ion Popescu-Pasărea.

Ștefanache Popescu cunoștea și notația liniară, căci el face primele încercări de transcriere a notației psaltice. Probabil că se înscriesese și el împreună cu colegul său Teodor Georgescu și alții la Conservatorul din București, înființat în 1864.

Împreună cu I. Cart și Alex. Flechtenmacher, Ștefanache Popescu făcea parte din comisia de selecționare a cântăreților bisericești. A murit la 3 octombrie 1911¹⁴⁴, fiind înmormântat la mănăstirea Zamfira.

Opera muzicală

1. *Colecțiuni de cântări bisericești*, Tipografia Nifon Mitropolitul, București, 1860 (90 p.) „în care unele compuse, traduse, altele culese și prelucrate de Ștefanache Popescu profesor de muzică bisericească”.

Este închinată „Respectabilului Arhimandrit Părintelui Ierom. Egumenul Sfintei Monastiri Bistrița”, care a contribuit la tipărirea ei.

Cartea cuprinde cântări de la utrenie și liturghie, unele compuse sau traduse de el, altele de Iosif Naniescu, protosinghelul Varlaam, Christodor Gheorghiu și alții.

2. *Prohodul Domnului...*, București, 1862.

¹⁴² Ștefanache Popescu va traduce mai târziu cel mai frumos axion duminical compus de acest protopsalt într-un stil destul de gorgonat, dar foarte apropiat de spiritul și gustul românesc. (Ștefanache Popescu, *Manual de muzică bisericească*, București, 1875, p. 39-40). Pentru frumusețea melodică, acest axion a fost armonizat pentru cor mixt cu solo tenor de prof. Nicolae Lungu, la aproape o sută de ani de la tipărirea lui cu text românesc. Este astăzi una din piesele liturgice (și de concert) cele mai reușite și mai interesante (vezi Nicolae Lungu, *Axion duminical, glas 5*), în „Glasul Bisericii”, an XXIX (1970), nr. 1-2, p. 1-VI).

¹⁴³ Mihail Gr. Poslușnicu, *op. cit.*, p. 48-49.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 49, găsim ca an al morții 1910. În Lexiconul lui Viorel Cosma (București, 1970), găsim anul 1911.

3. *Manual de muzică bisericească*, Tipografia Toma Teodorescu, București, 1875 (70 p.). „Cuprinzând doxologii originale după cele opt glasuri parte din serviciul divin, al Sfinților Trei Ierarhi, patronii Seminarilor, lucrate de Ștefanache Popescu, profesor la Seminarul Central din București”.

4. *Anastasimatarul practico-teoretic prescurtat*, retipărit de I. Popescu-Pasărea, în 1931.

5. *Carte cu diferite imne școlare*, tipărită de I. Popescu-Pasărea în 1900 și alte cântări separate: catavasi, polieleie, axioane, slave etc.¹⁴⁵, tipărite în cartea de muzică a lui Nifon Ploieșteanul (București, 1902), în revistele: „Biserica Ortodoxă Română”, „Cultura” și altele.

Stilul cântărilor compuse de Ștefanache Popescu este cel tradițional al înaintașilor săi: Macarie și Anton Pann. El culege, selecționează și stilizează oarecum cântările mai scurte, ferindu-se de cele prea larg ornamentate, și tendința aceasta se va impune.

Ștefanache Popescu rămâne cunoscut și pentru faptul că introduce în muzica bisericească *tactul îndoit*, un fel de alla breve din muzica occidentală, luând ca bază, cronos-protos optimea. Iată cum explică el însuși acest termen la începutul Colecțiunilor de cântări bisericești (București, 1860), în *Reguli asupra tactului irmologicu: Tactul obișnuit T. Tactul îndoit T*, deci T cu gorgon deasupra, având în coadă doi apli așezați vertical.

„Cântarea tactului obișnuit, precum este cunoscut, se lucrează astfel: adică, într-o lovire de mână se ia un caracter (o notă)... iar în cântarea *tactului îndoit* se iau două caractere într-o lovire, adică tot lucrarea tactului obișnuit; deosebirea însă este că în acest tactu ce se zice îndoit, într-o lovire de mână se iau două caractere: cel dintâi caracter se ia când mâna este în jos și cel de al doilea caracter la ridicarea mâinii, ca și cum al doilea caracter ar avea gorgon”. Se știe că n-a avut sorți de izbândă.

Protosinghelul Varlaam Barancescu s-a născut la 28 ianuarie 1808, la Cotingeni-Hotin. A fost tuns în monahism în 1836, la mănăstirea Sinaia. Nu este exclus să fi învățat psaltichia chiar cu Macarie Ieromonahul când, se pare că acesta fusese chemat, prin anul 1833¹⁴⁶, să predea la școala de psaltichie de la Buzău, condusă atunci de un ucenic al său, Matache Cântărețu. Unii spun că ar fi exclus să se creadă aceasta, întrucât nu există documente în sensul acesta¹⁴⁷.

¹⁴⁵ *Ibidem*. Vezi și Viorel Cosma, *Muzicieni români. Lexicon*, vol. VIII, București, Editura Muzicală, 2005, p. 1071-1073; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 165-169.

¹⁴⁶ M. Gr. Poslușnicu, *op. cit.*, p. 33.

¹⁴⁷ Pr. Gabriel Cocora, *Protosinghelul Varlaam*, în „Glasul Bisericii”, an XVII (1958), nr. 5, p. 458.

Legătura lui Varlaam cu Buzăul este însă un fapt incontestabil. Probabil că a urmat și cursurile Seminarului de aici, înființat în 1836, împreună cu prietenul său, ierodiaconul Iosif Naniescu, care venise la Buzău în 1835.

Între 1839 și 1849 sau chiar 1851 a funcționat ca protopsalt la biserica Sf. Nicolae din Șcheii-Brașovului, unde cântase în câteva rânduri și Anton Pann. În 1839 l-a avut elev la Brașov pe George Ucenescu, iar în anii 1846–1848, îl găsim în listele abonaților la cărțile lui Anton Pann¹⁴⁸.

Fire nestatornică, Varlaam se perindă și pe la alte mănăstiri. Între 1851–1853, îl găsim din nou la Buzău, unde episcopul Filotei îl hirotesește protosinghel. Prin 1855 se află la mănăstirea Neamț, căci domnitorul Grigore Alexandru Ghika l-a numit acum confesor al închisorii „Castelul” din Târgu-Ocna și un fel de inspector peste ceilalți confesori ai închisorilor din Moldova, care aveau misiunea de a reeduca pe cei condamnați în așa fel încât să poată fi redați societății, întregi.

Prin anul 1857 se găsea la mănăstirea Bogdana, ca apoi să se retragă la mănăstirea Ciolanu-Buzău, unde a murit în 1894¹⁴⁹.

Anul revoluției de la 1848 l-a găsit la Brașov și n-a ezitat să fie alături de ceilalți luminați revoluționari, el fiind chiar autorul unui manifest cu un conținut politico-revoluționar înflăcărat, pe un fond teologic abil¹⁵⁰. După înăbușirea Revoluției, Departamentul Trebilor din Lăuntru cerea să fie găsit de urgență Varlaam ieromonahul și predat. Și, într-adevăr, a fost găsit și predat, dar scăpând, prin eliberare provizorie, a fugit în Transilvania, împreună cu arhimandritul Ghenadie Pârvolescu¹⁵¹.

În anul 1849, mitropolitul Transilvaniei Andrei Șaguna, făcând o vizită la comunitatea ortodoxă din Șcheii Brașovului, a dispus înlocuirea celor doi protopsalți

¹⁴⁸ Anton Pann, *Irmologhiu - Catavasier*, București, 1846 (ed. 1), p. 212: la rubrica „cântăreții” spune: „Sf[ânt]in[ț]ia Sa P[ar]t[ic]ip[ant]e Varlaam ierod[iaconul] cântăreț Brașov în Șchei”; *Heruvico-chinonicar*, București, 1847, tom III: lista abonaților se încheie cu „Sf. P[ar]c. Varlaam cântărețul bisericii cei mari din Șchei”. De asemenea și în *Privighier*, București, 1848, p. 4 din lista abonaților.

¹⁴⁹ A se vedea mai pe larg la Pr. Gabriel Cocora, *art. cit.*, p. 457–473.

¹⁵⁰ Pr. Gabriel Cocora, *art. cit.*, p. 460–462; *Anul 1848 în Principatele Române*, vol. IV, p. 369. Iată ce scrie Al. Golescu Guvernului Provizoriu: „Îmi rămâne pe lângă aceasta a mai recomanda și pe părintele Varlaam de la Sinaia, ca unul din cei mai fierbinți apostoli ai libertății și ai naționalității românești, pentru care ar fi de cuviință a i se da carte de întărire ca comisar extraordinar al Guvernului Provizoriu, având de misiune a îmbărbăta pe frații țărani în contra vrăjmașilor, atât din lăuntru, cât și din afară, precum și a recruta prin mănăstirile țării și alți frați părinți, carii să-i fie spre ajutor în sacra sa lucrare”. Acum alcătuiește el manifestul, care îndeamnă la luptă pentru dreptate, egalitate, frățietate, fericire, libertate etc., cu orice jertfă: „Dovediți în fața lumii că sunteți adevărați români, cu fapta și cu cuvântul. Nu vă mai sfițiți de ciocoi, peste care s-a pogorât răzbușarea cerului”. După ce îi îndeamnă să laude pe Dumnezeu, care „îi scapă de robia diavolilor împelițați, de nedreptatea proprietarilor, de tirania arendatorilor, de hoțiile ampoliaților, de mănăcătoarele ciocoilor, de toate apăsările tartare”, întărește indemnul la acțiune grabnică astfel: „Curaj fraților români! Mântuirea voastră sunt armele. Nu vă sfițiți dar a vă înarma. A noastră este țara, noi să o și apărăm. Suntem departe de a cugeta să facem cuiva vreun rău. Nu. Ci să ne apărăm numai drepturile noastre care ni se răpiseră de veacuri, să ne apărăm vetrele și averea noastră de oricare s-ar scula să ni-o răpească”.

Pr. Nicolae Șerbănescu, *Atitudinea preoției ortodoxe față de dreptele năzuințe ale poporului, în „Biserica Ortodoxă Română”, an I, XXV (1957), nr. 3-4, p. 239; Pr. Gabriel Cocora, op. cit., p. 460–464*

Varlaam și Dometian, cu metania la mănăstirea Sinaia, ceea ce a produs nemulțumirea unei părți dintre credincioșii din Șchei.

Aflând cum stau lucrurile, mitropolitul va adresa de la Viena, în 1850, o scrisoare către comitetul sau epitropia acestei biserici, recomandând „să scoată pe zișii cântăreți din posturile lor, cu a căror cântare eu n-am fost mulțumit... și să fie reprezentanții cu ochii mai privighetori asupra acestora, căci despre purtarea lor morală se auzeau multe vești urâte”.

Până la urmă, comunitatea a respectat dorința mitropolitului și i-a înlocuit pe cei doi cu Mihail Popescu și Constantin Trandafirescu, „amândoi din București, psalți și cu glas și meșteșug bun”, cărora A. Pann le spunea Mihalache și Dincă Trandafir.

S-ar putea ca motivul să-l găsim la Anton Pann, care spunea Epitropiei Șcheilor că va trebui să muncească mult cu elevul său, George Ucenescu, din Șcheii Brașovului, care învățase cântarea de la călugării din Sinaia (e vorba de Varlaam și Domițian). Poate că exagera și A. Pann.

Dar iată ce zicea: „Cântarea lor (a călugărilor din Sinaia, protopsalți la biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului n.n.) iar n-a fost bună, căci ceea ce au învățat pe George care mi l-ați trimis, eu mă căznesc să-l dezvăț, să-l cioplesc d-al doilea, să-l bârduiesc, să-l realduiesc și să-i dau altă fațadă, care să nu semene cu a celor din Sinaia, grosolană, mototoală și leșinată și o să am destul de lucru...”

Dacă Anton Pann nu exagera, înseamnă că mitropolitul Andrei Șaguna avea dreptate să ceară scoaterea zișilor cântăreți din posturile lor, mai ales că unii istorici relatează anumite întâmplări, din care reiese că mitropolitul se pricepea la cântarea de strană. Și totuși, credem că motivul adevărat nu era cântarea, căci știm tot de la istorici că Varlaam și Domițian erau buni meșteri la cântarea de strană¹⁵².

Stăm și ne întrebăm, ce vești urâte auzise mitropolitul despre purtarea morală, mai ales a lui Varlaam Barancescu de la Sinaia, căci despre el este vorba? Nu cumva motivul era că Varlaam se alăturase celor din Guvernul Provizoriu, contribuind chiar la redactarea Proclamației, cum se vede din nota 142? Ne mai întrebăm: de ce mitropolitul nu era mulțumit de cântarea acestora și mai ales a lui Varlaam și de ce reprezentanții sau autoritățile comunității din Șchei trebuiau să fie cu ochii mai privighetori asupra acestor cântăreți? În 1860, îl găsim pe Varlaam printre abonații la Colecțiunea de cântări bisericești a lui Ștefanache Popescu (p. 96).

Opera muzicală

Varlaam protosinghelul, trăind cele două mari evenimente din istoria românilor secolului al XIX-lea, Revoluția de la 1848 și Războiul pentru Independență de la

¹⁵² Constantin Catrina, *Mitropolitul Andrei Șaguna despre practica și tradiția cântării de sorginte bizantină în Biserica Ortodoxă din Transilvania*, în *Acta Musicae Byzantinae*, Iași, vol. 1, nr. 1, 1999, p. 70. A se vedea și Gh. Pletosu, *Șaguna și cântarea bisericească*, în „Revista Teologică”, Sibiu, 1909, p. 409-414.

1877, și-a dat seama și mai mult de necesitatea procesului de românire definitivă a cântării bisericești, atât ca text, cât și ca melodie. De aceea, cu firea sa iscoditoare, poetică, instabilă, „om curios și cam extravagant”, cum îl caracteriza succint C. Erbiceanu, a căutat să simplifice și mai mult lucrurile în ceea ce privește psaltichia, făcând adesea evadări din stilul bisericesc obișnuit, probabil și din dorința de a adapta muzica bisericească la cerințele vremurilor moderne în care trăia și el.

Din acest punct de vedere compozițiile sale bisericești sunt o îmbinare de psaltichie tradițională cu romantism modern (ex.: „Îngerul a strigat”, glas 3, Răspunsurile, glas 5 etc).

Dintre compozițiile sale cele mai reușite și mai inspirate sunt axioanele: „Vrednică ești cu adevărat”, glas 5¹⁵³ și „Îngerul a strigat” pe un glas 3 curios, care iese din tiparele psaltice bisericești, dar care a prins rădăcini adânci, căci se cântă în toată Biserica Ortodoxă Română, mai mult decât capodopera lui Macarie Ieromonahul, care, într-adevăr, este mai pretențios de executat.

Aș vrea să zăbovim puțin asupra acestui axion al lui Varlaam și să lămurim, pe cât posibil, o confuzie provocată de cele câteva versuri care însoțesc această cântare (Varlaam obișnuia aproape întotdeauna să-și însoțească „facerile” sale muzicale cu versuri simple, probabil după moda lui Anton Pann).

Versurile în cauză sunt: „*Imitare rusă / Ast-fel tradusă / De mai micul între mici / Proto-cântor cântorici / Proto-singhel Varlaam / Strănepot lui Moș Adam*”, Monastirea Ciolanu, 1876, apr. 11.

Cercetând această spusă și controlând cu de-amănuntul manuscrisele muzicale slave de la Biblioteca Academiei Române și Biblioteca Centrală de Stat din București¹⁵⁴, n-am găsit nici un axion care să semene ca melodie cu acesta, ceea ce ne face să credem că Varlaam, care traducea și din greacă și din slavă, se referă la text și nu la melodie. Aceasta ne-o confirmă și o însemnare a sa pe un manuscris, când zice: „Carii” sau „Cei ce”, „cu taină” / referindu-se la traducerea textului cântării heruvimilor sau heruvicului / „Cuvine-se” sau „cade-se” / referindu-se la traducerea primului cuvânt al axionului duminical / „este o traducere defectă, care nu corespunde cu textul grecesc. Rușii mai bine au înțeles, zicând „Dostoinu” = vrednică.

Deci îi convenea mai mult traducerea slavă care redă, după el, mai exact ideea textului grecesc.

Așa se face că textul axionului „Îngerul a strigat”, despre care este vorba, îl traduce după slavi, căci ei au o frază în plus, care nu există nici la greci și nici la români, anume: „Și pe morți i-a ridicat. Veseliți-vă noroadelor!”.

¹⁵³ A fost tipărit în „Colecțiuni de cântări bisericești” de Ștefanache Popescu (București, 1890, p. 55-56, și reluat în tipăriunile lui Ion Popescu-Pasărea, A.V. Uncu, N. Lungu (care l-a și armonizat).

¹⁵⁴ Nicu Moldoveanu, *Câteva manuscrise slave cu notație Krjuki și notație rombică de la Biblioteca Academiei R.S.R. și Biblioteca Centrală de Stat din București*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an XXIII (1975), nr. 9-10, p. 1155-1170.

Într-un singur manuscris (BAR – 2343, f. 80) se găsește acest axion pe notație psaltică dar cu text slav, pe glasul 7, copiat pe la 1874 de Constandin Monahul de la Ghighiu¹⁵⁵.

De altfel, el este consecvent și traduce axionul duminical nu prin „Cuvine-se” sau „Cade-se”, ci prin „Vrednică ești, cu adevărat”. Părerea lui Anton Pann este cu totul alta. Iată ce spune el la p. 21, în cărțuia intitulată: „Antifoane ce se cântă la ecteniele serii, dimineații și ale Sf. Liturghii” (București, 1853): „Nu știu care copilaș s-a făcut rețalmăcitor și în loc de *Cuvine-se* a zis *Vrednică ești*, după care luându-se și alți copii ea și dânsul, la multe biserici am auzit zicându-se astfel. Ci rog pe cei cu dreaptă judecată ca să nu se lase să se mai zică *Vrednică ești*, fiindcă cu aceasta micșorează cinstea Maicii Domnului”. Oare? Păi, expresia ᾄξιον καὶ δίκαιόν nu o traducem „Cu vrednicie și cu dreptate” sau la hirotonii nu traducem cuvântul ᾄξιος prin „vrednic este”? Prin aceasta constatăm diferența de păreri dintre cele două lumi culturale: cea slavă și cea greacă.

Menționăm în continuare alte câteva cântări compuse de Varlaam și tipărite în diverse colecții:

- *Fericit bărbatul*¹⁵⁶, glas 8 (Tomul I al „Antologiei”, Buzău, 1856, p. 12);
- *Axion duminical*¹⁵⁷, glas 5 („Liturghier”, tom. II, Buzău, 1856, p. 108 și în *Colecțiune de cântări bisericești*, de Ștefanache Popescu, București, 1860, p. 55-56);
- *Axion duminical*, glas 6 (în „Cultura”, 1934, nr. 7-8, p. 54 ș.u.);
- *Prohodul Maicii Domnului*, București, 1869;
- *Axionul Adormirii Maicii Domnului*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an XII (1908), nr. 5, p. 393-396;
- *Răspunsuri mari*, glas 5 și *Pre tine Te lăudăm*, glas 5 Hisar (I. Popescu-Pasărea, „Liturghierul de strană”, București, 1925, p. 23-25), armonizate de Nicu Moldoveanu pentru cor mixt și bărbătesc, în 1978. Varianta pentru cor bărbătesc a fost publicată în *Repertoriu coral*, București, 1983, iar cea pentru cor mixt am predat-o spre publicare în rev. „Biserica Ortodoxă Română”, prin anii 1978-1980, dar s-a pierdut. Oricum, multe coruri din București le execută de peste 25 de ani.
- *Polieleu în stihuri alese*, glas 5 (Amfilohie Iordănescu, *Buchet de muzică (psaltichii)*, București, 1934, p. 76-79).

Se mai păstrează la mănăstirea Ciolanu-Buzău și în alte părți mai multe creații muzicale în manuscris¹⁵⁸.

Nectarie Vlahul (1804-1899)

S-a născut în anul 1804 prin părțile Hușilor și a murit în Sfântul Munte, la mănăstirea Prodromu, în 1899.

¹⁵⁵ Vezi G. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 319.

¹⁵⁶ Vezi și B.C.S., ms. (rom.) 2014 (sec. XIX), f. 9 r.-11 v.

¹⁵⁷ *Ibidem*, f. 75 r.

¹⁵⁸ A se vedea pe larg: Gabriel Cocora, *op. cit.*, p. 469-473; Idem, *Școala de psaltichie de la Buzău*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an LXXVIII (1960), nr. 9-10, p. 865-868.

A pregătit mulți cântăreți la Schitul Lacu, la Simonopetra, Sf. Pavel și la Prodromu.

A tălmăcit foarte multe cântări din Theodor Fokeos, protopsalt al Patriarhiei de Constantinopol. Ne-au rămas de la el câteva axioane, heruvice, precum și cântări calofonice, ca: *Brațele părințești*, *O, prea frumoasă pustie*, dar și volume întregi ce cuprind toate cântările straine: *Anastasimatar*, *Stihirar*, *Paresimier*, *Liturghier* etc.

Despre el relatează: Alexandru Mironescu, Dometie Ionescu, cel care îi și tipărește mai multe creații, Sebastian Barbu Bucur, Arhimandritul Clement Haralam și alții¹⁵⁹. A se vedea mai pe larg, în cap. *B. Moldova și Bucovina*, din acest volum.

Arhimandritul Veniamin Catulescu (20.I.1816 – 7.I.1890)

S-a născut în satul Orezu din județul Ialomița, la 20 ianuarie 1816.

A învățat bucoavna, ceaslovul și cântarea bisericească la Școala de la Biserica Doamnei de pe Podul Mogoșoaiei, apoi din 1831 îl găsim frate și cântăreț la biserica Sf. Nicolae de la mănăstirea Cernica, iar între anii 1844-1848 funcționează ca psalt la paraclisul boierului Barbu Belu de pe Podul Mogoșoaiei (?) și la biserica Mănăstirii Sărindar. (1848-1851). În timpul acesta se instruieste în disciplinele umaniste la Colegiul Național Sf. Sava.

A fost profesor, inspector și director al Seminarului Central și profesor de Religie la Colegiul Sf. Sava (1857-1884).

Era un foarte bun predicator, un excelent pedagog, un poet talentat și slujitor pasionat al muzicii bisericești, atât ca dascăl și ca preot cât și ca alcătuitor al unor cântări, unele tipărite, iar altele rămase în manuscris.

În 1852 Anton Pann i-a tipărit *Imnuri cântate la examene de seminariștii Sfintei Mitropolii*, compuse și notate de protosinghelul Veniamin Catulescu, inspectorul Seminarului din București.

Oprea Dumitrescu îi tipărește la Râmnicu Vâlcea, în 1874, în volumul *Imnuri și cântece religioase, morale, patriotice, naționale, istorice și populare*, următoarele cântări: *Ființă prea înaltă, mărite Creator*, glas V, *Mărim puterea Ta, Doamne*, glas VIII, *De patru ani de zile*, glas I, *Genunchi cu umilință*, glas VIII (și în revista „Cultura”, nr. 1/ 1911, p. 10).

De asemenea, Ion Popescu Pasărea îi tipărește unele dintre acestea.

Au rămas în manuscris imne compuse de Veniamin Catulescu în vremea păstoririi mitropolitului Nifon, care se păstrează în Biblioteca Uniunii Compozitorilor, fond George Breazul, nr. 4698.

¹⁵⁹ Arhid. Prof. Univ. Dr. Sebastian Barbu-Bucur, *Nectarie schimonahul din Chinoviul românesc de la Prodromu – Athos, la 100 de ani de la moartea lui*, în „Almanah bisericesc al Episcopiei Buzăului”, Buzău, 2001, p. 201-227; Arhimandrit Clement Haralam, *Centenarul Schimonahului Nectarie – protopsaltul Sfântului Munte*, în *Acta Musicae Byzantinae*, vol. I, Iași, 1999, p. 9-11; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 122-124. Vezi și bibliografia. A se vedea pe larg în teza de doctorat a părintelui asistent Nicolae Giolu, *Clerici români creatori de muzică bisericească în secolele XIX-XX (ms.)*, București, 2006.

A mai scris predici, discursuri funebre (necrologuri), poezii și altele. A murit la 7 ianuarie 1890, la București¹⁶⁰.

Ghiță Dascălu

Cântăreț bisericesc și dascăl de psaltichie la Școala de pe Podul Mogoșoaiei în prima jumătate a secolului al XIX-lea¹⁶¹.

Iancu Stan

Cântăreț bisericesc și dascăl de psaltichie la Școala de pe Podul Calitei (Calicilor) = Calea Rahovei de azi, în prima jumătate a secolului al XIX-lea¹⁶².

Mitropolitul Iosif Gheorghian

(Botoșani, 29 august 1829 – București, 29 ianuarie 1909)

S-a instruit la Școala de la Sfinții Trei Ierarhi, la Academia Mihăileană și la Sorbona (Paris).

A fost ierodiacon la Huși și la Iași, iar în 1857-1858, la capela română de la Paris.

Devine episcop de Huși (1865), apoi al Dunării de Jos (1879), iar în 1886 este ales Mitropolit primat al Țării Românești. Se retrage în 1893, iar în 1896 este reales și păstorește Mitropolia până la moarte (1909).

A sprijinit tipărirea cărților pe notația liniară, realizată de Gavriil Musicescu, Gr. Gheorghiu și Gh. I. Dima¹⁶³.

Este autor al unor cântări bisericești: *Stihiră de la sfințirea bisericii, Împărate ceresc*, glas VI și altele, publicate de Ioan Zmeu (Buzău, 1908) și de Nicu Moldoveanu, în *Cântări la Sf. Taine și ierurgii*, București, 2002.

Nicolae Canache

A fost cântăreț la biserica Adormirea Maicii Domnului din mahalaua Tabacilor la care se prăznuiește și Sf. Ierarh Nicolae (deci Sf. Nicolae – Tabacu, vis-à-vis de Biblioteca Academiei, pe Calea Victoriei).

A copiat pe la 1832 *Teoreticonul* lui Macarie ce se păstrează în ms. rom. 1107 de la BAR¹⁶⁴.

Dimitrie Bondarici

A fost cântăreț la biserica Colței din București, în secolul al XIX-lea. Ni se păstrează din Colecția sa polieleul *Robii Domnului*, glas VIII, de la 1832, manuscris

¹⁶⁰ Ștefan Călinescu și Dimitrie G. Boroianu, *Istoria Seminarului Central din București*, Iași, 1904; Victor Papacostea și Mihai Regleanu, *Seminarul Central (1836-1936). Documentele întemeierii*, București, 1938; Veniamin Pocitan-Bărlădeanu, *Arhimandritul Veniamin Catulescu*, în „BOR” XLVIII (1930), nr. 4, p. 301-311; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 141-142.

¹⁶¹ V. A. Urechia, *Istoria Școalelor de la 1800-1864*, vol. I, București, 1898, p. 113; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 170; Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol. III, București, 1975, p. 169.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ Nicolae Iorga, *Moartea Mitropolitului Iosif Gheorghian*, în *Neamul românesc*, 1909, p. 169-170; Pr. Scarlat Porcescu, *Episcopia Hușilor. Pagini de istorie*, Roman, 1990, p. 97-99; Pr. Prof. Dr. Mircea Păcurariu, *Dicționarul Teologilor Români*, București, 1996, p. 182-183; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 177.

¹⁶⁴ Titus Moisescu, *Macarie Ieromonahul. Opere I. Theoreticon*, București, 1976, p. 24; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 185-186.

caligrafiat de Amfilohie Iordănescu, apoi tradus din grecește în limba română, potrivit și mai îndobitoc de Nae Mateescu, profesor grad II de muzică bisericească Plasa de Sus (la biserica Sf. Constantin de pe Calea Plevnei n.n.)

A fost tipărit de I. Popescu Pasărea în *Liturghierul de strană*, retipărit la Argeș, în 1991, p. 79-86, prelucrat de Ștefanache Popescu¹⁶⁵.

Ilie Stoianovici-Jianu

Cântăreț la biserica Maica Precista – Mântuleasa din Craiova, în prima jumătate a secolului al XIX-lea și la biserica Sf. Nicolae din mahalaua Vlădichii de lângă Catedrala patriarhală din București, în 1822. În 1827 a revenit la Craiova, la biserica Madona Dudu și la biserica Obedeanu.

A copiat *Tomul al doilea al Antologiei* la Craiova în 1838(?), tom ce cuprinde cântări de la Sf. Liturghie, polieleie, pasapnoarii, doxologii cu texte în limba greacă de autori greci și români (Macarie, Costache Chiosea, Ilie Stoianovici), încheindu-se cu o gramatică psaltică (BAR, ms. rom. 2233). La BAR se păstrează manuscrisele muzicale românești copiate de Ilie Stoianovici, cântăreț la biserica Sf. Nicolae-Vlădica din București (ms. 1690 și 1691), în 1825, conținând un Stihirar-Doxastar și o Papadichie -Antologie¹⁶⁶.

Oprea Demetrescu (Dimitrescu, Dimitrescu, Demetrescu, Demitrescu, Opran, Demetrescu, zisu Dumitrescu)

(București, 14 oct. 1831 – Râmnicu Vâlcea, 1919)

A fost profesor de muzică bisericească și vocală la Seminarul din Râmnicu Vâlcea (1871-1919) și cel mai apropiat ucenic al lui Anton Pann. După moartea profesorului Anton Pann (1854), Oprea Demetrescu se căsătorește cu Ecaterina, ultima soție a acestuia, în 1856.

E greu de spus că a existat vreo idilă, deși nu este exclus, căci el era mai tânăr (avea 25 de ani). Totuși, mutarea lor la Râmnic constituie mai degrabă un interes de ambele părți, acela de a păstra tipografia care era jinduită de popa Lazăr, fiul lui Anton Pann, preot la biserica Visarion din București. De altfel, se vor judeca pentru această moștenire. Numai că Oprea și Ecaterina ar fi dorit să o păstreze și pentru a avea o sursă de venit, dar eu inclin să cred că, mai ales, în memoria marelui dispărut, care, probabil, le va fi dat acest sfat, ca om înțelept ce s-a dovedit o viață întreagă (deși, destul de scurtă).

La această supoziție se adaugă și faptul foarte cunoscut că Anton Pann nu era mulțumit de fiul său din prima căsătorie. Dovadă, „diatele sau testamentele” pe care și le-a scris în ultima parte a vieții sale, în care se plângea de incapacitatea și ingratitudea fiului său.

¹⁶⁵ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 186; Gheorghe Ciobanu, *Căntece de lume sec. XVIII-XIX, în Izvoare ale muzicii românești*, vol. IX, București, 1985, p. 31 și 77-78.

¹⁶⁶ Vezi Pr. I. Bârnea, *Muzica bisericească în Oltenia de-a lungul veacurilor*, teză de doctorat, în manuscris, p. 75-78.

Și, probabil, pentru a scăpa de șicanele acestuia, Oprea și Ecaterina au hotărât să se stabilească la Râmnicu Vâlcea, în 1871. De ce tocmai aici? Nu știm, dar ne permitem să bănuim. Râmnicu Vâlcea avea o tradiție tipografică veche și puternică. Să nu uităm, de asemenea, că Anton Pann activase în tinerețe ani buni la Râmnic și la mănăstirile din împrejur și își făcuse multe cunoștințe printre monahii și monahiile de acolo.

Prin ordinul Ministerului de resort din 21 aprilie 1871 „...Domnului Oprea Demetrescu, în baza concursului ce a depus la Direcțiunea școalei de muzică din București, fiindu numitu în calitate de maestru provizoriu de muzică vocală la acel Seminaru, sub-semnatul are onoare a vă comunica această dispozițiune cu invitare de alu introduce în postul ce i s-a încredințatu cându se va prezenta la dumneavoastră și a raporta în urmă despre ziua cându numitul va fi intratu în lucrare, spre a i se regula onorariul cuvenitu după bugetu și măsurile financiare existente, consideratu ca numitu din nou în această funcțiune”. (Arhiva Seminarului Sf. Nicolae din Râmnicu Vâlcea, dosar 119/1871).

În baza acestui ordin, Oprea Demetrescu se prezintă la Seminarul din Râmnicu Vâlcea, la data de 20 mai, când este „introdus în postul ce i s-a încredințat” (dosar 118/1871)¹⁶⁷.

Iată cum arăta în 1846-1847, de exemplu, o programă analitică pentru muzica bisericească la Seminarul vâlcean:

În *clasa I* se studia teoreticonul gramaticesc, cele opt glasuri cu podobiile din Anastasimatar, heruvice, axioane, stihurile (!) Paștilor.

În *clasa a II-a* se învățau cele 12 axioane din Antologhion, 8 heruvice de Macarie, 8 chinonice de Grigorie Protopsaltul, Liturghia Sf. Vasile cel Mare și Binecuvântările.

Programa din 1851

Anul I: începutul de psaltichie;

Anul II: Partea întâia a gramaticii de psaltichie;

Anul III: Partea a II-a a gramaticii de psaltichie;

Anul IV: Exerciții psaltice.

Programa din 1859

Clasa I: șase glasuri diatonice;

¹⁶⁷ La Seminarul din Râmnicu Vâlcea se încep lucrările (în baza legii din 1834 a Eforiei Școalelor) în 1835 și se termină în 1837, sub supravegherea atentă a arhimandritului Nifon. Se deschid cursurile la 8 mai 1837 cu doi profesori, din care unul era de muzică bisericească. Seminarul a avut ca patroni pe Sfinții Arhangheli până în 1867 când se înlocuiesc cu Sfinții Trei Ierarhi.

În 1847 la 7 aprilie Seminarul arde. În luna mai se mută la metocul din Craiova în chiliile mănăstirii Bucovăț. Se închide din 1848 până în 1851.

Episcopul Calinic cere să se construiască o clădire în Craiova pentru Seminar. Dar în 1854 se rechiziționează pentru armatele austriace. Elevii și profesorii pleacă spre Râmnic pe un ger cumplit. Seminarul se instalează în casele boierului Nicu Vlădescu, iar cursurile sunt reluate în mai 1855.

În 1856 episcopul Calinic reclădește Episcopia Râmnicului și redă vechiul local al Seminarului. Din acest an 1856 până în 1901 funcționează Seminarul aici la Râmnicu Vâlcea. În 1901 se desființează.

Clasa a II-a: Heruvicile săptămânale și catavasiile;

Clasa a III-a: Heruvicile duminicale cu axioanele, chinonice paresimare;

Clasa a IV-a: Doxastarul tom I și II, Privighierul și exerciții de compunere a cântărilor.

Muzica liniară sau vocală din 1864 conținea, probabil, învățarea notelor pe portativ, învățarea cântărilor Sfintei Liturghii și a altor cântări național-patriotice.

Pe Oprea Demetrescu l-a așteptat la Râmnic o muncă asiduă și susținută timp de două decenii. Pe lângă faptul că trebuia să acopere materia, era absolut necesar să îmbogățească manualele. Nu erau în uz decât *Basul teoretic și practic* al lui Anton Pann (Buc. 1845), *Anastasimatarul* lui Macarie, *Liturghierul* lui Anton Pann (1845).

Din 1846 tipărițiile muzicale se mai înmulțesc, dar tot nu erau de ajuns, de aceea, Oprea Demetrescu era avantajat de faptul că știa cum funcționează o tipografie, moștenind-o pentru puțin timp pe cea a maestrului său din București, până când are loc procesul cu popa Lazăr, fiul lui Anton Pann, preot la biserica Visarion din București.

Oprea Demetrescu nu disperă, ci arendează de la Primărie, apoi își face o tipografie personală. Tipărește aici la Râmnicu Vâlcea:

- *Principii elementari ai muzicii bisericești și prescurtare din Octoiul duminical* (probabil 1873; în 1881 era la a treia ediție);

- *Antologia musico-ecclesiastică* din care a predat până în 1887 (Râmnicu Vâlcea, 1873)¹⁶⁸.

În „prefacia” Antologiei, Oprea Dumitrescu mărturisește că „în aranjamentul cântărilor, ce zisa carte conține, nu m-am condus de alt scop și n-am crezut a face mai bine decât a conserva stilul cel mai simplu; preferând, prin acest chip, ca în loc să fiu criticat că am aranjat cântările într-un mod complicat și nefacil pentru toate talentele, mai bine să mi se atribuie că am fost sever în conservarea stilului simplu. Cântările întinse însă mai mult le-am lăsat în starea lor primitivă, afară de câteva excepțiuni, unde am cunoscut necesitatea de modifi cații și prescurtări”. În general, ca toți cei din generația lui și de după el, Oprea Dumitrescu urmează linia lui Macarie și Anton Pann, dar selectează cântările mai simple, adică mai ușor de executat, iar la cele întinse intervine de la caz la caz, și mai modifică, prescurtează, aranjează etc. Aceasta va fi tendința generală.

Între 1871-1873, Oprea Demetrescu a predat muzica vocală, dar acum în 1873 unificându-se, predă toată muzica bisericească, ajutat de pedagogul șef, dar de cele mai multe ori, făcea orele singur, fără ajutor.

¹⁶⁸ M. Poslușnicu, *op. cit.*, p. 60, citându-l pe Badea Cîrșeanu, datează tipărirea acestei Antologii în 1903 (poate retipărită). Cartea cuprinde: Anixandare, Lumină Lină, troieșnicul, polieleie (după Macarie și A. Pann), mărimumi, Ușile pocăinței, cântări de la Canonul cel mare, troparele denilor, catavasii, doxologii, podobii, sedelne la sărbătorile împărătești și din postul mare. De la liturghie: antifoane, Doamne miluiește, Și ne auzi..., Sfinte Dumnezeule, heruviche duminicale și speciale, răspunsuri mari (de Iosif Naniescu, Anton Pann și a.), axioane duminicale și praznicale (de la Macarie și A. Pann); Diac. Ion Gavrila, *Oprea Dumitrescu. Viața și opera muzicală*, București, 1980, teză de licență (dactilografiată).

În luna septembrie 1873, din ordinul Episcopiei, nr. 937/0873, Oprea Demetrescu alcătuiește o programă analitică pentru catedra de muzică bisericească (allu cântărilor bisericești) pentru cele patru clase.

Clasa I: începutul gramaticii muzicii bisericești până la dogmatica glasurilor 1-4 și 5 până la dogmatică;

Clasa a II-a: glasurile 5-8 până la dogmatică;

Clasa a III-a: de la dogmatica glasului 8 și cântările Sfintei Liturghii până la axioanele praznicale;

Clasa a IV-a: axioanele praznicelor și Liturgia Sf. Vasile.

Programa aceasta se întindea pe toată săptămâna la toate clasele.

Așadar, la clasa I se predau 7 ore, la clasa a II-a – 7 ore, la clasa a II-a - 6 ore și la clasa a IV-a – 4 ore.

În afară de orele acestea de curs, profesorul de muzică era obligat, prin articolul 22, litera **b** din *Regulamentul Seminarelor* din 1867, să efectueze încă 22 de ore de muzică suplimentar, sub formă de meditații, cu toți elevii fiecărei clase. Practic, acestea erau făcute sau supravegheate de pedagogul șef (în 1883-1886 le-a făcut și pe acestea integral).

Documentele spun că Oprea Demetrescu era un profesor foarte exigent, din care cauză intră în conflict cu unele autorități și în special cu directorul de atunci, Gherasim Saffirin, care îl acuza (de fapt cauzele erau altele) că predă muzica bisericească pentru care nu era autorizat.

Oprea Demetrescu a fost transferat la Seminarul din Curtea de Argeș pentru anul 1881-1882, în locul lui Gh. Claru, care venise în locul său la Râmnicu Vâlcea.

Gh. Claru pleacă însă la altă școală apoi revine la Curtea de Argeș, dar Episcopia îl preferă acum la Argeș pe Ioan Zmeu.

La 1 martie 1882 revine Oprea Demetrescu la Vâlcea și rămâne încă 10 ani în funcție.

În 1887, prin ordinul 1637/11 februarie 1887, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice prevede ca profesorul de muzică vocală să organizeze un ansamblu coral care să se adune o dată pe săptămână pentru studiu și cor. Dar după ce pune bazele corului de seminariști, Oprea Demetrescu este transferat în 1887 la Gimnaziul din Călărași. Din 1889 îl găsim la Gimnaziul din Slatina. În 1892 se pensionează și își continuă munca de tipograf la Vâlcea.

Oprea Demetrescu era un om dărz, viguros, sănătos la trup și suflet, foarte calculat și foarte drept. Nu și-a cerut niciodată concediu de sănătate, decât o singură dată a cerut 7 zile, în decembrie 1872, pentru a se deplasa la București. Avem cererea în manuscris, cu iscălitura lui Oprea Demetrescu, în care scrie: „Domnule Directore, afaceri inevitabile de familie mă cheamă urgentu la București, Vă rogu a mijloci pe lângă Onor. Ministeriu de a-mi acorda un concediu de șapte zile în care timpul voi fi suplinat de colegulu meu D. M. Marinescu, după înțelegerea ce am luat

cu Domnia – sa. Primiți. Vă rog, Domnule Director, încredințarea deosebitei mele considerațiuni” 17 decembrie 1872. Oprea Demetrescu¹⁶⁹.

Ghelasie Arhimandritul (Basarabeanul)

Ceea ce se știa până acum câțiva ani despre acesta era că „pe la 1845 a venit la Argeș protosinghelul cântăreț Ghelasie Basarabeanul împreună cu pitarul Dimitrie, elevi ai lui Macarie, care pe lângă seminar, înființează și o școală de psaltichie”¹⁷⁰.

În 1972, prin osteneala Episcopului-vicar al Mitropoliei Olteniei, apoi Mitropolit al Olteniei, Nestor Vornicescu, suntem în posesia unor date, adunate cu mîgală și răbdare din diverse documente și publicate în studiul „Trei manuscrise psaltice vechi”¹⁷¹ din care p. 962–965 sunt rezervate acestui mare protopsalt român, profesor și creator de cântări bisericești. Cea mai veche mențiune cu privire la Ghelasie a găsit-o Arhiereul Nestor în ms. rom. 1187, f. 14 v din B.A.R. (Aritmetică sau știința socotelii, Practică monahală, Fragment liturgic), manuscris miscelaneu rămas de la Ghelasie probabil de pe vremea când învăța la gimnaziul „Sf. Sava” din București.

Iată însemnarea cu pricina: „Sfârșitul aritmeticii, 1823, aprilie 29. În sfânta mân. Mărgineni am venit la martie 27 și am scris, ca să știe, Ghelasie ierod(iacon) Basarab. Când am mers cu așezarea în Argeș, am fost leatul 1817 oct. 7”.

Deci iată că nu-i vorba de jumătatea secolului al XIX-lea când îl întâlnim la Argeș, că legătura lui Ghelasie cu Argeșul apare clar chiar de la începutul secolului (1817). Apoi compune sau traduce cântări pentru Seminarul de la Argeș care, după cum se știe, funcționa din 1836¹⁷² și unde va fi profesor și director.

Numirea oficială ca profesor de psaltichie la Seminarul din Argeș a lui Ghelasie a fost făcută de Episcopul locotenent de Argeș, Samuil Tărtășescu-Sinadon (1845–1849)¹⁷³.

Îl găsim apoi director la acest Seminar, din 1848 până în 1851 sau, după ultimele cercetări, până în 1855, când moare, iar în locul lui va fi numit profesor un ucenic al lui Anton Pann, Dimitrie Protopopescu¹⁷⁴.

Dintre compozițiile sale datate menționăm:

¹⁶⁹ I. Gavrilă, *op. cit.*, p. 92. vezi și Viorel Cosma, *Muzicieni români*, vol. II, București, Editura Muzicală, 1999, p. 174–175; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 184–185..

¹⁷⁰ M. Gr. Poslușnicu, *op. cit.*, p. 72; Pr. Econom George D. Drăgănescu, *Istoricul Seminarului din Curtea de Argeș*, Pitești, 1900, p. 7–8.

¹⁷¹ Arhiereul Nestor, *Trei manuscrise muzicale vechi*, în „Mitropolia Olteniei”, XXIV (1972), nr. 11–12, p. 935⁹⁶⁵.

¹⁷² Într-un manuscris (Liturgier) menționează: „Chinonicele praznicelor împărătești... iar în limba Patriei așezate de smeritul între ieromonahi Ghelasie basarabeanul, în anul 1839, nov. 22, pentru Seminarul Sf. Episcopii Argeș (v. Arhiereul Nestor, *op. cit.*, p. 962).

¹⁷³ G. D. Drăgănescu, *op. cit.*, p. 7; Arhiereul Nestor, *op. cit.*, p. 963.

¹⁷⁴ *Ibidem*; Gh. Marinescu, *Anuarul Seminarului Argeș*, București, 1936, p. 129; vezi și Pr. Gheorghe Neacșu, *Cultura muzicală bisericească în eparhia Argeșului...*, 2006, (teză de doctorat în ms.), p. 359, unde spune că la Iași s-a descoperit ms. III-78, în care copistul precizează că Ghelasie a murit la 8 nov. 1855. Dar de unde știm că acest copist a fost sigur de ceea ce a consemnat? Este o singură mărturie împotriva multora.

Podobiile din ms. rom. 1280, f. 12 (B.A.R.), ms. 5916 de la Schitul Strihareț, jud. Olt; Catavasiile grabnice, „cum s-au obișnuit aici în Țara Românească”, compuse tot pentru elevii de la Argeș, chinonicele duminicale traduse în 1841, axioane, heruvice etc. răspândite în diferite manuscrise, cum ar fi ms. 513, 1191 (B.A.R.), ms. gr. 219, copiat în 1822 (Biblioteca Palatului patriarhal), Binecuvântările Învierii pe glas 3, mai puțin cântate, sunt tipărite de A. V. Uncu în *Antologhion*, București, 1947, p. 52-55, cu mențiunea: „dintr-un manuscris vechi, scris în anul 1857, care nu are autor, însă după părerea mea, aceste binecuvântări sunt întocmite de Ieromonahul Ghelasie Basarabeanul. Neavând trecute timpuralele, sunt aranjate după cum se văd de mine: arhidiacon Anton V. Uncu”.

Deși opera lui Ghelasie nu putea fi la înălțimea celei a lui Macarie și Anton Pann, de la el ni se păstrează totuși cea mai frumoasă, cea mai uzuală și mai populară Doxologie pe glasul 5¹⁷⁵, pe care o cântă astăzi toți credincioșii la sfârșitul utreniei, în duminici și sărbători.

Tot Ghelasie a așezat pe note, pentru uzul elevilor de la Argeș, Pripelile lui Filotei de la Cozia, cântări care indiscutabil circulau pe cale orală. Apoi au fost tipărite de Nectarie Tripoleos (Iași, 1846), Anton Pann (București, 1848), Dimitrie Suceveanu (Neamț, 1856-1857) și de alții¹⁷⁶. Cele patru-cinci Antologii (Anastasi-matar, Stihirar, Liturghier, Podobier, Teoreticon) se păstrează în zeci de manuscrise copiate, la început, de Ghelasie, apoi de elevii săi. Nu știm de ce nu le-a tipărit, că doar tipografiile existau și la Râmnic și la București și în alte centre culturale ale țării.

Nicolae Brătescu este cunoscut ca „psalt al Mitropoliei” din București, între anii 1857-1861, când își alcătuiește și-și copiază cele șase manuscrise de muzică psaltică românească, ce se păstrează la Șcheii Brașovului, în care se cuprind și compoziții personale.

Aceste manuscrise au fost scoase din colbul uitării și prezentate de preotul Mihai Manolache din Brașov, fost o vreme și muzeograf la Șchei, într-un studiu¹⁷⁷ care ne-a folosit și nouă ca bază.

În ce împrejurări au ajuns toate cele șase manuscrise ale psaltului Mitropoliei din București la Șcheii Brașovului nu știm. Se pare că ar fi originar din Bran și

¹⁷⁵ Câteva stihuri din această Doxologie sunt armonizate contrapunctiv pentru cor mixt de Pr. Iulian Cârstoiu, fost dirijor adjunct și apoi principal al Coralei Sfintei Patriarhii (vezi „Biserica Ortodoxă Română”, XCII(1974), nr. 11-12, p. XLI-XLIX și Pr. Nicu Moldoveanu, *Antologie corală – religioasă și laică – pentru formații mixte*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2006, p. 387-395).

¹⁷⁶ Sandu B. (Alexie Buzera), *Ghelasie arhimandritul și opera sa muzicală*, în „Mitropolia Olteniei”, XXXI (1979), nr. 7-9, p. 618-619; „Mitropolia Olteniei” an XXXII(1980), nr. 3-6, p. 507-508; Gh. C. Ionescu, *Muzica bizantină în România...*, București, 2003, p. 109-114; Pr. Ion Isăroiu, *Ghelasie Basarabeanu, personalitate marcantă a muzicii bizantine*, Editura Universității Pitești, 2008.

¹⁷⁷ Pr. Mihai Manolache, *Contribuția lui Nicolae Brătescu, psaltul Mitropoliei din București, românizarea cântărilor bisericești*, în „Biserica Ortodoxă Română”, XC(1972), nr. 5-6, p. 501-595.

anume din Moieciul de Jos, unde se găsește multe nume de Brătescu, spune autorul studiului citat, și că ar fi fost prieten cu protopopul Ioan Petric, născut în 1816, la Râșnov, în districtul Brașovului de care aparținea și Branul, în posesia căruia s-au găsit aceste manuscrise.

Autorul articolului citat crede că protopopul Petric ar fi apelat la prietenul său N. Brătescu, psalt al Mitropoliei, să-l ajute să întărească răspândirea muzicii psaltice în țara Bârsei.

E drept că încercările de genul acesta n-au încetat nici o clipă, dacă ne gândim că de la Brașov veneau în Țara Românească să învețe psaltichia sau se duceau protopsalți vestiți de aici să cânte la biserica cea mare din Șcheii Brașovului.

Și, în contextul acesta, să ne amintim doar de câteva nume de prestigiu: Anton Pann, Varlaam și alții au funcționat la strana bisericii mari din Șchei, iar George Ucenescu vine de la Brașov să studieze la București psaltichia cu Anton Pann.

Sau de ce n-am admite că și Nicolae Brătescu va fi cântat și el la biserica din Șchei, poate neoficial, sau poate la bătrânețe se va fi retras în părțile Branului, locul său de naștere.

Dacă în 1857, când începe să traducă, să aranjeze, să compună cântări și să îndeplinească și funcția de psalt (în strana stângă, căci în dreapta era protopsaltul) la Sfânta Mitropolie, admitem că avea în jur de 30-40 de ani, înseamnă că s-a născut în jurul anilor 1820-1830, cam în același timp cu prietenul său, protopopul din Bran, Ioan Petric (1816).

Unde a învățat psaltichia Nicolae Brătescu? După mărturisirea lui, rămânând orfan de mic, a învățat la Seminarul din Buzău și apoi vine cântăreț la mănăstirea Sfântul Sava din București.

Cu siguranță că, venind în București, l-a cunoscut pe Anton Pann, pe Ștefanache Popescu, pe Teodor Georgescu și pe mulți alți psaltichiști de valoare.

Se pare că toate aceste manuscrise întocmite de Brătescu au și văzut lumina tiparului, probabil aici la București, dar nu s-au impus, n-au devenit cunoscute fiindcă, bănuim noi, tradiția lui Macarie și Anton Pann era vie, și cărți tipărite se găseau poate din destul, dacă ne gândim că Anton Pann a tipărit până în anul morții sale, 1854.

Și totuși, din prefețele manuscriselor lui Brătescu deducem lipsa tipăriturilor muzicale și credem că avea dreptate, căci tipografia lui Anton Pann rămâne în seama lui Oprea Dumitrescu, care tipărește doar o carte de teorie muzicală, la 1859, iar Antologia la Râmnicu-Vâlcea (1873), unde se stabilise din 1871.

„De aceea prea înalt iubitul meu părinte - zice Brătescu, adresându-se episcopului de Argeș - am dat la lumină această Antologie... și ați binevoit de în scurtă vreme s-au și tipărit.

Antologia ca să se predea dintr-însa lecții în toate seminarele și alte școli asemenea... Al Prea Sf. Voastre, prea plecată slugă, Nicolae Brătescu, psaltul Sf. Mitropolii” (Prefața ms. 52)¹⁷⁸.

Opera muzicală

Cele șase manuscrise de la Șchei ale lui N. Brătescu sunt în ordinea cronologică (a tipăririi?), următoarele:

1. Ms. 49: „Rânduiala sfintei și dumnezeieștei liturghii”, ed. II, București, 1857¹⁷⁹;

2. Ms. 50: „Extract care cuprinde în sine toate cântările cele de peste tot anul, București, Seminarul Mitropoliei, 1857”, închinat egumenului mănăstirii Tismana.

3. Ms. 51: „Privighier sau mănecător care cuprinde rânduiala diminețelor, tradus de Nicolae Brătescu, psaltul Sfintei Mitropolii, București, Seminarul Mitropoliei, 1857;

3. Ms. 53: „Kalonicon care cuprinde în sine toată floarea cântărilor, întocmit de Nicolae Brătescu, psaltul Sf. Mitropolii, București, 1859”, închinat arhimandritului Nicandriu, starețul mănăstirii Cernica.

4. Ms. 54: „Heruvico-chinonicar, tomul I-iu așezat de Nicolae Brătescu, psaltul Sfintei Mitropolii”, București, Seminarul Mitropoliei, 1859¹⁸⁰.

5. Ms. 52: „Antologiile sau Heruvico-Kinonicarul tradus de Nicolae Brătescu psaltul, București, 1861”, dedicat episcopului Iosif al Argeșului.

Aceste cărți au circulat și în Țara Bârsei, căci în listele de abonați, mai ales la ultima carte, se găsesc 22 de preoți și cântăreți din Țara Bârsei. Ele sunt rezultatul unei munci de ani de zile începută înainte de 1857, căci, după cum am văzut, în acest an dă gata trei volume.

Și dacă avem în vedere că celelalte două volume apar la distanță de doi ani fiecare, înseamnă că la cele trei a lucrat cam 6-7 ani, deci de pe la 1850.

În tot ce a făcut acest psalt – traducere, selectare, sintetizare, compunere, copiere etc. – a fost foarte conștient de importanța acțiunii și trudei sale pentru buna desfășurare a învățământului muzical în Seminarii, cât și pentru ca „să se întărească înaintarea neamului nostru”, adică pentru triumful muzicii bisericești de factură cât mai românească.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 593.

¹⁷⁹ Șase sute de bucăți au fost comandate de Mitropolie pentru Seminarul Central din București (lista abonaților, f. 91-97).

¹⁸⁰ Mitropolitul Neofit a cumpărat 400 exemplare, 18 seminaști au cumpărat 75 ex., episcopul Filotei al Buzăului 380 ex., din care pentru trebuința Seminarului încă 200 ex., episcopul Chesarie al Râmnicului 160 ex., iar pentru trebuințele seminarului 300 ex., apoi mănăstirile Viforăta, Cozia, Dintr-un lemn, Tismana, Bistrița, Căldărușani, Cernica, Pasărea, Ghighiu și altele. Vezi și Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 257-258.

MUZICA BISERICESCĂ LA ROMÂNI ÎN SECOLUL AL XX-LEA

În ceea ce privește creația muzicală psaltică, se poate afirma că secolul al XX-lea, cantitativ vorbind, este ceva mai sărac decât cel precedent, dar calitativ nu trebuie nicidecum subestimat, cum s-a întâmplat adesea, căci el are semnificația lui adâncă în contextul muzicii europene.

În general, protopsalții acestui veac de mari și importante prefaceri și mutații se vor baza pe moștenirea muzicală bisericească a înaintașilor lor din secolul precedent, care, ca și cei din sec. al XVIII-lea, trudind pentru „românirea” definitivă a textului (și nu numai a textului) cântărilor din Biserica românească, au dus greul deoarece și ei (cei din veacul al XIX-lea) și-au desfășurat munca didactică și de creație după o reformă muzicală balcanică foarte însemnată (1814), reformă care, deși prevestea și impunea o simplificare a notației bizantine, își avea greutățile și riscurile ei. Dar, odată stabilită, va prinde rădăcini adânci și va dura până în zilele noastre și cine știe cât după aceea.

Protopsalții-compozitori sau traducători din veacul al XIX-lea, aproape fără excepție cadre didactice la Seminarii și Școli de cântăreți, vor fi fost aceia care se vor fi bucurat sincer de triumful limbii române și, deci, de faptul că de acum încolo ei și urmașii lor vor auzi cântându-se în Biserica strămoșească numai românește.

Cei din sec. al XX-lea vor prelua această scumpă moștenire, dar vor fi preocupați mai mult de stilizarea acestui vast tezaur, de adaptarea melodiilor bisericești la gustul și cerințele vremii, fără să se exagereze însă, apoi vor tatona și vor reuși deplin să înveșmânteze armonic și polifonic acest izvor nesecat de frumuseți artistice și spirituale.

Exact la jumătatea veacului de care ne ocupăm am asistat la o altă reformă, care, fără să aibă amploarea și răsunetul celei de la începutul secolului precedent, va fi totuși foarte importantă pentru scopul pe care și l-a propus. Ea nu va schimba aproape nimic în ceea ce privește sistemul de notație psaltică, dar va stiliza și simplifica linia melodică, va unifica și uniformiza cântările bisericești cu scopul nobil ca tot românul să cânte la fel în biserică, va stabili principiul scrierii pe ambele notații muzicale suprapuse sau paralele ale tuturor melodiilor din slujbele noastre bisericești, pentru a fi accesibile și celor care, din pricini justificate, n-au putut învăța notația psaltică, așa încât tot poporul dreptcredincios să preamărească pe Dumnezeu „cu o gură și cu o inimă”, cum ne-au învățat Sfinții Părinți ai Bisericii creștine.

9. PROTOPSALȚI ROMÂNI DIN SECOLUL AL XX-LEA

Prima jumătate a sec. al XX-lea va fi dominată din punct de vedere muzical, de personalitatea complexă a marelui protopsalt, compozitor, literat și jurist **Ion Popescu-Pasărea** (6.VIII.1871, Pasărea (Ilfov) 10.IV.1943, București).

Tatăl său, preotul Zaharia Popescu, din satul Pasărea, de lângă București, era un foarte bun cântăreț și slujitor de înaltă ținută artistică și morală, calități ce se vor transmite și fiului său, Ion. Bunul său părinte a murit tragic cu câteva luni înainte de a se naște fiul său mai mic, fiind împușcat de niște răufăcători care veniseră într-o noapte de aprilie (1871) ca să-i prade casa. Tot în acea noapte sinistră i-a murit și una din fetele ; au rămas orfane trei fete și băiatul cu care mama (presbitera Maria) era însărcinată.

După ce va fi învățat la școala primară din satul natal sau la cea din satul vecin, Brănești, copilul Ion a fost înscris în anul 1883 la liceul „Matei Basarab” din București; după un an se înscrie la Seminarul „Nifon Mitropolitul”, unde l-a avut profesor de psaltichie pe venerabilul Ștefanache Popescu († 1911), căruia îi va urma la catedră.

Din 1893 își începe munca de cântăreț de strană la diverse biserici din Capitală. După ce și-a clădit cu trudă o temelie muzicală trainică la Seminarul „Nifon Mitropolitul” din București, sub atenta îndrumare a profesorului Ștefanache Popescu, precum și la Conservatorul din capitala țării, sub îndrumarea lui Eduard Wachmann, Gh. Brătianu și alții (paralel și-a obținut și licența în Drept și în Litere), va activa ca profesor la ambele Seminarii din București, unde va funcționa până în 1936, când va fi înlocuit de preotul Grigore Costea, la Seminarul Central, și de arhidiaconul Anton V. Uncu, la Seminarul Nifon.

Va funcționa, de asemenea, ca profesor de muzică bisericească la Conservator (1905-1912) și la Academia de Muzică religioasă din București (1928-1930; 1932-1941)²¹⁴.

Om de talent, dar și practic, ca și Anton Pann, Ion Popescu-Pasărea și-a creat matrițe pentru notele psaltice pe care zețarii Tipografiei Cărilor Bisericești le culegeau ca pe litere. Astfel, a reușit, fără prea mari greutatea, să tipărească numeroase cărți de cântări bisericești, colecții de cântece și coruri populare și patriotice, colinde, cărți didactice, studii, articole ș.a.²¹⁵.

²¹⁴ *Academia de Muzică religioasă* din București s-a deschis oficial prin grija patriarhului dr. Miron Cristea, la 5 mai 1928; în 1939 a fost încadrată în învățământul universitar românesc, iar la 1 octombrie 1941 fuzionează cu Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică, devenind una din cele șase secții ale acestuia, secție la care preda preotul Ioan D. Petrescu (Cânt gregorian și paleografie bizantină), preotul Paraschiv Angelescu (Liturgică și Imnologie), compozitorul Paul Constantinescu (Armonie, contrapunct și compoziție bisericească) și protopsaltul Gheorghe Dimitrie E. Cutava (Muzică psaltică).

²¹⁵ Lista tipăriturilor privește numai lucrările muzicale bisericești, căci I. Popescu-Pasărea a compus și tipărit mult mai multe. Nu ne vom referi la lucrările publicate disparat, mai ales în revista „Cultura”, pe care a

lată lista cărților muzicale tipărite de Pasărea de-a lungul unei jumătăți de veac:

Shujba Sfântului Spiridon, București, 1895; *Colecțiune de imne școlare compuse de Ștefanache Popescu, Pană Brăneanu și alții*, București, 1900, *Prohodul Domnului*, București, 1902; *Podobiile, troparele Învierii, alte cântări din Triod și Penticostar*, București, 1904; *Cântările Sfintei Liturghii*, București, 1905; *Cântările Sf. Liturghii pentru corurile satești*, București, 1908; *Cântările de la Tedeum, sfestanie, înmormântare și parastas*, București, 1910; *Colecțiune de cântările Sfintei Liturghii*, București, 1911; *Prohodul Domnului nostru Iisus Hristos*, București, 1913 și 1920; *Cântările Sfintei Liturghii*, București, 1914; *Colecțiune de cântările Sfintei Liturghii*, București, 1919; *Cântările Sf. Liturghii armonizate pentru două voci*, București, 1923 și 1928; *Cântările Utreniilor de duminică*, București, 1922 și 1928; *Cântările Nașterii Domnului și cântările Sfinților Trei Ierarhi*, București, 1924; *Cântările Triodului*, București, 1903, 1913, 1925; *Catavasierul*, București, 1908 și 1927; *Cântările vecerniilor de sâmbătă seara*, București, 1931; *Liturghierul de strană*, București, 1931; *Noul Idiomelar*, București, 1933; *Cântările Sf. Liturghii pe notație liniară pentru trei voci*, București, 1934; *Cântările Sf. Liturghii*, Craiova, 1937; *Penticostarul*, București, 1936 și 1941; *Podobierul*, București, 1940; *Colecțiune de cântări bisericești alese*, București, 1921, 1925; *Culegere de cântări bisericești ce se cântă de către preoți*, București, 1940 și altele.

La acestea să mai adăugăm și *Principii de muzică bisericească orientală (psaltică)*, București, 1897, 1910, 1923, 1939, 1942 ș.a.

În ce privește cântarea psaltică tradițională, I. Popescu-Pasărea își exprima astfel concepția: „...Și dacă suntem a păstra toate produsele trecutului nostru românesc, evident trebuie să păstrăm și această comoară a Bisericii, care este cântarea psaltică tradițională, lăsând drum liber evoluției lente și naturale, care, utilizând geniul muzical românesc, ne poate crea, într-un timp dat, o cântare specific românească, care să păstreze legătura vie cu Orientul Ortodox, de care ne leagă tot trecutul Bisericii și al Neamului nostru”²¹⁶.

Iar cu privire la armonizarea cântărilor bisericești, cerea ca cei care se ocupă mai intens cu aceasta să pună bazele unei cântări armonice având ca motiv tot muzica psaltică, fiindcă „în repertoriul actual (aceasta era pe la 1930) al muzicii bisericești corale se găsesc arii zvăpăiate și fără nici o coeziune logică între ele, melodii de polcă, valsuri, marșuri - sub care se găsesc cu nesocotință așternute texte religioase”²¹⁷.

Melodiile sale se caracterizează prin concizie, stilizare, frazare perfectă, prozodie, logică.

condus-o aproape 30 de ani neîntrerupt și nici la Repertoriile corale ale Societății învățătorilor ilfoveni (București 1910, 1911, 1923, 1924), sau la Colecțiunile de cântări bisericești, imne școlare și cântece populare (București, 1921) etc.

²¹⁶ Ioan Popescu-Pasărea, *Evoluția cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, în „Cultura”, an XXX(1941), nr. 1-2, p. 6-7, nr. 3, p. 21-23.

²¹⁷ Idem, *Liturghia corală în stil bizantin*, în „Cultura”, an XXII(1932), nr. 4, p. 7-8.

A avut ca izvoare tipăriturile lui Dimitrie Suceveanu, ale lui Ștefanache Popescu și, ciudat dar adevărat, mai puțin ale lui Macarie și Anton Pann. Se vede că avea gusturi comune cu Dimitrie Suceveanu, deoarece în cărțile sale tipărite, fie că sunt creații personale, fie că sunt compilații, cel care figurează cu cele mai multe cântări este Dimitrie Suceveanu.

1. Popescu-Pasărea a creat cu adevărat o epocă în muzica bisericească românească. Tipăriturile sale muzicale le găsim și astăzi pe la bisericile și mănăstirile din toată țara. A abordat și studii de istoria muzicii psaltice și chiar probleme de muzicologie mai speciale, cum ar fi interferența între muzica populară și cea psaltică la români, constatând că și una și alta au exercitat influențe asupra celeilalte. În sensul acesta afirmă că cele mai frumoase cântări pe glasul 5, compuse de Anton Pann, Ștefanache Popescu și alții, sunt influențate de geniul popular românesc, fără însă ca acestea să se abată prea mult de la tiparele cântării bizantine.

Se referea la Tatăl nostru, Crezul, Răspunsurile pe glasul 5, Doxologia agem și hisar compuse de Anton Pann; la Axionul agem compus de Ștefanache Popescu și la compozițiile sale: *Nădejdea mea*, *Taina creștinătății*, *Acum slobozește* și *Fericirile* pe glasul 5.

Sau invers: cântări populare create mai târziu au împrumutat ceva din muzica psaltică. Se referă în special la cântecul revoluționar *Mugur, mugurel*, pe care îl compară cu Ziua învierii (Slava de la Paști). Comparațiile ni se par exagerate.

A murit la 10 aprilie 1943, fiind prohodit de un sobor mare de preoți la biserica Sf. Spiridon Nou, iar somnul de veci și-l doarme lângă părinții săi, în cimitirul mănăstirii Pasărea.

Ion Popescu-Pasărea era de o eleganță extraordinară. Era un tip robust, cu mustață bogată, având trăsături alese de om nobil. Deși în poze pare sobru, distant, totuși, după mărturiile unor foști elevi ai săi, era o fire foarte prietenoasă. Dovada cea mai elocventă în sensul acesta este respectul unanim și liber consimțit, aproape de adorare, al tuturor cântăreților din țară și al tuturor preoților și învățătorilor, foști elevi de-ai săi.

Și astăzi cântăreții din București săvârșesc cu smerenie slujba parastasului în memoria marelui muzician în fiecare an în joia din Săptămâna luminată.

De câte ori a avut prilejul, acest mare om și-a spus cuvântul său autorizat în ceea ce privește trecutul, prezentul și - culmea! - viitorul muzicii psaltice. A fost într-adevăr un vizionar. Nu numai că a prevăzut, ci a început el însuși acțiunea de unificare și uniformizare a cântărilor psaltice tradiționale, pentru a fi stilizate și accesibile tuturor categoriilor de credincioși.

Ion Popescu-Pasărea a întemeiat și a condus societățile muzicale „Macarie”, „Cucuzel” și, vreme de peste 40 de ani, „Asociația generală a cântăreților bisericești

din România”, al cărei organ era revista „Cultura”, fondată tot de el în 1911 și condusă până când s-a retras la pensie (se pare că și după aceea)²¹⁸.

Ieromonahul Amfilohie (Athanasie) lordănescu s-a născut în jurul anului 1870, probabil la Afumați. Aceasta o deducem, deoarece după spusele lui, în 1883 era „ucenic al casei” părintelui Silvestru, fratele mitropolitului Ghenadie Petrescu, la mănăstirea Cernica și că tot aici a învățat meșteșugul psaltichiei; apoi faptul că îndeplinea funcția de prim cântăreț la Afumați, apoi la schitul Pantelimon de lângă București (pe insulă) din 1885 și probabil până în 1925 când a intrat în monahism, precum și acela că în 1916 făcea parte din comitetul de redacție al revistei muzicale „Albina”²¹⁹ din București, putem afirma că era din părțile acestea. Se știe sigur că a fost și funcționar la Tribunalul din București până în 1925, când probabil se pensionează și intră în monahism la mănăstirea Cozia, unde funcționa o Școală de cântăreți bisericești și unde Atanasie a fost solicitat să predea cântările psaltice. După călugărie s-a numit Amfilohie, așa cum este cunoscut în muzica bisericească.

Bănuim că la hotărârea sa de a intra în monahism a contribuit și faptul că și-a pierdut soția cu care trudise din greu pentru a-și crește copiii (unul din băieți a fost preot la Slănic-Moldova).

Iată ce mărturisește Amfilohie, la p. 30 a Buchetului său (este vorba de *Buchet de muzică (psaltichii)*, București, Tipografia Cărților Bisericești, 1934, 429 p.): „În lunga mea carieră de cântăreț bisericesc am servit neîntrerupt peste 40 de ani, de la 1885 mai 1, până la 1925 octombrie 1; am intrat în tagma monahală la Sf. Mănăstire

²¹⁸ Viorel Cosma, *Muzicieni români. Lexicon*, București, 1970, p. 363–365; Idem, *Lexicon*, vol. VIII, București, 2005, p. 82–88; Mihail Gr. Poslușnicu, *Istoria muzicii la români*, București, 1928, p. 55–56; Pr. I. Anca, *Amintiri despre I. Popescu-Pasărea*, în „Cultura”, an XXVII (1937), nr. 1–2, p. 12–14; George Breazu, *Omagiu lui I. Popescu-Pasărea*, în „Cultura”, an XXVI (1936), 9–11, p. 7–12; I. Popescu-Pasărea, *Muzica bizantină*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an XLIX (1930), nr. 5–6, p. 206–211; Idem, *Problema transcrierii muzicii psaltice*, în „Cultura”, an XXVI (1936), 9–11, p. 19; Diac. drd. Ioan Boștenaru, *Profesorul Ion Popescu-Pasărea și uniformizarea cântării psaltice – la o sută de ani de la nașterea sa*, în „Studii Teologice”, an XXIII (1971), nr. 9–10, p. 727–735; Diac. prof. Marin Velea, *Profesorul și compozitorul Ion Popescu-Pasărea – 40 de ani de la moartea sa*, în „Glasul Bisericii”, an XLII (1983), nr. 4–5, p. 286–290; Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească la români în sec. XX*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an CIII (1985), nr. 7–8, p. 615–620; Pr. Victor Frangulea, *Profesorul-protopsalt Ion Popescu-Pasărea*, București, 2004.

²¹⁹ Rev. „Albina”, nr. 1 și 2, 1916, a apărut sub direcția lui Petre Chirculescu, (funcționar și cântăreț la biserica Colțea din București), în tipografia „Albina muzicală”, Pantelimon P. Chirculescu, str. Traian nr. 10 bis. Colaboratori erau G. Ionescu, fost profesor de muzică și dirijor de cor la biserica Sf. Gheorghe Nou din București; Athanasie lordănescu, funcționar și prim-cântăreț la biserica Sf. Pantelimon (Eforia Spitalelor civile), C. M. Constantinescu, avocat și prim-cântăreț la biserica Domnița Bălașa; G. N. Georgescu-Breazu, profesor de muzică; Păun I. Belu, cântăreț la biserica Sf. Vineri-Herasca, maestru al Cercului de studii muzicale „Părintele Macarie” din București; A. Constantinescu, sub-șef de birou la C.F.R. și prim cântăreț la biserica Sf. Nicolae-Tabacu, Constantin Dobrogeanu. Petre Nițulescu, *Muzica românească de azi*, București, 1939, la capitolul „Culegători de cântece populare pe notație psaltică” menționează, printre alții, și pe Athanasie lordănescu. Unele informații cu privire la viața lui Amfilohie lordănescu le-am obținut prin bunăvoința protopsaltului Dimitrie Crăciunescu de la biserica Doamna Oltea din București, precum și de la unele monahii vârstnice din Sf. Mănăstire Pasărea, unde Amfilohie și-a desfășurat activitatea liturgică și duhovnicescă, între anii 1930-1937.

Preotul dr. Nicu Moldoveanu, profesor universitar, dirijor, compozitor, muzicolog bizantinist, creator de cântări psaltice, s-a născut la 20 octombrie 1940, în comuna Scânteia (Brătianu), județul Ialomița, din părinții Grigore și Ioana, agricultori români de religie ortodoxă, fiind al șaptelea din cei unsprezece copii ai lor.

Între anii 1947-1954 a învățat la școala generală din comuna natală.

Între anii 1956-1961 fost elev al Seminarului Teologic din Curtea de Argeș și București (Chiril Popescu, Ioan Cristescu și Constantin Drăgușin – muzică bisericească și liniară), iar între anii 1961-1965, student la Institutul Teologic Universitar din București, al cărui licențiat este (iunie 1965), cu teza de licență intitulată: *Cântarea corală în Biserica Ortodoxă Română în secolul al XX-lea*, la Catedra de Muzică bisericească și ritual, sub îndrumarea compozitorului Nicolae C. Lungu (†1993) și Asistentului Constantin Drăgușin.

Între anii 1965-1968 a făcut specializarea la Catedra de Muzică bisericească și ritual, ca doctorand la Secția Practică. La 1 noiembrie 1968 a susținut examenul aprofundat de admisibilitate, iar la 22 octombrie 1974 a susținut teza de doctorat, intitulată: *Izvoare ale cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română – manuscrise muzicale vechi bizantine din România (grecești, românești și româno-grecești) până la începutul secolului al XIX-lea*, la Catedra de Muzică bisericească și ritual de la Institutul Teologic Universitar din București, având conducători științifici pe profesorii, compozitorii și dirijorii Nicolae C. Lungu de la București și pe preotul

²⁴⁵ Prof. univ. dr. Gheorghe Ciobanu, *Manuscrisul nr. 56/544/576 I de la Mănăstirea Putna*, Editura Muzicală, București, 1980, p. 5, 6, 21, 22, 41; Prof. univ. dr. Victor Giuleanu, *Melodica bizantină*, Editura Muzicală, București, 1981, p. 10; Prof. univ. dr. Octavian-Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, Editura Muzicală, vol. II, București, 1974, p. 65; vol. III, București, 1975, p. 403; vol. IV, București, 1976, p. 186, 552; Anne E. Pennington, *Music in medieval Moldavia 16th Century*, tradusă și în românește, București, Editura Muzicală, 1985, p. 12, 54; Prof. univ. dr. Viorel Cosma, *Muzicieni din România*, Lexicon biobibliografic, vol I (A.C.), Editura Muzicală, București, 1989 și în toate cele nouă volume (1999-2006), la bibliografie; Prof. univ. dr. Sebastian Barbu-Bucur, *Filotei Săn Agâi Jipei. Psaltichie rumânească*, Editura Muzicală, București, 1981, p. 62, 63, 509 și în mai multe studii și articole de specialitate; Titus Moisescu, *Prolegomene bizantine*, Editura Muzicală, București, 1985, p. 25, 47, 60, 216, 217; Hrisanta Trebici-Marin, *Anastasimatarul de la Cluj-Napoca, ms. 1106*, Editura Muzicală, București, 1985, p. 19; Adriana Șirli, *Repertoriul tematic al manuscriselor bizantine și post-bizantine. I Anastasimatarul*, Editura Muzicală, București, 1986, p. 23, 29, 58, 59, 64, 642; Diac. Prof. Grigore Panțiru, *Lectionarul evanghelic de la Iași*, Editura Muzicală, București, 1982, p. 54; Gheorghe C. Ionescu, *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiție bizantină în România*, Editura Diogene, București, 1994. (citat de peste 100 de ori); Pr. Prof. Dr. Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române și în Dicționarul Teologilor Români*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1996, p. 284-285; Pr. Prof. Dr. Nicolae D. Necula, *Medalion în vol. 100 de ani de la înființarea Facultății de Teologie din București*, în „Studii Teologice”, 1982; Pr. Prof. Dr. Mircea Păcurariu, *Dicționarul teologilor români*, București, 1996, p. 284-285; *Who's who în România*, București, 2002, p. 420; Pr. Conf. Dr. Vasile Stanciu, *Muzicianul preot prof. univ. Nicu Moldoveanu la 60 de ani*, în „Renașterea”, nr. 9-10, 2000, p. 10 (Cluj-Napoca); Pr. Prof. Dr. Nicolae D. NECULA, *Preot prof. dr. Nicu Moldoveanu la a 60-a aniversare. Model de slujire a muzicii bisericești*, în „Vestitorul Ortodoxiei”, nr. 256, nr. 1, 2000, p. 6; Gheorghe C. Ionescu, *Muzica bizantină în România. Dicționar cronologic*, București, Editura Sagittarius, 2003, p. 502-505; Pr. Prof. Dr. Vasile Stanciu, *Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu la 65 de ani*, în „Renașterea”, nr. 10, 2005, p. 8; Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon*, vol. VI, București, 2003, p. 215-222.

Gheorghe Șoima de la Institutul Teologic Universitar din Sibiu. Teza a fost publicată în revista „Biserica Ortodoxă Română”, anul XCCI (1974), nr. 1-2, 153 p. și în extras. Între anii 1970-1975 a studiat, în particular, paleografia muzicală bizantină, cu profesor dr. Gheorghe Ciobanu și Arhid. Prof. Grigore Panțiru.

În anul universitar 1980-1981 a studiat ca bursier al patriarhiei Ecumenice de la Constantinopol la secția dirijat coral și compoziție de la Hochschule für Musik und darstellende Kunst (Academia de muzică și arte reprezentative) din Viena (Austria), având îndrumători pe profesorii Alexander Kollo și Günter Teuring. În timpul acesta a slujit ca diacon la biserica parohiei române de aici. A fost hirotonit diacon la 5 octombrie 1969, iar preot peste 21 de ani, la 27 mai 1990, pe seama parohiei Sf. Dumitru – Colentina, la 1 august 1995 transferându-se la biserica Sf. Elefterie –Nou.

Între anii 1968-1975 a funcționat ca asistent, apoi ca lector (1975-1976) și conferențiar (1976-1995) la Institutul Teologic Universitar din București, secția Practică, specialitatea *Muzică Bisericească și ritual*, iar din 1995 este profesor, conducător de doctorat și șef de Catedră (până în 2008). Între 1997-2000 a condus doctorat de Muzică bisericească și ritual și la Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității „Babeș Bolyai” din Cluj-Napoca (vezi adresa nr. 43506 din 9.XII.1997 a Ministerului Educației Naționale).

Din 1998 este membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

În capitolul acesta vom menționa numai creația psaltică, urmând ca în celelalte capitole să avem în vedere creația corală și muzicologia bizantină.

CREAȚIA PSALTICĂ

I. În *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1999 (și celelalte reeditări): *Iubi-Te-voi*, *Doamne*, glasul 8, 1 și 3; *Răspunsuri mari*, glasul 1, 5 și 7; *Axion* la Liturghia Sf. Vasile cel Mare (*De tine se bucură*), glasul 5; Chinonic: *Cinei Tale...*, glasul 7.

II. În *Anastasimatarul uniformizat I. Vecernierul*, București, 2002: *Lumină lină*, glasul 5.

III. În *Anastasimatarul uniformizat II. Utrenierul*, București, 2004: *Învierea lui Hristos*, glasurile 1, 3, 5, 8.

IV. În *Noul Idiomelar*: *Anixandare*, glasul 5; *Slujba Sfintei Ecaterina*; *Slujba Sfântului Elefterie*; *Slujba Sfântului Ghelasie de la Râmeți*;

Mărimuri, tropare, condace, sedelne, stihiri, slave, condace la Acatistul mai multor sârbători de peste an. Unele au fost tipărite în *Noul Idiomelar* (București, 1999, 2000), dar cele mai multe vor fi tipărite în curând, în Antologia psaltică, intitulată: *Polieleie, mărimuri, tropare și condace de peste tot anul*:

Mărimuri: *Sf. Iosif cel Nou de la Partoș* (15 septembrie); *Sf. Apostol și Evanghelist Ioan* (26 septembrie); *Acoperământul Maicii Domnului* (1 octombrie);

Sf. Mucenici Serghie și Vach (7 octombrie); *Sf. Visarion Serai* (21 octombrie); *Sf. Mucenic Oprea* (21 octombrie); *Sf. Doctori fără de arginți Cosma și Damian* (1 noiembrie); *Chir și Ioan* (28 iunie); *Sf. Grigorie Decapolitul* (20 noiembrie); *Sf. Ecaterina* (25 noiembrie); *Cuviosul Sava cel Sfințit* (5 decembrie); *Sf. Filoftea* (7 decembrie); *Sfinții Mucenici: Eustațiu, Auxențiu, Eugeniu, Mardare și Orest* (13 decembrie); *Sfântul Sfințit Mucenic Elefterie* (15 decembrie); *Sf. Nicodim de la Tismana* (26 decembrie); *Sf. Ioan Botezătorul* (7 ianuarie); *Sf. Teodosie* (11 ianuarie); *Sf. Antonie cel Mare* (17 ianuarie), *Eftimie cel Mare* (20 ianuarie), *Pahomie cel Mare* (15 mai); *Sf. Sfințit Mucenic Haralambie* (10 februarie); *Întâia aflare a capului Sfântului Ioan Botezătorul* (24 februarie); *Sfinții 40 de mucenici* (9 martie); *Sf. Calinic de la Cernica* (11 aprilie); *Sf. Iorest și Sava* (24 aprilie); *Sf. Ioan Valahul* (12 mai); *Sf. Nifon, patriarhul Constantinopolului* (11 august);

Tropare: *Cuviosul Ioan de la Prislop* (13 septembrie); *Sf. Elefterie* (15 decembrie); *Sf. mucenic Ștefan*, glas 5 (27 decembrie); *Tăierea împrejur a Domnului* (1 ianuarie); *Sf. Antonie cel Mare*, glas 3 (17 ianuarie); *Sf. Atanasie și Chiril* (18 ianuarie); *Sf. Gherman din Dobrogea* (28 februarie); *Sf. Gheorghe*, glas 3 (23 aprilie); *Duminica Tuturor Sfinților*, glas 4 și 8; *Duminica Sfinților Români, Sfinții Chiril și Metodie* (11 mai); *Sf. Leontie de la Rădăuți*, (1 iulie); *Sf. Voievod Ștefan cel Mare* (2 iulie); *Sf. Ilie*, glas 8 (20 iulie); *Cuviosul Iacob-Ioan Hozevitul* (5 august); *Cuvioasa Teodora de la Sihla* (7 august); *Sf. Constantin Brâncoveanu și fiii săi* (16 august); *Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul* (29 august);

Condace: *Condacul de la Acatistul Sfintei Cruci* (14 septembrie); *Condacul Cinstitului Omofor* (1 octombrie); *Condacul Sf. Dimitrie cel Mare*, glas 8 (26 octombrie); *Condacul de la Acatistul Sfintei Ecaterina* (25 noiembrie); *Condacul de la Acatistul Sfântului Nicolae* (6 decembrie), *Condacul Sf. Elefterie*, glas 3; *Condacul de la Acatistul Sf. Elefterie* (15 decembrie); *Condacul Tăierii Împrejur și al Sf. Vasilie* (1 ianuarie); *Condacul de la Acatistul Sf. Antonie* (17 ianuarie); *Condacul de la Acatistul Sf. Atanasie și Chiril* (18 ianuarie); *Condacul de la Acatistul Sf. Atanasie* (18 ianuarie); *Condacul de la Acatistul Sf. Trei Ierarhi* (30 ianuarie); *Condacul de la Acatistul Sfintei Învieri*; *Condacul Izvorului Tămăduirii*; *Condacul Sf. Ștefan cel Mare* (2 iulie); *Condacul Sf. Ilie* (20 iulie); *Condacul de la Acatistul Adormirii Maicii Domnului* (15 august); *Condacul Tăierii Capului Sf. Ioan* (29 august).

V. În *Cântări la Sfintele taine și ierurgii*: *Luminânde de la înmormântarea pruncilor și a preoților și diaconilor de mir*; *Slujba înmormântării preoților de mir* (în curs de tipărire).

VI. În *Cântările Penticostarului*: *La Izvorul tămăduirii*: irmoasele canonului Maicii Domnului, glasul 1; condacul, glasul 8; luminânda, glasul 3, stihiri la laude, glasul 2; la *Duminica Tomii*: stihiri la laude, glasul 1; la *Duminica slăbănogului*: *Slava de la litie*, glasul 5; luminânda, glasul 3; la *Înjumătățirea praznicului*: stihiri la laude, glasul 4; la *Duminica samarinencii*: stihiri la laude, glasul 6; la *Duminica*

orbului: Slava de la litie, glasul 4; luminânda, glasul 3; stihiri la laude, glasul 8; la *Înălțarea Domnului*: stihiri la litie, glasul 1; la *Duminica Sfinților Părinți*: stihiri la laude, glasul 6; la *Sfânta Treime*: stihiri la laude, glasul 2; la *Duminica tuturor sfinților*: tropare, glasurile 8 și 4; stihiri la laude, glasul 4; la *Duminica Sfinților români*, troparul, glas 4.

VII. În *Cântările Triodului*: Chinonicul *Gustați și vedeți*, glas 1 ș.a.

A diortosit, a corectat, a completat – singur sau cu alți colaboratori – cărțile de cântări bisericești, tipărindu-le în Tipografia Sfintei Patriarhii, între anii 1992-2006.

1. Cartea, intitulată *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești*, era gata de tipar în 1989, dar din cauza precipitării evenimentelor, s-a tipărit în 1992. De atunci și până astăzi aceasta a ajuns la a șaptea ediție. Ea cuprinde cinci mari capitole: 1. Cântările Sfintei Liturghii pe melodiile tradiționale uniformizate; 2. Alte cântări liturgice compuse de protopsalți mai vechi sau mai noi; 3. Colinde și cântece de stea; 4. Cântări calofonice care se pot executa la momentul chinonicului sau în alte diverse ocazii; 5. Podobiile celor opt glasuri bisericești.

Majoritatea cântărilor au fost scrise pe ambele notații de către Pr. Nicu Moldoveanu, iar altele au fost adăugate de către alți colegi, ca Prof. Univ. Arhid. Dr. Sebastian Barbu-Bucur, Pr. Prof. Dr. Constantin Drăgușin, Pr. Prof. Dr. Marin Velea, Pr. Lect. Dr. Victor Frangulea, diortosirea textelor fiind asigurată de Pr. Prof. Dr. Nicolae Necula, titularul Catedrei de Liturgică, pastorală și Artă creștină de la Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității din București. Toată lucrarea a fost realizată sub supravegherea Î.P.S. Mitropolit Nifon Mihăiță, Arhiepiscop al Târgoviștei (atunci Episcop Vicar Patriarhal), delegat de Patriarhul Teoctist.

Prima ediție conținea 360 p., iar cele care au urmat au fost îmbogățite mereu de pr. Nicu Moldoveanu, cu alte zeci de pagini (ed. a II-a 447 p., ed. a III-a, a IV-a, a V-a și a VI-a, 460 p.)

2. *Noul Idiomelar* are la bază o selecție a cântărilor din Idiomelarul unit cu Doxastarul, tipărit la Neamț de protopsaltul ieșean, paharnicul Dimitrie Suceveanu, în anii 1856 -1857, precum și Noul Idiomelar, tipărit la București, în anul 1933, de protopsaltul bucureștean, profesor, jurist, senator, Ion Popescu-Pasărea, adăugându-se și alte cântări mai noi.

Cartea conține 787 pagini și a fost tipărită cu binecuvântarea Patriarhului Teoctist, dar în altă tipografie (Apimondia), în trei ediții: 1999, 2001, 2002 și cu un număr relativ restrâns de exemplare, sub îngrijirea pr. Nicu Moldoveanu.

Noul Idiomelar a fost tipărit într-o nouă ediție, a patra, ceva mai voluminoasă, în tipografia Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2007.

3. *Catavasierul*, București, Editura Apimondia, 2000 și 2002 (140 p.), bazat pe lucrările mai vechi ale lui Anton Pann, Dimitrie Suceveanu, Ștefanache Popescu, Ion

Popescu-Pasărea ș.a., diortosit împreună cu colegul Pr. Lect. Univ. Dr. Victor Frangulea.

4. *Cântările Triodului*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001 și 2003, prima ediție conținând 247 p., iar a II-a 267 p.

Această carte își are sursa în manuscrisul alcătuit de profesorii Nicolae Lungu și Chiril Popescu (respectiv conferențiar și asistent universitar) și depus, cu ani în urmă, la Redacția Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române și, după ce l-a corectat și l-a completat, l-a tipărit pr. Nicu Moldoveanu.

5. *Cântări la Sfintele Taine și la Ierurgii și alte cântări religioase*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2002 (137 p.), au fost alcătuite, avându-le la bază pe cele tipărite în 1964, în „Studii Teologice”, nr. 1-2 și în extras, de către profesorii Nicolae Lungu, Chiril Popescu și Pr. Prof. Dr. Ene Braniște.

Cartea a fost din nou redactată, cartografiată, completată și tipărită cu binecuvântarea vrednicului de pomenire Patriarhul Teoctist, în 2002.

6. *Vecernierul*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2002, 270 p., sub îngrijirea pr. Nicu Moldoveanu, a Pr. Lect. Dr. Victor Frangulea și a Pr. Lect. Dr. Stelian Ionașcu, constituind de fapt ediția a III-a oficială, primele două fiind tipărite în 1953 și 1974, sub îngrijirea profesorilor Nicolae Lungu, Ion Croitoru și pr. Grigore Costea, care au selectat cântările din Anastasimatarele mai vechi, redându-le pe ambele notații muzicale suprapuse sau paralele.

8. *Utrenierul*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2004, 480 p., sub îngrijirea celor mai sus menționați, constituind, ca și Vecernierul, ediția a III-a oficială, primele două fiind tipărite în 1954 și 1974, prin efortul și munca profesorilor mai sus pomeniți, în aceleași condiții și în același format ca și Vecernierul.

9. *Cântările Penticostarului*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2004, 368 p., sub îngrijirea Pr. Prof. univ. Nicu Moldoveanu, a Pr. Lect. Dr. Victor Frangulea și Pr. Asist. Drd. Nicolae Giolu, după mai mulți autori români.

La baza acestei cărți stă totuși Penticostarul uniformizat, tipărit pe ambele notații muzicale în revista „Studii Teologice”, nr. 1-2/1966 (prima parte = Săptămâna luminată), iar complet în 1980, de către profesorii Nicolae Lungu, Chiril Popescu și Pr. Prof. Dr. Ene Braniște. Acum a fost corectat și completat cu alte cântări care lipseau, fie după protopsalții noștri vechi, fie cu lucrări personale mai noi.

10. *Prohodul Domnului și Mântuitorului nostru Iisus Hristos*, tipărit sub îngrijirea pr. Nicu Moldoveanu și a lui Nicolae Ionescu-Palas, în Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2006, 86 p., cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Patriarh Teoctist și aprobarea Sfântului Sinod, cu temeiul 3100 din anul 2001.

11. *Prohodul Adormirii Maicii Domnului*, apărut în același an, la aceeași Editură și cu aceeași binecuvântare (67 p.), sub îngrijirea și diortosirea acelorași.

A se vedea muzica corală la Cap. II, iar muzicologia la Capitolul IV.

Preotul Ion Gavrilă s-a născut la data de 18 mai 1955, în localitatea Blidari, regiunea Argeș (actualmente com. Golești, jud. Vâlcea). A urmat școala generală de opt ani în localitatea natală și cursurile Școlii de Artă – Secția muzică – din Râmnicu Vâlcea, între anii 1967-1969. În perioada 1970-1975 a urmat cursurile Seminarului Teologic „Sf. Grigorie Teologul” din Craiova, unde a avut ca profesor de muzică pe Pr. Teofil Sanda (†1981).

În vara anului 1975 a fost declarat admis prin concurs la Institutul Teologic de Grad Universitar din București. În perioada 1 octombrie 1975 – 30 iunie 1976 a îndeplinit serviciul militar cu termen redus, în loc. Vânu Mare, jud. Mehedinți. La 22 august 1976 a fost hirotonit diacon pe seama catedralei Episcopale din Râmnicu Vâlcea. În paralel cu slujirea, a urmat studiile teologice la București, fiind declarat licențiat în anul 1980, în urma susținerii examenului și a tezei de licență cu titlul *Oprea Demetrescu – viața și activitatea muzicală*, lucrare alcătuită sub îndrumarea P. C. Diac. Conf. Dr. Nicu Moldoveanu.

La data de 9 octombrie 1983 a fost hirotonit preot pentru parohia *Sfântul Dumitru*, din Râmnicu Vâlcea, slujind aici până la 1 mai 1996, când a fost transferat cu slujirea la parohia *Sfinții Apostoli Petru și Pavel*, din același oraș.

În perioadele 1988-1990 și 1993-2000 a funcționat – pe rând – ca inspector bisericesc, secretar eparhial la Centrul Eparhial din Râmnicu Vâlcea, inspector de religie în cadrul Inspectoratului Școlar Județean Vâlcea și acuzator la Consistoriul Eparhial.

Între anii 1988-1991 a organizat și dirijat corul preoților din Protoieria Râmnicu Vâlcea și a colaborat – ca solist pentru lucrările religioase – în renumitul cor *Euphonia*, din Râmnicu Vâlcea, care a susținut numeroase turnee în țară și peste hotare. Între anii 1999-2000 a îndeplinit și misiunea de redactor responsabil al revistei *Renașterea*, publicație de cultură și spiritualitate a Eparhiei Râmnicului.

Începând cu anul școlar 1990-1991, când a fost reînființat Seminarul Teologic „Sfântul Nicolae” din Râmnicu Vâlcea, pr. Ion Gavrilă a fost numit profesor suplinator de Muzică bisericească, Muzică liniară și Cor și la această școală,

devenind profesor titular al catedrei de muzică bisericească, prin concursul susținut în anul 1999. Din anul 1994, când a fost înființată Școala de cântăreți bisericești, a predat și viitorilor cântăreți Muzica bisericească, Muzica liniară și Corul.

În anul 1996, a obținut definitivatul în învățământ, iar în anul 2000 gradul didactic II.

În anul universitar 2003/2004 a urmat cursurile de masterat în teologie – *Secția Istorică-Practică* – la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Cluj-Napoca, iar din toamna anului 2004, a fost admis prin concurs la cursurile de doctorat, specialitatea *Muzică bisericească și ritual* din cadrul aceleiași facultăți, cursuri pe care le-a absolvit în vara anului 2006. În decembrie 2008 și-a susținut lucrarea de doctorat cu titlul *Muzica bisericească în ținutul Vâlcii. Studiu monografic*, sub îndrumarea P. C. Pr. Prof. Dr. Vasile Stanciu, de la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Cluj-Napoca și a P.C. Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu, de la Facultatea de Teologie Ortodoxă „Patriarhul Justinian” din București.

În afară de activitatea didactică, dirijorală și publicistică, Pr. Prof. Ion Gavrilă s-a preocupat și de creația psaltică monodică, realizând următoarele lucrări în stil practic: *Troparul și condacul Sfântului Ierarh Martir Antim Ivireanu*, glasul III, în notație psaltică; *Troparul și condacul Sfinților Martiri Constantin Brâncoveanu, cei patru fii ai săi și sfetnicul Ianache*, glasul III și VIII, în notație psaltică și liniară; *Heruvicul*, glas VIII, în notație psaltică și guinodică; *Polieleul Robii Domnului*, glas VIII, în notație psaltică și liniară; *Slujba Sfântului Ierarh Martir Antim Ivireanul*, în notație psaltică, lucrare aflată în manuscris și nepublicată; *Axioanele praznicale*, prelucrări după Macarie Ieromonahul, în notație psaltică și liniară, 2003.

Aplecat îndeosebi spre creația psaltică, după o experiență de peste 30 de ani – de psalt, diacon, preot, profesor de muzică și dirijor de cor – pr. Prof. Ion Gavrilă apelează la textul liturgic tradițional, dar și la cel nou (slujbele sfinților români canonizați în anul 1992), pentru îmbogățirea și diversificarea repertoriului de strună și cel necesar în școlile de cântăreți bisericești, continuând la Râmnicu Vâlcea tradiția muzicală a înaintașilor săi.

B. MOLDOVA ȘI BUCOVINA

1. Secolele XIV-XV

Grigore Țablac [1365, Târnovo (Bulgaria) – 1450, Mănăstirea Neamț(?)]. Istoricii spun că acest vestit cleric, imnograf, muzician, egumen al mănăstirii Neamț și predicator la curtea domnitorului Moldovei, Alexandru cel Bun, mitropolit al Kievului, autor al Imnului închinat Sfântului Ioan cel Nou de la Suceava, a cărui muzică este creată în notație cucuzeliană de protopsaltul Putnei, Evstatie, s-a născut pe la 1365, la Târnovo.

Grigorie Țablac a fost conducătorul Școlii greco-latino-slavonă de la Suceava, înființată de Alexandru cel Bun, pentru pregătirea diecilor de curte, a țârcovnicilor și a preoților și unde se învăța, pe lângă alte discipline teologice și umaniste, „cântarea bisericească pe psaltichie”²⁴⁶. Se spune că de la el ni s-a transmis, peste generații, și o stihiră pentru cuvioasa Parascheva (?) și că a murit pe la 1450 la Mănăstirea Neamț (?).

Ioasaf Monahul (cca 1410-1485)

Primul stareț al mănăstirii Putna adus de la mănăstirea Neamț, în 1467, de către Ștefan cel Mare, unde Ioasaf era psalt strălucit. La Putna va pune bazele Școlii muzicale de la Putna, care se va dezvolta în secolul al XVI-lea.

În manuscrisele muzicale de la Putna (ms. I 26 de la BC Iași, copiat la 1545 de Antonie) figurează cu o cântare de la Bunavestire (*A fost înșelat Adam de demult ... , glas 1*)²⁴⁷. Pusă pe seama acestui ieromonah, cântarea se află în transcriere pe notația liniară în *Izvoare ale muzicii românești*, vol. IV, p. 440-447 și în *Studii de Etnomuzicologie și Bizantinologie*, vol. III, p. 75²⁴⁸, autor Prof. Dr. Gheorghe Ciobanu.

²⁴⁶ R. Pava, *Cartea de cântece a lui Eustatie de la Putna*, în *Studii și materiale de istorie medie*, vol. V, 1962, p. 344-345; Diacon Grigore Panțiru, *Școala muzicală de la Putna: Manuscrise muzicale neidentificate: Un vechi imn despre Sfântul Ioan cel Nou de la Suceava*, în *Studii de Muzicologie*, vol. VI, 1970, p. 29-67; Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon*, vol. IX, București, Editura Muzicală, 2006, p. 121; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 13.

²⁴⁷ A se vedea ms. I/26 de la BCU Iași, foaia 173-177, copiat de Antonie, protopsaltul Putnei, în 1545.

²⁴⁸ Gheorghe Ciobanu, *Școala muzicală de la Putna*, în *Muzica*, București, an XVI (1966), nr. 9 (sept.), p. 19 și în *Studii de Etnomuzicologie și Bizantinologie*, vol. I, București, 1974, p. 273-274; *Manuscrisul I/26 Iași* reprodus în facsimil în ediția îngrijită, prefată și adnotată de Gh. Ciobanu, Marin Ionescu și Titus Moisescu, București, Ed. Muzicală, 1981; Vasile I. Vasile, *Vetre de cultură muzicală românească ... II Școala muzicală de la Iași*, București, 1990; Pr. Nicu Moldoveanu, *Izvoare ale muzicii psaltice românești ...*

Paisie Monahul de la Putna. Caligraf dar și cântăreț la strana mănăstirii Putna, Paisie copiază la 1504, din porunca marelui Voievod Ștefan cel Mare și Sfânt, un *Minei* pentru mănăstirea Dobrovăț.

Este menționat de Gheorghe Ciobanu, într-un studiu dedicat împlinirii unei jumătăți de mileniu de când Sf. Voievod Ștefan cel Mare a ctitorit mănăstirea Putna, unde în sec. XV – XVI a înflorit o Școală muzicală recunoscută în toată lumea²⁴⁹.

Mitropolitul Gheorghe David. Monah și psalt în mănăstirea Neamț, din anul 1477 este menționat de documente ca „Mitropolit de Suceava și al Țării Moldova”.

Pe seama lui este pus Chinonicul de la Duminica Tomii, glas I, care se găsește în mai multe manuscrise slave, dar și în cele de la Putna, fiind copiat de marele protopsalt Eustatie de la Putna²⁵⁰.

2. Secolul al XVI-lea

Cercetări asupra școlii de la Putna, acest centru cultural și muzical din secolele XV-XVI, în epoca de glorie a marelui Ștefan al Moldovei, în timpul căruia moldovenii au prosperat cultural, artistic și material, s-au întreprins mai demult.

Acum se creează în arhitectură, sculptură, pictură și artele minore un stil nou, stilul moldovenesc. Și în Muzica bisericească apar puțin mai târziu, sub urmașii lui Ștefan și sub ceilalți voievozi ai țărilor române, stilul *vlahiká*, *moldovanică* etc.

Dar problema școlii de la Putna și a produsului ei – manuscrisele muzicale, până acum douăsprezece la număr – preocupă nu numai pe muzicologii bizantiniști români, ci și pe cei străini, unii animați de dorința sinceră pentru stabilirea adevărului, alții, în schimb, în mod tendențios încearcă să atribuie manuscrisele de la Putna și întreaga activitate a școlii de aici altei tradiții decât celei românești. Aceștia din urmă sunt *favorizați* la prima vedere de epoca de înflorire a slavonismului în țările noastre în acea perioadă, dar sunt defavorizați de adevărul care pe zi ce trece iese mai mult la iveală. Într-adevăr, acum slavonismul, în ce privește limba cârților de cult, dar nu muzica în sine, căci aceasta era bizantină, își împărțea hegemonia cu grecismul, tot așa de înfloritor, dar nici unul n-a putut rezista în fața limbii românești care se ridica din amorțire „ca viteazul din poveste”, cum frumos se exprima poetul Alexandru Mateevici în poezia *Limba noastră* (muzica Pr. Alexandru Cristea). Păcat că epoca aceasta nu permitea alcătuirea cântărilor în limba românească.

București, 1974 și alte materiale publicate; Gh. C. Ionescu, *Muzica bizantină în România*, București, Ed. Sagittarius, 2003, p. 19; Viorel Cosma, *op. cit.*, vol. IV, p. 115.

²⁴⁹ Gh. Ciobanu, *Școala muzicală de la Putna*, în „Muzica”, an XVI(1966), nr. 9, p. 16 (Studiu este republicat în *Studii de Etnomuzicologie și Bizantinologie*, vol I, București, Edit. Muzicală, 1974). Vezi și Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 20.

²⁵⁰ *Izvoare ale muzicii românești*, vol. V, *Documente, Antologhionul lui Eustatie Protopsaltul Putnei*. Ediție îngrijită și adnotată de Gheorghe Ciobanu și Marin Ionescu, București, 1983, p. 36-37 și 324-325; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 20-21.

De ce? Fiindcă primele tipărituri de carte bisericească au fost în slavonește. Ne gândim la Liturghierul slavon al călugărului Macarie, tipărit la 10 noiembrie 1508, în timpul lui Radu cel Mare, urmat de un Octoih (1510) și un Evangheliar (1512). Însuși Coresi își începe tipăriturile sale cu Octoihul slavon (1557). Așa că textele slavone erau mai la îndemână, ca și cele grecești din numeroasele manuscrise muzicale și tipăriturile liturgice. Dar tipăriturile în limba română nu întârzie mult, căci Filip Moldoveanu tipărește la Sibiu, în 1544, primul Catehism românesc, apoi în 1551-1553 Evangheliarul bilingv (slavo-român). Diaconul Coresi tipărește, între 1559 și 1583, nouă cărți românești.

Așadar, manuscrisele muzicale de la Putna au fost identificate în bibliotecile din țară (Putna, Dragomirna, Iași, București) și în cele din străinătate (Moscova, Leningrad, Sofia, Leipzig, Lesbos), unde au ajuns pe diverse căi, fie sub formă de cadouri, fie cu intenția de a fi ascunse de năvălitori, în special de turci, fie ca pradă, fie din neglijența și dezinteresul celor ce le aveau în grijă.

În general, aceste manuscrise cuprind cântări bisericești de la Vecernie, Utrenie, Liturghie, cu notația neumatică de tranziție între cea medie bizantină și cea neobizantină (cucuzeliană), cu text grec și foarte puține cu text slav, ceea ce i-a tentat pe unii, cum spuneam mai sus, să creadă că n-ar fi rău să le atribuie tradiției slave și în special celei bulgare. Nimic mai eronat și mai inexact.

De altfel, greșeala pornește și de la faptul că manuscrisele de la Putna – și cele din țară și cele din străinătate – sunt înregistrate, din motive pe care personal nu le înțeleg, la fondul slav, deși, cum precizam, ele conțin un număr infim de cântări cu text slavon, excepție făcând într-o oarecare măsură ms. slav Sciukin 350 (al lui Eustatie) și Putna 544. Nici un manuscris, în afară de acestea, nu conține mai mult de două, trei cântări cu text slav.

Deci nu există un motiv suficient ca aceste manuscrise să figureze la fondul slav. Cu 35 de ani în urmă îndrăzneam să propun forurilor în drept o revizuire a acestei probleme, cel puțin pentru manuscrisele din această familie existente în țara noastră, dar în zadar.

Dometian (sau Domentian) Vlahu

Probabil a activat undeva în spațiul grecesc căci numai așa se explică supranumele de Vlahu, ca și al celor de mai târziu Iovașcu Vlahu, Nectarie Vlahu și alții.

Este menționat, alături de ceilalți protopsalți compozitori de la Putna veacului al XVI-lea, unde va fi compus mai multe cântări, dar din păcate se păstrează în patru manuscrise muzicale de la Putna doar o singură cântare și anume chinonicul *Paharul mântuirii* pe glasul 4 plagal (glas 8), ce se cântă de obicei miercurea și la unele sărbători ale Maicii Domnului.

Cântarea a fost transcrisă și pe muzica liniară de Arhid. Grigore Panțiru și publicat în revista „Biserica Ortodoxă Română”, nr. 11-12, 1970, p. 51-56, apoi de

Gh. Ciobanu în „Studii de Etnomuzicologie și Bizantinologie”, vol. III, 1992, p. 76-77, de Titus Moisesescu și alții²⁵¹.

Evstatie Protopsaltul Putnei este cel mai important și cel mai cunoscut dintre protopsalții acestei mănăstiri care figurează fie în calitate de copist, fie în cea de compozitor în cele 12 manuscrise muzicale descoperite până acum în România sau în alte Biblioteci străine (Moscova, Leningrad – Petrograd (Petersburg), Sofia, Leipzig, Leimonos etc.).

Moldovean de origine din comuna Cristești, s-a format ori la Neamț ori la Athos. Era foarte talentat și foarte cultivat, căci după spusele sale, preda la Putna gramatica, retorica și muzica, stăpânind pe lângă limba română, limba greacă și slavona bisericească. A se vedea Criptograma în formă de cruce din manuscrisul său principal, copiat la 1511 (BAR, foto ms. grec-slav 101).

Este autorul a două manuscrise putnene: Ms. 350 (*Antologie de cântări bisericești în notație cucuzeliană*, al cărui original se află în Biblioteca Muzeului de Stat de Istorie din Moscova - fondul Sciukin), scris în anul 1511, așa cum spune el însuși în criptograma de pe ultima filă a acestui manuscris. La acest manuscris se adaugă și alte 14 file (rupte din alt manuscris) ce se păstrează la Biblioteca Academiei de Științe din Petrograd (probabil tot antologie copiată de Evstatie în 1515) și Ms. 1102 de la Biblioteca moscovită menționată. La noi în Biblioteca Academiei și în Biblioteca Centrală din București se păstrează în fotocopie.

Protopsaltul Evstatie este cel mai fecund compozitor putnean. Pe seama lui sunt puse 186 de cântări, majoritatea aflându-se în Ms. 350 și 1102, iar altele în celelalte manuscrise muzicale putnene (100 de cântări au text grecesc iar 86 au text slaven).

Evstatie a creat trisaghioane, heruvice, axioane, chinonice și altele. Dar cel mai cunoscut este Imnul Sf. Ioan cel Nou de la Suceava, glas I, pe textul lui Grigorie Țamblac.

Un catalog complet al creației lui Evstatie a fost întocmit de muzicologul Titus Moisesescu și publicat în cartea: *Muzica bizantină în spațiul cultural românesc*, București, Edit. Muzicală, 1996, p. 35-51. Au scris și alți cercetători avizați, români și străini, despre persoana și creația protopsaltului Evstatie de la Putna (Gh. Ciobanu, Gr. Panțiru, Dimitrie Conomos, Anne E. Pennington ș. a.)²⁵².

Theodosie Zotica era român ca și Evstatie, Dometian, Antonie Ieromonahul, Macarie Diaconul și mulți din cei ce au activat la această vestită Școală putneană și

²⁵¹ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 21-23; Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon*, vol. 2, București, Editura Muzicală, 1999, p. 221-222; Nicu Moldoveanu, *Muzica secolului al XVI-lea. Mărturii noi (Traducere și adnotare după Anne E. Rennington)*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an XC VII (1979), nr. 9-12, p. 1193-1222.

²⁵² Viorel Cosma, *op. cit.*, vol. 2, București, Editura Muzicală, 1999, p. 315-317; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 23-27.

4. Secolele XVIII-XIX

Nu știm sigur în ce împrejurări și prin cine a pătruns reforma muzicală în Moldova, dar este de bănuț că Mitropolitul Veniamin Costachi, care conducea destinele Bisericii în Moldova la început de secol XIX și care era un mare iubitor de cântare bisericească, se va fi îngrijit din vreme de acest lucru.

De altfel, el înființase primul seminar românesc la Socola, în 1804, unde se preda și cântarea bisericească.

Istoria muzicii amintește laconic de câțiva protopsalți moldoveni la începutul secolului de care ne ocupăm. Așa de pildă, de *Dimcea-bătrânul*, ce fusese adus din București de Mitropolitul V. Costachi, pe la 1816, de Grigorie Moraitul (Psaltul sau Vizanti) care, venit din Constantinopol la București, ca și Petru Efesiu, a introdus „sistema nouă a muzichiei”, aici în Moldova.

Se mai amintește de *Ioniță-Iconomul*, fost eclesiarh la Mitropolia din Iași. Acesta a învățat la școala de psaltichie înființată de Veniamin Costachi și, fiind în Seminarul de la Socola, a tradus în românește Idiomelarul și Doxastarul. Credem că este vorba de *Ioniță-Pralea* și de al său manuscris ce se află la Biblioteca Academiei Române (ms. gr. – (rom.) 576) copiat la 1810 și care cuprinde, în cele 188 de file, podobii, irmoase (în grecește) și prohodul Domnului și al Maicii Domnului (f. 47-112), traduse de Ioniță Pralea pe care le-a tipărit pe la 1820, în versiunea bilingvă (românește și grecește) cu titlul: „Urmări pe mormintiri, giamnân limbi”²⁶⁶.

Dar versiunea lui nu s-a putut impune din cauza traducerii într-o limbă românească foarte curioasă, chiar ciudată.

Ioniță Pralea învățase muzica bisericească la mănăstirea Slatina, a fost o vreme și „dascăl” în Socola și se pare că s-a retras la Iași unde a trăit până în anul 1847²⁶⁷.

De asemenea, în ms. gr. – (rom.) 840, de la Biblioteca Academiei Române, mai găsim 116 cântări traduse de „Kir Ioniță Prale fiind dascăl Sokolii”. Manuscrisul este copiat de Theofil ieromonahul, în Socola la 1821. Nic. M. Popescu menționează și manuscrisul 2371, din același fond, care cuprinde cântări ca: *La râul Babilonului. Porunca cea cu taină, Când slăviții ucenici*, compuse pe sistema veche de Ioniță Pralea²⁶⁸.

Iosif Monahul de la Neamț este un protopsalt și un compozitor foarte cunoscut, deși există puține date despre el. Totuși, este amintit de Macarie, dar mai ales Filothei îi copiază *Anixandarele* în *Psaltichia rumânească*. A scris *Anixandare. Evloghitare, Heruvice* și alte cântări pe care le-a exighisit pe sistema nouă duhovnicul Visarion de la Neamț, care i-a fost ucenic lui Iosif, contemporan cu Mihalache Moldoveanu.

²⁶⁶ Nic. M. Popescu, *op. cit.*, p. 57, nota 1; N. Moldoveanu, *Prohodul Domnului...* (prefață), București. EIBMBOR. 2006.

²⁶⁷ Alex. Lapedatu, *Manuscrisele de la Biserici și Râșca*, 1906, p. 43 (nota).

²⁶⁸ Nic. M. Popescu, *op. cit.*, p. 56, nota 4; N. Moldoveanu, *Izvoare...*, p. 169, 202.

Ei anticipează stilul „syntonom” (silabic, pe scurt) pe care îl vor promova cu succes Macarie și Anton Pann.

Cântările lui Iosif figurează în mai multe manuscrise de la BAR și din alte biblioteci mari din țară (București, Iași, Neamț, Văratice ș.a.).

Un Axion duminical, glasul VIII „făcere a lui Iosif” este tipărit de Oprea Demetrescu în *Antologia musico-ecclesiastică*, Râmnicu Vâlcea, 1903²⁶⁹.

Ieromonahul Visarion Protopsaltul (1794-1844) a activat ca protopsalt, dascăl de psaltichie, copist, caligraf, compozitor la mănăstirea Neamț, în secolul al XIX-lea. A tradus, a compus, a scris mai multe volume de cântări, aducându-și un aport deosebit la procesul de românire a cântărilor bisericești.

Fiind încă puternic curentul paisian, Visarion încearcă și armonizarea la trei voci, pe notație psaltică, a Crezului și Tatăl nostru în stil rusesc, dar acestea nu s-au impus (vezi ms. rom. nr. 5 din biblioteca Mănăstirii Neamț).

A compus *Anixandare*, *heruvice*, *polieleie*, *axioane*, *catavasii*, *polichronii* pentru domnitorul Mihail Sturza, heretismoase pentru arhieru, stareț și pentru oaspeți. Unele au rămas în manuscrise, altele însă au fost studiate și tipărite, precum: *Polieleul bulgăresc*, glasul IV leghetos și *Cu noi este Dumnezeu*, glasul VIII au fost tipărite de Dometie Ionescu, în *Antologie...*, (Buc.1898); *Cuvine-se cu adevărat* în revista „Mitropolia Moldovei și Sucevei” XXXVI (1960), nr. 9-10, p. 612; *Doxastica*, adică slavele de la Praznicele împărătești ale Maicii Domnului (f. a.); *Heretismosurile* și *Polihronismosurile* (1837); *Cântările Sfintei Liturghii* (1837); *Heruvice* (1839); *Cântările Penticostarului* (1839); *Irmologhionul* (1839); *Cântările Învierii* (1843); *Cântările privegherii* (1843)²⁷⁰.

Gheorghe Mihăilescu (sec. XIX-XX, Dorohoi). Cântăreț la biserica Sf. Nicolae și profesor la Seminarul teologic din Dorohoi.

A publicat în revista „Cultura” V (1915), 2-3: *Sedelnele din Sf. și Marea Vinerei seara*, glasul I și *Stihira din Sâmbăta lăsatului sec de carne*, glasul VIII; *Stihira din Sf. și Marea Marți seara*, glasul VI, în „Cultura” X (1919); *Stihiri la înmormântarea călugărilor*, glasul VIII, în „Cultura” XIX (1932); *De tine se bucură*, glasul VIII, în „Cultura” XXVI (1937).

²⁶⁹ Vezi bibliografia de la Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 64-65; Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. IV, p. 154-155.

²⁷⁰ Arhimandritul Augustin și starețul Gherasim, *Istorie pentru Sfânta Monastire Neamțului* (ms.) - la B.A.R., ms. rom. 154/1856; Gheorghe Ciobanu, *Muzica bisericească la români*, în „Studii de Etnomuzicologie și Bizantinologie”, vol. II, București, 1978, p. 315; Sebastian Barbu-Bucur, *Învățămintul psaltic până la reforma lui Hrisant - Școli și propedii*, în „B.O.R.” XCVIII (1980), 3-4, p. 497; Vasile Vasile, *Visarion Protopsaltul, reprezentant de seamă al școlii muzicale de la Neamț*, în SCIA s. TMC, tom. 39, București, 1992; Idem, *Istoria muzicii bizantine și evoluția ei în spiritualitatea românească*, vol. II, Buc.1997, p. 172-174; Ioan Ivan, *Manuscrisele de muzică psaltică de la Mănăstirea Neamț*, în „Mitropolia Moldovei și Sucevei” XXXVI (1960), nr.9-10, p.610-612; Ștefan Alexe, *Un manuscris grecesc din biblioteca mănăstirii Neamț*, în „Mitropolia Moldovei și Sucevei” XXXVIII (1962), nr. 5-6, p. 355-364; Gh. Ionescu, *op. cit.*, p. 181-183; Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. IX, București, 2006, p. 239-240.

Adormirea Maicii Domnului, tradusă în românește de Dimitrie Suceveanu (Biblioteca Mănăstirii Neamț, ms. 579). Se mai păstrează în alte biblioteci polielelele *Robii Domnului* și *Cuvânt bun*²⁷⁵.

5. Secolul al XIX-lea

Dimitrie Suceveanu²⁷⁶, născut la Suceava în anul 1813, conform actului de deces din 18 ianuarie 1898, în care i se trece vârsta de 85 ani. Dar Mihail Poslușnicu, Gavriil Galinescu, Lucian Predescu, Viorel Cosma, Octavian Lazăr Cosma ș.a. susțin ca an al nașterii lui D. Suceveanu, 1816. Părinții săi, Ștefan și Achilina, s-au mutat la Iași, când Dimitrie era mic. Aici își va face acesta școala primară, la Sf. Trei Ierarhi, ca după absolvirea acesteia să urmeze școala de psaltichie înființată de Veniamin Costachi pe lângă Mitropolia din Iași în 1805. La școala aceasta, va avea ca profesor de cântări pe grecul Gheorghe Paraschiade, iar colegi de școală pe Nectarie Frimu, Manolache Zmeu ș.a.

Terminând școala de psaltichie, va funcționa succesiv ca protopsalt la bisericile Sf. Ioan, Pantelimon, Barnovschi și Biserica Albă din Iași, până când în 1837, va fi numit cântăreț II la Catedrala mitropolitană din Iași.

În 1844, este numit profesor la Școala de psaltichie și protopsalt la Mitropolie, în locul lui Gh. Paraschiade, unde va funcționa până la pensionare, în anul 1890.

Dimitrie Suceveanu a fost căsătorit, căci într-o însemnare pe una din filele *Idiomelarului* său (partea a II-a) ce se află la mănăstirea Văratice (nr. 4944) scrie: „Acest Triod alăturat cu Penticostarul este dat Bisericii Mari cu hramul Adormirii de dumnealui Paharnicul Dimitrie Suceveanu și soția sa Ecaterina spre veșnica lor pomenire. 1884”.

În 1848 tipărește la Iași cărțile lui Macarie, iar între 1848-1856, și-a pregătit pentru tipar, după ce și le va fi aplicat în școala de psaltichie, cântările cuprinse în capodopera sa *Idiomelarul unit cu Doxastarul*²⁷⁷, tipărit la mănăstirea Neamț în

²⁷⁵ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 190 (vezi și bibliografia).

²⁷⁶ A se vedea: Nicolae Severeanu, *Amintiri din anii 1871-1885...*, în „Biserica Ortodoxă Română”, LV (1937), 11-12, p. 713-717 și în „Cultura” (1938), I, p. 10-12; I. Popescu-Pasărea, *Paharnicul Dimitrie Suceveanu*, în „Cultura” (1912), 9, p. 181; M. Gr. Poslușnicu, *op. cit.*, p. 87-88; Lucian Predescu, *Enciclopedia României*, Ed. „Cugetarea”, București, 1940, p. 823; Viorel Cosma, *Muzicieni români. Lexicon*, București, 1970, p. 412; Ierod. Marin Dionisie, *Paharnicul Dimitrie Suceveanu*, în „Mitropolia Moldovei”, XXXII (1956) 11-12, p. 747-754; Pr. Alexandru Lăzăreanu, *Doi mari protopsalți ai Mitropoliei Moldovei: Dimitrie Suceveanu și Gh. Cocu (Scofariu)*. Teză de licență (dactilografată), București, 1976.

²⁷⁷ Titlul *Idiomelarului*: *Idiomelarul, adică cântare pe singur glasul unit cu Doxastarul, care cuprinde douăsprezece luni cu Triodul și Penticostarul, tradus din grecește în românește... acum întâi dat la lumină cu binecuvântarea Înalt Prea Sfinției Sale D. D. Sofronie Miclescu, arhiepiscop Sucevii și mitropolit Moldaviei... cavalier a mai multor ordine. În zilele Înalt Excelenței Sale Cărmatoriu prințipat Moldaviei Teodor Nicolae Balș cavalieru a mai multor ordine. În stăreția Prea Cuvioșiei Sale Arhimandritului Kir Gherasim, starețul Sf. mănăstiri Neamțului și Secul, tradus și prelucrat de Dumnealui Paharnicul Dimitrie Suceveanu, protopsaltul Sf. Mitropolii cu a sa cheltuielă pus sub tipariu în tipografia Sf. monastiri Neamț la anul 1856 (partea I-II)*

1856-1857, în două părți: partea I cuprinde idiomele, stihiri, slave de la sărbătorile împărătești și sfinții mari din cursul anului (septembrie-decembrie și ianuarie-august), iar partea a II-a cuprinde Cântările din perioada Triodului și a Penticostarului.

Această carte este dedicată Mitropolitului Sofronie Miculescu, cel care l-a încurajat și l-a ajutat să tipărească această carte, deși pe cheltuiala proprie.

Cântările le-a tradus după Idiomelarul lui Hurmuz Chartofilax și după Doxastarul lui Petru Lampadarie. Dar nu s-a mulțumit cu o simplă traducere, ci, după cum spune el însuși în prefața cărții sale, „unele cântări le-am tradus și altele care n-au fost făcute pe muzichie le-am compus din nou, precum slavele litiilor, sedelnele, mărimurile și altele, întocmindu-le și așezându-le cât am putut mai bine pe sisteme muzichiei”.

A mai tipărit *Prohodul Domnului* (București, 1891, 60 p.) și a compus multe alte cântări tipărite mai târziu și chiar atunci în colecțiile altor protopsalți ca: heruvică, axioane, polieleie, anixandare etc.

De exemplu, în *Cartea de cântări bisericești* a lui Nectarie Tripoleos (Iași, 1848) sunt mai multe piese muzicale traduse de D. Suceveanu: polieleu pe glasul 3 (p. 170-180), altul „tradus din sistema veche în metoda nouă de fostul protopsalt al Mitropoliei Gh. Paraschiade, iar în românește de sluger Dimitrie Lampadar (Suceava, p. 181-199), cele 11 voscresne (p. 250-347), doxologii etc.”²⁷⁸.

Toate cântările lui Dimitrie Suceveanu sunt foarte bine construite pe un bogat fond melodic bisericesc românesc, dar mai ales, „Idiomelarul lui D. Suceveanu este o capodoperă indiscutabilă. Este adevărat că cea mai mare parte a cântărilor au origine grecească, dar felul cum a știut el să pună de acord linia melodică cu textul, cursivitatea melodiilor, îndepărtarea a tot ce nu se potrivea cu gustul ascultătorilor români etc., au făcut ca această lucrare să nu poată fi depășită până astăzi”²⁷⁹.

Gheorghe Cociu (Scofariu) a fost pentru puțină vreme, alături de Dimitrie Suceveanu, unul din cei mai buni psalți ai Mitropoliei Moldovei. Puținele date biografice pe care le avem despre Gh. Cociu ne parvin din relatările maestrului său, D. Suceveanu, către unul din elevii săi de mai târziu, Nicolae Severeanu²⁸⁰.

Astfel, aflăm că în vremea când își pregătea lucrările sale muzicale pentru tipar, în jurul anilor 1855-57, D. Suceveanu a cunoscut la Neamț un frate de mănăstire care făcea ascultare în tipografia de aici. Acesta avea o voce frumoasă, curată, de tenor lejer, care l-a impresionat pe protopsaltul și profesorul Suceveanu.

²⁷⁸ În Biblioteca Palatului Patriarhal, se află ms. 193, din 1883, care conține Anastasimatarul bisericesc (Iași, 1848, 404 p.) al lui D. Suceveanu transpus pe note liniare de Mardare Gheorghiu, cel care a tipărit în 1897 *Prohodul la Iași* (B.A.R. Cabinetul de Muzică, II 60321).

²⁷⁹ Gh. Ciobanu, *Muzica bisericească la români*, vol. cit., p. 340; Gh. C. Ionescu, *Muzica bizantină în România. Dicționar cronologic*, București, Ed. Sagittarius, 2003, p. 138-141; Vasile Vasile, *Protopsaltul Dimitrie Suceveanu (1816-1898)*, în „Byzantion”, Iași, vol. I, 1995, p. 9-56; Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon*, vol. VIII, București, Ed. Muzicală, 2006, p. 326-328.

²⁸⁰ N. Severeanu, *Amintiri din anii 1871-1885*, p. 716-717; M. Poslușnicu, *op.cit.*, p. 85.

De aceea, l-a luat cu sine la Iași ca să-l instruiască în Școala de psaltichie pe care o conducea chiar el.

După absolvirea școlii acesteia, Cociu a fost angajat cântăreț la biserica Sf. Spiridon din Iași.

Bucurându-se de simpatia elitei orașului, probabil obișnuită până la saturație de vocea bătrânului paharnic Suceveanu, uneltesc să fie scos la pensie și îl aduc la mitropolie pe tânărul tenor Cociu, fapt care l-a amărât profund pe profesorul Suceveanu, nu pentru că un ucenic al său l-ar fi putut întrece în măiestria cântului bisericesc, ci pentru faptul că încă putea fi de folos din plin cântării de strană și că, din cauza unor intrigi influente, a fost lipsit de pasiunea unei vieți întregi.

Aceasta s-a întâmplat pe la 1860. Dar Cociu n-a activat aici decât 4 ani, căci din cauza exceselor de tot felul, cum zice Suceveanu, o fizie neiertătoare i-a întrerupt firul vieții pe la 1864.

De la el ne-au rămas compoziții psaltice în manuscris. Doar piesa liturgică *Pre Tine Te lăudăm*, pe glasul V, a fost tipărită de A. V. Uncu în Antologhionul său (București, 1947), la p. 118-119, cântare care, sub influența cântecului romantic orășenesc, are un stil foarte ciudat. Alte cântări psaltice, „facerea lui Cociu (Scofariu)”, se păstrează în ms. 403 la Muzeul Episcopiei Buzău²⁸¹, anume un axion pe glasul IV leghetos „facerea D. Ghiorghie Cociu Scofariu, psalt al Sf. Mitropolii a Moldovei, 1862”; în ms. 4402 de la Biblioteca Academiei Române, în ms. 363 de la Agapia Nouă (Antologie de cântări copiate între 1881-1883 de maica Fevronia, cântăreața bisericii catedrale la Agapia), găsim Răspunsuri mari de la liturgie, pe glasul 3 și 5 (f. 1 – 27 v) etc.

Mitropolitul Iosif Naniescu s-a născut la 27 iulie 1820, în satul Răzălăi – Soroca. Tatăl său, preotul Nani (Anania) Mihalache, a murit când copilul Ioan (numele de botez) avea doar un an. Mama lui s-a călugărit, primind numele de Fevronia, iar copilul a fost încredințat rudei lor, Teofilact ierodiaconul, care, împreună cu Ioan, a venit la Iași, în 1831.

În 1835, îi găsim la Buzău, unde Teofilact va fi pus de episcopul Chesarie eclesiarh al catedralei episcopale, iar pe Ioan îl călugărește și-l face ierodiacon, dându-i numele de Iosif.

În 1836, se înscrie printre primii candidați la Seminarul nou înființat chiar în acel an. Între 1840-47, studiază la Colegiul „Sf. Sava” din București. În 1849 va fi trimis ca egumen la mănăstirea Serbăneștii-Morunglavului din Județul Vâlcea, iar în 1850 a fost hirotonit preot pe seama bisericii Sf. Ioan cel Nou din București. În 1852 este făcut protosinghel de episcopul Calinic al Râmnicului. În 1857 era egumen la

²⁸¹ Nicolae Oceanu, *Manuscrise și tipărituri de muzică psaltică din Muzeul Episcopiei Buzău*. Teză de licență dactilografată, București, 1976, p. 26; N. Moldoveanu, *Afirmarea muzicii românești în vremea domnitorului Alexandru I. Cuza (1859-1866)*, în BOR CIX(1991), nr. 4-6, p. 144.

Găiseni, jud. Dâmbovița, iar în 1860, mitropolitul Nifon îl face arhimandrit și în 1863 îl numește egumen la mănăstirea Sărindar din București.

La 23 aprilie 1872, a fost hirotonit arhiereu, la 18 ianuarie 1873, a fost ales episcop de Argeș, iar în 1875, întronizat ca mitropolit al Moldovei, în locul lui Calinic Miclescu, care a fost adus mitropolit al Ungro-Vlahiei.

Bun gospodar, om cu vederi largi și cu preocupări culturale și muzicale, a fost ales membru al Academiei Române. A murit la 26 ianuarie 1902, în vârstă de 84 de ani²⁸².

Sub el s-a terminat catedrala din Iași și tot el a îngăduit lui Gavriil Musicescu să introducă pentru prima dată, în 1895, femeii în corul bisericesc.

Mitropolitul Iosif Naniescu a compus mai multe cântări psaltice, de pe vremea când era încă ierodiacon la Buzău.

De atunci, din 1836, datează *Răspunsurile mari de la Liturghie*, pe glasul 8, care s-au transmis până azi aproape neschimbate. Dar nu numai că ni s-au păstrat, ci s-au și impus foarte repede și definitiv pentru stilul lor, clar, ușor și accesibil.

Aceste Răspunsuri, împreună cu cele pe glasul 5 de Anton Pann, sunt compoziții pur românești, nu traduceri, și alcătuiesc astăzi repertoriul tradițional omofon și polifon, căci au fost armonizate de mulți compozitori, începând cu Gavriil Musicescu, George Dima, Dim. G. Kiriace, I. D. Chirescu, N. Lungu și mulți alții, fiecare în felul său, dar păstrând nealterată linia melodică originală.

Răspunsurile pe glasul 8 și axionul pe glasul 1 ale ierodiaconului Iosif Naniescu sau Nania au fost tipărite de Anton Pann în *Liturghierul său* (București, 1847, p. 55).

Era un adept al modernismului, dar nu în sensul rău înțeles de unii contemporani. De aceea, la un moment dat, se plânga de influența muzicii populare asupra celei bisericești, zicând: „Scopul și caracterul cântărilor bisericești este simțământul umilinței, dar cântările românești s-au cam depărtat de practica și adevăratul stil bisericesc, prin traducțiile și compunerile unora care mai mult sau mai puțin le-a plăcut a imita pe cele lumești, crezând poate că vor plăcea publicului mai mult și nebăgând în seamă sfințenia lucrului ce profanau”²⁸³.

Nectarie ieroschimonahul de la Muntele Athos (Huși, 1804 – 18.XI.1899, Sf. Munte Athos) și Nectarie Frimu ierodiaconul sau Nectarie arhiereu Tripoleos [1800 (?) – 1856]

²⁸² M. Poslușnicu, *op. cit.*, p. 89-90; Protos. Vasile Vasilache, *Iosif Naniescu strălucit Mitropolit al Moldovei*, Neamț, 1940; Pr. Prof. Univ. Dr. Mircea Păcurariu, *Dicționarul Teologilor Români*, București, 1996, p. 300.

²⁸³ Pr. Gabriel Cocora, *Școala de psaltichie de la Buzău...*, p. 856; vezi și Gih. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 147-150 (cu bibliografia semnalată); Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. VII, București, Ed. Muzicală, 2004, p. 31-35 (cu bibliografia aferentă).

Multă vreme s-a crezut că aceste trei nume sunt ale uneia și aceleiași persoane. Iată ce spune Mihail Gr. Poslușnicu²⁸⁴: „Ierodiaconul Nectarie Frimu, născut la Huși, mai târziu arhieru Tripoleos de Huși, a compus și tipărit o Utrenie și o Liturghie. S-a expatriat apoi într-o mănăstire, în schitul românesc „Prodromul” de pe muntele Athos. Protopsalt neîntrecut al mănăstirii, a compus multe cântări ca: axioane, heruvices, apoi două chinonice compuse în 1840, după Petru Peloponezul și după Daniil, protopsaltul patriarhiei. A tradus din grecește în românește lucrările psaltice ale cântărețului grec Theodor Fochiu, de la Patriarhia din Constantinopol, cum și pe ale multor psalți. Tot biserica constantinopolitană îl numește al doilea Cucuzel. Reforma lui fu primită de monahii atoniți și de biserica din Constantinopol.

„Dr. Badea Cireșanu, în cartea sa *Tezaurul liturgic*, spune că, fiind în vara anului 1905 la Sf. Munte, i s-au povestit despre Nectarie multe fapte frumoase și isprăvi în cântările sale. El moare la 1898”.

Constantin Erbiceanu²⁸⁵ scrie despre ieroschimonahul Nectarie (Nicolae Crețu, cum s-a numit în viața civilă), povestind cum l-a luat de mic mitropolitul Sofronie Miclescu (când era episcop la Huși) să-l învețe cântările bisericești, apoi l-a luat un frate al lui Nectarie, pe nume Atanasie, la Ciolanu. „Acolo a primit scufia de frate și într-o vreme s-a dus la praznic la mănăstirea Căldărușani, acolo era poftit și Macarie, dascălul de la București (probabil în 1834, când Macarie conducea tipografia de aici) și l-a pus de a cântat și pe fratele Nicolae și s-a mirat foarte de glasul și de știința lui și i-a zis că are să-l facă dascăl și protopsalt”.

În continuare, C. Erbiceanu spune că Nectarie a plecat la Sf. Munte, la Ierusalim, apoi s-a întors la mănăstirea Neamț și s-a călugărit, luând numele de Nectarie. De aici, iar s-a dus cu fratele său la Sf. Munte unde a stat 16 ani. Și a rămas cunoscut drept Nectarie Vlahul „al doilea Cucuzel”. „Iar pe la 1852, de când a venit în schitul nostru (Prodromul), îndată s-a pus cu multă știință și a tradus toate cântările din grecește în românește, iar pe unele le-a compus sfinția sa din nou”.

Nimeni însă nu spune când a tradus și când a tipărit la Neamț și la Iași tomul III și respectiv tomurile I și II ale Antologiei.

„Antologia de cântări bisericești” apare sub numele ierodiaconului Nectarie Frimu (Neamț, 1840), iar „Cartea de cântări bisericești” (tot Antologie) apare la Iași, în 1846, sub numele arhierului Nectarie Tripoleos, iar cântările care se cunosc până astăzi ca fiind compozițiile ieroschimonahului Nectarie (*Brațele părintești* și *O, prea frumoasă pustie*, ca și axionul în grecește, pe glasul 1 (v. *Ἡ Θεία καὶ λειτουργία*, Atena, 1968, p. 195-196) nu apar în aceste tipăriri; vezi și p. 220, *Axion pe glasul 8* (*Μικτός*)

Interesant este că în jurul acestui nume au planat confuzii și la contemporani.

²⁸⁴ M. Poslușnicu, *Istoria muzicii la români*, București, 1928, p. 84-85.

²⁸⁵ C. Erbiceanu, *Nectarie ieroschimonahul...*, în „B.O.R.”, XIII (1890), p. 410-413.

Nicolae Severeanu³⁸⁶ spune următoarele: „Astfel fiind, este vădit lucru că vestitul compozitor Nectarie Frimu este cel indicat de D. Suceveanu (Suceveanu fusese coleg cu Nectarie Frimu) că n-a fost episcop și că e aceeași persoană cu schimonahul Nectarie, protopsalt la chinovia „Prodromul” de la muntele Athos”. Aduce în sprijinul acestei afirmații relatările călugărului Damaschin de la Neamț, precum și Culegerea de cântări bisericești, tipărită de Dometie Ionescu (București, 1898), închinată schimonahului Nectarie.

Dar, mai departe, N. Severeanu se contrazice, spunând: „Din toate aceste relatări atât de concludente, și mai cu seamă după datele indicate de ieromonahul Dometie, reiese în chip evident, așadar, că compozitorul Nectarie Frimu a trăit într-altă epocă și a decedat la anul 1856, pe când Nectarie schimonahul abia și-a început activitatea muzicală pe la 1854 în mănăstirile grecești și la Sfântul Munte și a murit în anul 1898”.

Deci, ne întrebăm cum rămâne cu afirmația din primul paragraf că Nectarie Frimu este una și aceeași persoană cu Nectarie Schimonahul, dacă au trăit în „epoci” diferite?

Personal, cred că Nectarie Frimu ierodiaconul, care a tipărit la Mănăstirea Neamț în 1840 Tomul al treilea al Antologiei (372 p.) sau Floarelegire (Liturgia) este unul și același cu Nectarie arhiereul Tripoleos, care tipărește la Iași, în 1846, ca o continuare, dar în ordine inversă, Tomul I și II (Vecernia și Utrenia) al Antologiei (350 p.).

Chiar ieromonahul Dometie Ionescu spune că a cuprins în Culegerea sa cântări de ieroschimonahul Nectarie și de Nectarie Frimu, ierodiacon.

De asemenea, revista muzicală „Albina”, nr. 1, 1916, p. 14, îi menționează separat.

După cum mărturisește Nectarie Frimu în prefața Antologiei sale, că a învățat muzica bisericească datorită P.S. Sale Sofronie, Episcopul Hușilor, credem în ceea ce spune C. Erbiceanu până la un punct.

Căci, dacă Nectarie ieroschimonahul ar fi fost identic cu arhiereul Nectarie, ne-ar fi spus și Badea Cireșanu și C. Erbiceanu, și ar fi vorbit ca despre un arhiereu, nu ca de un simplu ieromonah athonit.

Bănuim că ierodiaconul Nectarie Frimu, fiind un om mai luminat, deoarece traducea din grecește, aranja, potrivea și compunea chiar, s-a bucurat de o stimă deosebită din partea episcopului Sofronie de Huși (1851-1860), mai târziu Mitropolit al Moldovei (Sofronie Miclescu, 1860-1865), și datorită acestui fapt a fost hirotonit arhiereu onorific, fiindcă Istoria Bisericii Române nu ne arată să fi păstorit undeva acest Nectarie. Și apoi faptul că nu apar ambele nume în aceeași carte de cântări, iarăși ne face să credem că sunt una și aceeași persoană.

Nicolae Iorga, referindu-se la Legea de organizare a Bisericii Române, care s-a alcătuit în timpul lui Al. I. Cuza, spune că abia la 1872 era gata. Conform acestei legi, sinodul trebuia să fie alcătuit „nu din *episcopi in partibus*, titulari ai eparhiilor pierdute de Ortodoxie în Asia Mică și Siria, din clienți bănești ai Patriarhiei constantinopolitane, ci din arhieriei de țară, având titluri românești, fiecare după orașul cel mai însemnat din eparhia pentru care era ales și sfințit” (*Istoria Bisericii Românești și a vieții religioase a românilor*, București, Editura Ministerului Cultelor și Instruțiunii Publice, București, 1932, vol. II, ediția a II-a, p. 296).

Se poate deduce că și Nectarie Frimu, devenit Nectarie Arhiereu Tripoleos era episcop *in partibus*, adică onorific, fără o eparhie românească, ci hirotonit în amintirea unei eparhii ortodoxe de Tripoli.

Prin asemănare și păstrând proporțiile, se poate spune că o astfel de titulatură s-a păstrat și pentru Patriarhul României, adică locțiitor al scaunului Cezareii Capadociei, unde a păstorit Sf. Vasile Cel Mare, care a avut strânse legături duhovnicești cu creștinii și reprezentanții lor din Sciția Mică (Dobrogea).

Făcând abstracție însă de persoane²⁸⁷, și, referindu-ne la cântările păstrate de tradiție ca fiind compozițiile lui Nectarie de la Muntele Athos, observăm un anumit specific, un stil foarte interesant, nu extraordinar de psaltic, dar destul de apropiat, destul de accesibil și chiar foarte îndrăgit de cântăreți, mai ales de monahi.

Câteva formule specifice ne spun imediat că avem de a face cu un stil aparte. Unele cântări din Antologia tipărită la Neamț și la Iași sunt traduse din grecește ceva mai servil decât cele contemporane lor, dar altele au fost așa de bine potrivite, că se păstrează și astăzi în uz, aproape în forma de atunci (de exemplu: Troparele deniilor pe scurt, Aliluia care le precede, Mărimurile, Ușile pocăinții și multe altele, pe care le găsim și la D. Suceveanu, reluate mai târziu și de I. Popescu-Pasărea).

Manolache Zmeu s-a născut pe la 1822, în Iași, unde a și învățat psaltichia la școala lui Gh. Paraschiade, fiind coleg cu D. Suceveanu, Nectarie Frimu și alții. Prin anul 1840, a fost trimis în Grecia, pentru perfecționare în muzica psaltică. A funcționat ca protopsalt la paraclisul domnesc din Iași, la Uspenia din Botoșani și ca

²⁸⁷ În manuscrisele muzicale din secolul al XIX-lea, ca și în listele de abonați la Idiomelar lui D. Suceveanu, întâlnim mai multe nume de Nectarie. La Biblioteca Centrală de Stat din București, ms./rom./2022 (din 1894), f. 217-242: Nectarie Protopsaltul (*O, prea frumoasă pustie, Cu inimi umilite, Cel ce ai săturat pe noroade etc.*); ms. 11371, f. 5 v (același); ms./rom./2014, f. 76: Nectarie ierodiaconul (chinonice traduse). La mănăstirea Agapia: ms./rom.-gr./510 (*Antologie muzicală psaltică*, copiată la Neamț, în 1860), găsim următoarea însemnare pe f. 9v.: „Tradusă în românește de Protosinghelul Nectarie Baltag Basarabeanul, 1860, martie 9, la Mănăstirea Neamț”; alta pe f. 76 r.: „1862, decembrie 25, în Mănăstirea Neamțului, Nectarie Protosinghelul”. În lista abonaților la Idiomelarul lui D. Suceveanu, găsim: Protos. Nectarie I psalt (protopsalt) C M N (Sfinte Mănăstiri Neamț), p. 270; (Preosfințitul/arhiereu Tripoleos (Ihenadie Sândrea, p. 269); Preosf. Arhiereu Sotiriopol Nectarie Hermeziu locotinent Roman; Ieromonahul Nectarie Sf. Episcopii Huși p. 276. Vezi și Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 123-124 (pentru Nectarie Vlahul de la Sf. Munte) și p. 154-155 (pentru Nectarie Frimu, arhiereu Tripoleos); Viorel Cosma, *op. cit.*, vol. VII, p. 57-58 (pentru Nectarie Frimu) și p. 58-59 (pentru Nectarie Vlahul). A se vedea pe larg volumul: Nectarie, *protopsaltul Sfântului Munte Athos, Cântări ale Sfintei Liturghii* (ediție îngrijită de Prof. Univ. Dr. Vasile Vasile), București, 2004, p. XI-CLXVI.

care o întreprindea în același timp și Dimitrie Cunțan în Transilvania: notarea pe muzica occidentală a melodiilor bisericești în forma în care se păstrau la acea vreme în tradiția orală, fiindcă notația psaltică nu se mai practica în aceste provincii românești, dată fiind situația deosebită existentă.

Astfel, mitropolitul Silvestru reușește să noteze cântările celor opt glasuri și să le tipărească la Viena în anul 1879, într-o broșură intitulată: „Psaltichia română pe note liniare” (97 p.).

În acest context apare și tendința în Moldova de a transcrie cântările bisericești de pe notația psaltică pe cea liniară pentru a se introduce sub această formă în Seminarii. Se cunosc discuțiile purtate atunci între G. Musicescu, colaboratorii și sprijinitorii săi pe de o parte, printre care se numărau și episcopul Melchisedec al Romanului și mitropolitul Silvestru Morariu, și între comisia sinodală însărcinată cu analizarea acestora, condusă de episcopul Nifon Nicolescu-Ploieșteanu, ca raportor.

Se cunosc și rezultatele: nu s-a admis introducerea în Seminarii a cântărilor numai cu notația liniară, ceea ce l-a determinat pe Musicescu să facă o întâmpinare pe două coloane cu obiecțiile comisiei Sf. Sinod și cu răspunsul său (Iași, 1900). Dar rezultatul a rămas așa cum a stabilit autoritatea bisericească.

Mihai Ursuleac s-a născut la 6 noiembrie 1863, în satul Gogolina, din jud. Suceava. A făcut gimnaziul și facultatea de Teologie din Cernăuți, unde a avut profesor de muzică pe Isidor Vorobchievici, după absolvirea căreia mitropolitul Silvestru Morariu l-a trimis pentru specializare la Conservatorul din Viena.

În 1890, mitropolitul l-a hirotonit diacon și l-a numit profesor de psaltichie la Seminarul teologic și la Școala de cântăreți din Cernăuți.

În 1902 a revizuit, corectat și completat *Psaltichia română a mitropolitului Silvestru*, pe care la început a litografiat-o pentru uzul elevilor și apoi, definativând-o, a tipărit-o în 1914 (238 p.). Aceasta cuprinde cântări aranjate pe 2-3 voci egale, după George Ionescu, Alex. Podoleanu. I. Cart, Isidor Vorobchievici și alții.

A murit la 25 mai 1928, la Cernăuți²⁹⁴.

6. Secolul al XX-lea

În Moldova, mai ales în prima jumătate a secolului al XX-lea, se remarcă figurile câtorva protopsalți de la care ne-au rămas frumoase cântări, fie în manuscris, fie tipărite.

Ierodiaconul stavrofor Filotei Moroșanu-Hanganu s-a născut la 20 februarie 1876, în satul Fărtigi, din comuna Hangu, județul Neamț și a murit la 10 martie 1951, în Mănăstirea Văratcă, județul Neamț.

²⁹⁴ Lucian Predescu, *op. cit.*, p. 781-782, 874; Ioan Vicoveanu, *Un iscusit cântăreț bisericesc de altădată*, în „Mitropolia Moldovei”, an XLII (1966), nr. 5-6, p. 367-368; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 277; Violeta Cosma, *Lexicon*, vol. IX, București, 2006, p. 153 (Spune că în 1906 Mihai Ursuleac a litografiat, la Cernăuți, *Psaltichia română pusă pe note de...*).

Școala primară a absolvit-o în comuna natală, iar gimnaziul la Piatra Neamț, unde probabil a urmat și Școala de cântăreți la care preda psaltichia Nicolae Barcan. Și-a continuat studiile la Galați. Aici își va începe cariera muzicală, căci va fi numit profesor de muzică bisericească (probabil la Seminarul nou înființat la 1908 sau mai bine zis mutat aici de la Ismail) și protopsalt la Episcopie. Mai târziu îl vom întâlni la strana bisericii „Precista” din Roman. Între 1900-1903 urmasă și cursurile Conservatorului din București.

Nu știm precis anul în care își va depune votul monahal la mănăstirea Neamțu, unde va activa o vreme ca protopsalt, dar știm că, în 1918, după primul război mondial, se stabilește la mănăstirea Văratec. În 1925 este pomenit, împreună cu Grigore Panțiru, printre profesorii Seminarului de la Mănăstirea Neamț, care fusese acum reînființat.

Aici, va organiza un cor format din 47 de maici, instruindu-l, mai întâi, în executarea melodiilor tradiționale psaltice, pe care el însuși încerca să le armonizeze pentru 2-3 voci egale. Corul acesta a fost condus de el până în 1923. Tot aici a organizat și o școală monahală, profilată pe muzica psaltică. La Văratec, spun maicile în vârstă care l-au cunoscut sau măcar au auzit de el, părintele Filotei îndeplinea și funcția de „doftor”, căci el se pricepea, ca nimeni altul, în folosirea și efectul plantelor medicinale²⁹⁵.

A compus mai multe cântări pe notație psaltică, printre care o *Liturghie*²⁹⁶, pe care a armonizat-o pentru trei voci egale. A compus cântarea *Lumină Lină*, pe glasul 2, 5 și 8. Varianta pe glasul 8 s-a impus în toată Biserica Ortodoxă Română, fiind armonizată pentru cor mixt de Ion Croitoru, Ioan D. Chirescu, Nicolae Lungu, pentru cor bărbătesc de Nicu Moldoveanu, iar pentru voci egale de Elisabeta Moldoveanu²⁹⁷.

A mai compus: *Prochimenele Postului Mare*, *Fericit bărbatul*, pe glasul 8, *Robii Domnului*, pe glasul 5 și 3, *Binecuvântările Învierii*, pe glasul 5, *Catavasiile la Nașterea Domnului*, pe glasul 1, *Catavasiile Întâmpinării Domnului*, pe glasul 3, care nu par a fi o creație originală, ci mai degrabă o prelucrare a melodiei tradiționale.

A mai compus o doxologie, pe glasul 1, sveltina Întâmpinării, pe glasul 3, *Învieră Ta, Hristoase*, pe glasul 8, Slava de la vecernia scoaterii Sfântului Epitaf din Vinerea Mare, pe glasul 1, sveltina de la Adormirea Maicii Domnului, pe glasul

²⁹⁵ Mihai Popa, *Protopsalți vestiți din Moldova în secolul al XX-lea* (Teză de licență, dactilografată), București, 1973.

²⁹⁶ Această *Liturghie* se află în păstrare la maica Tatiana Tincu de la Văratec.

²⁹⁷ I. Croitoru, *Liturghie psaltică pentru cor mixt* (manuscris), I. D. Chirescu, *Liturghia psaltică pentru cor mixt*, București, 1972; N. Lungu, *Lumină Lină*, armonizare pentru cor mixt, în „Glasul Bisericii”, an XXXIV (1975), nr. 1-2, p. XVIII-XX; N. Moldoveanu, *Repertoriu coral*, București, 1983, p. 265. Vezi și Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 320; Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. VI, București, 2003, p. 239-240; Elisabeta Moldoveanu, *Cântările Sfintei Liturghii*, glasul opt, armonizare pentru trei voci egale, București, Editura Arc, 2000, p. 83-87.

3, *Împărate ceresc*, pe glasul 8, *De Te-ai și pogorât în mormânt*, pe glasul 8, *Hristos a înviat*, pe glasul 2, *Sfinte Dumnezeule*, pe glasul 8, *De tine se bucură*, pe glasul 5, *Cu sfinții odihnește*, *Hristoase*, *Fecioara astăzi* și multe altele.

În afară de aceste „faceri” personale, a mai notat unele cântări din folclorul nostru: *Cântarea Mitropolitului Moldovei Veniamin Costachi în surghiun*, pe glasul 5, *Cântarea călugărului*, pe glasul 5, *Luna doarme amoroasă*, pe glasul 3, *Lume, lume*, pe glasul 5, *Foaie verde ca lipanu*, pe glasul 5.

Prin tot ceea ce a creat Filotei Moroșanu, dar, mai ales, prin *Lumină lină* se înscrie printre figurile de muzicieni de la sfârșitul veacului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea, care au păstrat și au îmbogățit cântarea noastră bisericească tradițională.

Protosinghelul Chiril (Constantin) Arvinte (6 mai 1897, com. Valea Seacă, jud. Vrancea, (fost Putna) – Mănăstirea Neamț, 20 august 1968) era al treilea dintre cei zece copii ai Catincăi și ai lui Vasile Arvinte.

Școala primară a urmat-o în satul natal; în 1910 se înscrie la școala de cântăreți din Bacău. În 1913 a fost luat la episcopia Romanului, de către episcopul Teodosie Atanasiu (1912-1923), și numit în postul de canonarh.

A funcționat apoi la Buzău (1915-1916), la București – cântăreț la Biserica Buzești (1916-1917) și la Mănăstirea Govora (1921-1922), unde va intra în monahism, la 8 septembrie 1921. În 1922 îl vom găsi cântăreț la episcopia Argeșului, unde a fost și hirotonit diacon; preot va fi hirotonit la Biserica „Alexe”, din București.

Între 1925-1929 va funcționa ca protopsalt la Mitropolia Ungro-Vlahiei, între 1929-1941, ca secretar la Mănăstirea Cernica, iar între 1941-1949, la Căldărușani.

Abia la 1 aprilie 1949 revine în Moldova natală, ca secretar al Seminarului monahal superior de la Neamțu, unde va funcționa până în 1960, când se pensionează. Concomitent, și aici a îndeplinit funcția de protopsalt.

Se păstrează în Mănăstirea Neamțu cinci volume ce conțin cântări notate sau compuse de Chiril Arvinte (primul volum are 104 file, al doilea 166, al treilea 165, iar alte două sunt alcătuite din câteva caiete legate la un loc).

Enumerăm câteva compoziții personale: *Pe Tine Te lăudăm*, pe glasul 5, *Tatăl nostru*, pe glasul 8, *Crucii Tale*, pe glasul 1, *Troparul Ceasului al IX-lea*, pe glasul 8, *Bogații au sărăcit*, pe glasul 7 (în slavonă), *Născătoare de Dumnezeu*, pe glasul 5 (în slavonă).

Și el a notat câteva melodii din folclorul nostru religios sau popular: *Când fost-a încă prunc Iisus*, pe glasul 5, *Ca o zi de primăvară*, pe glasul 3. Cea mai reușită compoziție a lui Chiril Arvinte rămâne, însă, polieleul *Cuvânt bun*, pe glasul 5, ce se

cântă la sărbătorile Maicii Domnului, îndreptat după Memnon Glăvan de la Neamț²⁹⁸.

Dimitrie Pipa s-a născut la 1 iulie 1885, în orașelul Buhuși. A învățat la Școala de cântăreți de la Neamțu și la Conservatorul din Iași.

A fost prim cântăreț al catedralei Sfintei Episcopii a Hușilor, director și profesor al Școlii de cântăreți și profesor de muzică bisericească la Seminarul teologic din Huși, redeschis după primul război mondial²⁹⁹. După câțva timp, s-a mutat ca profesor la Seminarul din Roman, iar în jurul anilor '40 s-a stabilit în București, activând în calitate de cântăreț la diverse biserici. Pentru activitatea îndelungată și rodnică pe care a desfășurat-o în domeniul cântării bisericești, răposatul patriarh Justinian i-a acordat hirotesia în ipodiaton.

A tipărit la București (Tipografia Cărților Bisericești), în 1922, *Micul Anastasimatar* (167 p.) al lui Nicolae Barcan, aprobat de Sfântul Sinod încă din 1912 și cumpărat de D. Pipa de la familia decedatului profesor-protopsalt.

Protopsaltul ipodiaton, profesor Dimitrie Pipa, a murit la București, în martie 1977, în vârstă de 92 de ani³⁰⁰.

Alexandru Raicu (27 septembrie 1888, Huși, † 5 mai 1975, Huși). Fiu de cântăreț bisericesc a învățat mai întâi la Școala de cântăreți din Huși și apoi la Conservatorul din Iași (1921-1925). A funcționat ca profesor de muzică bisericească la Seminarul teologic și profesor de muzică liniară la Liceul de fete din Huși, cântăreț bisericesc pe la Mangalia și Medgidia, iar din 1949 până când s-a pensionat (probabil în 1953) a funcționat la Școala de cântăreți din Iași.

Revine în orașul natal și dirijează un cor bisericesc până în mai 1975 când își dă obștescul sfârșit.

A compus și armonizat axioane, doxologii, stihiri, voscresne, tropare etc. și a colaborat cu episcopul Constanței, Gherontie Nicolau, la tipărirea *Îndrumătorului liturgic*, București, 1939, îngrijindu-se de transcrierea cântărilor bisericești pe notație liniară³⁰¹.

Ieromonahul Irinarh Vântul (sec. XIX-XX – cca 1860-1940?)

Nu știm sigur unde și când s-a născut, dar știm că a viețuit la mănăstirile Durău și Neamț, în a doua jumătate a sec. al XIX-lea și prima jumătate a sec. al XX-lea.

A colaborat, în 1848, cu D. Suceveanu la reeditarea cărților de psaltichie ale ieromonahului Macarie, tipărite în primă ediție la Viena, în 1823.

²⁹⁸ Este tipărit de N. Moldoveanu, în *Noul Idiomelar*, București, Ed. Apimondia, 1999, 2000, 2001, p. 72-84, vezi și Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. 1, p. 60; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 390.

²⁹⁹ Pr. Prof. Dr. Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, București, 1981, vol. III, p. 236.

³⁰⁰ Informații culese de la fiul său, Petre Pipa, profesor de muzică și dirijor de cor bisericesc în București.

³⁰¹ Ft. I. Andrioaie, *Profesorul Alexandru Raicu* (necrolog), în „Mitropolia Moldovei și Sucevei”, an LI (1971), nr. 3-8, p. 608, Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 353; Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. 8, p. 155.

A scris cu mână proprie, în 1909, la Durău, un volum de cântări psaltice intitulat: *Carte de cântări bisericești la diferite slujbe*, manuscris ce se păstrează la Biblioteca „Dumitru Stăniloae” a Mitropoliei Moldovei și Bucovinei de la Iași.

A compus diverse cântări, dar până acum nu se cunosc decât două: *Imn suflesc*, compus de ... ce se află în ms. rom./ 3961, din BAR, rămas de la ieromonahul Amfilohie (Atanasie) Iordănescu, și cea mai cunoscută și răspândită cântare, *De vreme ce eu, păcătosul...* sau *Lume deșartă și degrab trecătoare*, publicată în revista „Cultura” a Asociației Generale a Cântăreților bisericești din România, condusă de profesorul-protopsalt Ion Popescu-Pasărea, an XVII (1929), nr. 7-8, p. 8-10. Se găsește și într-un manuscris de la Biblioteca Sfântului Sinod, copiat de ieromonahul Gherasim Negulescu, de la Mănăstirea Cheia (Prahova)³⁰².

Varianta cântării acesteia a fost publicată de Sebastian Barbu-Bucur, în revista „B.O.R.” și în extras, în 1991, Editura I.B.M.B.O.R., într-o broșură intitulată *Cântări la înmormântare și parastase* (32 p.). Această cântare a fost îndreptată și stilizată de profesorul Chiril Popescu (1897-1992), fiind publicată de Nicu Moldoveanu în *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești*, București, Ed. IBMBOR, 1992, p. 271-274 (și în celelalte șase ediții).

Vasile Ciureanu-Bodești s-a născut probabil pe la sfârșitul veacului al XIX-lea, în com. Bodești, jud. Neamț. Cu siguranță era cântăreț bisericesc, căci absolvă Academia de Muzică bisericească din București în prima serie. El spune că a terminat Academia în 1928, dar aceasta știm că de-abia se deschidea oficial în mai, 1928, de către Patriarhul Miron Cristea.

Trecând peste această inadvertență, precizăm, după spusele sale, că a activat la Chișinău, în Basarabia, în calitate de protopsalt și profesor de muzică bisericească la Școala de cântăreți bisericești din Chișinău.

În 1928, tipărește la Chișinău un volum de cântări bisericești, omofone și polifone, pe notație psaltică, intitulat *Psaltichie cu irmologicul și stihiraricul, în tactul îndoit și cu cântări aranjate după cum se cântă în Basarabia, de Vasile Ciureanu-Bodești, protopsalt și maestru titular de muzică bisericească orientală la Școala de muzică bisericească din Chișinău*. Cartea aceasta se afla în 1975 în biblioteca sfintei mănăstiri Agapia, având nr. de inventar 3194 și 3197.

Liturghierul acesta cuprinde câteva chestiuni de teorie psaltică, cântări la privegheri armonizate pentru trei voci cu notație psaltică, polieleie, mărimuri, Binecuvântările învierii, Învierea lui Hristos, pe glasul 7, Psalmul 50 pe note, Ușile pocăinții, Ceea ce ești mai cinstită, pe 8 glasuri, luminându-le, slavoslovii pe 8 glasuri, în două variante, condace, cântări din Postul Mare (unele armonizate pentru patru voci), troparele deniilor, Cămara Ta, cântări de la Sfintele Paști, podobiile

³⁰² Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 271; Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. 9, p. 192-193.

glasurilor, cântări la Sfânta Liturghie – omofone și polifonie, cu notație psaltică. La stăruit adaugă noțiuni de istoria muzicii bisericești la români³⁰³.

Menționăm că una din cântări (*Acum slobozește*, glasul 8) s-a răspândit în Moldova și apoi în toată România ca și *Lumină Lină*, glasul 8, a lui Filotei Moroșanu. Ambele sunt tipărite în *Vecernierul uniformizat*, ca și în *Noul Idiomelar*, îngrijite de Nicu Moldoveanu.

7. Secolele XX-XXI

Arhimandritul Victor (Vasile) Ojog (13 nov. 1909, com. Colonești, cătunul Satu Mare, din fostul jud. Tecuci – 10 febr. 1973, Mănăstirea Neamț). Cu învățătura de carte va întârzia puțin, din cauză că rămâne orfan de ambii părinți la numai șase ani. De aceea, abia în 1922-1923 termină cursul elementar, iar 1924 va fi adus, probabil de vreo rudă, la Mănăstirea Neamțu. Intră în monahism (tuns în 1932), când primește numele de Victor. În același an a fost hirotonit diacon. De aici, a fost trimis la școala de cântăreți din Iași, apoi la Academia de Muzică religioasă din București. În 1939 a fost hirotonit preot, iar în 1945 i se acordă rangul onorific de arhimandrit.

A funcționat ca profesor de muzică bisericească la școala de cântăreți și apoi la Seminarul monahal și la Seminarul teologic de la Neamțu.

În 1959, a fost îndepartat – nu știm din ce motive – din monahism, ne mai având dreptul să officieze cele sfinte. Atunci s-a retras la Piatra Neamț, unde se va ocupa cu gospodăria și, în același timp, ajutând și înfrumusețând cântarea la strună, la una din bisericile orașului. A fost angajat la IRTA, probabil ca taxator. Iată câteva informații, motivări, argumente:

Vineri, 30 ianuarie 1948

„La Mănăstirea Neamț, Poliția a procedat la arestarea mai multor călugări, printre care se află și arhimandritul Victor Ojoga (corect Ojog n.n.), econom și profesor de muzică bisericească, autorul unui antologhion (corect Anastasimatar n.n.) în legătură cu armele care s-au găsit acolo (branduri, mitraliere etc.). După alții, Victor Ojoga (sic) este arestat pentru sabotaj, deoarece n-a predat statului cota de grâu din partea mănăstirii”³⁰⁴.

Vineri 5 – Marți 8 (9 n.n.) (octombrie 1957)

„Am fost la Iași (zice Dudu Velicu n.n.) la Mitropolitul Iustin Moisescu; m-a primit foarte bine și foarte cordial. I-am dat o carte cu chipul și viața – pe scurt – a tatălui lui - mort în primul război mondial. Mi-a mulțumit emoționat. Mi-a spus că a

³⁰³ N. Moldoveanu, *Muzica bisericească la români în secolul XX*, în „B.O.R.”, an CIII (1985), nr. 7-8, p. 633; Ob. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 471.

³⁰⁴ Dudu Velicu, *Biserica Ortodoxă în anii regimului comunist. Însemnări zilnice II, 1948-1959*, București, 2005, p. 8.

fost cu mașina la Mănăstirea Neamț – unde organele respective fac cercetări intense în legătură cu: a) descoperirea unor arme; b) nereguli morale.

Starețul, arhimandritul Melchisedec Dimitriu, fost secretar al Patriarhului Niodim Munteanu, arestat cu alții pentru arme.

Călugărul arhimandrit (?D.V) Ojoga (sic), director al Seminarului – și mulți alții. *Idem*, pentru a doua problemă.

A rugat (Mitropolitul Iustin n.n.) organele Securității care anchetează cazurile acolo să-i pună dosarele la dispoziție. I le-a pus.

2. București. La Guvern, rugând să nu dea extindere problemei imorale (3-6 ani închisoare). Pentru prima (adică armele n.n.) legea să vorbească i s-a promis...³⁰⁵

Nu știe nimeni adevărul adevărat. Personal, înclin să cred că motivele sunt cusute cu ață albă. Se pregătea (chiar cu asentimentul Mitropolitului) decretul 410 din 1959, prin care vor fi epurați foarte mulți călugări, în special din mănăstirile moldovene. Părerea mea este că „mulțimea” călugărilor era o formă tacită de „protest” împotriva regimului de așa-zisă „democrație populară” (un pleonasm penibil) și o minciună. Nu pricep care erau motivele reale. În cazul părintelui Victor Ojog, ori că n-a dat „cotele” la timp, ori că mănăstirea deținea arme, ori că niște păcate de care se tot vorbea și care uneori era motivul cel mai „plauzibil” pentru organele de securitate, prevăzându-se închisoare de la trei la șase ani.

M-a uimit când am citit pe internet, următorul text, scris de un respectabil ieromonah român din Athos: „Victor Ojog, binecunoscutul compozitor de cântări psaltice, a dus o viață tumultuoasă (?), fiind chiar îndepărtat, la un moment dat, din monahism. Sfârșitul vieții, însă, îl găsește într-o pocăință, iar frații săi din Mănăstirea Neamț îl iartă (pentru ce? n.n.) și chiar îl îngroapă după rânduilele călugărești”.

Aceste cuvinte se constituie într-o acuzație gravă, pentru care nimeni nu are nici un argument serios (poate doar Securitatea!).

În 1972, părintelui Victor Ojog i se amputează piciorul stâng; la 10 febr. 1973, în drum spre Bacău, va înceta din viață. A fost înmormântat la 15 februarie 1973, în cimitirul Mănăstirii Neamț.

În vremea cât a funcționat ca profesor de muzică la Neamțu, a compus și tipărit în tipografia acestei mănăstiri, în 1943, *Anastasimatarul Sfintei Monastiri Neamțu* (271 p.), o prelucrare după D. Suceveanu și alți protopsalți renumiți din trecut, care a fost aprobat de Sfânta Patriarhie, prin decizia nr. 286/ 21 febr. 1942³⁰⁶. Cuprinde cântările de la slujba vecerniei de sâmbătă seara, cele ale utreniei, precum și Fericitirile cu 8 stihiri, pe cele opt glasuri și Podobiile celor opt glasuri.

³⁰⁵ *Idem*, p. 233.

³⁰⁶ A fost retipărit la Iași, în Ed. Trinitas, 1992, ediție îngrijită de Sebastian Barbu-Bucur și Alexie Buzera. Vezi și Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 424-425; Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. 7, p. 168.

Toate cântările sunt foarte bine conturate în spiritul tradițional. Ele au stat în mare parte la baza celor uniformizate, din a doua jumătate a secolului al XX-lea, deși nu se prea deosebește stihiricul de irmologic.

Preotul Florin Bucescu, folclorist, muzicolog-bizantinist și compozitor, s-a născut la 18 mai 1936, în comuna Broscăuții Noi din fostul jud. Storojineț. A urmat cursurile Liceului teoretic „Eudoxiu Hurmuzachi” din Rădăuți (1946-1953), cu examen de diferență (disciplinele teologice) la Seminarul teologic de la Mănăstirea Neamț (1953). În continuare frecventează cursurile Institutului Teologic de grad Universitar din București (1953-1957), cu Nicolae Lungu (muzică liniară și cor), cu Anton V. Uncu și Chiril Popescu (muzica bisericească). Licențiat în teologie (iunie, 1957), urmează apoi cursurile de doctorat (1957-1960), întrerupte din motive politice. Frecventează cursurile Conservatorului de Muzică „George Enescu” din Iași (1962-1967), studiind cu profesorii Achim Stoia, Constantin Constantinescu, Gheorghe Ciobanu, George Pascu, Vasile Spătărelu și Ion Pavalache. A urmat cursurile universitare ale seminarului de neogreacă (prof. Andreas Rados) din cadrul Universității „Al. I. Cuza” din Iași (1986-1989). Și-a susținut teza de doctorat la Universitatea de Muzică din București – secția Muzică religioasă.

A fost profesor de muzică vocală la Liceul internat „C. Negruzzi” din Iași (1967-1991). Temporar, în această perioadă, a predat muzică vocală și la Școala Normală „Vasile Lupu” din Iași și la Conservatorul de Muzică „George Enescu” din Iași (1978-1985).

Asistent la Catedra de Paleografie muzicală bizantină, lector la Institutul Teologic de grad Universitar din Iași (1990-1991), la Catedra de Muzică bisericească, din 1992 este conferențiar la Catedra de Muzică psaltică, Paleografie bizantină, Metodica predării și practica pedagogică, la Academia de Arte „George Enescu” din Iași.

Hirotonit diacon în anul 1990 și apoi preot, în 1996, își desfășoară activitatea ecleziastică la capela Seminarului ieșean și la Biserica „Talpalari”.

A scris *Liturghia (Învățarea cântărilor Sf. Liturghii)* la o voce, adresată elevilor de curs elementar, în scopul ușurării învățării cântărilor bisericești tradiționale, tipărită în 1998, la Editura Trinitas din Iași. De asemenea, *Liturghia psaltică*, glas III, Iași, 1997, armonizată pentru cor de voci egale de regretatul compozitor ieșean, Vasile Spătărelu, Iași, 2006³⁰⁷. (A se vedea și Capitolul IV).

Arhimandritul Clement Haralam s-a născut la 23 iulie 1955, în com. Zlătunoaia, jud. Botoșani. A urmat cursurile Seminarului teologic din Mănăstirea Neamț, între anii 1970-1975. În perioada 1975-1979, a studiat la Institutul teologic de Grad universitar din București (cu Nicu Moldoveanu, Muzica bisericească).

³⁰⁷ Ion Popescu-Sirițeanu, *Siretul, vatră de istorie și cultură românească*, Editura Omnia, Iași, 1994, p. 421-424; Gjh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 494-496.

Închinoviat la Putna în august, 1980, este tuns în monahism la 28 decembrie 1981 și hirotonit preot în 21 martie 1982. În anul 1985 merge pentru desăvârșire duhovnicească la Sf. Munte, la schitul românesc Prodromu, unde viețuiește până în iunie 1990, când revine în țară, stabilindu-se la Iași. Aici îndeplinește diferite „ascultări” la mănăstirile Golia și Sf. Trei Ierarhi, iar în ultima vreme a fost exarh al mănăstirilor din nordul Moldovei. Are preocupări muzicale psaltice și de muzicologie bizantină. A tipărit *Slujba Prodromiței* și a alcătuit cântările psaltice: *Mărimurile la Sf. Ierarhi Atanasie și Chiril ai Alexandriei, la Sf. Teodora de la Sihla, Troparul Binecredinciosului Voievod Ștefan, Condacul Sf. Ioan de la Neamț* ș.a.³⁰⁸.

În domeniul muzicologiei bizantine, părintele Clement Haralam a prezentat adesea referate de specialitate la simpozioane de profil ce au loc anual la Iași, unele dintre acestea fiind editate în revistele „Byzantion” și „Acta muzicae byzantinae”. Astfel, a tipărit: *Condițiile unei bune interpretări în muzica bisericească psaltică*, în „Byzantion”, Academia de Arte „George Enescu” – Iași, vol. II, Iași, 1996, p. 7-9 și *Centenarul Schimonahului Nectarie – protopsaltul Sf. Munte Athos*, în „Acta muzicae byzantinae”, Centrul de Studii bizantine – Iași, vol. I, Iași, 1999, p. 7-8.

A fost slujitor la catedrala patriarhală din București, iar acum se află la schitul românesc Prodromu din Muntele Athos.

C. TRANSILVANIA ȘI BANAT

1. Secolele XV-XVIII

Radu Grămăticul din Șchei este menționat ca dascăl de cântări bisericești la Școala din Șcheii Brașovului, între anii 1480-1492³⁰⁹.

Dobre Dascălul (Brașov, sec. XVI) a funcționat ca psalt la biserica Sf. Nicolae din Șcheii-Brașovului, precum și ca profesor la Școala românească de aici, între 1541-1572, unde va fi predat elevilor și cântările bisericești³¹⁰.

Oprea Diacul (copist-caligraf, sec. al XVI-lea). Protopsalt și dascăl de cântări la Școala de cântăreți pe lângă biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea³¹¹.

Bucur Grămăticul de la Sâmbăta de Sus. Ucenicul dascălului Coman, care îl pusese vâtaf peste Școala domnească de musicie de la Curtea Domnească din București, înființată de C. Brâncoveanu. Însemnări interesante scrie Bucur pe manuscrisul cărții Alexandria în 1704. Acesta a promovat cântarea de sorginte bizantină în părțile Transilvaniei (Zona Sâmbăta lui C. Brâncoveanu)³¹².

2. Secolele XVIII-XIX

Ioan sin Radului Duma Brașovan († 10 decembrie 1776)

Este fiul lui Radu Duma, epitropul bisericii Sf. Nicolae – Șchei din Brașov, care își trimite fiul la București în Școala lui Șarban Protopsaltul Bisericii Domnești.

Întors la Brașov, va fi protopsaltul bisericii Sf. Nicolae – Șchei și profesor de cântări la „școala cea mai nouă a bisericii” (1759-1775). Va fi coleg de strană cu Gheorghe Radovici – Chifes, Gheorghe Dascălul (1760-1763), Ioniță Dascălul (1771-1775) și cu nepotul său Radu Duma (din 1772).

³⁰⁹ Arhid. Lector Ioan G. Popescu intitulat: *Învățământul muzical în Biserica Ortodoxă Română de la începuturi până în secolul al XVIII-lea inclusiv*, în „B.O.R.” LXXXVII (1969), 9-10, p. 1040; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 20.

³¹⁰ Nicolae Albu, *Istoria învățământului în Transilvania până în 1800*, Blaj, 1944; Pr. Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania*, Cluj-Napoca, 1996; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 31.

³¹¹ Nicolae Albu, *op. cit.*; Ioan Gh. Popescu, *Învățământul muzical în B.A.R....*, în B.A.R., LXXXVII (1969), nr. 9-10; Vasile Stanciu, *op. cit.*; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 33.

³¹² Arhid. Ioan Gh. Popescu, *Învățământul...*; Pr. Vasile Stanciu, *Muzica bis. ort. în Transilvania*, Cluj-Napoca, 1996; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 56.

Lucrarea de bază a lui Ioan sin Radului Duma rămâne *Psaltichia rumânească* (BAR, ms. rom. 4305) copiată în București, pe vremea uceniciei la dascălul Șarban, terminată la 1751, după cea a lui Filothei.

Are în plus față de cea a lui Filothei cântările Triodului, polieleul Robii Domnului, o Doxologie, heruvicele glasul II, III, V, VII și VIII ale lui Hrisafi, prescurtate de Filothei.

Psaltichia lui Ioan Duma, alături de sursa principală: „Psaltichia rumânească” a lui Filotei, a jucat un rol foarte important în promovarea și menținerea tradiției muzicale bizantine în zona Brașovului³¹³.

Preotul Moise Fulea s-a născut în anul 1787, în localitatea Ludoș, jud. Sibiu. După ce s-a instruit la Sibiu și la Viena, va desfășura o activitate bogată pe tărâm cultural, pedagogic, muzical și administrativ-bisericesc la Sibiu, fiind numit în anul 1814, de episcopul Vasile Moga, profesor la Școala teologică-pedagogică, unde va preda în locul lui Gheorghe Lazăr, cântările bisericești și tipicul, până în 1849. În acest timp a desfășurat și alte activități administrative, ajutându-l foarte mult pe episcop, cu a cărui nepoată (sau fiică după N. Iorga) se căsătorise.

Important este că Moise Fulea a fost custodele celor trei lucrări muzicale tipărite de Macarie la Viena.

A decedat la Sibiu, în vârstă de 76 de ani, la 14 nov. 1863³¹⁴.

Zaharia Duma este ultimul cântăreț și dascăl de psaltichie la Brașov - Schei din neamul lui Ioan sin Radului Duma Brașovan, cel care copiază, la 1751, Psaltichie Rumânească a lui Filotei sin Agăi Jipei de la București (1713). S-a pregătit în școala din Schei și a funcționat apoi aici ca dascăl de muzică bisericească. A decedat la 10 februarie 1811, în Brașov³¹⁵.

Dragomir Ioan (1833, Apoldu Mare – 1864, Sibiu)

Între 1860-1864 a funcționat ca profesor de cântări la Seminarul Andreian din Sibiu, urmându-i preotului Ioan Bobeș³¹⁶.

3. Secolul al XIX-lea

În Transilvania și Banat mediul a fost mai puțin prielnic cântării psaltice decât în Muntenia și Moldova.

³¹³ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 65-67; Sebastian Barbu – Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României*, București, 1989.

³¹⁴ Nicolae Iorga, *Istoria bisericii românești*, vol. II, Buc. 1930; Pr. Mircea Păcurariu, *Dicționarul teologilor români*, Buc. 1996, p. 174; Idem, *200 de ani de învățământ la Sibiu, Sibiu...*; Mihail Gr. Posluguicu, *Istoria muzicii la români*, Buc. 1928; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 105.

³¹⁵ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 126; Andrei Bârseanu, *Istoria școalelor centrale române greco-ortodoxe din Brașov*, 1902, p. 13; Sebastian Barbu – Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României...*, București, 1989, p. 216.

³¹⁶ Pr. Mircea Păcurariu, *Două sute de ani de învățământ teologic la Sibiu, 1786-1864*, Sibiu, 1987, p. 66, 68 și 386; Pr. Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania*, Cluj- Napoca, 1996, p. 69; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 188-189.

Aceasta s-a datorat situației speciale din aceste provincii și în primul rând a ocupării Transilvaniei de către unguri, în secolele XII-XIII, avalanșei de influențe străine față de ritul bizantin, specific tuturor românilor, la care s-a adăugat în 1701, unirea cu Roma din punct de vedere bisericesc a unei mari părți de români transilvăneni.

Dar, cu toate acestea, românii și-au păstrat, pe cât le-a stat în putință, ortodoxia, ritualul bizantin și legea străbună, de la care au înțeles de la început să nu facă prea multe concesii.

Într-adevăr, „în atari condiții, cum zice prof. Gh. Ciobanu³¹⁷, este greu de urmărit evoluția muzicii bisericești din aceste provincii. De existența acesteia, ca și de originea ei bizantină, nu ne putem îndoi, însă cu atât mai mult cu cât au existat numeroase mănăstiri ortodoxe, unele datate încă din secolul al XI-lea, care au stat în legătură permanentă cu cele din Țările Române și din sudul Dunării – inclusiv cu Bizanțul – unde s-a practicat continuu muzica bizantină”.

Dovadă sunt manuscrisele muzicale în notație bizantină, care au circulat aici până în pragul secolului al XIX-lea, cărțile bisericești de cult tipărite, apoi hirotonirea episcopilor transilvăneni în Principatele române sau trimiterea lor aici, legăturile culturale și muzicale permanente etc.

Banatul și Crișana au stat în contact mai strâns cu sârbii, care erau tot ortodocși, deși ei au părăsit mai demult notația bizantină și în mare parte cântările bizantine.

Datorită tuturor acestor cauze s-a ajuns la o serie de variante în cântarea bisericească din Transilvania și Banat, ca de altfel și în partea de nord a vechii Moldove, ocupată și ea în 1775 de austrieci³¹⁸.

De aceea, nu vom insista prea mult asupra acestui capitol, ci ne vom opri la câțiva protopsalți-compozitori care într-un fel sau altul au cultivat și aici muzica bisericească practică în Principate în secolul al XIX-lea.

Deci, condițiile grele în care au trăit o vreme românii de peste Carpați au făcut ca muzica bisericească să capete un caracter popular pronunțat, depărtându-se astfel de melodiile tradiționale practicate în Principate.

Pentru remedierea acestei situații s-au făcut eforturi din partea unor cântăreți ardeleni, chiar din secolul al XVIII-lea, să vină aici în Principate să învețe corect cântarea bisericească.

Dintre aceștia amintim doar câteva nume foarte cunoscute: Bucur Grămăticul din Sâmbăta de Sus, Ioan sîn Radului Duma Brașoveanu, Naum Râmnicăneanul din

³¹⁷ Gh. Ciobanu, *Muzica bisericească la români*, vol. Cit., p. 346-347 și *Muzica de cult bănățeană*, în „Mitropolia Banatului”, an XXXII (1982), nr. 10-12, p. 624-643.

³¹⁸ A se vedea pe larg asemănările și deosebirile între cântarea bisericească din Muntenia și Moldova și cea din Transilvania și Banat, pe de o parte și între numeroasele variante existente aici, pe de alta, în studiile citate mai sus ale Prof. Gh. Ciobanu, p. 348-387 și respectiv 640-641.

secolul al XVIII-lea și Nil Nicolae Poponea și George Ucenescu din secolul al XIX-lea³¹⁹.

Nicolae Nil Poponea din Sibiu, colaborator apropiat al lui Macarie Ieromonahul și „dascăl de sistema cea noua a psaltichiei grecești și românești” la Școala de cântări bisericești înființată de mitropolitul Dionisie Lupu la București, se socotește a fi unul din cei mai fervenți susținători ai „românirii” cântărilor bisericești. Bănuim că era cam de aceeași vârstă cu Macarie, căci a fost trimis la un moment dat, împreună cu acesta și cu Eufrosin Poteca, la studii în străinătate de către Dionisie Lupu.

Se pare chiar că Nil Poponea colaborase cu Macarie la traducerea și alcătuirea celor trei cărți muzicale, de vreme ce plecase cu acesta spre Buda și în cele din urmă la Viena, unde le-au și tipărit³²⁰.

Colaborarea la traducere este o presupunere, căci ne întrebăm, dacă ar fi fost așa, cum de Macarie nu pomenește nicăieri de acest fapt, el care, drept recunoștință față de dascălii Costache și Grigore, care îl înlocuiseră la școala de psaltichie pe timpul plecării sale la Viena le închină acestora *Teoreticonul* (Viena, 1823).

Ni se păstrează de la Nil Poponea câteva cântări răspândite în diverse manuscrise, ca de exemplu: Ms. (gr. rom.) 27997 de la B.C.S., copiat între 1839-1845 (150 f. format 20 X 17 cm.), f. 95r-96r, conține un axion duminical pe glasul 8, „tot al aceluiași Kir Neculai Poponi, 1836 martie 5”. (Deci are compoziții mai multe, din moment ce zice „tot al aceluiași”)³²¹.

În acest axion se vede limpede stilul lui Macarie și al contemporanilor săi, Se mai găsesc „faceri” ale lui Kir Nicolae Poponea Săbăianul sau Sibiianul în ms. 1853 și 1854 de la B.A.R.³²² și poate și în altele din secolul al XIX-lea care vor fi cercetate cu de-amănuntul într-un viitor apropiat.

George Ucenescu s-a născut, după cum însuși spune în autobiografia descoperită pe spatele unei iconițe de la biserica Sf. Nicolae-Schei, la Cislădie-Sibiu, în anul 1830 (Viorel Cosma, în *Lexicon*, vol. IX, p. 135, dă ca dată a nașterii 28.IV.1828). În 1839 a fost adus la Brașov de către diaconul și profesorul Iosif Barac și dat la învățătură. Aici la Șchei era protopsalt acum Varlaam, ierodiaconul de la Sinaia și de la acesta prinde George Ucenescu ceva noțiuni de psaltichie. În 1844 a fost numit învățător și cântăreț la biserica Sf. Treime de pe Tocile. În 1848 ia parte la Revoluție și pune la dispoziția revoluționarilor melodia *Din sânul maicii mele*, la care Andrei Mureșanu adaugă textul și astfel se naște nemuritorul imn revoluționar *Deșteaptă-te române*, din 1990 Imnul național al României. În 1850 s-a căsătorit și în același an va fi trimis pentru trei ani să-și desăvârșească studiile de

³¹⁹ Diac. Ioan Gh. Popescu, *Învățământul muzical în Biserica Ortodoxă Română de la începuturi până în secolul al XVIII-lea inclusiv*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an LXXXVII (1969), nr. 9-10, p. 1042.

³²⁰ *Ibidem*, p. 1057.

³²¹ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 94-95.

muzică psaltică la București cu Anton Pann. De aici se reîntoarce la Brașov, în 1853, cu testimoniu (diplomă) semnată de Anton Pann, Ștefan Pavlidis și George Ioanid librieru³²³.

Funcționează ca profesor de muzică și protopsalt la Șcheii-Brașovului timp de 35 de ani (1853–1888). De la 1888, când muzica fusese scoasă din programul școlar, rămâne în continuare cântăreț și dă lecții particulare de psaltichie până în 1896 când moare la 25 ianuarie.

La sfârșitul acestei autobiografii scrie cu amărăciune: „Am servit în ambele posturi 35 de ani, apoi dând afară din școală Muzica Bisericească și înființându-se profesor de cor muzical, eu am lipsit din școală rămânând cu starea mea. Și să se știe că Biserica noastră din vechime a avut cântările după arta psaltichiei ca grecii însă după moartea mea cred că nu va mai cânta nime după notele orientale și va cânta fiește-care cum îl tae capul (fără nici o regulă)”³²⁴.

George Ucenescu s-a îngrijit de predarea muzicii psaltice, la început de pe *Bazul teoretic și practic* al maestrului său Anton Pann (București, 1845), care însuși îngrijorat de soarta școlii unde avea să predea ucenicul său, se oferă să trimită gratis 50 de exemplare din *Bazul teoretic*, cerând cu modestie să-l pună și pe el „în coada fondatorilor acestei școli”³²⁵.

Dar se pare că aceste cărți nu i-au ajuns decât câțiva ani și caută să cumpere *Teoreticonul* lui Macarie, căci pe un exemplar (din biblioteca personală) am găsit însemnarea „Cumpărată de mine George Ucenescu la 1856 pentru elevii miei”.

Probabil că nici acestea nu se mai găseau și atunci Ucenescu a trebuit să-și alcătuiască singur un manual la care a lucrat de la 1856 până la 1881 și tot nu-i complet, căci din partea a II-a (Practică) lipsesc glasurile 5-8. Poate că s-au pierdut filele acestea sau poate el nu și-a mai continuat munca începută. Nu știm deocamdată.

De la acest profesor, cântăreț de strună, compozitor, folclorist, scriitor, tipograf, caligraf, miniaturist³²⁶ ne-au rămas câteva lucrări muzicale tipărite, precum și câteva manuscrise.

Lucrări tipărite: 1. *Cântece de stea și colinde*, Brașov, 1856; 2. *Cânturi morale la sărbătorile împărătești*, Brașov, 1859; 3. *Versurile Nașterii Domnului...*, Brașov, 1869. 4. *Introducerea elevilor în cunoașterea orânduielilor bisericești*, Brașov,

³²³ Document 670/1855 din dosarul A, Pann-Șchei și document 3278/1878. (A se vedea pr. Mihai Manolache, Sigiliul lui A. Pann, în ziarul „Drum Nou”...).

³²⁴ Octavian-Lazăr Cosma, *op. cit.*, vol. II, p. 391; Gh. Alexe, *Un prețios manuscris psaltic: „Tractatu teoretico-practicu de musica ecclesiastica greco-orientală”*, în „Mitropolia Olteniei”, VIII (1956); 10-12, p. 688-695; Diacon I. Popescu, *art. cit.*, p. 1057-1060.

³²⁵ Gh. Alexe, *art. cit.*, p. 693; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 178-180; Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. IX (București 2006), p. 135-137.

³²⁶ Pr. Dr. Iuliu Ișă, *George Ucenescu - un vrednic cântăreț bisericesc*, în „Mitropolia Ardealului”, IX (1964), nr. 9-10, p. 675; Vasile Nicolescu, *Manuscrisul Ucenescu, Cânturi*, București, Ed. Muzicală, 1979, p. 9-29.

1870; 5. *Prohodul Domnului*, Braşov, 1862 şi 1866. Interesant este faptul că a notat pe unele Mineie câteva „antiaxioane” la unele praznice împărăteşti. De obicei antiaxioane sunt numai cele din Joia şi Sâmbăta Mare, celelalte fiind duminicale, praznicale şi speciale.

Manuscrise: 1. *Tractatu teoreticu-practicu de muzică greco-orientală*, Braşov, 1856-1881; 2. *Carte de cânturi, cu note de psaltichie*, scrise de G. Ucenescu, „student al domnului Anton Pann”, 1852.

4. Secolele XIX-XXI

Preotul Dimitrie Cunţanu (1837-1910). Activitatea şi rolul lui Dimitrie Cunţanu de la Sibiu au alt aspect decât ale acestora. Ea se situează pe acelaşi plan, după cum am mai spus, cu cea desfăşurată în acelaşi sens şi cam în acelaşi timp de Silvestru Morariu-Andrieveci şi Mihai Ursuleac în Bucovina, aceea de a nota melodiile bisericeşti pe sistemul liniar, netranspunându-le de pe notele psaltice, cum a făcut G. Musicescu în aceeaşi perioadă, ci după auz, aşa cum se păstrau ele în tradiţia orală la vechii cântăreţi de biserică, ce apucaseră să înveţe cântările ca în Principate.

În condiţiile de atunci acţiunea aceasta a fost totuşi binevenită, căci astfel au putut salva de la uitare totală şi ceea ce se mai păstra din cântarea psaltică în aceste provincii. Sigur că ideal ar fi fost să recurgă la transcrierea melodiilor apelând la numeroasele tipărituri muzicale psaltice, apărute în tot cursul secolului al XIX-lea în Principate.

Dimitrie Cunţanu, despre care vom vorbi şi în capitolul II (Cântarea corală), s-a născut la Dobârca Sibiului, în anul 1837. A învăţat la Gimnaziul şi apoi la Seminarul „Andreian” din Sibiu, iar în 1864 mitropolitul Andrei Şaguna l-a numit profesor de muzică bisericească la acest Seminar. În 1864 l-a hirotonit diacon şi în 1872 preot. În 1877 a fost numit spiritual seminarial, misiune pe care a îndeplinit-o până la retragerea sa din activitate. A murit la 27 iunie 1910³²⁷.

Cea mai importantă lucrare a lui D. Cunţanu rămâne colecţia „*Cântările bisericeşti*” după melodiile celor „*Opt Glasuri*” ale Sfintei Biserici Ortodoxe, aranjate după „modele” cu text din „*Octoih*”, scrise cu semnele muzicii moderne de Dimitrie Cunţanu, profesor la Seminarul „Andreian” din Sibiu, Arhiepiscopia Transilvaniei, grupate în cinci secţiuni, având următorul cuprins :

Secţiunea I: Melodiile fundamentale ale celor „*Opt Glasuri*”, cu text din „*Octoih*”, ca „modele” în scopul aplicării lor la textul cântărilor din toate cărţile rituale ale Sfintei Biserici Ortodoxe;

Secţiunea a II-a: „*Podobiile*”, variante, după modelele fundamentale ale celor „*Opt Glasuri*”, ca „modele”;

³²⁷ Pr. Valeriu Popa, „Anuarul II 1927-1937-1947 al Şcolii ortodoxe române de cântăreţi bisericeşti Dimitrie Cunţanu din Sibiu”, Suceava, 1947, p. 5-6; Nicu Moldoveanu, *Cântarea corală în Biserica Ortodoxă Română în secolul al XIX-lea*, în „Studii Teologice”, XIX (1967), nr. 7-8, p. 513-514.

Secțiunea a III-a: „Svetilne”, „Polieleu”, „Tropare”, „Condace” și alte cântări ocazionale la vecernie și utrenie;

Secțiunea a IV-a: Cântările Sf. Liturghii;

Secțiunea a V-a: Imnoasele sărbătorilor domnești, care la Sf. Liturghie se cântă în locul „Axionului”.

În scrisoarea-cerere din 15 martie 1889, pe care Cunțanu o trimite împreună cu manuscrisul „Colecției” sale Consiliului Arhiepiscopesc din Sibiu spune, printre altele, cum și de unde a notat cântările: „Spre scopul acesta, toate melodiile Cântărilor Bisericii noastre am început a le scrie după notele muzicii moderne așa, după cum le învățasem eu – după auz –, de la profesorul meu de cântări, părintele Ioan Bobeș, astăzi paroh în Boița...”. „Cu o importantă grupă de cântări rămăsesem datoriu bisericii până la anul 1884. Erau „Podobiile” celor opt glasuri cari peste tot se neglijase așa de mult, încât, nici în seminarul nostru nu se mai propuneau; de aceea, nici nu le cunoșteam decât în parte. (...) Întrebând deci „în dreapta și în stânga” cine ar sci cânta „podobiile” așa precum le cântau bătrânii noștri; din partea competentă, mi s-a recomandat cantorul bisericii noastre din Daneș, tractul protopresbiterial al Sighișoarei, anume Simion Florea, un cântăreț bătrân, carele, după spusa sa, servește bisericii, parte ca învățatoriu, parte ca cantor, de la anul 1834³²⁸.

Membrii responsabili ai Consistoriului cu problemele muzicale erau: Zaharia Boiu și Gheorghe Dima, care, analizând lucrarea lui Cunțanu, au constatat că „modalitatea acestor cântări este cea îndătinată în ținutul Sibiului, și în special la biserica din Sibiu-Cetate” și ca atare „Comisiunea are onoare a propune cu recomandare, ca să se încuviințeze cererea d-lui profesor Dimitrie Cunțanu, atât în ce privește admiterea acestui manual drept carte de școală în seminarium, cât și întru sprijinul cerut pentru tipărirea lui. Sibiu, 22 aprilie 1889, Zaharia Boiu, G. Dima”³²⁹.

Colecția s-a tipărit la Viena, în iunie 1890, apoi s-a retipărit la Sibiu, în 1925.

De atunci și până astăzi, această colecție de cântări, care sunt într-adevăr cele mai apropiate dintre variantele transilvănene și bănățene de cântarea psaltică din Principate, servește drept carte de căpătâi cantorilor, elevilor seminariști și studenților teologi de la Sibiu. În ultima vreme există tendința de apropiere din ce în ce mai mare de cântarea psaltică originală de dincoace de munți.

Unii afirmă că în Transilvania s-au păstrat cântările în forma bizantină mai curată. Este greu de demonstrat această afirmație, din moment ce această cântare a căpătat o formă populară pronunțată. E drept că fondul bizantin este incontestabil.

Dar, în general, Brașovul și Sibiul au fost direct sub influența cântării bizantine practică de Anton Pann, protos. Varlaam, G. Ucenescu și mulți alții, poate și datorită legăturilor culturale, politice și bisericești cu Principatele.

³²⁸ Pr. Valeriu Popa, *op. cit.*, p. 10-11.

³²⁹ *Ibidem*, p. 13-14.

„Deoarece legăturile culturale bisericești între Transilvania și Țara Românească și Moldova au continuat și în secolul al XVIII-lea, trebuie spus că au mai fost și alte cazuri de români ardeleni care au învățat muzica bisericească în Principate, dar despre care până acum nu există știri.

În orice caz, este demnă de remarcat conștiința pe care o aveau românii transilvăneni că adevărata muzică bisericească era cea din Biserica Țării Românești și dorința de a nu renunța la ea”³³⁰.

De menționat că procesul a fost și invers: Protopsalți din Principate care au activat la Șcheii Brașovului: Anton Pann, Varlaam și ucenicii pe care i-a format la rândul său George Ucenescu: Gh. Ionescu, Gh. Irimie, Ioan Irimie, Todor Bobenca, Ioan Tombitas, Bucur Cârstea, Nicolae Pop, Florea Roncea, Ioan Moldoveanu, Gh. Moldovan, Zaharia Pop, Alex. Odor, Dimitrie Irimie, Irimie Irimie, călugărul Filaret Dumbravă și mulți alții.

În Banat nu apar astfel de colecții de cântări bisericești decât în secolul al XX-lea (după 1900).

Și în Transilvania și în Banat, diatonizarea pe de o parte, influența populară și cultă de altă parte, au dus la diversificarea pe care o constatăm astăzi.

Pilonii vechii muzici postmedievale, uneori chiar medievale, au rămas însă fermi, cu toată această diversificare.

Concluzia ce se poate trage din aceste constatări este că muzica bisericească din Transilvania și Banat a făcut corp comun cu cea psaltică până în prima jumătate a secolului al XVIII-lea.

Această unitate se explică prin unitatea limbii și a credinței, prin contactele directe dintre diferitele provincii, ca și prin tipăriturile care, cu începere din secolul al XVI-lea, circulau, „aceleași la toți românii”, dar unitatea aceasta s-a zdruncinat în secolul al XVIII-lea și muzica bisericească se va dezvolta separat de cea din Principate.

Multe variante la care a ajuns cântarea în Transilvania și Banat se datorează „pe de o parte din cauza reținerii altor forme și modele vechi, iar pe de altă parte din cauza contactelor ulterioare cu folclorul și cu creația cultă indigenă, dar și a popoarelor vecine. Oralitatea, repetăm, a avut și ea un cuvânt de spus în această varietate.

„Mai important decât orice, conchide foarte frumos prof. Gheorghe Ciobanu, este însă faptul că muzica bisericească a tuturor românilor este indiscutabil de origine bizantină, ceea ce dovedește o dată în plus că, peste vitregia istoriei, poporul român a fost unitar din punct de vedere spiritual și cultural”³³¹.

Prof. Dr. Vasile Petrașcu, dirijor și compozitor, s-a născut la 18 martie 1889, în comuna Lancrăm din județul Alba. După pregătirea elementară la Gimnaziul

³³⁰ Diaș. I. Popescu, *op. cit.*, p. 1042.

³³¹ Gh. Ciobanu, *Muzica bisericească la români...*, vol. cit., p. 355.

german din Sebeș-Alba, și la Liceul din Blaj, s-a format ca muzician la Conservatorul din București (1915-1916), apoi la cel din Sibiu și la cel din Cluj (1916-1920). Între anii 1912-1914 studiase la Academia Comercială din Budapesta. Între anii 1920 – 1925 a studiat la Facultatea de Drept din Cluj, unde a obținut licența și doctoratul.

În 1924 ocupă, prin concurs, catedra de Muzică bisericească și Tipic de la Academia Teologică din Cluj, atunci înființată, până în 1940.

Între 1940-1945, Academia fiind mutată temporar la Sibiu, a continuat să predea și aici. În 1945 revine la Cluj, unde activează până în 1959. În 1959 se pensionează (Academia se desființase în 1948).

A organizat și condus diverse coruri, cu care a susținut foarte multe concerte în Cluj și în împrejurimi.

În afară de cântări corale bisericești și chiar muzică de cameră pentru vioară și pian, V. Petrașcu a creat sau a cules multe cântări la unison.

A tipărit la Cluj, în 1933, *Catavasier, cu pricesnele canoanelor de duminici și sărbători bisericești*; *Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur*, Cluj, 1936; 45 de Pricesne pentru Liturgiile duminicale, Cluj, 1938, dintre care cele mai cunoscute sunt: *Ridicat-am ochii mei, Nădejdea mea, La râul Babilonului, Pleacă, Doamne, urechea Ta, Spune-mi, Doamne, sfârșitul meu* și multe altele.

A murit la Cluj, în 29 martie 1973³³².

Preot Celestin Cherebețiu, dirijor, compozitor, muzicolog, s-a născut la 24 ianuarie 1901, în comun Bogata de Jos din județul Cluj. Fiu de preot greco-catolic, a învățat la Școala primară reformată din Dej, la liceul din Năsăud și Blaj, la Academia Teologică din Blaj (1918-1921), Conservatorul din Cluj (1922-1925) și la Instituto Pontificio de Musica Sacra din Roma (1926-1928), cum zice Viorel Cosma, sau Pontificio Scuola Superiore di Musica Sacra, cum zice Gh. C. Ionescu.

A funcționat ca profesor de muzică la liceul pedagogic din Blaj (1928-1946), la liceul pedagogic din Cluj (1946-1948). A fost hirotonit preot în 1929. Între anii 1946-1958 a fost instrumentist în Orchestra simfonică „Ardealul” din Cluj (1946-1948) și în Orchestra Operei Române din Cluj (1948-1958). Între anii 1951-1967 va preda armonie, contrapunct și pedagogie muzicală la Conservatorul de Muzică din Cluj. A dirijat diverse coruri.

În afară de manuale, cântări corale și vocal-simfonice, C. Cherebețiu a notat melodiile bisericești din zona Blajului: *cele opt versuri (glasuri n.n.) bisericești*, în felul cum se cântă la Catedrala din Blaj, pe note liniare (1930), *Mânecatul (Utrenierul n.n.) în felul cum se cântă la catedrala din Blaj, pe note liniare*, 1930,

³³² Pr. Prof. Dr. Vasile Stanciu, *Viața, activitatea și opera muzicală a profesorului Dr. Vasile Petrașcu, în „Mitropolia Ardealului”*, XXXIII (1988), nr. 2, p. 20-35; Idem, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania* (teză de doctorat), Cluj Napoca, 1996, p. 233-238; Gheorghe C. Ionescu, *Muzica bizantină în România. Dicționar cronologic*, București, Editura Sagittarius, 2003, p. 373-374; Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon*, vol. VIII, București, 2004, p. 363-364.

CAPITOLUL II

**CÂNTAREA CORALĂ BISERICESCĂ
LA ROMÂNI ÎN SECOLELE XIX-XXI**

CAPITOLUL II

CÂNTAREA CORALĂ BISERICESCĂ LA ROMÂNI ÎN SECOLELE XIX-XXI

Generalități

După ultimele cercetări, pătrunderea cântării armonice în Biserica Ortodoxă Română a avut loc mult mai devreme, cu un secol și ceva, decât se credea până acum. Acest lucru îl demonstrează prof. Gh. Ciobanu când analizează un „Kyrie eleison” (Doamne, miluiește!), din ms. gr. 362 de la Biblioteca Academiei Române – Filiala Cluj (p. 224-231), armonizat pentru cor mixt, cu notația neumatică bizantină, în șapte variante armonice, vocile alternând astfel: Bass-Sopran și Tenor-Alto. Este sistemul de armonizare a fiecărui sunet în stare directă, specific începutului de secol al XVIII-lea. Autorul studiului precizează că acesta nu putea să vină nici de la greci sau de la vreun popor balcanic, nici de la ruși, ci numai din Transilvania, punându-l pe seama propagandei uniate, care dorea să atragă pe români, nu numai prin fastul catedralelor apusene, ci și prin cântarea corală, notată, însă, cu semnele muzicale bizantine ce erau în uz în toată Țara Românească, Moldova și Transilvania secolului al XVIII-lea. Ozana Alexandrescu are altă părere care poate fi luată în considerare, spunând că ms. 362 a fost copiat în insula Hios, care, în sec. XIV-XV, a fost sub dominație genoveză, deci, sub influență apuseană³⁴⁵.

Cântarea corală, însă, pătrunde destul de masiv la noi spre jumătatea secolului al XIX-lea, secol de mari frământări culturale, politice, naționale. Pătrunseseră adânc în conștiința românilor ideile înnoitoare de frățietate, egalitate, libertate, de independență națională, de cimentare a conștiinței naționale și formare a unei culturi proprii, avansate care să corespundă spiritului de progres și modernizare la care tindea omenirea³⁴⁶.

³⁴⁵ Gheorghe Ciobanu, *Un Kyrie eleison à quatre voix sur notation byzantine du commencement du XIII-e siècle*, în „Revista Română de Istoria Artei”, seria „Teatru, Muzică, Cinema”, 1970, VII, p. 45-52; Ozana Alexandrescu, *O reconsiderare privind proveniența manuscrisului 362 BAR Cluj*, în „Muzica” VIII (1997), nr. 1, p. 106-112; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 61-62.

³⁴⁶ Unii muzicologi sunt de părere că la Mănăstirea Neamț, între anii 1782-1860, călugării ruși, aduși aici de starețul Paisie Velickovski, au cântat pe mai multe voci. Este greu de presupus (deși nu imposibil), mai ales că de abia în 1860 Departamentul Averilor Clerului desemnează pe profesorul Ioan Cartu să inițieze

Sigur că Biserica n-a putut rămâne străină acestor prefăceri cultural-muzicale, respectiv curentului cântării corale, deși acesta era deficitar din punct de vedere al melodiilor, căci, în loc să fi recurs de la bun început la armonizarea melodiilor psaltice de strană, intrate de mult timp în tradiția poporului nostru, ceea ce au făcut sporadic și destul de anemic la început unii compozitori adepți ai curentului tradiționalist, s-a recurs la împrumuturi sau, în cel mai bun caz, la crearea unor melodii noi cărora li se aplicau procedeele clasice de polifonizare.

Este foarte adevărat că melodiile modale psaltice, ca de altfel și cele populare, unde, de bine, de rău, s-a călcat cu dreptul de la bun început, prezentau mari dificultăți de prelucrare și armonizare. Trebuia să li se aplice un veșmânt armonic specific, nu bazat pe major-minorul apusean. Or, muzicienii nu erau pregătiți pentru acest lucru.

Așa se face că, la început, „muzica corală care pătrundea în Biserică avea un vădit caracter laic, un caracter de împrumut, cu totul străin și nepotrivit spiritului Bisericii Ortodoxe de Răsărit”³⁴⁷.

„O evoluție firească a muzicii noastre bisericești ar fi fost în direcția creării unui stil polifonic pe baza cântării de strană; or, în loc de a crea un astfel de stil...s-a pasișat stilul unei alte culturi muzicale, în care primatul îl deține elementul armonic străin – cel puțin în forma sa funcțională – de adevărata concepție muzicală a neamului nostru”³⁴⁸.

Acum, în secolul al XIX-lea, chiar imediat după 1821, după cum am văzut în capitolul I, se duce o luptă susținută pentru repunerea în drepturi a cântării psaltice bisericești „românite”. Și am văzut cum s-a impus această „românire” a psaltichiei.

Paralel, însă, cu acțiunea aceasta, se desfășoară și aceea a îndepărtării din biserică a cântării tradiționale de strană și înlocuirea ei cu cea cântare pe mai multe voci, armonică, aceasta fiind favorizată de împrejurări aparte: tendința de scoatere din Biserică a tot ce era grecesc (deși psaltichia astfel românicizată nu mai era de acum un produs pur grecesc, ci era, mai degrabă, o creație românească veritabilă); influența puternică modernistă pe care o exercită cântarea corală bisericească din Rusia și din Apus. Această influență s-a bucurat și de faptul că Al. I. Cuza, în aversiunea sa pentru tot ce era grecesc, a sprijinit curentul coral, chiar printr-un decret (nr. 101 din 1865), prin care ordonă înlocuirea psaltichiei cu muzica de tip occidental, armonică.

Și, pentru a controla aducerea la îndeplinire a acestui decret, numește la 18 ianuarie 1865 pe Ioan Cartu, profesor la Conservator, pentru a introduce cântarea

călugării de la Neamtu în cântarea corală (sau, poate, numai să-i organizeze?!) și se cunosc conflictele dintre guvernul Moldovei și mitropolitul Sofronie Miclescu în privința aceasta. Mitropolitul Miclescu, care era împotriva acestui gen de cântare „necunoscută de sf. predanii și canoane”, a fost pedepsit cu luarea dreptului de uzufruct asupra moșiei Cîrligi, iar starețul Gherasim, care se aliase cu mitropolitul, a fost înlocuit cu egumenul Ischie, de la mănăstirea Secu (vezi: M. Gr. Poslușnicu, *op. cit.*, p. 94-95).

³⁴⁷ Nicolae Lungu, *Liturghia psaltică pentru cor mixt* (prefața), București, 1957.

³⁴⁸ Zeno Vancea, *Cântarea corală bisericească la români*, Timișoara, 1943-1944, p. 26.

corală, ce avea să câştige tot mai mult teren, deşi şcoli pentru instruirea elevilor în acest scop erau foarte puţine, pe când şcoli de psaltichie existau destule la un moment dat.

Intenţia lui Cuza, nobilă în esenţa ei, de a scoate muzica bisericească de sub oblăduirea celei greceşti, a avut şi un mare defect, prin aceea că a sprijinit tendinţele străine care nu ţineau seama de tradiţia noastră bisericească de veacuri.

Căci, una era transcrierea cântării psaltice pe notele liniare (europene), şi alta era identificarea psaltichiei româneşti cu un produs grecesc şi, deci, scoaterea ei din biserică, mai ales că muzica noastră psaltică îşi căpătase de mult timp caracter naţional, nu numai ca text, dar şi ca melodie în bună parte.

Istoria muzicii la români pomeneste de primele înjghebări corale ca aceea a „Aşezământului choral” de la Curtea Veche din Bucureşti, pe la 1836, o dată cu înfiinţarea Seminarului Central, deşi după mai multe rapoarte s-a reuşit ca de-abia la 1 aprilie 1845 să fie numit director al acestui „Aşezământ al corpului de cântăreţi” arhimandritul Visarion³⁴⁹, în scopul „îmbunătăţirii cântării bisericeşti prin cântarea în armonie”. Visarion formează aici din elevii amployaţi şi cântăreţii aşezaţi în slujba aşezământului choral, se pare, primul cor din Principate³⁵⁰, aplicând un repertoriu alcătuit din lucrările unor compozitori ruşi, traduse în româneşte şi adoptate, pentru câţva timp, şi de alte formaţii corale ce au luat fiinţă după aceea.

Între documentele cuprinse în lucrarea *Seminarul Central. Documente, 1836-1936*, scrisă de V. Papacostea şi M. Regleanu³⁵¹, se află şi cele din perioada 1845-1863, referitoare la înfiinţarea, în cadrul Seminarului Central din Bucureşti, a unui cor vocal sau Aşezământul corpului de cântăreţi de la Biserica Domnească a Curţii Vechi, al cărui director a fost numit, prin ofisul domnesc al lui Gh. Dim. Bibescu-Voevod, din 1 aprilie 1845, arhimandritul Visarion (docum. din 5, 6, 10 februarie 1845, 1 aprilie, 4 mai, 7 septembrie 1845, din Arhiva Seminarului Central; vezi *op. cit.*, p. 189-193).

La 1 aprilie 1845, este aprobată lista cu „amployaţii aşezaţi în slujba Aşezământului choral” de la 1 ianuarie 1845: 1. Învăţătorul de muzică corală, pitarul Ioan Mihuleţu; 2. Îngrijitorul aşezământului; 3. „Cântăreţul şi corepetitorul Grigore Dumitrescu”; 4-7. Cântăreţii Simon Ionasco, Ioniţă Anton, Ştefan Găman, Grigore Manciuc.

³⁴⁹ Stela Sava, *Aşezământul choral al ştabului oştirii...*, în *Studii de muzicologie*, Bucureşti, nr. 1, 1956, p. 5-7.

³⁵⁰ M. Gr. Posluşnicu (*op. cit.*, p. 186) afirmă că prima întocmire de muzică armonică religioasă a înfiinţat-o, chiar înainte de Visarion, Popa Rusu, căruia i-a urmat Grigore Manciuc şi, după acesta, Visarion care, ajutat de tenorul Barbu Popp, instruieste corul mitropolitan cu repertoriul rusesc, atât ca muzică, cât şi ca text (!). Acest cor a durat până când un decret domnesc a poruncit înlocuirea limbii slavone în biserică şi atunci, nefiind pregătit pentru o astfel de acţiune, corul lui Visarion a fost înlocuit cu corul bisericii Sf. Dumitru, condus de Athanasie Verzeanu. Cine este Popa Rusu? Nu cumva arhimandritul rus Visarion? Pe Grigore Manciuc îl întâlnim în 1845 între cântăreţii angajaţi din afară în corul lui Visarion (vezi nota 152).

³⁵¹ Victor Papacostea şi Mihail Regleanu, *Seminarul Central. Documente, 1836-1936*, Bucureşti, 1938, p. 189-193, 242-244, 246, 312, 386-388.

La 4 mai 1845, i s-a prezentat domnitorului Bibescu un raport privind „instaurarea Așezământului Corului Vocal în Mănăstirea Cotroceni” (*op. cit.*, p. 192).

La 7 septembrie 1845, se confirmă, la propunerea arhimandritului Visarion, numirea profesorului de muzică vocală Alexandru Levinschi pentru muzica bisericească (*op. cit.*, p. 193).

La 26 septembrie 1849, se reorganizează Așezământul Coral de către domnitorul Barbu Știrbei (*op. cit.*, p. 242).

Materiile predate în această instituție erau:

Cursul vocal An. I: Abecedar, partea I și II, în toate tonurile; Tact și feluri de măsuri; începutul pieselor din liturghie. *An. II:* Cântarea tuturor glasurilor pe carte; cântarea gamelor din școală; Citirea regulilor după tablă; urmarea pieselor din slujba bisericească; scrierea notelor pe tablă. *An. III:* Cântarea tuturor glasurilor de rost și a pieselor din Octoih pe carte; cântarea problemelor necunoscute și a cupletelor din școală; regulile muzicii cu întinsă deslușire; cântarea pieselor bisericesti în concerturi; scrierea notelor pe hârtie. *An. IV:* Cântarea glasurilor fără note; urmarea pieselor variate; cunoștință de regulile armoniei, notografia.

Muzica instrumentală se predă de trei ori pe săptămână (luni, miercuri, vineri), după prânz, de la orele 4 la 6, în curs de doi ani pentru 12 școlari mai aleși, începând din clasa a III-a. Se făcea în clasul (ciclul) I gama, în clasul II game, poziții și ceva piese ușoare, iar în cursul III, exerciții în toate pozițiile, piese necunoscute, precum și solo. Semnează directorul Așezământului, Arhim. Visarion (*op. cit.*, p. 243-244).

Tot în 1849, se elaborează o programă pe termen de 6 ani, din care nu lipsește muzica bisericească, ce se predă în fiecare zi după-amiaza, iarna între orele 3-5, iar vara între 4-6 (*op.cit.*, p. 246).

În 1857, se cere despărțirea elevilor Seminarului de cei ai Corului vocal (ai Așezământului coral) (*op. cit.*, p. 312).

În 1863, se cere desființarea Așezământului Corului vocal de la Curtea Veche și înființarea unui curs de muzică vocală a Seminarului Central, precum și al unei școli de muzică instrumentală și se propune un profesor de muzică vocală, 3 tenori, 3 basişti, 20 băieți soprani și altişti, 2 profesori de cântare bisericească (*op. cit.*, p. 336-387).

La 8 iunie 1863, se face numirea lui Grigore Manciu ca profesor la catedra de muzică vocală de la Seminarul Central (*op. cit.*, p. 388).

De la această dată, se va predă în seminar și muzica vocală, înțelegând prin aceasta notația occidentală și ansamblul coral pe mai multe voci.

Se mai menționează existența unui cor pe la 1847/48, la Biserica „Kretzulescu” din București, instruit de Anton Pann. Nu avem mărturii în sensul acesta, dar Anton Pann ne-a lăsat tipărit în Liturghierul său (București, 1847, p. 77-78) „Doamne, miluiește! în armonie din cele mai ușurele pe 4 glasuri” (voci), adică

armonizat cu notație psaltică pentru 4 voci mixte, precum *Ție, Doamne!, Dă, Doamne!, Și Duhului Tău, Slavă Ție, Doamne, slavă Ție!*.

De asemenea, se spune că pe la 1864 exista un cor de vreo cincizeci de persoane care funcționa pe lângă Conservatorul atunci înființat în București și era condus de Grigore Manciuc³⁵².

În Moldova, tot în acest timp, pe la 1844, se înființează un cor bisericesc la Seminarul din Socola, pe care îl instruiește profesorul de muzică vocală Alecsi Petrino, dar nu durează decât până în 1848. În 1854, îl va reînființa Gh. T. Burada, cântând Sfânta Liturghie pentru prima oară armonizată, în Biserica Sf. Athanasie și Chiril din Iași.

În 1863, mitropolitul Calinic Miclescu a organizat un internat pentru copii cântăreți pentru a fi folosiți în corul Mitropoliei din Iași. Situația aceasta durează până în 1876, când la insistențele lui G. Musicescu, mitropolitul Iosif Naniescu³⁵³, prietenul apropiat al acestuia, îngăduie ca în corul mitropoliei să recruteze pentru sopran și alto voci feminine³⁵⁴.

În Banat, primul cor bisericesc consemnat de istorie este cel de la Lugoj din anul 1840, condus de învățătorul Ghina, sub conducerea căruia s-au executat cântările liturghiei în anul 1841 la Paști.

În Transilvania, prima formație corală constituită oficial datează din anul 1850 la Cluj³⁵⁵.

Repertoriul coral trebuia asigurat ca să poată să dureze. Și n-au întârziat să apară, fie compoziții personale, fie adaptări, fie traduceri după autorii străini.

Cu vremea, compozitorii au început să acorde o atenție din ce în ce mai mare vechii cântări de strănă. Mai ales după 1880, se vor evidenția tot mai mult în compozițiile corale bisericești formule melodice de iz bizantin și structuri modale, chiar dacă vor fi imperfect tratate coral.

Chiar de la început, se distinge în cântarea corală bisericească de la noi influența a trei curenți mai importanți: curentul germano-italian, curentul rusesc sau italiano-rusesc și curentul tradiționalist bazat pe melodiile psaltice, „curent care a promovat autenticele coordonate ale unei străvechi culturi muzicale ce a avut la bază cântecul de strănă cu un aspect modal și altă organizare ritmică față de melosul occidental”³⁵⁶.

Noi vom urmări creația compozitorilor, nu după aceste curenți, fiindcă influența acestora nu este delimitată precis, ci tot pe provincii, ca și în capitolele precedente, iar în cadrul acestora, cronologic (după anul nașterii compozitorilor).

³⁵² Grigore Manciuc fusese numit în 1863 profesor de muzică vocală la Seminarul Central din București (v. Victor Papacostea și Mihail Regleanu, *op. cit.*, p. 388).

³⁵³ Pr. Prof. Gheorghe Moisescu, *Correspondența lui Gavriil Musicescu cu Mitropolitul Moldovei Iosif Naniescu - 125 de ani de la nașterea lui Gavriil Musicescu*, în „B.O.R.”, XC (1972), 9-10, p. 1038-1051.

³⁵⁴ M. Poslușnicu, *op. cit.*, o. 209-210.

³⁵⁵ *Ibidem*, p. 402.

³⁵⁶ Doru Popovici, *Muzica corală românească*, București, 1966, p. 339.

A. MUNTENIA

1. Secolul al XIX-lea

Ioan Cartu s-a născut în 1820 la Păseștii (Băseștii) Fălciului din județul Vaslui. A studiat la Academia Mihăileană din Iași și, după unii, la Conservatorul de aici³⁵⁷, iar, după alții, ar fi făcut numai cursuri particulare de muzică la Paris³⁵⁸, între 1850-1851.

Între 1852-54, va preda muzica vocală la Școala normală de învățătoare Mihail Sturdza din Iași, între 1859-64, se va ocupa de instruirea monahilor de la Neamț și a monahiilor de la Agapia și Văratice în cântarea corală, iar din 1864, va funcționa în București ca profesor de muzică la Azilul Elena Doamna și, mai apoi, și la Conservatorul de aici (1865-1873), unde a fost însărcinat de domnitorul Al. I. Cuza, prin decretul nr. 101/ 18 ianuarie 1865, să predea „principiile muzicii sistematice”, pentru „a se introduce în biserica noastră română muzica vocală sistematică, în locul celei orientale, cunoscută sub numele de psaltichie”³⁵⁹. A murit la 11 martie 1875.

Opera sa muzicală, în ceea ce privește cântarea corală bisericească, se reduce la o liturghie (*Liturghia Sf. Ioan Chrisostomu, pentru trei voci bărbătești...*, București, Imprimeria lui Ioan Cartu, 1865), „aranjată pe trei voci după cântările cercetate și autorizate de Guvern în deplină înțelegere cu repausatul Mitropolit Sofronie Miculescu, la 1860, pentru uzul mănăstirilor Neamț, Agapia, Văratice” și la câteva concerte-chinonice, ca cele din *Imnuri și rugăciuni...* (București, 1870) și chinonicul *Cât de mărit* pentru trei voci egale (în *Supliment la Repertoriul choral religios...*, de Ioan Bunesco, 1886, și în *Carte de muzică bisericească...*, de Nifon Ploieșteanu, București, 1902, p. 299-301), precum și un Heruvic și *Ca pre Împăratul* pentru trei voci egale (în *Carte de muzică...*, p. 246-270).

Lucrările lui I. Cartu nu s-au impus, în afară de ultimele menționate mai sus. Sunt compoziții foarte simple, ca să nu zicem simpliste.

De altfel, însuși mărturisește în prefața *Liturghiei* că lucrarea este imperfectă, întrucât el nu are „nici talentele, nici studiile perfecte pentru compunerea sau aranjarea unor asemenea uvrage (lucrări), care sunt de cea mai mare însemnătate” și că „în prelucrarea acestui opuscul, am avut de normă scrierile bărbatilor recunoscuți în această specialitate”. (Care vor fi aceia?).

³⁵⁷ M. Poslușnicu, *op. cit.*, p. 290.

³⁵⁸ Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. 1, București, 1989, p. 256-257.

³⁵⁹ *Ibidem*.

În ce ne privește, menționăm că a scris *Liturghia în Sol major*, pentru cor mixt; *Trei colinde din Bihor* etc.⁴⁰⁷.

Preotul Alexandru Delcea (7 noiembrie 1908, Țigănești, jud. Teleorman – 15 august 1985, București), fost slujitor la Biserica „Sf. Nicolae-Vlădica” și dirijor al coralei preoților din București. A compus mai multe piese corale religioase și naționale, a cules și armonizat sau a aranjat pentru cor bărbătesc numeroase colinde și alte innuri religioase. Remarcabile sunt piesele corale *Graiurile mele*, pentru cor bărbătesc și solo bariton (tip. în *Repertoriu coral*, București, 1983, de N. Moldoveanu, și în „Glasul Bisericii”, nr. 11-12, 1975), *Psalmul 27 (Domnul este lumina mea)*, *Imn de Paști*, *Să se umple gurile noastre*, *Psalmul 144* și multe altele⁴⁰⁸.

Paul Constantinescu (Ploiești, 20 iunie 1909 – București, 20 decembrie 1963) s-a remarcat în domeniul coral bisericesc, nu atât prin *Liturghia bizantină*, cât prin celebrele sale oratorii bizantine: *Nașterea Domnului și Patimile și Învierea Domnului*, adevărate capodopere muzicale în care autorul valorifică la maximum melosul nostru bisericesc tradițional.

În calitatea sa de dirijor al Bisericii „Sf. Visarion” din București, Paul Constantinescu a avut ocazia să colaboreze cu eminentul muzician bizantinist, preotul Ioan D. Petrescu-Visarion († 1970), aprofundându-și acum și mai mult cunoștințele în descifrarea manuscriselor muzicale vechi bizantine, folosite mai târziu în celebrele sale *Oratorii*; în prima variantă, distrusă de autor din cauza unor neînțelegeri, dar și din cauză că, probabil, nu-l mulțumeau melodiile vechi bizantine. De aceea, fie că prelucrează melodii ale clasicii noștri: Macarie, Anton Pann, Dimitrie Suceveanu, Ștefanache Popescu, Ion Popescu-Pășărea ș.a., sau compune melodii noi în stil psaltic, Paul Constantinescu a păstrat cu sfințenie caracteristicile cântării noastre bisericești psaltice, pe care a îndrăgit-o încă de pe băncile școlii, studiind-o singur sau ajutat de alții, ajungând să o stăpânească perfect.

Ajutat de vaste cunoștințe dobândite cu trudă de-a lungul anilor, Paul Constantinescu a compus o *Liturghie în stil psaltic*, pentru cor mixt, și două celebre *Oratorii*, care pot sta alături de cele mai reușite lucrări de acest gen din repertoriul universal.

Liturghia în stil psaltic pentru cor mixt a fost terminată la 27 octombrie 1936 și a fost distinsă cu Premiul Sfintei Patriarhii. Atât ca melos bizantin, cât și ca înveșmântare armonică și contrapunctică, această Liturghie, deși pretențioasă în execuție, constituie un real exemplu pentru vremea de atunci, întrucât ea se înscria în preocupările Bisericii și ale compozitorilor de a se întoarce, în ceea ce privește cântarea corală bisericească, la vechile noastre melodii psaltice sau creații în stil psaltic, pentru a se contracara influențele străine puternic alimentate de primii noștri

⁴⁰⁷ Ibidem, p. 204-206.

⁴⁰⁸ Ibidem, vol. 2, București, 1999, p. 166-167.

compozitori de muzică corală bisericească. Acum apare tipărită în Editura Institutului Biblic, sub îngrijirea preoților dirijori Iulian Cârstoiu și Constantin Drăgușin, în „B.O.R.” CIV (1986), 3-4, p. 111-120 + I – XLVIII.

Fericit bărbatul este o lucrare armonizată pentru cor bărbătesc, după melodia foarte inspirată a protopsaltului Ion Popescu-Pasărea, coleg de profesorat cu Paul Constantinescu la Academia de Muzică Religioasă.

Cele două *Oratorii* compuse de Paul Constantinescu (*Patimile și Învierea Domnului* – 1943, revizuit în 1948, și *Nașterea Domnului*, în 1947) se înscriu în circuitul muzicii universale, încă de la elaborarea lor, pe linia celor mai inspirate lucrări religioase din întreaga lume ortodoxă⁴⁰⁹.

Gheorghe Dumitrescu (15 decembrie 1914, comuna Oțeșani, jud. Vâlcea – 20 februarie 1996, București). A învățat la Seminarul Teologic din Râmnicu-Vâlcea și la Conservatorul din București (1934-1941).

Violonist, compozitor și dirijor la Teatrul Național din București (1935-1946), compozitor al Ansamblului artistic al Armatei (1947-1957) și profesor de armonie la Conservatorul din București (din 1951), creator al unor opere cu caracter istoric, al multor cantate și oratorii, Gheorghe Dumitrescu nu a neglijat nici muzica de biserică.

El a compus o *Liturghie modală* pentru cor mixt, executată în primă audiere de către corala Sfintei Patriarhii, sub conducerea profesorului și compozitorului Nicolae Lungu, în prezența Patriarhului Justinian, în Catedrala patriarhală, în toamna anului 1968. Atunci regretatul patriarh a asemănat această Liturghie cu Missa solemnis. Nu știm de ce nu s-a publicat.

A mai compus un *imn festiv* dedicat patriarhului la împlinirea vârstei de 70 de ani, publicat în „Biserica Ortodoxă Română”, LXXXIX (1971), nr. 1-2, p. I-IV (text pr. C. Stănescu)⁴¹⁰.

Constantin Mircea V. Simionescu (2 august 1914, Craiova – 26 ianuarie 1986, Stockholm, Suedia).

Studii muzicale la Conservatorul din București. A activat la Craiova și București.

A compus și muzică religioasă: *Sfânta și dumnezeiasca Liturghie nr. 1 pentru cor mixt* (1940); *Sfânta și dumnezeiasca Liturghie nr. 6 pentru cor bărbătesc*, publicată în „B.O.R.”, 11-12, 1982; *Sfânta și dumnezeiasca Liturghie nr. 9 în stil psaltic, pentru trei voci egale și nr. 11, pentru cor mixt*; 34 de axioane, pentru cor

⁴⁰⁹ Vasile Tomescu, *Paul Constantinescu*, București, 1967; Doru Popovici, *Muzica corală românească*, București, 1066, p. 161-166; Viorel Cosma, *Muzicieni români, Lexicon*, București, 1970, p. 131-133; Nicu Moldoveanu, *Compozitorul Paul Constantinescu – 20 de ani de la moartea sa*, în „Studii Teologice” XXXV (1983), 9-10, p. 714-28; a se vedea Pr. Prof. Dr. Stelian Ionașcu, *Paul Constantinescu și muzica psaltică românească* (teză de doctorat în Teologie), București, Editura I.B.M.B.O.R., 2005 (421 p.), cu o prefață de Prof. îndrumător științific, Pr. Dr. Nicu Moldoveanu; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 421-424.

⁴¹⁰ Viorel Cosma, *Muzicieni români...*, p. 178-181; Idem, *Lexicon*, vol. 2, București, 1994, p. 254-266.

mixt; 12 cântări tradiționale pentru cor mixt și bărbătesc; 24 Tropare și alte cântări pentru cor mixt⁴¹¹.

Vinicius Grefiens (14/ 27 septembrie 1916, com. Amărăștii de Jos, jud. Dolj – 7 iulie 2000, București)

Absolvent al Conservatorului din București și licențiat în Drept (1945), a îndeplinit diverse funcții didactice: profesor la Liceul Militar de Muzică din București (1941-1942), redactor la Radiodifuziunea Română (1942-44; 1947-50), profesor la diverse licee din București, cadru universitar, trecut prin toate treptele didactice (1951-1981) la Conservatorul din București.

A scris muzică simfonică, vocal-sinfonică, de cameră, corală, vocală, lucrări didactice.

În 1993, a publicat *Vremea colindelor*, ciclu coral mixt, care cuprinde: *I-an ieșiți voi, boieri mari, Pomuț răzmaratu, La poarta lu' împăratu', Sus la ' naltu cerului, În orașul Vitileem, Adam dacă a greșit, Toată oastea creștinească* (Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. 3, București, 2000, p. 229)

N.B.: În ultima perioadă a vieții sale, a scris un *Pre Tine Te lăudăm*, într-un minor modal, foarte impresionant, alcătuit din câteva formule melodice de glasul 1, combinate măiestrit, atât pentru cor bărbătesc (executat de corul bărbătesc „Te Deum Laudamus”), cât și pentru cor mixt (executat de corul Bisericii „Sf. Elefterie” și poate și de alte coruri de biserică), care degajă o atmosferă profund religioasă, chiar apăsătoare, ceea ce, cred eu, oglindește suferința unui om și frământarea apropierei sfârșitului, dar și un prinos de laudă pentru Dumnezeu.

Zaharia Popescu (6 iunie 1920, satul Dițești, com. Filipeștii de Pădure, jud. Prahova)

Absolvent al Academiei de Muzică Religioasă (1935-1941) și-a desfășurat activitatea ca dirijor și compozitor în București.

A compus multă muzică corală laică, dar și bisericească: *Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur* (1990), *Heruvic* și *Ca pe Împăratul* (1992); *Răspunsurile mari* la Sf. Liturghie a Sf. Ioan Gură de Aur (1993), *Doamne, auzi...*, concert religios pentru cor mixt, versete din psalmul 101, *Glasul rugăciunii mele, Psalmii 8, 60, 141, Pleacă urechea spre mine, Doamne* (1996), patru colinde ș.a.⁴¹².

Alexandru Pașcanu (3 mai 1920, București – 6 iulie 1989, București)

Profesor universitar, compozitor și muzicolog, a scris muzică de cameră, vocală, corală, muzicologie, lucrări didactice etc.

A compus câteva colinde care figurează astăzi în repertoriul multor formații corale: *Scoală, scoală, gazdă mare, Florile dalbe, După datini, colindăm, Săltați câmpuri și livezi, Anul bun, Ia-n sculați, Colo sus, la Răsărit* ș.a.⁴¹³.

⁴¹¹ Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. 8, București, 2005, p. 255-256.

⁴¹² *Ibidem*, p. 75-80.

⁴¹³ *Ibidem*, vol. 7, București, 2004, p. 288-295.

Absolventă a Conservatorului din București, secția pedagogică (1940-1943) și secția canto/operă (1943-1947), este doctor în muzicologie la Cluj (1981), cu teza: *Folclorul muzical al obiceiurilor agrare din România*.

După ce a absolvit și Seminarul Pedagogic Universitar din București (1944), a urmat și cursurile Facultății de Drept (1947-1950) și ale Facultății de Arhitectură (1975-1979).

A activat în București ca profesoară de canto la diverse licee și la Conservator, ca solistă-concertistă la Televiziunea Română și pe scenele unor teatre din București și din străinătate.

A înregistrat discuri și casete cu muzică religioasă. A armonizat *Cântările Sfintei Liturghii tradiționale*, pe glasul 8, pentru trei voci egale (București, 2000), care deja erau armonizate foarte bine de Nicolae Lungu⁴¹⁴, șapirografiate încă din 1955 și tipărite de N. Moldoveanu, în *Repertoriu coral* (București, 1983). A imprimat muzică religioasă românească, colinde, axioane și rugăciuni din Opere etc.

Traian Popescu (1921, com. Mihăilești/ Florica, jud. Buzău)

Teolog și muzician, a studiat în țară, apoi la Paris și în Olanda, iar din 1958 s-a stabilit în Franța, ca dirijor de orchestră.

A scris și muzică corală bisericească: *Fericit bărbatul* (1953), cor mixt cu soliști; *De tine se bucură*, cor mixt cu solo; *Liturghia bizantină nr. 1*, cor mixt, și nr. 2 (1983), tot pentru cor mixt⁴¹⁵.

Diaconul Dragoș Alexandrescu (16 ianuarie 1924, Constanța)

Instrucția muzicală și-a început-o la Constanța, continuând-o la Conservatorul din București (1948-1954), dar și la Facultatea de Agronomie, tot din București (1949).

A dirijat diverse formații corale laice și bisericești (la Cașin, de exemplu).

Este cadru didactic la Universitatea Națională de Muzică din București, din 1950, la catedra de Teorie și Solfegeii.

A scris și muzică corală bisericească: *Cântările Sfintei Liturghii*, pe teme psaltice, pentru cor mixt, concepute între anii 1937-1957, dar tipărite în anul 2003; *Tatăl nostru*, în stil liber, pentru cor bărbătesc și pentru 3 voci egale; *Pre Tine Te lăudăm*, în două variante; *Heruvic*, în două variante; *Axion duminical* la fel; *La râurile Babilonului*; *Hristos a înviat*, glasul 2, pentru cor mixt; tropare, colinde ș.a.⁴¹⁶

Carmen-Petra Basacopol (5 septembrie 1926, Sibiu)

Absolventă a Conservatorului din București și doctor în științe muzicale la Sorbona (Paris), cu teza *Originalitatea muzicii românești privind lucrările lui*

⁴¹⁴ *Ibidem*, vol. VI, București, 2003, p. 213-215; Elisabeta Moldoveanu, *Miorița. Studii, melodii, texte*, București, Editura Muzicală, 2005 (coperta II).

⁴¹⁵ *Ibidem*, vol. VIII, București, 2005, p. 73-74.

⁴¹⁶ *Ibidem*, vol. I, București, 1984, p. 80-81.

Enescu, Jora și Paul Constantinescu (în franceză, 1976). A făcut și Facultatea de Filozofie din București (1945-1949).

Cadru didactic universitar la Conservatorul bucureștean, a scris muzică de teatru, vocal-simfonică, simfonică, de cameră, vocală și corală, laică și religioasă: *Îngerul a strigat, Rugăciunile Împăratului David, Inima mea s-a tulburat, Pleacă, Doamne, urechea Ta, Iubi-Te-voi, Doamne, Domnul e păstorul meu* (1998)⁴¹⁷.

Preotul Iulian Cârstoiu (2 februarie 1927, Buciumeni, jud. Dâmbovița – 1992, București), fost dirijor al Corului Episcopiei de Oradea (1953-1968) și al Coralei Sfintei Patriarhii, a compus în stil psaltic o *Liturghie completă pentru cor mixt*, publicată în „B.O.R.”, nr. 11-12/ 1971, nr. 5-6. și 11-12/ 1972, precum și alte piese corale liturgice: *Heruvic*, glas 1, *Antifoane*, glas 4, *Pre Tine Te lăudăm*, glas 4, concertul festiv *Mare ești, Doamne*, pentru cor bărbătesc, *Doxologia lui Ghelasie Basarabeanul*, pe glasul 5 (stihuri alese), armonizări de podobii, concertul *Lăudați pe Domnul*, colinde, cântece de stea, *Plugușorul* și multe altele. Au fost publicate de N. Moldoveanu în *Repertoriul coral* (București, 1983), în *Antologia de colinde* (București, 1999 și 2005) și în *Antologie corală* (București, 2006).

3. Secolele XX-XXI

Preotul Constantin Drăgușin (24 iulie 1931, Bascovele-Cotmeana, jud. Argeș), licențiat și absolvent al cursurilor de doctorat în Teologie, precum și al Conservatorului din București, fost profesor de muzică în învățământul teologic și cel laic aproape un sfert de veac, apoi șef de serviciu la Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române și dirijor al Coralei Sfintei Patriarhii, a compus numeroase cântări corale bisericești pentru cor mixt și bărbătesc. Este doctor în Teologie la Sibiu (2004), specialitatea *Drept canonic*, sub îndrumarea Arhid. Prof. Dr. Ioan Floca (†2005).

A publicat în „Glasul Bisericii” *Liturghia în stil psaltic pentru cor mixt* (glas 1, 4, 5, 6, 8), colinde (1966), *Imn festiv* (1971), *Răspunsuri finale*, pe glasul 2 (ms.), concertul *Lăudați pe Domnul* (glas 5), iar în *Repertoriul coral* (1983), în *Antologia de colinde* și în *Antologia corală mixtă* (2006), apărute sub îngrijirea subsemnatului, i s-au tipărit lucrări corale pentru cor bărbătesc și pentru cor mixt: *Rugăciune*, *Pre învățătorii cei mari* (cântare psaltică pe glasul 2), *Răspunsurile mari*, *Cuvine-se cu adevărat*, *Psalmul 103* (stihuri alese), după melodia lui Nectarie Frimu; colindele: *La Betleem în noapte*, *Astăzi se naște Hristos*, *Mare prăznuire*, *Flori de măr*, *Toaca-n cer*, precum și aranjamente pentru cor bărbătesc ale capodoperelor beethoveniene: *Oda bucuriei din Simfonia a IX-a* și fantezia *Cântare păcii*. În 1990,

⁴¹⁷ *Ibidem*, vol. VII, București, 2004, p. 353-362.

a publicat o broșură cu 28 colinde și cântece de stea (pe o singură voce)⁴¹⁸. (A se vedea și Capitolele I și IV).

Mircea Neagu (10 octombrie 1928, Pietroșani, jud. Teleorman)

După terminarea studiilor generale și medii, a frecventat cursurile Conservatorului din București (1948-1953).

Profesor de muzică, îndeplinind și alte funcții administrative muzicale, compozitor prolific, a scris și muzică corală religioasă: *Tatăl nostru* (mixt), *Cuvântul lui Dumnezeu* (mixt), *Prea Sfântă Născătoare* (mixt), *Cântarea dimineții* și *Deschide-te gură, cântă*, (pe melodiile lui Macarie Ieromonahul?), *Mărire Tatălui* (bărbătesc), *Dumnezeu al luminilor* (voci egale), *Trei pripele bizantine*, după Macarie și Anton Pann; colinde: *În seara de Moș Ajun*, *Linu-i lin și rozmarin*, *Noi umblăm a colinda*, *Coborât-o coborât*, *Sculați, gazde primitoare*, *Colindața nu-i prea lungă*, *Domnului Domn*, *Corinde-mi Doamne*⁴¹⁹. A scris *Liturghia Ortodoxă. Cântările corale ale Sfintei Liturghii*, București, Editura Muzicală, 2009.

Arhidiaconul Sebastian Barbu-Bucur (6 februarie 1930, Talea, Prahova) – vezi cap. I.

Muzică corală: *Imnul potirului* (text Nichifor Crainic, melodie de Ierom. Petroniu Tănase, starețul schitului românesc Prodromu) pentru cor bărbătesc... 1985; *Rugăciune* (versuri de Vasile Militaru) în „Vestitorul Ortodoxiei”, București, an II, 13-14, iulie, 1990; *Imn Patriarhal*, pentru cor mixt și bărbătesc, în „Glasul Bisericii”, LII (1993), 1-2; *Răspunsuri mari* la Sfânta Liturghie, glas I⁴²⁰.

Doru Popovici (17 februarie 1932, Reșița)

Cu studii superioare muzicale temeinice la Reșița, Timișoara și București (1950-1955), a devenit cadru universitar la Conservatorul bucureștean, compozitor și muzicolog de talie universală.

A scris muzicologie, muzică simfonică, vocal-simfonică, de cameră, dar și corală, laică și bisericească: *Învierea Domnului* (1992), executat în primă audiere de Corul Patriarhiei și Corul Armatei; *Vecernie pentru voci feminine*; *Doamne, Dumnezeule; Răstignire; Doamne, cât de mult Te iubesc; Psalm* (pe versuri personale) și multe altele⁴²¹, *Hristos a înviat*, după melodia practică în Banat, armonizat pentru cor mixt, este tipărit în Nicu Moldoveanu, *Antologie corală...*, București, 2006, p. 179.

Zaharia Costache s-a născut în București, la 12 aprilie 1932. Economist de formație, este pasionat de cântarea corală religioasă. A frecventat o vreme, între anii 1957-1959, cursurile la Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu” din București, dar în general s-a autoinstruit în domeniul dirijoral. Așa se face că din

⁴¹⁸ Mircea Păcurariu, *Dicționarul Teologilor Români*, București, 1996, p. 154; Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. 2, București, 1999, p. 249-250; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 483-484.

⁴¹⁹ Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. 7, București, 2004, p. 51-57; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 474-475.

⁴²⁰ Sebastian Barbu-Bucur, 75 de ani (volum omagial), Arhiepiscopia Tomisului, 2005, p. 82; Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. 1, București, 1989, p. 226-228; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 477-483.

⁴²¹ Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. 8, București, 2005, p. 91-101.

fragedă tinerețe dirijează formații corale bisericești la parohii bucureștene, precum: Sf. Alexandru-Gherase, din Colentina, între anii 1947-1950; Dichiu (1951-1956), Iancu Nou-Bălăneanu (1957-1980); Sf. Vineri-Herească (demolată în 1988), între 1980-1987; Sf. Gheorghe-Nou (1988-1995) și, în sfârșit, la Sf. Elefterie-Nou, din 1996 și până în prezent. A mai dirijat unele formații bărbătești pe la anumite case de cultură din București.

De vreo zece ani s-a hotărât să abordeze și creația corală bisericească, prin transpuneri, armonizări și chiar compoziții, executate cu formația corală pe care o conduce de peste zece ani la biserica Sf. Elefterie-Nou din București.

De altfel, acum vreo patruzeci de ani, a aranjat pentru cor mixt capodopera *Fie, Doamne, mila Ta spre noi*, scrisă pentru cor bărbătesc de marele Gheorghe Danga. Lucrarea, în ambele forme, a fost tipărită de Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu, în *Repertoriu coral* (București, 2003) și în *Antologie corală – religioasă și laică – pentru formații mixte* (București, 2006). Tot aici au fost tipărite și cântările: *Hristos a înviat, Mulți ani trăiască*, în câteva variante, iar în *Antologia de colinde pentru cor mixt* (București, 1999 și 2005), același i-a tipărit cântecul de Crăciun, după frumoasa melodie a lui Ionel Brătianu, având la bază minunatele versuri ale marelui George Coșbuc: *Afară ninge liniștit*, pe care Zaharia Costache îl intitulează *Se naște azi Mesia* (cu solo Sopran, în execuția ireproșabilă a artistei lirice Gabriela Pop).

Zaharia Costache are în manuscris o mulțime de cântări liturgice pentru cor mixt, întreaga Sfântă Liturghie în stil liber și în diverse tonalități (Ectenia mare, Antifoanele, Sfinte Dumnezeule, Heruvicul, Răspunsuri mari, Pe Tine Te Lăudăm, Cuvine-se cu adevărat ș.a.).

A tipărit în 2007 o cărțuție autobiografică, intitulată: *O viață în slujba muzicii bisericești*, la Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

Este un exemplu în ceea ce înseamnă perseverența, pasiunea și omenia.

Preotul Gabriel Popescu

S-a născut la 2 noiembrie 1933 în familia preotului Gheorghe Popescu-Colibași de la Biserica „Sf. Pantelimon” de pe lângă Foișorul de Foc din București.

După școala tehnică sanitară, a dat examene de diferență la Seminarul Teologic din București (care funcționa între 1950-1957 la Curtea de Argeș) și a intrat la Institutul Teologic Universitar din București (1956-1960), unde și-a făcut și cursurile de doctorat la specialitatea Omiletică și Catehetică (1960-1963). În 1969, și-a susținut teza de doctorat: *Mitropolitul Ungrovlahiei Antim Ivireanul, cârmuitor bisericesc și propovăduitor al Evangheliei*, publicată în „Studii Teologice” XXXI (1969), 1-2. p. 3-99 și în extras.

Între anii 1971-1975, a fost asistent și lector la Omiletică, după retragerea la pensie a Profesorului Diacon Dr. Nicolae Balcă, apoi a fost numit preot paroh la parohia ortodoxă română „Sf. Maria” din Sydney (Australia)⁴²². În 2004 s-a retras la

⁴²² Mircea Păcurariu, *Dicționarul Teologilor Români*, Ed. Univers Enciclopedic, 1996, p. 345-346.

pensie, în locul său venind Preotul Asist. univ. dr. Doru Costache, fost diacon la Biserica „Domnița Bălașa” și preot la Biserica „Sf. Vasile” de pe Calea Victoriei din București.

A scris studii și articole de specialitate, publicate în diferite reviste bisericești.

În domeniul muzical s-a remarcat prin vocea sa frumoasă, ca dirijor și, ce este mai important în ceea ce ne privește, a compus câteva cântece de Crăciun, dintre care s-a impus în repertoriul coral românesc colindul *Lerui ler* pentru cor mixt și bărbătesc cu solo de bariton. Varianta pentru cor bărbătesc este tipărită în Nicu Moldoveanu, *Repertoriul coral*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1983 (ed. I), 1998 (ed. II), 2003 (ed. III).

Preotul Alexie Buzera s-a născut la 18 ianuarie 1934, în comuna Câlcești, județul Gorj.

După școala primară din satul natal, a învățat la școala de cântăreți bisericești din Târgu-Jiu (1945-1948), apoi la Seminarul Teologic din Mofleni-Craiova (1949-50; 1951-1952) și la Seminarul monahal din Mănăstirea Neamț (1950-1951).

Este și absolvent al liceului teoretic „Frații Buzești” din Craiova.

Și-a continuat studiile la Institutul Teologic Universitar din București (1952-1956), apoi la Conservatorul de Muzică din București (f. f.), între anii 1962-1965 și 1967-1971⁴²³.

A susținut examenul de doctorat în Muzicologie în 17 decembrie 2000, sub îndrumarea Prof. univ. dr. Victor Giuleanu († 24.XII.2006).

A fost hirotonit diacon, în 1956, pe seama Catedralei mitropolitane. apoi preot, în 1989, pe seama Bisericii „Sf. Maria-Mântuleasa” din Craiova.

Din 1956, a îndeplinit funcția de cântăreț și diacon la catedrala craioveană „Sf. Dumitru”, precum și profesor la Seminarul Teologic de la Mofleni-Craiova (între 1956-1960).

Din 1960, a funcționat ca profesor la diverse școli din Craiova, iar din 1981, revine în ambianța bisericească în calitate de profesor de muzică psaltică și liniară la Seminarul din Craiova, apoi, o dată cu înființarea Facultății de Teologie Ortodoxă, a ilustrat catedra de Muzică bisericească și ritual, mai întâi conferențiar, iar apoi profesor până în 2004 când, la vârsta de 70 de ani, se retrage la pensie.

Muzică corală: colinde pentru cor mixt: *Bun gând și-a gânditu, De când și-a 'ndumblatu, Colindița noastră sfântă, Ce seară-i această seară, Sălțați câmpuri și livezi*, în „Mitropolia Olteniei” XXV (1973), 1-2; 11-12; XXVII (1975), 11-12; Volum: *Toată suflarea să laude pe Domnul...*, Craiova, Ed. Europa, 1991.

⁴²³ Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. 2, București, 1999, p. 242; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 490-492.

Preotul Marin Velea, profesor, dirijor, compozitor, muzicolog. S-a născut la 17 august 1937, în comuna Radovanu, sat Întorsura, județul Dolj.

După absolvirea școlii generale, a făcut doi ani de liceu în Craiova și cinci ani de Seminar Teologic la Moșteni – Craiova (1954-1959), iar Facultatea de Teologie a urmat-o la București (muzică bisericească și cor cu prof. Nicolae Lungu și asistenții Chiril Popescu și Constantin Drăgușin), între anii 1959-1963. A frecventat și cursurile de doctorat în Teologie (1963-1966).

Absolvind liceul Gh. Lazăr la f.f., s-a înscris în 1970 la Conservatorul de muzică "Ciprian Porumbescu" din București. Este doctor în muzicologie din 1998, cu teza: *Preoți și învățători folcloriști și contribuția lor la dezvoltarea folcloristicii românești*. A dirijat coruri de biserică la Sf. Ilie-Gorgani (1965), apoi la biserica Precupeții Noi (1965-1966), Sf. Ionică-Piață (1971-1978) și la Sf. Elefterie-Nou din București (1978-1993).

A fost profesor de muzică la Școala generală de 8 ani din comuna Borănești, județul Ilfov (1966-1968), la Seminarul Teologic din București (1968-1971), cântăreț la Capela Română din Londra (1968) și din nou la Seminarul din București (1975-1999) și profesor univ. la Facultatea de Teologie din Pitești (1998-2007). A fost hirotonit diacon în 1970, iar preot în 1995 pe scama parohiei Manea Brutaru din București.

Este membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, din anul 2006. (Vezi și capitolul IV).

Creația corală: *Liturghia în stil psaltic*, pentru cor mixt, în „Glasul Bisericii”, 1-2. 1977 și 6-9, 1980; *Compoziții și prelucrări corale pentru voci egale, mixte și bărbătești*, București, Editura Litera, 1985, vol. I și 1989, vol II.

Lucrări corale separate: *Pre Tine Te lăudăm, Sfinte Dumnezeule*, pe glasul 3, *Axion duminical*, pe glasul 5 (în „Studii Teologice”, nr. 1-2/ 1976), a armonizat pentru cor mixt *Tatăl nostru*, de C. Porumbescu, *Cu trupul adormind, Cercetatu-ne-a pe noi*, troparul Sf. Împărați Constantin și Elena, *Mărturisii-vă Domnului*, după A. Pann, *Axionul duminical* pe glasul 8, după I. Popescu-Pasărea, *Fecioara astăzi*⁴²⁴.

Colinde religioase, Fundația Anastasia, București, 1993 (101 p.): *Azi în Betleem* (pentru cor mixt și bărbătesc), *Acolo la Betleem* (bărbătesc); *În orașul Betleem* (mixt și bărbătesc); *În locașul lui Crăciun* (bărbătesc); *Lângă ieslea minunată* (bărbătesc); *Flori, dalbe flori* (mixt și bărbătesc); *Acolo s-a întâmplat* (bărbătesc); *Moș Crăciun* (bărbătesc); *Ia, sculați, voi, gazde mari!* (mixt); *Ia sculați, frați, nu dormiți!* (voci egale și mixt); *Colindă, colindă* (bărbătesc); *Noi umblăm și colindăm* (mixt și bărbătesc); *Ia sculați, români plugari!* (bărbătesc); *Asta-i seară, seară mare* (bărbătesc); *Cântec de stea* (mixt); *Ieșiți, ieșiți, buni creștini* (mixt);

⁴²⁴ Nicu Moldoveanu, *Creația corală bisericească la români în sec. XX*, în „Biserica Ortodoxă Română” CIV (1986), nr. 3-4, 130; Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. IX, București, 2006, p. 197-198; Gheorghe Ionescu, *op. cit.*, p. 496-498.

Veniți, astăzi, credincioși! (mixt); *Domn Iisus, Domn Împărat* (mixt); *Plugușorul* (bărbătesc).

Compoziții și prelucrări corale psaltice, pentru voci egale, mixte și bărbătești, Pitești, Ed. Universității din Craiova, 2000. Conține cântările: *Ce vă vom numi pe voi, sfinților*, glas 8 (bărbătesc); *Răspunsuri mari*, glasul 5, după melodia lui Varlaam (mixt); *Cuvine-se cu adevărat*, glas 8, după I. Popescu-Pasărea (mixt); *Cuvine-se cu adevărat*, glas 3, după St. Popescu (mixt); *Troparul Cuvioasei Parascheva*, glas 8, după I. Popescu-Pasărea (mixt); *Troparul Intrării în Biserică*, glas 4 (2), după I. Popescu-Pasărea (mixt); *Troparul Sf. Filofteia*, glas 8, după Chiril Popescu (mixt); *Troparul Sf. Spiridon*, glas 1, după Evghenie Humulescu; *Condacul Nașterii Domnului*, glas 3, după I. Popescu-Pasărea (mixt); *Luminânda Nașterii Domnului*, glas 3, după I. Popescu-Pasărea (mixt și bărbătesc); *Troparul Sf. Vasile cel Mare*, glas 1, după I. Popescu-Pasărea (mixt); *Luminânda Întâmpinării*, glas 3, după I. Popescu-Pasărea (mixt și bărbătesc); *Troparul Sf. Constantin și Elena*, glas 7, după I. Popescu-Pasărea (mixt); *Troparul Floriilor*, glas 1, după I. Popescu-Pasărea (mixt); *Troparul Sf. Ilie Tesviteanul*, glas 2, după I. Popescu-Pasărea (mixt); *Troparul Sf. martir Constantin Brâncoveanu cu cei patru fii* (Constantin, Ștefan, Radu, Matei și Ianache Sfetnicul), glas 3, după Sebastian Barbu-Bucur (mixt); *Condacul Învierii* (Sf. Paști), glas 8, după I. Popescu-Pasărea (bărbătesc); *Luminânda Învierii* (Sf. Paști), glas 3, după I. Popescu-Pasărea (mixt); *Luminânda Înălțării*, glas 3, după I. Popescu-Pasărea (bărbătesc); *Troparul Rusaliilor*, glas 8, după I. Popescu-Pasărea (bărbătesc); *Troparul Adormirii Maicii Domnului*, glas 1, după D. Suceveanu (mixt).

Concerte-chinonice pentru cor mixt: O, Doamne, către Tine (melodie după Kiriak?); *Robii Domnului*, glas 8; *Mărturisii-vă Domnului*, glas 5, după A. Pann; *Cântarea Sf. Ambrozie* (Te Deum), glas 8 (mixt); *Cântarea Sf. Ambrozie* (Te Deum), glas 8, (3 voci); *Odă Sfântului Grigore Teologul*, (bărbătesc); *Rugăciune* (versuri Grigore Alexandrescu) (bărbătesc); *Închinare* (versuri I. Ionescu) (bărbătesc); *Slavă Ție, Împărate?*, (bărbătesc).

Câteva colinde și concerte-chinonice au fost tipărite de Nicu Moldoveanu, în *Antologia de Colinde*, ediția a II-a, București, 2005 și în *Antologia corală-religioasă și laică pentru formații mixte*, București, 2007.

Irina Odăgescu-Țuțuianu (23 mai 1937, București). De mulți ani, are un rol principal în secția *Muzică corală de la Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România*.

Muzician de talie, a abordat aproape toate genurile muzicale, inclusiv (după 1990) muzica religioasă.

A compus *Tatăl nostru* (1996), în *Album de muzică religioasă*, București, Ed. Muzicală, 2001; *Rugăciune* (1998), pentru cor mixt (pe versurile lui Octavian Goga)⁴²⁵.

⁴²⁵ Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. VII, București, 2004, p. 162-168.

Ștefan Stănescu (14 octombrie 1938, com. Vadu-Sorești, jud. Buzău)

Teolog și muzician, format la Seminarul din Buzău și apoi la Institutul Teologic Universitar și la Conservatorul din București, activează de la început la Buzău, la diferite școli și licee și chiar la Seminarul Teologic.

A tipărit două mici antologii de cântece pentru preșcolari, școlari și pentru toate vârstele.

A scris puțină muzică corală, iar cea bisericească se reduce la *Tatăl nostru* și *Lumina lui Hristos*, pentru cor mixt (1997 și 2004)⁴²⁶.

Preotul Nicu Moldoveanu (20 octombrie 1940, comuna Scânteia, jud. Ialomița), licențiat (1965) și doctor în Teologie (1974), specialitatea Muzică bisericească și ritual, a făcut și cursuri de perfecționare la Academia de muzică din Viena (1980-1981); profesor la Facultatea de Teologie Ortodoxă din București, la catedra de Muzică bisericească și ritual, Preotul Nicu Moldoveanu a compus, armonizat și aranjat pentru cor mixt, bărbătesc și voci egale numeroase cântări corale liturgice, chinonice, toate după melodii psaltice tradiționale sau create în stil psaltic, colinde din diferite regiuni ale țării.

Fără să le enumerăm pe toate, amintim doar că a tipărit câteva broșuri conținând coruri religioase, laice, colinde etc. la Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, în 1968, 1975, 1976, 1980.

În 1983, a tipărit un *Repertoriu coral* pentru formații bărbătești și voci egale (556 p.), care este, de fapt, o antologie corală cuprinzând creația mai multor compozitori. A fost împărțit în patru mari capitole: 1) *Cântările Sfintei Liturghii*, după mai mulți autori (două Liturghii complete pe glasul 1 și pe glasul 7 și alte piese liturgice separate sunt opera autorului); 2) *Concerte religioase* din perioada Octoiului, a Triodului și a Penticostarului după diferiți autori; 3) *Colinde și cântece de stea* de Crăciun, Anul Nou și Florii; 4) *Coruri laice românești* și coruri psaltice din repertoriul universal. *Repertoriul* acesta a fost retipărit la Galați (ed a II-a), 1998 (650 p.) și ediția a III-a, la Ed. I.B.M.B.O.R., București, 2003 (750 p.).

I. Repertoriul coral

1. *Cântări liturgice: Ectenia mare*, pe glasurile 1, 5, 6, 7; *Antifoanele I și II*, pe glasurile 1 și 7; *Antifonul III*, pe glasurile 1 și 7; *Și ne auzi...*, pe glasurile 1 și 5; *Heruvica*, pe glasurile 1 și 7; *Iubi-Te-voi, Doamne*, pe glasurile 1, 3, 8; *Răspunsuri mari* (compoziții), pe glasurile 1 și 7; *Răspunsuri mari*, pe glasul 5 (melodia lui Varlaam); *Pre Tine Te lăudăm*, pe glasurile 1 și 7; *Pre Tine Te lăudăm*, pe glasul 5 (melodia lui Varlaam); *Axioane duminicale*, pe glasurile 1, 3, și 7; *Axionul: De Tine se bucură* pe glasul 5

Alte cântări aranjate pentru cor bărbătesc.

2. *Concerte – chinonice: Troparul Ortodoxiei*, glasul 8 (melodie tradițională); *Prăznuiește astăzi*, glasul 3 (compoziție); *Ușile pocăinții*, glasul 8 (melodie

⁴²⁶ *Ibidem*, vol. VIII, București, 2005, p. 294.

tradițională); *În calea mântuirii*, glasul 6 (melodie tradițională); *La mulțimea faptelor mele*, glasul 6 (melodie tradițională); *La râul Babilonului*, glasul 3 (melodie tradițională); *Iată, mirele vine*, glasul 8 (melodie tradițională); *Când slăviții ucenici*, glasul 8 (melodie tradițională); *Condacul Canonului mare*, glasul 2 (melodie tradițională); *Cine! Tale...*, glasul 7 (compoziție); *Luminânda Sfințelor Paști*, glasul 3 (melodie tradițională); *Lumină lină*, glasul 8 (melodie tradițională); *Condacul Sfințelor Paști*, glasul 8 (melodie tradițională).

Mai multe concerte – chinonice aranjate pentru cor bărbătesc, dintre care amintim numai: *Acestea zice Domnul*, glasul 8, după Sabin Drăgoi – I. D. Chirescu, *Nu pricep, Curată...*, glasul 3, după Gh. Cucu, *Iubi-te-voi, Doamne și Ziua Învierii* (arm. Pentru cor mixt de Nicolae Lungu) și multe altele.

3. *Colinde pentru cor bărbătesc*: *O, Măicuță Maică Sfântă și În orașul Vîflaimu* (culese din Oaș); *La cireșul retezat și Lerui, Doamne*, (culese din comuna natală, Scânteia); *În ieslea din Vitleem*, cules din Sinești – Iași; *Sara-i bun' a lui Crăciun*, din colecția Nicolae Ursu; *Plugușorul* (aranj. după I. D. Chirescu); *Stille Nacht* și *O, Tannenbaum*, din repertoriul german.

II. *Antologie de colinde pentru cor mixt*, București, Editura I.B.M.B.O.R., 1999 și 2005: *În orașul Vîflaimu*, *La cireșul retezat*, *Lerui Doamne*, *Sara-i bun' a lui Crăciun*, *Lerui mărului*, de Gheorghe Danga (aranjat pentru cor mixt de Nicu Moldoveanu), *În ieslea din Vitleem*, *O, Tannenbaum* și *Stille Nacht*, din repertoriul german, *Moș Crăciun* (melodia și versurile de Florin Isar, armonizat de N. Moldoveanu), *Colindul lui Moș Crăciun*, de Vasile Pop-Băleni (aranjat pentru cor mixt de N. Moldoveanu)

III. *Antologia corală – religioasă și laică – pentru formații mixte*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2006 (1000 p.): *Ușile pocăinții*, glasul 8, *În calea mântuirii*, glasul 8, *Doamne al puterilor*, glasul 7, *Mărire îndelung răbdării Tale, Doamne*, glasul 8, *Doamne, de n-am avea pe sfinții Tăi rugători*, glasul 8, *Dă-mi mie haină luminoasă*, glasul 8, *Prăznuiește astăzi Biserica*, glasul 3, *Luminânda Sfinților Trei Ierarhi*, glasul 3, *Condacul de la Acatistul Sf. Trei Ierarhi*, glasul 8, *Veseliți-vă, ceruri...*, stihiră de la Vecernia glasului 1, *Hristos a înviat* (melodia și versurile de Florin Isar)

Aranjamente pentru cor mixt: *Rugăciune* (după I. Popescu-Pasărea – Anton Uncu), *Rugăciune* (după Teodor Teodorescu), *Hristos a înviat* (după G. Musicescu), *Pentru Tine, Doamne* (melodia de Chiril Popescu), *Mărimuri pentru Sf. Trei Ierarhi* (după N. Lungu), *Până când, Doamne* (după D. Borteanschi), *Cerurile spun* (după Davădov)⁴²⁷. Are sub tipar două liturghii pentru cor mixt (glasurile 1 și 7).

La toate acestea se adaugă creațiile, armonizările și aranjamentele lucrărilor muzicale laice, care nu fac obiectul studiului de față.

⁴²⁷ Mircea Păcurariu, *Dicționarul Teologilor Români*, București, Editura Univers enciclopedic, 1996, p. 284-285; Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. VI, București.

Gheorghe Zamfir (6.IV.1941, Găiești, jud. Dâmbovița). Cu studii muzicale de specialitate la Liceul nr. 1 și la Conservatorul din București, cu muncă și talent, a făcut înconjurul globului de mai multe ori, cu naiul său fermecat, acompaniat fie de orgă, fie de orchestră simfonică, de cameră sau populară, sau chiar de taraful său, fire meditativă și religioasă, a compus și muzică corală bisericească: *Ave Maria* (1992), *Rugă* (1992), *Psalm* (1992), *Tatăl nostru* (2005) ș.a.⁴²⁸.

Gelu Stratulat s-a născut la 27 septembrie 1949, în satul Nămolosa, județul Galați. A învățat mai întâi la școala primară din satul natal, apoi a urmat cursurile școlii generale din cadrul Liceului de muzică „Dinu Lipatti”, din București. Între anii 1969-1973 a studiat la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, secția „Pedagogie și Dirijat cor”, din cadrul Facultății de Muzicologie, Compoziție și Dirijat cor, în ultimul an fiind dirijor secund al corului studentesc „Gaudeamus”, alături de profesorul universitar Gheorghe Oprea.

Între anii 1973-1980 a fost profesor de muzică la Liceul Teoretic Băile Govora, după care, între 1980-1983 a activat la Casa de Cultură și Creație a județului Vâlcea. Din anul școlar 1983 a revenit la catedră, predând la diferite școli din Râmnicu Vâlcea.

În anul 1990, profesorul Gelu Stratulat a fost transferat la Liceul de Artă din Râmnicu Vâlcea, nou înființat, pentru a preda disciplinele *Istoria muzicii* și *Forme muzicale*. Începând cu anul școlar 1995/1996, a fost chemat dirijor al corului Seminarului Teologic Liceal „Sf. Nicolae” din Râmnicu Vâlcea, iar din anul 1998 a devenit profesor titular al catedrei de Muzică liniară și cor la Seminar. În acest răstimp, a condus și mai multe formații corale din ținutul Vâlci.

Creația corală: Cămara Ta – prelucrare pentru cor bărbătesc după Ioan D. Chirescu; *Fericirile* – prelucrare pentru cor bărbătesc după Ioan D. Chirescu; *Apărătoare Doamnă* – armonizare pentru cor bărbătesc, în Fa Major; *Sfinte Dumnezeule* – prelucrare pentru cor bărbătesc, după Paul Constantinescu; *Heruvicul (Noi, care pe heruvimi)* – după o melodie creată de pr. prof. Ion Gavrilă, armonizat pentru cor bărbătesc, în Fa Major, *Ca pre Împăratul* – două variante – prelucrate pentru cor bărbătesc după Gavriil Musicescu, *Iubi-Te-voi, Doamne* – armonizare pentru cor bărbătesc, în Sol minor, *Pre Tine Te lăudăm* – prelucrare pentru cor bărbătesc după Ioan D. Chirescu, *Axion duminical* – armonizare pentru cor bărbătesc, *Vrednică ești, cu adevărat* (Axionul duminical, n.n.) – monodia Macarie Ieromonahul – prelucrare pentru cor bărbătesc după Ioan D. Chirescu, în La Major, *Să se umple gurile noastre* – pentru cor bărbătesc (un omagiu adus lui Anton Pann, la împlinirea a 150 de ani de la moartea sa), *Doamne, buzele mele* – prelucrare pentru cor bărbătesc după Gavriil Musicescu, *Condacul Nașterii Domnului* – prelucrare pentru cor bărbătesc după Paul Constantinescu, *Hristos se naște, măriți-L* – prelucrare pentru cor bărbătesc după muzica lui Paul Constantinescu, *Troparul Sf. Antim Ivireanul* – prelucrare pentru cor bărbătesc după melodia glas III de pr. prof.

⁴²⁸ Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. IX, București, 2006, p. 303-308.

Ion Gavrilă, *Condacul Sf. Antim Ivireanul* – prelucrare pentru cor bărbătesc după melodia glas III de pr. prof. Ion Gavrilă, *Podobia de Crăciun* – prelucrare pentru cor bărbătesc după Paul Constantinescu, *Legănelul lui Iisus*, de Valentin Teodorian, – armonizare pentru cor bărbătesc, *Sus la drumul mare*, colindă pe o melodie din Ardeal – prelucrare pentru cor bărbătesc, în Do Major, *Colinde* – un întreg repertoriu prelucrat și reasezat pentru cor bărbătesc.

Volume tipărite:

- *Pagini corale* – Ediție jubiliară, 160 de ani de învățământ teologic vâlcean, Râmnicu Vâlcea, 1997;
- *Albumul Irinei* – *Colinde și alte cântece*, Râmnicu Vâlcea, 1998;
- *D'a colinda* – *repertoriu coral de colinde românești, creație proprie și prelucrări*, Râmnicu Vâlcea, 2004.

Christian Alexandru Petrescu (8 august 1950, București). A frecventat cursurile Conservatorului din București; a activat la Liceul de muzică „George Enescu” (1974-1990), în Corul Filarmonicii (1989-1991) și ca asistent și lector la Conservatorul din București. A dirijat la Filarmonica din Constanța și la Opera din București.

A scris și muzică corală religioasă: *Moș Crăciun* (1974), *Tatăl nostru* (1980), pentru cor mixt; *Domnul este lumina și mântuirea mea* (1988), *La Tine, Doamne, îmi înalță sufletul*, *Dumnezeule, pentru ce m-ai părăsit* (1988), *La tulpina la doi meri* (1990)⁴²⁹.

Dan Mihai Goia (10 august 1952, Cluj-Napoca). Profesor, compozitor și dirijor, format la Iași și București, și-a început activitatea muzicală în calitate de corist, apoi dirijor-corepetitor, dirijor secund și director general adjunct al Corului Național de Cameră „Madrigal” din București (1971-1995).

Apoi a fost chemat la Conservatorul bucureștean, ca asistent, lector, conferențiar și profesor asociat la Catedra de dirijat cor.

Din 1997 dirijează corul bărbătesc ortodox *Te Deum laudamus*, iar din 2000, este dirijorul Corului Academic Radio.

Este doctor în Muzicologie și membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

A scris și muzică religioasă: *Cine este Dumnezeu*, glas 7, pentru cor mixt și voci egale (1991), *Tatăl nostru*, pentru soprană și cor mixt, după melodia lui Anton Pann (1998) ș.a.⁴³⁰. A scos mai multe CD-uri cu corul Te Deum.

Valentin Gruescu (4 august 1953, București). Profesor, compozitor și dirijor, s-a format ca muzician la Școala de muzică nr. 4, la Conservatorul din București (1972-1977) și la Academia Nazionale Santa Cecilia din Roma (1985). Este doctor în Muzicologie și membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

Profesor de muzică la Ploiești și București, dirijor al Corului Filarmonicii, al corului bărbătesc ortodox „Te Deum Laudamus”, actualmente al Corului bărbătesc

⁴²⁹ Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. VII, București, 2004, p. 364-367.

⁴³⁰ Idem, *Lexicon*, vol. III, București, 2000, p. 208 (corect 212)-209(213).

ortodox „Sf. Andrei” și conferențiar la clasa de dirijat și ansamblu coral de la Universitatea Națională de Muzică din București.

A scris și muzică corală bisericească, pe versete din psalmi, tipărită în „Album de muzică religioasă”. Editura Muzicală, 2001⁴³¹ A scos CD-uri cu corul bărbătesc ortodox „Sf. Andrei” al preoților din capitală.

Șerban Nichifor (25 august 1954, București). Muzician și teolog, format la Conservatorul și Facultatea de Teologie din București, a abordat și a ilustrat strălucit toate genurile muzicale, inclusiv muzica corală bisericească, precum: *Cântările Liturghiei, a Sfântului Ioan Gură de Aur* (1991), *Tatăl nostru, Laudă, suflete al meu pe Domnul, Imnul Sfântului Andrei* (1991), *Psalmul 103* pentru două coruri antifonice. Este membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. Este doctor în Muzicologie, cu teza: *Anamorfoza sacrului în muzică* (1994)⁴³², lucrată sub conducerea științifică a ilustrului profesor dr., regretatul Victor Giuleanu († 24 decembrie 2006).

Petre Marcel Vârlan (10 iunie 1954, Târgu Jiu). Studii muzicale la Brașov și Iași, doctor în Muzicologie al Universității de Muzică din București, cu teza: *Tudor Ciortea – studiu monografic*. A funcționat ca profesor de muzică la Iași, București, Zărnești, Târgu-Jiu, Brașov. Actualmente, este cadru didactic universitar la Facultatea de Muzică „Transilvania”, din Brașov.

A scris colindele: *Ia sculați, voi ce dormiți, În noaptea sfântă de Crăciun, Colindătorii, în colecția O, ce veste minunată!* (1999).

Petre (Dan) Ștefănescu

S-a născut în ziua de 23 iunie 1956, în orașul Giurgiu, unde și-a absolvit școala generală și liceul ca apoi să studieze la Conservatorul de muzică din București (1976-1980).

Va funcționa ca profesor de muzică mai întâi la Medgidia și apoi la București, la Școala de Muzică și Arte Plastice nr. 2 (1990-1995) și la Facultatea de Muzică a Universității Ecologice (1994-1995). Este dirijor și compozitor de muzică laică și religioasă. Iată ce a compus și armonizat în ceea ce ne privește: *Axion, Sfinte Dumnezeu, Aghios o Theos, Rugăciune, Toată suflarea să laude pe Domnul, În calea mântuirii și alte tropare, precum și colinde și cântece de stea: Sculați, boieri, La poartă la Ștefan Vodă, Velerin și Veler, Doamne, Noi umblăm și colindăm și altele*⁴³³.

Diana Vodă (1 decembrie 1967, București).

Absolventă a Conservatorului din București (1990), s-a perfecționat în Polonia și Germania.

⁴³¹ *Ibidem*, vol. III, București, 2000, p. 256-259.

⁴³² *Ibidem*, vol. VII, București, 2004, p. 90-99.

⁴³³ *Ibidem*, vol. IX, București, 2006, p. 193-194; *Ibidem*, p. 48-49.

A obținut titlul de doctor în Muzică (2001), la Universitatea Națională de Muzică din Capitala țării, cu teza: *Ipostaze ale timbralității vocale în creația corală românească din perioada 1960-1980*. Este cadru didactic universitar la Universitatea de Muzică. Printre alte piese muzicale, a compus și un *Axion* pentru cor mixt și un *Tatăl nostru* pentru voci egale⁴³⁴.

Preotul Stelian Ionașcu (com. Colți, sat Aluniș, jud. Buzău, 18 noiembrie 1968).

Absolvent al Seminarului Teologic „Chesarie Episcopul” din Buzău (1986-1991, cu Arhid. Tudor Mihalache și Preot Petre Matei (Muzica bisericească, liniară și cor).

Licențiat al Facultății de Teologie (1995) și al Conservatorului de Muzică din București (1996).

În 1993 este numit dirijor secund la Corala „Nicolae Lungu” a Catedralei Patriarhale din București, iar de la 1 februarie 2009 dirijor prim. Între 1994-1997, suplinește Catedra de Muzică bisericească de la Seminarul Teologic din București, în 1997 fiind titularizat. Între timp, a urmat și cursurile de studii aprofundate la Universitatea de Muzică din București (profesor coordonator Petre Crăciun).

În 2004, și-a susținut teza de doctorat intitulată *Paul Constantinescu și muzica psaltică românească* (conducător științific Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu, de la Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității din București). Teza a fost tipărită cu Înalta Binecuvântare a Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, la Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române (2005).

De la 1 martie 2006, este lector titular la Catedra de Teologie Practică, disciplina Muzică bisericească și ritual.

A publicat articole, studii și compoziții de specialitate și chiar un Manual de muzică psaltică, pentru uzul seminariștilor (București, 2006), intitulat *Teoria muzicii psaltice*.

De la 1 martie 2007 este membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

În ceea ce privește cântarea corală bisericească, preotul Stelian Ionașcu a alcătuit un *Florilegiu bizantin de Sfintele Paști*, din trei coruri, aranjate după compozitorii clasici români: Nicolae Lungu (fragment din lucrare pentru cor bărbătesc *Priveghere*, cu toacă și clopote (pian), în cazul de față, cu toacă mică și triangu), Ion Popescu-Pasărea (*Catavasia I*, din Canonul Sf. Paști) și Paul Constantinescu (fragmente din *Oratoriul de Paști: Aliluia, Hristos a înviat și Închinămu-ne patimilor Tale, Hristoase*), pentru cor bărbătesc.

A fost tipărit în anul 2002 într-o broșură corală la Râmnicu-Vâlcea, îngrijită de profesorul de muzică corală de la Seminarul de aici, Gelu Stratulat, și retipărit în *Repertoriul coral*, ed. a III-a, revizuită și adăugită, alcătuit și îngrijit de Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu, apărut în anul 2003, cu binecuvântarea Părintelui Patriarh

Teotist, la Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române (p. 402-405).

A armonizat pentru cor mixt cântările: *Doamne, mântuiește...*, *Și ne auzi...*, glasul 5, după melodia Episcopului Gherontie Nicolau, *Sfinte Dumnezeule*, după melodia Episcopului Evghenie Humuleseu, podobia *O, prea slăvită minune*, glasul 8, și *Eu sunt Învierea*, după o melodie de Ionel Gh. Brătianu. Acestea două din urmă sunt tipărite în *Antologia corală religioasă și laică – pentru formații mixte* (Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2006, p. 168-170; 214-215)⁴³⁵.

A aranjat mai multe cântări, fie pentru cor bărbătesc, fie pentru cor mixt, cum sunt: *Bună dimineața la Moș Ajun* și *Moș Crăciun* de Gh. Danga, *Sus boieri, nu mai dormiți* (pentru cor bărbătesc), după o melodie din Colecția George Breazul, *Psalmul 103, Colindul Sf. Andrei* și multe altele. (Muzicologia a se vedea la Capitolul IV).

Anca Nicoleta Tănase (7 august 1981, Galați)

Absolventă a Conservatorului din București, este profesoară de muzică la Liceul „Constantin Brâncuși” din București și membră a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

A scris și muzică corală religioasă: *Plugușorul creștinesc*, pentru cor bărbătesc și mixt; Colind (2004), pentru cor bărbătesc și mixt⁴³⁶.

Preotul Nicolae Giolu s-a născut la 17 octombrie 1968, în com. Hotarele, județul Giurgiu. A urmat Școala generală în comuna natală, între anii 1975-1981, iar din 1982 s-a transferat la București.

Între anii 1987-1992 a făcut Seminarul Teologic din București, iar între anii 1992-1996 Facultatea de Teologie Ortodoxă din București. Aproape concomitent, între 1994-1999, a frecventat și cursurile la Universitatea de Muzică din București, secția Muzică religioasă. În 1997 s-a înscris la cursurile de doctorat în Teologie, specialitatea Muzică bisericească și ritual. La 22 februarie 1999 a susținut examenul de titularizare pentru postul de preparator la Facultatea de Teologie din București, iar în februarie 2003 examenul pentru titularizarea ca asistent.

Lucrarea de doctorat, intitulată *Clerici ortodocși români creatori de muzică bisericească psaltică în secolele al XIX-lea și al XX-lea*, a fost susținută în anul 2007. Deci este doctor în Teologie, specialitatea Muzică bisericească și ritual și preot paroh la biserica Sf. Maria – Vergu.

Din anul 1990 a condus corul bărbătesc al mănăstirii Antim din București.

A fost hirotonit diacon, la 17 decembrie 2000, iar preot, la 1 mai 2005, pe seama Sfintei Mănăstiri Antim din București, iar din aprilie 2008 la biserica Sf. Maria – Vergu.

Creație corală bisericească: Troparul Sf. Antim Ivireanul, glas III, melodie de Sebastian Barbu-Bucur – armonizat pentru cor bărbătesc, *Slujba Sf. Sfințit Mucenic*

⁴³⁵ Vezi și Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 529-530.

⁴³⁶ Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. IX, București, 2006, p. 64-65.

Antim Ivireanul (în ms.), *Avion*, glasul V – după o variantă bulgărească, de P. Dinev – armonizat pentru cor bărbătesc, *Antifoanele*, glas III, după *Liturgia pentru cor mixt*, glas III, de Iulian Cârstoiu – aranjate pentru cor bărbătesc, *Canonul Deniei din Sf. și Marea Joi*, aranjat după preotul compozitor Mihail Berezovschi.

A colaborat la revizuirea *Cântărilor Penticostarului și Utrenierului*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2004.

Diaconul Constantin Răzvan Ștefan s-a născut la 30 mai 1977, în comuna Brănești, județul Ilfov. Între 1992-1997, a frecventat cursurile Seminarului Teologic Liceal Ortodox „Sf. Ioan Gură de Aur” din Târgoviște. Între 1997-2001, Facultatea de Teologie Ortodoxă din București, cu Pr. Prof. Univ. Dr. Nicu Moldoveanu și pr. Lect. Univ. Dr. Victor Frangulea (muzică bisericească și ritual și Cântare corală)

În 2001 a susținut teza de licență în teologie, *Muzicieni români care au contribuit la dezvoltarea studiului paleografiei muzicale bizantine la noi*, elaborată sub îndrumarea Pr. Prof. Univ. Dr. Nicu Moldoveanu. Între 1999-2004: specializarea Muzică religioasă, în cadrul Universității Naționale de Muzică din București, cu arhid. Prof. Univ. Dr. Sebastian Barbu-Bucur – teoria muzicii psaltice și paralaghie, cântare bizantină și practică artistică, cu diacon prof. Univ. Dr. Dragoș Alexandrescu – teorie, solfegiu, dictat muzical. În 2004: teză de licență în muzică, *Studiu asupra dogmaticilor din vecernia sâmbetelor Octoiului*.

Din 2004 frecventează cursurile de doctorat, în cadrul Universității Naționale de Muzică din București, sub îndrumarea arhid. Prof. Univ. Dr. Sebastian Barbu-Bucur.

Între 1997-1999 a fost profesor suplinitor de religie la Școala generală din comuna Pantelimon, județul Ilfov, iar în anul 2002 profesor suplinitor la Seminarul Teologic din cadrul Mănăstirii Căldărușani. Între 2002-2004 a fost profesor suplinitor la Seminarul Teologic Liceal Ortodox „Nifon Mitropolitul” din București, iar din 2004, numit profesor titular, prin concurs, la același Seminar. În anul 2005 a susținut examenul de definitivat în învățământ.

În 2004 a fost hirotonit diacon, pe seama Mănăstirii Radu-Vodă, Paraclisul Seminarului Teologic din București.

Din 1999 este membru în corala ortodoxă a preoților din Capitală, „Sf. Andrei”, condusă de conf. Univ. Dr. Valentin Gruescu. Între 2002-2004 a fost dirijor secund al corului de copii și tineret „Symbol” condus de diac. Prof. Jean Lupu. Din 2004 este dirijor secund al coralei „Nicolae Lungu”, a Patriarhiei Române.

Articole publicate și creșje muzicală:

- *Interferențe între folclor și muzica bizantină în concepția unor muzicologi români*, în „Byzantion Romanicon”, vol. VI, Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași, 2002;

- *Studiu asupra Dogmaticii de la Vecernia glasului VIII*, în „Acta Musicae Byzantinae”, vol. VII, Iași, 2004;

- *Joc* – pentru voci egale, București, 2005;

- *Toată suflarea*, glasul I, pentru cor bărbătesc, 2006.

B. MOLDOVA ȘI BUCOVINA

1. Secolul al XIX-lea

Alecsi Petrino s-a născut probabil pe la anul 1816, la Iași, unde a și murit, pe la anul 1865.

Învățase muzică în familie și la Școala de cântăreți bisericești din Iași, cu protopsaltul grec Grigorie Vizantie, pe care îl adusese mitropolitul iubitor de muzică bisericească, Veniamin Costachi, rugându-l să deschidă o școală și la Iași, așa cum deschisese la București Petru Emanuel Efesiu, la 1816, pentru a pune în aplicare „sistema nouă” a notației muzicale psaltice. La această școală predă muzica și Nicu Dimcea – tânărul, probabil fiul lui Dimcea – bătrânul pe care îl adusese la Iași tot Veniamin Costachi, pe la 1805.

Alecsi Petrino a ajuns nu numai cântăreț sau protopsalt la Biserica Sf. Spiridon, dar și dirijor al corului elevilor de la Școala de psaltichie sau chiar al Seminarului de la Socola (care se va muta la Iași, în 1885).

Istoria a consemnat, punând pe seama acestui muzician crearea Imnurilor Sfintei Liturghii a Sfântului Ioan Hrisostomul, tipărită la Iași, în anul 1846.

Carol Miculi s-a născut la 20 octombrie 1821, la Cernăuți. A studiat muzica la Paris (1844-1847), iar medicina la Viena. Între anii 1858-1897 a desfășurat o activitate prodigioasă în domeniul muzicii ca profesor de pian la Cernăuți, ca profesor și director al Conservatorului din Lemberg și ca dirijor al Societății muzicale din acest oraș (1858-1870). A murit la 21 mai 1897, la Lemberg⁴³⁷.

În genul muzicii corale bisericești, se remarcă printr-o interesantă liturghie, pentru cor mixt și soliști, care a fost executată în anul 1864, cu ocazia sfințirii Catedralei ortodoxe din Cernăuți, precum și prin lucrarea „Veni Creator”, pentru cor mixt și orgă.

„În Liturgia ortodoxă de C. Miculi se remarcă măiestria conducerii vocilor, sobrietatea expresiei, corespondenței muzicii și a textului”⁴³⁸.

Isidor Vorobchievici s-a născut la 6 mai 1836, la Cernăuți. A învățat la Seminarul din Cernăuți, unde a avut profesor pe Ștefan Nosievici, iar între 1868-1869 va studia muzica la Viena. Va ocupa pe rând postul de profesor de muzică corală la Seminarul din Cernăuți (1869-1899), profesor de muzică la Școala

⁴³⁷ *Ibidem*, p. 303-304; vol. VI, București, 2003, p. 116-121.

⁴³⁸ O. L. Cosma, *op. cit.*, p. 360; Nicu Moldoveanu, *op. cit.*, p. 508.

de învățători, la Școala reală greco-ortodoxă, la Gimnaziul superior și la Școala de cantori bisericești din Cernăuți.

A murit la 18 septembrie 1903, la Cernăuți⁴³⁹.

A compus Liturghia Sf. Ioan Hrisostom în 1881, pentru trei voci egale și o liturghie greco-orientală în 1887, în lucrarea intitulată: *Cântări liturgice orientale*, dedicată prietenului său Emanoil Ciuntuleac (tipărită la Veneția, în 1890).

În majoritatea pieselor corale bisericești din această ultimă liturghie, Vorobchievici mănăuiește o polifonie densă și expresivă, dialogând frecvent „Solo” și „Tutti”. Stăpânește foarte bine legile armoniei, reușind să creeze adesea momente de o reală forță artistică, așa cum de pildă reușește în concertul religios „Ție se cuvine cântare”, pentru cor bărbătesc, tipărit în N. Moldoveanu, *Repertoriu coral*, București, 1983, Galați, 1998, București 2003.

Deși cântările sale corale bisericești sunt departe de stilul tradițional cerut de Biserică, totuși ele au contribuit la cimentarea modului de cântare corală⁴⁴⁰.

Gavriil Musicescu s-a născut la 20 martie 1847, la Ismail. A învățat la Seminarul din Huși (1860-1864), la Conservatorul din Iași (1864-1866), și la cel din Petersburg (1870-1872). Începându-și cariera muzicală ca membru corist în corul mitropolitan din Iași, precum și în Corul Teatrului Național de aici (1864-1866), a ajuns profesor la Seminarul din Ismail (1866-1870), profesor de armonie (1872-1903) și director (1901-1903) al Conservatorului din Iași, precum și dirijor al corului mitropolitan și profesor la Școala Normală din acest oraș. A murit la 8 decembrie 1903, la Iași⁴⁴¹.

Prima perioadă a activității sale muzicale bisericești este consacrată transcrierii pe notația liniară, între 1884-1898, a tuturor cântărilor psaltice bisericești, cuprinse în volume tipărite în acest timp.

A doua perioadă a creației sale este aceea a muzicii corale bisericești.

La început creațiile sale corale, de proporții mai mici, aveau caracter modal, având la bază melodii psaltice, așa cum sunt Cântările de la Cununie și Răspunsurile pe glasul 8, după melodia lui Iosif Naniescu. Dar, curând el a părăsit izvorul de inspirație al cântărilor de strănă, părăndu-i-se probabil prea greu de prelucrat și armonizat și s-a axat pe creația liberă și pe traducerea sau adaptarea unor piese corale de autori ruși, cu care el era foarte familiarizat.

Astfel, a compus și tipărit Imnurile Dumnezeieștii Liturghii pentru cor mixt, opul I și II, București, 1869; opul III, București, 1870 și opul IV, București, 1871, care conține de fapt Serviciul Cununiei pentru cor mixt și pian.

Gavriil Musicescu este exponentul prin excelență al compozitorilor români care au creat concerte bisericești masive.

⁴³⁹ Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. IX, București, 2006, p. 266-268.

⁴⁴⁰ *Ibidem*.

⁴⁴¹ Viorel Cosma, *op. cit.*, p. 321-322; *Ibidem*, vol. VI, București, 2003, p. 269-280; M. Poslușnicu, *op. cit.*, p. 3547356; Doru Popovici, *op. cit.*, p. 32.

3. Secolul al XX-lea

Vasile Popovici (21.I.1900, com. Vărzărești, Orhei – Basarabia – 3.VII.1973, București). Absolvent al Conservatorului din Iași, al Scholei Cantorum din Paris (1972-1930), a ajuns profesor la Conservatorul din Iași, la Academia de Muzică Religioasă din București (1932-1936), profesor la Conservatorul din Chișinău (1937-1940), profesor la Conservatorul din București (1943-1949). A predat muzica și la Târgoviște.

A cules și armonizat colinde: *Urare de Anul Nou, Triptic de Crăciun, Colinde de Crăciun și Anul Nou din județele Dâmbovița și Ialomița*, București, 1934; *Colinde armonizate pe trei voci egale*, București, 1935; *Colinde și Plugășorul*, București, 1946 ș.a.⁴⁶⁶.

Achim Stoia (8.VII.1910, com. Mohu, jud. Sibiu – 1.IV.1973, Iași). A studiat muzica la Sibiu, București, Paris. A activat la Focșani, Sibiu și Iași, unde s-a stabilit ca profesor la Conservatorul de aici.

Muzică corală bisericească: *Lăudați pe Domnul* (versete din psalmi), pentru cor mixt; *Liturghia modală* (1937), pentru 4, 5, 6, 7 și 8 voci mixte; *13 Colinde* pentru cor mixt (1937)⁴⁶⁷.

Emanuel Elenescu (8.III.1911, Piatra-Neamț – 17.VI.2003, București). Dirijor și compozitor, format la Conservatorul din Iași, a activat de la începutul carierei muzicale în București, ca instrumentist (fagot) în Orchestra Simfonică Radio (1933-1938; 1947-1950), apoi ca dirijor al Corului Radio (1950-1952) și dirijor al Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii Române (1952-1981).

A scris o *Liturghie pentru cor mixt*, în 1936⁴⁶⁸.

Alexandru Pleșca (14.X.1925, Chișinău, Basarabia). Conservatorul Lyra din București (1946-1948) și Conservatorul din București (1948-1952). A activat în București. Printre multele creații corale, a compus și câteva religioase: *Rugăciunea lui Eminescu*, pentru voci egale, *La nunta din Cana Galileii*, *În Grădina raiului*, *Asta-i seara lui Crăciun* (1997-1998)⁴⁶⁹.

Radu Paladi (16.I.1927, Storojineț, Ucraina). Compozitor, pianist, dirijor și cadru didactic universitar, a scris și muzică religioasă, mai precis colinde: *Pogorât-a, pogorât-a, Pă pogorul cerului, Desara se vorovea-re, Trei crai de la Răsărit, Steaua sus răsare, Întreabă și-ntreabă, D-oi roagă să roagă, Mici colindători, Dimineața di Crăciunu, Puternicu soare, Colo sus la răsăritu', La roșu dă răsăritu', Maria se preumbla, Sus, Doamne, la Răsărit, Sculați, sculați, boieri mari, Veselește-te Domn bun, După dealul cel mai mare, Colo sus, pe lângă lună,*

⁴⁶⁶ Ibidem, vol. VIII, București, 2005, p. 112-116.

⁴⁶⁷ Ibidem, p. 306-310.

⁴⁶⁸ Ibidem, vol. II, București, 1999, p. 286-287.

⁴⁶⁹ Ibidem, vol. VIII, p. 31-34.

*Sus boieri, nu mai dormiți, În seara de Crăciun și de Bobotează, Sus la vița vinului, Seara Sfântului Vasile și multe altele*⁴⁷⁰.

Ioan Pavalache (24.VI.1927, Chișinău, Basarabia – 5 noiembrie 2007, Iași).

Absolvent al Conservatorului din București, a activat o vreme aici, fie la Filarmonică, fie la Operă, iar din 1957 s-a stabilit la Iași, ca dirijor al Corului Filarmonicii, îndeplinind, între anii 1968-1977, funcția de director al Operei din Iași.

A scris muzică corală laică și religioasă: *Crezul* (1957), *Binecuvintează* (*Ps. 103*), pentru cor bărbătesc, *Lăudați pe Domnul* (1957), pentru cor bărbătesc, *Tatăl nostru* (1958); colinde: *Florile dalbe de măr* (1978), *Colind basarabean* (1978), *Lerui, Doamne* (1980), *Când venim să colindăm* (1980)⁴⁷¹.

Mariana Popescu (19.VII.1949, Botoșani), profesor, dirijor, compozitor, muzicolog. A absolvit Universitatea de Muzică din București, în anul 1972. Este prof.univ.dr. la Facultatea de Arte din cadrul Universității "Ovidiu" Constanța, la clasa dirijat coral din aprilie 2008. Din anul 1999 a devenit membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. În anul 2002 obține titlul de *doctor în muzică*, la Universitatea de Arte *George Enescu* din Iași – titlul tezei de doctorat fiind: *Muzica populară, factor determinant în elaborarea muzicii corale românești*. În calitate de compozitor, a obținut șapte premii naționale la concursuri de compoziție și un premiu la *Concursul Internațional de Muzică Religioasă*, București, 1998.

Lucrări: *Muzica populară, factor determinant în elaborarea muzicii corale românești* (teza de doctorat) 2003; *Repere muzicale în spațiul dobrogean – Boris Cobaslian și corul "Vox Maris"*, 2004; *Ioan D. Chirescu – Contribuții incontestabile la evoluția muzicii românești*, 2004; *Ipostaze componistice și interpretative în muzica religioasă corală din spațiul dobrogean*, Editura Arhiepiscopiei Tomisului, Constanța, 2006; *Valențele folclorului muzical macedo-român în spațiul dobrogean*, Editura Fundației *Andrei Șaguna* Constanța, 2006; *Sinteze privind arta și tehnica interpretativă în muzica corală românească*, Editura Europolis, Constanța, 2008:

Partituri publicate: Piese corale religioase, 2003; Șase piese corale, pe versuri de Nichita Stănescu, 2003; Coruri, 2003, Editura Muzicală; Piese corale pe teme din folclorul macedo-român, 2006; În Antologia corală muzică religioasă și cultă – vol. 6, Editura Imprimeriei de Vest, Oradea, 2008; Rugăciune, Urare de Anul Nou, Sfinte Dumnezeule, Cântec de dor, Psalmul I; Valențele folclorului muzical macedo-român în spațiul dobrogean, la Universitatea *Andrei Șaguna*, Constanța, director de proiect; Ipostaze componistice și interpretative în muzica religioasă din spațiul dobrogean, la Institutul de Istoria Artei *George Oprescu* al Academiei Române, director de proiect. A publicat 72 articole de specialitate⁴⁷²

⁴⁷⁰ *Ibidem*, vol. VII, p. 235-247.

⁴⁷¹ *Ibidem*, p. 308-309.

⁴⁷² *Ibidem*, vol. VIII, p. 66-68.

C. TRANSILVANIA ȘI BANAT

1. Secolul al XIX-lea

Dimitrie Cunțanu (1837, Dobârca Sibiului – 27.VI.1910, Săliștea Sibiului), despre care am vorbit și în Capitolul I, s-a ocupat nu numai de notarea melodiilor bisericești din zona Sibiului, ci opera sa muzicală cuprinde și compoziții și armonizări de cântări bisericești. Dintre compoziții, amintim: *Liturghia* pe două voci egale, cântări la Cununie, Hirotonie și Sfințirea bisericii, pentru cor bărbătesc; privesnele *Ochiul*, *Cu trupul* și alte rugăciuni, irmoase, axioane etc.

Se remarcă în mod deosebit *Cântările funebre* culese și armonizate pentru cor bărbătesc, al căror melos este cel de strană, practicat în Transilvania. Cântările *Cu duhurile dreptilor*, *Tu ești Dumnezeu*, pe glasul 4, *Veniți fraților*, pe glasul 2, *Cu sfinții odihnește*, *Plâng și mă tânguiesc* și *Cela ce prin adâncul înțelepciunii*, pe glasul 8, păstrează specificul modal bogat și variat al cântărilor bisericești⁴⁷³.

În concluzie, vom cita pe Vasile Stanciu de la Cluj, care zice: „Dimitrie Cunțanu este primul muzician clasic din Transilvania, care folosește în prelucrările corale melodiile de strană tradiționale, după ce înainte s-a dovedit a fi primul muzician clasic ce a notat în sistemul muzical apusean, adică pe portativ, melodiile bisericești din Transilvania. Prin calitatea liniei melodice și prin profesionalismul cu care a abordat tehnica armoniei clasice tonale, Dimitrie Cunțanu se înscrie pe linia marilor deschizători de drum în tradiția corală bisericească românească. Compozițiile sale și prelucrările corale sunt cântate și azi în întreaga Mitropolie a Ardealului (mai ales în zona sibiană – n.n.), cu o continuitate neîntreruptă de aproape 100 de ani”⁴⁷⁴.

George Dima s-a născut la 28 septembrie 1847, în Brașov. Studiile muzicale și le-a făcut la Baden, la Graz și la Lipsca, între anii 1872-1874; 1878-1880. Activitatea muzicală și-a început-o prin a fi cântăreț la operele din Klagenfurt și Zürich (1873-1874), profesor de muzică la liceul Andrei Șaguna din Brașov (1874-1878), dirijor al Reuniunii de gimnastică și cântări din Brașov (1875-1875; 1899-1914), dirijor și rector al Reuniunii române de muzică din Sibiu (1880-1899),

⁴⁷³ Anatolie Scurtu, *Cântările funebre armonizate de D. Cunțanu*, în „Anuarul” II (1927-37-47) al Școlii de Cântăreți bisericești „Dimitrie Cunțanu” din Sibiu, publicat de Pr. Valeriu Popa, Suceava, 1947, p. 29-321; Viorel Cosma, *op. cit.*, vol. II, p. 129-130.

⁴⁷⁴ Vasile Stanciu, *Muzica bisericească corală din Transilvania*, vol. I, Cluj-Napoca, Editura Presa Universitară Clujeană, 2001, p. 45.

forma coruri executatoare a imnurilor liturgice”, iar în caz contrar urma a fi scoși din posturile lor.

Așa se face că au apărut o sumedenie de coruri bisericești, mixte, bărbătești sau de voci egale, mai întâi în orașele de provincie și mai apoi și la sate. Și n-a fost o tendință de moment, fiindcă acțiunea a fost continuată și în secolul al XX-lea. Interesant este și faptul că muzica psaltică ce trebuia, conform dispozițiilor domnești, să dispară din biserici, n-a dispărut, ci dimpotrivă s-a dezvoltat alături de cea corală și invers, ele făcând casă bună până astăzi, indiferent că cea corală a fost la început străină și potrivnică spiritului cântării de strană specifică românilor.

Cu vremea, însă, s-a revenit și în creația corală, tot la izvorul psaltic, izvorul autentic și cel mai sănătos dintre toate, pentru caracterul slujbelor ortodoxe.

2. Secolele XIX-XX

Și în aceste provincii românești de peste munți, compozitorii continuă drumul trasat de înaintașii lor în secolul precedent, prelucrând și armonizând melodiile bisericești practicate aici, dar și compunând în stil liber piese religioase de o reală valoare artistică.

Emil Ștefănuțiu (19.VI.1862, Alba Iulia – 1940(?), Feldru, județul Bistrița Năsăud).

S-a născut la 19 iunie 1862 în Alba Iulia. Și-a început studiile muzicale la Seminarul Superior și la Facultatea de Teologie din Blaj (1884-1888), continuându-le la Conservatorul de muzică din București (1888-1891).

A activat în calitate de cântăreț bisericesc, profesor de muzică la Blaj și Năsăud și preot în comuna Feldru din județul Bistrița Năsăud.

A compus muzică religioasă: *Liturghia Sf. Ioan Hrisostom pentru cor mixt și bărbătesc*, *Chinonicul Lăudați pe Domnul, pentru cor bărbătesc* ș.a. A murit probabil în anul 1940, în localitatea Feldru, unde a funcționat ca preot⁴⁸⁵.

Ion Vidu (17.XII.1863, Minerău, Arad – 7.II.1931, Lugoj) a studiat la Arad și Caransebeș, specializându-se, în 1890-1891, la Conservatorul din Iași, cu Gavriil Musicescu. A fost dirijor și cântăreț bisericesc, profesor de muzică la Institutul Teologic-Pedagogic din Arad (1884-1888), profesor la Școala confesională și la Liceul „Coriolan Brediceanu”, dirijor al Reuniunii de muzică și cântări din Lugoj (1888-1927), inspector muzical etc.

Pe lângă culegerile sale de melodii populare și crearea multora în stil popular, devenite de multă vreme clasice, I. Vidu, în calitate sa de profesor la o școală bisericească, a compus foarte multe cântări corale religioase, atât pentru cor bărbătesc sau mixt, cât și pentru voci egale, unele tipărite, altele (cele mai multe), rămase în manuscris.

⁴⁸⁵ Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. IX, 2006, p. 51.

A fost profesor de muzică la Deva, Timișoara, Cluj și, din 1950, la București (profesor la Conservator și Directorul Institutului de Folclor)⁵⁰¹.

A compus *Liturgia în Mi minor pentru cor bărbătesc*, Timișoara, 1936; *Liturgia solemnă în Fa major*, pentru cor mixt, Timișoara, 1937; Concertul *Acestea zice Domnul*⁵⁰², pe glasul 8, pentru cor mixt și solo bariton, chionicele *Doamne, buzele mele vei deschide* și *Să se umple gurile noastre*, tipărite în Repertoriul coral, *lubi-te-voi, Doamne*, București, 1960; *Lăudați pe Domnul din ceruri, Funebrale, Strigat-am către Domnul, Mântuiește, Doamne....* În 1943 a compus un *Requiem românesc*.

Liturgia în Mi minor pentru cor bărbătesc, multiplicată ceva mai târziu la Seminarul de la Curtea de Argeș și închinată patriarhului Miron Cristea, este o lucrare mare, care se remarcă prin melosul bogat, cursiv, doinit, de factură transilvăneană și printr-o mare variație melodică și polifonică⁵⁰³.

Dar, ca și în cazul înaintașului său Ion Vidu, creația corală bisericească (ne referim mai ales la Liturghie), nu s-a impus în repertoriul formațiilor corale bisericești, probabil din cauza gradului ridicat de dificultate interpretativă, dar asta nu înseamnă că nu este o capodoperă.

Zeno Vancea (8.X.1900, Bocșa-Vasiovei, jud. Caraș-Severin – 15.I.1990, București) și-a făcut studiile muzicale la Lugoj (1915-1917), la Cluj (1919-1921) și la Conservatorul din Viena (1921-1926; 1930-1931). Și-a început cariera muzicală la Liceul militar din Târgu-Mureș (1926-1929), apoi a funcționat ca profesor la Conservatorul din Târgu-Mureș (1929-1949), la cel din Timișoara (1940-1945) și la cel din București (1940-1968), îndeplinind concomitent și alte funcții în viața muzicală a Capitalei.

În ceea ce privește creația corală bisericească, Zeno Vancea a compus *Psalmul 127* (1927), pentru cor mixt, un *Requiem* și două *Liturghii*: nr. 1, pe melodiile de strună din Banat (1928) și nr. 2, pe melodiile de strună din Ardeal (1936), ambele pentru cor mixt⁵⁰⁴. În aceste lucrări autorul se dovedește un subtil melodist și un maestru al polifoniei modale în cel mai înalt sens al noțiunii⁵⁰⁵.

Vadim Șumschi (Chișinău, 26.II.1900 – Timișoara, 24.IV.1956) a studiat la Harcov (1926-1928) și la Timișoara (1924-1928). Și-a început activitatea muzicală la Timișoara, ca șef de muzică militară, dirijor de coruri, de orchestră și fanfară, iar între 1949-1956 ca profesor la Institutul de Artă și la Liceul de muzică din același oraș⁵⁰⁶.

⁵⁰¹ Viorel Cosma, *op. cit.*, vol. I, p. 173-176; Doru Popovici, *op. cit.*, p. 152-156.

⁵⁰² Pentru cor bărbătesc cu solo tenor este aranjat de Nicu Moldoveanu și tipărit în *Repertoriu coral*, București, 1983.

⁵⁰³ Nicu Moldoveanu, *op. cit.*, p. 291; Viorel Cosma, *op. cit.*, vol. II, p. 237-248; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 383-384.

⁵⁰⁴ *Ibidem*.

⁵⁰⁵ Viorel Cosma, *op. cit.*, p. 437-438; vol. IX, p. 156-161.

⁵⁰⁶ Doru Popovici, *op. cit.*, p. 343.

A scris o *Liturghie pentru cor mixt*, în care autorul încadrează melodiile în măsurile de preferință ternare, iar în unele piese liturgice ca: *Fericirile*, *Crezul* și altele, utilizează recitativul de factură rusească. Cel mai interesant concert religios este *Auzi-se-vor graiurile mele*, pentru cor mixt, tipărit de Nicu Moldoveanu în *Antologie corală mixtă*, București, 2006.

Diaconul Petru Gherman (Săliștea Sibiului, 3 octombrie 1907 – Sibiu, 1 iulie 1941). A învățat la Școala Normală „Andrei Șaguna” din Sibiu, iar în 1925 este primit la Academia Teologică „Andreiană” din același oraș, aflându-se pe tabloul de promoție din 1928, împreună cu viitorul profesor universitar Nicolae Balcă și alții.

Pentru meritele și talentul său, mitropolitul Nicolae Bălan l-a trimis ca bursier la Conservatorul din București, studiind cu străluciții profesori care activau atunci, între 1932-1936, George Breazu, Constantin Brăiloiu, I. D. Chirescu, Ștefan Popescu ș.a.

A fost numit profesor la Academia Teologică din Sibiu, urmând lui Candid Popa, unde a activat doar patru ani (1937-1941). Concomitent, dirija corul Reuniunii de muzică și cântări „Gheorghe Dima”, corul Mitropoliei, corul studenților teologi, corul Școlii Normale ș.a.

A compus concertele religioase *Către Tine, Doamne, am ridicat sufletul meu*, pe glasul 8, *Cu noi este Dumnezeu*, pe glasul 8, *Rugăciune*, toate pentru cor bărbătesc, *Psalmul 129*, *Hristos a înviat* ș.a. A mai compus cântece religioase pentru copii și a armonizat o serie de melodii religioase din Transilvania. Cu vocea lui de bas cantabil, a fost pentru scurt timp, cel mai bun diacon al Catedralei ortodoxe din Sibiu.

În 1941 a tipărit, la Sibiu, o broșură ce cuprinde *patru colinde* armonizate de P. Gherman (*Ziurel de zi, Trei Crai, Bună veste și Domn bun*)⁵⁰⁷.

Liviu Popa (24.VII.1907, com. Oșorhei, jud. Bihor – 1980 ?, Timișoara). Jurist cu studii muzicale la Oradea și Iași, este licențiat în Drept la Iași (1932) și doctor în aceeași specialitate la Cluj (1936). A scris muzică de teatru, de film, de estradă, dar și corală.

Menționăm o *Liturghie pentru cor bărbătesc* (1930) și o *Liturghie pentru cor mixt* (1931 sau același an?)⁵⁰⁸.

Constantin Zamfir (16.II.1908, Brașov – 15.IX.1987, București).

Absolvent de Conservator la Cluj, a fost profesor de muzică la Siliștră (1935-1937), la Târgu-Mureș (1937-1940) și București (1940-1958), cercetător la Institutul de Folclor și lector la Institutul Pedagogic de trei ani din București.

⁵⁰⁷ Diacon Lect. Ion Popescu, *Profesorul Petru Gherman*, în „Mitropolia Ardealului”, XXIV (1979), nr. 10-12, p. 900; Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. III, București, 2000, p. 168-169; Gheorghe C. Ionescu, *op. cit.*, p. 411-412; Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania*, Cluj-Napoca, 1996, p. 218.

⁵⁰⁸ *Ibidem*, vol. VIII, p. 51-53.

A publicat folclor, muzicologie, lucrări didactice, monografii de mari muzicieni români, dar și muzică corală bisericească, precum: *Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur pe text grecesc* (în stil bizantin), în 1943, pentru cor mixt⁵⁰⁹.

Sigismund Toduță (17 iunie 1908, Simeria – 3 iulie 1991, Cluj-Napoca) a studiat la Conservatorul din Cluj-Napoca (1931-1933) și la Academia Santa Cecilia din Roma (1936-1938), unde, în 1938, își susține și doctoratul în muzicologie la Instituto pontificio di musica sacra.

Din 1949 a funcționat ca profesor la Conservatorul din Cluj, unde în anii 1962-1964 a fost și rector.

A prelucrat și armonizat *Liturghia nr. 1 și 2 pe melodiile bisericești greco-catolice de la Blaj*, precum și Polieleul *La râul Babilonului*, pe o melodie al cărei izvor n-a fost încă descoperit, toate pentru cor mixt.

Din bogata sa creație muzicală (de teatru, vocal-simfonică, simfonică, de cameră, vocală, corală etc.), face parte și o suită de colinde în colecția *15 coruri* (1969), dintre care menționăm: *Dimineața lui Crăciun, Dai, Doamne, Ziori, ziori, Velerim, Doamne, Acolo sus, Pogorât-a, pogorât a*.⁵¹⁰

Preotul Gheorghe Șoima (13 februarie 1911 – 24 noiembrie 1985, Sibiu)

La Sibiu și-a făcut studiile de cultură generală și a urmat cursurile Academiei Teologice, între 1928-1932, fiind declarat, în 1932, licențiat în Teologie. Între anii 1934-1938 și-a completat studiile muzicale la Conservatorul din București, ca bursier al Mitropoliei sibiene.

A predat la Școala Normală din Sibiu (1938-1941), când a fost numit conferențiar la Catedra de muzică bisericească și ritual de la Institutul Teologic de grad Universitar din același oraș, urmându-i diaconului Petru Gherman († 1941). Aici a funcționat până în 1986. Concomitent, a fost dirijorul corului Mitropoliei Ortodoxe din Sibiu (1940-1976), profesor de armonie la Școala Populară de Artă (1946-1959), dirijor al corului Reuniunii Meseriașilor (1939-1949), al corului Întreprinderii Poligrafice și responsabil al Cenaclului Uniunii Compozitorilor din Sibiu.⁵¹¹

Profesorul Gheorghe Șoima a compus muzică simfonică, de cameră și corală (laică și religioasă).

Din creația corală bisericească amintim principalele sale lucrări: *Liturghia* pentru cor bărbătesc, *Heruvicul* pentru cor mixt, *Axion duminical*, *Răspunsuri finale* și *Răspunsuri la ectenii* pentru cor mixt, *Psalmul 1* și *Psalmul 45*; Concertul *Doamne, iubit-am podoaba casei Tale*, pentru cor bărbătesc, colinde pentru cor mixt și bărbătesc (opt au fost tipărite în 1940); *În biserica slavei Tale*; *Frații în unire*,

⁵⁰⁹ *Ibidem*, vol. IX, p. 302-303.

⁵¹⁰ Viorel Cosma, *op. cit.*, p. 426-427; vol. IX, p. 94-100; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 414-415, Constanța Cristescu, *Dinamica scriiturii toduțiene în cele două liturghii și în psalmul „La râul Babilonului”*, în „*Teriogia*”, Arad, XI(2006), nr. 2, p. 65-79.

⁵¹¹ Viorel Cosma, *op. cit.*, p. 417-418; vol IX, p. 42-43.

priceasă pentru cor bărbătesc. Pentru cor mixt a aranjat-o Vasile Stanciu și este tipărită de Nicu Moldoveanu, în *Antologie corală mixtă*, București 2006.

Mănuiește cu abilitate atât tehnica armoniei, cât și pe cea a contrapunctului, continuând cu cinste și pricepere tradiția înaintașilor ardeleneni⁵¹².

Ion Cunțan (14 aprilie 1923, Sibiu – 22 mai 1998, Onești).

Profesor, dirijor, compozitor, format la Sebeș – Alba, Sibiu și București, și-a desfășurat activitatea la Sebeș – Alba și Alba Iulia, apoi, între 1954-1958, în orașul Victoria, jud. Brașov, iar din 1966 în Onești, jud. Bacău, mai ales ca dirijor al unor diverse formații corale, cele mai multe fondate de el.

A scris și muzică corală religioasă: *Cântările Sfintei Liturghii după Sf. Ioan Gură de Aur*, în Sol major, pentru cor mixt și mai multe concerte religioase, axioane praznicale, chinonice, prcesne, adunate în același volum, prefătat și pregătit pentru publicare de Viorel Cosma, în 1995, dar rămase totuși în manuscris⁵¹³.

Preotul Ioan Brie s-a născut la 23 octombrie 1919, în comuna Zimbol, sat Dol, din județul Sălaj. A învățat la Școala Normală din Cluj, între anii 1932-1940 și, prin examene de diferență, a absolvit Liceul „George Barițiu” din același oraș.

Între anii 1940-1944 a studiat la Academia Teologică, iar între anii 1943-1947 la Academia de Muzică și Artă Dramatică din Cluj. În același timp a frecventat și cursurile Seminarului Pedagogic Universitar (1945-1947).

Și-a început munca prin a fi cântăreț bisericesc la strana Catedralei ortodoxe din Cluj-Napoca, în 1944, și profesor de muzică la Liceul Ortodox Român, între 1944-1945.

Între 1945-1948, a fost profesor și director la Școala de cântăreți bisericești din Cluj-Napoca. Apoi a îndeplinit alte sarcini didactice universitare, ca asistent la Institutul de Artă, Catedra de Folclor (1949-1950), Conferențiar la Institutul teologic Ortodox Român din Cluj-Napoca, catedra de Muzică bisericească și Tipic (1948-1952).

Între 1952-1985 a fost profesor și director (în anumite perioade) la Seminarul Teologic Ortodox din Cluj-Napoca.

În anul universitar 1991-1992 a suplinat Catedra de Muzică bisericească la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Cluj-Napoca, când titularul, Pr. Vasile Stanciu, a fost plecat cu o bursă de studii în Germania. Apoi, în anii 1992-1994, a suplinat aceeași Catedră la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Oradea. Din 1992 este profesor asociat la Academia de Muzică „George Dima”, la Catedra de Liturgică și Imnologie. A condus corul catedralei până în 2008. A murit la 11 iunie 2010, la Cluj.

A tipărit, începând din 1971, o serie de volume, cuprinzând cântări bisericești (unele la unison, dar cele mai multe pentru cor):

⁵¹² Nicu Moldoveanu, *op. cit.*, p. 289-290; Diac. Lect. Ion Popescu, *Preotul Profesor Gheorghe Șoima, în Mitropolia Ardealului*, an XXX (1985), nr. 11-12, p. 798-802.

⁵¹³ Viorel Cosma, *op. cit.*, vol II, p. 130-131; Dornin Adam, *Ion Cunțan, continuator al tradiției muzicale bisericești din Ardeal*, Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2004.

- *Liturgia psaltică și alte cântări religioase pentru trei voci egale, pentru uzul elevilor Seminarului* (1971);

- *Răspunsuri liturgice după mai mulți autori, pentru cor mixt* (1974 și 1978);

- *Cântări la Comunie și cântări funebre, pentru trei voci egale* (1979);

- *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești, pentru trei voci egale, după diferiți autori* (1980);

- *Cântări la serviciile religioase și colinde, pentru o singură voce* (1989 și 1994);

- *Cântări la serviciile religioase și colinde, pentru o singură voce* (1989 și 1994);

- *Tropare și axioane, pentru cor mixt* (1991);

Ediții critice (mai ales pentru uzul Corului catedralei din Cluj):

- *Liturgia pentru cor mixt*, de Antoniu Sequens (1971);

- *Liturgia pentru cor mixt*, de Augustin Bena (1973);

- *Cântări la Cununie pentru cor mixt*, de Alexandru Podoleanu (1974);

- *Cântări funebre pentru cor bărbătesc*, de Dimitrie Cunțan (1986);

- *Liturgia pentru cor mixt*, de Gheorghe Cucu (1977);

- *Cântările Sfintei Liturghii pentru cor mixt*, de Gavril Musicescu (1982);

- *Cântările Sfintei Liturghii pentru cor mixt*, de Dimitrie Cunțan (1986);

- Reeditarea melodiilor celor opt glasuri, după Dimitrie Cunțan (1990).

A cules și a armonizat colinde:

- 50 de colinde pentru cor mixt, după diferiți autori (1972);

- 12 colinde din Transilvania pentru cor mixt (1979);

- 73 colinde pentru trei voci egale (1980 și 1983);

- *Colinde și cântări religioase pentru o singură voce* (1991)⁵¹⁴.

Cornel Arion (9 februarie 1920, com. Spring, jud. Alba – 2000, București) s-a format ca muzician la Sibiu și la Conservatorul din Cluj și Timișoara și a funcționat la Sibiu, Mediaș și din nou la Sibiu. A fost cadru universitar la Facultatea de Muzică a Institutului Pedagogic din Cluj, apoi la Brașov și Sibiu⁵¹⁵.

A scris și muzică corală religioasă: *Hristos a înviat*, concert pentru cor bărbătesc, tipărit în Nicu Moldoveanu, *Repertoriu coral*, Galați, 1998 și București, 2003.

Preotul Ioan Teodorovici s-a născut la 26 martie 1923, în comuna Măidan, Brădișorul de Jos, județul Caraș-Severin. A murit la 24 aprilie 1995, la Caransebeș.

Și-a început studiile muzicale la Academia Teologică din Caransebeș, susținându-și examenul de licență la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Sibiu și urmând cursurile de doctorat la Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității din București, fără să și le finalizeze printr-o teză de doctorat.

Între timp, a urmat și Școala de ofițeri din Ineu, județul Arad. În 1944 a fost rănit în luptele de la Păuliș, de aceea, în 1948 va fi hirotonit preot în comuna natală,

⁵¹⁴ Viorel Cosma, *op. cit.*, vol. I, p. 216; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 443-444; Nicu Moldoveanu, *Repertoriu coral*, București, 1983; Idem, *Antologia de colinde*, București, 1999; Idem, *Antologia corală mixtă*, București, 2006.

⁵¹⁵ Viorel Cosma, *op. cit.*, vol. I, p. 57-59.

unde va sluji până în 1954, când va fi chemat consilier la Arhiepiscopia din Timișoara și unde va sta până în 1958.

În 1954 se va muta la Caransebeș, ca preot (1959-1989), profesor (1968-1975) și director (1971-1974) la Seminarul Teologic de aici, unde, în 1970, pusese temelia orchestrei elevilor seminariști.

A scris câteva articole și studii în revista „Mitropolia Banatului”, a compus cântări pentru copii și tineret, dar a compus și Liturgia în Mi bemol major, pentru cor bărbătesc și alte cântări bisericești, în colaborare cu Dimitrie Cusma și Gheorghe Dobreanu.

A murit la 24 aprilie 1995, la Caransebeș⁵¹⁶.

Arhidiaconul Ion Gh. Popescu (9 iulie 1925, comuna Orlești, jud. Vâlcea – 17 aprilie 1992, Sibiu). A absolvit Seminarul Teologic din Râmnicu Vâlcea, în 1946. A studiat la Facultatea de Teologie din București, între anii 1946-1948 (anii I și II) și la Institutul Teologic de Grad Universitar din Sibiu, între 1948-1950 (anii III și IV).

La 1 septembrie 1950, a fost angajat la Institutul Teologic din Sibiu, în funcție administrativă, iar din 1 noiembrie 1971 a fost numit asistent universitar la același Institut, predând limbile clasice (greaca și latina).

În 1976, a fost promovat lector la conferința de Muzică bisericească și ritual, la același Institut, funcție didactică pe care a onorat-o până în 1992. A funcționat, din 1954, ca dirijor al corului Catedralei ortodoxe din Sibiu (până în 1976, alături de preotul și compozitorul Gheorghe Șoima, titularul de până atunci al conferinței sus-numite). Diaconul I. Gh. Popescu a absolvit și cursurile de doctorat în Teologie, în 1970, iar la 25 iunie 1971, și-a susținut examenul oral aprofundat de admisibilitate. Teza de doctorat, tratând subiectul *Biserica Sfântului Nicolae din Șcheii Brașovului – centru de cultivare a muzicii bisericești bizantine tradiționale*, n-a mai apucat să o susțină.

A publicat în revistele noastre bisericești numeroase articole, studii și compoziții muzicale, dintre care amintim: *Răspunsuri mari și Axionul duminical*, pe glasul 3, în „Biserica Ortodoxă Română”, an LXXXVIII (1970), nr. 7-8, p. 846-856; compoziții, prelucrări și armonizări de cântări bisericești pentru cor mixt: *Fericirile*, pe glasul 5, după Ion Popescu-Pasărea, *Luminând la Adormirea Maicii Domnului*, pe glasul 3 și *Troparul Nașterii Domnului*, pe glasul 4, în „Biserica Ortodoxă Română”, an 1970, nr. 7-8, p. 837-846 ș.a. Studiile și articolele de muzicologie bisericească a se vedea în Capitolul al IV-lea⁵¹⁷.

Răspunsurile mari și axionul pe glasul III sunt pentru o singură voce, pe ambele notații muzicale paralele, constituind una din lucrările de seminar (referate se numesc astăzi) la cursurile de doctorat, iar celelalte pentru cor mixt.

⁵¹⁶ Ibidem, vol. IX, p. 78.

⁵¹⁷ Pr. Prof. Dr. Mircea Păcurariu, *Dicționarul Teologilor Români...*, p. 347-348; Vasile Stanciu, *op. cit.*, p. 223-225; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 465-466.

Va fi scris multe altele, pe care, ca dirijor al corului Catedralei ortodoxe din Sibiu, le va fi cântat, dar care vor fi rămas în vrafu de partituri manuscrite.

3. Secolele XX-XXI

Gheorghe Firca s-a născut la 15 aprilie 1935, în comuna Grădinari – Căcova, județul Caraș-Severin.

Studiile generale și liceale și le-a făcut la Timișoara, unde tatăl său era preot, iar studiile universitare muzicale și le-a desăvârșit la Conservatorul din București, secția Muzicologie (1954-1959) și în Germania.

Și-a susținut doctoratul în Muzicologie la Conservatorul din Cluj-Napoca, sub îndrumarea științifică a Prof. Dr. Sigismund Toduță, în 1979. Din 1961 este membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România dar și al altor organizații muzicale din Germania și România.

Între anii 1959-1961 a activat la Filarmonica Banatul și la Opera din Timișoara, ca secretar și conducător de studii muzicale.

Din 1961 își desfășoară activitatea muzicologică în București, unde a ocupat diverse funcții importante în instituțiile muzicale de aici (la Uniunea Compozitorilor, la revista „Muzica”, la Editura Științifică și Enciclopedică, cercetător principal la Institutul de Istoria Artei al Academiei Române, conducător de doctorat (din 1991), director general în Ministerul Culturii. Este și profesor la Academia de Muzică din Cluj pentru masterat.

A scris multe studii, articole și cărți de muzicologie, a colaborat la Tratatе și Dicționare muzicale, a îngrijit ediții, a compus muzică instrumentală pe teme bizantine, însă ceea ce ne interesează aici, în capitolul acesta, este *creația corală: Al Domnului este pământul*, concert pentru cor mixt, cu solo bariton și soprană, tipărit la Timișoara, în 1988; *Pre Tine Te lăudăm, Doamne, strigat-am*, pe cele opt glasuri bizantine (1954), pentru cor mixt (1986) și pentru cor de copii (1990), tipărite la Timișoara, în 1998; *Mântuire*, pe melodia bănățeană a Pricenei Crăciunului (cantată pentru cor mixt și orchestră (1993), câteva colinde pentru cor bărbătesc (*Întorcu-se-ntorc, De sară se vorovea, Scoală gazdă*, 1957-1958); un *Antifon*, glasul 6, o *Sedeală*, glasul 8 și altele⁵¹⁸.

Dan Voiculescu (20.VII.1940, com. Saschiz – Sighișoara, jud. Mureș-3.IX.2009, București). Studii muzicale în țară și în străinătate, încununat de un doctorat în Muzicologie, la Conservatorul din Cluj-Napoca (1983), cu teza: *Aspecte ale polifoniei secolului XX*.

A scris muzică simfonică, vocal-simfonică, de cameră, de teatru, vocală, corală, muzicologie etc.

⁵¹⁸ Viorel Cosma, *op. cit.*, vol. III, p. 55-59. Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 492-494.

Muzică corală bisericească: *Doamne, strigat-am* (1996), *Liturghia modală* (1996), *Corală mundi* (1998), *Imnul iubirii, pe texte biblice* ș.a.⁵¹⁹.

Valentin Timaru de la Conservatorul din Cluj-Napoca (16.X.1940, Sibiu) a editat o *Antologie corală de muzică religioasă și cultă* (de parcă muzica religioasă ar fi incultă – n.n.), în trei volume, Oradea, 2002, 2003 și 2004, *Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur* (1994), *Troparul Nașterii* (1971), *Tatăl nostru* (1995), colinde: *Pogorât-a pogorātu, Sculați gazde, Coborât-a coborât* (1988), *Moș Crăciun* (1990) și multe altele⁵²⁰.

Sabin Gheorghe Pautza (8.II.1943, com. Călnic, jud. Caraș-Severin).

Absolvent al Conservatorului din București, s-a perfecționat în Italia (în 1970) și este doctor în Muzicologie la Cluj.

Activează o vreme la Iași (1965-1987). Din 1987 este profesor invitat la Atlan Institute of Art și New York University, precum și la Universitatea Emanuel Gojdu din Oradea.

A scris toate genurile de muzică și a armonizat câteva colinde românești: *Velerim și veler Doamne, Florile dalbe, Mă luai, luai, Junii buni, Noi umblăm și colindăm* ș.a.⁵²¹.

Preutul Nicolae Belean s-a născut la 11 octombrie 1946, în Bocsig – Arad. După Școala generală din Bocsig, Seminarul Teologic din Caransebeș și Școala Populară de Artă, Secția Canto, s-a înscris, prin concurs, în anul 1968, la Institutul Teologic Universitar din Sibiu, pe care l-a absolvit în anul 1972.

Doctoratul în muzicologie și l-a făcut la Institutul de Istoria Artei „George Oprescu”, al Academiei Române, sub îndrumarea Prof. Dr. Gheorghe Firca, susținând teza intitulată: *Caracteristicile muzicii bisericești bănățene, evoluția în timp și originea sa bizantină*, apărută la Editura Solness, Timișoara, 2001.

Între 1975-1995, a fost profesor de Muzică bisericească și cor, iar între anii 1990-1995 și director al Seminarului Teologic din Caransebeș. Între anii 1996-2004, a îndeplinit și funcția de Inspector de religie la Inspectoratul Școlar Timiș.

Din 1995 a fost numit asistent, apoi lector și, din 2006, conferențiar la Facultatea de Filologie-Istorie-Teologie, din cadrul Universității de Vest din Timișoara, pentru Muzica bisericească și ritual.

În afară de studii, articole și volume de muzicologie bisericească, ce se găsesc la Capitolul IV, a tipărit câteva cărți ce conțin cântări religioase:

- *Cântări bisericești* – Manual de muzică religioasă pentru studenții teologi, Timișoara, Editura Mitropoliei Banatului, 1995;
- *Cartea de colinde Noi, în seara de Crăciun*, Timișoara, Editura Mitropolia Banatului, 2001;

⁵¹⁹ Viorel Cosma, *op. cit.*, vol. IX, p. 260-265.

⁵²⁰ *Ibidem*, p. 86-90.

- *Cântările Sfintei Liturghii*, de mai mulți autori, Timișoara, Editura Mitropolia Banatului. (A se vedea și Capitolul IV).

Preot Vasile Grăjdian (1 ianuarie 1953, București) este profesor și conducător de doctorat la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Sibiu, pentru Muzică bisericească și ritual.

Liceul de Muzică Nr. 1 din București – absolvit cu examenul de Bacalaureat, în anul 1971.

Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, secția Instrumente-canto (1971-1975), absolvit cu examenul de Licență, în anul 1975.

Institutul Teologic de Grad Universitar din Sibiu (cursuri la zi, 1986-1990), absolvit în anul 1990, cu Teza de licență *Cântarea bisericească în concepția lui Ion Popescu-Pasărea*, alcătuită sub îndrumarea Arhid. Lect. Ioan Popescu.

Cursurile de doctorat ale Facultății de Teologie „Andrei Șaguna” din Sibiu, secția Liturgică (începute în anul 1990), având ca îndrumător pe P.S. Episcop Prof. Univ. Dr. Laurențiu-Liviu Streza, cu susținerea, la 17 noiembrie 1997, a tezei de doctorat *Teologia cântării liturgice în Tradiția Bisericii Ortodoxe – Aspecte de identitate a cântării liturgice ortodoxe*, publicată în Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, în anul 2000 și obținerea titlului de Doctor în teologie.

A fost trimis ca bursier al Conferinței episcopale din Austria a Bisericii Catolice, la Facultatea de Teologie Catolică a Universității din Viena, între anii 1994-1996.

A fost profesor la Liceul de Muzică din Sibiu, între anii 1975-1979. În anul 1979 și-a susținut examenul de definitivat în învățământ. A activat ca instrumentist-violonist în Orchestra simfonică a Ansamblului „Doina” al Armatei din București, între anii 1979-1986.

A fost asistent universitar la Secția Practică a Institutului Teologic Universitar din Sibiu – devenit ulterior Facultatea de Teologie „Andrei Șaguna” a Universității „Lucian Blaga” – între anii 1990-1992; lector universitar pentru disciplina Muzica bisericească și ritual, între anii 1992-2000; conferențiar universitar, începând cu anul 2000; profesor universitar din 2004 și conducător de doctorat din 2006, la aceeași Facultate.

Creația corală:

- *Stihuri din Psalmul 54* (1, 4, 6, 18, 20), Sibiu, 1994;
- *Cântecu' ăl mare*, variantă pentru cor mixt, Sibiu, 1994 ;
- *Dalbe și iar dalbe*, arm. pentru cor bărbătesc, Sibiu, 1996;
- *Colinda Părintelui Pătru*, pentru cor bărbătesc și mixt, Sibiu, 1994;
- *Colinda copiilor*, pentru cor bărbătesc și mixt, Sibiu, 1998;
- *Dumnezeu este Domnul*, variantă pentru cor bărbătesc și mixt, Sibiu, 2000;
- *În orașul Viflaim*, pentru cor bărbătesc și mixt, Sibiu, 2000;
- *Colindă de flăcăi*, pentru cor bărbătesc și mixt, Sibiu, 2000;
- *Lăuda-vor cerurile (Ps. 88, 6)*, pentru cor bărbătesc și mixt, Sibiu, 2003;

Volume:

- *Cântări bisericești*, Sibiu, 1994;

- *Cântările Sfintei Liturghii*, pentru cor mixt, Sibiu, 1998;
- *Cântări religioase, colinde, ...*, Editura Universității, Sibiu, 2000;
- *Lucrări corale religioase și colinde ale profesorului Vicențiu Fântână*, Sibiu, 2002⁵²².

Muzicologia este la Capitolul al IV-lea.

Preotul Vasile Stanciu (com. Ighișul-Nou, jud. Sibiu, 1 noiembrie 1958). Absolvent al Seminarului Teologic din Cluj-Napoca (1974-1979), licențiat al Institutului Teologic Universitar (1983), doctor în Teologie - specialitatea Muzică bisericească și ritual - al Facultății de Teologie a Universității din București (1995), cu teza: *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania* (conducător științific: Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu). A făcut studii de specializare în Germania, la Regensburg.

A scris și publicat compoziții corale bisericești, pentru formații mixte și bărbătești:

- *Doamne și Stăpânul vieții mele* (mixt), tipărit în *Antologie de coruri bisericești și laice pentru formații mixte* (de Pr. Nicu Moldoveanu), București, 2006;
- *Axion*, glasul 3, pentru cor mixt;
- *Troparul Sf. Trei Ierarhi*, după o melodie de Isidor Vorobchievici, pentru cor mixt;
- *Frații în unire*, după o melodie de preot Gheorghe Șoima (mixt), tipărită în *Antologie de coruri bisericești și laice pentru formații mixte* (de Pr. Nicu Moldoveanu), București, 2006;
- *Ascultă, Doamne, ruga mea*, după o melodie de Vasile Petrașcu, pentru cor bărbătesc și solo Alto, tipărită în *Antologie de coruri bisericești și laice pentru formații mixte* (de Pr. Nicu Moldoveanu), București, 2006;
- *Născătoare de Dumnezeu*, pentru cor mixt, tipărit în *Antologie de coruri bisericești și laice pentru formații mixte* (de Pr. Nicu Moldoveanu), București, 2006;
- *Șapte colinde din Transilvania*, după melodii din culegerea lui I. Bocșa, pentru cor mixt (unele tipărite în *Antologie de colinde*, București, 2005);
- *Șase imne în cinstea Maicii Domnului și 11 colinde de Crăciun*, pentru cor bărbătesc;
- *Cântările Sfintei Liturghii* în Do major, pentru cor bărbătesc, Editura Arhiepiscopiei Cluj, 1999;
- *Cântările Sfintei Liturghii* pentru cor mixt, Editura Arhiepiscopiei Cluj, 1997, 60 p. (toate răspunsurile sunt în stil bisericesc, iar heruvicul și axionul în stil psaltic, inspirându-se din Macarie Ieromonahul⁵²³;

Creația muzicală bisericească (omofonă) este la Capitolul I, iar muzicologia a se vedea la Capitolul IV.

⁵²² Ibidem, vol. III, p. 221-222.

⁵²³ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 519-521; Viorel Cosma, *op. cit.*, vol. VIII, București, 2005, p. 291-294.

Ionică Pop (20 august 1967, Sângeorz-Băi, jud. Bistrița Năsăud). Absolvent al Conservatorului din Cluj, își desfășoară activitatea la Cluj, fiind cadru universitar. Printre multe alte piese muzicale simfonice, a scris și câteva corale: *Să se îndrepteze* (2002), *Colo jos și mai dăn josu* (1998), *Leru-i ler joi de dimineață* (2002)⁵²⁴.

Cântarea corală în Maramureș și Sătmar

Aici, istoria menționează „reuniunea statutară de cântări” din Baia Mare, formată pe la 1882 din români și maghiari; Asociația corală „Prietenii muzicii”, întemeiată mult mai târziu (1976), la Baia Mare, condusă la început de profesorul Gheorghe Velea (1920, Tg. Lăpuș – 1978) și apoi de alții.

Se mai cunoaște câte ceva de corul bisericesc din Finteușu Mare, de la 1918, cu dirijorii: Nistor Dragoș (1890-1944), Gheorghe Pop și alții; Corul din Ardușat, întemeiat la 1899, corul din Seivu (1876), din Șomcuta Mare (1899); corul catedralei Sf. Treime din Baia Mare, cu dirijorii Mircea Borzas, Ioan Săcălean, diacon Petrică Covaciu, profesor la Seminarul Sf. Nicolae, Sf. Apostoli Petru și Pavel, biserica Sf. 12 Apostoli, Adormirea Maricii Domnului, Nașterea Maicii Domnului, toate din Baia Mare.

Mai există coruri în Satu Mare, la bisericile Adormirea, Sf. Arhangheli și alte câteva⁵²⁵.

* *

*

Așadar, parcurgând creația corală bisericească din acest capitol, se poate observa clar o treptată, dar continuă dezvoltare a ei în Biserica Ortodoxă Română.

Secolul al XIX-lea a fost o perioadă de tatonare, când compozitorii au lucrat, cu mici excepții, sub influența unor curente muzicale străine de spiritul Bisericii noastre; secolul al XX-lea constituie epoca de cimentare a unui stil autohton. Acum se depun eforturi în vederea unei direcționări spre adevărata cale a prelucrării și armonizării cântărilor psaltice, moștenite din vechime, prin filieră bizantină, de către toată suflarea românească.

Compozitorii veacului acesta au înțeles pe deplin importanța exploatarei la maximum a melosului pur bisericesc; de aceea, creația lor corală religioasă este străbătută, ca de un fir roșu, de specificul cântării de strană pur românești, fie că e vorba de Muntenia, Moldova și Oltenia sau Transilvania și Banat. Răspunsurile de la Sfânta Liturghie, așa cum le avem și astăzi, nu sunt traduceri sau adaptări din

⁵²⁴ *Ibidem*, vol. VIII, p. 44-45.

⁵²⁵ Pr. Teofil-Ovidiu Stan, *Cântarea bisericească în Maramureș și Sătmar* (teză de doctorat în ms.), 2007, p. 194-216; Viorel Cosma, *Enciclopedia muzicii românești*, vol. I, București, 2005, p. 260, 377, 379.

muzica neo-greacă, ci sunt creații pur românești ale lui Anton Pann, Iosif Naniescu și alții, creații care, fără a se desprinde total de specificul melosului bizantin, au un iz național destul de accentuat, fiindcă muzica bisericească românească nu s-a depărtat total de cea neo-bizantină, cum s-a întâmplat la unele popoare vecine, dar nici n-a rămas încorsetată în tiparele acesteia, ci are un pronunțat specific autohton.

Melodiile noastre de strană au fost foarte mult utilizate, atât în prelucrările și armonizările corale bisericești, cât și în cele vocal-instrumentale sau numai instrumentale (vezi: Paul Constantinescu, Doru Popovici și alții).

Preocuparea aceasta de a compune, de a prelucra sau de a armoniza cântări bisericești au avut-o, cum am văzut, destul de mulți compozitori, fie că erau profesori de Conservator, la Școli de muzică sau la Seminarii și Facultăți, Academii sau Institute Teologice. De ce? Oare numai pentru a se delecta sau a-și încerca talentul și în acest domeniu destul de dificil? Nu. Suntem convinși că toți aceștia erau animați de dorința sinceră ca românii să aibă cântarea lor corală și în Biserică. Că n-a fost deloc ușor este adevărat, dar principalul este că întreaga cântare corală bisericească de la noi a făcut mari progrese. Și cel mai mare câștig este acela că și acest gen de muzică a fost orientat corect către un stil autohton, bazat pe melodiile noastre bisericești tradiționale, practicate de multă vreme în Biserica Ortodoxă Română.

Credem că este o mare realizare, dar și o mare agoniseală și binefacere, atât pentru cultura muzicală românească, în general, cât mai ales, pentru Biserica noastră ortodoxă, în special.

CAPITOLUL III

**ÎNVĂȚĂMÂNTUL MUZICAL BISERICESC
LA ROMÂNI**

1. ÎNVĂȚĂMÂNTUL MUZICAL BISERICESC LA ROMÂNI PÂNĂ ÎN SECOLUL AL XIX-LEA

Fenomenul social atât de vechi pe care îl reprezintă educația, în general, cuprinde în sine și procesul învățării muzicii – artă ce însoțește pe om de-a lungul întregii sale existențe⁵²⁶.

Înainte de a dezbate pe larg problema învățământului muzical bisericesc, din momentul apariției creștinismului pe meleagurile noastre (secolul I), vom încerca o privire de ansamblu asupra știrilor ce ni s-au transmis în legătură cu muzicalitatea și chiar cu instrucția muzicală a strămoșilor noștri traco-geto-daci.

Probabil că la început strămoșii noștri care ocupau teritoriul pe care-l locuim noi astăzi, asemenea altor popoare străvechi, transmiteau cunoștințele muzicale din tată în fiu. Cu timpul, cei mai dotați au format o categorie aparte, din rândul căreia se recrutau cei care îi inițiau pe tineri în cântare, preoții și uneori chiar conducătorii de triburi. Atât tracii, cât și geto-dacii manifestau un adevărat cult pentru muzică, socotindu-o un mijloc de purificare și de înălțare sufletească. Ei apelau la cântare în cele mai diverse situații ale vieții, cu deosebire în împrejurări mai grele⁵²⁷. La fel și „agathyrșii”, adică dacii din munți, după mărturia lui Aristotel, versificau legile lor și le cântau spre a le ține bine minte pe de rost⁵²⁸.

Unii dintre marii învățați ai antichității considerau că dintre toți „barbarii”, geții sunt cei mai înțelepți și aproape deopotrivă cu grecii. Iar în epoca modernă și contemporană, aproape toți istoricii și folcloriștii noștri recunosc rolul important pe care l-a avut cultura muzicală tracă, inclusiv cea a triburilor geto-dace, în antichitate⁵²⁹. Mărturiile scrise rămase din antichitate confirmă faptul că geto-dacii – oameni vrednici, chibzuți și viteji – aveau preocupări muzicale și că, împreună cu

⁵²⁶ A se vedea *Istoria învățământului din România*, vol. I, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1983 (coordonator Ștefan Pascu), p. 40.

⁵²⁷ *Ibidem*, p. 41.

⁵²⁸ Vasile Părvan, *Getica*, Editura Meridiane, București, 1982, p. 97.

⁵²⁹ Petre Brâncuși, *Istoria muzicii românești. Compendiu*, Editura Uniunii Compozitorilor din R.S.R., București, 1969, p. 20.

ramura de sud a tracilor, au influențat, pe plan muzical, spațiul geografic din sud-estul Europei⁵³⁰.

Cunoscutul geograf antic Strabo considera că „judecând după cântece, ritmuri și instrumente muzicale, toată muzica se consideră a fi tracică sau asiatică, iar cei ce au cultivat muzica mai înainte vreme sunt traci: Orpheus, Museus, Thamiris, Eumolpios...”⁵³¹.

Filosoful antic Platon, într-una din scrierile sale, amintește de cântecele tracilor, când mărturisește: „Cântecul acesta l-am învățat în oaste de la un doctor trac, unul din ucenicii lui Zamolxis, care se spune că au puterea să te facă nemuritor”⁵³².

Muzica tracilor, implicit a geto-dacilor, reține însă atenția prin caracterul ei viguros, bărbătesc, printr-un stil diferit și specific de interpretare, printr-un sistem propice de organizare melodică și ritmică, prin particularitățile sale conceptuale. Iată câteva considerații juste ale etnomuzicologului român George Breazu: „Așadar, îndărătul mărturiilor istorice apare străvechea cultură muzicală tradițională a poporului român, care străbate prin cele prime 14 veacuri ale erei creștine și merge înapoi în antichitate, până la renumita muzicalitate a tracilor, în care ea își află geneza și care explică originalitatea numeroaselor particularități conceptuale, precum și a celor intonaționale și metro-ritmice ale folclorului muzical al românilor...”⁵³³.

Tot în perioada aceasta se poate vorbi de o schimbare aproape radicală în ceea ce privește cultura și educația muzicală, datorită apariției din secolul I a creștinismului, care-și va crea propria sa muzică de cult, bazată pe fondul tradițional al popoarelor din aria Bizanțului.

Deci, despre o muzică de cult la populația daco-romană putem vorbi, după cum se înțelege, din momentul în care a fost adoptat și practicat cultul creștin.

Este cunoscut rolul Sfântului Niceta de Remesiana (340-415) în cultivarea cântării de cult în părțile geto-dacice, sud și nord-dunărene, el fiind autorul unui fel de manual de muzică religioasă intitulat *De psalmodie bono* (*Despre folosul cântării psalmilor*), care cuprinde și vechiul *Te Deum laudamus* (*Pe tine, Dumnezeu, Te lăudăm*), ce se cântă și astăzi în toată Biserica Creștină. Cântarea circulă și sub numele Sfântului Ambrozio de Mediolanum. Sfântul Niceta face, într-adevăr, recomandări foarte precise cu privire la executarea imnelor religioase, cântarea în comun a tuturor credincioșilor, viața liturgică, atitudinea credincioșilor în timpul serviciului divin, ținuta vestimentară etc.

Deci, în răspândirea sau propovăduirea învățăturilor creștine, cântarea a avut un rol esențial, atât în primele veacuri creștine, cât mai ales mai târziu, în epoca de

⁵³⁰ Ibidem.

⁵³¹ Ibidem.

⁵³² Ibidem.

⁵³³ *** Istoria învățământului din România..., p. 46.

strălucire a Bizanțului, când arta muzicală înfloarește din ce în ce mai mult, bucurându-se de sprijinul autorității bisericești și laice.

Îndemnul Sfântului Apostol Pavel adresat colosenilor (Coloseni III, 16): „Cuvântul lui Hristos să locuiască întru voi din belșug, învățându-vă și povățuindu-vă între voi cu toată înțelepciunea în psalmi, în imne (laude) și în cântări duhovnicești, cântând în inimile voastre lui Dumnezeu” a avut o largă răspândire și ascultare și în creștinătatea daco-romană, probabil prin misionarul daco-roman de care am vorbit mai sus, Sfântul Niceta de Remesiana, ca și prin alții.

Documentele amintesc de Sava de la Buzău, martirizat prin înecare în râul cu același nume (Buzău), în ziua de 12 aprilie 372, la vârsta de 38 de ani, în timpul persecuției lui Athanaric, cum că acesta (Sava), „cânta psalmi în biserică cu mult zel”.

Creștinii de la Dunăre și Carpați au acordat atenție deosebită cântării bisericești, mai ales că vestita muzicalitate tracică oferea unele condiții. „De aceea, de timpuriu trebuie să se fi resimțit nevoia învățării cântărilor bisericești și să se fi luat măsuri pentru împlinirea acestei necesități. Deci, individual sau colectiv, a fost practicat învățământul muzicii de cult încă din primele secole”⁵³⁴.

Vor fi existat în trecutul românesc și școli speciale de muzică bisericească, dar dovezi sigure despre organizarea lor nu prea avem. Cert este că din diverse însemnări, reiese că muzica bisericească a figurat totdeauna ca „obiect de învățământ în mai toate școlile, fie ele domnești sau mănăstirești, particulare, orășenești sau rurale”⁵³⁵.

Sigur este faptul că și în creștinătatea românească tot mănăstirile au fost centre de cultură muzicală. Aici se studia și se deprindea cântarea tradițională bizantină, grecește și slavonește, la început, iar mai apoi românește, cum vom vedea mai târziu.

Nicolae Iorga spunea că „în vechile fundații glorioase, ca și în cele noi, se învăța cu sârg slavona, caligrafia, pictura și muzica”⁵³⁶, iar C. I. Andreescu preciza că „în primele timpuri ale vieții noastre de stat, școala era strâns legată de Biserică. Episcopiile, mănăstirile, bisericile erau mai întotdeauna școli unde copiii învățau să citească, să scrie și să cânte”⁵³⁷.

Spre a se forma și a-și putea îndeplini sarcinile, „scriitorii actelor domnești, ai hrisoavelor, ispisoacelor, uricelor ori zapiselor, pisarii, diecii, grămaticii aveau nevoie de pregătire. Mai temeinică și felurită pregătire era necesară pentru formarea slujitorilor altarului, a oficanților cultului divin, preoții și cântăreții bisericești”⁵³⁸.

⁵³⁴ *Ibidem*, p. 52.

⁵³⁵ *Ibidem*.

⁵³⁶ Nicolae Iorga, *Istoria învățământului românesc*, Editura Casei Școalelor, București, 1928, p. 15.

⁵³⁷ C. I. Andreescu, *Evoluția învățământului în Moldova*, Brawa, Iași, 1935, p. 3.

⁵³⁸ George Breazu, *Învățământul muzical în Principatele Românești de la primele începuturi până la sfârșitul secolului al XVIII-lea*, în „Anuarul Conservatorului de muzică și artă din București” pe anul 1941-1942, p. 3.

Tot Nicolae Iorga afirmă că „de alți cărturari decât scriitorii de hrisoave, decât redactorii de anale slavone, decât maeștrii de cântări, țara n-avea nevoie”⁵³⁹.

Biserica a jucat un rol foarte important în dezvoltarea culturii, învățământului și educației; de aceea, cele dintâi școli se organizează pe lângă mănăstiri, episcopii și mitropolii. Mai ales că din secolul al XIV-lea sunt atestate documentar, în Țara Românească, mănăstirile: Vodița, Tismana, Cozia, Argeș, Dealu, Snagov; în Moldova: Neamț, Bistrița ș.a.; în Transilvania: Peri, Ieud, Vad, Scorei, Prislop, iar în secolele următoare: Putna, Argeș ș.a.

Mănăstirile acestea, ca și sediile episcopale și mitropolitane de la Severin, Argeș, Roman, Rădăuți, Suceava etc. au fost cu siguranță centre cărturărești, centre de pregătire a viitorilor clerici, protopsalți și a atâtor oameni de carte. Se înțelege că pentru vremea aceea, în aceste școli se învăța în primul rând scrisul, cititul și cântarea bisericească”⁵⁴⁰.

Documentele scrise confirmă existența unor astfel de școli. Într-o scrisoare adresată, în 1359, de către patriarhul Bizanțului domnitorului muntean Nicolae Alexandru Basarab, cu prilejul instalării la Argeș a mitropolitului Iachint, se menționează obligația acestuia de „a întări pe citeții din întreaga eparhie și a ridica în trepte de ipodiaconi și diaconi, hirotonisind preoți ca un adevărat al lor păstor și părinte și dascăl”⁵⁴¹.

Și fiindcă aceste școli asigurau la început probabil un învățământ mai modest, se simțea nevoia trimeriei unor tineri pentru perfecționare („desăvârșire”) în alte părți din Orient cu tradiții mai vechi, mai ales la Muntele Athos. Aceasta rezultă dintr-o scrisoare trimisă în 1369 de Vladislav-Vlaicu Vodă, domnul Țării Românești (1364-1377) lui Hariton, starețul mănăstirii Cutlumuș, prin care îl înștiințează că i-a trimis acolo niște tineri monahi „spre desăvârșire” (probabil și în tipic și muzică bisericească).

Din relatările documentelor vremii și din scrierile călătorilor străini, care s-au perindat prin țara noastră, rezultă că muzica bisericească, școlile pentru învățarea ei și cântăreții (produsul acestor școli) se bucurau de protecția și sprijinul domnitorilor.

„La aceasta contribuia, între altele, și faptul că, în ceremonialele religioase și civile sau profane ale domnitorilor, după obiceiul împrumutat de la bizantini, cântarea și cântăreții aveau un rol de căpetenie”⁵⁴².

Există în bibliotecile noastre numeroase manuscrise muzicale conținând polichronii (urări de mulți ani) pentru domnitor, mitropolit, boierul cel mare și pentru alte fețe cu oarecare importanță din suita domnitorului, ca și irmoase veselitoare ce se cântau la mese de obște etc.

⁵³⁹ Nicolae Iorga. *Pilda bunilor Domni din trecut față de școala românească*, Extras din „Analele Academiei Române”. Seria a II-a, Tom XXXVII. Memoriile Secțiunii Istorice, București, Socec, 1914, p. 3.

⁵⁴⁰ *** *Istoria învățământului din România...*, p. 77.

⁵⁴¹ *Ibidem*

⁵⁴² George Breazu, *op. cit.*, p. 7.

Nicolae Iorga, citând Istoria literaturii române vol. I, p. 97, zicea: „Să amintim și necesara școală de muzică, de psaltichie, a câte unui diacon domnesc, care învăța la șapte glasuri”⁵⁴³, sau în altă parte: „Mănăstirea nu se odihnește. În vechile fundații glorioase, ca și în cele nouă, se învăța cu sârg slavona, caligrafia, pictura și muzica”⁵⁴⁴.

„Nu se poate vorbi de practicarea muzicii bizantine de către români înainte de organizarea unei vieți religioase, iar o asemenea organizare a început odată cu cristalizarea unor formațiuni statale pe teritoriul României (secolele IX-X)”, afirmă prof. Gheorghe Ciobanu. Dar episcopia de Tomis ființa de la 369, iar Iustiniana Prima din 535. Deci, Biserica s-a organizat ceva mai devreme și, prin urmare, și-a luat măsuri și pentru practicarea cântării de cult de proveniență bizantină.

E drept că o temeinică organizare a Bisericii creștine și a vieții monahale are loc imediat după formarea statelor române, Țara Românească și Moldova (secolul al XIV-lea). Acum se înghebează la români activitatea cărturărească și artistică în marile mănăstiri. Aici se va preda, pe lângă scris și citit, și cântare bisericească, la început în limba greacă și slavonă, iar mai apoi în limba română.

Începând din secolul al XIV-lea, în condițiile unei treptate consolidări economice, politice și culturale a statelor românești, se înregistrează tot mai însemnate progrese în domeniul învățământului muzical.

În general mănăstirile joacă un rol foarte important în pregătirea celor ce aveau să slujească în biserici, atât ca preoți, cât și ca dascăli, cântăreți sau protopsalți, deci ele organizau școlile de cântăreți bisericești. În mănăstiri existau vestiți protopsalți, melozi și dascăli.

În această perioadă, în predarea muzicii bisericești se recurge din ce în ce mai frecvent nu numai la metoda învățării după auz, dar mai ales la notația muzicală neumatică, după cum atestă existența unor manuscrise muzicale. Domnitorii înșiși sprijină dezvoltarea culturală, trimițând, cum am amintit, tineri monahi la mănăstiri din Muntele Athos, cum ar fi Cutlumuș, Zograful, Hilandar și altele, pentru desăvârșire, mai ales în meșteșugul cântării bisericești, „iar la înapoiere în patrie aceștia posedau, desigur, nu numai o bună cunoaștere a tipicului bisericesc, ci aduceau și cărți cu cântările necesare cultului”⁵⁴⁵.

A. *Învățământul muzical bisericesc în Țara Românească*

Muzica bisericească se putea învăța, în secolul al XIV-lea, la **Mănăstirea Cozia**, de exemplu, unde monahul Filotei – fost logofăt al marelui voievod Mircea cel Bătrân (1386-1418) – creează aici textul și probabil și melodiile „Pripealelor” de

⁵⁴³ Nicolae Iorga, *Istoria învățământului românesc...*, p. 10.

⁵⁴⁴ *Ibidem*, p. 15.

⁵⁴⁵ *** *Istoria învățământului din România...*, p. 77.

la Mărimurile (Veliceaniile) polielelelor de la Praznicele împărătești și la Sfinți mari, cântări ce sunt considerate până acum cele dintâi creații bisericești românești.

„Facerea lui Kir Filotei monahul purta vestea cântării sacre din bisericile strămoșilor creștini din Valahia, cum se exprima marele muzicolog George Breazu, prin mănăstiri moldovenești și până la Moscova și Arhanghelsk”⁵⁴⁶. Pripelile acestea au constituit primul rod al culturii muzicale românești. Ele circulau la români și la toate comunitățile slave ortodoxe.

Structura puțin specială a melodiei atestă vechimea acesteia, iar influența secolelor XVIII și XIX se va face simțită doar în modul de ornamentare. Nu insistăm asupra acestei probleme, ci numai vrem să precizăm că exista atunci și o activitate creatoare muzicală, dar și un învățământ muzical bisericesc bine conturat⁵⁴⁷.

Tot în Țara Românească se pare că exista o școală la **Târgoviște**, încă din prima jumătate a secolului al XV-lea. Se citează în sprijinul acestei afirmații „faptul că Radu cel Mare (1495-1508) a adus aici pe fostul patriarh al Constantinopolului, Nifon II, care a organizat Biserica după modelul celei din Bizanț și Athos...”⁵⁴⁸.

Recomandări privitoare la muzică apar și în *Învățăturile lui Neagoe Basarab (1512-1521) către fiul său Teodosie*, unde binecredinciosul domn îl îndeamnă să cânte melodii pioase, spre slava lui Dumnezeu și să nu se lase ademenit de cântecele și jocurile de petreceri ce vin din țări străine⁵⁴⁹.

În a doua jumătate a secolului al XVI-lea, la curtea lui Mircea Ciobanu (1559-1567) se afla „un iscusit dascăl de cântări și cântăreți foarte buni”, după cum menționează Ieremia, patriarhul Constantinopolului⁵⁵⁰, lăsându-ne să deducem că aceștia trebuie să fi avut și discipoli dornici să-și însușească această frumoasă artă⁵⁵¹.

„O școală care va deveni renumită, mai ales în secolele XVII - XVIII, este cea de pe lângă biserica **Sfântul Gheorghe - Vechi din București**, întemeiată prin anul 1576 sau chiar mai devreme”⁵⁵², poate chiar înainte de 1563. Se simțea atunci nevoia din ce în ce mai mare de preoți, dieci, grămăticii. Unii istorici spun că școala aceasta ar fi funcționat mai întâi la Curtea Veche și mai apoi s-a mutat la Sfântul Gheorghe – Vechi. Această școală avea două secții: una pentru pregătirea diecilor, grămăticilor

⁵⁴⁶ George Breazu, *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. I, Editura Muzicală, p. 87-88.

⁵⁴⁷ Gheorghe Ciobanu, *Originea canonului Stălpărilor de Sărbăni Protopsaltul*, în „Mitropolia Olteniei”, 1970, nr. 5-8, p. 778-787 (volum omagial); Tit Simedrea, *Filotei Monahul de la Cozia – imnograf român*, în „Mitropolia Olteniei”, VI (1954), nr. 1-3, p. 20-25; A se vedea și Diac. Asist. Nicu Moldoveanu, *Izvoare ale cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, în „Biserica Ortodoxă Română”, XVII (1974), nr. 1-2 (Teza de doctorat).

⁵⁴⁸ Gheorghe Ciobanu, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. I, București, 1974, p. 279.

⁵⁴⁹ Sebastian Barbu – Bucur, *Învățămintul psaltic până la reforma lui Hrisant. Școli și Propedii*, în „Biserica Ortodoxă Română”, XCVIII (1980), nr. 3-4, p. 486-487.

⁵⁵⁰ Nicolae Iorga, *Istoria învățământului românesc...*, p. 173, cf. și C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. III, București, 1946.

⁵⁵¹ Nicolae Iorga, *Istoria învățământului românesc...*, p. 173.

⁵⁵² *Ibidem*.

și slujbașilor domnești sau publici și alta pentru pregătirea clerului. Ucenicii din această a doua secție, pe lângă scris – citit, memorare de texte scripturistice și tâlmăcirea lor, studierea dogmelor Bisericii Ortodoxe etc., „se deprindeau la cântările religioase”⁵⁵³. Aici a fost dascăl și Damaschin, Episcopul de Râmnic, până la 1702 (când este hirotomit episcop). Nicolae Iorga amintește în *Istoria învățământului românesc*, pag. 132, de școala de la Sfântul Gheorghe, din chiliile Colței și de la Udricani, precum și de câțiva dascăli de cântări ca: Chiosea (care, după spusele sale, pare să fie o poreclă), Ghiță, cântăreții de pe podurile Șerban-Vodă, Tîrgul-de-afară, Podul Mogoșoaiei și al Calîței, ca și pe Enghiurliu, „al cărui nume de străin amintește de Angora”.

Matei Basarab înființează în anul 1640, pe lângă **Mitropolia din Târgoviște**, o „școală de slavonie”, încadrându-i dascăli mai bine pregătiți, inclusiv în predarea cântărilor bisericești bizantine⁵⁵⁴. Acesta iubea foarte mult muzica, de aceea ținea la curtea sa cântăreți care-i executau foarte adesea cântări în grecește și în românește, după cum relatează arhidiaconul Paul de Alepp, când zice: „Cântăreții principelui cântau totdeauna în Biserica sa grecește în corul din dreapta și în românește în corul din stînga”⁵⁵⁵. Este de la sine înțeles că acești cântăreți învățau de la cineva și se presupune că la rândul lor transmiteau altora învățarea cântărilor bisericești. Același vizitator spunea că la slujba Învierii din anul 1653, canonul s-a cântat la Târgoviște „pe psaltichie”, atât în limba greacă, cât și în limba românească⁵⁵⁶.

Spre sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul celui de-al XVIII-lea se remarcă o nouă perioadă de înflorire a culturii și artei, datorită dezvoltării forțelor sociale și largirii legăturilor cu alte popoare. Învățământul muzical se dezvoltă și el alături de celelalte discipline.

„În climatul cultural și artistic ce s-a creat în timpul domniei marelui voievod martir Constantin Brâncoveanu (1688-1714) și a curentului tot mai puternic de impunere a limbii române, apare la **București** o adevărată școală muzicală, care va dăinui până către 1760. Semnalul existenței concrete a acesteia este manuscrisul „Psaltichie rumânească”, scris de Ieromonahul Filothei sîn Agâi Jipei în anul 1713, dedicat domnitorului”⁵⁵⁷.

Aici, la școala domnească, se preda muzica bisericească de către însuși Filothei, iar mai apoi de către ucenicii săi: Șerban, alcătuitorul Canonului Stălpărilor, Constantin, ucenicul acestuia, de la care le-a învățat Macarie Ieromonahul, cel care

⁵⁵³ *Ibidem*, p. 80.

⁵⁵⁴ *Ibidem*, p. 141 și 172, apud Ion Ghika, *Scrisori către Vasile Alecsandri*, p. 57; cf. N. Filimon, *Boieri și clococi...*

⁵⁵⁵ *Ibidem*, p. 176.

⁵⁵⁶ *Ibidem*; „Les chantes du prince chantaient toujours dans son église au chez lui, en grec au chœur de droite et en valaque au chœur de gauche” (*Voyage du Patriarhe Macarie d'Antioche*, texte arabe et traduction française par Basile Radu, în R. Graffin – *Patrologia Orientalis*, Tome XXIV, Fasc. 4, Paris, Firmin Didot, 1933, p. 563 (323), apud George Breazul, *Învățământul muzical...*, p. 7.

⁵⁵⁷ Nicolae Iorga, *Istoria învățământului românesc...*, p. 176.

le-a îndreptat pe sistema nouă și le-a predat monahilor din Mănăstirea Neamț, la anul 1832.

Secolul al XVIII-lea este cel mai bogat în ceea ce privește învățământul muzical în românește, căci în 1710 se oficiază prima slujbă integral în românește⁵⁵⁸. Acum se înmulțesc școlile unde se învățau cântările bisericești. Însuși Constantin Brâncoveanu renovează și reformează vechea școală domnească de la **Mănăstirea Sfântul Sava**, care exista din anul 1694.

În 1715 existau la București, la **Biserica Colței**, școli pentru felurite învățături și „de învățarea cântării”, iar unul dintre protopsalții și dascălii Bisericii avea obligația să predea „știința cântării”.

La 1 iunie 1754, școala este menționată din nou, când se precizează că avea aceeași structură ca și instituția mai veche de la Sfântul Gheorghe-Vechi din București.

Era o școală slavo-românească dublată de una destinată învățământului muzicii bisericești. Avea trei dascăli, dintre care unul era pentru cântarea bisericească. Se cunoaște și numele unor dascăli: Dima și Necula. Dima moare către sfârșitul anului 1739⁵⁵⁹.

În ianuarie 1776, prin hrisovul obștesc al școlilor, emis de Alexandru Ipsilanti, se prevedea la școala de la Sfântul Sava, „pentru cei care voiau să îmbrățișeze cariera bisericească, un dascăl musicos, în persoana lui Mihalache Dascălul cântărețul, pentru a învăța ucenicii meșteșugul cântărilor”⁵⁶⁰. Domnitorul cere să se precizeze leafa dascălului musicos și să i se asigure locuința în școală, iar elevii să fie externi. Mai cere Mitropolitului să pomenească tuturor egumenilor de la Sfintele Mănăstiri din București să trimită câte un copil cu glas bun căruia să-i poarte de grijă în ce privește mâncarea și îmbrăcămintea „și pe acești copii să-i trimită în toate zilele nelipsit pentru învățătura cântărilor la școală la Sfântul Sava, unde s-a orânduit de Domnia Mea într’adins dascălul Mihalache, dascăl cântăreț obștesc”. Tot atunci Vodă poruncește episcopilor școlilor ca după 20-30 de zile „să urmărească dacă egumenii au trimis copii la învățătura muzicii bisericești”⁵⁶¹.

De aici se vede cât interes și câtă stăruință se depune pentru predarea și însușirea cântării bisericești.

Nu știm de ce nu s-au trimis copii de către toate cele **24 de mănăstiri din București**; de aceea, prin februarie, câțiva episcopi ai școlilor au raportat lui Vodă că doar doi copii au venit, unul de la Mănăstirea Sfântul Gheorghe și altul de la Mănăstirea Mărcuța. Stăpânirea recurge atunci la amenzi adresate egumenilor care

⁵⁵⁸ Gheorghe Ciobanu, *Studii de etnomuzicologie*..., 282-283.

⁵⁵⁹ Nifon Mitropolitul, *Tipic bisericesc*, București, 1859, p. VIII, apud Gheorghe Ciobanu, *op. cit.*, p. 300.

⁵⁶⁰ I. Ionașcu, *Școala de la Colțea în veacul al XVIII-lea*, în „Biserica Ortodoxă Română”, LVI (1938), nr. 11-12, p. 8-9. A se vedea și Sebastian Barbu-Bucur, *art. cit.*, p. 489.

⁵⁶¹ V. A. Urechiaș, *Istoria școalelor*, Tom IX, București, Imprimeria Statului, 1901, p. 57, apud George Breazu, *Învățământul muzical*..., p. 23.

„arătându-se cu aceasta neiubitori de podoaba sfințelor biserici” n-au trimis copii la învățătură. Se pare că numai așa s-a putut începe totuși cursul de muzică, fiindcă la 18 mai 1775 i se fixează dascălului musicos 15 taleri pe lună, afară de leafă de la biserica domnească, unde îndeplinea funcția de protopsalt⁵⁶².

Mihalache se va muta la metocul Sfintei Episcopii de Râmnic, probabil la Biserica Sfinții 40 de Mucenici (care a existat cam în zona unde astăzi este Ateneul Român), unde va continua să predea cântările bisericești. Cei trei copii cântăreți erau bursieri ai statului, iar Mihalache avea acum, în 1797, leafă de 30 de taleri lunar.

La 1792, se pomenește, în legătură cu cea mai veche școală de slavonie de la biserica Sf. Gheorghe Vechi (care se pare că exista cu mult înainte), unde veneau și tineri din sudul Dunării, de faptul că domnitorul Mihail Șuțu acordă unele privilegii dascălilor de la această școală slavo-română.

În 1803, Constantin Ipsilanti poruncește plata lefurilor dascălilor de la Sf. Gheorghe și de la Academia domnească de la Sf. Sava.

În august 1818, se va deschide prima școală superioară românească, la conducerea căreia se afla Gheorghe Lazăr, care predă la început filozofie, matematică, istorie, geografie. Aici va fi urmat de Ion Eliade Rădulescu, Eufrosin Poteca și mulți alții.

Aici veneau tineri care învățau pe la școlile ce funcționau pe lângă bisericile: Udricani, Sf. Gheorghe – Vechi, Colțea și altele.

După 1851, se va cumpăra un teren alăturat, pe care s-a construit, în anii 1857-1858, localul Academiei, care în 1864 va deveni Universitatea din București, primul rector fiind Gh. Costaforu (1821-1876). În amintirea primei Academii s-a păstrat până azi numele unei importante străzi de lângă aceasta: strada Academiei⁵⁶³.

Spre sfârșitul secolului al XVIII-lea este menționată clasa de muzică bisericească condusă de Nicu Dimcea-bătrânul aici, în **București**, în locuința lui din hanul Constantin Vodă. Nu era o școală particulară, căci protopsaltul era plătit legal cu leafă în regulă. Pe la 1800 Dimcea se plânge domnitorului că nu i s-a dat leafă de mai multe luni și chemându-l Logofătul Brâncoveanu și vornicul Matei Fălcoianu l-au îndatorat, „sub a sa iscălitură, legându-se ca să-și urmeze datoria lui, a paradosi cântări de musicie”, arătând că are 17 ucenici, pe care îi chema seara, după vecernie, pe la 11 ceasuri să le parodosească până la un ceas din noapte și obligându-se să-i plătească leafă⁵⁶⁴.

Și la **Mănăstirea Antim** din București se învăța cântare bisericească, așa cum se vede din Așezământul Mănăstirii Antim, alcătuit din 32 capitole de însuși Mitropolitul Antim Ivireanul la 24 aprilie 1713, în care prevedea asigurarea cântării la

⁵⁶² Ibidem.

⁵⁶³ George Breazu, *Învățământul muzical...*, p. 25. Gh. Parusi, *Cronologia Bucureștilor*, București, 2007, p. 126, 144, 167, 286.

⁵⁶⁴ Ibidem.

strană în grecește și românește, precum și instruirea copiilor între zece și cincisprezece ani în arta muzicii bisericești.

Pe la 1797 mitropolitul Dositei Filiti întemeia tot aici la mănăstirea Antim o școală de catehism pentru preoți⁵⁶⁵. Mai târziu va funcționa aici un seminar cu patru clase și de la Antim s-a mutat din loc în loc, fiind vorba să fie stabilit fie la Schitul Măgureanu, fie în grădina boierului Belu, unde era și cimitirul⁵⁶⁶.

„Pe la 1733 dascălul Șarban, peveț în hrisovul lui Brâncoveanu (1689) și grămatie în hrisovul lui Nicolae Alexandru Voievod (1740), se impusese de mult ca protopsalt al bisericii din Curtea Domnească în locul tatălui său, Radul și, la 29 ianuarie 1733, un elev al său „Gheorghe, fiul lui Boiagi”, terminase de scris un Stihirar”⁵⁶⁷.

Însuși Ioan sin Radului Duma Brașovan mărturisește în al său manuscris muzical românesc (BAR, 4305), copiat după cel al lui Filotei sîn Agăi Ipei, că a învățat muzica psaltică la școala domnească din București, având ca prim dascăl pe Șarban protopsaltul⁵⁶⁸. Învățământul muzical bisericesc cuprindea acum, în secolul al XVIII-lea, nu numai școlile domnești, epitropești și mănăstirești, ci și unele din cele orășenești și chiar sătenești.

Astfel, la **Câmpulung** funcționa o școală pe lângă biserica domnească, încă din 1669, despre care însă se presupune că a fost fondată încă din anul 1552 de doamna Chiajna, iar cântările religioase constituiau, de asemenea, obiect de studiu pentru discipolii ce învățau în această școală⁵⁶⁹.

Este menționată apoi școala de la **Cerneți** (Mehedinți), pe la 1793, unde se așezase un dascăl pentru învățătura și luminarea copiilor orașului și a împrejurimilor (...) cum și „pentru trebuința cântărilor în Sfânta Biserică”, iar acum întărește zapisul acordând privilegiile din care „să se fie dascălul de învățătura copiilor și de trebuința cântării în Sfânta Biserică, acolo în Cerneți”⁵⁷⁰. „Într-un hrisov din 5 mai 1793 se precizează că în orașul Cerneți este o biserică domnească veche, la care Mihai Vodă Șuțu a întemeiat o școală pentru învățătura și luminarea copiilor orășenilor (...) și pentru trebuința cântăreților.

Și cum știm că în cele mai vechi cazuri cântărețul bisericii era și învățătorul satului, nu-i greu de bănuț că hrisovul din 18 august 1798 se referă la una și aceeași persoană, când ordonă ca ispravnicii județului să plătească șase taleri pe lună pentru venitul școlii și al bisericii, din care „să aibă a se întreține” biserica și a se plăti dascălul școlii și cântărețul bisericii”⁵⁷¹.

⁵⁶⁵ *Ibidem*, p. 27. Cf. V.A. Urechia, *op. cit.*, p. 119.

⁵⁶⁶ Nicolae Iorga, *Învățământul românesc...*, p. 120.

⁵⁶⁷ *Ibidem*, p. 289.

⁵⁶⁸ Sebastian Barbu-Bucur, *art. cit.*, p. 491.

⁵⁶⁹ *Ibidem*.

⁵⁷⁰ Nicolae Iorga, *Istoria învățământului românesc...*, p. 176.

⁵⁷¹ V.A. Urechia, *op. cit.*, p. 105, apud George Breazul, *Învățământul muzical...*, p. 29.

Și aici se continua activitatea didactică din secolele anterioare. În hrisovul din 22 iulie 1804 se amintește de testamentul lăsat de Hagi Iordache Severineanu, prin care lăsa averea pentru a se așeza trei școli de învățătura copiilor, în trei locuri". Una în casele din Cerneți ale lui Iordache, cu dascăl grec, alta lângă Biserica domnească „Sfânta Troiță”, cu dascăl român. Cu cheltuiala lui s-a făcut biserica de zid, la Banovița, pe moșia Severinului, „unde s-au îngropat acel răposat, în mijlocul câmpului”⁵⁷². Școala de la Cerneți se dezvoltă și continuă tradiția, căci „în 1844, în urma unei dispoziții a Eforiei școalelor, profesorul școlii normale de la **Cerneți** a chemat pe toți învățătorii spre a-i examina la glasul lor”, raportând că a găsit pe unii dintre ei „buni de cântăreți bași”, dar aceștia nu vor să plece din satele lor⁵⁷³. Aceasta este o știre interesantă pentru cântarea corală la jumătatea veacului al XIX-lea, căci expresia „bași” n-ar fi avut altfel nici un rost. Probabil că profesorul respectiv a fost rugat să organizeze un cor bisericesc din cântăreții și învățătorii existenți atunci la Cerneți și împrejurimi.

La școala de la **Obedeanu din Craiova**, domnitorul Mihail Racoviță orânduia, prin hrisovul din 3 februarie 1744, doi dascăli, dintre care unul „pentru învățătura orânduielilor preoțești a celor ce s-ar alege vrednici de hirotonisit”⁵⁷⁴.

La școala **Episcopiei Argeșului** învățau și copii din Transilvania, care erau încredințați unui „dascăl psalt, ca să învețe cântare cu meșteșugul psaltichiei”⁵⁷⁵.

Mai funcționau școli la **Buzău, Râmnicu-Sărat, Râmnicu-Vâlcea, Bistrița (Vâlcea), Târgșor (Prahova), Aninoasa și Valea (Muscel), Govora, Hurezi, Brâncoveni, Snagov etc.**

La Bistrița olteană funcționa în continuare școala slavo-română, cunoscută din secolul anterior (al XVII-lea). Aici se ocupa cu învățătura de carte Macarie ieromonahul (altul decât arhicunoscutul protopsalt). Pe la 1750 acesta copiasse un Octoih pe care face o însemnare cum că va dăruii bisericii cartea sa numai dacă „va fi ucenicul meu, popa Constantin la această biserică”⁵⁷⁶. Este vorba despre biserica din Văraric (Vâlcea).

Pe „Viețile Sfinților” Chiril Ierodiacon zice că este născut la Râmnic, „iar carte am învățat la Sfânta Mănăstire Bistrița”, cântările la București, s-a călugărit la Cernica și a fost hirotonit preot la Tismana. De la copistul Ioachim Bărbătescu aflăm că la Bistrița era „năstavnîc” pe la 1799 un anume Constantin, iar un Grigore Ieromonahul menționează, pe la 1798, că fusese ucenic al lui Ștefan, egumenul Bistriței⁵⁷⁷.

⁵⁷² Nicolae Andrei și Gheorghe Părmuță, *Istoria învățământului din Oltenia*, vol. I, Craiova, 1977, p. 114-115.

⁵⁷³ *Ibidem*, p. 178-179.

⁵⁷⁴ *Ibidem*, p. 316.

⁵⁷⁵ George Breazu, *Învățământul muzical...*, p. 23.

⁵⁷⁶ Ioan Bogdan, *Documente privitoare la Istoria Românilor. Urmare la colecțiunea lui Eudoxiu de Hurmuzaki*, Suplimentul II, vol. I. 1500-1600; Documente culese din arhive și biblioteci polone, București, 1893, p. 208; apud George Breazu, *op. cit.*, p. 5.

⁵⁷⁷ Nicolae Andrei și Gheorghe Părmuță, *op. cit.*, p. 170.

În secolul al XVIII-lea, la **Cralova** se pregăteau, în primul rând, preoți și diaconi, deci era un fel de Seminar, primul de acest fel din țară, zice Nicolae Iorga în *a sa Istorie a învățământului românesc* (București, 1928 și 1970, p. 51). Școala funcționa la Biserica Obedeanu.

Se pomenește pe la 1789 de câțiva bursieri ca Gheorghe, fiul lui Boiagi, vameș la Căineni (cum fusese cu un secol în urmă și Vlad Grămăticul n.n.), precum și Diamandi, nepotul episcopului de Râmnic⁵⁷⁸.

La Biblioteca Academiei Române există manuscrisul grecesc nr. 130, copiat la 1722 de Gheorghe, fiul lui Boiagi, elevul dascălului Șerban – deci învățase la București cu Șerban de la Colțea, protopsaltul Țării Românești (+1733). Pe la 1794 un pitac al domnitorului Moruzi obliga pe profesorul de la Craiova să învețe copiii carte pe gratis, adică numai cu leafă de 500 de taleri pe care i-a acordat-o stăpânirea, aici fiind școală domnească.

Exista din secolul XVIII o școală pe lângă biserica domnească din Târgu-Jiu, care este amintită în hrisovul din 25 mai 1813. Acum se întărește hrisovul lui Mihai vodă Șuțu, prin care se acordă bisericii și școlii o deosebită importanță, făcându-se multe danii în acest sens. Din veniturile adunate se întrețineau trei preoți, un grămătic cântăreț la biserică, un dascăl grecesc și „românesc”, probabil unul și același. Treburile erau organizate și controlate de ispravnicul județului, Gheorghe Iordache, paharnic.

Școala aceasta este amintită și în pitacul domnesc din 27 septembrie 1819, unde se atrage atenția ispravnicilor ca să păzească „podoaba școlii și a bisericii”⁵⁷⁹. Cu siguranță că aici se învățau și cântări bisericești.

Școala de pe lângă **Mănăstirea Motru** cu dascălul Dumitru, amintit într-un hrisov al lui Alexandru C. Moruzi, datat la 5 martie 1793, prin care dascălul era scutit de toate dajdiile⁵⁸⁰.

Într-un miscelaneu scris de Naum Râmniceanu pe la 1787 se arată că acesta a fost copiat cu cheltuiala lui Rafail, năstavnicul (învățătorul) Mănăstirii Hurezi de către Naum Ierodiacon⁵⁸¹ (vezi BAR, ms. 2568, f. 232). La Polovraci, Naum Râmniceanu scrie pe la 1795 pomelnicul mănăstirii.

La **Cozia** se continuă activitatea didactică din secolul al XVIII-lea, începută de Macarie Cozianul. Pe la jumătatea secolului al XVIII-lea cântăreț aici este Iosif, viitorul episcop al Argeșului. Se mai cunosc de aici ostenitorii întru cele ale învățăturii: Ghenadie, fost ucenic al dascălului Barbu de la Jibea și Antim Ieromonahul, care a scris o *Cosmografie* pe la 1766.

La Mănăstirea **Dintr-un lemn** învățau și tineri din Transilvania, după mărturia lui Ioan Piuariu Molnar, pe la 1784⁵⁸².

⁵⁷⁸ *Ibidem*, p. 120.

⁵⁷⁹ *Ibidem*, p. 110.

⁵⁸⁰ *Ibidem*, p. 179-181.

⁵⁸¹ *Ibidem*, p. 117-118.

⁵⁸² *Ibidem*, p. 119.

Pe la 1822 exista în satul **Crețulești** din Oltenia o școală organizată de călugări de la Tismana. În Rânduiala prohodului, copiată de „Chiril Ieromonahul ot Râmnic, Târgoviște, Târgu-Jiu, Cernica, Tismana” la fila 34, notează că a scris-o „aicea la Crețulești, aflându-mă ajutor al școalei grămăticilor celor veniți spre hirotonie”. Conducătorul era Grigorie Râmnicăeanu, iar ajutorul său era Chiril Ieromonahul⁵⁸³.

De asemenea, din secolul al XVIII-lea, școlile de la Râmnic, Craiova, Târgu Jiu, Cerneți și Caracal existau la începutul secolului al XIX-lea, căci în bugetul pe 1816 dascălii românești erau plătiți cu câte 100 de taleri pe an, iar prin rezoluția domnitorului Dimitrie Ghica, în anul 1825, școlile oltene, deci și cea de la Râmnic, sunt prevăzute cu câte un dascăl de cântări și cu un dascăl grămătic, plătiți cu câte 600 de taleri pe an. În bugetul pe 1830 găsim aici prevăzut și un dascăl cântăreț: Costache⁵⁸⁴. „Ba chiar mica școală de „țârcovnici”, încă de la 1821, a lui Ieroteiu Ieromonahul, era prefăcută în mic Seminarium, la 1831, chiar dacă el era redus și mai departe ca și Lazăr, și să cumpere lemnele „de mila grămăticilor”, elevii săi. Ba încă și vechiul dascăl slavonesc Vasile Nenovici lucra la Sfântul Gheorghe, unde se învăța și *musichia*⁵⁸⁵.

B. Învățământul muzical bisericesc în Moldova și Bucovina

Și în Moldova, încă din vremea lui Alexandru cel Bun (1400-1432), ființa la Suceava o școală de slavonie, sub îndrumarea călugărului Grigorie Țamblac, trimis de patriarhul ecumenic ca semn al împăcării cu domnul moldovean. Această școală pregătea viitorii dieci de curte și preoți, cunoscători ai scrisului, socotelilor și „cântărilor bisericești de psaltichie”. „Ea va ajunge la o maximă înflorire sub domnia lui Alexandru Lăpușneanu (1552-1561), fiind trimiși la Suceava”, pentru a studia cântările, chiar și discipoli din Polonia, după cum ne informează un document din 6 iulie 1558, care, în traducerea franceză făcută de I. Skupiewski, sună astfel: „...Envoyez nous aussi quatre chantres, jeunes et bons, et nous leur ferons apprendre le chant grec et serbe; lorsqu'ils aient de bonnes voix; on nous a envoyé aussi pour étudier des chantes de Przemysl... Ecrit á Sotchava, le 6 Juillet, l'an de grâce 1558” (De asemenea, trimiteți-ne patru cântăreți, tineri și buni, pe care noi îi vom face să învețe cântarea grecească și sârbească. După ce vor fi învățați, îi vom trimite la voi; trebuie numai ca ei să aibă voci frumoase. Noi v-am trimis de asemenea să învețe cântările de la Przemysl... Scris la 6 iulie, în anul de grație 1558”)⁵⁸⁶.

⁵⁸³ I. Protopopescu, *Contribuții la istoria învățământului din Transilvania*, apud Nicolae Andrei și Gheorghe Pămuță, *op. cit.*, p. 120.

⁵⁸⁴ Nicolae Andrei și Gheorghe Pămuță, *op. cit.*, p. 188.

⁵⁸⁵ *Ibidem*, p. 183-184.

⁵⁸⁶ Nicolae Iorga, *Istoria învățământului românesc*..., p. 194.

Este vorba aici de o „organizație școlară specială”, cum zice G. Breazu, al cărei renume trecuse granițele Moldovei și era prețuită în afară, mai ales în vremea când Ortodoxia poloneză era amenințată de propaganda catolică din Galiția. Prin această scrisoare trimisă chiar de Lăpușeanu se atestă nu numai funcționarea școlii, în care se învăța muzica bisericească de factură bizantină cu text grecesc și slavonesc (la aceasta se referă expresia: „le chant grec et serbe”), ci rezultatele obținute de ea în pregătirea unor cântăreți trimiși aici la Suceava de către comunitatea din Przemysl⁵⁸⁷. Deci învățământul muzical bisericesc era înfloritor.

În secolele XV-XVI funcționează vestita școală de la **Mănăstirea Putna**, ctitoria marelui voievod Ștefan cel Mare și Sfânt. Se cunosc astăzi, în urma cercetărilor minuțioase și competente, suficiente date despre organizarea acestei vestite școli muzicale, despre protopsalții care au activat aici, în frunte cu Eustatie, personalitate de largă cultură medievală, compozitor și copist, dar mai ales despre cele 12 manuscrise muzicale în notație mediobizantină, copiate aici și păstrate în bibliotecile mari din țară, ca și în alte biblioteci de peste hotare (Moscova, Leningrad, Leipzig, Sofia, Leimonos).

Muzicologul Gheorghe Ciobanu avansează ideea că școala de la Putna ar fi probabil continuarea unei școli mai vechi de la Mănăstirea Neamț, bazându-se pe supoziția că Ioasaf, primul stareț al Putnei, adus de la Neamț în 1470, ar fi același cu Ioasaf, melurg întâlnit cu o creație muzicală în manuscrisul I-26 de la Biblioteca Centrală Universitară din Iași, provenit de la școala putneană⁵⁸⁸.

Existența școlii de la Putna a durat mai bine de trei sferturi de veac, prelungindu-și activitatea probabil la Suceava. Cântarea și notația muzicală de la Putna erau cunoscute și în Rusia secolelor XVII și XVIII sub numele de „raspev putnevskij”. Cel mai important manuscris, dintre cele douăsprezece cunoscute până acum, rămâne cel al lui Eustatie protopsaltul, terminat în 1511.

Alături de Eustatie se întâlnesc și alte personalități din domeniul instruirii și creației muzicale ca: protopsaltul Antonie, monahii Antim și Teodul, apoi Dometian Vlahul, Foca, Gheorghe, Gherasim, Loghin, Ștefan și alții.

În ultimii ani s-a dat o importanță deosebită de către toată lumea muzicală din România și chiar de dincolo de granițele ei produsului muzical (manuscriselor) de la Putna. Deja s-au tipărit în facsimile, însoțite de studii interesante, câteva din aceste manuscrise în Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România⁵⁸⁹.

Existența școlii de la Putna dovedește că în plină perioadă de slavonism cultural românii cântau după note muzicale bizantine – mai mult grecește decât slavonește – și că muzica practică la Putna este cea bizantină. Nu știm precis dacă se cânta și românește, dar bănuim că da, chiar dacă nu de pe manuscrise muzicale,

⁵⁸⁷ George Breazu, *Învățământul muzical...*, p. 5-6.

⁵⁸⁸ Gheorghe Ciobanu, *Studii de etnomuzicologie...*

⁵⁸⁹ *Ibidem*, p. 335 și 391, nota 43; a se vedea și p. 245-246.

cel puțin de pe cărțile tipărite în limba română⁵⁹⁰. Ne permitem să bănuim acest lucru dat fiind rolul important pe care îl aveau tipăriturile în limba română, mai ales cărțile de ritual: Octoihul, Liturghierul, Catavasierul, Triodul, Penticostarul, Mineiele etc., exprimat clar de înșiși luminații traducători și tipografi.

Așa, de exemplu, Coresi precizează, în epilogul Octoihului românesc (1750), că această carte a fost destinată pentru folosul „ucenicilor în dascălie”. Cuvintele: școală, învățătură figurează frecvent în motivările tipăriturilor românești.

Școala (Academia) de la Putna era condusă de Arhim. Vartolomeu Măzăreanu (1710-1780) și era organizată după sistemul kievean.

La 1770 Vartolomeu Măzăreanu a devenit „inspector al tuturor școalelor domnești, episcopești și mănăstirești” din Moldova și a stat în funcție până pe la 1774, când Bucovina a fost încorporată Austriei.

Există un „testimoniu scolastic”, adică certificat de absolvire al acestei școli, din 1778, pe numele lui Isaia Baloșescu, viitorul episcop al Bucovinei (1823-1824). Testimoniu a fost tradus în limba germană de Ion Nistor, pentru a fi cercetat și în Apus. Această Academie era deci oficială și și-a continuat activitatea și sub stăpânirea austriacă⁵⁹¹.

„Pe lângă dânsul (Vartolomeu Măzăreanu, arhimandritul Mănăstirii Putna) lucra un ieromonah, Ilarion, ieșit de la școala din Putna, următor al filosofilor Patmosului”, care era „învățătoriu psaltichiei școalelor Moldaviei (...) pe lângă cetirea după Buhvarul – alfabetar pentru copii, tipărit de Iacov încă din 1755, Ceaslov, Psaltire, Octoih, Catehism și, în rusește, scrisoare românească și compunere, psaltichia după melodia grecească” a lui Ilarion⁵⁹².

În Moldova, pe la începutul secolului al XIX-lea, se stabilește Petru Protopsaltul de la Constantinopole. Mitropolitul Veniamin Costache profită și rănduiește o școală de muzică bisericească. În acest scop se adresează domnitorului Alexandru Constantin Moruzi, prin anafora din 1805, în care, după ce-l laudă pe acesta pentru toate cele făcute și nefăcute, îi relatează că „și meșteșugul musichiei aice în țara noastră până acum nefiind desăvârșit, nu-și putea afla îndreptarea pentru lipsa acelor desăvârșiți într-acei meșteșug...” și că „din întâmplare căzând aice în patria noastră Domnia lui Chir Petre Protopsaltul bisericii cei mari, om desăvârșit la meșteșugul acesta, precum de toți iaste mărturisit...”⁵⁹³.

⁵⁹⁰ Manuserisul 56-544-5761 de la mănăstirea Putna, *Antologhion*, Editura muzicală, București, 1980 (Ediție îngrijită, prefațată și adnotată de Gheorghe Ciobanu, Marin Ionescu și Titus Moisescu); Manuserisul I.26 Iași, *Antologhion*, București, 1981 (aceiași îngrijitori); *Antologhionul* lui Eustatie Protopsaltul Putnei, București, 1983 (Gheorghe Ciobanu, Marin Ionescu); Hrisanta Trebnici-Marin, *Anastasimatarul de la Cluj*, ms. I.106, București, 1985.

⁵⁹¹ Gheorghe Ciobanu, *Studii de etnomuzicologie...*, p. 272-274.

⁵⁹² Arhim. Dr. Ioan Marin Mălinaș, *Situația învățământului bisericesc al românilor în contextul reformelor școlare din timpul domniei împărătesei Maria Tereza (1740-1780), a împăraților Iosif al II-lea (1780-1790) și Leopold al II-lea (1790-1792)*, teză de doctorat în teologie, Viena 1984 (în românește Oradea, 1986), p. 33-34.

⁵⁹³ Nicolae Iorga, *Istoria învățământului românesc...*, p. 117.

Tot în Moldova, învățarea muzicii era în programele școlare ale colegiului de la **Sfinții Trei Ierarhi** din Iași. Elevii învățau să cânte, manifestându-se ca interpreți cu prilejul unor sărbători tradiționale, cum a fost și cea a Bobotezei din anul 1647, când „un copil de 7 ani, cu fața grațioasă, îmbrăcat ca un înger (...) a cântat în românește, cu o voce clară, *Mărire întru cei de sus lui Dumnezeu*”⁵⁹⁴.

Diaconul Paul de Alep amintește, printre realizările culturale ale domnitorului Vasile Lupu, pe aceea a deschiderii unei școli în casa din Ulița Ciobotărească, dată în grija ieromonahului kievean Sofronie Pociaski. Printre materiile de învățământ se află și muzica, deci „cântarea bisericească ce se predă pe notele psaltichiei”⁵⁹⁵.

Dorothei al Monemvasiei, care a călătorit prin țara noastră pe la sfârșitul secolului al XVI-lea, împreună cu patriarhul Ieremia al Constantinopolului, laudând calitățile domnitorului Petru Șchiopul, adaugă: „El iubea încă și cântăreții și avea un iscusit dascăl de cântări”⁵⁹⁶. Nu se precizează dacă exista o instituție anume de învățământ muzical, dar prezența unui dascăl iscusit presupune învățarea cântărilor de către un grup de ucenici, mai întâi isonari și apoi peveți sau cântăreți, unii ajungând desăvârșiți, cum pomenește Condica lui Gheorgaki⁵⁹⁷.

Un psalt predă cântarea bisericească și la *Academia învățăturilor și a epistimiilor din Iași*, zidită de Grigorie Alexandru Ghica în 1766 „ca să ridice din ticăloșita stare și vrednică de lacrimi a neînvățăturii pe norod și mai vartos pe cinul preoțesc”⁵⁹⁸.

Același Grigorie Ghica dădea în 1766 un hrisov pentru organizarea școlii moldovenești (de la **Sfântul Nicolae**) unde rânduia un dascăl de citit și scris, de catehism și un altul „un psalt pentru glasuri și alte bisericești cântări”⁵⁹⁹. Se păstrează cu privire la învățământul muzical din Moldova acelor vremuri, un prețios document – o diplomă de absolvire a școlii de la Putna, purtând data de 1 aprilie 1778, eliberată tinerelului Ioan, fiul preotului Gheorghe Vasilievici Bălășescu, în care este menționată și „psaltichia după melodia grecească”. Diploma este semnată de arhimandritul Vartolomeu Măzăreanu și Ilarion ieromonahul, mădular al filosoșilor Patmosului și învățătorii psaltichiei școalelor Moldaviei⁶⁰⁰.

⁵⁹⁴ A se vedea cuprinsul actului la V. A. Urechă, *op. cit.*, p. 140., apud G. Breazul, *op. cit.*, p. 41. Vezi pe larg numele destul de numeroase sub care îl întâlnim pe Petru Bizantinul în manuscrisele grecești și românești de la noi, în secolele XVIII și XIX la Nicu Moldoveanu, *Izvoare ale cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, București, 1974, p. 86-88. Acest Petru Bizantios *σαυ Κωνσταντινουπολιτης οπισς τουρκιστι ονομάζεται Μπερεκέτης* (care în turcește se numește Berechet), Petru Melodul, Petru cel dulce sau Klikis cel nou etc. a murit după 1805.

⁵⁹⁵ *** *Istoria învățământului din România...*, p. 176.

⁵⁹⁶ C. I. Andreescu, *Evoluția învățământului în Moldova*, Iași, 1935, p. 8, apud George Breazul, *op. cit.*, p. 8-9.

⁵⁹⁷ Melchisedec, Episcop de Roman, *Memoriu pentru cântările bisericești în România*, în „Biserica Ortodoxă Română”, anul VI (1982), nr., p. 13. apud George Breazul, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁹⁸ George Breazul, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁹⁹ V. A. Urechă, *Istoria școalelor*, vol I, București, 1892, p. 32 și 58.

⁶⁰⁰ Nicolae Iorga, *Istoria Literaturii Române*, III, P.I., Ed. II, București, 1933, p. 29.

Către sfârșitul secolului al XVIII-lea, în vremuri de frământări și de transformări structurale și stilistice ale muzicii bizantine (se pregătea Reforma cea mare, care va fi dusă la desăvârșire și pusă în aplicare de către Mitropolitul Chrysant de Madit și cei împreună cu el) reappare la **Mănăstirea Neamț** o școală muzicală românească, ce durează până către jumătatea secolului al XIX-lea. Despre importanța și amploarea activității muzicale bisericești de aici ne vorbesc manuscrisele, în număr suficient de mare, cât și numele de psalți români care au activat în vremea aceea, cum sunt: Iosif Monahul și ucenicul său Visarion monahul, copişti de manuscrise și compozitori de cântări pe limba moldovenească în care se accentuează stilul "syntomon" (pe scurt), spre deosebire de Țara Românească, unde predomina stilul Kratimă sau „argon” (pe larg)⁶⁰¹.

Pe un octoih de la Neamț se găsește o însemnare de pe la jumătatea secolului al XVIII-lea la glasul al șaselea: „pe această carte am învățat eu Nicolae și cu Andrii la părintele Mihail la mănăstirea Neamțului în zilele Mării Sale Ion Necolaie Voevod și Mitropolit era în Eși Mitropolitul Nichifor, și învățam noi la glas 7-lea la sedelne, și umbla leato 7255 Noemv. (1746) și era egumen părintele Ghedeon întâi la mănăstire. Aceasta ca să se scie de când s-au scris aice”⁶⁰².

Deci învățau doi ucenici cu călugărul Michail de la Neamț și poate nu vor fi fost singuri, - trage concluzia George Breazul, dar ei au însemnat aceasta, probabil determinați de vreun eveniment, căci se aflau la sedelnele glasului 7, deci nu terminaseră cele opt glasuri bisericești. Octoihul acesta nu are note muzicale, ceea ce înseamnă, cum am spus și mai sus, că învățarea psaltichiei se făcea și după auz până la o vreme, concomitent cu învățarea notelor psaltichiei. Sau poate învățatul după auz se aplica mai ales stilului irmologic, nu și celui stihiraric și papadic, ceea ce se întâmplă adesea și în zilele noastre.

„Reluând tradiția școlilor și universităților medievale, ale căror modele erau apropiate de profilul școlilor de tip umanist din Cotnari, Brașov sau Cluj, școlile românești din secolul al XVIII-lea vor menține în programele lor învățarea artei muzicale. Astfel, Academia Domnească, înființată la Iași în anul 1714, prevedea în planul ei ca materie de studiu muzica, iar ca materie pentru formarea de priceperi și deprinderi, cântul bisericesc”⁶⁰³.

Școala normalicească, înființată în același an, prevedea următoarele în programul său, privitoare la predarea cântării: 1. În ceasurile de dimineață citirea psalmilor în tact – în zilele de luni, miercuri și vineri și 2. În ceasurile de amiază – zilnic – „cântările cu toate glasurile, orânduindu-le în stări”⁶⁰⁴.

⁶⁰¹ George Breazul, *op. cit.*, p. 26.

⁶⁰² Gheorghe Ciobanu, *Studii de etnomuzicologie*, vol. II, București, 1979, p. 246 și 284; George Breazul, *op. cit.*, p. 26.

⁶⁰³ Episcopul Melchisedec, *Catalog de cărțile sârbești și rusești, manuscrise vechi ce se află în Sfânta Mănăstire a Neamțului*, cf. Nicolae Iorga, *Istoria literaturii române*, Ed. a II-a, București, 1933, p. 97, apud George Breazul, *op. cit.*, p. 8.

⁶⁰⁴ *Idem*, *Idem*, *România...*, p. 313.

tot în timpul acesta, în Moldova, „Scriban fu lăsat să reformeze Seminarul, care redevine o școală de teologie pe opt ani, programul fiind corespunzător cu această misiune (...) Între profesori se întâlnesc, pe lângă cei vechi și pe lângă profesorul de cântări Alexandru Petrino (...) doi absolvenți ai Academiei din Kiev...”⁶⁰⁵.

„O încercare originală din partea Bisericii - remarcă tot Nicolae Iorga - fu Seminarul, îndată căzut în părăsire, și cu voință mânat spre desființare, de la Neamț, al starețului Neonil”⁶⁰⁶.

„Într-o mărturie cu data de 12 aprilie 1671, prin care **Mănăstirea Socola** vinde o poiană lui Duca Vodă sunt menționate numele a zece călugărițe, dintre care cinci erau învățătoare - dascăle...”.

Așezată în imediata apropiere a capitalei Moldovei, Mănăstirea Socola, cu „dascălul” ei, a fost, de bună seamă, o adevărată școală timp de peste două veacuri, atât pentru tinerele care îmbrăcau haina monahală, cât și pentru atâtea alte femei din lumea boierilor și a negustorilor moldoveni, care mergeau zilnic la mănăstire pentru a învăța carte.

În 1776, Bucovina număra 75.000 de suflete și 229 de sate. Aproape toți erau români moldoveni. Doar 58 erau armeni, 526 evrei și 294 țigani.

„Unirea vremelnică a Bucovinei cu Galiția avusese însă urmări groaznice, căci mulți ucrainieni începuseră a se strămuta în Bucovina... ei se apucaseră a schimonosi numele românilor. Însuși arhiepiscopul Bucovinei, Silvestru Morariu, mărturisește cum streinii au *rusîit*, adică au rusificat, rutenizat numele țărănimii. Rudele lui, ca și el însuși, au primit la școală numele Andrievici, pe când cei rămași acasă *se chiamau Morariu*”⁶⁰⁷.

În 1803, 1 septembrie, Alexandru Moruzi mută călugărițele de aici la Agapia (unde fusese mănăstire de călugări), iar călugăriile din Agapia, în frunte cu starețul Sofronie sunt aduși la Socola pentru a pregăti în chiliile acesteia așezarea „Școalei de învățătură pentru feciorii de preoți și diaconi, unde să se paradosască bogoslovii și talmăcirea Sfințelor Scripturi”.

Mai târziu, în 1803, 1 septembrie, se va numi „Seminaria Veniamină”, care la 1886 se va muta la Iași, desființându-se mănăstirea. În 1905 s-a înființat acolo „Azilul de alienați Socola”. Biserica încă mai există⁶⁰⁸. Aici s-a făcut, în 1859, Tedeumul de mulțumire pentru Unirea Principatelor.

Seminarul a întâmpinat mari greutăți, deoarece bietul mitropolit era între ciocan și nicovală, când îl acuzau rușii că ține cu turcii, când îl acuzau turcii sau grecii. A trebuit să se retragă din scaun și apoi să revină de câteva ori, dar niciodată

⁶⁰⁵ *Ibidem*.

⁶⁰⁶ Nicolae Iorga, *Istoria învățământului românesc...*, p. 298.

⁶⁰⁷ Petre Ș. Năsturel, *Înșiruire istorice...*, p. 284-285.

⁶⁰⁸ *Ibidem*, p. 335.

n-a renunțat la opera sa de căpătâi - Seminarul⁶⁰⁹. Această școală a însemnat un foarte important moment în evoluția învățământului românesc adevărat. A avut profesori foarte buni, fie moldoveni, fie transilvăneni. Aici a fost profesor de muzică Ioniță Pralea, de la care ne-a rămas un manuscris muzical și mai ales o încercare de traducere a prohodului Mântuitorului și al Maicii Domnului într-o limbă românească nouă, care astăzi ni se pare cam ciudată. De aceea, probabil Eminescu îl numea Prale, „firea cea întoarsă”. Academia mihăileană se va organiza în 1835, la inițiativa lui Gheorghe Asachi, cu sprijinul domnitorului Mihail Sturza, pe mai multe facultăți. Facultatea de teologie funcționa la Seminarul de la Socola.

Seminarul de la Socola este opera marelui mitropolit cărturar și patriot Veniamin Costachi (1768-1846), acest "mecena al românilor", cum îl numea Gheorghe Asachi.

Activitatea acestei mari personalități, Veniamin Costachi, s-a direcționat în traducerea cărților bisericești de largă circulație, într-o limbă românească mai nouă, trimiterea tinerilor mai studioși la specializări în Italia, Grecia, Austria și în alte centre de cultură, precum și întemeierea de școli cu caracter național și popular.

Prin înființarea Seminarului de la Socola, în anul 1804, a învins prejudecățile unor mari boieri, care nu concepeau ca fiii lor să învețe la o școală românească alături de fiii de negustori, de popi sau de oameni de rând.

Pe primul plan stătea gramatica română, apoi istoria, matematica, geografia, iar în cursul anilor se accentua predarea disciplinelor teologice și cântările bisericești, pentru că trebuie spus că Veniamin Costachi era un mare iubitor de muzică bisericească.

„Pregătirea clerului – partea cea mai numeroasă a intelectualilor de la începutul secolului al XX-lea – s-a realizat, în primul rând, prin școlile de pe lângă parohii, *preoții și dascălii învățau băieții și flăcăii a buchisi și scrie slovele chirile*, uneori, pe un timp scurt, aceștia mergeau la Seminarul de la Socola, *ca să deprindă mai bine rânduiala bisericească*. Asemenea școli bisericești, alături de cele de pe lângă mănăstiri, au existat, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, în comunele Buda, Răspoveni, Scumpia, Bumbata, Molești, pe lângă biserica Mazarachi din Chișinău”⁶¹⁰. Acestora li se adaugă cele care, în secolul al XVIII-lea, ființau pe lângă episcopii, dovadă că învățătura pentru pregătirea clerului ajunsese, la vremea aceea, la un anumit grad de dezvoltare.

În Bucovina, „Episcopul capătă însă voie, poate și îndemn, să-și facă la Cernăuți, unde fu așezat, un Seminar pentru preoți”. În 1789 încă se învăța la Coțmani, în două clase (...) Ceaslovul și Psaltirea (...) glasurele”⁶¹¹.

„La 1827, noul episcop al Bucovinei, Isaia Baloșescu (1823-1834) a reînființat școala de la Cernăuți, sub forma unui Institut teologic, iar cursurile au

⁶⁰⁹ Monumente istorice bisericești din Mitropolia Moldovei și Sucevei..., p. 222-225.

⁶¹⁰ Istoria învățământului la români, vol. I, București, 1983, p. 392.

⁶¹¹ Ibidem, p. 264.

început să se predea în limba latină, în afara celor de liturgică, muzică bizantină și probleme pastorale". La 1875, acest Institut teologic a fost ridicat la rangul de Facultate de Teologie, pe lângă Universitatea din Cernăuți⁶¹².

„Seminarul ortodox din **Suceava** se mută, în anul 1790, la Cernăuți, devenind o instituție de învățământ românesc". Întreținerea Seminarului și a gimnaziului se făcea de către Biserică. După 1809, absolvenții Seminarului puteau deveni și învățători sau dascăli de școală⁶¹³. Astfel de școli pentru pregătirea clerului existau la începutul secolului al XIX-lea și în Basarabia, una pe lângă Mănăstirea Curchiul, înființată în 1811 de Dimitrie Sulima, arhiepiscopul Chișinăului, alta pe lângă Mănăstirea Dobruștii (Soroca).

La sfârșitul secolului al XVIII-lea circula o literatură cu conținut teologic, legată de numele eruditului episcop Amfilohie Hotiniul⁶¹⁴.

„Înființarea Seminarului teologic din **Chișinău** - prima școală organizată după 1812 în Basarabia - se datorează activității culturale desfășurate de mitropolitul Gavriil Bănulescu Bodoni". Acesta era preocupat de temeinica instrucție a viitorilor preoți, propunând la loc de cinste studierea limbii naționale moldovenești, a limbii latine din care se trage prima și toate celelalte discipline ce se predau în toate seminariile duhovnicești.

Seminarul își va începe cursurile la 31 ianuarie 1815, cu fii de preoți și alți copii din împrejurimi, care nu erau obligați la plata învățaturii. Mitropolitul Chișinăului a asigurat bursele, percepându-se o anumită contribuție de la parohii. A început cu două clase inferioare în care se insista asupra scrisului, cititului și gramaticii. Între 1813-1823 au funcționat și alte clase principale (ordinare) și secundare (sau extraordinare), unde se studia religia, greaca, ebraica, franceza și germana (la alegere), matematica, fizica, geografia, istoria sfântă, istoria universală și istoria civilă rusă, desenul și **cântarea bisericească**.

Elevii erau obligați să pregătească predici în limba română și să le rostească în bisericele din Chișinău, așa cum se proceda la Seminarul Veniamin de la Socla - Iași.

Mitropolitul Gavriil Bănulescu s-a îngrijit, prin toate mijloacele, de păstrarea limbii române în școală și de oficierea slujbei în românește⁶¹⁵.

La Botoșani exista cel mai mare târg sau iarmaroc din țară. Și poate că era firesc, căci orașul Botoșani era un loc de schimb la o mare răscruce de drumuri⁶¹⁶.

Având un rol comercial atât de mare și rentabil, a fost declarat încă din secolul al XV-lea *apanaj al doamnei țării*, căci doamnele țării își aveau curtea în acest oraș și lor le reveneau toate veniturile târgului. În special doamna Elena, soția lui Petru Rareș, femeie cultivată, de vișă regească, iubitoare de artă, a dat un fast

⁶¹² Nicolae Iorga, *Istoria învățământului românesc*..., p. 130.

⁶¹³ Marin Mălinaș, *op. cit.*, p. 134.

⁶¹⁴ *Istoria învățământului la români*..., p. 265.

⁶¹⁵ *Ibidem*, p. 265.

⁶¹⁶ V. Tufescu, *Județul Botoșani*, București, Editura Academiei, 1977, p. 88.

deosebit curții sale de la Botoșani, locuind aici nu numai în timpul domniei ilustrului ei soț, ci și după aceea, când la tron se aflau fiii lor, Iliș și Ștefan Rareș, ca și în anii ce au urmat, când Alexandru Lăpușneanu, ginerele acestei mari doamne, a condus Moldova (1552-1561). La curțile din acest oraș a ridicat două mari biserici de piatră: biserica Sfântul Gheorghe și catedrala Uspenia (Adormirea Maicii Domnului), zidite după modelul bisericii lui Ștefan cel Mare, din cartierul Popăuți, cu turnuleț în față și intrarea principală pe o latură, ce vor deveni locașuri cu o *intensă viață muzicală bisericească*.

La catedrala Uspenia s-a deschis prima „școală de muzichie” din țară. O școală domnească se înființează prin hrisov în 1759, „după cum au fost și mai înainte”, o alta particulară apare în 1832, alta în 1842 și încă vreo zece școli particulare, precum și pensioane pentru fete și băieți, în care se predau limbile străine. Pe la 1830 apare în mod organizat o școală de muzică bisericească⁶¹⁷.

Aici a fost profesor și director tatăl lui Ioan Zmeu, și aici a învățat el carte și muzică bisericească.

De altfel, orașul Botoșani și unele comune din județ, aflate mai direct sub influența acestuia, au dăruit culturii, științei și artelor din România figuri celebre ca Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, Mihai Sorbu, C. Gane, Demostene Botez, Grigore Antipa, Dimitrie Pompei, Octav Băncilă, George Enescu și mulți alții.

Astfel, această „blagoslovită provincie”, cum o numea George Enescu, era și plaiul cântat în „vers de aur” de poetul neamului, Mihai Eminescu, cercetat de Iorga, pictat de Luchian și Băncilă.

Viața muzicală a Botoșanilor pulsa neconținut: apar mereu formații corale, fanfare, reviste muzicale, licee, ca cel care poartă numele lui August Treboniu Laurian și care se pare că provenea din vechea școală „de rumânie”, care își avusese sediul inițial în casele bisericii „Uspenia”, ctitoria Doamnei Elena Rareș. Era cea mai veche școală din Botoșani, atestată de documente, înființată în 1759 prin hrisovul lui Ioan Calimach. Școala ființase, cum spune hrisovul, și mai înainte, adică pe timpul Doamnei Elena Rareș, care a cedat o parte din venituri pentru întreținerea școlii.

Domnitorul Ioan Calimach acorda școlii toate veniturile bisericii Uspenia, iar ca să nu ducă lipsă școala de dascăl elinesc, îi aproba leafa pe care să o primească de la „Școala cea mare” din Iași, de asemenea și dascălul de carte bisericească și de „carte moldovinească”. Hrisovul va fi întărit în 1806 de Alexandru Moruzi Voievod⁶¹⁸.

⁶¹⁷ *Ibidem*, p. 88.

⁶¹⁸ Artur Gorovei, *Monografia orașului Botoșani*, Editura Primăriei Botoșani, 1926. Ceva mai târziu a luat ființă în Botoșani „Societatea muzicală Armonia”, care s-a impus publicului prin concerte bine organizate și cu repertoriu variat. La conducerea ei s-a aflat multă vreme muzicianul Mihail Gr. Poslușnicu, autorul primei istorii muzicale la români (București, 1928). Se înființase și „Corul bisericesc al Catedralei Uspenia”, care, de la 1 ianuarie 1914, era condus tot de Mihail Gr. Poslușnicu. Vezi Elisabeta Dolinescu, *Mihail Gr. Poslușnicu, viața și opera*, București, 1984, p. 45-70.

C. *Învățămintul muzical bisericesc în Transilvania și Banat*

„Manuserisele care circulau în lumea ortodoxă a sud-estului european dovedesc clar că muzica psaltică practică era aceeași peste tot, inclusiv în Transilvania și Banat, care se aflau sub stăpânire străină. Chiar și uniția a fost acceptată de o parte din românii transilvăneni cu condiția de se a păstra în obiceiul Bisericii Ortodoxe a Răsăritului, cu toate ceremoniile, sărbătorile etc., deci și cu felul de a cânta”⁶¹⁹.

Și totuși, intensificarea propagandei catolice și izolarea tot mai accentuată a românilor de sub stăpânirea austro-ungară de cei de peste munți într-o perioadă când muzica psaltică își consolida poziția, prin reforma de la 1814, a făcut ca muzica psaltică din provinciile transilvane și bănățene să rămână aproape la stadiul evolutiv la care se găsea în momentul acela. De altfel, așa s-a întâmplat și în Bucovina de nord, anexată Austriei în 1775.

Pe lângă școlile de slăvonă, existau în țările române, începând din secolul al XIV-lea până către jumătatea secolului al XVI-lea, și școli de latinie⁶²⁰. Prima școală episcopală de felul acesta a fost cea de la Cenad, unde tinerii învățau și muzica bisericească.

„Potrivit legendei Sfântului Gerard, Ahtum s-ar fi creștinat la Vidin și ar fi adus cu sine de acolo călugări greci pe care i-a așezat în capitala sa **Morisena** (Urbs Morisens, orașul de pe Mureș, în limba poporului numit poate Mureșana), unde aceștia au întemeiat o mănăstire închinată Sfântului Ioan Botezătorul, slujbele oficiindu-se în limba greacă. Probabil, conform practicii din acel timp, la mănăstirea greacă din Morisena erau pregătiți preoții pentru credincioșii de rit oriental, adică pentru români”⁶²¹.

În 1241, școala aceasta și-a încetat activitatea, fiind distrusă de năvălirea tătară. Refăcută fiind după aceea, a funcționat între secolele XIII-XIV, pregătind personalul necesar bisericilor și cancelariilor. Cântarea în limba română se propagă din ce în ce mai mult în secolul al XVII-lea și în aceste părți românești. Aceasta reiese și din programul prezentat în anul 1640 principelui Transilvaniei, Gheorghe Rakoczi I, în care se prevedea pentru elevi următoarele: „să scrie, să citească și să facă să se cânte în fiecare zi cântările noastre traduse în limba română”⁶²². Cântarea religioasă în limba română a impus deci și pregătirea școlară a slujitorilor în aceeași limbă.

În actul de fundare a școlii românești de la **Făgăraș**, din 4 aprilie 1657, de către Susana Lorantffy, văduva lui Gheorghe Rakoczi, se prevede și obligația

⁶¹⁹ Gheorghe Ciobanu, *Studii de etnomuzicologie...*, vol. I, p. 300-301.

⁶²⁰ *** *Istoria învățământului din România...*, p. 83

⁶²¹ *Ibidem*, p. 72.

⁶²² Nicolae Iorga, *Istoria învățământului românesc...*, p. 175.

învățătorilor de a-i învăța pe cei mari și pe cei mici (...) să cânte românește, după obiceiul bisericilor din Caransebeș și Lugoj și că aceste cântări trebuie să le scrie cu litere românești”⁶²³.

O școală bine organizată, cuprinzând două cicluri - trivium și quadrivium - cunoscută ca funcționând încă de la sfârșitul secolului al XV-lea, este cea de pe lângă biserica ortodoxă Sfântul Nicolae din **Șcheii Brașovului**. Vechimea acesteia este discutabilă, în sensul că, datorită noilor cercetări, s-a ajuns la concluzia că ea trebuie să fie ca și biserica, cu mult mai veche, datând dinainte de 1399, când Papa Bonifaciu al IX-lea a emis o bulă către „schismaticii” din Șchei, care nu erau alții decât românii ortodocși, pentru a-i îndemna să treacă, împreună cu biserica și școala lor, la catolicism. Or, bula aceasta nu făcea decât să înregistreze o realitate mai veche.

„Primii dascăli cunoscuți din Șcheii Brașovului, între anii 1480-1497, sunt Radu Dascălul și Gheorghe Grămăticul, slujitori ai bisericii, cântăreți, târcovnici, crâșnici”⁶²⁴. Aceștia s-au afirmat în arta predării cântării bisericești, prevăzută alături de alte discipline, în noua programă de funcționare a școlii, elaborată în anul 1559⁶²⁵.

„În actul de danie din 28 noiembrie 1594 al lui Aron Vodă - prin care i se asigură bisericii din Brașov 12.000 de asprii - sunt amintiți și doi diaconi, care aveau sarcina să cânte la strună și să predea psaltichia la școală”⁶²⁶. Mai toți slujitorii bisericii au fost mai întâi sau concomitent și dascăli ai școlii, școală care a durat câteva secole neîntrerupt, bucurându-se de un mare prestigiu pentru cultivarea psaltichiei.

Nu trebuie să uităm că aici au predat cântările noastre bisericești pe psaltichie personalități muzicale intrate demult în panteonul artelor românești. Amintim pe cunoscutul protopsalt Ioan sin Radului Duma Brașovean, autorul manuscrisului românesc 4305 din 1751 (copiat după cel al lui Filotei sin Agăi Jipei din Sfânta Mitropolie - mss. Rom. 61 din 1713), care a funcționat la această școală între 1759-1775.

În "Catastiful pentru rânduiala dascălilor din arhiva bisericii Sfântul Nicolae - Șchei se păstrează tocmeala dascălului de cântări Ioan sin Radului Duma din 20 mai 1759, care zice, printre altele: „lasă câți copii vor veni ca să învețe cântări, să se tocmească cu părinții lor și precum să vor putea așeza să-și ia plata dascălul de cântări mai sus numit de la părinții lor”⁶²⁷.

La Sibiu s-a înființat în anul 1811 Seminarul teologic pentru pregătirea clerului român. Printre primii profesori de cântare au fost:

⁶²³ *Ibidem*.

⁶²⁴ Sebastian Barbu-Bucur, *art. cit.*, p. 485, nota 25.

⁶²⁵ Nicolae Iorga, *Istoria învățământului românesc*..., p. 174.

⁶²⁶ Sebastian Barbu-Bucur, *art. cit.*, p. 485, nota 29.

⁶²⁷ Andrei Bârseanu, *Istoria școalelor centrale române greco-ortodoxe din Brașov*, Brașov, 1902, p. 4 și 12. A se vedea și George Breazu, *op. cit.*, p. 29; Sebastian Barbu-Bucur, *art. cit.*, p. 492; Al. Lepădatu, *Doi învățători din secolul al XVIII-lea*, București, 1915, apud Nicolae IORGA, *Istoria învățământului românesc*..., p. 134.

cântările preoții și dascălii de la biserica de acolo. Se cunosc, după anul 1783, numele învățătorilor de la această școală⁶³³.

Inocențiu Micu Klein este primul episcop ctitor al școlilor românești de la Blaj, deschise și inaugurate la 11 octombrie 1754 de urmașul său, Petru Pavel Aaron. Aceasta se întâmpla în timpul Mariei Tereza (1748-1760)⁶³⁴.

Seminarul Unit de la Blaj s-a deschis în 1754, la biserica Sfânta Treime. La 1773 aceasta constituie începutul învățământului universitar românesc în Transilvania. Seminarul a funcționat până la 1784⁶³⁵.

Seminarul de la Mănăstirea Bunavestire Blaj (1760-1781) urma să formeze noi preoți. La 1781, printr-un decret al lui Iosif al II-lea, aceste Seminarii s-au contopit⁶³⁶.

„Seminarul tinerimii române unite din **Oradea**, înființat în 1792 de episcopul Ignatie Darabant, a avut și internat (cel mai vechi internat românesc), în care tinerii români veniți la studii gimnaziale, preparandale sau academice din Oradea, primeau masă și casă gratuit, fiind obligați, conform regulamentului acestei instituții, să vorbească românește și să învețe trei ore săptămânal limba română cu profesori plătiți din fondul Episcopiei. Acest seminar a reprezentat un focar de cultură națională păstrător al limbii și datinilor străbune la granița de vest a teritoriului românesc”⁶³⁷.

Învățământul muzical și situația muzicii bisericești în eparhia Maramureșului și Sătmarului

Se cunosc pentru această zonă a României episcopi foarte vechi, încă de pe la 1350, precum *Chiril Românul*, apoi exarhul patriarhal (de Constantinopol) recunoscut ca egumen al mănăstirii Perii Maramureșului, episcopul Muncaciului și Maramureșului *Vladislav III*, hirotonit la Suceava, episcopul *Serghie*, fost egumen de Tismana, episcopul Ieremia (macedonean), fost călugăr la Athos, Eftimie, episcop de Vad, cu jurisdicție asupra Maramureșului.

În 1868, parlamentul maghiar a votat o nouă Lege a învățământului confesional simplu și superior, în limbile confesiunilor respective, dar cu limba maghiară obligatorie.

Deși legea avea două tășuri, totuși s-au înființat mai multe școli, fiindcă românii doreau cu orice risc să susțină cu mare sacrificiu școlile confesionale românești din Maramureș și Sătmar.

⁶³³ Nicolae Firu, *Date și documente cu privire la istoricul școalelor române din Bihor*, Arad, 1910, p. 51-55, apud Sebastian Barbu-Bucur, *art. cit.*, p. 493.

⁶³⁴ Marin Mălinaș, *op. cit.*, p. 47.

⁶³⁵ *Ibidem*, p. 61-62.

⁶³⁶ *Ibidem*, p. 62-65.

⁶³⁷ *Istoria învățământului la români...*, p. 362.

Astfel, au apărut școli la mănăstirile: Perii Maramureșului, Ieud, Giulești, Moisei, Cuhea (Bogdan Vodă), Bârsana, Budești, Dragomirești, Chioar, Mănăstur și multe altele.

Gimnaziul superior din Baia Mare apare în documente ca academie, colegium sau illustris schole, care a durat până spre 1674.

Școlile din Sighetu Marmației: Praparandia română (1862-1869), Școala de muzică din Sighet (1867), Conservatorul de muzică și dicțiune al Societății Astra din Sighet. Școli din Târgu Lăpuș: Școala confesională greco-catolică (școală normală, 1853), Școala română din Seini (1863).

În secolul al XX-lea are loc reînființarea Episcopiei Ortodoxe a Maramureșului, cu sediul la Baia Mare (1930-1948). Exista un Seminar Teologic la Gherla, încă din 1859.

În 1990, reînvie Episcopia Ortodoxă și cu ea apare Seminarul Teologic-Liceal (1991) din Baia Mare și Satu Mare, iar din 1992 ia ființă Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității de Nord – Baia Mare.

Influența cântării „după rusie” s-a manifestat însă de mult timp, mai ales la mănăstirea Bixad, ca și în alte localități din Maramureș, precum Certeze, Racșa, Rona de sus și altele.

Se cunoaște apoi cântarea din Transcarpatia, numită *terkovnoe prostopinie* = cântare simplă bisericească, de la Ujgorod, provenită de la Kiev, fiind un amestec de influențe ruse (moscovite, novgorodiene etc.), cu elemente vechi bizantine (cu tererimuri din secolele XVIII-XIX).

La 1700 apare la Liov *Irmologhionul*. La Școala Teologică de la Muncaci (1744) se pregăteau cantori și învățători pentru Ujgorod (localitate în Maramureșul românesc din Ucraina de azi).

În 1866, s-a tipărit Velikij Zbornik, de către preotul Andrei Popovici din districtul Ugocea, iar Ivan Bokshay (1874-1940) tipărește o nouă colecție de cântări unificate, numită *Terkovnoe Prostopinie*, care cuprinde opt capitole: cele opt glasuri, vecernia, utrenia, cântări din Triod, Penticostar, la praznice fixe, Sf. Liturghie și alte slujbe.

Cântarea Znamennyi, cu notația neumatică, s-a practicat până pe la 1600.

În zona Maramureșului și Sătmărlui încă se mai practică versiunea kieveană și unele melodii bulgărești, auzite mai mult pe la înmormântări.

Influența străină s-a simțit și după uniație, când unii tineri români plecau pentru studii la Roma, alții se duceau la Viena, Budapesta, Muncaci, Ujgorod, dar și în țară, la Satu Mare, la Oradea etc.

Ce variante ale cântării bisericești se cunosc astăzi în această zonă a țării noastre?

- Varianta Celestin Cherebețiu (după Gherla). Vezi Cap. I;

- Varianta psaltică, mai ales în parohiile ucrainiene, dar și la Rona de Jos,

Săpânța, Sarasău, Certeze, Bixad ș.a.

Aceasta a fost posibil fiindcă și aici s-a întâmplat ca și în Bucovina de nord, adică procesul de desnaționalizare și influențe străine pătrunse cu multe secole înainte⁶³⁸.

În 1802 s-a înființat Institutul clerical român din Arad, în care candidații la preotie din părțile Banatului, Aradului și Bihorului, primeau o educație de tip gimnazial, iar din 1826 li se făcea o pregătire cvasi-superioară⁶³⁹, iar „Seminarul din Arad, creat la 1822 al ortodocșilor, se întări, în ciuda încercării de distrugere din 1828”⁶⁴⁰.

În Banat existau școli la Hodoș-Bodrog, Semlacul Mic, Srediștea Mică și în Caransebeș, precum și în alte localități.

Cu cât ne apropiem de secolul al XIX-lea, constatăm că numărul din ce în ce mai crescând al școlilor în care muzica ocupa un loc important a contribuit la formarea și dezvoltarea interesului pentru această frumoasă artă, a stimulat procesul de înfiripare și amplificare a creației autohtone și a promovat limba română în Biserica⁶⁴¹.

Muzica bisericească de proveniență bizantină s-a răspândit și consolidat datorită școlilor, protopsaltilor sau dascălilor și manuscriselor, mai târziu tipăriturilor muzicale.

Iată câteva considerații ale muzicologului român Gheorghe Ciobanu, care ni se par foarte interesante și în același timp juste: „Datorită plasării sale geografice în zona de influență directă a Bizanțului și adoptării ritului ortodox, poporul român a cunoscut și a folosit în cult, încă de la început, muzica bizantină. Despre prezența acesteia de-a lungul secolelor pe teritoriul României ne vorbesc: a. răspândirea ei la toți românii, inclusiv la cei uniți cu Roma în anul 1697-1701 și cu unele diferențieri stilistice datorate influenței creației populare, în Banat și în Transilvania; b. numărul mare de manuscrise în notație bizantină, care se găsesc în diferitele biblioteci românești; c. apariția unor școli muzicale românești, cum au fost cele de la Putna (sfârșitul secolului al XV-lea - secolul al XVI-lea), București (secolul al XVIII-lea) și Mănăstirea Neamț (a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea)”; (la care adăugăm noi toate școlile despre care am vorbit în acest studiu și cele despre care vom vorbi în studiul următor n.n.); d. faptul că unele frământări premergătoare reformei din 1814 au fost legate și de București, ca și acela că primele tipărituri în notație psaltică au apărut la București. Aceasta ne face să afirmăm că Principatele Române au jucat un rol în însăși dezvoltarea acestei muzici, mai ales în secolul al XVIII-lea și la începutul celui următor”⁶⁴².

⁶³⁸ A se vedea: Preot lector univ. Teofil-Ovidiu Stan, *Cântarea bisericească în Maramureș și Sătmăr* (în ms. Computerizat), 2007, p. 44-45, 96, 102-104, 105, 325 ș.a (teză de doctorat).

⁶³⁹ *Ibidem*.

⁶⁴⁰ Nicolae Iorga, *Istoria învățământului...*, p. 128.

⁶⁴¹ *Istoria învățământului din România...*, p. 177.

⁶⁴² Gheorghe Ciobanu, *Studii de etnomuzicologie...*, vol. II, p. 247.

Învățământul muzical bisericesc progresează considerabil în acest timp. Se poate deduce acest lucru și din existența unui număr considerabil de școli cu acest profil, dar și din numărul mare de propedii (teoreticoane sau gramatici muzicale psaltice) existente în țara noastră.

De aceea, cine vrea să constate progresul învățământului muzical în Biserica românească trebuie să țină seama permanent de existența acestor metode de predare, precum și de lupta pentru românizarea cântărilor bisericești, cu toate greutățile întâmpinate când dintr-o parte, când din alta.

Aceste mici gramatici muzicale sunt intitulate uneori Γραμματικὴ μουσικῆς, alteori τεχνὴ μουσικῆς, dar, de cele mai multe ori ele încep direct: Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ τῶν σημάδιων τῆς μουσικῆς σου τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Altele se numesc propedii sau chiar papadichii sau τὰ σημάδια εἰς τοὺς ὀκτώηχους etc.⁶⁴³.

Primele traduceri românești au menționat: propedie cu tot meșteșugul, iar tipăriturile teoreticon, bas teoretic și practic, principii de muzică orientală, gramatica muzicii psaltice etc.

George Breazul propune ca cel mai corect termen care poate fi folosit în loc de gramatică, papadichie, cuvântul *propedie* = *învățătură pregătitoare, instrucție preliminară*, de la προπαίδεῖω = *a instrui, a învăța*, iar noi propunem ca acestea să se intituleze: *Teoria muzicii psaltice* sau *Teoria muzicii bisericești*.

2. ÎNVĂȚĂMÂNTUL MUZICAL BISERICESC LA ROMÂNI ÎN SECOLELE XIX-XXI

A. MUNTENIA

a. Școli de cântăreți

La începutul secolului al XIX-lea, învățământul muzical bisericesc era destul de tirav, dar se întrevedeau și se simțeau eforturile și preocupările Bisericii, precum și ale stăpânilor lumești vremelnice de a realiza ceva în acest domeniu. Bisericile parohiale nu puteau fi lăsate la voia întâmplării; trebuia să existe preoți și cântăreți care să săvârșească cultul divin public și slujbele cerute de credincioși.

Iată ce spune marele etnograf român, George Breazu, în ceea ce privește începuturile educației muzicale în școala românească: „În trecutul nostru, până la începutul veacului al XIX-lea, Biserica este instituția care ia măsuri pentru organizarea și susținerea școlii, imprimând învățământului caracterul, am zice, nu abstract religios, ci bisericesc, deci creștin, numai lăaturalnic programul de studii fiind extins la nevoi spirituale, de învățătură, care depășesc nevoile imediate ale Bisericii (...). Căci pretutindeni începuturile de școală românească vădesc înscrierea în program a muzicii bisericești, ceea ce pe de altă parte invadează fireasca grijă a Bisericii de a-și lua măsuri de siguranță și trăinicie, de afirmare și propagandă. Întotdeauna învățământul fiind întemeiat de Biserica și predat de slujitorii ei, este de constatat statornica atenție pe care Biserica o acordă cultului, părții de creștinism practic, din care muzica face parte organică, indispensabilă. Aici își are explicația faptul că cele dintâi forme de învățătură românească fiind bisericești, cântarea bisericească este nelipsit prezentă în activitatea didactică (...). Nu numai școlile mănăstirești și bisericești, dar chiar celelalte începuturi de învățământ public prevăd muzica bisericească printre obiectele de studiu” (p. 153).

Începând din veacul al XIV-lea până în al XIX-lea, numeroase documente mărturisesc despre aceasta, fie la Suceava, fie la București, fie la Târgoviște, fie la Neamț, fie la Caransebeș și Lugoj, fie la Blaj și în multe alte centre de cultură ale țării.

„La sfârșitul veacului al XVIII-lea și mai ales la începutul celui de al XIX-lea, arhivele comunelor conțin mulțime de acte, din care se constată cuprinderea cântării

bisericești printre obiectele de învățătură a așezămintelor școlarești. De însemnat este apariția cântărețului, dascălului de biserică, în calitate de învățător al copiilor, ceea ce, firește, este o îndestulătoare indicație pentru planul de învățământ respectiv. Din toate părțile țării pot fi culese mărturii cu privire la acest învățământ dictat de nevoi locale. (...) Obiceiul acesta se generalizase în așa fel încât el apare și în legiuirea școlară.

Regulamentul organic din 1834 și alte circulare ale stăpânirilor vremelnice de atunci prevedeau că „în fiecare sat să se ție, pe lângă preot, și un cântăreț, carele va fi dat să învețe copiii satului carte și cântări”.

Chiar și pentru școlile așa zise „normalicești”, ce pregăteau învățători pentru sate, era prevăzut „să se găsească un cântăreț cu bună știință și să învețe pe toți candidații de prin sate știința cântărilor bisericești pe câtă vreme va avea fiecare trebuință”⁶⁴⁴.

Nu știm sigur cum au evoluat acțiunile și ce rezultate au dat, dar este cert că, prin cântărețul de biserică de la sat și de la cele câteva orașe, capitale de județe, s-a urmărit să se creeze o atmosferă de cântare bisericească autentic românească, așa cum se cristalizaze de-a lungul istoriei poporului român.

De aceea, începând chiar din pragul veacului al XIX-lea, la 1800, din porunca domnitorului Alexandru-Constantin Moruzi, logofătul Brâncoveanu și vornicul Matei Fălcoianu îi solicită foarte cunoscutului protopsalt Dimcea să-și ia angajamentul în scris că va paradosi (preda) cântările bisericești celor doritori, pentru care activitate va fi plătit din cutia obștii. El va încerca, dar lucrurile nu vor merge din cauze financiare.

E vorba de Dimcea bătrânul, care va face carieră în capitala Moldovei, unde va fi chemat în 1810, de către Mitropolitul iubitor de muzică, Veniamin Costachi, mai întâi în calitate de protopsalt la strana mitropoliei din Iași și apoi ca deschizător de școli de psaltichie.

În anul 1813 a fost înființată Școala de cântări de la Sf. Sava din București, de către domnitorul Caragea Vodă, la stăruințele Mitropolitului Nectarie. La această școală de musicie a fost numit „să paradosască meșteșugul musicei la cei ce vor voi a-l învăța”, „dascălul musicos” Gherasie Ieromonahul. Acesta funcționa în „două odăi ale Școalei ot Sfeti Sava”, dascălul sau profesorul Gherasie fiind plătit cu 250 taleri lunar.

Școala continuă astfel activitatea desfășurată la Sfântul Sava de dascălul profesor Mihalache Moldoveanu sau Moldovlahul sau Ieșeanul sau simplu, protopsaltul, dascălul sau cântărețul, care a mai activat și la biserica Gospod

⁶⁴⁴ George Breazu, *Pagini de istoria muzicii românești*, vol. VI, editura Minerva, București, 2003 (ediție îngrijită și prefață de Vasile Vasile); Vezi articolul: *Educația muzicală în școala primară*, (p. 154-172), publicat de Revista de Pedagogie, Cernăuți, an VIII, caietul II, iunie, 1938, p. 3-21.

(domnească), precum și la metocul Episcopiei de Râmnic, cu hramul Sf. 40 de Mucenici⁶⁴⁵, care se afla în grădina episcopiei, unde astăzi este Ateneul român.

Școala n-a durat, căci la 1814 a fost desființată. Totuși, se încerca a se întreprinde ceva.

În Țara Românească, la București, se stabilește protopsaltul Petru Emanuel Efesiu, care se instruisese în „sistema nouă”, rezultată din reforma muzicală a celor trei muzicieni, Mitropolitul Hrisant de Madit (apoi de Brusa, apoi de Dirachium), Grigorie Levitul și Churmuziu Chartofilaxul bisericii Sfânta Sofia, care deschisese școala specială la Constantinopol, în 1814-1815, pentru introducerea în Biserica Răsăritului a notației psaltice noi, alcătuită numai din semnele vocalice, temporale, consonante și florale absolut necesare, așa cum le avem și astăzi, lăsând la o parte stufulișul de semne muzicale vechi, care se repetau sau nu mai spuneau nimic.

Efesiu, sprijinit de autoritățile bisericești și laice, a deschis o școală temeinică, la 1816, în clădirile dimprejurul bisericii Sf. Nicolae-Șelari din centrul Bucureștilor, școală la care s-au înscris cântăreți deja desăvârșiți, precum Macarie Ieromonahul, Panait Ungurliu (sau Enghiurliu), Costache Chiosea ș.a., dar care doreau să-și însușească metoda cea nouă în executarea și predarea psaltichiei. (Precizăm că Anton Pann a învățat sistemul nou de la muzicianul și istoricul Dionisie Fotino, probabil în școală particulară, unde fusese coleg cu viitorul episcop al Buzăului, Chesarie Căpățână). Dar nu este exclus să fi frecventat și școala lui Efesiu.

Tot Petru Efesiu, vrând să pună bazele unui învățământ muzical modern și eficient, a înființat o tipografie, unde s-au tipărit, la 1820, primele două cărți de psaltichie (cu text grecesc).

Despre toate acestea a se vedea mai pe larg în fișa bio-bibliografică a lui Petru Efesiu, din Capitolul I.

Cert este că școala n-a durat decât câțiva ani, căci mitropolitul Dionisie Lupu se vede nevoit în 1919, să pună bazele unei Școli de cântări la Mitropolie, unde îl numește pe Macarie protopsalt și director. În scurt timp vor fi patru școli ale Mitropoliei, iar Macarie va fi „epistat” sau responsabil general al acestora, un fel de inspector-coordonator, care semna atestatele absolvenților.

Din 1825 se intră într-o fază de organizare mai concretă a Școlilor de cântăreți bisericești în toate orașele reședință de județ.

Prin anaforaua semnată de domnitorul Grigorie Dimitrie Ghica, în 1825, se înființează școli de cântăreți bisericești în orașele: Craiova, Caracal, Râmnicu Vâlcea, Târgu Jiu, Cerneți (Dolj), Pitești, Câmpulung Muscel, Târgoviște, Ploiești, Buzău, Focșani, cu dascăli de muzică, plătiți de stat prin casa Școalelor. De fapt, în toate țara s-au înființat asemenea școli, în reședințele de județ.

⁶⁴⁵ V. A. Urechia, *Istoria Școalelor de la 1800-1864*, tom. IV, București, 1901, p. 201-202; Mihail Gr. Predescu, *Enciclopedia muzicii la români*, București, 1928; Gh. C. Ionescu, *Muzica bizantină în România. Descriere cronologică*, București, Editura Sagittarius, 2003, p. 136.

În București, bineînțeles că existau deja patru astfel de școli, organizate cu ceva timp înainte, în 1821-1823:

Școala de pe Podul Calității (după unii Calicilor sau Calităților, azi Calea Rahovei, fostă Calea Craiovei n.n.), unde predă cântările bisericești dascălul Iancu Stan; pe la 1830 este menționat aici Dobre (probabil Tântăveanu).

Școala de pe Podul Șerban Vodă (sau Beilicului), la care predă psaltichia Costache Chiosea, cel care va funcționa și la Seminarul Central, înaintea lui Anton Pann.

Școala de pe Podul Târgului de Afară (Târgul Moșilor sau Obor), azi spre Calea Colentinei, unde funcționa ca profesor dascălul Constantin Chioru.

Școala de pe Podul Mogoșoaiei (azi Calea Victoriei) a dascălului Ghiță. Pe la 1830 funcționa aici și Anton Pann. Căci pe la 1830, Anton Pann, Constantin Chioru și Costache Chiosea cer de la stăpânire lefuri mai bune.

Se mai amintește și de alți dascăli și cântăreți de psaltichie, precum dascălul Chiru și elevul lui, Filimon, de la Școala de psaltichie de pe lângă biserica Enei (demolată abuziv în 1977), de Ungurliu de la Sărindar, de Costache Știrbu de la biserica Sf. Ioan de lângă pușcărie (Sf. Ionică – Piață), de Marin Serghiescu, zis Naționalu, de care pomeneste Camil Petrescu în romanul *Un om între oameni*, de Petrache Mănescu, Paris Mumuleanu, ne mai vorbind de Chiosea, Anton Pann, Dionisie Fotino și mulți alții.

Toate școlile vor intra, din 1825, sub controlul și autoritatea Ieromonahului Macarie. Din aceste școli vor ieși ucenici care vor predă cântarea psaltică la Școlile din provincie, ca: Ioniță Stoicescu-Logofetelul la Ploiești (de la Școala lui C. Chiosea), Constantin Ion de la Câmpulung-Muscel; Petrache Eliad la Craiova; Tudorache la Focșani, Ghelasie (Basarabeanu) la Buzău și apoi toată viața la Curtea de Argeș. Gheorghe Istrati la Târgoviște, Nicolae Nan la Pitești, Costache la Râmnicu-Vâlcea, Toma la Cerneți și alții.

Au existat școli de cântăreți și înainte de 1825, dar acum sunt bine organizate, controlate și mai ales servite de personal calificat, în clădiri proprii, cu manuale didactice tipărite, cu metode bine stabilite și mai cu seamă în limba română, începând cu cele 18 ponturi (puncte sau capitole) către dascălii de psaltichie, în care se fac referiri la selecția și calitățile școlarilor și ale dascălilor, organizarea și desfășurarea orelor de curs, disciplină, material didactic etc.

Orele de muzică se vor ține zilnic între anumite momente, atât dimineața, cât și după amiaza, studiindu-se lucrarea semnelor muzicale psaltice, după care se trece la desfășurarea și executarea cântărilor din Anastasimar (Vecernier și Utrenier), Doxastar, Heruvico-Chinonicar, Calofonicon.

Elevii primeau atestat de absolvire semnat de „epistatul școalelor”, Macarie Ieromonahul⁶⁴⁶.

⁶⁴⁶ V. A. Urechîă, *Istoria Școalelor de la 1800-1864*, tom. I, București, 1892; Gheorghe C. Ionescu, *Muzica bizantină în România*, Editura Sagittarius, București, 2004, p. 170-173.

În anul 1846, în chiliile bisericii Dobroteasa din București (rămasă aproape singură în zona Căuzași - Dudești - Timpuri Noi, căci toate celelalte: Sf. Nicolae-Jimița, Sf. Vineri, Sf. Treime-Dudești, Olteni, Bradu-Staicului au fost demolate în epoca de tristă amintire a lui Ceaușescu), s-a deschis o Școală de cântăreți bisericești sub conducerea protopsaltului Ștefanache Popescu, cel care puțin mai târziu era profesor la Școala din Plasa de Sus – în chiliile bisericii Sf. Constantin, situată între Cișmigiu și Opera Română – iar în Plasa de Jos din chiliile bisericii Olteni era Teodor Georgescu.

Școala de la Dobroteasa era totuși particulară și n-a durat decât până în anul 1858, când apar cele două școli de psaltichie oficiale despre care am vorbit mai sus.

Au funcționat, rând pe rând, mai multe astfel de școli în București, dar ca de obicei, din cauze financiare își închideau una după alta porțile.

Cert este că se încerca mereu să se organizeze, fiindcă era nevoie de cântăreți care să înfrumusețeze slujbele bisericești spre satisfacția sufletească a credincioșilor din toate clasele sociale.

Se cunosc multe nume de protopsalți-profesori care și-au desfășurat activitatea pedagogică în București și despre care am vorbit mai mult în Capitolul I, deoarece mulți dintre ei au fost și creatori de psaltichie sau de cântări bisericești.

Școala muzical-bisericească de la Târgoviște

Relatări despre muzica bisericească la români în secolul al XVII-lea ne-a lăsat diaconul Paul de Alep, fiul și cronicarul călătoriei Patriarhului Macarie Zaim al Antiohiei în Muntenia și Moldova în epoca luminaților domnitori Matei Basarab și Vasile Lupu, când cultura românească în general cunoaște un progres deosebit. Se cânta muzică bizantină cu text grecesc și românesc. Aceasta este concluzia principală, în ceea ce ne privește, din episodul descris, adică din slujba de Sfintele Paști la care au asistat sau chiar vor fi slujit oaspeții antiohieni, la biserica domnească din Târgoviște, capitala de reședință a domnitorului Țării Românești. Deci nu mai era în uz cântarea cu text slavon. Iar muzica bisericească se învăța, fie particular, fie colectiv, cu dascăli-profesori și greci și autohtoni^{64*}.

Existând această frumoasă tradiție, s-au depus eforturi considerabile, începând de pe la 1815, să se reînnoade firul instrucției muzicale bisericești. Se cunosc câteva nume de profesori-protopsalți din sec. XIX-XX, precum Gheorghe Istrate, Ghiță Dascălul și, mai ales, Toma B. Adrian, de la care au rămas în ms. unele cântări liturgice.

^{64*} Melchisedec, episcopul, *Memoriu pentru cântările bisericești în România*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an VI (1882), nr. 1, p. 13; George Breazu, *Învățămintul muzical...*, p. 7, 36; Diac. Ioan Gh. Popescu, *Învățămintul muzical...*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an LXXXVII (1969), nr. 9-10, p. 1034; Gh. C. Ionescu, *Muzica bizantină...*, p. 35-36.

Școala de psaltichie de la Râmnicu Vâlcea

Va fi existat cu mult timp înainte, dar în anul 1827 este organizată sub denumirea chiar de Seminar, deși Seminariile Teologice se vor deschide oficial în 1836.

Aici va preda muzica bisericească marele Anton Pann, urmat de Chesarie de la Hurez, ierodiacon și protopsalt căruia Anton Pann îi dedică Heruvico-Chinonicarul, Costache Dascălul, Ion Stamate, născut la Botoșani, în anul 1858 și mort la Râmnicu-Vâlcea, în anul 1913. Învățase psaltichia de la preotul Dumitrache Stamate de la Biserica Uspenia (Adormirea Maicii Domnului n.n.), perfecționându-se cu Emanoil Zmeu, tatăl protopsaltului de la Argeș, Ioan Zmeu și apoi cu Dimitrie Suceveanu, la Iași. A fost cântăreț la biserica Banu din Iași, la Trisfetitele (Sfinții Trei Ierarhi n.n.) din Botoșani, la biserica Sf. Nicolae-Postăvaru din București (zona Antim), demolată în vremea lui Ceaușescu.

Se stabilește, în sfârșit, la Râmnicu Vâlcea, ca profesor de psaltichie la Școala de care vorbim și protopsalt la Episcopie (între 1900-1913). De la el au rămas mai multe cântări psaltice, în manuscris⁶⁴⁸.

La această școală transformată oficial în Seminar la 1836, va funcționa mulți ani ucenicul lui Anton Pann, Oprea Dumitrescu (Vezi la subcapitolul Seminarii).

Școala de psaltichie de la Craiova

Pe la anul 1830, unul dintre ucenicii Ieromonahului Macarie, cântărețul Petrache Eliad, a fost trimis la Craiova în calitate de protopsalt la biserica Obedeauu și profesor la Școala de psaltichie înființată aici, în capitala Băniei, unde se afla și cântărețul de origine greacă, Tudorache Castrino, la biserica Madona Dudu, bun cunosător al sistemului celei noi, pe care și-o însușise la școala de la Constantinopol.

Unul din cei mai dotați elevi ai acestora a fost psaltul Ion Petrescu, urmat mai târziu la aceeași școală de protopsalții: Nicolae Popescu și Alecu H. Râmnicăneanu.

Și totuși, prima școală de psaltichie apare aici în mod oficial pe la anul 1876, când episcopul Râmnicului, Athanasie, îl numește pe Nicolae Călinescu profesor și director.

Mai întâlnim nume de protopsalți ca: diaconul Ion Chiricescu, venit de la Târgu Jiu, iar pe la 1896 doi preoți: Dimitrie Lungulescu și Ion Ilarian.

Dimitrie Lungulescu s-a născut în anul 1866 în satul Merișani din județul Mehedinți și s-a instruit în ale psaltichiei la Seminarul din Râmnicu Vâlcea, cu profesorul Oprea Dumitrescu, ucenicul apropiat al lui Anton Pann. Pe la 1892 era diacon la biserica Obedeauu din Craiova, apoi la Episcopia din Râmnicu Vâlcea și preot la biserica Sf. Gheorghe-Nou din Craiova, iar după 1901 îl vom găsi profesor de muzică și director la Școala de cântăreți bisericești tot la Craiova⁶⁴⁹.

⁶⁴⁸ Gheorghe C. Ionescu, *op. cit.*, p. 261.

⁶⁴⁹ *Ibidem*, p. 285. *Arhivele Olteniei*, anul X, nr. 56-58/1931, „Din Memoriile lui Mihai Teodorescu, zis Dascălu Nicu”, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1931, p. 314. Vezi și Pr. Drd. Ion Bârnea, *Muzica bisericească în Oltenia de-a lungul veacurilor*, teză de doctorat (ms.), 2007, p. 34.

Pe la 1838 existau șase școli psaltice la Craiova, unde elevii învățau psaltichia, urmând să devin cântăreți bisericești pe la bisericile rurale.

Acestea erau organizate pe lângă bisericile mai de seamă, ca: *Sf. Gheorghe-Vechi*, unde predă Dumitru Seriiescu, Hagî Enuș, unde predă Gheorghe Ion, *Sf. Ioan-Mântuleasa*, unde predă Florea Nicolae, *Tuturor Sfinților-Bășica*, unde predă Dumitru Petrescu, *Adormirea Maicii Domnului-Mântuleasa*, unde predă Dumitru Ștefănescu, *Sfinții Apostoli*, unde predă Constantin Dumitru.

Pe la 1836 exista la Craiova și nu numai și o școală cu durata de 5-6 luni, unde se primeau numai tineri căsătoriți, de aceea se și numea **Școala „candidaților la preoție căsătoriți”**. Aceasta a funcționat până la reforma învățământului din 1864.

Existau în aceeași perioadă și **școli protopopești**, înființate de Episcopul Calinic al Râmnicului, la Craiova, Râmnicu Vâlcea, Mehedinți, Târgu Jiu etc. Pe cei care urmau să predea muzica la școlile protopopești îi examina, pe la 1853, profesorul de muzică al Seminarului Eparhiei Râmnicului, **Nicolae Călinescu**. Asemenea școli mai erau la Râmnic, Otăseu, Cozia, Horezu, Drăgășani, Târgu Jiu.

Seminarul vâlcean a funcționat, între anii 1851-1854, la Craiova, cu profesorii Toma Paraipan și Nicolae Călinescu.

În 1922 se duc tratative pentru înființarea unui **Seminar la Craiova**. Acesta se deschide în 1923, sub denumirea de „Sf. Grigore Decapolitul”, profesor de muzică fiind Mihai Rădescu, profesor titular la Școala Normală de băieți și la Liceul „Frații Buzzești” din Craiova. Acesta a fost urmat, din 1923, de preotul Elefterie Marinescu. Seminarul a fost desființat în 1930⁶⁵⁰.

Școala de cântăreți bisericești din Craiova (1896-2005).

Aceasta a trecut prin mai multe etape, numindu-se la început Școala de cântăreți „Avântul Ecclesiatic” (1896-1929), apoi Școala de cântăreți „Episcopul Vartolomeu” (1933-1935), apoi simplu, Școala de cântăreți (1940: 1948-2005). Mai exista o astfel de școală la Râmnicu Vâlcea și la Turnu Severin.

Directori și profesori de muzică la Școala din Craiova au fost: pr. Ștefan Amzulescu (1896-1901), Pr. D. Lungulescu (1901-1906), Pr. I. Chiriacescu (1910-1915), Dim. C. Popescu (1915), Pr. Gh. Pârșcoveanu (1923), Pr. iconom Elefterie Marinescu (1926-1929). Mai sunt menționați: Arhid. Grigore Nicolau, Ion Ilarian, Ioan Florescu.

În 1929, școala a fost mutată la **Cozia**.

Seminarul Teologic și Școala de cântăreți din Craiova (1949-2006)

S-au contopit aici școlile de la Craiova, Turnu Severin și Târgu Jiu, în 1948 (adresa Sf. Sinod, nr. 1238/48).

Directorul acestei școli craiovene, la început, a fost Arhimandritul Teofil S. Niculescu, starețul mănăstirii Bucovățul Vechi. Profesori de muzică au fost: Ioasaf Ganea, Chiril Popescu, Ion G. Crăciun și Anton Popelea.

⁶⁵⁰ Pr. Grigore Popescu-Breasta, *Anuarul Seminarului teologic „Sf. Grigore Decapolitul” din Craiova (1922-1926)*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1927, p. 7.

În 1955 s-au unit sub titlul: Școala de cântăreți și Seminarul teologic, ca toate celelalte din țară (în număr de șase).

În 1976 s-au despărțit. Școala de cântăreți s-a desființat, reînființându-se în 1991. În 1996 s-a desființat, iar în 2000 s-a reorganizat. Profesori de muzică sunt preoții: Sabin Bălașa și George Dafina.

Școala de psaltichie de la Ploiești

În anul 1830 se deschide și la Ploiești o Școală de cântăreți bisericești de către un elev al lui Macarie, Ioniță Stoicescu – logofețelul, urmat de Neagu Dascălul, ucenic al lui Ioniță, și mai ales de protopsaltul Nicolae Apostolescu, de la care ne-au rămas câteva cântări bisericești, prelucrate de Ștefanache Popescu și Ion Popescu-Pasărea, cântări ce se execută și astăzi.

Despre Ioniță Stoicescu și Nicolae Apostolescu să se vadă mai pe larg în Capitolul I.

După secularizarea averilor mănăstirești din vremea lui Cuza (1860), preotul Ioniță M. Văleanu din Vălenii de Munte deschide la Ploiești o Școală de psaltichie cu predare numai în limba română, care va dura până la moartea sa din anul 1897, când va fi redeschisă de societatea „Frăția”. Preotul Ioniță Văleanu ara absolvent al Seminarului de la Buzău. A slujit ca diacon la biserica Sfinții Împărați și apoi ca preot la biserica Sf. Parascheva (Sf. Vineri) din Ploiești, timp de 47 de ani, timp în care a condus și Școala de cântăreți de la biserica Sf. Ștefan, fiind mai târziu și maestru de studii muzicale psaltice, organizate la începuturi de Societatea Părintele Macarie a cântăreților prahoveni⁶⁵¹.

Se mai cunosc și alți cântăreți pricepuți și bine pregătiți la Ploiești, cum ar fi Dumitrache Marinescu, ucenic al lui Ioniță Stoicescu, care pe la 1857 reînființează o școală de psaltichie la Ploiești și mulți alții⁶⁵².

Școala de psaltichie de la Câmpulung-Muscel

Tot ucenicii lui Macarie s-au îndreptat și către Câmpulung-Muscel, unde, cam pe la 1830, pun bazele unei școli de psaltichie pentru formarea cântăreților bisericești.

Se cunosc nume de protopsalți, începând cu cel trimis de Macarie, pe numele său Constantin Ion, apoi Gheorghe Căciulă, Nicolae Măgureanu, ceva mai târziu: Toma Adrian, Toma Ganea, Nicolae Pandeale.

Cel mai cunoscut însă a rămas Gheorghe Căciulă sau Căciulescu, de la care ne-a rămas o Antologie muzicală psaltică ce conține cântările principale din creația marilor protopsalți români, precum și creații proprii, rămase în manuscris.

Gheorghe Căciulă era din comuna Turcheș de lângă Brașov. După ce activează o vreme la Școala de psaltichie din Câmpulung, pe la 1855 îl găsim la Pietroșița.

⁶⁵¹ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 279.

⁶⁵² *Ibidem*, p. 201-202.

Au rămas din creația sa un polieleu, „Cuvânt bun”, glasul 5, Catavasiile Floriilor, glasul 3 și multe altele⁶⁵³.

Școala de psaltichie de la Pitești se știe doar că a fost deschisă tot de un ucenic al lui Macarie, Nicolae Nan, despre care nu se prea cunoaște mai nimic.

Școala de psaltichie de la Râmnicu Sărat a fost deschisă pe la anul 1870. Se cunosc nume de protopsalți care au activat aici, precum Theodor V. Popescu, născut în anul 1838 în localitatea Crucea de Sus din județul Putna și mort în 1927, la Râmnicu Sărat. A fost cântăreț la mai multe biserici din Focșani și Râmnicu Sărat, precum și profesor la Școala de cântăreți de aici, până prin 1914⁶⁵⁴.

Școala de psaltichie de la Focșani se pare că s-a deschis chiar imediat după 1825, de către ucenici ai lui Macarie. Se cunosc nume de profesori protopsalți, ca: Tudorache sau Theodorache Dascălul, Ștefan David, Theodor V. Popescu și alții⁶⁵⁵.

Școala de psaltichie de la Brăila

Tot ucenicii lui Macarie au ajuns și la Brăila, organizând o școală de cântăreți bisericești. Istoria a consemnat numele dascălului Condrăchescu care, pe la anul 1857, va lăsa urmaș pe unul din cei mai buni ucenici ai săi, Ion Armășescu, protopsalt care s-a născut la Brăila, în anul 1838, și a murit la București, în anul 1921 (sau 1925). Fusesse coleg cu protopsaltul și profesorul Neagu Ionescu la Seminarul din Buzău, pe care l-a absolvit în 1857.

A funcționat ca protopsalt la câteva biserici din Brăila (Sf. Gheorghe, Sf. Nicolae, iar între 1877-1902, la catedrala de aici). Apoi, la începutul secolului al XX-lea, între anii 1902-1913, la biserica Sf. Vineri – Hereasca (demolată în vremea lui Ceaușescu). A scris un Polichroniu pentru regele Ferdinand al României (publicat în „Cultura”, nr. 11-12/1921), dar și alte cântări bisericești, tipărite în „Cultura”, nr. 2-3/1920 sau rămase în manuscris la Societatea „Ioan Cucuzel” din București⁶⁵⁶.

La Brăila era o tradiție muzicală puternică. Se știe că între ani 1835-1840 învățase la școala grecească viitorul mare protopsalt, profesorul și creatorul multor cântări psaltice, Ștefanache Popescu. Aici, ca în mai toate orașele din țară, s-a organizat societatea muzicală Ioan Cucuzel (filiala Brăila) și apoi Asociația generală a cântăreților din România, al cărei președinte pe țară era marele profesor-protopsalt Ion Popescu-Pasărea.

Tot aici, la Brăila, a activat Asociația corală „Armonia”, condusă de profesorul V. Voiculescu.

⁶⁵³ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 252. Vezi mai pe larg la Pr. Gheorghe Drăghici, *Cultura muzicală bizantină în Dâmbovița și Muscel* (teză de doctorat în ms.).

⁶⁵⁴ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 213.

⁶⁵⁵ *Ibidem*, p. 262.

⁶⁵⁶ Gheorghe C. Ionescu, *op. cit.*, p. 214; Preot Lucian Petroaia, *O istorie a învățământului bisericesc la Dunărea de Jos*, în volumul *Credință, istorie și cultură la Dunărea de Jos*, Galați, Editura Episcopiei Dunării de Jos, Galați, 2005, p. 457-458; Viorel Cosma, *Enciclopedia muzicii românești*, vol. I, București, Editura Arc, 2005, p. 269-270.

Școala de psaltichie de la Buzău

Buzăul este incontestabil un oraș cu veche tradiție muzicală bisericească, despre care am amintit, fie și în treacăt, în Capitolul I, când ne-am ocupat de Ulfița, Sansala, Sf. Sava de la Buzău ș.a. Acum ne interesează începutul secolului al XIX-lea când, de pe la 1800, se spune că exista „un dascălaș pentru ajutorul bisericii și învățaturii copiilor”, care se afla la schitul Grăjdana de pe Nișcov.

La 1825 se organizează și la Buzău, după porunca domnească, o școală de psaltichie ce premerge Seminarului care se va deschide la 1836.

Prin urmare, se avea în vedere împuținarea școlilor particulare și înmulțirea celor oficiale, organizate după anumite reguli pedagogice, urmărindu-se lărgirea orizontului copiilor și tineretului, în general. În afară de dascălii de la mănăstiri, se mai luase obiceiul ca dascălii de la oraș, în vechime, să țină, „atât după ținerea vieții, cât și pentru cererea enoriașilor, câte o mică școală în care deprindeau copiii la citire și cântări bisericești, nepredându-se aici niciodată alte învățături, decât Ceaslovul, Psaltirea și alte câteva cărți bisericești”. Și, pentru faptul că la Buzău, în anul 1850, aceste școli erau oprite de către ocârmuire, cântăreții de la biserica Grecilor: Constantin sin Stan, Tudorache sin Manolache de la Biserica mănăstirii Banului și Ion Hristea de la biserica Sf. Îngeri, tot din Buzău, înaintau o plângere Departamentului Credinței, în care spuneau:

„Sub-iscăliții din vechime am apucat, ca pe lângă slujba de cântăreți la bisericile de pe lângă care ne aflăm, am ținut, atât pentru a noastră ținere a vieții, cât și după a enoriașilor cerere, câte o mică școală, în care deprindem copiii acelor enoriași la cetirea și cântarea bisericească și, după orânduile bisericii, și la învățături de socoteală și scriere, prin ajutorul cărora începuturi, mai cu înlesnire pentru dâșii, a putea trece în școalele comunale la mai înalte deprinderi.

De la o vreme încoace, nu știm din ce pricină, ne vedem popriți din partea Cinstitei Cărmuiri locale a mai ținea acele școlișoare. Cunoască Cinstita Logofeție că pe lângă strămtorarea noastră de traiu, avându-ne nădejdea numai în aceste întreprinderi, se face și o mare nedreptate cu acești enoriași care ar voi a-și deprinde pe fiii lor la trebuincioasele rugăciuni ca creștini, pentru că în acele școlișoare nu s-au predat niciodată alte învățături decât Ceaslovul și Psaltirea și niște cărți bisericești.

De aceea venim pe această cale, a ne ruga Cinstitei Logofeții ca să binevoiască a ne lua în băgare de seamă cele arătate și să se îndure atât asupra noastră, cât și a enoriașilor și să binevoiască a ne slobozi cuvenita voie a deschide aceste școlișoare și pentru care noi suntem gata a ne expune la orice măsură se va găsi de cuviință”.

Deși multe la număr, aceste școli nu aveau un caracter pregătitor numai pentru cântăreții de strană, ci scopul lor era de a da o pregătire sumară de scris și citit cu ajutorul cărților bisericești, cum însuși Creangă descrie în „Amintirile” sale.

În 1834, se prevedea într-un alineat din Regulamentul Organic următoarele:

„Preotul, având trebuință de ajutor în săvârșirea Sfințelor slujbe, neputând singur a întâmpina și citania rânduielilor bisericești și slujba Sfintei Liturghii, se va ține pe lângă fiecare biserică câte un cântăreț bisericesc și un paraclisier..., cu îndatorirea de a învăța copiii satului carte și cântări...”.

Școlile pentru pregătirea acestora se înmulțesc și chiar și acum nu se poate da document exact despre existența lor, decât cel din 8 februarie 1857, prin care Alexandru Ghica, la propunerea Mitropolitului, aprobă să funcționeze câte o școală de muzică bisericească pe lângă Seminarul Mitropoliei și al Episcopiiilor. Se cunosc câteva nume de profesori în persoana protopsaltului Neagu Ionescu, Stanciu Grigorescu și alții.

În urma aprobărilor prevăzute în regulamentul Organic pentru funcționarea Seminarilor, cântarea bisericească devine obligatorie. Despre Seminar vezi mai departe.

Seminarul de la Ismail – Galați

După 1825 s-au înființat școli de cântăreți și în orașele de la Dunărea de Jos: Galați, Brăila, Tecuci ș.a.

Eparhia Dunării de Jos s-a înființat prin decretul domnitorului Al. I. Cuza, nr. 1612, din 17 noiembrie 1864, pentru județele Ismail, Bolgrad, Covurlui și Brăila, în orașul Ismail, unde Școala Duhovnicească a devenit, prin decretul nr. 1597 din 14 noiembrie 1864, Seminar Teologic.

Din 1864 până în 1868 a fost director arhimandritul Veniamin Arhiepescu. Se studia, ca la toate Seminarile, și muzica bisericească. (În 1878 Seminarul se desființează).

În 1878, Seminarul se va muta la Galați. Avea doar patru clase.

Între 1866-1870 a predat muzica la Seminarul din Ismail Gavriil Musicescu (muzică vocală), iar preotul Nicolae Tărăbuță muzica bisericească, apoi și pe cea vocală (1884-1893). În 1883 a copiat o colecție sau antologie de cântări bisericești, păstrate la Biblioteca Academiei Române, în ms. rom. 3788. Dar în 1893 Seminarul se va desființa⁶⁵⁷.

Școlile de cântăreți bisericești de la Galați și de la Mănăstirea Cocos

În 1903, episcopul Nifon Nicolescu a înființat o școală de cântăreți bisericești de trei ani, care și-a deschis cursurile solemn la biserica Sf. Nicolae din Galați, care era atunci catedrală episcopală.

A funcționat în casele de la bisericile Sf. Dumitru și Sf. Gheorghe. Învățau aici și gălățeni și dobrogeni și basarabeni și brăileni și din județul Covurlui. Director era economul Teodor Popescu, cel care predă la început și muzica corală, iar preotul iconom Nicolae Tărăbuță predă muzica bisericească, tipicul și citirea pe cărțile de slujbă.

⁶⁵⁷ I. C. Beldie, *Absolvenții Seminarului Episcopiei Dunării de Jos din Ismail (1864-1893)*, Galați, 1925; Pr. Drd. Lucian Petroaia, *op. cit.*, p. 404-489; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 335.

A predat apoi muzica aici și viitorul mare compozitor ieșean, Teodor Teodorescu și Ioan Antoniu, fratele marelui artist de teatru, Costache Antoniu. Acesta era și dirijorul corului catedralei din Galați.

În 1930, școala s-a mutat la mănăstirea Cocoș din Dobrogea.

În cei 15 ani cât a funcționat școala aici, s-au perindat mai mulți directori, printre care arhidiaconul Corneliu Graur (1943-1945), care în ultimii ani de viață a slujit la biserica Amzei din București. A murit în 2005.

La Cocoș a mai predat muzica și un oarecare I. Popescu.

Începând cu 1935 durata cursurilor era de patru ani.

În anul I se predă teoria muzicii psaltice, glasul I ș.a.; în anul II se continua cu glasurile II-VIII, axioane duminicale și praznicale; în anul III se studiau cântările Sfintei Liturghii în mai multe variante, cântările Triodului, polieleie, tropare mai importante; în anul IV se studiau Cântările Anastasimatarului (Vecernier și Utrenier), dar și cele din Idiomelar.

În 1944 s-a solicitat mutarea școlii la Tulcea, dar episcopul Cosma Petrovici n-a luat în seamă propunerea inspectorului Constantin Pavel (viitorul profesor dr. la Catedra de Morală creștină de la Institutul Teologic din București între 1962-1977)⁶⁵⁸.

Episcopul Cosma Petrovici a mutat Școala de cântăreți bisericești de la Cocoș, dar nu la Tulcea, cum sugerau inspectorii Constantin Pavel și, mai târziu, I. Gh. Savin, ci la Galați.

Muzica vocală și practica liturgică era predată de preotul Theodor Trandafir, iar muzica bisericească de I. Ștefănescu, cântărețul Catedralei.

Episcopul Antim Nica, episcop locotenent la Galați, o mută din nou la Cocoș, dar în 1949 Școala revine la Galați.

În 1948, se desființează Seminarul, iar la Școala de cântăreți este numit director, în 1949 economul Constantin Todicescu. Aici a predat muzica aici și arhidiaconul Neagu Piroșcă, care era și secretar. În acest timp, școala a fost inspectată de Valerian Zaharia (viitor episcop de Oradea), de Bartolomeu Anania (actualul Mitropolit al Clujului, Albei, Covasnei și Maramureșului). A fost vizitată de Episcopul Antim Nica, vicar patriarhal și chiar de Patriarhul Justinian. Dar, în zadar... Școala va fi desființată samavolnic în 1952, contopindu-se cu cea de la Buzău⁶⁵⁹.

Școala de cântăreți „Sf. Nicolae” din Tecuci

În 1891 se înființează Școala de cântăreți bisericești din Tecuci, din inițiativa protoiereului Ion Andreescu și apoi din 1903 a preotului Dimitrie Budescu, care învățase muzică bisericească pe lângă arhimandritul Ioanichie Fluor (viitor episcop de Buzău), arhiereul Gherasim Botoșăneanul (fost protopsalt al Episcopiei Romanului), Dimitrie Suceveanu (protopsalt la Catedrala din Iași), Gavril Musicescu și mitropolitul Iosif Naniescu.

⁶⁵⁸ Pr. Drd. Lucian Petroaia, *op. cit.*, p. 422-426.

⁶⁵⁹ *Ibidem*, p. 450-453.

El conduce școala timp de 35 de ani, predând muzica bisericească și alte materii. Mai erau pentru muzica vocală Alexandru Gheorghiu, Ioan Negoită (solfegiu și cântare psaltică).

Examenele de sfârșit se susțineau la muzică bisericească și vocală, recitativ liturgic, tipic, liturgică, morală și igienă.

În scurt timp s-a înființat o societate corală, alcătuită din 18 persoane, intitulată „Apostolul”.

La biserica Sf. Gheorghe Vechi funcționa un cor. La fel și la biserica Sf. Voievozi. Acestea participau și la întrunirile cercurilor pastoral-misionare preoțești.

Între 1903-1915 școala a dat peste 100 de absolvenți. Apoi școala s-a desființat în 1946, iar în 1996 s-a reînființat, cu binecuvântarea Episcopului Dr. Casian Crăciun al Dunării de Jos, sub numele Sfântului Ioan Damaschin, unde din 1996 până în 2002 a predat muzica bisericească preotul Paul Dumitrașcu, licențiat în Teologie la București, care actualmente predă cântarea psaltică la Seminarul „Sf. Andrei” din Galați⁶⁶⁰, alături de Dr. Dan Eugen Drăgoi.

Școala de psaltichie de la Turnu-Severin

Existența acestei școli se leagă de numele protopsaltului Lazăr S. Ștefănescu, despre care am scris câte ceva în capitolul I. Era cântăreț la strana bisericii „Adormirea Maicii Domnului” din localitate și autor al lucrării muzicale intitulată: *Teoria principiilor elementare de muzică bisericească și Optglasar (Octoih n.n.) sau Anastasimatar alcătuit de mine însumi Lazăr Ștefănescu (1830?-1913?)*⁶⁶¹, profesor de ambele muzici la Școala de cântăreți a Societății „Preoțimea Mehedințeană” numită „Progresul”, pe care o trimitea în 1897 la București, Sfântului Sinod, spre cercetare și aprobare, iar în 1899 trimitea Prohodul pe o singură voce în notație liniară, discutat în ședința din 23 octombrie 1898.

Învățase psaltichia cu Dimitrie Suceveanu, la Iași.

În anul 1897 Episcopul Nifon Ploieșteanu, președintele comisiei pentru cercetarea manualelor muzicale alcătuia următorul raport privind *Anastasimatarul* lui Lazăr Ștefănescu:

„La Comisia pentru cercetarea manualelor de muzică, s-a trimis petiția d-lui Lazăr Ștefănescu, profesor de muzică în Turnu-Severin, însoțită de un manual de cântări bisericești, scrise pe note orientale și intitulat: *Opt glasar sau Anastasimatar, alcătuit de mine însumi Lazăr Ștefănescu, profesor de ambele muzici la școala de cântăreți a Societății preoțimea Mehedințeană numită progresul*”, spre a se cerceta acest manual și a se întocmi un referat.

Comisia, procedând la cercetarea manualului, a constatat că, deși autorul spune în fața textului că e alcătuit de sine însuși, totuși, lucrurile nu stau așa, deoarece toate troparele învierii, toate sedelnele (toate antifoanele și fericirile) sunt copiate

⁶⁶⁰ Pr. Drd. Lucian Petroaia, *op. cit.*, p. 453-457.

⁶⁶¹ Viorel Cosma, *Lexicon...*, vol. IX, p. 47.

întocmai și fără nici o schimbare după Anastasimatarul lui Macarie; numai glasurile, stihirile de la vecernie și slavele de la toate glasurile sunt alcătuite de autor; dar această alcătuire consistă, s-ar putea zice, în schimonosirea frumoaselor cântări ale fericitului Macarie. Și iată pentru ce: în cântările stihirarice, autorul pune în cele mai multe locuri câte 5, 6, 7, până la 10 isoane, ceea ce face ca acele cântări să producă o curată monotonie. Mai departe, autorul nu cunoaște adevărata valoare a semnelor muzicale, deoarece semnele psifiston, omalon, varia ș.a. sunt puse fără nici o socoteală și chiar de mai multe ori chiar unde nu trebuie. Înaintea lui petasti scrie varia sau dedesubi un psifiston, lucru neadmis de regulile teoretice ale muzicii orientale. Autorul mai face și alte greșeli, punând silabele compuse sub două chendime și sub iporoi, chiar și când are gorgon, lucru care denotă că autorul nu cunoaște regulile gramaticale ale muzicii”. Se mai fac observații și cu privire la unele expresii din text.

„Comisia în vederea celor ce preced, este de opinie a se retrage acest manual, deoarece este cu mult inferior Anastasimatarelor și altor cântări scrise de Macarie, Anton Pann, Ștefan Popescu, Oprea Demetrescu, Neagu Ionescu și Pr. G. Ionescu; iar dacă autorul vede lipsa acestui uvră, precum arată și în petiția sa, n-are decât să ceară autorizația spre a retipări unul din Anastasimatarele deja recunoscute în biserica noastră și a completa lipsa”. Din această comisie făceau parte Episcopii Ioanichie al Romanului și Gherasim al Argeșului.

După citirea acestui raport destul de critic, privind manualul lui Lazăr Ștefănescu, Mitropolitul Primat, împreună cu Episcopul Râmnicului, a luat apărarea autorului, motivând că acest profesor a înființat Școala de cântăreți de la Turnu-Severin, cu toate că primește un salariu foarte mic. Se recomandă autorului să îndrepteze greșelile observate de comisie în vederea tipăririi.

Același Lazăr Ștefănescu trimite Sfântului Sinod, în ședința din 13 mai 1905, un alt manuscris de cântări bisericești pe notație psaltică, în vederea aprobării. Dar și alt cântăreț de la Biserica „Adormirea Maicii Domnului”, Petre A. Popescu trimite și el un manuscris, conținând cântări psaltice, spre aprobare, în anul 1908⁶⁶².

Se cunoaște episodul trist când Lazăr Ștefănescu l-a acuzat de plagiat pe venerabilul Ștefanache Popescu, în proces, apărându-l ucenicul său, Ion Popescu-Păsărea, defăimându-l pe detractor și restabilind pentru totdeauna adevărul.

Dintre profesorii de muzică de la Școala de cântăreți din Turnu-Severin „Progresul”, între anii 1893-1916, iar din 1919 și până în zilele noastre, sunt amintiți următorii: Lazăr S. Ștefănescu, Petre A. Popescu, Pr. Vasile Gh. Durak, Gheorghe Eclesiarhul ș.a. După 1996: Pr. Ion Bârnea de la Craiova, Pr. I. Crețan și Pr. Stelian Zoican.

⁶⁶² Pr. Lică Lepădatu, *Școlile de cântăreți bisericești de lângă Dunăre*, București, 2004 (ms. dactilo), p. 28-30. Prof. drd. Ion I. Mutu, *Școala de cântăreți bisericești din Drobeta Turnu Severin*, în vol. „Mehedinți, istorie, cultură și spiritualitate”, Drobeta Turnu Severin, Ed. Didahia Severin, 2008, p. 463-466.

Școala de psaltichie de la Slatina apare în anul 1862 când, prin stăruința episcopului Neofit Scriban de la Argeș, se înființează o școală de psaltichie sub deosebită grijă și atenție a preotului Marin Vasilescu. Însă, numai după doi ani, școala se închide. Se va reînființa în anul 1900, de ea ocupându-se Societatea clericală „Apostolul” care, cu autorizația Ministerului de Culte și cu fondul Societății, precum și cu o taxă lunară de 40 de lei din partea elevilor, se redeschide școala pe baze noi.

Se remarcă aici, ca protopsalți de elită, preoții economi: Dobre Popescu, Nicolae Pretorian, Ion Lungulescu, Nicolae Bejan și ieromonahul Ghenadie. Trebuie să menționăm că înainte de a lua ființă această școală, pe lângă stranele catedralei de la Slatina, încă de mult luase ființă un curs de muzică psaltică, sub conducerea lui Nicolae Kociu. Și tot atunci se va remarca psaltichistul Emanuil Popescu. Nicolae Șerbănescu, zis Kociu, mort la Câmpulung-Muscel, în 1878, a fost profesor la Școala Ionașcu, înființată în 1799 din fondurile răposatului Ion Cupeșul⁶⁶³.

Dorința de a menține și cultiva muzica psaltică a făcut ca în tot cuprinsul județului, toți cântăreții să formeze o asociație în anul 1912, sub denumirea de „Anton Pann”, condusă de Ion Buiculescu ca director, având diriginte pe Gheorghe Georgescu.

La **Târgu Jiu** se deschide o școală, la inițiativa preoților și sub conducerea protopopului locului, însărcinați fiind cu organizarea și administrarea ei preotul Pantelimon Popescu și Ion Mălăescu, precum și diaconul Ion Chiricescu.

Mai târziu se va remarca aici Nicolae Popescu (1882-după 1943), mai întâi ca protopsalt și apoi ca profesor de psaltichie la Școala de cântări bisericești, activând între 1900-1942⁶⁶⁴.

În 1844 profesorul de la Târgu-Jiu trimitea Eforiei Școalelor catalogul cu rezultatele la învățătură ale candidaților care se pregăteau să devină învățători, menționând că elevii din clasa a III-a au fost examinați și la „cântări bisericești”. Prin urmare, învățătorii erau obligați să învețe cântările bisericești și unele rugăciuni și probabil unele reguli de tipic bisericesc, măcar în ce privește rânduiala Sfintei Liturghii, ceea ce forma baza duhovnicească, pe lângă cea intelectuală, care se reducea la aritmetică, scris, citit, caligrafie etc. Ei primeau un atestat în care se menționa că s-au deprins la citire, scriere slobodă, la catehismul legii creștinești, la cântările bisericești și la începutul de aritmetică⁶⁶⁵.

În Dolj, pe la jumătatea veacului al XIX-lea, cântările bisericești erau predate de către profesorul Gheorghe Călinescu de la Școala centrală, care era „deprins bine la psaltire (psaltichie n.n.)” și menționa că le va preda „lunea, miercurea și vinerea seara, după ieșirea din predare” de la clasele începătoare.

⁶⁶³ Gheorghe C. Ionescu, *op. cit.*, p. 215.

⁶⁶⁴ *Ibidem*, p. 331.

⁶⁶⁵ Andrei și Gh. Părnăuș, *Istoria învățământului în Oltenia*, vol. I, Craiova, 1977, p. 319-320.

În celelalte zile, cântările erau predate de către fratele lui Gheorghe, Nicolae Călinescu, care era încă elev în clasa a III-a, lecțiile lui desfășurându-se sub supravegherea inspectorului. Deci, candidații aveau lecții de cântări bisericești în fiecare zi, iar duminica dimineața și seara mergeau la biserică.

Celor care se pregăteau să devină învățători, li se cerea numai cântările „ordinare, practice, fără psaltichie”⁶⁶⁶.

„Încă de la început, lecțiile de cântări bisericești au fost predate candidaților din Dolj de către profesorul Gh. Călinescu de la Școala centrală. Ion Moisescu (1811-1864) scria că acesta „a deprins bine la psaltire”. Menționează, de asemenea, că Ghiță Călinescu a primit bucuros această sarcină și că lecțiile de cântări le predă luna, miercurea și vinerea seara, după „ieșirea din predare” de la clasele începătoare. În celelalte zile, cântările erau predate de către N. Călinescu, frate cu profesorul, care era elev în clasa a III-a. Inspectorul școlii ține să precizeze că lecțiile acestuia se vor desfășura „subt supravegherea mea”⁶⁶⁷. „Pentru predarea cântărilor bisericești se angaja, de regulă, un cântăreț mai bun de la bisericile din oraș. Drept răsplată, fiecare candidat îi plătea câte doi lei profesorului de cântări. Acesta se angaja pe bază de contract”. „Socotit că *n-are metod* și de *doi ani n-a făcut spor* la învățătură, în toamna anului 1841, Tache Râmnicăneanu a fost înlocuit cu doi tineri *din cei mai buni* absolvenți ai Seminarului din Râmnicu Vâlcea. Se numeau Alexandru Oltenescu și Ghiță Râmnicăneanu”⁶⁶⁸.

Pe la jumătatea veacului al XIX-lea, în Mehedinți, învățătorii erau bine pregătiți la cântările bisericești, așa încât ei puteau fi recomandați să fie angajați „cântăreți domnești” (adică pe la catedralele din orașe, ctitorii domnești sau boierești n.n.)⁶⁶⁹.

În Gorj se raporta tot pe la jumătatea secolului al XIX-lea că nu s-a găsit învățător care să predea cântări „practice”, fiindcă cei solicitați refuzau din cauza remunerației mici. De aceea, protopopul județului se angaja să predea el însuși „meșteșugul muzicesc”, dar nu „practice”. Cerea însă patru ruble rusești de fiecare candidat⁶⁷⁰.

La **Cerneți** era o tradiție veche muzicală bisericească, întărită de zapis domnesc. Mulți părinți își dădeau copii din Cerneți, la cei mai buni dintre dascăli pentru învățătură de carte. Este cunoscut aici un ucenic al lui Macarie, Toma din Cerneți.

În anul 1831, oamenii fac o cerere către eforie, să le trimită un dascăl bun, că deși au școală, nu au un profesor bun care să le învețe copii și muzica bisericească și cer să li se trimită psaltichist foarte bun pentru cântările bisericești.

⁶⁶⁶ *Ibidem*, p. 316-317.

⁶⁶⁷ *Ibidem*, p. 316-317.

⁶⁶⁸ *Ibidem*, p. 316.

⁶⁶⁹ *Ibidem*, p. 316.

⁶⁷⁰ *Ibidem*, p. 316.

În anul 1833, „când s-au terminat studiile și s-a dat examenul de sfârșit de an, reprezentanții Înaltei stăpâniri au fost uimiți de *Cântarea dimineții* a lui Macarie, cu o astfel de potrivire, încât a umplut de mirare și mângâiere întreaga asistență, relatează un contemporan⁶⁷¹.

Curtea de Argeș a fost un oraș renumit din punct de vedere cultural. La școala de aici se preda intens și muzica bisericească.

Muzica bisericească se preda și la Seminarul teologic înființat în anul 1836, dar odată cu venirea protosinghelului Ghelasie Basarabeanu, împreună cu pitarul Dimitrie, amândoi elevii lui Macarie cer ca pe lângă cursurile de muzică de la Seminar, să se înființeze o școală de cântăreți specială, numai pentru psaltichie. Înainte de Ghelasie a fost profesor la seminar Dimitrie Răducanu. Printre cei care au predat muzica psaltică la această școală a fost și vestitul protopsalt Ioan Zmeu, fost protopsalt la episcopia Râmnicu Vâlcea în 1881 și apoi din 1888, la Curtea de Argeș, rămânând aici protopsalt al mănăstirii și profesor la catedra de cântări bisericești până în 1922, când își dă obștescul sfârșit, dormindu-și somnul de veci la Curtea de Argeș. Să se vadă mai pe larg la subcapitolul: Seminarele Teologice.

b. Seminarele Teologice

Nu se poate spune că învățământul muzical bisericesc la români n-a avut continuitate, dar au fost momente, lăsând la o parte lipsurile financiare perpetuate până în zilele noastre, când se simțea nevoia unor mari schimbări și în sistemul de notație și în cel de predare, având în vedere o serie de factori: elev, profesor, local, material didactic etc.

Așa se face că în secolul al XIX-lea se încearcă să se suplinească toate aceste lipsuri, mai întâi, prin personal didactic, și apoi, încet-încet, prin material didactic tipărit.

Lumea se schimbase, cerințele erau din ce în ce mai mari; de aceea, eforturile tuturor factorilor de răspundere se făceau simțite în toate domeniile. Prin urmare, și învățământul muzical bisericesc trebuia organizat după cerințele vremurilor. Era nevoie de preoți luminați și de cântăreți bine instruiți.

Astfel, se va ajunge la organizarea, pe baze noi și bine stabilite, a Seminariilor Teologice în orașele mai importante ale Munteniei, ale Moldovei și Bucovinei și ale Transilvaniei și Banatului.

Începând din 1834 s-au făcut demersurile necesare pentru începerea Seminariilor preparandale de pe lângă mitropoliile și episcopiile din Muntenia. La 10 august 1834, Domnitorul Alexandru D. Ghica, prin opisul nr. 24, amintește Mitropoliei că s-a aprobat, la 21 aprilie același an, regulamentul pentru Seminarii.

⁶⁷¹ A se vedea și George Breazu, *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. VI, București, Editura Muzicală, 2003, p. 161.

La 16 noiembrie 1834 regulamentul pentru învățăturile din seminariile preparandale este depus de marele logofăt al trebilor bisericești pe masa Obșteștei Adunări.

Iată ce prevedea acest Regulament valabil pentru toate Seminariile din România:

A. Regulamentul pentru învățăturile în Seminare și ținerea lor în bună rânduială

Secțiunea I

1. Seminarele preparande ce au a se întocmi la Mitropolie și la fieș-care Episcopie potrivit cu art. 1, 2, 3 și 4 din legiurile pentru seminare, protopopi și preoți, vor cuprinde patru clasuri.

2. În clasul I-iu se va învăța citirea, scrierea și începuturi de gramatică și de aritmetică. Pe lângă acestea se va începe și se va continua la celelalte două clasuri următoare învățatura *cântărei bisericești*, asemenea și tâlcul evangheliei ce se citește în următoarea Duminică.

3. Clasul I-iu se va socoti deosebit de învățăturile teologice și se va urma numai de acei care vor veni nepregătiți în învățăturile acestui clas – va fi însă clasul deschis în toată vremea pentru mai mulți alți tineri de orice stare, care vor veni din afară să urmeze aceste învățături începătoare.

4. În clasul al II-lea clericii se vor deprinde la stilul scrierii cu aplicația regulilor gramaticești – vor învăța elementuri de geografie și catehetică, adică deprinderea în compunere de cuvinte, pe teme date din Sfânta Scriptură, având de model Cazaniile și Chiriadromion; se vor desăvârși încă la învățatura aritmeticei, luând și câteva cunoștințe de măsurătoarea locurilor și de legiurile ce sunt în atribuțiile juraților satului. Printr-aceste cunoștințe preotul, ca unul ce este firesc povățuitorul cel mai de aproape al locuitorilor de prin sate, poate să fie și împăciuitorul lor la prigonirile sau nedumeririle ce vor avea.

În clasul al III-lea se va preda Teologia Dogmatică și Morală; se va învăța încă una după alta Hronologia și Istoria Bisericească. Deosebit de acestea clericii se vor îndeletnici în ceasuri slobode la citirea Sfintei Scripturi cu înțelegere.

6. În clasul al IV-lea se va învăța Teologia pastorală. Într-acest clas clericii se vor deprinde încă în corespondența profesiei parohiale și în ținerea reghistrurilor ce privesc la această slujbă.

Deosebit de acestea clericii vor urma într-acest clas câteva lecții de vaccinație, de medicină veterinară și de fizică populară, care curs se va face de doctorul orașului.

... La toate clasele nu lipsea cântarea bisericească.

Într-acest clas precum și în al III-lea clericii vor continua a se îndeletnici în ceasuri slobode la citirea Sfintei Scripturi, la care li se va desluși înțelegerea de profesorul învățăturilor teologicești.

Secțiunea II

7. Mitropolia și Episcopiile, având a administra întru toate fieșcare Seminarul eparhiei sale, vor pune profesorii ce vor trebui pentru predicarea învățăturilor ce s-au arătat în alăturata tablă Nr. 1.

8. Unul din profesori va împlini slujba de inspector care va priveghea ca atât profesorii, cât și clericii să-și îndeplinească datoriile de învățătură după cuviință; asemenea să se îngrijească a ține Seminarul în cea mai bună stare. Inspectorul va avea ca ajutor un iconom, care va ține toată cheltuiala Seminarului și va da inspectorului socoteală cu deamănuntul pentru toate”.

Un tablou cu împărțirea învățăturilor pe clase, cu arătarea numărului obiectelor și orele de predare ar arăta astfel:

Învățături	Zilele	orele	
		Dimineața	După amiază
	Anul I		
Citirea și scrierea	În toate zilele	8.00-9.30	-
Declinări și conjugări	luni, miercuri, vineri	9.30-11.00	-
Aritmetica	luni, marți, miercuri, joi, vineri	-	14.00-16.00
Cântarea bisericească	în toate zilele	9.30-12.00	16.00-17.00
Tâlcuirea evangheliei	sâmbăta	8.00-9.30	-
Exerciții gramaticale	în toate zilele	9.30-11.00	-
Geografia	miercuri, joi	9.30-11.00	-
Aritmetica	luni, miercuri, vineri	-	-
Cântarea bisericească	în toate zilele	-	16.00-17.00
	Anul II		
Tâlcuirea evangheliei	Sâmbăta	9.30-12.00	-
Catehetica	în toate zilele	7.00-8.00	-
	Anul III		
Teologia Dogmatică	luni, miercuri, vineri	8.00-9.30	
Hronologia și Ist. Bis.	miercuri, joi, sâmbăta	-	14.00-16.00
Cântarea bisericească	în toate zilele	-	15.00-17.00
Tâlcuirea evangheliei	Sâmbăta	9.30-12.00	-
Citirea Sf. Scripturi	Sâmbăta	9.30-12.00	-
	Anul IV		
Teologia pastorală	miercuri, joi, sâmbăta	8.00-9.30	-
Correspondența și ținerea registrelor	luni, vineri	-	14.00-16.00
Vaccinația, medicina veterinară și fizica populară	În toate zilele	9.30-12.00	-
Citire din Sf. Scriptură	-	-	-

Odată cu însușirea noțiunii de „central” a Seminarului de la Mitropolie, s-a făcut și o nouă programă sau mai bine zis o completare a programei din seminarul preparandal astfel încât, în cele trei clase adăugate, să se învețe materii noi sau să se continue cu studierea unora ce se făceau și în clasele inferioare: „Acest seminar se va alcătui din trei clasuri după cum în alăturata tablă se arată.

- În clasa a cincea se va învăța Ritorica bisericească, care se va învăța și în celelalte două clase, istoria Sfântă, Limba elină și latină.

- În clasa a șasea se va continua Ritorica bisericească, iar în plus va face Pravila bisericească și Istoria Universală cu accent pe Istoria Bisericească.

- În ultima clasă va urma Ritorica bisericească, Pravila țării, Pedagogie, Fizica.

ÎNVĂȚĂTURI	ZILELE	ORELE	
		DIMINEAȚA	DUPA AMIAZĂ
	ANUL V		
Ritorica bisericească	L.M.V.	8-9.30	-
Ermeneutica	M.J.S.	-	14.00-16.00
Istoria sfântă	M.J.S.	9.30-11.00	-
Limba latină	L.M.V.	9.30-11.00	-
	Anul VI		
Ritorica bisericească	M.J.S.	8-9.30	-
Pravila bisericească	L.M.V.	9.30-11.00	-
Istoria Universală	M.J.S.	-	14.00-16.00
Limba latină (continuare)	L.M.V.	8-9.30	-
	Anul VII		
Fizică	L.M.V.	8-9.30	-
Pravila țării	M.J.S.	9.30-11.00	-
Ritorica bisericească	L.M.V.	9.30-11.00	-
Pedagogia	În toate zilele	-	14.00-16.00
Limba latină (continuare)	M.J.S.	8.00-9.30	-

Interesant de reținut din acest regulament este faptul că la fiecare sfârșit de an se dădeau examene, iar la sfârșitul școlii (inclusiv cele trei clase ale Seminarului Central) se va da diplomă în care se arată nota pentru fiecare materie în parte.

Se pare că programa de mai sus nu a rămas aceeași, deoarece în 1838 se reîntâlnesc la Seminar materii care nu erau predate în 1834, când s-a elaborat regulamentul. Cu această programă se pare că au funcționat Seminariile până în 1848, când din cauza evenimentelor istorice cursurile se întrerup până în 1851.

În 1862 se face unificarea programelor de la Seminarii pentru toată țara, numai că la Seminarul Central, cursul rămâne tot de patru ani, dar programa este de tranziție, specială.

În 1863-1864 se face o nouă programă tot pentru patru clase, ceva mai dezvoltată decât cea din 1862 și cu îndatorirea de a se aplica imediat în toate clasele. După această programă, la clasele întâi și a doua se dă o atenție deosebită limbii române, în clasa a doua se adaugă ceva din științele naturale, în clasa a treia se adaugă Fizica populară, iar în clasa a patra Tipicul și Retorica.

În Legea Instrucțiunii publice, promulgată în 1864, sub Alexandru Ioan Cuza, s-a prevăzut reorganizarea Seminarilor, conform unei noi legi. Începutul reorganizării Seminarilor l-a făcut Dimitrie Bolintineanu, iar aplicarea, din iunie până în ianuarie 1865, s-a făcut sub Nicolae Crețulescu. În acest timp, mitropolit al Ungro-vlahiei era Nifon, primul mitropolit primat al României, cel care, la 19 noiembrie 1873, va pune bazele Seminarului ce i-a purtat numele, „Nifon Mitropolitul” din București.

Înălț „PROGRAMA DE STUDIIILE SEMINARIALE PUSĂ ÎN APLICAȚIE LA 1 SEPTEMBRIE 1864”

a. Studiul religiei

1. Anul I – Istoria sacră a Vechiului Testament de la Crearea lumii până la Nașterea Domnului nostru Iisus Hristos;

2. Clasa a II-a – Istoria Noului Testament, Istoria Bisericii Creștine până la Constantin cel Mare, Morala Creștină bazată pe argumente din Sfânta Scriptură.

3. Clasa a III-a – Dogmele creștine, Explicarea evangheliilor din punct de vedere al moralei cuprinde în ele.

4. Clasa a IV-a – Morala creștină, continuare la explicarea evangheliilor și a epistolelor din punct de vedere moral.

5. Clasa a V-a – Teologia dogmatică, hotărârile sinoadelor și autoritatea părinților bisericești.

6. Clasa a VI-a – Teologia morală.

7. Clasa a VII-a – Teologia pastorală și Liturgica teoretică și practică.

b. Limba română și latină

1. Clasa I – Comparatie între gramatica limbii latine și limbii române.

2. Clasa a II-a – Sintactica concordanței și regulile generale ale sintacticii.

3. Clasa a III-a – Traduceri ușoare, compuneri.

4. Clasa a IV-a – Repetarea celor învățate, traduceri, compuneri.

5. Clasa a V-a – Repetarea materiei din clasa anterioară, exerciții gramaticale în românește și latinește, traduceri.

6. Clasa a VI-a – Repetarea materiei, traduceri.

7. Clasa a VII-a – repetarea materiei din clasa a VI-a, traduceri din fericitul Augustin, Tacitus, Horațiu etc.

c. Limba elină (grenea veche)

Se făcea începând din clasa a IV-a. Studiul limbii eline consta din: lectură elenică, elemente gramaticale, studiul evangheliilor din original, epistole pauline în original, traduceri din scrierile Sf. Ioan Hrisostom, Herodot etc.

d. Istoria și Geografia

1. Clasa I – Istoria României, Geografia României.

2. Clasa a II-a – Istoria dacilor până la 476, geografia respectivă, Istoria imperiului Bizantin și a regatului bulgaro-român, cu geografia respectivă.

3. Clasa a III-a – Istoria României și cea Universală (pe scurt) cu Geografia respectivă.

4. Clasa a IV-a – Geografia Europei și Istoria Statelor pe scurt.

5. Clasa a V-a – Istoria antică și Geografia.

6. Clasa a VI-a – Istoria României până la descoperirea Americii, Istoria Bisericii Creștine, Geografia respectivă.

7. Clasa a VII-a – Istoria Universală până la 1864, Istoria Bisericii Creștine, geografia respectivă.

e. Arheologia biblică

Se făcea în ultimii trei ani, după cum urmează:

1. Clasa a V-a – Antichitățile ebraice cu toate auxiliarele necesare pentru înțelegerea cărților biblice.

2. Clasa a VI-a – Introducere în Sfânta Scriptură cu expunerea cărților ce o compun.

3. Clasa a VII-a – Explicarea verbală a textului Sfintei Scripturi și Patrologia.

f. Elocința bisericească

1. Clasa a V-a – Reguli retorice pentru compunerea cuvântărilor bisericești, cu exerciții practice.

2. Clasa a VI-a – Continuarea materiei din clasa anterioară.

3. Clasa a VII-a – Retorica mai pe larg, cu ajutorul Logicii și al Filosofiei, cu aplicări practice.

g. Filosofia

Se predă în clasele a șasea și a șaptea.

Pe lângă cele enumerate se făceau și alte materii, precum:

- Matematica – în toate cele 7 clase seminareale.

- Științele naturii – în toate clasele.

- Medicina populară – în ultimele trei clase.

- Limba franceză – în primele patru clase.

- Muzica vocală și Cântarea bisericească – în tot cursul Seminarului, avansând pe fiecare an.

- Caligrafia – în clasa întâi și a doua.
- Desenul – în clasele a treia și a patra.

MODIFICAREA PROGRAMEI DIN 1872

În anul 1872, Seminarul Central, ca toate celelalte Seminare, a trecut printr-o grea încercare. Aceasta, datorită faptului că programa seminariilor se modifică în rău, printr-o decizie a ministrului Cristian Tell. Prin această dispoziție se scot limba franceză, științele naturale și limba română din cursul superior, iar ca o compensație se introduce în cursul inferior Morala, Pastorală și Liturgica. Cu această programă au mers toate Seminarele de la 1872, până la 1893, adică timp de 21 de ani.

Pe clase, programa din perioada anilor 1872-1893 arăta astfel:

Clasa I

Limba latină și română; Istoria Vechiului testament; Istoria în general cu Geografia respectivă; Matematica; Studii Fizico-naturale; Caligrafia și Desenul; *Cântarea bisericească și Muzica vocală.*

Clasa a II-a

Limba latină și română; Istoria bisericească până la Sinodul VII ecumenic; Istoria în general cu geografia respectivă; Studii matematice; Zoologia; Confesiunea ortodoxă; *Muzica vocală și cântarea bisericească.*

Clasa a III-a

Limba latină (cu traduceri) și română; Istoria bisericească (continuare); Istoria (continuare); Matematica și geometria; Studii Fizico-naturale – Botanica; Morala creștină; Medicina populară; Geografia și desenul; *Cântarea bisericească și Muzica vocală.*

Clasa a IV-a

Limba latină cu traduceri, elemente de retorică bisericească și predici ținute practic; Confesiunea ortodoxă; Istoria României cu geografia ei; Matematica; Studii Fizico-naturale: Mineralogia, Agricultură și Horticultura; Pastorală și liturgica; Igiena; Caligrafia și Desenul; *Cântarea bisericească și Muzica vocală.*

Clasa a V-a

Limba latină (traduceri); Limba elină (mai ales dialectul Alexandrin); Elemente de Psihologie și Logică; Istoria Universală Antică și cea bisericească până la ultimul sinod ecumenic; Introducere în Sfânta Scriptură; Teologia dogmatică; *Muzica vocală și Cântarea bisericească.*

Clasa a VI-a

Limba latină (continuare); Limba elină (continuare); Morala filosofică; Istoria universală și cea Bisericească din Evul Mediu; Exegetica; Teologia Morală și Pastorală; *Cântarea bisericească și Muzică vocală.*

Clasa a VII-a

Limba elină (continuare); Limba elină cu traduceri din autorii bisericești; *Returica* mai ales cea bisericească cu aplicații practice; Istoria Universală și cea

Cu această programă de învățământ funcționează atât Seminarul Central, cât și celelalte Seminarii din țară, până în 1893, adică timp de 21 de ani. Micile modificări, care probabil că au mai intervenit în această perioadă, nu se cunosc.

REORGANIZAREA FĂCUTĂ DE TAKE IONESCU ÎN 1893

În 1893 se face o nouă reorganizare a învățământului teologic. Trebuie precizat faptul că de la această dată rămâne în Muntenia numai Seminarul din București, cu un curs de cinci ani, de la clasa a treia până la clasa a opta, iar în Moldova cel din Iași. Pe drept cuvânt, putem spune că în 1893 se face reorganizarea Seminarului din București și a celui din Iași. Prin intrarea în vigoare a programei din 1872, Seminarul pierduse câteva materii, atât din cursul superior, cât și din cursul inferior.

În 1893 reorganizarea a făcut-o Take Ionescu, care, odată cu legea reorganizării Seminarului, a făcut și pe cea a parohiilor sau legea clerului mirean. Prin această lege, nivelul moral și intelectual al clerului este ridicat, făcând un pas înainte spre studiile universitare.

Legea Seminarilor de la 1893 este un progres vădit față de ceea ce fusese cândva. Pe lângă ridicarea nivelului cultural, se iau măsuri, prin legea clerului, armonizându-se ambele, ca să nu se mai facă hirotoniri ale seminariștilor cu patru clase la sate, ci numai a celor cu opt clase, iar la orașe să se hirotonească licențiații în teologie. Se hotărăște de asemenea dreptul la pensie al preotului.

În 1898, fiind ministru al învățământului Spiru Haret, legea învățământului este din nou modificată. În 1899, revenind Take Ionescu ministru, (pentru puțin timp) a modificat legea din 1898 și a introdus în ea prevederi din proiectul făcut de el în 1895.

În 1905 a nouă schimbare se produce în legea învățământului secundar și superior. Cu această ocazie s-a redus la Seminarii clasa a opta și s-a stabilit cursul seminarial pe șapte ani. De asemenea, cursul inferior (clasele I-III) s-a contopit cu cel superior, formând un tot. Modificarea programei în substanța ei, nu s-a atins de substanța aceleia din 1893, ci prin ea s-a scăzut la unele materii numărul de ore, la altele s-au adăugat și, în plus, s-au făcut unele schimbări necesare pentru împărțirea cursului în șapte ani.

SCHIMBAREA PROGRAMEI ANALITICE A SEMINARELOR DIN 3 APRILIE 1908

Una din radicale modificări ale programei seminariale s-a făcut în 3 aprilie 1908 și publicată în 23 aprilie același an. Această programă cuprindea noțiuni din:

- Istoria Vechiului Testament
- Istoria Noului testament

- Citirea Evangheliilor duminicilor cu diferite explicații morale
- Teologia dogmatică cu citirea din Mărturisirea ortodoxă
- Catehismul Bisericii de Răsărit, Arheologia biblică, Istoria Bisericii Universale, Istoria României, Omiletica, Morala creștină, Pastorală, Dreptul bisericesc, Liturgica teoretică și practică, Limba română, Limba germană, Limba latină, Limba elină, Geografia, Psihologia, Pedagogia, Matematica, Științele naturale, Anatomia și fiziologia umană, Fizica, Chimia, Agricultura cu toate ramurile ei, Medicina și farmacia populară, Caligrafia și Desenul, *Muzica bisericească orientală*, *Muzica vocală*, Igiena, Lucrul manual, Sportul.

Fiecare din cele opt clase avea o programă cu obiectele de învățământ stabilindu-le, în funcție de volumul materiilor, orele necesare. Materia care se făcea în una din primele clase seminariale era continuată în următoarele clase. Atunci când materialul respectiv putea fi parcurs în decursul unui an școlar în întregime, în anii următori nu se mai făcea sau, dacă totuși se făcea, era pentru aprofundarea cunoștințelor, iar atunci când era prea mult material, se continua în anii următori.

Cu această programă, foarte dezvoltată și bine întemeiată, vor funcționa seminariile din toată țara până în 1925, când Biserica Ortodoxă este ridicată la rangul de Patriarhie și când se pare că în programă s-au produs unele schimbări, dar de o minimă importanță. Ea constă în excluderea câtorva din materiile mai puțin folositoare tagmei preoției și înlocuirea cu altele socotite folositoare⁶⁷².

Am reprodus aceste regulamente și legi fiindcă ele dau o imagine destul de clară asupra a ceea ce a fost învățământul seminarial, ca și ceea ce trebuie să devină.

Precizăm încă o dată că toate celelalte materii de învățământ s-au modificat, s-au scos unele și s-au introdus altele, ba la o clasă, ba la alta, *numai muzica bisericească psaltică* a rămas aproape la toate clasele și în fiecare zi.

Muzica vocală a avut o soartă ceva mai vitregă, fiindcă ori dispărea, ori se contopea cu cea psaltică, fiind predate împreună de către același profesor sau în mod separat de către doi profesori, cum dictau interesele financiare.

În zilele noastre, muzica are o soartă mizerabilă, căci s-au înmulțit disciplinele laice în detrimentul celor teologice, iar acestea împreună cu cele laice s-au extins în programele analitice în defavoarea cântării.

SEMINARUL CENTRAL

Se deschide oficial la 2 februarie 1836. Pregătirile pentru înființarea Seminarilor Teologice din Țara Românească au început încă din 1834, domnitorul Alexandru D. Ghica urmărind toate obligațiile Mitropoliei, prin Marele Logofăt al

⁶⁷² Ștefan Călinescu și Dimitrie G. Boroianu, *Istoria Seminarului Central din București, de la început până la instalarea în localul său propriu*, Iași, Editura Dacia, 1903; Victor Papacostea și Mihail Regleanu, *Seminarul Central, 1836-1936. Documentele întemeierii*, București, 1938; Gheorghe C. Ionescu, *Muzica bizantină în România. Dicționar cronologic*, București, editura Sagittarius, 2003, p. 191-193.

Treburilor bisericești și mai ales al Adunării Obștești care aviza Ofisul Domnitorului.

Seminarul Central a funcționat pe rând la mănăstirea Antim, la biserica Sf. Nicolae Jignița sau Jitnița, între Sf. Vineri și Piața Căuzași (dăruită de Ceaușescu), apoi la mănăstirea Radu-Vodă (1855-1854), pe Calea Craiovei = Podul Calii (1859-1864), la mănăstirea Văcărești (1864-1866), în casele Bălenilor de pe Podul Șerban Vodă (1866-1901) și, în sfârșit, la localul propriu din Bd-ul Regina Maria, până în 1948. În anul 1949, când se reînființează, funcționează pe la mănăstirea Plumbuita. Între 1950 – 1957 va funcționa la Curtea de Argeș, pentru Mitropolia Bucureștilor și pentru Eparhia Râmnic-Argeș (care în anul școlar 1957-1958 s-a mutat la Craiova – Mofleni). În 1957 va reveni la București în clădirea în care funcționa și încă funcționează și astăzi Institutul Teologic Universitar (redevenit din 1990, Facultatea de Teologie), clădire care adăpostise între 1898-1948 Școala Pedagogică de băieți. În 1971 Seminarul se va muta în clădirea din curtea mănăstirii Radu-Vodă, unde fusese Internatul Teologic. Câțiva ani (2000-2004) a funcționat în clădirea unei școli din cartierul Rahova. Astăzi își desfășoară din nou activitatea în clădirea nouă din incinta mănăstirii Radu-Vodă.

E drept că din cele două mari Seminarii bucureștene a rămas doar unul și acela organizat la început cu o perioadă de școlarizare de doi ani, apoi de trei, patru și, în sfârșit, din anul 1955, pe cinci ani, cum a rămas până azi. De câțiva ani poartă numele „Nifon Mitropolitul”.

Dintre profesorii de psaltichie sunt amintiți: Dobre Tântăveanu (1836-1840), Costache Chiosea (1840-1842), Anton Pann (1842-1848). Între 1848-1851 cursurile au fost întrerupte. După 1851 au mai predat muzica bisericească și alți profesori: Monahul Ieronim (1851-1855, clasele I-II); Calistrat (1851-1855, la clasele III-IV); Alecu Marinescu (?) 1855-1859 și Niță Zaharia până la 1864, care și-a împărțit clasele cu Meletie Ierodiaconul. Din 1859 până în 1864 funcționează aici ucenicul lui Anton Pann, Oprea Dumitrescu. În 1864 nu i se mai permite acestuia să predea psaltichia și este numit Ștefanache Popescu, Oprea predând muzica vocală, până în 1871, când se va stabili la Râmnicu Vâlcea; Atanasie Verzeanu (1872-1878), Iosif Naniescu (1870-1871), Nae Mateescu (1872-1893).

În 1890 Ștefanache se pensionează, urmându-i pentru trei ani preotul Ghiță Ionescu și apoi, până în 1936, Ion Popescu-Pasărea, ucenicul lui Ștefanache Popescu. Acestuia i-a urmat preotul Grigore Costea (1936-1948), George Breazul și Gheorghe Ciobanu, din 1939 până în 1948. În 1949, Seminarul s-a reînființat la Radu Vodă și la Plumbuita. Din 1949 până în 1952 a fost profesor de muzică tot Gheorghe Ciobanu. Seminarul se va muta la Curtea de Argeș, pentru scurt timp (cinci ani).

Între 1952-1954 va preda (la Curtea de Argeș) Preotul Mihail Chiriță, iar între 1954-1956 profesorul Chiril Popescu care, din 1954 până în 1961, va funcționa și ca asistent, în locul Arhidiaconului Anton V. Uncu, la Institutul Teologic din București,

unde era conferențiar la Catedra de Muzică bisericească profesorul Nicolae C. Lungu, care va funcționa între 1949-1975.

Între 1956-1957 va fi numit profesor Ioan Gh. Cristescu (†1966), absolvent al Academiei de Muzică Religioasă, din prima serie (1928-1932), fost coleg aici cu Chiril Popescu, Victor Ojog și alții.

Între 1959-1961 va funcționa Constantin Drăgușin, iar după aceasta trece ca asistent la Institutul Teologic. Va fi numit apoi preotul Grigore Miron (de la biserica Fundenii-Doamnei: 1961-1966). După acesta, între 1966-1969, va funcționa Victor Frangulea (și între 1990-1997), iar din 1969 va fi numit Marin Velea, care, cu unele întreruperi, va funcționa până în 1998. În anul școlar 1970/1971 a supliniit și subsemnatul Catedra de muzică psaltică, norma de bază fiind aceea de asistent la Institutul Teologic Universitar. Din 1971, când Seminarul se va muta la Radu Vodă, vor fi numiți: Chiril Popescu (1971-1976) și Petre Simionescu (1971-1973), apoi Ioan Gh. Popescu (1973-1975). Din 1975-1976 va reveni definitiv Marin Velea. După 1995 vor fi numiți mai mulți profesori: Stelian Ionașcu, care din 2005 este și lector suplinitor, iar din 2006 lector titular la Catedra de Teologie Practică – specialitatea Muzică bisericească și ritual (Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu). Tot aici, la Seminarul din București, a funcționat Pr. Constantin Sârbu de la Iași (fost profesor de muzică și director, multă vreme la Seminarul Teologic de la Neamț), Zaharia Matei, Marian Colțan, Răzvan Ștefan, Gabriel Cățe, Valentin Gheorghe, Florian Costea ș.a.

Dintre profesorii de muzică vocală (liniară) mai veche, amintim pe: C.N. Stelian, Atanasie Verzeanu, I. Mihăilescu, C. Cairatti, Gheorghe Brătianu, Dimitrie Teodorescu-Bassu și mulți alții.

Aceasta a fost situația aproximativ exactă a Seminarului Central. Astăzi, Seminarul din București se întitulează „Nifon Mitropolitul”.

N.B. În locul localului propriu din Bd-ul regina Maria, naționalizat abuziv de statul comunist, nu i s-a dat Seminarului nimic. De aceea, a fost nevoit să se mute de colo-colo, până s-a stabilit definitiv la Radu Vodă (dar și aici cu o întrerupere de câțiva ani, între 2000-2004 în cartierul Rahova, până s-a ridicat clădirea nouă, cu unele subvenții de la Banca Mondială).

În anul 1952, Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române a hotărât ca absolvenții școlilor de cântăreți și ai școlilor medii pot face un an pregătitor și pot da examen la Institutele Teologice din țară, care rămăseseră doar două (București și Sibiu). Mulți se duceau atunci la Seminar, prin diferențe, și apoi la Institutul Teologic.

Aceasta s-a întâmplat până în 1955, când Seminariile și-au fixat durata de cinci ani, așa cum au rămas până în 2007, când au scăzut la 4 ani.

Seminarul „Neagoe Vodă” din Curtea de Argeș

Se deschide de la 14 septembrie 1836 la Pitești, unde profesor de psaltichie era Dumitru Răducanu.

Seminarul a durat din 1923 până în 1930, elevii fiind mutați la Dorohoi sau la alte Seminarii din țară.

Încă din 1928 era amenințat cu mutarea din pavilionul cazarmei Regimentului 9 Călărași, iar din 1930 a fost desființat⁶⁷⁸.

Seminarul Teologic Liceal Ortodox „Sf. Dionisie Exiguul” și Școala de cântăreți bisericești din Constanța

S-a cerut înființarea acestora din 2003-2004. Între 1992-1997 s-a înjghebat, secție cu secție, Facultatea de Teologie Ortodoxă din Constanța. La început a predat muzica prof. Sabin Nicolaina, apoi Pr. Marius Moșteanu, la care s-au adăugat mai târziu Pr. Iacob Ormenișan, pr. Bogdan Moise ș.a.

S-a înființat și o secție de muzică bizantină, unde activează Arhid. Prof. Dr. Sebastian Barbu-Bucur și mulți alți profesori locali.

«În Dobrogea și la Dunărea de Jos au funcționat școli de cântăreți la Constanța (din 1926), la mănăstirea Cocos, la Ismail, apoi la Galați, pentru ca ultimul deceniu al mileniului abia apus [sec. al XX-lea, n.n.] să găsească eparhia de la Dunăre cu patru școli teologice medii – Seminarul teologic „Sf. Andrei” de la Galați, Școlile de cântăreți bisericești „Sf. Ioan Damaschin” de la Tecuci și „Sf. Apostol Andrei” de la Galați, Școala Postliceală Teologico-sanitară de la Brăila»⁶⁷⁹. Astăzi la Seminarul din Tomis - Constanța predă muzică bisericească prof. Leonard Dănuț Milea.

Seminarul orfanilor de război „Miron Patriarhul” a fost înființat la 1 septembrie 1922, din inițiativa patriarhului Dr. Miron Cristea, la Câmpulung- Muscel, pentru orfanii din războiul întâi mondial (1916-1918), bineînțeles pentru cei cu aptitudini muzicale și cu înclinații pentru duhovnicie. S-a numit la început „Seminarul Orfanilor de Război”, apoi, din 1929, „Miron Patriarhul”.

Organizarea acestui Seminar a fost dată în seama doctorului Nicolae Cădere și doamnei Olga Sturza, președinta Societății Orfanilor de Război din România. Muzica bisericească era predată de preotul Gheorghe Cotenescu (a se vedea fișa din Capitolul I). Seminarul acesta s-a desființat în anul 1934.

De aici au ieșit personalități de seamă ale Bisericii Ortodoxe Române, precum: Dr. Justin Moisescu, Patriarh al Bisericii Ortodoxe Române între 1977-1986, profesorul de teologie, Dr. Ioan Rămureanu († 1988), arhidiaconul (și apoi preotul) profesor de muzică bisericească, Anton V. Uncu († 1976), preotul scriitor Emanoil Copăceanu și mulți alții.

C. Învățăământul teologic superior în secolele XIX-XXI

Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității din București a funcționat, fără recunoaștere oficială din partea autorităților de Stat de atunci, în 1881-1883, iar

⁶⁷⁸ Pr. Marius Moșteanu, *Muzica bizantină în Dobrogea și la Dunărea de Jos*, teză de doctorat, Tomis, 2004, p. 234.

⁶⁷⁹ *Ibidem*, p. 236-237.

din 1884 a căpătat recunoașterea oficială. Au funcționat aici, cel puțin la început, o perioadă bună de timp, mulți profesori de prestigiu și bine pregătiți de la Seminariile Central și Nifon din București.

La început, până prin anul 1890, toate cheltuielile, inclusiv salarizarea profesorilor, se făcea din danii sau, cum am zice azi, din sponsorizări. În 1890, 3/15 iulie, salariile au început să fie plătite de statul român.

Internatul a funcționat prin diverse case închiriate din București până când, între 1896-1898, s-a construit internatul de la Radu-Vodă din București unde, din 1971, funcționează Seminarul Teologic Liceal Ortodox.

Între 1884 și 1948, această facultate s-a bucurat de prestația unor mari profesori cu activitate didactică și științifică unanim recunoscută în lumea ortodoxă. Unii dintre ei au funcționat și la noul Institut Teologic Universitar, de la 1948 înainte. După 1990, a redevenit Facultatea de Teologie Ortodoxă, tot în cadrul Universității din București.

Muzica nu era inclusă în programa de învățământ universitar, dar aceasta nu înseamnă că studenții teologi nu mai cântau. După câte știm noi, la Internatul Teologic a existat totdeauna un cor al teologilor. Istoria a consemnat că în anul 1900, când Dimitrie Georgescu-Kiriak se întorsese de la Schola Cantorum și Conservatorul din Paris, până să întemeieze Societatea corală „Carmen”, a pregătit și cântat Liturgia psaltică pentru cor bărbătesc, cu studenții teologi de la Internatul Teologic din București. Nu știm ce s-a întâmplat cu varianta aceasta, căci după moartea lui s-a tipărit Liturgia psaltică pentru cor mixt.

Se alcătuiau teze de licență ce se ocupau de muzica bisericească, sub îndrumarea profesorului de Istoria Bisericii Române. Unele s-au și tipărit, la începutul secolului al XX-lea, cum ar fi cele ale lui Alexandru Luca, Nicolae M. Popescu și alții.

Din 1949 apare Catedra de Muzică bisericească și ritual, titular fiind profesorul, compozitorul și dirijorul Nicolae C. Lungu până în 1975, urmându-i Diaconul (azi Preotul) dr. Nicu Moldoveanu. Asistenți au fost: Arhid. Anton V. Uncu, Chiril Popescu, Constantin Drăgușin, Nicu Moldoveanu (1968-1975), apoi Conferențiar (1976-2005), profesor (din 2005); Pr. Nicolae Necula, fost decan al Facultății de Teologie Ortodoxă din București, Constantin Basica, Nicolae Aurel, Casian Crăciun (azi Arhiepiscopul Dunării de Jos), Teodosie Petrescu (azi Arhiepiscopul Tomisului), Marin Velea; Victor Frangulea, Stelian Ionașcu și Zaharia Matei (lectori), Nicolae Giolu, Alexandru Marius Dumitrescu (asistenți).

Din 1963 s-a creat posibilitatea ca aceia care vor și au aplecare specială pentru muzica psaltică și liniară, pentru cor și dirijat, pentru muzicologie și istoria muzicii bisericești, să poată urma cursurile de doctorat și la această Catedră. Astfel, până astăzi, și-au susținut doctoratul la Muzică bisericească și ritual următorii: Nicu Moldoveanu, în 1974, cu Nicolae Lungu și Gheorghe Șoima, apoi, după 1976, dar mai ales, după 1990 și-au susținut doctoratul, sub îndrumarea Pr. Prof. Dr. Nicu

Moldoveanu, următorii: **Preotul Vasile Stancu**, azi prof. univ. dr. la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Cluj-Napoca; **Preotul Petre Matei**, fost profesor la Seminarul Teologic din Buzău, actualmente preot misionar în Cipru; **Preotul Victor Frangulea**, fost profesor la Seminarul Teologic din București și la cel special din Curtea de Argeș, precum și lect. univ. dr. la Facultatea de Teologie Ortodoxă din București, actualmente la cea din Târgoviște; **Preotul Marius Moșteanu**, profesor la Seminar și asistent univ. dr. la Facultatea de Teologie din Constanța; **Preotul Domin Adam**, conf. univ. dr. la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Alba-Iulia; **Preotul Alexandrel Barnea**, lect. univ. dr. la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Iași; **Preotul Stelian Ionașcu**, fost profesor la Seminar și lect. univ. dr. la Facultatea de Teologie Ortodoxă din București; **Preotul Zaharia Matei**, asist. univ. dr. la Facultatea de Teologie Ortodoxă din București, **Preotul Nicolae Giolu** și **Preotul Alexandru Marius Dumitrescu**, asistenți la Facultatea de Teologie Ortodoxă din București; **Preotul Gheoghe Neacșu**, lect. univ. la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Pitești; **Preotul Ion Bârnea**, lect. univ. la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Craiova; **Mihai-Arcadius Iliescu**, profesor de religie și funcționar la Sectorul Învățământ al Patriarhiei Române și **Preotul Mirel Nechita**, dirijorul corului mitropolitan din Iași. Urmează: Gabriel Năstasă, Alexandru Marius Gheorghiu, Marian Duță ș.a.

Nu mai amintim și de masteranzii din ultima vreme, care și-au susținut disertațiile la Muzică bisericească și ritual, specialitate din cadrul Catedrei de Teologie Practică de la Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității din București. Corul mixt al Facultății este alcătuit din cca trei sute de studenți și studente.

Actualmente, Facultatea este structurată pe șase mari catedre, ce cuprind o sumedenie de specialități teologice, filologice, didactice, artistice și de asistență socială, frecventate de aproape două mii de studenți și studente.

B. MOLDOVA ȘI BUCOVINA

1. Școli de cântăreți și Seminare

Școala de cântăreți de la Iași a funcționat cu întrerupere din cauza Eteriei grecești. Numărul cântăreților se împuținează și din cauza necunoașterii notației muzicale din sistemul nouă, introdusă în țară de Petru Emanuel Efesiu, urmat de Macarie, Anton Pann și mulți alții. Notația nouă o cunoșteau foarte puțini. De aceea Grigorie psaltul Vizantie, la stăruința mitropolitului Veniamin, va deschide cât mai repede școala de cântări, încercând să-și apropie protopsalții cunosători și să facă rost de noile cărți de muzică ale lui Macarie. În curs de patru ani, după ce Veniamin a demisionat forțat, retrăgându-se la mănăstirea Neamț până la 1812, tot ce fusese

creat de el se distrusese. Rechemat în scaunul Mitropoliei la 1817, după răpirea Basarabiei, reînființează școlile de cântări. La 15 iunie 1823 intră în corespondență cu ieromonahul Macarie, care își tipărea cărțile la Viena. Școala se reînființează în septembrie 1828, având la conducere pe Grigorie Vizantie iar la cursul elementar pe Nicu Dimcea Tânărul. Școala a durat până în 1839. Grigorie Vizantie a cântat la strana Mitropoliei timp de 14 ani.

După Grigorie Vizantie a urmat Gheorghe Paraschiadis care la 1844, din motive politice, fiind și grec de origine, este nevoit să ia drumul surghiunului.

Există, de asemenea, informația că între anii 1839-1846 psaltul Ioan Popovici⁶⁸⁰ de la Biserica Toma-Cosma are o școală în care, pe lângă cultura generală, predă psaltichia la 15 elevi. De asemenea, Gh. Paraschiade deschide o școală alături de școala lui Gr. Vizantie care n-a durat prea mult. De altfel, nici Școala de muzică de la Mitropolie, înființată la îndemnul mitropolitului Calinic Miclescu la 15 septembrie 1869, n-a durat. Școala își reia cursurile la 1892, în luna noiembrie, când mitropolitul Iosif Naniescu obține sprijinul material al ministrului de culte. Este pusă sub conducerea protopsaltului Gheorghe Grigoriu cu un număr de 66 elevi. La 1903 avea 277 de absolvenți⁶⁸¹.

Gheorghe Grigoriu s-a născut la Iași, în anul 1863 și a murit în 1925. Între anii 1883-1925 a fost protopsaltul Mitropoliei Moldovei, profesor de psaltichie și director la Școala de cântăreți bisericești din Iași.

La această școală de psaltichie de la Iași au predat muzica mai mulți profesori protopsalți. Printre ei se numără și Grigore Teodorescu⁶⁸², tatăl compozitorului Teodor Teodorescu-Iași, Mardare Gheorghiu, Nicolae Oșlobanu, Teoctist Stupcanu, Alexandru Gheorghiuță, Gh. N. Carp (†1940), Constantin Calistrat Stoleriu (†1961) și alții⁶⁸³.

Școlile de la Roman

Chiar înainte de hotărârea domnească, prin care se poruncește înființarea de școli pentru cântăreții bisericești și nu numai, în toate reședințele de județ ale țării, începând cu anul 1825, în Moldova, ca și în celelalte provincii românești, existau școli organizate, mai ales particulare sau sub îngrijirea unor episcopi eparhioți.

Documentele amintesc de Școala de învățătură de la Roman, care se înființase oficial la 1 aprilie 1823, din porunca episcopului Gherasim și care funcționa la biserica Sfinții Împărați Constantin și mama sa Elena.

Aici, dascălul Teodor Verescu predă, în afară de citire, scriere, gramatică, aritmetică etc., *Cântările și rânduielile bisericești*. Școala avea o durată de patru ani și pregătea nu numai cântăreți bisericești și probabil și învățători, ci și preoți, fiindcă regulamentul prevedea că pot veni aici „toți câți vor voi”, dar și „clerici [candidați

⁶⁸⁰ Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 214.

⁶⁸¹ *Ibidem*, p. 276-277.

⁶⁸² Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 318.

⁶⁸³ *Ibidem*, p. 331; Diac. I. Gabriel Nastasă, *op. cit.*, p. 64-80.

n.n.] din eparhie ce au să se hirotonisească”. La sfârșitul cursurilor elevii primeau certificat de absolvire.⁶⁸⁴

Din anul 1825 funcționa aici și Constantin Dornescu, dascăl protopsalt de la biserica Sf. Nicolae precum și alții.

Existau înainte de înființarea Seminarului teologic de la Roman, în anul 1858, douăsprezece școli catehetice care au funcționat din 1845-1846, unde predau cântările bisericești foști elevi ai Seminarului de la Socola-Iași.

„Astfel, în anul 1839, la Roman, vedem ființând, datorită inițiativei particulare, trei școli (una era a dascălului de la biserica Sf. Neculai, anume Constantin Dornescu, la care învățau 20 elevi, alta a lui Neculai, fiul preotului Neculai – „clisiarh” la biserica de mai sus cu 10 elevi și, în fine, alta a psaltului de la Precista Mare cu 8 elevi”⁶⁸⁵.

În Moldova au funcționat astfel de școli în multe reședințe de județ ca: Tecuci, Bârlad, Bacău, Târgu-Ocna, Focșani și alte orașele.

La Botoșani, la biserica „Uspenia” [Adormirea Maicii Domnului n.n.], activau din 1825, dascălii de psaltichie Manolachi Arhip, Iordache Psaltul de la biserica Sf. Spiridon, Dumitrache Zugravu de la Sfinții Voevozi, Gheorghe Psaltul de la Sf. Dumitru⁶⁸⁶.

În Bucovina, Școala de la Suceava s-a înființat în 1828, iar în 1831 s-a desființat.

În 1837 episcopul Eugen Hacman a cerut reînființarea acestei școli, dar autoritățile austriece au dat oarecum avizul tocmai în 1844, la 18 mai, dar de data aceasta s-au opus autoritățile din Galiția și Consistoriul Catolic din Lvov, astfel că școala va funcționa până la urmă, dar nu la Suceava, ci la Cernăuți.

Totuși, cu sprijinul Mitropoliei de la Iași, s-au organizat o serie de cursuri și la Suceava⁶⁸⁷.

Seminarul Teologic de la Socola

Prin hrisovul din 1 septembrie 1803, semnat de domnitorul Moldovei, Alexandru Constantin Moruzi, la stăruințele vrednicului mitropolit Veniamin Costachi, care la 1 octombrie 1804 a inaugurat începerea cursurilor, s-a întemeiat Seminarul de la Socola, așezământ mănăstiresc de lângă Iași, al cărui început este anul 1572, când maica Sultana, fiica domnitorului Alexandru Lăpușeanu, a organizat aici o obște de călugărițe, care în preajma începutului de secol XIX a fost mutată la Agapia. (A se vedea și partea I din acest capitol).

⁶⁸⁴ V.A. Urechă, *Istoria Școalelor de la 1800 – 1864*, tom I, București, 1892, p. 110-111; Gheorghe C. Ionescu, *op. cit.*, p. 158-159.

⁶⁸⁵ Econom N. Dragomir și Silviu Dragomir, *Pregătirea preoților în Eparhia Romanului*, în „Mitropolia Moldovei”, LJ (1975), nr. 9-12, p. 746-758.

⁶⁸⁶ Mihail Gr. Poslușnicu, *Istoria muzicii la români*, București, 1928, p.101; Gheorghe C. Ionescu, *op. cit.*, p. 175.

⁶⁸⁷ Gheorghe Giurcă, *Istoria învățământului din Suceava*, Suceava, 2004, p. 222-225.

Aici s-a întemeiat un Seminar cu durată de cinci ani, unde erau primiți în special feciori de preoți, diaconi, cântăreți și alte categorii sociale pentru a studia teologia, gramatica, istoria, filosofia, latina, aritmetica și nu în ultimul rând, cântările bisericești, pentru care funcționau profesori bine pregătiți, cum au fost Constantin Protopsaltul (1804-1812), Gheorghe Vălcu, Vasile Popovici († 1827), Ioan (Ioniță) Pralea și alții. În 1840 se dă Seminarului numele „Veniamin”.

În 1851, printr-un decret emis de Grigore Ghica, Seminarul este organizat pe opt ani (primii 4 ani, inferior, iar următorii 4 ani, superior). Tot atunci s-au înființat Seminariile de la Huși și Roman, pe patru ani de studii, putându-se continua studiile la Socola. În anul 1885 Seminarul se mută la Iași.

Profesorii de psaltichie de la Socola-Iași de după această dată sunt: George Sandovici (1851-1854), Ioan Ștefănescu – Flor (1858-1861), Grigore I. Gheorghiu (1873-1901), Anton Toma (1932-1942), născut în satul Heci – Lespezi, jud. Neamț și mort la Târgu-Jiu, în 1945. Învățase muzică bisericească la Piatra Neamț cu profesorul Nicolae Barcan, între anii 1898-1901 și se perfecționase la un Conservator particular din Craiova. Revine cântăreț bisericesc la Iași, dar din 1909 se stabilește la Râmnicu-Vâlcea, ca dirijor al corului catedralei episcopale și profesor de muzică la Școala de cântăreți bisericești de aici. În 1919 se stabilește temporar la Chișinău, ca profesor de muzică psaltică și muzică corală la Seminarul de aici. În 1932 revine la Iași, ca profesor de psaltichie la Seminar, până în 1943. Se refugiază la Târgu-Jiu unde și moare la 2 ianuarie 1945.⁶⁸⁸

La aceștia se mai adaugă și ceilalți profesori de muzică: Ion Mândinescu, Ștefan Mandrea, Gheorghe Drăgănescu, Ierodiaconul Grigorie Costăchescu, Theodor Stupcanu (1904-1931)⁶⁸⁹, Diaconul Grigore Panțiru, Preotul Ion Tatulea (pe ultimii trei i-am semnalat în alt capitol). După 1990 la Seminarul „Sf. Vasile” din Iași (reînființat) a funcționat ca profesor de psaltichie Preotul dr. Florin Bucescu, conferențiar la Conservatorul din Iași, despre care am scris în capitolele I-II și IV.

Preotul Ioan N. Tatulea s-a născut la 29 septembrie 1907, la Albești (Ialomița). Nu știm când a murit.

Absolvent al Seminarului „Veniamin” din Iași, licențiat în Teologie la Cernăuți, absolvent al Conservatorului și Seminarului Pedagogic din Iași, a suplinat **catedra de muzică bisericească** și ansamblul coral la Seminarul din Iași, între anii 1942-1943, 1945-1946, în locul preotului profesor C. Manolescu, fiind în concediu de boală.⁶⁹⁰

A mai supliniit aici și Diaconul Alexandru Munteanu, fost secretar multă vreme al Institutului Teologic din București, diacon la biserica Boteanu și preot la biserica

⁶⁸⁸ Gheorghe C. Ionescu, *op. cit.*, p. 342.

⁶⁸⁹ *Ibidem*, p. 126-127.

⁶⁹⁰ *Documentul cu actele oficiale din Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei*. A se vedea Pr. Alexandru Ștefan, *Muzica bisericească din Moldova, în secolele XIX-XX* (teză de doctorat în manuscris, dar susținută în anul 2002). A fost tipărită, în două volume, în Editura Sf. Mina, Iași, 2009 (vol. II, p. 51-53).

românească din Sofia (Bulgaria) și spre sfârșitul vieții la biserica Sf. Ionică-Piață din București.

Seminarul de la Mănăstirea Neamț

Rezumând lucrarea intitulată: *Scurt istoric al Seminarului Teologic „Veniamin Costachi” de la Mănăstirea Neamț*, de Arhid. Prof. Ioan Ivan și Pr. Prof. Ioan Mihoc (publicată pe internet, www.semnt.ro), desprindem următoarele:

Exceptând vechile școli de grămatici, copişti și cântăreți din secolele XV-XVIII, despre un învățământ teologic, deci și muzical bisericesc, organizat după toate regulile pedagogice, se poate vorbi la Mănăstirea Neamț din secolul al XIX-lea.

Se amintește de Școala lui Ilarie din 1821, de școala lui Neonil de la 1834, dar despre o școală duhovnicească se poate vorbi din 1843, întemeiată de starețul Neonil Buzilă și care a funcționat până în 1848 cu trei profesori, printre care se număra Neofit Scriban. Starețul Neonil Buzilă a funcționat în calitate de stareț între anii 1834-1835, 1838-1839 și apoi zece ani la rând 1843-1853.

Învățământul a fost organizat aici de frații Filaret și Neofit Scriban, apoi continuat de Dionisie Romano (sau Românul din Transilvania), viitor episcop de Buzău.

La 2 martie 1855, domnitorul Alexandru Ghica semnează ofisul pentru deschiderea Seminarului de la Mănăstirea Neamț.

Din cele două serii care au terminat Seminarul cu opt clase, în 1864, când s-a desființat, printre alții este pomenit profesorul și compozitorul *Alexandru Podoleanu*.

În vremea aceea preda muzica, îngrijindu-se mai ales de înjghebarea corului de aici, profesorul *Ioan Cartu*, sprijinit de Alex. Ioan Cuza. Seminarul s-a desființat în 1864 și n-a mai fost reactivat decât în 1925, sub conducerea provizorie a episcopului Nicodim Munteanu.

Printre profesorii de muzică este pomenit acum *Arhid. Filotei Moroșanu*, dar și Grigore Panțiru (deși ar fi avut doar 20 de ani!).

Între 1948-1952 au funcționat Seminarii monahale la Neamț, la Agapia și Vărațic.

În 1949 s-a reorganizat Seminarul de la Neamț, având între profesori câțiva arhieriei disponibilizați (Partenie Ciopron, Atanasie Dincă, Eugen Laiu, Pavel Șerpe, Emilian Antal ș.a.). Durata lor era de doi ani⁶⁹¹.

În 1952 s-a reorganizat Seminarul. Pentru muzică vine acum, în locul lui Victor Ojog, ierodiaconul Sebastian Barbu-Bucur, care n-a stat prea mult, muzica preluându-o diaconul Ioan Ivan, Ștefan Alexe, apoi Constantin Sârbu, Anibal Panțiru și alții.

⁶⁹¹ Vezi și Dudu Velicu, *Biserica Ortodoxă în anii regimului comunist. Însemnări zilnice. II. 1948-1959*, Arhivele Naționale al României, București, 2005, p.127-128.

E bine să amintim și alte câteva nume de profesori de muzică bisericească de la Seminarul Neamț (despre arhimandritul Victor Ojog vezi la Cap. I):

Demostene Tebeică (1905, Humulești – 1961, Curtea de Argeș), ieromonah la mănăstirea Neamț, absolvent al Conservatorului din Iași. A funcționat ca profesor de muzică la Școala de cântăreți și la Seminarul de la Neamț, începând din anul 1931. În 1945 va fi arhimandrit și egumen la schitul Vovidemia, apoi la Putna și din nou la Neamț. În 1957 s-a stabilit sau a fost detașat la Curtea de Argeș unde și moare, în 1961⁶⁹².

Venerabilul arhidiacon profesor, slujitor de excepție și publicist, **Ioan Ivan**, s-a născut la 7 mai 1915, la Țigănești – Iași. Absolvent al Seminarului de la Roman și licențiat în Teologie la Universitatea din București, a fost profesor la Seminarul de la Roman (1943-1948), la Școala de cântăreți de aici (1949), apoi la Iași (1949-1950), la Suceava (1950-1952).

În 1952 se stabilește la Neamț ca profesor la Școala de cântăreți și Seminarul Teologic, unde a fost și director, în trei etape⁶⁹³. A semnalat unele manuscrise muzicale importante din biblioteca Mănăstirii Neamț. Vezi Cap. IV.

Preotul Ștefan Alexe (4 iulie 1928, comuna Brădeanu, sat Smârdan, jud. Buzău – 26 aprilie 2007, București), absolvent al Seminarului din Buzău (1941-1948), (muzică bisericească cu pr. prof. Gheorghe Marinescu), licențiat al Institutului Teologic Universitar din București (1949-1953), unde a continuat și studiile muzicale cu Profesorul compozitor și dirijor Nicolae Lungu. Este doctor în Teologie din 1969, la specialitatea Patrologie, sub îndrumarea marelui teolog-patrolog Ioan Gh. Coman, cu studii de perfecționare în străinătate (Elveția și Grecia), fost profesor universitar la Facultatea de Teologie Ortodoxă din București, preot la parohia ortodoxă română din Baden-Baden (Germania), între 1976-1982, preot la biserica Silvestru din București, din 1990 până la 26 aprilie 2007, când a trecut la cele veșnice.

Între anii 1956-1965 a predat limbile clasice și muzica psaltică și liniară la Seminarul de la mănăstirea Neamț, unde între anii 1961-1964 a fost și director și dirijorul corului Seminarului. În cele ale dirijoratului își făcuse ucenicia la Institutul Teologic, sub supravegherea și îndrumarea Profesorului Nicolae Lungu, cât a fost **student aici (1949-1953)**⁶⁹⁴. (A se vedea și Capitolul IV).

Preotul Constantin Sârbu

[2.II.1932, Târgu Trotuș (Bacău) – 25.XII.1998, București]

⁶⁹² Gheorghe C. Ionescu, *op. cit.*, p. 406.

⁶⁹³ *Ibidem*, p. 434-435.

⁶⁹⁴ Gheorghe C. Ionescu, *op. cit.*, p. 472-473, Pr. Prof. Univ. Dr. Mircea Păcurariu, *Dicționarul Teologic*, p. 13-14.

După școala generală din satul natal, s-a înscris ceva mai târziu la Seminarul teologic de la Neamț, iar între anii 1952-1956, a urmat cursurile Institutului Teologic de Grad universitar din București, susținându-și licența la Muzică bisericească și ritual, sub îndrumarea Conferențiarului universitar, dirijor și compozitor, Nicolae Lungu (1900-1993).

În anul 1968, a fost chemat să predea muzica bisericească la Seminarul teologic de la Neamț, disciplină ilustrată ceva mai înainte de Arhimandritul Victor Ojog, autorul *Anastasimatarului Sfintei Monastiri Neamț* (tipărit în 1940), de Arhidiaconul Ioan Ivan, de profesorul director Ștefan Alexe, de ierodiaconul Sebastian Barbu-Bucur, de Hanibal Panțiru ș.a.

A funcționat aici ca profesor până în anul 1977, fiind director între 1972-1976. Sub supravegherea lui s-a construit aripa nouă a Seminarului.

Pentru merite gospodărești deosebite, ca și pentru rezultatele foarte bune obținute de elevii instruiți de sfinția sa în cele ale cântării bisericești, a fost chemat de către Mitropolitul Iustin Moisescu, la 25 martie 1977, în postul de vicar administrativ al Mitropoliei Moldovei și Sucevei, post în care și-a desfășurat activitatea până în 1991. În anul universitar 1991-1992 a fost asistent la Catedra de Muzică bisericească a Facultății de Teologie nou înființată la Iași.

Între anii 1992-1996 a slujit la parohiile Toma Cosma și Talpalari din Iași.

În anul 1996 s-a transferat la București, ca profesor de muzică și director al Seminarului Teologic Liceal Ortodox din București și, în același timp, slujitor la biserica Sf. Spiridon – Nou.

O boală necruțătoare, pe care a purtat-o zece-cincisprezece ani cu demnitate și tărie, l-a răpus în ziua de Crăciun a anului 1998, fiind prohodit la 28 decembrie, în biserica Radu-Vodă, paraclisul Seminarului Teologic din București, de un sobor de preoți și diaconi, în frunte cu câțiva arhiepiscopi și episcopi, la care a participat și a vorbit regretatul patriarh al Bisericii Ortodoxe Române de atunci, Teoctist Arăpașu (+30 iulie 2007), citindu-se tot atunci și mesajul Mitropolitului Dr. Daniel Ciobotea, atunci mitropolit al Moldovei și Bucovinei, iar acum patriarh al Bisericii Ortodoxe Române.

Își doarme somnul de veci în cimitirul Cernica II, de lângă mănăstirea Cernica – București.

N-a scris, din păcate, nimic, dar profesional vorbind și-a făcut datoria în modul cel mai onorabil, trimițând la Facultate candidați foarte bine pregătiți la psaltichie și la cântare corală.

Preot Anibal Panțiru

(3 sept. 1935, comuna Costuleni, sat Hilița, jud. Iași – 29 iulie 2008, Leghin, jud. Neamț)

Absolvent al Seminarului Teologic de la Neamț, licențiat al Institutului Teologic Universitar din București, precum și al Conservatorului de muzică, a predat muzica liniară la diferite școli de stat între 1964-1977, iar din 1977 până în 1995,

a funcționat ca titular, continuând ca profesor asociat, la Seminarul din Neamț⁶⁹⁵. Din nefericire, nu știm să fi publicat ceva.

Preotul Pavel Lungu (20 martie 1962, com. Cristinești, sat Poiana, jud. Botoșani)

Elev al Seminarului Neamț (1980-1982) și absolvent al Seminarului din București (1982-1985), licențiat în teologie la Institutul Teologic Universitar (Facultatea de Teologie Ortodoxă), în 1991 și absolvent al Universității Naționale de Muzică, secția de Muzică Religioasă din București, în 1997, a fost profesor de muzică și religie la diverse școli din București și Piatra Neamț. Din 1995 este profesor de muzică la Seminarul „Veniamin Costachi” din Mănăstirea Neamț.

A scris cântări psaltice și colinde: *Porunca cea cu taină*, *Taina creștinătății*, *Iubi-Te-voi*, *Doamne* (glas 5), *Îngerul a strigat* (glas 8), *Cuvine-se* (glas 5), *Doxologie* (glas 8), *O, sfânt colind*, *Lângă ieslea minunată* și altele⁶⁹⁶. A tipărit o broșură cu axioane compuse de psaltii nemțeni, pe care le-a tradus în limba engleză. A tipărit *Axioanele Tradiționale de la mănăstirea Neamț*, Piatra Neamț, 2003; *Axioanele împărătești de la mănăstirea Neamț*, Piatra Neamț, 2004.

Din anul 2006, este doctor al Universității Naționale de Muzică din București, cu teza *Cultura muzicală românească de tradiție bizantină din zona Neamț, secolele XVIII-XX* (ms.), București, 2006. Este un foarte bun cercetător al trecutului nostru muzical bisericesc.

Situația actuală a învățământului seminarial în Moldova se prezintă astfel:

1. **Seminarul Teologic „Veniamin Costachi” de la Mănăstirea Neamț**, unde au predat Arhimandritul Victor Ojoc, Ierodiaconul Sebastian Barbu-Bucur (azi Arhid. Prof. Univ. Dr. la Universitatea de Muzică Religioasă și membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România) (vezi pe larg capitolele I, II și IV).

2. **Seminarul Teologic Liceal Ortodox „Sf. Gheorghe” din Botoșani**, înființat după 1990. Aici au predat la început muzica bisericească Pr. Vasile Arhip și Pr. Constantin Zăiceanu, muzica liniară.

3. **Seminarul Teologic Liceal Ortodox „Sfântul Ioan Iacob” din Dorohoi**, unde predă muzica bisericească Pr. Constantin Muha.

4. **Seminarul Teologic Liceal Ortodox „Cuvioasa Parascheva” din Mănăstirea Agapia**. Aici predau ambele muzici profesoarele: Eugenia Tiugea și Nicoleta Ifime.

5. **Seminarul Teologic Liceal Ortodox „Sf. Vasile cel Mare” din Iași**. Aici au predat muzica bisericească Cezar-Adrian Dima și Prof. Florin Bucescu, iar pentru muzica liniară și cor funcționează profesorul Ilie Hrubaru.

6. **Seminarul Teologic Liceal Ortodox „Sf. Împărați Constantin și Elena” din Piatra Neamț**, unde predă muzica bisericească Preotul Constantin Bogdan, iar muzica liniară Nicolae Teiș.

Mai funcționează și câteva școli de cântăreți bisericești la Neamț și Botoșani, precum și școli teologico-sanitare la Iași și Piatra Neamț.

A funcționat pentru scurt timp și un Colegiu de Institutori de Religie.

S-a organizat și o Academie Ortodoxă „Sf. Ioan de la Neamț”⁶⁹⁷.

Seminarul Teologic-Liceal din Suceava

În 1991-1992 s-a înființat, la cererea Î.P.S. Pimen Zainea al noii Arhiepiscopii a Sucevei și Rădăuților. Seminarul Teologic „Mitropolitul Dosoftei”, reinodându-se astfel o veche tradiție muzicală și teologică a Sucevei.

A fost găzduit la Liceul Industrial nr. 2, unde a funcționat între anii 1991-1994 și o școală de cântăreți bisericești.

Între anii 1997-2003, Seminarul a funcționat la Dumbrăveni, localitate situată la 20 km de Suceava.

În 2003-2004 s-a stabilit în localul propriu din curtea Mănăstirii Sf. Ioan cel Nou din Suceava, unde se află și astăzi.

A predat aici muzica bisericească și corală preotul Alexandru Lăzăreanu, răpus de moarte năpraznică în 2003, prăbușindu-se de pe biserica nouă, pe care o construise cu multe eforturi⁶⁹⁸.

2. *Învățământul teologic superior*

Facultatea de Teologie de la Iași

Această Facultate din cadrul Universității din Iași a fost înființată de domnitorul Alexandru Ioan Cuza, la 1860, dar a fost desființată numai după patru ani, în 1864, din lipsă de cadre didactice. A fost redeschisă după 1990, după cum vom vedea mai jos.

Facultatea de Teologie din Cernăuți

A fost înființată în anul 1875 și a avut de-a lungul vremii profesori de mare prestigiu. Pentru muzica bisericească și cor a funcționat multă vreme Pr. Isidor Vorobchievici.

În 1940 Facultatea a fost mutată la Suceava, revenind în 1941 la Cernăuți. În 1944 s-a mutat din nou la Suceava, de unde pentru un an (1944-1945) a fost ostracizată la Râmnicu Vâlcea. Din 1945 a revenit la Suceava, unde a funcționat până în 1948, urmând ca profesorii să fie repartizați la cele două Institute Teologice Universitare de la București și Sibiu, care au funcționat singure, pentru toată țara, până în 1990.

⁶⁹⁷ A se vedea volumul „Cu timp și fără timp”, Arhiepiscopia Iașilor, în date și imagini (1990-2005), p. 188-204, articolul Preotului Lect. Univ. Dr. Mihai Vizitiu, *Învățământul teologic din Arhiepiscopia Iașilor în perioada 1990-2005*.

⁶⁹⁸ Gh. Giurcă, *Istoria învățământului din Suceava*, Suceava, 2004, p. 318-320.

În 1941, la propunerea generalului Radu Rosetti, ministrul Culturii Naționale și al Cultelor și cu aprobarea președintelui ad-interim al Consiliului de Miniștri, Mihai Antonescu, Facultățile de la Cernăuți și Chișinău s-au desființat, urmând ca la Cernăuți să revină Facultatea de la Suceava. Aici însă au găsit dezastru din cauza ocupației rusești, fiind nevoiți să deschidă Facultatea abia la 14 februarie 1943.

Dar nu după mult timp, Facultatea a fost nevoită să se refugieze la Râmnicu Vâlcea unde n-a funcționat, căci în martie 1945 a revenit la Suceava. Aici, printre profesorii de prestigiu îi amintim pe Milan Șesan, Cicerone Iordăchescu, Nicolae Grămadă, Vladimir Prelipceanu, Justin Moisesescu ș. a. Din păcate, în 1948, aceștia au fost nevoiți să se împrăștie care la București, care la Sibiu.

În acest timp cât a funcționat Facultatea de la Suceava a existat și Seminarul Pedagogic Universitar care a asigurat un număr de profesori pentru învățământul secundar.

Se punea capăt astfel unei tradiții universitare de 500 de ani.⁶⁹⁹

A funcționat aici, pe lângă Facultatea de Teologie, un Institut de Istorie, Reuniunea Muzical – Didactică „Ciprian Porumbescu”, o Universitate liberă etc.

În Bucovina au mai funcționat școli bisericești la Putna, la Comănești și în alte localități.

La Cernăuți funcționa Institutul teologic ortodox, unde în 1869 ia ființă catedra de muzică corală pentru care va fi numit preotul Isidor Vorobchievici (vezi fișe din cap II = muzica corală în sec. al XIX-lea).

La fel s-a întâmplat și cu Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică, mutat în 1941 la Timișoara, unde a funcționat până în 1949.⁷⁰⁰

Facultatea de Teologie din Chișinău a fost înființată în 1926, prin osteneala arhiepiscopului Gurie Grosu ș.a., după modelul celei de la București. Abia în 1937 a reușit să aibă un Regulament propriu.⁷⁰¹

Între 1940-1941 a funcționat la Iași și imediat a fost desființată, profesorii venind la București, la Facultatea de Teologie a Universității București, apoi la Institutul Teologic Universitar, nou înființat în 1948.

Învățământul teologic superior în Mitropolia Moldovei și Bucovinei, astăzi

În 1990, odată cu venirea pe scaunul mitropolitan a Înalt Prea Sfințitului Dr. Daniel Ciobotea, s-a reînființat Facultatea de Teologie Ortodoxă (15 octombrie 1990), care la 12 iulie 1991 a fost reintegrată în Universitatea „Al. I. Cuza”, acolo unde își avea locul de la înființarea Universității, la 1860.

⁶⁹⁹ Gh. Giurcă, *op. cit.*, p. 320-332.

⁷⁰⁰ *Ibidem*, p. 333-335.

⁷⁰¹ Alexandru Moraru, *op. cit.*, p. 372.

Aproape de la început (1991-1992) au apărut pe lângă Teologie Pastorală, și Teologie – Litere și Teologie – Asistență Socială, iar în 1993-1994 s-a adăugat și Teologie – Patrimoniu cultural.

Din 1994 Facultatea de Teologie funcționează în clădirea fostului Seminar Teologic „Veniamin Costachi”.

La început a predat muzica bisericească, cu titlul de lector, Florin Bucescu (astăzi conferențiar dr., preot, profesor la Seminarul „Sf. Vasile cel Mare” din Iași, precum și la Conservatorul ieșean). După un an i-a urmat preotul Constantin Sârbu, fost profesor la Seminarul Teologic de la Neamț și vicar la Mitropolia Moldovei, tot pentru scurtă vreme, căci s-a mutat la Seminarul Teologic din București, unde a funcționat ca profesor de muzică și director (a trecut la cele veșnice în anul 1998).

Numai după doi-trei ani a ajuns decan Preotul Prof. Univ. Dr. Viorel Ioniță, titularul catedrei de Istorie Bisericească Universală de la Facultatea de Teologie din București, care a fost trimis de Biserica Ortodoxă Română în misiune la Geneva, după acesta, urmând Pr. Prof. Dr. Petre Semen, Pr. Prof. Dr. Nicolae Achimescu, Pr. Prof. Dr. Gheorghe Popa. Astăzi, decan este Pr. Prof. Dr. Viorel Sava.

La muzică bisericească a fost promovat, în anul 1993, tânărul licențiat și doctorand profesor la Seminarul din Mănăstirea Neamț, Pr. Alexandrel Barnea, care între timp și-a susținut doctoratul în Muzică bisericească și ritual la București, sub îndrumarea științifică a Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu, funcționând și azi cu titlul de lector universitar și care desfășoară o activitate apreciabilă la această Facultate de Teologie Ortodoxă din Iași⁷⁰². (A se vedea și la Capitolul IV).

C. TRANSILVANIA ȘI BANAT

1. Școli de cântăreți și Seminarii Teologice

În Transilvania existau școli vechi bisericești în diverse ținuturi: Hațeg, Orăștie, Săliște, Poiana Sibiului, Orlat, Jina, Sâmbăta de Sus, Făgăraș și altele.

Au funcționat asemenea școli și pe lângă mănăstiri și biserici din zona Sibiului. La **Mănăstirea Scorei**, ce datează din vremea lui Mircea cel Bătrân, care la 27 decembrie 1391 dăruiește satul Scorei boierilor săi; Stanciu egumenul și fratelui acestuia, Călin. Se presupune că se vor fi cântat și aici *pripelile* monahului Filotei (Filos) de la Cozia, unul din logofeții domnitorului Mircea; **biserica Brâncoveanu** din Ocna Sibiului, construită din porunca lui Mihai Viteazul pe la 1599, care, fiind distrusă de turci, a fost reconstruită de Constantin Brâncoveanu. Se afirmă că aici a fost o școală la care vor fi predat cântările ucenici de-ai lui Bucur Grămăticul de la

⁷⁰² A se vedea volumul „Cu timp și fără timp”, Arhiepiscopia Iașilor, în date și imagini 1990-2005, Editura Trinitas, Iași, 2005, p. 170-188; Pr. Lector Dr. Mihai Vizitiu, *Învățămintul teologic din Arhiepiscopia Iașilor în perioada 1990-2005*.

Sâmbăta. La **mănăstirile Sibiel, Racovița, Săcădate, Săcăuș, Săsciori**, toate din secolul al XVIII-lea, au funcționat școli unde se învățau cântările bisericești.

Se știe câte ceva de o altă școală de la **Săliște**, din Mărginimea Sibiului, unde s-a instruit și binecunoscutul poet, cântăreț și miniaturist Picu Pătruț, de la care au rămas manuscrise foarte interesante, cuprinzând cântece bisericești, pricesne, imoase veselitoare și multe altele, despre care s-a scris prea puțin.

Se cunosc numele câtorva poeți și învățători de la **școala din Rășinari**, pentru care marele mitropolit Andrei Șaguna avea o slăbiciune: Coman Barcian, Aleman Galea, Iacob Diacul, Bucur Droc, Ioan Popovici, Oprea Dascălul, Iacob Izdrăilă, Petru Bratea, Vasile Popovici, Ioachim Băcilă, Bucur Oance, Nicolae Sântion ș.a.

Școala de la **Tilișca**, școala de la biserica din **Bungrad** de lângă Sibiu, școlile de la biserica din **Boița, Cacova** (Fântânele), **Gura Râului**, Hașag.

La biserica din groapă (Sibiu), rezidită de negustorul Constantin Hagi Pop, mare proprietar al unei case de comerț, care l-a ajutat pe Macarie să tipărească la Viena, în 1823, cele trei cărți de muzică bisericească românească. Biserica aceasta a fost înzestrată cu multe podoabe de către fiul acestuia, Zenobie Pop. Aici a funcționat o școală bisericească.

Școala teologică din Sibiu își are începutul în secolul al XVIII-lea. Sunt menționați profesorii care au predat cântarea bisericească: Dimitrie Eustatievici (1786-1795); Radu Tempea V (1796-1808); Gheorghe Haines (1808-1810); Simion Jinariu (1810-1811); Gheorghe Lazăr (1811-1815); Moise Fulea (1814-1849).

La început, școala dura șase săptămâni. O dată cu venirea mitropolitului Andrei Șaguna, școala este organizată pe un an și se iau măsuri deosebite. La 1850, se transformă în Institut teologic-pedagogic. Profesorul Ioan Bobeș, din Boița – Sibiu, pomenit de Dimitrie Cunțan în prefața cărții sale de cântări, este amintit ca profesor de tipic și cântări, începând din 1853.

Seminarul andreian de la Sibiu

A fost înființat, cum am văzut, în 1811, iar în 1883 Andrei Șaguna l-a transformat în Institut Teologic Pedagogic. Ca profesori de cântări s-au distins aici Gheorghe Lazăr (1779-1823) între 1811-1814, Moise Fulea (1757-1863) între 1814-1844, Preotul Dimitrie Cunțan (1837-1910), între 1864-1910, Pr. Timotei Popovici (1870-1950), între 1894-1936, Pr. Aurel Popoviciu (1883-1929), între 1910-1911 și 1913-1920, Ioan Felea profesor între 1911-1913, Pr. Nicolae Topolog (1891-1975), între 1920-1922, muzică bisericească 1923-1925; 1932-1937, muzică vocală și ansamblu coral, Nicolae Oancea (1893-1974), între 1921-1923 și 1928-1932, Candid Popa (1874-1949) între 1922-1937; Diac. Petru Gherman (1907-1941), între 1937-1941, Pr. Gheorghe Șoima (1911-1985), între 1941-1976, Arhid. Ioan Popescu (1925-1944), între 1950-1971 pe diverse posturi, iar între 1971-1992 lector la Muzică bisericească și ritual, Pr. Vasile Grăjdan (din 1992) este astăzi profesor și conducător de doctorat la Sibiu⁷⁰³. (A se vedea mai pe larg despre fiecare dintre aceștia în capitolele I, H și IV). Tot pentru muzică funcționează Pr.Dr. Lector Vasile-Sorin Dobre.

⁷⁰³ Mircea Păcurariu, *Două sute de ani de învățământ teologic la Sibiu (1786-1986)*, Sibiu, 1987, p.

În zona Alba Iuliei au existat școli confesionale în care se învăța muzica bisericească la Alba, Sebeș, Cugir, Teiuș etc.

Iată ce spune preotul lector dr. Domin Adam în ce privește Alba-Iulia:

„Eparhia Alba Iuliei a jucat un rol important atât în trecut ca Mitropolie, cât și azi ca Episcopie și Arhiepiscopie, din punct de vedere muzical. Aici a fost și este cultivată o muzică bisericească (monodică) tradițională, la origine psaltică și care din cauza circulației pe cale orală s-a simplificat. Această cântare tradițională a păstrat în mare linia melodică psaltică, lucru ce se vede și prin compararea cântărilor psaltice de peste munți (Moldova și Țara Românească) cu melodiile culese și transcrise de Dimitrie Cuțanu.

Cântările transcrise și transmise nouă de Cuțanu se cântă nu numai în Eparhia Alba Iuliei, ci în întreaga Mitropolie a Ardealului. Primele centre în care a fost cultivată această cântare au fost Sibiu și Clujul, apoi Oradea, Alba Iulia și Baia Mare. Din toate aceste centre mai importante s-a răspândit cântarea bisericească în parohiile din orașele mai mici și cele de la țară prin preoții și cântăreții instruiți în aceste centre unde au existat și există școli renumite de cântăreți, Seminarii și Facultăți de Teologie.

Alături de cântarea monodică bisericească a fost cultivată și promovată muzica corală, fie religioasă, fie laică. Aceasta a fost răspândită peste tot, în Eparhia Alba Iulia datorită preoților școlarizați în centrele amintite și mai ales al unor mari îndrumători pe tărâmul muzicii, dintre care amintim pe: Dimitrie Cuțanu, Aurel Popoviciu, Petru Gherman, Gheorghe Șoima, Ion Popescu.

Astăzi, în Centrul Eparhial al Alba Iuliei, există trei școli teologice unde cântarea bisericească monodică și corală este cultivată și anume: Seminarul Teologic Ortodox „Mitropolit Simion Ștefan” înființat în 1991, Facultatea de Teologie Ortodoxă Asistență Socială, Teologie Pastorală și Teologie Litere, plus Școala de Cântăreți care a luat ființă în anul 1996. Această muzică din Eparhia Alba Iulia, ca de altfel din întreaga Mitropolie a Ardealului este bine conturată, astăzi tinzându-se să se pună mare accent pe esteticul interpretării și pe notarea cât mai multor texte religioase cu notația muzicală. Existența numeroaselor coruri în parohiile Eparhiei care dau răspunsurile la Sfânta Liturghie și susțin concerte religioase cu diferite ocazii, dovedesc preocuparea preoților pentru perpetuarea armoniilor sonore precum odinioară le promovau marii noștri înaintași”⁷⁰⁴.

Școala de cântăreți bisericești de la Oradea

Profesorul Nicolae Firu amintește de vechii cântăreți care s-au remarcat de-a lungul vremii, aici în zona Oradei, precum Popa Giurgiu, Gh. Horvath, Theodor Rasila, Ilie Bochiș, Toma Mândruț, Vasile Secui, Petre Gherdan ș.a.

⁷⁰⁴ Pr. Domin Adam, *Cultura muzicală bisericească la Eparhia Alba Iuliei*, Alba Iulia, Editura Aeternitas, 2003, p. 51-61.

Nicolae Firu a predat muzica bisericească la Școala de cântăreți din Oradea între anii 1928-1936, după care s-a pensionat. Dar în 1948 se va desființa și școala aceasta. În 1949 a fost reorganizată, iar absolvenții ei, ca și ceilalți din toată România, se puteau înscrie la Institutele Teologice.

După pensionarea lui Nicolae Firu, au activat următorii profesori: Alexandru Voiț pentru muzică bisericească și tipic și Gh. Laurențiu pentru muzică vocală⁷⁰⁵.

Seminarul Teologic Liceal din Beiuș (județul Bihor)

S-a înființat în anul 1994-1995 în cadrul Școlii Normale „Nicolae Bolcași” din Beiuș.

La acest Seminar au funcționat următorii profesori de muzică:

Pr. Gavriil Popa (protopop al Beiușului) care a predat muzica bisericească între 1994-2000, iar din 2000, predă muzica Pr. Cosmin Tripon.⁷⁰⁶

Școala de cântăreți bisericești din Beiuș, deschisă după 1990, a scos doar două serii de cântăreți și s-a desființat⁷⁰⁷.

Învățământul Teologic superior în secolele XIX-XXI

Institutul Teologic-Pedagogic din Sibiu, numit așa de pe vremea lui Șaguna, s-a intitulat din 1921, Academia Teologică „Andreiană”, având rădăcinile în „Școala de preoție”, cu două secții, teologie și pedagogie, întemeiată de Gheorghe Lazăr în anul 1811.

A funcționat până în 1915, când devine școala normală Andrei Șaguna.

Au activat aici profesori de mare valoare. În ceea ce ne privește, menționăm, conform istoriei, numele marelui George Dima, compozitor și dirijor care a predat muzica aici între anii 1883-1899, continuând după el preotul compozitor și dirijor Timotei Popovici, între 1899-1919 și după aceea.

Profesorul Ioan Bobeș este foarte important, mai ales că era absolvent al Seminarului Central din București, ca elev al lui Anton Pann, între anii 1844-1849. Andrei Șaguna l-a numit la Școala de la Rășinari să predea teologia sau învățătura de credință ortodoxă, între 1850-1852, apoi a fost trimis preot în satul natal, Boița.

În 1853 va fi numit profesor de cântări la Institutul teologic-pedagogic din Sibiu, unde introduce „cântare nouă” în bisericile din Ardeal, adică sistemul nou de notație (chrysantică).

Ioan Bobeș a fost profesorul lui Dimitrie Cunțan și asta explică de ce varianta de cântare consemnată de acesta este cea mai apropiată de izvor, adică de cântarea psaltică din Principate.

⁷⁰⁵ Pr. Mihai-Gavril Brie, *Cultura muzicală bisericească de tradiție bizantină din Crișana*, Editura Universității, 2006, p. 100-103.

⁷⁰⁶ Pr. Mihai Brie, *op. cit.*, p. 178-179.

⁷⁰⁷ *Ibidem*, 180-181.

ÎNVĂȚĂMÂNTUL MUZICAL BISERICESC ÎN SECOLUL al XX-lea

În primele decenii ale secolului al XX-lea, Biserica Ortodoxă Română a văzut nevoită să ia din nou măsuri de organizare a învățământului, astfel că, în urma votului Sfântului Sinod de la 25 octombrie 1910 și a raportului nr. 75/911 întocmit de C. C. Arion, ministrul Departamentului cultelor și instrucțiunii, Athanasie Mitrorescu, Mitropolitul Primat, semnează la 17 ianuarie 1911, **Regulamentul pentru reorganizarea și funcționarea școalelor de cântăreți bisericești din Biserica Autocefală Ortodoxă Română.**

Regulamentul⁷²² cuprinde șapte capitole (57 articole) după cum urmează:

CAPITOLUL I

Art. 1. Școlile de cântăreți bisericești, înființate pe lângă mitropolii și episcopii, potrivit art.16, alineatul 4 din legea clerului mirean, modificată în 1909, vor funcționa de acum înainte în conformitate cu prescripțiile prezentului regulament.

Art. 2. Scopul acestor școli este de a pregăti și a da bisericilor din regatul român cântăreți și paraclisieri binecunoscători atât de psaltichie și tipic bisericesc, cât și de muzică liniară elementară și corală.

Art. 3. Fiecare școală va avea ca patron un sfânt, pe care îl vor alege, și a cărui zi se va sărbători în mod solemn.

Art. 4. Pe lângă fiecare școală de cântăreți se va înființa câte o bibliotecă cu cărțile necesare, pentru completarea cunoștințelor elevilor, spre a putea deveni la vreme, nu numai cântăreți buni, dar și creștini pioși și cetățeni devotați.

CAPITOLUL II

Durata cursurilor și condițiile de admitere

Art. 5. Durata cursurilor școlilor de cântăreți va fi de trei ani, cu trei clase obligatorii, iar cursurile vor începe la 1 septembrie și se vor termina la 31 mai. În timpul vacanțelor Crăciunului și Paștelui elevii sunt obligați să facă practică la bisericile din localitățile natale.

Art. 6. Orice fiu de creștin ortodox, care a absolvit cursul primar complet și are vârsta între 11 și 18 ani, având auz muzical, nefiind atins de vreo boală ereditară ori molipsitoare, poate fi primit la școala de cântăreți.

⁷²² Redăm aproape întreg textul acestui regulament, întrucât este valabil pentru întreaga țară.

Art. 7. Pentru aceasta va trebui să prezinte, odată cu cererea de înscriere în școală, următoarele acte:

- a) Certificatul de absolvire a cursului primar;
- b) Certificatul de naștere;
- c) Certificatul de botez în religia creștină ortodoxă;
- d) O dovadă de la parohul respectiv că elevul are purtări bune;
- e) Actul de vaccinare;
- f) Un certificat medical din care să reiasă că elevul nu este atins de vreo boală ereditară sau contagioasă.

Art. 8. Înscrierile se fac în fiecare an în perioada 16 august și 1 septembrie.

Art. 9. La 1 septembrie se vor deschide cursurile prin sfințirea apei ce se va oficia în localul școlii și în prezența elevilor.

Art. 10. În primele zile, directorul școlii împreună cu profesorul de muzică, va examina pe fiecare elev în parte, spre a se convinge dacă posedă auz muzical și voce clară; respingând pe acei elevi care nu posedă aceste două calități ce sunt atât de indispensabile unui bun cântăreț. Apoi se va decide și afișa la ușa școlii lista cu cei admiși.

CAPITOLUL III

Examenul la sfârșit de an și de absolvire

Art. 11. Anul școlar va fi împărțit în trei trimestre. De la 15 până la 25 mai vor fi examenele de sfârșit de an, iar de la 25 până la 31 mai inclusiv vor fi examenele de absolvire a școlii. Valoarea notelor este aceeași ca și la școlile publice, de la 1 la 10, pentru studii nota de promovare va fi de la 5 în sus și de la 7 în sus pentru conduită; corijența nefiind admisă.

Art. 12. La examenele anuale, chiriaria va fi reprezentată printr-o persoană competentă în cunoștințele muzicale, iar examenul de absolvire se va ține înaintea unei comisii alcătuită din directorul și profesorii școlii, asistați de un delegat al Ministerului cultelor și instrucțiunii și de un delegat al chiriarhului respectiv.

CAPITOLUL IV

Numirea și datoriile personalului didactic

Art. 13. Personalul didactic al școlilor de cântăreți este alcătuit deocamdată din 2 profesori, numiți prin decret chiriarhal, dintre persoanele competente în muzică, care vor trebui recunoscuți de ministerul cultelor și instrucțiunii.

Art. 14. Unul dintre profesori va fi numit director, care va trebui să fie cleric și să predea în special psaltichia, tipicul bisericesc, liturgica, catehismul și morala creștină; iar celălalt poate să fie și laic, absolvent al conservatorului de muzică, care să predea muzica liniară și alte obiecte, și să formeze cu elevii corul școlii.

SEMINARELE TEOLOGICE DIN ROMÂNIA DUPĂ ANUL 1948

Prin decretul nr. 177, pentru regimul general al cultelor religioase, din 4 aug. 1948 au fost desființate toate Seminarele teologice din România.

După 1948 s-au păstrat doar șase școli de cântăreți bisericești de doi, apoi de trei, apoi de patru ani și, în sfârșit, în 1955 s-au transformat în Școli de cântăreți bisericești și Seminare Teologice de cinci ani.

Absolvenții nu aveau dreptul să dea examen de admitere la alte facultăți de stat, decât dacă aveau și liceul.

Între 1949 și 1959 au funcționat și două Seminarii monahale pentru călugărițe (la Agapia și Hurezi).

În 1978, Școlile de cântăreți bisericești și Seminarele Teologice s-au transformat în Seminare Teologice Ortodoxe.

Din 1993 acestea au primit titulatura de Seminare Teologice Liceale Ortodoxe și numărul lor s-a înmulțit, atingând la un moment dat cifra de 40. Între timp au mai dispărut câteva din cele monahale.

Între anii 1950-1990 au funcționat șase Seminare Teologice pentru toată țara, la București, Buzău, Craiova, Neamț, Cluj și Caransebeș.

În mare parte am vorbit despre activitatea fiecăruia la momentul 1836.

Acum vom reda regulamentul și programul de învățământ valabil pentru toate aceste seminare⁷³⁰.

La București, Buzău, Neamț, Craiova, s-a făcut trecerea la noua organizare a Școlilor de cântăreți și a Seminarilor Teologice imediat, începând din 1948-1949. La Cluj și Caransebeș s-au deschis puțin mai târziu, în 1952, când de fapt apare și se aplică statutul de organizare și funcționare a școlilor teologice.

Între anii 1952-1955, aceste școli au funcționat sub titulatura: Școli medii de cântăreți bisericești cu trei și apoi cu patru ani de studii.

În anul 1955, s-au transformat în Școli de cântăreți bisericești și Seminarii Teologice cu cinci ani de studiu.

În anul 1978 au devenit Seminare Teologice Ortodoxe cu cinci ani de studiu și, în sfârșit, din 1993 s-au numit Seminare Teologice Liceale Ortodoxe (astăzi de patru ani).

⁷³⁰ A se vedea Pr. Prof. Dr. Alexandru Moraru, *50 de ani de învățământ teologic seminarial ortodox în Cluj-Napoca (1952-2002)*, Cluj-Napoca, 2002.

Planul de învățământ al fiecăruia din cele cinci Seminare, dintre care a III-a, cuprindea: Muzica bisericească psaltică, Muzica bisericească liniară, Tipic și cântare practică, Liturgică teoretică și Ansamblu Coral (ocazional).

În 1953, la Cluj și posibil și la Caransebeș într-un proces-verbal se propun și se cer următoarele: „La Catedra a III-a este absolut necesar să se majoreze numărul de ore (în ceea ce privește Muzica) de la două la patru de fiecare an, iar notația psaltică să fie predată numai cu caracter informativ, deoarece și așa oricâte ore se folosesc, tot nu se ajunge ca un absolvent de școală (se refereau la Transilvania și Banat n.n.) să poată cânta o cântare după notația psaltică”⁷³¹.

Asta înseamnă, după părerea noastră, nepricepere și rea voință, fiindcă același număr de ore de muzică psaltică se făceau și la Seminarile Teologice din Muntenia și Moldova. Și cum niciun copil nu venea cu psaltichia învățată de acasă, aproape toți reușeau să-și însușească și notația psaltică și pe cea liniară deopotrivă.

S-a încercat să se introducă psaltichia prin preotul profesor Iorgu Petrovici, licențiat în Teologie la București, care timp de 6-7 ani (între 1971-1977) a trudit la Seminarul din Cluj, încercând să impună muzica psaltică și în inima Transilvaniei, dar a renunțat și s-a retras ca preot în Bucovina.

Nu s-a reușit, atât din cauza tradiției prea înrădăcinată în părțile acelea, dar și din cauza potrivniciei ierarhilor și clericilor, nu și a poporului dreptcredincios.

Aversiunea aceasta, categorică la început, cu timpul și cu venirea altor generații mai raționale și mai binevoitoare, s-a mai ameliorat, în special la Cluj, Sibiu, Alba Iulia, Baia Mare și Oradea.

Iată programul, în ceea ce privește cântarea la Școlile medii de cântăreți bisericești și Seminarile Teologice Ortodoxe (1955-1978), program care exista la toate Seminarile Teologice din țară.

Deci, școala avea o durată de cinci ani.

Muzica psaltică se învăța (sau trebuia să se învețe) în anii I și II câte patru ore săptămânal, iar în anii III – V câte o oră.

Muzica liniară, în anii I și II câte două ore, iar anul III o oră.

Cântare practică, în anul II două ore, iar ansamblul coral se făcea ocazional.

Între anii 1958–1959. Muzică psaltică se predă 5 ore la anul I, 4 ore la anul II, câte o oră la anii III și IV și două ore la anul V.

Muzică liniară, două ore la anul I, două ore la anul II, o oră la anul III.

Cântare practică, la anul II, două ore.

Ansamblu (două ore pe săptămână) care nu se regăsesc în registrul de prezență (p. 45).

⁷³¹ Pr. Prof. Dr. Alexandru Moraru, *op. cit.*, p. 41-42.

CAPITOLUL IV

MUZICIENI ROMÂNI CARE AU CONTRIBUIT LA DEZVOLTAREA ETNOMUZICOLOGIEI, BIZANTINOLOGIEI, ISTORIOGRAFIEI ȘI PALEOGRAFIEI MUZICALE BISERICEȘTI

În acest capitol prezentăm foarte pe scurt, cronologic, bio-bibliografia celor ce s-au aplecat cu râvnă și pricepere, reușind să spună câte ceva, în materie de istoriografie, imnografie, lexicografie, paleografie, psaltichie, muzicologie bizantină și românească.

Aceștia sunt atât clerici – mitropoliți, episcopi, preoți, diaconi, ieromonahi, ierodiaconi, cântăreți, monahi și monahii – cât și laici – profesori, compozitori, muzicologi, dirijori etc.

Nu am insistat aici asupra biografiei celor ce sunt deja cuprinși fie în capitolul I (creatori de muzică bisericească), fie în capitolul II (creatori de muzică corală bisericească) – clerici și laici – fie în ambele capitole, ca să nu ne repetăm.

Toți acești cercetători, mai vechi sau mai noi, bărbați sau femei, clerici sau mireni, au scris recenzii, articole, studii și cărți, în care semnalează anumite aspecte importante din istoria muzicii, muzicologiei și componisticii românești și bizantine, fixând chiar unele repere de analizare a unor momente mai puțin cunoscute sau mai puțin lămurite.

Ei merită cu prisosință un capitol special în istoria muzicii bisericești la români.

De ce am zis muzicologi bizantiniști și nu bizantinologi?

Bizantinologul este specialistul care analizează diversele aspecte ale istoriei Bizanțului.

E drept că între aceste aspecte se numără și artele, deci și muzica, dar bizantinologii s-au aplecat mai puțin sau cu totul tangențial asupra muzicii bisericești bizantine, aceasta rămânând în seama muzicienilor și muzicologilor – români sau străini – dar muzicieni.

Așa că nu îi vom menționa aici pe istoricii și bizantinologii români, cum ar fi: Nicolae Iorga, A.D. Xenopol, G.I. Brătianu, I. Minea, N. Bănescu, A. Sacerdoțeanu,

C.C. Giurescu, M. Berza, P.P. Panaitescu, E. Lăzărescu, B. Cămpina, M. Holban, Alexandru Elian, O. Iliescu, St. Olteanu, St. Ștefănescu, E. Stănescu, V. Grecu, Răzvan Theodorescu, Constantin Litzica, Nestor Camariano ș.a., ei și pe cei care au abordat, fie și în treacăt, unele aspecte ale culturii muzicale bizantine.

1. Secolul al XIX-lea

Ierodiaconul Ioan D. Petrescu (Ioanne Dem.)

S-a născut la Vălenii de Munte, în ziua de 21 noiembrie 1818 și a murit la Târgoviște, în ziua de 1 mai 1907.

A învățat psaltichia la Vălenii de Munte, apoi la Buzău, cu Matache Cântărețu, ucenicul lui Macarie Ieromonahul de la București, fiind elev mai întâi la Școala de cântăreți, înființată oficial, prin hotărâre domnească, în 1825, apoi la Seminarul teologic, deschis în 1836, pe care se pare că l-a absolvit în anul 1845.

A intrat în monahism la mănăstirea Ciolanu, în 1846, sub numele Ipatie, fiind hirotonit ierodiacon la Episcopia Buzăului de către iubitorul de muzică Chesarie Căpățână, ceea ce înseamnă că I.D. Petrescu era de apreciat.

A funcționat ca profesor la Seminarul din Buzău, la cel de la Râmnicu Vâlcea și la cel din Curtea de Argeș, precum și pe la alte școli particulare de la Buzău, Muscel și Târgoviște.

A scris poezii istorico-religioase, a cules folclor în legătură cu unele sărbători bisericești, precum și schițe istorice și topografice referitoare la ținutul Dâmboviței.

Dar cel mai important lucru, în ceea ce ne privește, este că I. D. Petrescu semnează prima Istorie muzicală românească, la 1872. Cartea are 70 de pagini și se intitulează: *Arta artelor sau Elemente de istoria muzicii* de Ioanne Dem. Petrescu, profesoriu publicu, București, Tipografia E. Petrescu-Conduratu, strada Colței, nr. 42, 1872. Tot pe copertă redă un citat din filozoful Socrate: „Philosophia nu este decât punctul culminant al muzicii”. Pe pagina de gardă are o dedicație care sună astfel: „Junimei române de ambele sexe și în particular elevilor mei din Seminarul Argeșului, Câmpu-Lungu și Tergulu-Veștea” (Târgoviștea n.n.).

Cuprinde o introducere și două părți de câte trei capitole:

Primulă periodă sau Musica primitivă (p. 9-22):

I. *Omul și Musica*; II. *Musica la Ebrei*; III. *Musica la grecii antiqui*.

Secundulă periodă sau Musica cultă (p. 23-70):

I. *Musica în Biserica Chrescină*; II. *Musica Bisericei Române*;

III. *Musica modernă sau occidentală*.

Pentru vremea aceea – acum 135 de ani – lucrarea este foarte interesantă, descoperindu-ne în autorul ei, un om instruit, cu vederi largi, pledând pentru modernizarea cântării bisericești și laudându-i pe înaintașii care au trudit la „românirea” ei, cât și pe cei care încearcă introducerea în biserici a cântării corale.

- *Candid Popa*, în „Anuarul Academiei Teologice Andreiene din Sibiu”, anul 1940-1941, Sibiu, Tipografia Arhidiecezană, 1941⁷⁴⁷.

Stela Sava (10.VI.1907, Ploiești – 5.V.1985, Schesslitz, Germania)

Studiile muzicale și le-a făcut la Conservatorul din București (1922-1928), la Sorbona (1928-1931), iar cele filologice tot la București și Paris.

În 1967 s-a stabilit, prin căsătorie, în Germania, unde a continuat cercetările muzicale, începute în țară.

În perioada în care a fost cercetător la Institutul de Istoria Artei, din București, ca și la cel din Köln, s-a evidențiat, deși formată în mediul francez, în studierea muzicii din manuscrisele slave, mai ales cele de rit vechi (lipovenesti).

Iată câteva din aceste studii:

- *Corul cântăreților Ștabului Oștirii. Contribuții la istoria legăturilor muzicale româno-ruse*, în „Studii Muzicologice”, București, nr. 1, 1956, p.5-28;
- *Trezvonul [Triodul n.n.] slav de la Biblioteca Academiei Române*, în SCIA, București, Tom 14, nr. 1, 1967;
- *Manuscrise cu vechi neume rusești din B.A.R.*, în „Musik des Ostens”, Kassel, Bärenreiter Verlag, nr. 6, 1971;
- *Cântările Octoihului vechi rusesec... Un manuscris cu neume al Mănăstirii de la Belaia Krinica*, München/Salzburg, Musikverlag Emil Katzschler, 1984⁷⁴⁸.

Gheorghe Ciobanu

S-a născut în comuna Pădureni (Ilfov), la 4 februarie 1909, și a murit la București, în 29 iunie 1995.

Absolvent al Seminarului „Central” din București (1931) și al Academiei Regale de Muzică și Artă Dramatică din București.

Se specializează în paleografie muzicală cu Pr. I. D. Petrescu-Visarion (1944-1946).

Doctor în muzicologie la Conservatorul din Cluj-Napoca (1972).

Cântăreț bisericesc (1935-1938). Profesor de muzică bisericească la Seminarul Central din București (1939-1942), la Institutul Militar de Muzică din București (1942-1946); cercetător științific (1949-1953); Șef Serviciu Sector muzical (1954-1968) la Institutul de folclor din București.

Lector (1965-1966), conferențiar (1966-1971) la Conservatorul din Iași.

A scris cărți, studii, articole, comunicări foarte bine documentate în domeniul care ne interesează pe noi, muzicologia bizantină.

Și-a adunat aproape toate studiile importante în trei volume de etnomuzicologie și bizantinologie:

⁷⁴⁷ Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. III, București, 2000, p. 168-169.

⁷⁴⁸ *Ibidem*, vol. VIII, București, 2005, p. 225-226.

Volumul I, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, București, Editura Muzicală, 1974, cuprinde 26 de titluri (articole și studii) din care noi menționăm pe cele cu specific de muzicologie bizantină românească, apărute și în revistele „Muzica”, „Biserica Ortodoxă Română”, „Glasul Bisericii” și „Mitropolia Olteniei”:

- *Școala muzicală de la Putna*, în „Muzica”, 9/1966, p. 14-20.
- *Cultura muzicală bizantină pe teritoriul României până în secolul al XVIII-lea*, în „Glasul Bisericii”, 11-12/1966, p. 1052-1060.
- *Manuscrisele psaltice românești din secolul al XVIII-lea*, în „Glasul Bisericii”, 11-12/1967, p. 1118-1123.
- *Originea Canonului Stălpărilor alcătuit de Dascălul Șarban*, în „Mitropolia Olteniei”, 5-8/1970, p. 778-787.
- *Anton Pann și românirea cântărilor bisericești*, în „Biserica Ortodoxă Română”, 11-12/1969, p. 1154-1160.
- *Muzica bisericească la Români*, în „Biserica Ortodoxă Română”, 1-2/1972, p. 162-195.
- *Un Kyrie eleison la patru voci, în notație bizantină, la începutul secolului al XVIII-lea*, în „Studii de Muzicologie”, vol. VI, 1970, p. 69-97.

Volumul II: *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, București, Editura Muzicală, 1979, cuprinde 25 de titluri, din care vom menționa pe cele care ne interesează:

- *Colindele și muzica religioasă*, în „Biserica Ortodoxă Română”, 1-3/1947, p. 30-49.
- *Istoricul clasificărilor modurilor*, în „Muzica”, 3/1954, p. 5-10 și nr. 4, p. 7-12.
- *Vechimea genului cromatic în muzica bizantină*, în „Studii Muzicale”, vol. IX, 1973, p. 109-118 și în „Glasul Bisericii”, 9-10/1974 (recenzie).
- *Manuscrise muzicale în notație bizantină aflate în România*, în „Musik des Ostens”, 5 Bärenreiter Kassel-Paris-London, 1969, p. 23-24.
- *Studierea muzicii bizantine în România*, comunicare la Congresul Internațional de Studii de Muzică Bizantină și Liturgică Orientală, Grottaferrata – Italia, 1968 (în vol. II, p. 247-251).
- *Probleme și preocupări contemporane în paleografia muzicală românească*, în vol. II, p. 252-256.
- *Raportul între text și melodie în muzica psaltică românească*, comunicare la Colocviul Internațional de la Brno-Cehoslovacia, 1969, în vol. II, p. 257-262.
- *Raportul dintre muzica liturgică românească și muzica bizantină*, în vol. II, p. 262-268.
- *Pripelile lui Filotei Monahul*, în vol. II, p. 269-292.
- *Manuscrisele de la Putna și unele probleme ale muzicii medievale românești*, în vol. II, p. 293-305.

- *Manuscrisele muzicale de la Putna și problema raporturilor muzicale româno-bulgare în perioada medievală* în „Studii de Muzicologie”, vol. XII, București, 1976, p. 99-118.
- *Manuscrisul muzical al lui Evstatie Protopsaltul de la Putna (1511)*, în vol. III, p. 323-378.

Volumul III, *Studii de Etnomuzicologie și Bizantinologie*, București, Editura Muzicală, 1992, conține 32 de articole și studii din care vom menționa pe cele de bizantinologie:

- *Adoptarea muzicii bizantine ca muzică de cult. Vechime. Căi de pătrundere*, în vol. III, p. 54-60.
- *Școala muzicală de la Putna*, în vol. III, p. 61-80.
- *Ms. Nr. 1886 de la Mănăstirea Dragomirna*, în vol. III, p. 81-86.
- *Limbile de cult la români în lumina manuscriselor muzicale*, în „Mitropolia Banatului”, XXXI (1981), nr. 7-9, p. 485-499 (vol. III, p. 87-98).
- *Muzica de cult bănățeană. Origine, specific*, în „Mitropolia Banatului”, XXXII (1982), nr. 10-12, p. 624-643.
- *Valorificarea muzicii bizantine. Teorie, Practică, Tradiție. Factori complementari necesari descifrării vechii muzici bizantine*, în „Studii de Muzicologie”, vol. XVII, București, Editura Muzicală, 1983, p. 191-198 (vol. III, p. 129-135).
- *Cercetări în domeniul muzicii bizantine întreprinse în România*, în vol. III, p. 150-152.
- *Anton Pann și melosul românesc*, în „Biserica Ortodoxă Română”, 11-12/1969, p. 1154-1160 (în vol. III, p. 175-176).

Études de musique ancienne roumaine (Studii de muzică veche românească), București, Editura Muzicală, 1984. Cuprinde 18 articole și studii, dintre care nouă de muzicologie bizantină, apărute aici în limba franceză, dar ele au fost tipărite și în celelalte două volume de Studii de etnomuzicologie și bizantinologie, în limba română. De exemplu: *Vechimea genului cromatic, Teorie, Practică, Tradiție...*, *Adoptarea muzicii bizantine ca muzică de cult*, *Școala muzicală de la Putna* (în limba engleză), *Manuscrisele muzicale de la Putna...*, *Limbile liturgice (sau de cult) la români...*, *Un Kirie eleyson la patru voci...*, toate din volumul II, *Manuscrisele psaltice românești din secolul al XVIII-lea*, în „Muzica”, nr. 3/1976, p. 40-44 și în românește, în „Glasul Bisericii”, 11-12/1967, p. 1118-1123.

Mai menționăm și alte studii și articole:

- *Un creator de muzică la începutul secolului al XVI-lea*, în „Muzica”, XIV (1964), nr. 5-6, p. 60-61 (în colaborare cu Cristian Ghenea).
- *Școala muzicală de la Putna de pe tipiconul lui Ștefan cel Mare și al urmașilor săi*, în „Analele Academiei Române”, C (1966), secția a IV-a, vol. XVI, p. 587-593).

- *Ritmica neumelor bizantine în transcrierile lui I. D. Petrescu și Egon Wellesz în raport cu practica actuală*, în SUA s. TMC, tom 34, București, 1987, p. 34-41.

Ediții critice:

- *Izvoare ale muzicii românești*, vol. II. *Documenta: Muzica instrumentală, vocală și psaltică din secolele XVI-XIX*, București, Editura Muzicală, 1978.
- *Izvoare ale muzicii românești*, vol. III. *Documenta: Școala muzicală de la Putna. Manuscrisul 56/544/576 I de la Mănăstirea Putna. Antologhion*, București, Editura Muzicală, 1980 (Gh. Ciobanu, Marin Ionescu, Titus Moisescu).
- *Izvoare ale muzicii românești*, vol. IV. *Documenta: Școala muzicală de la Putna. Manuscrisul I. 26, Iași. Antologhion*, București, Editura Muzicală, 1981 (Gh. Ciobanu, Marin Ionescu, Titus Moisescu).
- *Izvoare ale muzicii românești*, vol. V. *Documenta: Școala muzicală de la Putna. Antologhionul lui Evstatie protopsaltul Putnei*, București, Editura Muzicală, 1983 (Gh. Ciobanu, Marin Ionescu, Titus Moisescu).
- *Izvoare ale muzicii românești*, vol. III. I. *Transcripta: Școala muzicală de la Putna. Manuscrisul nr. 56/544/576 I P. II. Stihirar* (transcrisă în notație liniară de aceiași autori), București, Editura Muzicală, 1984⁷⁴⁹.

Marin (Marinache) Ionescu

Născut în ziua de 9 martie 1909, în comuna Teiu din județul Argeș, a trecut la cele veșnice în ziua de 19 octombrie 1992, la București, unde se stabilise după ce s-a întors de la Paris.

Absolvent al Seminarului Central din București, în 1928, s-a înscris paralel la Facultatea de Teologie și la Conservatorul din București, frecventând doar în anul universitar 1928/1929, căci, obținând o bursă de studii la Paris, s-a înscris la Institutul Catolic (1929-1930), dar și la Schola Cantorum (1929-1934), timp în care a activat în calitate de cântăreț la capela română.

S-a întors în țară și a fost angajat, între anii 1939-1941, funcționar superior în Ministerul Agriculturii din București. S-a întors din nou la Paris, unde s-a căsătorit cu o franțuzoaică. Nu știm câți ani a mai locuit la Paris și nici când anume s-a întors în țară, căci nu am discutat niciodată despre ce a făcut acolo. Se pare că avea pensie din Franța.

Personal, l-am cunoscut prin anii '70 ai veacului trecut la Biblioteca Centrală de Stat (Str. Ion Ghica 4), unde se afla secția muzicală, care prin anii 1975 s-a mutat în Str. Fundației. Responsabil era Radu Stan, un om inteligent și de mare cultură, care în 1981 s-a stabilit la Paris.

⁷⁴⁹ Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. I, București, 1989, p. 314-318; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 416-420; Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol. I, București, 1973, p. 384-385; Titus Moisescu, *Monodia bizantină în gândirea unor muzicieni români*, București, Editura Muzicală, 1999.

Prin urmare, ne adunam la Biblioteca Centrală de Stat din Str. Ion. I. Ghica 4, care se afla în zona dintre Universitate și Banca Națională, împreună cu muzicienii bizantiniști Gheorghe Ciobanu, care era conferențiar la Conservatorul din Iași, dar locuia în București în cartierul Balta Alba, cu arhidiaconul Grigore Panțiru, fost profesor de muzică la Seminarul Teologic din Iași și diacon la Biserica „Sf. Spiridon”, care se transferase prin 1947 în București ca diacon la Biserica „Sf. Spiridon-Nou” și profesor de muzică la Liceul „Gh. Șincai”, și cu Marinache Ionescu, toți studiind manuscrisele de muzică bizantină.

Eram cel mai tânăr, aveam doar 30 de ani și eram asistent la Catedra de Muzică bisericească și ritual, ilustrată timp de aproape 30 de ani de Conferențiarul, compozitor și dirijor, Nicolae C. Lungu. Eu continuam munca arhidiaconului protopsalt și compozitor Anton V. Uncu, urmat de protopsaltul profesor Chiril Popescu, iar acesta a fost urmat de tânărul viitor compozitor și dirijor Constantin Drăgușin, care în 1968 se retrăsese pentru desăvârșirea studiilor muzicale la Conservatorul din București.

Precizez că nu nimerisem întâmplător în cercul acesta de muzicieni, ci ca urmare a unei adrese a Părintelui Grigore Panțiru către Cancelaria Sfântului Sinod, de la Mănăstirea Antim, în care ruga autoritatea superioară bisericească de a aduce la cunoștința studenților și doctoranzilor teologi disponibilitatea Sfinției Sale de a sta la dispoziția celor doritori să studieze paleografia muzicală. Așa se face că eu, auzind pe căi mai lăaturalnice de această adresă, m-am decis imediat să-i dau curs, mai ales că mă apucasem să învăț singur, pentru a-mi lărgi orizontul muzical bisericesc și nu numai. Am început studiul. De două sau trei ori pe săptămână ne întâlneam la Biblioteca Centrală de Stat, dar și la Biblioteca Academiei. Nu am lipsit niciodată în 5 ani de zile.

În curând aveam să mă ocup, din îndemnul grupului de muzicieni pomenit, fiind cel mai tânăr, de întocmirea unui catalog general al manuscriselor muzicale vechi bizantine din România.

Munca aceasta mi-a adus mari satisfacții sufletești, căci pe baza acestor manuscrise, văzute la fața locului în toate bibliotecile publice și mănăstirești, am prezentat în toamna anului 1971 o comunicare la Congresul al XIV-lea de Studii Bizantine, ținut la București și peste câțiva ani, (1974), mi-am elaborat și teza de doctorat pe aceleași baze.

De ce spun toate acestea? Fiindcă doresc să scot în evidență unele întâmplări frumoase în legătură cu acest om minunat, Marinache Ionescu.

La momentul când mi-am asumat sarcina întocmirii catalogului general nu aveam nici un ban, căci leafa mea de asistent era de 1.810 lei, ținând seama că eram căsătorit și aveam și un copil de 3 ani. Atunci, fără să-i cer eu, Marinache Ionescu s-a oferit să-mi împrumute 2.000 lei, ca să am ceva bani de tren și de mâncare, dar numai să încep această muncă destul de grea. Și încă ceva. Când mi-am încropit comunicarea pentru Congres, în limba franceză, tot nenea Marinache a fost cel care

s-a oferit, cu toată dragostea frățească și părintească, să-mi verifice comunicarea, frază cu frază și cuvânt cu cuvânt, ca unul care vorbea impecabil franceza. Și nu numai atât. După ce aproape că mi-a rescris-o într-o limba franceză perfectă, am dactilografiat-o la cineva, trimis fiind de Gheorghe Ciobanu, care avea această experiență, și nu m-a lăsat până nu am citit comunicarea de câteva pagini, de câteva ori pe zi, în prezența domnului Marinache, pentru a mă învăța să pronunț fiecare cuvânt în limba franceză, după toate regulile ortoepice. Și am avut succes.

Am făcut această divagație, fiindcă mi-am amintit de un om între oameni, Marinache Ionescu.

Munca lui Marin Ionescu, desfășurată în Bibliotecile mari din București, dar mai ales la Biblioteca Centrală de Stat, s-a concretizat în studii, transcrieri, adnotări și volume tipărite în Editura Muzicală, condusă pe atunci de Titus Moisescu în colaborare cu profesorul dr. Gheorghe Ciobanu, care, să recunoaștem, era vioara întâi.

Eu mă retrăsesem discret între timp, dar mi-am continuat munca, publicând rezultatele ei în revistele bisericești, care pe atunci se bucurau de mare prestigiu.

Marinache Ionescu a publicat următoarele:

- Hrisanta Trebici Marin, *Anastasimatarul de la Cluj-Napoca...*, recenzie, în „Revue Roumaine d'Histoire de L' Art”, București, tom. 23, 1986.
- Adriana Șirli, *Repertoriul tematic al manuscriselor bizantine și post bizantine (secolele XIV-XIX)*, vol. I. *Anastasimatarul*, în „Revue Roumaine d'Histoire de L' Art”, București, tom. 23, 1986.
- *Un catalog al manuscriselor muzicale de la Putna*, (în colaborare cu Titus Moisescu), în „Muzica”, București, nr. 3, 1982, p. 113-129.
- *Școala muzicală de la Putna. Manuscrisul 56/544/576 de la Mănăstirea Putna: Antologhion*, ediție îngrijită, prefată și adnotată de Gheorghe Ciobanu, M. Ionescu și T. Moisescu, București, Editura Muzicală, 1980.
- *Școala muzicală de la Putna. Manuscrisul nr. I P. 26, Iași, Antologhion*, ediție îngrijită de aceeași, București.
- *Școala muzicală de la Putna. Antologhionul lui Evstatie, protopsaltul Putnei*, ediție îngrijită de aceeași, București, 1983.
- *Școala muzicală de la Putna. Manuscrisul 56/544/576 I. P-II-Stihirar*, Ediție îngrijită de aceeași, București, 1984.
- *Creația muzicală de tradiție bizantină din secolele XV-XVI. Transcripta: Evstatie protopsaltul, Dometian Vlahu, Theodosie Zotica*, în colaborare cu T. Moisescu, București, 1989 (Biblioteca Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România).

Prin anii '85 știu că lucra la un volum mare, care cuprindea *incipiturile* (formele melodice de început) tuturor cântărilor din manuscrisele muzicale de la Putna. Nu știu dacă a fost valorificată munca aceasta, destul de migăloasă, desfășurată pe parcursul multor ani.

Era un om discret, modest, binevoitor, respectuos, pasionat de truda și de lupta sa cu vechii codici muzicali.

Asocierea sa cu Titus Moisesescu a fost de bun augur, căci acesta avea trecere unde trebuia, și astfel au reușit să salveze de la cenzura Editurii Muzicale aceste vechi manuscrise, care, ținând seama de prejudecățile autorităților de atunci cu privire la tot ce era cu iz bisericesc, a fost un succes⁷⁵⁰.

Ierodiaconul Dionisie (Dumitru) Marin (1910-1972)

S-a născut în ziua de 7 ianuarie 1910, în comuna Bălteni din județul Dâmbovița, din părinții Ilie și Maria, creștini ortodocși.

A absolvit Școala de cântăreți bisericești din Buzău, Liceul nr. 1 din Iași (1950) și Institutul Superior Pedagogic, specialitatea Științe Naturale și Geografie.

A intrat în monahism la 9 ianuarie 1941 și, în același an, a fost hirotonit ierodiacon.

Va funcționa în calitate de cântăreț la bisericile „Sf. Trei Ierarhi”, „Cuvioasa Parascheva” și la Mitropolia din Iași, timp de 10 ani (1948-1959).

Au rămas de la el manuscrise cuprinzând compoziții muzicale, psaltice, iar în ceea ce privește muzicologia bizantină a publicat următoarele:

- *Anton Pann, clasic al muzicii bisericești psaltice*, în „Mitropolia Moldovei și Sucevei”, XXX (1954), nr. 12, p. 67-74;
- *Macarie Ieromonahul, la 120 de ani de la moartea sa (1836-1956)*, în „Mitropolia Moldovei și Sucevei”, XXXII (1956), nr. 3-4, p. 162-171;
- *Paharnicul Dimitrie Suceveanu*, în „Mitropolia Moldovei și Sucevei”, XXXII (1956), nr. 11-12, p. 749-754⁷⁵¹.

Preotul Gheorghe Șoima (Sibiu, 13 februarie 1911-26 noiembrie 1985). A se vedea mai pe larg în capitolul II din această lucrare.

În afară de activitatea didactică și componistică, preotul Gheorghe Șoima a scris și cărți, studii și articole de muzicologie bisericească, precum:

- *Funcțiunile muzicii liturgice*, Sibiu, 1945 (104 p.);
- *Folclorul muzical religios*, în „Studii Teologice” II (1950), nr. 3-6, p. 288-294;
- *Muzica bisericească și laică în Institutul Teologic din Sibiu*, în „Mitropolia Ardealului” VI (1961), nr. 11-12, p. 798-806;
- *Expresivitatea religioasă a psaltichiei românești contemporane*, în „Biserica Ortodoxă Română” XCIV (1976), nr. 5-6, p. 525-531, și altele⁷⁵²

⁷⁵⁰ Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. IV, p. 132-133; Gh. C. Ionescu, *op. cit.*, p. 420-421.

⁷⁵¹ Diacon Gabriel Năstase, *Protopsalți, cântăreți și dirijori de cor la Catedrala Mitropolitană din Iași*, Iași, Ed. Panfilius, 2007, p. 80-81; Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu (și colaboratorii), *Index general...*, București, 2006.

⁷⁵² Viorel Cosma, *Muzicieni români. Compozitori și muzicologi. Lexicon*, București, 1970, p. 417-418; Idem, *Muzicieni din România. Lexicon*, vol. IX, București, Ed. Muzicală, 2006, p. 42-43; Pr. Prof. Univ. Dr. Mircea Păcurariu, *Dictionarul Teologilor Români.*, p. 441-442; Idem, *200 de ani de învățământ teologic la Sibiu, 1786-1986*, Sibiu, 1987, p. 338-339.

Preotul Dumitru Bălașa

S-a născut la 1 august 1911, în localitatea Dealu Mare (Gușoieni), din județul Vâlcea, și s-a mutat la Domnul în ziua de 24 decembrie 2001.

A învățat la Seminarul Teologic din Râmnicu-Vâlcea, între anii 1923-1931, și la Facultatea de Teologie Ortodoxă din București, între anii 1932-1936. A fost hirotonit preot în 1934, când încă era student teolog. A păstorit în parohia Băleasa, din județul Olt (1934-1940), la biserica „Hagi Enuși” din Craiova (1940-1948), la parohia Crețeni-Vâlcea (1948-1959). Câțiva ani a fost deținut politic, apoi a fost numit la Catedrala mitropolitană din Craiova, având responsabilități și la bibliotecă și la muzeu și la revista „Mitropolia Olteniei” (1967-1974). În 1974 a fost pensionat.

A fost pasionat de istorie, realizând în această direcție studii și cercetări interesante. Vom menționa ceea ce ne interesează:

- *Șase manuscrise psaltice ale lui Anton Pann*, în „Mitropolia Olteniei”, VII (1955), nr. 1-2, p. 78-89. Este vorba de manuscrise ce se aflau atunci la Mănăstirea „Dintr-un lemn” și „Surpatele”;
- *Cîntoria lui Matei Morânglavu din satul Șerbănești*, în „Mitropolia Olteniei”, XI (1959), nr. 7-8, p. 436-445;
- *Hrisoave și scrieri vechi...*, în „Mitropolia Olteniei”, XII (1960), nr. 1-2, p. 100 (o scrisoare a lui Anton Pann din 4 aprilie 1853, în legătură cu plasarea tipăriturilor sale);
- *Gheorghe I. Dima – profesor și compozitor de cântări psaltice*, în „Mitropolia Moldovei și Sucevei”, XLI (1965), nr. 5-6, p. 429-430 (descrierea unui ms. muzical, în 1947, a lui Gh. I. Dima - Iași);
- *Mircea Buciu – în oglinda amintirii*, în „Mitropolia Olteniei”, XXII (1970), nr. 9-12, p. 1018-1024 (câteva date din viața seminaristului Mircea Buciu, mare solist de operă)⁷⁵³;

Preotul Ene Braniște

S-a născut la 12 octombrie 1913, în localitatea Suseni din județul Argeș, și a trecut la cele veșnice la 18 martie 1984, în București.

Absolvent al Seminarului Teologic din Curtea de Argeș (1925-1933) și licențiat al Facultății de Teologie din București (1933-1937), unde și-a susținut și teza de doctorat în Teologie, specialitatea Liturgică și Pastorală (1943), apoi a urmat doi ani (1945-1947) la Facultatea de Litere, precum și Seminarul Pedagogic „Titu Maiorescu” din București (1937-1938).

Și-a început cariera didactică universitară ca asistent la Facultatea de Teologie, catedra de Liturgică și Pastorală (1938-1950), apoi conferențiar și profesor titular (1950-1982). A fost și prorector un an și jumătate (1970-1971) și rector al Institutului Teologic Universitar din București (1980-1982).

⁷⁵³ Pr. Prof. Dr. Mircea Păcurariu, *Dicționarul...*, p. 36-38 (ultimele trei nu sunt menționate în această lucrare); Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu (și colaboratorii), *Index general...*, p. 280.

Activitatea științifică foarte bogată vizează specialitatea sa, dar a fost implicat și în muzica și muzicologia bisericească, la tipărirea *Utrenierului* (1954), la *Cântările Sfintei Liturghii și Podobiile celor opt glasuri* (1960), *Cântări la Sfintele Taine și Ierurgii* (1964), *Cântările Pentecostarului* (1966 și 1980), *Carte de cântări bisericești pentru credincioșii creștini ortodocși* (1975). A diortosit aproape toate cărțile de slujbă și a publicat un studiu de referință intitulat: *Temeiuri biblice și tradiționale pentru cântarea în comun a credincioșilor*, în „Studii Teologice”, VI (1954), nr. 1-2, p. 17-38, și altele⁷⁵⁴

Victor Giuleanu

S-a născut la 11 noiembrie 1914, în comuna Stroești din județul Vâlcea și a murit la 24 decembrie 2006, în București, fiind înmormântat la cimitirul Mănăstirii Cernica, de lângă București.

Absolvent al Seminarului Teologic din Râmnicu Vâlcea, a studiat la Conservatorul bucureștean, între 1935-1941, cu marii profesori de atunci; a absolvit Seminarul Pedagogic Universitar „Titu Maiorescu”, în 1946, a obținut licența în Drept, în 1956, iar doctoratul în Muzicologie, în 1967, la Cluj.

A activat ca profesor de muzică la câteva licee renumite din capitală, între 1946-1952. Din 1952 a funcționat la Conservatorul din București, trecând prin toate treptele didactice și fiind chiar rector al acestei instituții de învățământ muzical, între 1962-1972. Din 1985 a rămas profesor asociat și conducător de doctorat, până în anul 2000, răstimp în care mulți și-au susținut tezele de doctorat sub conducerea sa.

În afară de numeroasele prelegeri, conferințe, referate sau comunicări susținute în țară și în străinătate, Victor Giuleanu a rămas în istoria muzicii românești mai ales ca autor (unic sau în colaborare cu Victor Iușcanu) al Tratatelor de teorie muzicală și solfegii, tipărite între anii 1962-2000.

În ceea ce privește muzicologia bizantină, Victor Giuleanu ne-a lăsat un tratat intitulat *Melodica bizantină*, București, Editura Muzicală, 1982, „o lucrare insolită, cum zice Viorel Cosma, în peisajul bizantinologiei, având la bază înțelegerea aspectelor teoretice și practice ale cântului de strană românesc” (*Lexicon*, vol. III, București, 2000, p. 198).

Arhidiaconul Ioan Ivan (7 mai 1915, Țigănași (Iași) – 29 iunie 2009, Mănăstirea Neamț).

A studiat la Seminarul “Sf. Gheorghe” din Roman (1928-1936), la Facultatea de Teologie din București (1936-1941) și la Seminarul Pedagogic Universitar din București (1941-1942).

A fost diacon la Episcopia Romanului (1943) și profesor la Seminarul Teologic din Roman (1945-1948), apoi la Școlile de cântăreți bisericești din Iași (1949-1950) și Suceava (1950-1952) și, în sfârșit, profesor la Seminarul Teologic de la

⁷⁵⁴ Pr. Prof. Dr. Mircea Păcurariu, *Dicționarul...*, p. 59-61; Pr. Prof. Dr. Nicolae Necula, *In memoriam Pr. Prof. Dr. Ene Braniște*, în „Studii Teologice” XXXVI (1984), p. 280-285.

Mănăstirea Neamț (1952-1975) și director între anii 1952-1961 și 1971-1975. A slujit ca arhidiacon la Mănăstirea Neamț din anul 1952 și până când a murit.

În ziua de 29 iunie, Praznicul Sf. Apostoli Petru și Pavel, a trecut la cele veșnice în casa din vecinătatea mănăstirii, unde se stabilise de peste jumătate de veac. Când a împlinit venerabila vârstă de 94 de ani, la 7 mai 2009, s-au retipărit la Editura *Basilica*, în două volume omagiale, scrierile Părintelui Ioan Ivan, la sugestia și cu purtarea de grijă ale Preafericitului Părinte Daniel, care i-a și acordat *Crucea Patriarhală – clasa I*, după ce, la 7 mai 2006, îi acordase *Crucea Moldavă pentru clerici*, pentru bogata sa activitate pedagogică, științifică și misionară în slujba Bisericii Ortodoxe Române (vezi diac. George Aniculaie în *Ziarul Lumina*, marți, 30 iunie 2009).

Din multe sale scrieri le vom semnala numai pe cele cu conținut strict muzicologic:

- *Manuscrisele de muzică psaltică de la Mănăstirea Neamț*, în “Mitropolia Moldovei și Sucevei”, XXXVI(1960), 9-12, p. 602-614;
- *Protosinghelul Chiril Arvinte*, în “Mitropolia Moldovei și Sucevei” XLIV(1968), 9-10, p. 586-587;
- *Ioan Cart și activitatea sa muzicală la Mănăstirea Neamț*, în “Mitropolia Moldovei și Sucevei”, XLII(1971), 1-2, p. 107-115;
- *Un autograf muzical enescian la Mănăstirea Neamț*, în “Teologie și Viață”, serie nouă, anul II, LXVIII(1992), 1-2, p. 193⁷⁵⁵.

Elisabeta Dolinescu

S-a născut la 30 aprilie 1918, în comuna Trifănești, județul Iași, și a murit la 8 iunie 1989, în București.

Studiile muzicale și le-a făcut la Conservatorul din Iași (1939-1943), unde, în 1945, a absolvit și Facultatea de Drept.

Activitatea de cercetare și-a desfășurat-o la București, la Institutul de Folclor (1960-1971) și la Institutul de Istoria Artei al Academiei Române (1971-1978).

Muzicolog de mare probitate, a elaborat și tipărit multe studii de muzicologie, în revista „Muzica”, „Revista de Folclor”, „Studii de Muzicologie” ș.a.

Ne-au reținut atenția câteva volume monografice, ca:

- *Anton Pann. Viața în imagini*, București, Editura Muzicală, 1967;
- *Compozitorul Constantin Dimitrescu*, București, Editura Muzicală, 1977;
- *Mihail Gr. Poslușnicu. Viața și opera*, București, Editura Muzicală, 1984⁷⁵⁶.

⁷⁵⁵ Pr. prof. dr. Mircea Păcurariu, *Dicționarul Teologilor Români*, București, Ed. Univers Enciclopedic, 1996, p. 216-217; Pr. prof. dr. Nicu Moldoveanu (și colectivul), *Index general al studiilor, articolelor, recenziilor, compozițiilor, prelucrărilor și armonizărilor de muzică bisericească din revistele Patriarhiei Române*, București, 2006, p. 45; Diac. G. Aniculaie, *Ziarul Lumina*, 30 iunie 2009, p. 4.

⁷⁵⁶ Viorel Cosma, *Lexicon...*, București, 1999, vol. II, p. 220-221.

Vasile Tomescu (1.06. 1929, Rădulești, jud. Ilfov)

Muzicolog recunoscut pentru profunzimea și acrivia lucrărilor sale, absolvent al Conservatorului bucureștean (1948-1953) și doctor în muzicologie (1970) la Conservatorul Național din Paris (L'Academie des Beaux-Arts, Sorbona), cu teza: *Musica Daco-Romană – Histoire des relations musicales entre la France et la Roumanie* (București, 1973). Fiind multă vreme secretar al uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (1964-1990), redactor șef al revistei „Muzica” (1953-1990), Vasile Tomescu ocupă în ultima jumătate de veac un loc de cinste în viața muzicală a capitalei și a țării.

Om de mare cultură și de mare omenie, a abordat teme vaste și de mare folos în articole, studii, cronici, volume, tipărite în edituri și publicații de mare prestigiu autohtone și internaționale, în dicționare și enciclopedii de circulație mondială.

În ceea ce ne privește, e de ajuns să menționăm *Monografia Paul Constantinescu* și alte câteva studii despre Oratoriile acestuia și despre Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur a lui Paul Constantinescu sau despre a lui Dumitru D. Stancu, *Muzica românească în istoria culturii universale, Musica Daco-Romana*, vol. I, București, 1980, vol. II, 1982; *Cântarea sacră în viziune ecumenică*, în „Academica”, București, 38 (175), 2005 ș.a.⁷⁶³. Iată ce spunea, printre altele, Viorel Cosma cu privire la cercetările lui Vasile Tomescu: „Nu mai puțin interesante s-au dovedit rezultatele referitoare la tradiția muzicii bizantine pe teritoriul României, cu referințe spectaculoase la muzica religioasă a geto-dacilor și a primei etape a creștinismului pe teritoriul nostru”. Sau: „Amplerea cercetărilor, diversitatea tematică și bogăția documentelor inedite conferă întregii creații muzicologice a lui Vasile Tomescu o valoare deosebită în muzica românească” (*Lexicon*, p. 104-105).

Arhidiaconul Sebastian Barbu - Bucur

(6 februarie 1930, comuna Talea, Prahova)

Studii: Școala de cântăreți bisericești de la mănăstirea Căldărușani (1941-1945) cu Silvan Nistor și Chiril Arvinte, Seminarul Teologic de la mănăstirea Neamț (1948-1952) cu Victor Ojog; Institutul Teologic Universitar din București (1953-1957), cu Nicolae Lungu și Anton V. Uncu; Conservatorul din București (1957-1963); Doctor în Muzicologie la Conservatorul din Cluj (1982).

A beneficiat de o bursă la Conservatorul macedonean din Tesalonic (Grecia) în 1985.

Cântăreț bisericesc, dirijor și profesor de muzică la mănăstirea Plumbuita (1952-1953) și mănăstirea Antim; profesor la Seminarul de la Neamț (1957-1959).

Profesor de muzică în învățământul laic, între 1960-1990.

⁷⁶³ Josif Sava și Luminița Vartolomei, *Dicționar de muzică...*, p. 204; Viorel Cosma, *Lexicon...*, vol. IX, p. 102-106; Gh. C. Ionescu, *Dicționar...*, p. 475-477.

Din 1990, lector, conferențiar și profesor (1993) la Academia de Muzică din București, pentru reînființarea căreia s-a luptat. Dirijor al grupului Psalmodia, din 1991.

În 1950 a intrat în cinul monahal la mănăstirea Cheia (Prahova), fiind ierodiacon în 1952 și arhidiacon în 1954. În 1959 a fost scos din monahism, cu decretul 410.

A scris cărți, studii, articole, a îngrijit editarea unor monumente ale psaltichiei românești, dintre care amintim următoarele:

Volume:

- *Filothei sin Agăi Jipei, Psaltichie rumânească*, vol. I, *Catavasier*, în *Izvoare ale muzicii românești*; Documenta et Transcripta, vol. VII A, București, Editura Muzicală, 1981.
- *Filothei sin Agăi Jipei, Psaltichie rumânească*, vol. II, *Anastasimatar*, în *Izvoare ale muzicii românești*; Documenta et Transcripta, vol. VII B, București, Editura Muzicală, 1984.
- *Dicționar de termeni muzicali* (în colaborare), coordonator științific Prof. univ. Zeno Vancea. Redactor coordonator dr. Gheorghe Firca, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984.
- *Filothei sin Agăi Jipei, Psaltichie rumânească*, vol. III, *Stihirariul*, în *Izvoare ale muzicii românești*; Documenta et Transcripta, vol. VIIC, București, Editura Muzicală, 1986
- *Filothei sin Agăi Jipei, Psaltichie rumânească*, vol. IV, *Stihirariu-Penticostar*, în *Izvoare ale muzicii românești*; Documenta et Transcripta, vol. VIID, București, Editura Episcopia Buzăului, 1992
- *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României în secolul XVIII și începutul secolului XIX și aportul original al culturii autohtone*, București, Editura Muzicală, 1989.
- *Catalogul manuscriselor muzicale românești de la Muntele Athos*, Editura Muzicală, 2000.

Studii, eseuri, articole:

- *Monumente muzicale, Filothei sin Agăi Jipei, Prima psaltichie rumânească cunoscută până acum*, în „Biserica Ortodoxă Română”, București, an LXXXVI, nr. 9-10 (sept.-oct.), 1969, p. 1066-1075.
- *Monumente muzicale, Filothei sin Agăi Jipei, Prima psaltichie rumânească cunoscută până acum*, în „Studii de Muzicologie”, vol. VI, București, 1970, p. 99-133
- *Naum Râmniceanu*, în „Studii de Muzicologie”, vol. IX, București, 1973, p. 146-194 și în „Biserica Ortodoxă Română”, an XC, nr. 9-10 (sept.-oct.), 1973, cu exemple diferite.
- *D.G. Kiriac – contribuții la armonizarea melodiilor psaltice*, în „Glasul Bisericii”, București, an XXXIII (1974), nr. 7-8 (iul.-aug.), p. 696-705.

- *Ioan sin Radului Duma Braşoveanu*, în „Studii de Muzicologie”, vol. X, Bucureşti, 1974, p. 161-221.
- *Propedii ale muzicii psaltice în notaţie cucuzeliană, II*, în SCIA (s. TMC), Editura Academiei Române, tom 21, 1974, p. 23-29 şi tom 22, 1975, p. 59-70.
- *Manuscrise psaltice în notaţie neobizantină care conţin propedii aflate în Biblioteca Academiei Române*, în „Glasul Bisericii”, Bucureşti, an XXXIII, nr. 9-10 (sept.-oct.), 1974, p. 896-911.
- *Ioan sin Radului Duma Braşoveanu*, în „Biserica Ortodoxă Română”, Bucureşti an XCIII, nr. 3-4 (mart.-april.), 1975, p. 377-388.
- *Elemente teoretice la Filothei sin Agăi Jipei, Gramatica muzicală*, în „Glasul Bisericii”, Bucureşti, an XXXIV, nr. 5-6 (mai-iun.), 1975, p. 591-662 şi în „Studii de Muzicologie”, vol. XL, Bucureşti, 1976, p. 175-229
- *Axionul „Îngerul a strigat” în armonizarea lui D.G. Kiriak*, în „Glasul Bisericii”, Bucureşti, an XXXIV, nr. 7-8 (iul.-aug.), 1975, p. 763-778.
- *Manuscrise psaltice româneşti şi bilingve în notaţie cucuzeliană*, în „Studii de Muzicologie”, vol. XII, Bucureşti, 1976, p. 118-181 şi în „Biserica Ortodoxă Română” XCIV (1976), 9-12, p. 1005-1038 şi în „Muzica”, Bucureşti XVII (1977), nr. 11, p. 39-47 (în limba franceză).
- *La musique byzantine sur le territoire de la Roumanie jusqu'au XVI-e siècle, in Actes du XIV-e Congres International des etudes byzantines*, Bucureşti, 6-12, sept. 1971, vol. III. Publies par le soins de M. Berza et E. Stănescu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1976, p. 505-511.
- *Documents de la culture musicale en Muntenie, Moldavie et Transylvanie (le disc nr. 1, XIV-XV siecles)*, în „Muzica”, Bucureşti, an XXVII, nr. 10 (oct.), 1977, p. 44-49 şi în „Glasul Bisericii”, XXXVII (1978), 3-4, p. 385-395 (în limba română) şi în MMS LIX (1978), 3-4, p. 406-410.
- *Învăţământul psaltic până la reforma lui Hrisant. Şcoli şi propedii*, în „Biserica Ortodoxă Română”, Bucureşti, an XCVIII, nr. 3-4 (mart.-apr.), 1980, p. 481-509.
- *Acţiunea de „românire” a cântărilor psaltice şi determinările ei social-patriotice. Filothei sin Agăi Jipei şi alţi autori din secolul al XVIII-lea*, în „Biserica Ortodoxă Română”, Bucureşti, an XCVIII, nr. 7-8 (iul.-aug.), 1980, p. 836-860.
- *Monumente muzicale în Biserica Ortodoxă Română. Filothei sin Agăi Jipei. Prima psaltichie românească, I*, în „Glasul Bisericii”, Bucureşti, an XXXIX, nr. 10-12, 1980, p. 852-976.
- *Monumente muzicale în Biserica Ortodoxă Română. Filothei sin Agăi Jipei. Prima psaltichie românească, II*, în „Glasul Bisericii”, Bucureşti, XL, nr. 3-5 (mart.-mai), 1981, p. 475-510

- *Monumente muzicale în Biserica Ortodoxă Română. Filothei sin Agâi Jipei. Prima psaltichie românească, III.* în „Biserica Ortodoxă Română”, București, XCIX, nr. 3-4 (martie-aprilie), 1981, p. 370-406.
- *Documente muzicale românești la Muntele Athos.* în „Tribuna României”, București, an XII, nr. 248, 15 iulie 1983, p. 11.
- *Un encomion necunoscut în cinstea lui Petru cel Mare. Trei sute de ani de la urcarea pe tron.* în „Studii de Muzicologie”, vol. XVII, București, 1983, p. 199-242.
- *Iovașcu le Valaque „Le protopsalt de la Court d’Ungro-Valachie” dans les manuscrits psaltiques du Mont Athos.* în „Muzica Antiqua Bidgoszcz”, Suplementum 1985, p. 7-21.
- *Manuscrise muzicale românești la Muntele Athos I.* în „Mitropolia Ardealului”, Sibiu, an XXXII, nr. 4 (iul.-aug.), 1987, p. 17-27.
- *Iovașcul Vlahul. Protopsaltul Curții Ungro-Vlahiei și epoca sa în manuscrisele psaltice de la Muntele Athos.* în „Biserica Ortodoxă Română”, an CVI, nr. 7-8 (iul.-aug.), 1988, p. 62-104.
- *Șarban protopsaltul Țării Românești (1689 – ante 1765).* în „Glasul Bisericii”, București, XLVII, nr. 5 (sept.-oct.), 1988, p. 62-104.
- *Cântarea de cult în Sfânta Scriptură și Sfânta Scriptură în cântările Bisericii Ortodoxe, cu prilejul tricentenarului Bibliei de la București (1688).* în „Studii Teologice”, București, an XL (1988), nr. 5 (sept.-oct.), p. 86 ș.u.
- *Șarban protopsaltul Țării Românești (1689 – ante 1765), comunicare la cel de-al XVIII-lea Congres „Musica Antiqua Orientalis”, Bidgoszcz, sept. 1988.*
- *Anastasimatarul de la Chinoviul românesc Prodromu – Athos.* în „Mitropolia Ardealului”, an XXXIII, nr. 5, 1988, p. 20.
- *Contribuții românești în domeniul culturii muzicale bizantine la Muntele Athos.* în „Mitropolia Ardealului”, Sibiu, XXXIV, nr. 2 (mart.-apr.), 1989, p. 46-51.
- *Necesitatea înființării Academiei de muzică religioasă.* în „Vestitorul Ortodoxiei”, București, an I, nr. 2 (ian.), 1990, p. 4.
- *Reînființarea fostei Academii de muzică religioasă.* în „România Liberă”, supliment Lumea creștină, 28 ian. 1990.
- *Bibliografia tipăriturilor muzicale psaltice românești, secolul XIX.* în „Teologie și Viață”, serie nouă, anul IV, LXX, nr. 8-10 (aug.-oct.), Iași, p. 52-70.
- *Contribuții românești în domeniul culturii muzicale bizantine la Muntele Athos în Festum Musicae.* Editor: Filarmonica „Moldova”, Iași, 1995, p. 11-22 și în *Byzantion*, vol. I, Iași, 1995, p. 1-8.

- *Bibliografia tipăriturilor muzicale psaltice românești, secolul XX*, în „Teologie și Viață”, serie nouă, anul V, LXXI, nr. 7-9 (iul.-sept.), Iași, p. 68-94.
- *Manuscrise românești în biblioteci străine*, în „Biserica Ortodoxă Română”, București, an CXIII, nr. 1-6 (ian.-iul.), 1995, p. 267-272 și în *Byzantion*, vol. II, Iași, 1996, p. 10-16.
- *Constantin Brancovan et son role dans la promotion de la musique byzantine*, comunicare la Congresul Internațional de la Mănăstirea Horezu, organizat de Son Esc. M. L' Ambasador Dan Hăulică, 1995.
- *Figuri de mari protopsalți – Neagu Ionescu (1836-1917)*, în „Glasul Bisericii”, an LI, nr. 1-5, (ian.-mai), 1996, p. 20-34, și în *Muzica VIII* (1997), nr. 1, p. 112-126 și în *Byzantion*, vol. III, Iași 1997, p. 8-25.
- *Un manuscris muzical de proveniență românească la Mănăstirea Leimonos din Lesbos*, în „Muzica”, serie nouă, an VII, nr. 3 (iul.-sept.), 1996, p. 93-106.
- *Cântarea, factor important în desfășurarea cultului divin*, în „Almanah Bisericesc”, Arhiepiscopia Bucureștilor, 1997, p. 198-206 și în „Byzantion”, vol. VI, 2002, p. 8-18.
- *Polihronii, aclamații și imnuri laice în manuscrisele psaltice din Mănăstirea Neamț*, în *Dacia Literară*, an VII (serie nouă), nr. 27 (4), Iași, 1997 și conferința la Colocviul Internațional UNESCO, Iași, 1997 și în „Muzica”, IX (1988), 2, p. 132-144 și în „Byzantion”, vol. IV, Iași, 1988, p. 81-94.
- *Anton Pann – clasic al muzicii psaltice românești – 200 de ani de la nașterea sa*, în „Glasul Bisericii”, București, an LIII, nr. 5-8 (mai-aug.), 1997, p. 125-132.
- *Muzica bisericească, rugăciunea inimii în „Icoana din Adânc”*, Publicație de atitudine creștin-ortodoxă, Teologie, Cultură și Artă, an II, nr. 1–31 ian. 1998.
- *„Psalmodia” în zi de sărbătoare*, în „Almanah Bisericesc”, Arhiepiscopia Bucureștilor, 1998, p. 176-178.
- *Academia de muzică religioasă în trecut și astăzi*, în *Byzantion Romanicon*, Academia de Arte George Enescu, vol. V, Iași, 1999, p. 3-9 și în „Almanah Bisericesc”, Arhiepiscopia Bucureștilor, 1999, p. 192-197.
- *Nectarie Schimonahul din Chinoviul românesc Prodrumu – Athos. La 100 de ani de la moartea lui*, în „Muzica”, serie nouă – an X, nr. 4, octombrie-decembrie 1999 și în „Acta Musicae byzantinae”, vol. II, Iași, 2000 și în *Almanah Bisericesc*, Buzău, 2001, p. 201-228.
- *Gherasim Negulescu, compozitor și caligraf de muzică psaltică din Mănăstirea Cheia-Prahova*, în „Biserica Ortodoxă Română”, București, 2000.

- *Onufrie Bratu de la Mănăstirea Cheia – Teleajen, copist de muzică psaltică*, în „Acta Musicae Byzantinae”, Iași, Centrul de Studii Bizantine, vol. II, nr. 1, 2000, p. 73-94.
- *Muzica românească de tradiție bizantină în Muntele Athos*, în „Analele Universității din Craiova”, seria Teologie, nr. 8, 2001, p. 151-155.
- *Prezumții privind originea etnică a lui Hrisafi cel Nou*, în „Acta Musicae Byzantinae”, Iași, Centrul de studii Bizantine, vol. III, 2001, p. 80-85.
- *Muzica românească de tradiție bizantină în Muntele Athos*, în „Acta Musicae Byzantinae”, Iași, Centrul de studii Bizantine, vol. IV, 2002, p. 77-80.
- *Un compozitor de muzică bizantină la începutul sec. al XVIII-lea - Clement Grădișteanul*, în „Acta Musicae Byzantinae”, Iași, Centrul de studii Bizantine, vol. IV, 2002, p. 125-132.
- *George Ucenescu și manuscrisele sale muzicale autografe din Muntele Athos*, în „Muzica”, București, nr. 4, 2002, p. 136-144.
- *Anul nașterii mitropolitului Iosif Naniescu – argumente canonice și muzicale*, în „Acta Musicae Byzantinae”, Iași, Centrul de studii Bizantine, vol. VII, 2004, p. 40-46.

Ediții critice

Reeditări, transliterări, transcrieri și diortosiri:

- *Cântări la înmormântare și parastas, pe ambele notații după Ion Popescu-Pasărea, Irinarh Vântu ș.a.* în „Biserica Ortodoxă Română” CVIII, nr. 3-4 (martie-aprilie), 1990, p. I-XXXII și Extras, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1991.
- *Liturghier de strană*, de Ion Popescu-Pasărea, retipărit cu binecuvântarea Preasfințitului Părinte Calinic – Episcopul Argeș, 1991, reeditat în anul 2001 cu binecuvântarea Înalt Preasfințitului Părinte Teodosie – Arhiepiscopul Tomisului.
- *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești* (colaborator) – tipărite cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1992, reeditată în 1999 (coordonator principal Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu).
- *Idiomelar* de la Dimitrie Suceveanu Vol. I. Transliterarea și diortosirea textului, corectarea greșelilor de tipar și îngrijirea ediției de (...). Retipărit acum, a doua oară, cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Editura Mănăstirea Sinaia, 1992.
- *Idiomelar* de Dimitrie Suceveanu, Vol. II. Retipărit acum, a doua oară, cu binecuvântarea I.P.S. Daniel, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, Iași, Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei – Trinitas, 1997.

- *Anastasimatar* de Protosinghelul Victor Ojog, prelucrare după Dimitrie Suceveanu. Diortosirea textului, corectarea greșelilor de tipar și îngrijirea ediției de Arhid. Prof. dr. Sebastian Barbu-Bucur și Preotul Conf. Alexie Al. Buzera. Retipărit acum, a doua oară, cu binecuvântarea I.P.S. Daniel, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, Iași, Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei – Trinitas, 1998.
- *Vecernier și Utenier de Ghelasie Basarabeanu* în „Izvoare ale muzicii românești”, vol. XIA. Cântări transliterate, diortosite și transcrise în notație liniară (în colaborare cu preot dr. Ion Isăroiu), București, Editura Muzicală, 2004.
- *Liturghier*, București, Editura Muzicală, 2005 (cu aceeași colaborare).
- *Doxastarul*, București, Editura Muzicală, 2006 (cu aceeași colaborare).
- *Anastasimatarul lui Mihalache Moldovlahul*, Ed. Muzicală, 2009.

Lucrări cu caracter didactic:

- *Paleografie muzicală bizantină*, București, Conservatorul de Muzică Ciprian Porumbescu, 1973.
- *Cântări psaltice pentru cursul de Muzică religioasă*, vol. I, București, Editura Academia de Muzică, 1991.
- *Teoria, practica și metodică muzicii psaltice. Exerciții de paralaghie*, București, Editura Academică de Muzică, 1991.
- *Lexicon pentru cursurile de paleografie bizantină, muzică psaltică, tipic, liturgică, imnografie*, București, Editura Academică de Muzică, 1992.
- *Texte chirilice, sec. XIX, pentru cursul de Muzică psaltică*, București, Editura Academică de Muzică, 1993.
- *Culegere de texte pentru Cântarea practică*, București, Editura Academică de Muzică, 1993.
- *Cântări psaltice pentru cursul de Muzică religioasă*, vol. II, București, Editura Academică de Muzică, 1994.
- *Cântări psaltice pentru cursul de Muzică religioasă*, vol. III, București, Editura Academică de Muzică, 1995.
- *Axioane praznicale și duminicale pentru cursul de Muzică religioasă*, vol. IV, București, Editura Academică de Muzică, 1996.
- *Cântările Sfintei Liturghii pentru școlari și credincioși, pentru cursul de Muzică religioasă*, vol. V, București, Editura Academică de Muzică, 1998.
- *Curs de paleografie muzicală bizantină*, București, Editura Universității de Muzică, 1999.
- *Vecernier*, București, Editura Universității de Muzică, 1999.

Preotul Mircea Păcurariu (30.07.1932, Ruși, jud. Hunedoara)

Preot, academician, profesor universitar, istoric de mare prestigiu al Bisericii Ortodoxe Române, înzestrat cu darul exigenței și al acriviei, dar și cu cel al

prieteniei și omeniei, Părintele dr. Mircea Păcurariu s-a născut într-o familie respectabilă (de preot) din localitatea Ruși, județul Hunedoara, la 30 iulie 1932.

După absolvirea școlii elementare din satul natal și după cursurile secundare de la Liceul „Decebal” din Deva (1943-1951), s-a înscris, prin concurs, la Facultatea de Istorie a Universității din Cluj, unde a frecventat numai un an, din motive lesne de înțeles pentru epoca în care ne aflăm – era fiu de preot –, apoi s-a înscris, tot prin concurs, la Institutul Teologic Universitar din Sibiu (1952-1956). Fiind remarcat de venerabilii săi profesori, a fost trimis, în limita a doar două locuri, la doctorat pentru specializare în Istoria Bisericii Române la Institutul Teologic Universitar din București (1956-1959), susținându-și doctoratul în Teologie – specialitatea principală Istoria Bisericii Române, în anul 1968, în fața unei comisii alcătuite, după uzanța de atunci, din profesorii de istorie de la ambele Institute – singurele existente în țară până în 1990 – de la București și Sibiu.

Întrucât la vremea aceea nu prea existau posturi de asistent la cele două Institute Teologice, tinerii absolvenți ai cursurilor de doctorat, chiar și cei cu doctoratul obținut, își începeau cariera didactică pe la Seminarele Teologice existente.

Așa se face că tânărul Mircea Păcurariu este chemat de Mitropolitul Moldovei, dr. prof. univ. Iustin Moisesescu, la Seminarul Teologic din Mănăstirea Neamț, unde a predat Istoria Bisericii Ortodoxe Române, între anii 1959-1961, după care a fost chemat la Sibiu, ca asistent universitar (1961-1970), conferențiar (1970) și profesor titular la catedra de Istoria Bisericii Ortodoxe Române (1971), după retragerea venerabilului profesor Sofron Vlad, fost decan. Între 1992-1996, preotul prof. dr. Mircea Păcurariu va onora, la rândul-i, această funcție administrativ-instructivă de decan al Facultății de Teologie Ortodoxă din Sibiu, iar între anii 1990-1992 va ajuta, suplinind catedra de Istoria Bisericii Române, la organizarea pe baze noi a Facultății de Teologie Ortodoxă din Iași.

A scris foarte mult, cu autoritate și competență în specialitatea pe care o ilustrează de atâția ani.

Nu vom pomeni aici însă decât lucrările care, mai pe scurt sau mai pe larg, tratează despre cultura muzicală bisericească la români – școli teologice, profesori, muzicieni, manuscrise, tipărituri muzicale bisericești etc. –, așa cum sunt manualele de Istoria Bisericii Ortodoxe Române atât pentru Seminarele, cât și pentru Institutele Teologice, apărute, începând din 1972, în numeroase ediții, în românește, în germană și în alte limbi.

Vrednice de menționat aici sunt și lucrările:

- *Două sute de ani de învățământ teologic la Sibiu, 1786-1986*, Sibiu, 1987 (420 p.), unde tratează pe larg despre catedrele de cântare bisericească și practică liturgică și despre profesorii care au ilustrat această disciplină de-a lungul veacurilor;

- *150 de ani de la înființarea primei școli teologice ortodoxe din Ardeal*, în „Biserica Ortodoxă Română”, LXXXIX, 1961, nr. 3-4, p. 339-375;
- *Istoricul Institutului Teologic Universitar din Sibiu, 1921-1961*, în „Mitropolia Ardealului” VI, 1961, nr. 11-12, p. 745-767;
- *500 de ani de la întemeierea mănăstirii Putna*, în „Mitropolia Ardealului” XI, 1966, nr. 7-8, p. 486-507;
- *Profesori transilvăneni la școlile teologice din Țara Românească și Moldova în secolul al XIX-lea*, în „Mitropolia Moldovei și Sucevei”, XLIV, 1968, nr. 1-2, p. 29-49;
- *Istoria învățământului teologic în Biserica Ortodoxă Română*, în „Biserica Ortodoxă Română”, XCIX, 1980, nr. 9-10, p. 1020-1046;
- *Învățământul teologic la Arad*, în volumul „Episcopia Aradului...”, Arad, 1989, p. 81-107, și multe altele⁷⁶⁴.

Octavian – Lazăr Cosma

S-a născut în ziua de 15 februarie 1933, în comuna Tresnea, județul Sălaj.

A studiat la Conservatorul „Gheorghe Dima” din Cluj (1951-1954) și la cel din Leningrad (1954-1959).

Din 1959 este cadru didactic universitar la catedra de Istoria Muzicii de la Conservatorul bucureștean, îndeplinind și alte responsabilități în cadrul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (secretar de secție, vicepreședinte și președinte).

A scris foarte multe articole, studii, cronici, recenzii, comunicări, publicate în reviste de specialitate din țară și de peste hotare, dar și numeroase volume din *Hronicul muzicii românești*, tipărite între anii 1973-1991, în care abordează și istoria muzicii bisericești, monodice și polifonice, personalități de seamă, școli, manuscrise și tipărituri muzicale bisericești.

Dar iată ce spunea Viorel Cosma: „În ciuda inegalității volumelor și a evidenței maturității de gândire a ultimelor tomuri, *Hronicul muzicii românești* are meritul fundamental de a privi unitar creația autohtonă, Octavian-Lazăr Cosma evidențiind în special trăsăturile de sinteză omogenă din Moldova, Țara Românească și Transilvania. Sesizând elementele de sursă comună (folclorul și muzica bizantină) în conturarea limbajului sonor de pe întregul teritoriu românesc, autorul sintetizează aspirațiile comune ale creatorilor noștri, indiferent de locul și epoca în care și-au desfășurat activitatea artistică” (*Lexicon*, vol. II, București, 1999, p. 73).

Pentru a ne face o imagine mai completă în privința aceasta, vom menționa foarte pe scurt, capitolele speciale referitoare la muzica bisericească din primele șapte volume ale *Hronicului muzicii românești* (1973-1986).

⁷⁶⁴ Pr. Prof. Univ. Dr. Mircea Păcurariu, *Dicționarul...*, p. 325-327. A se vedea și volumul omagial închinat Părintelui Mircea Păcurariu.

Volumul I (Editura Muzicală), București, 1973 (epoca străveche, veche și medievală), cuprinde, în ceea ce ne privește, următoarele:

- *Muzica bizantină a Țărilor Românești* (p.103-111);
- *Notafia. Noi aspecte teoretice* (p.111-119);
- *Muzica gregoriană în Transilvania* (p.119-135);
- *Școala de la Putna* (p.158-160);
- *Muzica bizantină pe fâgaș autohton* (p.160-162);
- *Compozitorii-psalți și protopsalți* (p.163-177);
- *Manuscrise muzicale în notații apusene* (p.177-196);
- *Curentul bizantin* (p.247-255);
- *Filotei sin Agăi Jipei* (p.225-263);
- *Viața muzicală în secolele XVI-XVII* (p.263-279);
- *Creația muzicală* (p. 279-287);
- *Muzica psaltică (la începutul secolului XVIII n.n.)* (p. 365-386)

În acest ultim capitol este vorba de primele psaltichii românești rămase în manuscris și realizate de Filotei, Șarban, Ioan Radului Duma Brașovean ș.a.

Volumul II (1784-1823), Editura Muzicală, București, 1974:

- *Metamorfozele muzicii psaltice* (p. 60)
- *Învățămintul psaltichiei* (p. 61)
- *Valențe estetice ale muzicii psaltice* (p. 65)
- *Reforma muzicii psaltice. Esența sa teoretică* (p. 68)
- *Petre Efesiul și reforma în Țările Române* (p. 75)
- *Direcțiile muzicii psaltice. Naum Râmniceanu* (p. 77)
- *Macarie și desăvârșirea operei de românire a cântărilor* (p. 84-99)

Volumul III *Preromantismul* (1823-1859), București, Editura Muzicală, 1975:

- *Muzica bisericească pe fâgașul înnoirilor* (p. 137-156)
- *Psaltul Anton Pann și alți psalți vestiți ai acestei epoci. Visarion și corul "Ștabului oștirii"*
- *Influența orientală*
- *Alexandru Flechtenmacher* (p. 385)
- *Macarie Ieromonahul* (p. 387)
- *Carol Miculi* (p. 388)
- *Anton Pann* (p. 389)
- *Gheorghe Ucenescu* (p. 391)

Volumul IV *Romantismul* (1859-1898), București, Editura Muzicală, 1976:

- *Modernizarea muzicii bisericești* (p. 179-195)
- *Ioanne Dem. Petrescu, Arta artelor... 1872*
- *Macarie și Anton Pann, I.A. Cuza, I. Cartu*
- *D. Suceveanu, Theodor Georgescu, Stefanache Popescu, Oprea Dumitrescu, I. Popescu-Pasărea, Gavriil Musicescu, Grigore I. Gheorghiu,*

- Silvestru Morariu-Andrieș, Dimitrie Cunțan, Timotei Popovici, Alexandru Podoleanu, Ciprian Porumbescu ș.a.
- Constantin Dimitrescu (p. 360, 412-419, 474)
 - Creația corală religioasă (p. 356-366)
- Volumul V (1898-1920), București, Editura Muzicală, 1983:
- Reuniunile și societățile corale: *Carmen, Hilaria, Armonia, Doina* ș.a. (p. 219-286)
 - Corurile bisericești (p. 286)
 - Corul mitropolitan și Gavriil Musicescu (p. 287)
- Volumul VI, București, Editura Muzicală, 1984:
- Gândirea muzicală
 - Periodice muzicale
 - Critici muzicali
- Volumul VII, București, Editura Muzicală, 1986:
- Creația muzicală (1898-1920)
 - Creația corală sacră (p. 239-309)
 - G. Musicescu, Al. Podoleanu, D.G. Kiriac, Eusebie Mandicevski, G. Dima, Iacob Mureșianu, G. Mandicevski, Gavriil Galinescu, Anton Sequens, Ed. Wachmann, I. Bohociu, T. Georgescu, I. Vidu, Tim. Popovici, Augustin Bena, N. Ștefu, Trifon Lugoian, Atanasie Lipovan, Francisc Hubic.

În ceea ce privește muzica bizantină, ni se pare foarte sugestiv un fragment din studiul foarte bine documentat al muzicianului dr. Octavian Lazăr Cosma, intitulat: *Niceta de Remesiana și cântarea latină pregregoriană în Dacia*, publicat în revista „Dacoromanica”/2008, p. 2:

„Curentul muzicii ecleziastice de origine greacă va exercita o influență puternică asupra muzicii de cult de la nordul Dunării, concurând din ce în ce mai primejdios cântarea creștină de tip latin. Focarul noii influențe își are reședința la Constantinopol, denumit anterior Bisantium sau Bizantis, materializare administrativă a ideii lui Constantin cel Mare, care, în anul 330, inaugurează solemn, într-un fast strălucitor, capitala Imperiului Roman de Răsărit, atribuindu-i numele său. După divizarea Imperiului în cel de Apus și cel de Răsărit, efectuată în anul 395, tradiția elenistică din acest centru va câștiga teren, reușind în secolul V, sub Justinian, să se impună într-o manieră ce se voia continuatoare a marilor tradiții culturale și umaniste ale antichității grecești. De fapt, Constantinopolul devine un centru cultural în care se împletesc cele mai diverse idei și tendințe, provenind din ținuturile Palestinei, Siriei, Iranului, Libanului, Greciei, Romei”. Într-un fel, aici se confruntă sau armonizează cele mai vechi și mai noi concepții ale Orientului și Occidentului, căpătând o individualitate specifică grandoarei și fastului pe care-l reclamau corifeii Imperiului. Statutul Bisericii Orientale se bucura de o temeinică organizare, fiindu-i asigurat concursul instituțiilor administrative pentru cooptarea de noi supuși. În acest cadru, se înființează episcopii în sudul Dunării, cu raze de acțiune asupra

nordului. Se duce o susținută campanie pentru dobândirea sferei de influență, asupra locuitorilor stăpânitori ai spațiului carpatin, care continuau să profeseze religia în limba latină. Deoarece nimeni în afară de cei din Bizanț nu-i revendica și nu le furniza doctrina evanghelică autoritară, din secolul VI dominația acestora se resimte tot mai puternic, deși nu cuprinde toate ținuturile și localitățile. Către secolul al VIII-lea, este cert că în multe lăcașuri se adoptase limba greacă pentru serviciul divin și, o dată cu ea, muzica aferentă. Se restabilesc, în acest chip, într-un context istoric și poetic nou, legături vechi, din vremea când funcționau punțile dintre culturile traco-geto-dacilor și aceea a vechii Elade. Procesul introducerii ritului vechi trebuie să fi întâmpinat o vie rezistență datorită limbii pe care nu o înțelegeau credincioșii. Pare mai plauzibilă versiunea cunoașterii și adoptării limbii grecești doar în cercuri restrânse, în special în cele care ființau în jurul unor biserici. În privința muzicii, aceasta pare să fi avut un atu în plus față de limbă; apropierea cântării bizantine de cea romană nu defavorizau, ci, dimpotrivă, constituiau factori care permiteau, acolo unde a avut loc, adoptarea cântării bisericești orientale. Așadar, o lungă perioadă, cântarea cultică a cunoscut o dublă existență, cu influențe paralele, latină și greacă. Acestea s-au concurat, apoi s-au completat reciproc, identificându-se în curentul bizantin de limbă greacă, dominant în secolul al IX-lea. O mărturie a acestei realități pe teritoriul nostru o prezintă și Lecționarul evanghelic.

Aderarea la cultura bizantină, după anul 527, în timpul lui Justinian, la acea formă de gândire și expresie artistică legată de istoria și viața spirituală a lumii țărilor balcanice și ale Orientului apropiat, a însemnat pătrunderea în sfera de circulație valorică a uneia dintre cele mai avansate manifestări. Civilizația greacă renaște în mediul propice al Constantinopolului, dornic să opună Occidentului primatul său în toate domeniile activității politico-sociale, și continuă să exercite o percutantă forță de iradiere. Alături de arhitectura, pictura și literatura bizantină, muzica a introdus în tezaurul universal genuri și forme de o valoare care i-a infuzat atributele perenității peste veacuri. Imnurile, troparele și condacele bizantice au răsunat sute de ani, menținând trează o ancestrală tradiție, reevaluată și reasezată pe temeuri noi, contemporane acelor vremuri și mentalități. Bogăția lor emoțională și ideatică, rânduiala cântărilor și monumentalitatea ceremoniilor muzicale l-au impresionat într-așa măsură, în anii stagiului al Constantinopol, pe acela care va deveni papa Grigore cel Mare, sistematizatorul și legiuitorul cântării Bisericii romane, ce a guvernat întreaga Europă apuseană pe linie muzicală secole la rând, încât l-au determinat să împrumute și să introducă practici bizantine, fapt pentru care a fost acuzat feroce că elenizează religia Romei.

Muzica bizantină poartă pecetea universalității, exprimată într-un „cod” ce nu cunoaște granițe și nu reprezintă monopolul capitalei imperiului. Dimpotrivă, muzica bizantină însumează contribuțiile reunite într-un tipar specific simțirii orientale, venite din ținuturi diferite. Întreaga comunitate aflată sub influența bizantină contribuie la edificarea unei cântări unitare, capabilă să obțină în virtutea gene-

ralizării unor formule structurale, aderență și răspândire. Fiind prin caracterul său universalistă, muzica bizantină nu revendică paternități, atunci când este vorba de teritoriile în care a controlat cântarea ecleziastică. Ca atare, muzica bizantină, cu autorii săi indiferent de originea lor, datorită interpretării și stratificării tradiționale, aparține în egală măsură sirienilor sau grecilor, românilor și libanezilor. Fenomenul este similar și în zona influenței cântării gregoriene, care, de asemenea, nu cunoaște încă individualitatea națională. Potrivit acestei situații, muzica religioasă a proto-românilor are suficiente puncte comune cu muzica altor popoare pentru a nu putea fi atestat cu precizie cui aparține inițial și, totodată, face parte integrantă din ființa sa culturală, deoarece a existat secole în șir ca o componentă organică a afirmării artistice. În lumina acestui raționament, melodiile bizantine sunt, deopotrivă, universale și proto-române, putând fi incluse în rândul capodoperelor care au reprezentat cultura acelei epoci. Favorizează această aserțiune și cuantumul de specificitate pe care l-a inserat contribuția autohtonă la marea tradiție a muzicii bizantine. Cu timpul, se va manifesta o accentuată tendință de diversitate, pentru a ieși de sub controlul centrului autoritar, fapt ce favoriza absorbirea unor articulații autohtone, care vor conferi muzicii o amprentă națională⁷⁶⁵.

Constantin Catrina

S-a născut la 6 noiembrie 1933, în satul Țiu, comuna Cernătești, județul Dolj. După Seminarul Teologic din Craiova-Mofleni (1945-1950) cu Elefterie Marinescu (muzică bisericească) și Nicolae Nicolaescu (muzică vocală) își completează studiile la Liceul de muzică din Craiova (1950-1952) și la Liceul muzical din Brașov (1952-1954), continuate la Conservatorul de Muzică Bisericească din București (1960-1963) și terminate la Conservatorul din Cluj (1969-1971).

Este Doctor în muzicologie bizantină la Academia de Muzică Religioasă din cadrul Universității Naționale de Muzică din București, cu lucrarea *Muzica de tradiție bizantină în Scheii Brașovului – Școală și dascăli*, București, 2000.

Profesor de muzică la Brașov, ocupând diverse funcții cultural-muzicale și administrative, dirijor de cor și de fanfară.

Din 1990 este Conferențiar la Facultatea de Muzică din Brașov.

A scris studii, articole, recenzii, monografii, precum și compoziții corale.

Muzicologie – bizantinologie:

- *Muzica psaltică românească în biblioteca muzeului din Scheii Brașovului*, în SCIA s.TMC, București, tom. 19, 1972, p. 37-44 (în colaborare cu Mihai Manolache).

⁷⁶⁵ Ioșif Sava și Luminița Vartolomei, *Dicționar de muzică*, București, 1979, p. 54; Viorel Cosma, *Lexicon*, vol. II, București, 1999, p. 70-75; Gh. C. Ionescu, *Dicționar cronologic*, București, 2003, p. 484-486; Octavian-Lazăr Cosma, *Niceta de Remesiana și cântarea latină pregregoriană în Dacia*, în „Dacoromanica”, 2008, p. 2.

CAPITOLUL V

MANUSCRISE MUZICALE VECHI ȘI MEDIOBIZANTINE DIN ROMÂNIA

În muzeele și în bibliotecile publice și mănăstirești din România se păstrează un număr însemnat de manuscrise muzicale bizantine, ele depășind cifra de o mie, dacă ne referim atât la cele vechi, în notație mediobizantină, cucuzeliană sau de tranziție, cât și la cele noi, în notație chrisantică, de după 1814.

Noi, ne vom rezuma, numai la manuscrisele vechi bizantine, înțelegând prin acestea numai pe cele copiate înainte de 1814. Vom arăta câte sunt, cu aproximație, în fiecare bibliotecă publică sau mănăstirească, și le vom așeza, pe cât posibil, în ordine cronologică, adăugând pe parcurs și altele.

I. Cele mai multe manuscrise muzicale bizantine vechi, cu text în limba greacă medievală sau în limba română cu caractere chirilice, se află astăzi în fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei Române. Există aici circa 110 manuscrise muzicale bizantine vechi, unul (ms.gr. 953), scris în notație medio-bizantină (antecucuzelină), datează din secolul al XIII-lea sau al XIV-lea. Este un Stihirarion copiat probabil în Grecia, fiindcă a aparținut unui Athanasios din Tesalonic (f. 218 v.), completat din loc în loc cu file copiate în secolul al XVIII-lea, ceea ce dovedește gradul său de folosire la strănă.

Din secolul al XVI-lea găsim tot la această bibliotecă două manuscrise greco-slave (ms. 283 și 284), precum și un fotomanuscris al cărui original se află în biblioteca Muzeului de Istorie din Moscova, toate provenind din vestita școală de la Putna, împreună, desigur cu altele pe care le vom menționa.

Se pare că cel mai vechi din aceste manuscrise muzicale de la Putna este cel aflat în fotomanuscris (f. ms. 101), care datează din 1511, urmând apoi celelalte. Această școală a fost ilustrată de figuri ca Eustatie protopsaltul, Agalian, Agathon, Dometian Vlahul, Vlatir și mulți alții, monahi, după câte se știe, greci sau de baștină, autohtoni.

Tot în această mare bibliotecă se află circa zece manuscrise din secolul al XVII-lea și altele, în jur de o sută, datând din secolul al XVIII-lea.

II. *Biblioteca Centrală de Stat din București* are un fond de manuscrise muzicale bizantine mult mai mic, datorită și faptului că s-a organizat după anul

1950. Din 1990 se numește *Biblioteca Națională a României*. Printre cele 45 de manuscrise muzicale bizantine, românești sau slavone cu notația rombică, cinci sunt vechi bizantine, și anume: unul din secolul al XVII-lea, iar celelalte patru din secolul al XVIII-lea, având text grecesc sau românesc cu caractere chirilice.

III. *Biblioteca Centrală Universitară "Mihail Eminescu" din Iași* deține un fond de astfel de manuscrise destul de bogat. Aici se află o capodoperă în materie de manuscrise muzicale bizantine, și anume: vestitul *Lectionar evanghelic* datând din secolul al X-lea sau al XII-lea, singurul manuscris de acest fel, se pare, din țară în notația ecfonetică (cea mai veche notație bizantină), pe pergament, cu unciale aurite, iar notație ecfonetică scrisă cu roșu; are 16 scene, reprezentând coperta evangheliei după Ioan. Acest manuscris (nr. 160) conține în cele 107 file, 18 pericope evanghelice. A fost studiat de regretatul prof. univ. Vasile Gheorghiu, iar mai de curând de către prof. Grigore Panțiru, care i-a descifrat notația.

Alt manuscris datând din secolul al XIII-lea sau al XIV-lea, este în notația mediobizantină, ca și ms. 953 de la Biblioteca Academiei Române. Acest manuscris (IV 39) are 353 file groase, fără filigran. Autorul nu se cunoaște, întrucât manuscrisului îi lipsește începutul și sfârșitul. Se cunoaște doar posesorul, Kallistos ieromonahos și musikos, copistul ms. 78 (1695) din Bibl. Muzeului Olteniei din Craiova.

În ordinea vechimii se numără un manuscris muzical provenind tot de la celebra școală de la Putna, cunoscută peste hotare în vremea aceea, în Polonia și Rusia, și care și-a desfășurat bogata sa activitate, după câte se știe, între anii 1485 și 1590.

Două manuscrise datează din secolul al XVII-lea (ms. I-22 și III-96), iar alte patrusprezece din secolul al XVIII-lea. În timp s-au mai descoperit și altele.

IV. Tot în orașul Iași, la *Arhivele Statului*, erau opt manuscrise bizantine cu text grecesc sau greco-român – toate din secolul al XVIII-lea. Astăzi s-au găsit și altele.

V. *Biblioteca centrală universitară din Cluj* posedă trei manuscrise de acest fel, datând din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea.

VI. *Biblioteca Academiei din Cluj* posedă, la rândul său, trei manuscrise din secolul al XVIII-lea. Unul din aceste manuscrise a făcut obiectul unei comunicări susținută de prof. Gh. Ciobanu la sesiunea științifică a Institutului de Istoria Artei al Academiei de Științe Sociale și Politice din România, în iunie 1969. Subiectul tratat, *Un kirie eleison la patru voci în notație bizantină, de la începutul secolului al XVIII-lea*, constituie un document sigur care plasează introducerea cântării corale în Biserica Ortodoxă Română la începutul secolului al XVIII-lea.

VII. *Muzeul Olteniei din Craiova* păstrează câteva manuscrise muzicale, dintre care cel mai important este ms.gr. 78, pe care l-a folosit și regretatul preot I.D. Petrescu, în lucrarea sa *Etudes de paleographie musicale byzantine*, Editura Uniunii Compozitorilor, București, 1967.

VIII. *Biblioteca Sfântului Sinod din București* are două manuscrise de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, iar *Biblioteca Palatului patriarhal* are numai unul, tot din secolul al XVIII-lea.

IX. *La Arhivele Statului din Craiova* sunt două manuscrise bizantine din secolul al XVIII-lea.

X. *Biblioteca Mănăstirii Neamț* păstrează printre multe altele, cinci manuscrise vechi bizantine din secolul al XVIII-lea, cu text grecesc, greco-român și greco-slavon.

XI. *Biblioteca Mănăstirii Putna* păstrează un singur manuscris, din secolul al XVI-lea, provenind de la vestita școală locală (Putna), (ms. 1-544).

XII. *Biblioteca Mănăstirii Dragomirna* de asemenea are în patrimoniul său un prețios manuscris muzical, tot de la Școala de la Putna (ms. 1886). În felul acesta numărul manuscriselor copiate la Putna se ridică până acum la zece, plus unul compus din 14 file și care se află astăzi la Leningrad. Deci totalul provizoriu al manuscriselor muzicale vechi bizantine ar fi de peste două sute treizeci.

Suntem convinși că mai există asemenea manuscrise și în bibliotecile particulare din țară, dar care nu au fost identificate până acum. Cu toate că limba cultului Bisericii Ortodoxe Române a fost până la sfârșitul secolului al XVII-lea slavona bisericească sau paleoslava, nu posedăm nici un manuscris în notație bizantină care să fi fost scris în întregime în această limbă, ci doar texte combinate slavon și greco-slavon sau greco-româno-slavon. Dar și în acelea cu text greco-slavon predomină cel grecesc în proporție de optzeci la sută, iar unele, chiar cele de la Putna, au numai titlurile în limba slavonă și unele însemnări cu alfabet slavon sau cifrat, folosind litere glagolitice (vezi F. ms. 101).

De la începutul secolului al XVIII-lea (1713) apar primele traduceri integrale ale cântărilor bizantine în limba română. Printre traducători sunt: Filothei sin Agăi Jipei (1713), Ioan sin Radului Duma Brasovan (1751), Naum Râmnicianu, Nil Poponea, Ioan Amartolos (1785) și mulți alții.

Autorii cântărilor din aceste manuscrise sunt cei cunoscuți de toată lumea bizantină: de la Ioan Damaschin (secolul al VIII-lea), Ioan Klada, Ioan Glikes, Xeniu Coroneus, Ioan Cucuzel (secolul al XIII-lea), Ioasaf Cucuzel, Balasie preotul, Manuel Hrisafi, Hrisafi cel Nou, Gherman Neonpatron (arhiereul Patrasului Nou), Petru Berechet, Petru Lampadarie Peloponezul și mulți alții. În general se cunosc circa 150 sau poate chiar 200 de autori mai mari sau mai mici. Unii dintre ei, valahi fiind, au intrat în repertoriul bizantin și în toate listele de autori muzicali, ca: Dometian Vlahul (sec. XV-XVI), Ghiovascu Ionașcu Vlahul (secolul al XVIII-lea), Nectarie Vlahul și mulți alții, care au activat fie în țară, fie la vreo mănăstire din muntele Athos.

În ceea ce privește conținutul acestor manuscrise, cele mai multe sunt Antologii de cântări bisericești sau Antologhioane, apoi Irmologhioane, Stihirare, Anastasi-

matare, Propedii sau gramaticii muzicale, Liturghiere, Minologhioane, Heruvico-Chinonice, Trioade, Penticostare, Theotocare, Mathimatare etc.

Copiștii nu se cunosc todeauna, ca de altfel și locul scrierii. Se poate ști însă în mare, dacă au fost scrise în țară sau nu. Nu toate conțin data, dar se poate stabili după multe criterii: sistem de notație, autori, filigran etc. Semnatarul acestei expuneri, în colaborare cu Biblioteca Centrală de Stat, a conceput un sistem de catalogare a acestor manuscrise bizantine din țara noastră compilând și completând mai multe sisteme anterioare.

Punctele pe care le urmărim în descrierea unui manuscris muzical sunt următoarele: sigla, titlul (în transliterare sau convențional), autori (în transliterare), copist, loc, data, material (pergament, hârtie cu sau fără filigran), format, în centimetri cu decimale, file, fascicule, numărul rândurilor, al coloanelor (când sunt), notația și limba textului, cerneala, ornamentații, legătura, degradări, însemnări ulterioare, ex libris, observații, cuprins pe scurt, bibliografie (cataloge, facsimile, literatură de specialitate).

Nu vom reproduce aici întregul volum ce conține descrierea amănunțită a acestor manuscrise muzicale vechi și mediobizantine, ci prezentăm un rezumat cronologic al acestora, cu minimum de indicații (număr, depozit, timp, file, titlu convențional, notație, autori).

Secolele X-XII

1. **Ms. gr. 160**, Biblioteca Centrală Universitară "Mihai Eminescu" din Iași, sec. X-XII, 167 f. Lecționar evanghelic pe pergament, cu notație ekfonică (18 pericope după Sf. Evanghelist Ioan, începând cu cea de la Sf. Paști).
2. **Ms. gr. 28529**, Biblioteca Centrală de Stat din București (azi Biblioteca Națională a României – BNR), sec. X-XII, 1 f. Evanghelia din dimineața Joi celei mari, după Sf. Luca 20, 1-19, cu notație ekfonică.

Secolele XIII-XIV

3. **Ms. gr. 953**, Biblioteca Academiei Române (BAR), București, sec. XIII-XIV, 348 f. Stihir de peste tot anul, în notație medio-bizantină.
4. **Ms. gr. IV-39**, Bibl. Centr. Univ. Iași, sec. XIII-XIV, 353 f. Stihir de peste tot anul, în notație medio-bizantină.

Secolul XV-XVI

Manuscrise muzicale bizantine, produs al Școlii de la Putna, păstrate în Fonduri din România și din străinătate

5. **Ms. gr.-slav 350** (Fotoms. 101, BAR – București), 1511, 158 f. Originalul se află la Muzeul Istoric de Stat din Moscova, nr. 350 din

colecția V.I. Sciukin și în Biblioteca Academiei de Științe din Leningrad (azi, din nou, Sankt Petersburg), nr. 16 din colecția A.I. Iașimirski (14 file). Antologhionul lui Eustatie protopsaltul de la Putna, terminat la 11 iunie 1511, în notație medio-bizantină. Printre alte cântări de la Vecernie și Sf. Liturghie, conține și *Kratima Sfântului Ioan cel Nou de la Suceava*.

6. **Ms. gr.-slav 56/544/576** (Fotoms. BAR – București), sec. XVI, f. 1-84. Antologhion care poartă sigla P.I = Putna I, în notație medio-bizantină.
7. **Ms. gr.-slav 56/544/576** (Fotoms. BAR – București, sec. XVI, f. 85-160. Stihirar în notație medio-bizantină, care poartă sigla P. II = Putna II.
8. **Ms. gr.-slav 258** (Fotoms., BAR – București), 1527, f. 145-418. Originalul se află în Biblioteca Mănăstirii Leimonos din insula Lesbos – Grecia (Sigla Lm. 258). Antologhion copiat de diaconul Macarie de la Mănăstirea Dobrovăț, în anul 1527, cu notație cucuzeliană, cuprinzând o Propedie, cântări la Vecernie, Utrenie, Sf. Liturghie și stihiri de peste tot anul.
9. **Ms. gr.-slav I-26**, Biblioteca Centrală Universitară "Mihai Eminescu" – Iași, 1545, 236 f. (Sigla I). Antologhion, în notație cucuzeliană, ce cuprinde o Propedie și cântări de la Vecernie și Sf. Liturghie.
10. **Ms. gr.-slav 1886**, Biblioteca Mănăstirii Dragomirna, sec. XVI, 140 f. (Sigla D). Antologion, în notație cucuzeliană, conținând cântări de la Sf. Liturghie și diverse kratime.
11. **Ms. gr.-slav 283**, BAR – București, sec. XVI, 240 f. Antologhion (Reguli tipiconale + Propedie + Liturghier + Kratimatar + Pascalie + Pripelile lui Filotei de la Cozia), în notație cucuzeliană, având douăzeci de autori greci dar și români de la Putna (B.283).
12. **Ms. gr.-slav 284**, BAR – București, sec. XVI, 88 f. Antologhion (anixandare, stihiri, tropare de la Vecernie, Utrenie și Sf. Liturghie), în notație cucuzeliană (B. 284), având aceiași autori ca și ms. 283.
13. **Ms. gr.-slav 816** (originalul se află în Biblioteca Muzeului de Istorie Bisericească din Sofia – Bulgaria) Fotoms. la Bibl. Centr. de Stat (BNR) – București, sec. XVI, 220 f. Antologhion, în notație cucuzeliană.
14. **Ms. gr.-slav 12** (originalul se păstrează în Biblioteca Universității "Karl Marx" din Leipzig – Germania) Fotoms. se află la Biblioteca Centrală de Stat (BNR) – București, cca. 1570, 134 f. (Lz. 12). Antologhion (Propedie + Cântări la Vecernie, Utrenie și Sf. Liturghie: chinonice, heruvice și stihiri la sărbătorile de peste an, în notație cucuzeliană, având aceiași autori ca și celelalte manuscrise muzicale putnene.

Secolul XVII

15. **Ms. gr. 1096**, BAR – București, 1624, 296 f. Propedie de Ioan Cucuzel, anixandare, polielee, heruvic, chinonice, kratime, irmoase kalofonice etc., în notație cucuzeliană.

16. **Ms. gr. 791**, BAR – București, 1665, 117 f. Irmologhion de peste tot anul, în notație cucuzeliană.
17. **Ms. gr. 52**, Muzeul Olteniei – Craiova, 1695, 213 f. Triod și Penticostar, de Gherman arhiereul Neon Patron, în notație cucuzeliană.
18. **Ms. gr. 41**, BAR – București, sec. XVII, 159 f. Stihirar din perioada Triodului și a Penticostarului, în notație cucuzeliană.
19. **Ms. gr. 564**, BAR – București, sec. XVII, 290 f. Anastasimatar + Irmologhion + Kalofonicon, în notație cucuzeliană, având peste treizeci de autori.
20. **Ms. gr. 27.822**, Bibl. Centr. de Stat (BNR) – București, sec. XVII, 258 f. Stihirar, de Gherman Neon Patron, în notație cucuzeliană.
21. **Ms. gr. 4694**, Bibl. Uniunii Compozitorilor – București, sec. XVII, 77 f.(154 p.). Liturghier + Anastasimatar, în notație cucuzeliană, având zece autori.
22. **Ms. gr. I – 22**, Bibl. Univ. Iași, sec. XVII, 284 f. Kratimatar, în notație cucuzeliană, având peste treizeci de autori.

Secolele XVII-XVIII

23. **Ms. gr. 102**, BAR – București, sec. XVII-XVIII, 232 f. Teoreticon + Anastasimatar + Liturghier, în notație cucuzeliană, având cca douăzeci de autori.
24. **Ms. gr. 136**, BAR – București, sec. XVII-XVIII, 225 f. Propedie + Anastasimatar + Kalofonicon + Liturghier + Irmologhion, în notație cucuzeliană, având peste cincizeci de autori.
25. **Ms. gr. 142**, BAR – București, sec. XVII-XVIII, 65 f. Anastasimatar, în notație cucuzeliană și de tranziție.
26. **Ms. gr. 660**, BAR – București, sec. XVII-XVIII, 212 f. Stihirar, în notație cucuzeliană, de Gherman arhiereul Neon Patron.
27. **Ms. gr. 670**, BAR – București, sec. XVII-XVIII, 100 f. Anastasimatar + Liturghier + Irmologhion, în notație cucuzeliană, având cca treizeci de autori.
28. **Ms. gr. 686**, BAR – București, sec. XVII-XVIII, 170 f. Irmologhion în notație cucuzeliană, de Balasie, Gherman și Cosma Macedoneanul (irmoase pe opt glasuri și catavasiile sărbătorilor împărătești și ale Maicii Domnului).
29. **Ms. gr. 760**, BAR – București, sec. XVII-XVIII, 650 f. Propedie + Anastasimatar + Liturghie + Theotocar + Mathimatar, în notație cucuzeliană, având peste una sută autori.
30. **Ms. gr. 762**, BAR – București, sec. XVII-XVIII, 461 f. Stihirarul lui Gherman arhiereul Neon Patron, în notație cucuzeliană.
31. **Ms. gr. 867**, BAR – București, sec. XVII-XVIII, 603 f. Propedie + Anastasimatar + Liturghier, în notație cucuzeliană, având peste una sută autori.

32. **Ms. gr. 899**, BAR – București, sec. XVII-XVIII, 427 f. Stihirarul lui Hrisafes, în notație cucuzeliană, copiat de cineva mai târziu. Alături de Hrisafis găsim și numele lui Ghenadie Scolarios (patriarh – 1453).
33. **Ms. gr. 0.356**, Bibl. Acad. Cluj, sec. XVII-XVIII, 308 f. Stihirar + Doxastar, în notație cucuzeliană, de Gherman arhierul Neon Patron.
34. **Ms. gr. 99**, Muzeul Olteniei – Craiova, sec. XVII-XVIII, 224 f. Propedie + Anastasimatar + Liturghier + Theotocar, în notație cucuzeliană, având treizeci de autori.
35. **Ms. gr. III-86**, Bibl. Univ. Iași, sec. XVII-XVIII, 518 f. Stihirar, în notație cucuzeliană, de Gherman Neon Patron.
36. **Ms. gr. III-96**, Bibl. Univ. Iași, sec. XVII-XVIII, 200 f. Irmologhion în notație cucuzeliană, de Balasie preotul.

Secolul XVIII

37. **Ms. gr. III-85**, Bibl. Univ. Iași, 1700-1703, 468 f. Stihirarul lui Gherman Neon Patron, în notație cucuzeliană.
38. **Ms. gr. III-88**, Bibl. Univ. Iași, 1710, 318 f. Mathimatar de peste tot anul, în notație cucuzeliană, având peste patruzeci de autori.
39. **Ms. gr. 832**, BAR – București, ante 1710, 341 f. Propedia lui Ioan Cucuzel și kekragarii, polielee, chinonice, doxologii în notație cucuzeliană, de câțiva autori vechi.
40. **Ms. rom. 61**, BAR – București, 1713, 260 f. Psaltichia rumânească a lui Filotei sin Agăi Jipei, în notație cucuzeliană.
41. **Ms. gr. 1510**, BAR – București, 1716, 186 f. Irmologhionul lui Balasie preotul, în notație cucuzeliană
42. **Ms. gr. 888**, BAR – București, 1718, 273 f. Irmologhion, în notație cucuzeliană, având opt autori.
43. **Ms. gr. 1477**, BAR – București, ante 1722, 221 f. Antologhion (anastasimatar, heruvico-chinonicor, kratimatar + mathimatar), în notație cucuzeliană.
44. **Ms. gr. 94**, Muzeul Olteniei – Craiova, ante 1722, 128 f. Anastasimatar + Liturghier, în notație cucuzeliană.
45. **Ms. gr. 0.362**, Bibl. Academiei – Cluj, 1726, 246 f. Kalofonicon, în notație cucuzeliană, având șase-șapte autori.
46. **Ms. gr. 1193**, BAR – București, ante 1728, 153 f. Stihirar în notație cucuzeliană.
47. **Ms. gr. 147**, BAR – București, 1729, 300 f. Anastasimatar + Liturghier, în notație cucuzeliană, având cca patruzeci de autori.
48. **Ms. gr. 204**, Arhivele Statului – Iași, 1730, 492 f. Stihirar de peste tot anul și Liturghier, în notație cucuzeliană.
49. **Ms. gr. 130**, BAR – București, 1733, 342 f. Stihirarul lui Gherman Neon Patron, în notație cucuzeliană, copiat la București de Gheorghe, fiul lui Boiagi, elevul dascălului Șărbani și Ianache Surdul (are încă peste douăzeci de autori).

50. **Ms. gr. 73**, Muzeul Olteniei – Craiova, ante 1739, 205 f. Propedie + Anastasimatar + Stihirar, în notație cucuzeliană.
51. **Ms. 46**, Bibl. Sf. Sinod – București, ante 1742, 247 f. Irmologhionul lui Balasie preotul + Prosomii, în notație cucuzeliană.
52. **Ms. rom. 4305**, BAR – București, 1751, 340 f. Psaltichie rumânească ce cuprinde Anastasimatarul, Stihirarul, Catavasierul etc., copiate de Ioan sin Radului Duma Brașovean, după Filotei sin Agăi Jipei.
53. **Ms. gr. 879**, BAR – București, 1757, 458 f. Propedie + Vecernier, în notație cucuzeliană, având peste una sută autori.
54. **Ms. gr. 206**, Bibl. Palatului Patriarhal – București, 1758, 281 f. Kalofonicon, în notație cucuzeliană, având peste patruzeci autori.
55. **Ms. gr. 622**, BAR – București, 1762, 150 f. Teoreticon + Anastasimatar + Liturghier, în notație cucuzeliană, având cinci-șase autori.
56. **Ms. gr. 830**, BAR – București, ante 1762, 162 f. Propedie + Liturghier + Anastasimatar, în notație cucuzeliană.
57. **Ms. rom.-gr. 2219**, BAR – București, 1767, 339 f. Doxastar în notație cucuzeliană, având douăzeci de autori.
58. **Ms. gr. 379**, BAR – București, ante 1763, 379 f. Stihirar, în notație cucuzeliană, având douăzeci și cinci de autori (copiat de Iane Dâmboviceanu în Oltenia).
59. **Ms. gr. 1506**, BAR – București, 1770, 123 f. Propedie + Anastasimatar, în notație cucuzeliană.
60. **Ms. gr. III-87**, Bibl. Univ. Iași, 1772, 203 f. Antologhion (polielee, doxologii, heruvice, chinonice, mathime, catavasii, irmoase calfonice, megalinarii ș.a.), în notație cucuzeliană.
61. **Ms. gr. 14**, Muzeul mănăstirii Neamț, 1772, 127 f. Catavasii, prosomii, catismale, antifoane, exapostilarii, în notație cucuzeliană.
62. **Ms. gr. 923**, BAR – București, 1780, 91 f. Teoria muzicii bisericești și laice, în notație cucuzeliană, printre autori aflându-se Ioan Plusiadinu și Ioan Cucuzel.
63. **Ms. gr. 153**, BAR – București, 1780-1782, 101 f. Propedie + Liturghier + Catavasier (Irmologhion) + Chinonicar, în notație cucuzeliană.
64. **Ms. gr. 43**, Bibl. Sf. Sinod – București, 1782, 159 f. Propedie + Anastasimatar + Heruvico-Chinonicar, în notație cucuzeliană, având doisprezece autori.
65. **Ms. gr. 819**, BAR – București, 1784, 203 f. Catavasierul lui Petru Lampadarie, în notație cucuzeliană.
66. **Ms. gr.-rom. 4947**, Bibl. Centr. de Stat – București, 1783, 421 f. Heruvico-chinonicar + Kratimatar + Liturghier ș.a., copiat de psaltul Ioan Amartolos, probabil aici la noi, în notație cucuzeliană, după cca șaptezeci de autori.
67. **Ms. gr. 28**, Bibl. Sf. Sinod – București, ante 1787, 137 f. Propedie + Anastasimatar, în notație cucuzeliană, având autori pe Hrisafis și Glikys.

68. **Ms. gr. 159**, BAR – București, 1788, 299 f. Doxastarul lui Petru Lampadarie, în notație cucuzeliană.
69. **Ms. gr.-rom. 3210**, BAR – București, ante 1788, 61 f. Propedie + Antologhion, în notație cucuzeliană.
70. **Ms. gr. 152**, BAR – București, 1790, 131 f. Anastasimatarul lui Petru Lampadarie, în notație cucuzeliană.
71. **Ms. gr. 954**, BAR – București, ante 1790, 420 f. Stihirarul lui Gherman, în notație cucuzeliană.
72. **Ms. gr. 661**, BAR – București, ante 1792, 330 f. Propedie+ Anastasimatar + Liturghier, în notație cucuzeliană, având peste treizeci autori.
73. **Ms. gr.-rom. 795**, BAR – București, 1792, 199 f. Propedie + Anastasimatar, în notație cucuzeliană.
74. **Ms. gr. III-89**, Bibl. Univ. Iași, 1794, 886 f. Propedie + Anastasimatar + Liturghier + Mathimatar, în notație cucuzeliană, având cca una sută autori.
75. **Ms. gr. 201**, Arhivele Statului Iași, 1795, 83 f. Irmologhion, prosomii, catismele ș.a., în notație cucuzeliană.
76. **Ms. gr. 898**, BAR – București, 1796, 307 f. Irmologhion, Doxasticar (doxologii), Heruvico-Chinonicar, în notație cucuzeliană, având peste douăzeci de autori.
77. **Ms. gr. 1414**, BAR – București, 1797, 218 f. Anastasimatar + Liturghier + Calofonicon de Petru Berechet ș.a., în notație de tranziție.
78. **Ms. rom. 551**, BAR – București, 1798, 108 f. Anastasimatar, în notație de tranziție.
79. **Ms. gr. 33**, BAR – București, 1799, 474 f. Papadicie + Anastasimatar, în notație cucuzeliană.
80. **Ms. gr. 18**, BAR – București, sec. XVIII, 187 f. Anastasimatarul îndreptat de Petru Lampadarie Peloponesiu și Doxastarul lui Iacob Protopsaltul, în notație cucuzeliană (mai sunt și alți zece autori vechi).
81. **Ms. gr. 39**, BAR – București, sec. XVIII, 370 f. Chinonicar + Anastasimatar + Liturghier, în notație cucuzeliană, având cca zece autori.
82. **Ms. gr. 93**, BAR – București, sec. XVIII, 317 f. Polieleu de Hrisafes cel Nou, Doxologii pe toate glasurile, polichronii, cântări la Sf. Liturghie, mathime, în notație cucuzeliană, având peste treizeci și cinci autori, printre care și Ghiobascos Blahos (Iovașcu Vlahul din sec. XVIII).
83. **Ms. gr. 100**, BAR – București, sec. XVIII, 179 f. Kekragarii, irmoase, voscresne, stihiri idiomele, chinonice, cântări calofonice, în notație cucuzeliană, având zece autori.
84. **Ms. gr.-rom. 101**, BAR – București, sec. XVIII, 280 f. Irmologhion + Prosomii-Catismale, Catavasii, în notație cucuzeliană.
85. **Ms. gr. 106**, BAR – București, sec. XVIII, 143 f. Catavasier de peste tot anul, de Petru Lampadarie și alte cântări în notație cucuzeliană, de alți șase autori vechi.

86. **Ms. gr. 125**, BAR – București, sec. XVIII, 2 file. Chinonice duminicale (fragment) în notație cucuzeliană.
87. **Ms. gr. 143**, BAR – București, sec. XVIII, 36 f. Kekragarii de Petru Lampadarie și Cântări la Sf. Liturghie, în notație cucuzeliană.
88. **Ms. gr. rom. 146**, BAR – București, sec. XVIII, 110 f. Antologhion (Doxologii, heruvice, chinonice, mathime etc.), în notație cucuzeliană și de tranziție, având opt autori.
89. **Ms. gr. 150**, BAR – București, sec. XVIII, 37 f. Irmoase calofonice de Petru Berechet ș.a., în notație cucuzeliană.
90. **Ms. gr.-rom. 158**, BAR – București, sec. XVIII, 312 f. Anastasimatar + Heruvico-chinonicar, în notație cucuzeliană, având cincisprezece autori.
91. **Ms. gr. 160**, BAR – București, sec. XVIII, 276 f. Irmologhion de Balasie preotul + Podobier + Exapostilarii + irmoase calofonice, în notație cucuzeliană.
92. **Ms. gr. 161**, BAR – București, sec. XVIII, 86 f. Antologhion (mathime, polielee, chinonice, teriremuri, pestrefuri fără cuvinte, în notație cucuzeliană de tranziție, având șapte autori.
93. **Ms. gr. 363**, BAR – București, sec. XVIII, 112 f. Irmologhion de Petru Lampadarie, în notație de tranziție.
94. **Ms. gr. 367**, BAR – București, sec. XVIII, 113 f. Irmologhion de Petru Peloponisiu, în notație cucuzeliană.
95. **Ms. gr. 415**, BAR – București, sec. XVIII, 364 f. Mathime de peste tot anul, în notație cucuzeliană, având peste cincizeci de autori.
96. **Ms. gr. 416**, BAR – București, sec. XVIII, 272 f. Doxastar de peste tot anul al lui Petru Lampadarie, în notație cucuzeliană.
97. **Ms. gr. 599**, BAR – București, sec. XVIII, 220 f. Propedie + Anastasimatar + Liturghier + Theotocar, în notație cucuzeliană, având cca patruzeci de autori.
98. **Ms. gr. 626**, BAR – București, sec. XVIII, 167 f. Doxastar de Gherman Neon Patron, în notație cucuzeliană (copiat la mănăstirea Cernica de lângă București).
99. **Ms. gr.-rom. 634**, BAR – București, sec. XVIII, 66 f. Cântări de la Sf. Liturghie, în notație cucuzeliană, de Petru Lampadarie, Petru Berechet și Daniil Protopsaltul.
100. **Ms. gr. 636**, BAR – București, sec. XVIII, 142 f. Catavasii, prosomii, tropare, exapostilarii etc., în notație cucuzeliană, de Petru Lampadarie (A aparținut mănăstirii Dintr-un Lemn – Vâlcea).
101. **Ms. gr. 640**, BAR – București, sec. XVIII, 369 f. Anastasimatar + Liturghier, în notație cucuzeliană, având cca douăzeci de autori.
102. **Ms. gr. 641**, BAR – București, sec. XVIII, 476 f. Catavasierul lui Petru Lampadarie, la care se adaugă încă treizeci și cinci de autori cu alte cântări de la Sf. Liturghie, în notație cucuzeliană.
103. **Ms. gr.-rom. 642**, BAR – București, sec. XVIII, 342 f. Antologie (Liturghier + Anastasimatar), în notație cucuzeliană, având peste douăzeci de autori.

104. **Ms. gr. 643**, BAR – București, sec. XVIII, 177 f. Anastasimatar + Liturghier + Theotocar + Calofonicon, în notație cucuzeliană și de tranziție, având peste douăzeci de autori.
105. **Ms. gr. 644**, BAR – București, sec. XVIII, 113 f. Doxasticar (doxologii) + Liturghier, în notație cucuzeliană, având cca douăzeci de autori.
106. **Ms. gr. 645**, BAR – București, sec. XVIII, 120 f. Doxastar + Heruvico-chinonicar + Catavasier, în notație cucuzeliană, având opt autori.
107. **Ms. gr. 648**, BAR – București, sec. XVIII, 194 f. Propedie + Anastasimatar + Liturghier, în notație cucuzeliană, având șapte autori.
108. **Ms. gr. 649**, BAR – București, sec. XVIII, 175 f. Propedie + Anastasimatar + Heruvico-chinonicar, în notație cucuzeliană, având cinci autori.
109. **Ms. gr. 657**, BAR – București, sec. XVIII, 130 f. Kalofonicon, în notație cucuzeliană, având cca douăzeci de autori.
110. **Ms. gr. 691**, BAR – București, sec. XVIII, 144 f. Chinonicar + Mathimatar + Theotocar, în notație cucuzeliană, având cca patruzeci de autori.
111. **Ms. gr. 693**, BAR – București, sec. XVIII, 445 f. Anastasimatar + Liturghier + Kalofonicon + Doxastar, în notație cucuzeliană, având peste cincizeci de autori.
112. **Ms. gr. 742**, BAR – București, sec. XVIII, 743 f. Propedie + Anastasimatar + Polichronii + Liturghier + Theotocare, Mathime, Kratime ș.a., în notație cucuzeliană, având cca două sute de autori.
113. **Ms. gr. 763**, BAR – București, sec. XVIII, 152 f. Cântări din Triod, în notație cucuzeliană.
114. **Ms. gr. 770**, BAR – București, sec. XVIII, 83 f. Anastasimatar + Liturghier, în notație cucuzeliană.
115. **Ms. gr. 782**, BAR – București, sec. XVIII, 169 f. Anastasimatar + Liturghier, în notație cucuzeliană, având cinci-șase autori.
116. **Ms. gr. 784**, BAR – București, sec. XVIII, 270 f. Texte și melodii (laice n.n.) ale postelnicului George Șuțu și ale lui Nichifor din Hios, în notație cucuzeliană, adăugându-se și alți cincisprezece autori.
117. **Ms. gr. 792**, BAR – București, sec. XVIII, 156 f. Catavasier + Heruvico-chinonicar, cratime, polichronii, în notație cucuzeliană.
118. **Ms. gr. 793**, BAR – București, sec. XVIII, 123 f. Anastasimatar + Liturghier + Theotocar, în notație cucuzeliană, având cincisprezece autori.
119. **Ms. gr. 821**, BAR – București, sec. XVIII, 370 f. Doxastar de Petru Lampadarie și alți cinci autori, în notație cucuzeliană.
120. **Ms. gr. 835**, BAR – București, sec. XVIII, 228 f. Anastasimatar + Liturghier, în notație de tranziție, alcătuit pentru mitropolitul Moldovei, Veniamin, de Nichifor din Hios, după alți cincisprezece autori.
121. **Ms. gr. 837**, BAR – București, sec. XVIII, 215 f. Antologhion (polielee, doxologii, heruvice, chinonice ș.a.), în notație cucuzeliană, având cca douăzeci de autori.

122. **Ms. gr. 838**, BAR – București, sec. XVIII, 115 f. Irmologhion de Petru Peloponisiu, la care se adaugă kekragarii, catismele, tropare, antifoane, exapostilarii etc. de alți doi autori, în notație cucuzeliană.
123. **Ms. gr. 841**, BAR – București, sec. XVIII, 107 f. Doxastar de peste tot anul, în notație cucuzeliană.
124. **Ms. gr. 883**, BAR – București, sec. XVIII, 333 f. Kekragarii și stihirile sărbătorilor de peste tot anul, în notație cucuzeliană.
125. **Ms. gr. 925**, BAR – București, sec. XVIII, 80 f. Căntece laice, în notație cucuzeliană.
126. **Ms. gr. 927**, BAR – București, sec. XVIII, 86 f. Căntece laice, în notație cucuzeliană.
127. **Ms. gr. 955**, BAR – București, sec. XVIII, 365 f. Papadichie (heruvico, chinonice, mathime, cântări din Triod și Penticostar), în notație cucuzeliană, având cca douăzeci de autori.
128. **Ms. gr. 956**, BAR – București, sec. XVIII, 292 f. Doxastar de peste tot anul de Petru Lampadarie și alți cincisprezece autori, în notație cucuzeliană.
129. **Ms. gr. 1321**, BAR – București, sec. XVIII, 128 f. Irmologhion și alte cântări din Anastasimatar, în notație cucuzeliană, de Petru Lampadarie, Ioan Psaltul, Petru Berechet, Daniel psaltul.
130. **Ms. gr. 1424**, BAR – București, sec. XVIII, 117 f. Kalofonicon + Kratimatar, în notație cucuzeliană, având zece autori.
131. **Ms. gr. 1479**, BAR – București, sec. XVIII, 29 f. Tropare, condace, heruvico în notație cucuzeliană, de Petru Glikis (Berechet).
132. **Ms. gr. 1499**, BAR – București, sec. XVIII, 437 f. Stihirar de peste tot anul, în notație cucuzeliană, de Manuel Hisafes.
133. **Ms. gr. 1507**, BAR – București, sec. XVIII, 75 f. Propedie + Anastasimatar, heruvico-chinonicar, în notație cucuzeliană.
134. **Ms. gr. 1508**, BAR – București, sec. XVIII, 33 f. Troparele ceasurilor împărătești din ajunul Crăciunului, al Bobotezei și din Vinerea Patimilor, în notație cucuzeliană.
135. **Ms. gr. 1509**, BAR – București, sec. XVIII, 66 f. Liturghier + Anastasimatar + Kalofonicon, în notație cucuzeliană, având cca zece autori.
136. **Ms. gr. 1511**, BAR – București, sec. XVIII, 116 f. Anastasimatar + Heruvico-chinonicar, în notație cucuzeliană.
137. **Ms. gr. 4233**, BAR – București, sec. XVIII, 134 f. Propedie + Anastasimatar, în notație cucuzeliană.
138. **Ms. rom. 4443**, BAR – București, sec. XVIII, 48 f. Propedie + Anastasimatar, în notație de tranziție.
139. **Ms. gr. 4858**, BAR – București, sec. XVIII, 280 f. Anastasimatar + Liturghier, în notație cucuzeliană, având peste cincizeci de autori.
140. **Ms. gr. 27.820**, Bibl. Centr. de Stat – București (azi BNR), sec. XVIII, 261 f. Propedie + Anastasimatar + Liturghier, în notație cucuzeliană, având peste una sută de autori.

141. **Ms. gr. 27.821**, Bibl. Centr. de Stat – București (azi BNR), sec. XVIII, 224 f. Mathimatar + Anastasimatar + Liturghier, în notație cucuzeliană, având cca cincizeci de autori.
142. **Ms. gr. 235**, Bibl. Palatului Patriarhal – București, sec. XVIII, 120 f. Propedie + Anastasimatar, Heruvico-chinonicar, în notație cucuzeliană.
143. **Ms. gr. 4693**, Bibl. Uniunii Compozitorilor – București, sec. XVIII, 298 f. Theotocar + Mathimatar + Kratimatar + Kalofonicon, în notație cucuzeliană, având cca una sută autori.
144. **Ms. gr. 4695**, Bibl. Uniunii Compozitorilor – București, sec. XVIII, 302 f. Propedie + Anastasimatar + Liturghier, în notație cucuzeliană, având cca cincisprezece autori.
145. **Ms. gr. 4696**, Bibl. Uniunii Compozitorilor, sec. XVIII, 117 f. Irmologhion + Anastasimatar + Liturghier, în notație cucuzeliană.
146. **Ms. gr. 4697**, Bibl. Uniunii Compozitorilor, sec. XVIII-XIX, 144 f. Stihirar + Antifoane + Prisomii + Heruvices, în notație cucuzeliană și chrysantică.
147. **Ms. gr. 0.359**, Bibl. Acad. – Cluj, sec. XVIII, 218 f. Irmologhion + Podobier ș.a., în notație de tranziție, de Balasie preutul.
148. **Ms. rom. 1106**, Bibl. Univ. Cluj, sec. XVIII, 105 f. Teoria muzicii psaltice + Anastasimatar, în notație cucuzeliană.
149. **Ms. gr. 4323**, Bibl. Univ. Cluj, sec. XVIII, 232 f. Anastasimatar + Doxastar, în notație cucuzeliană.
150. **Ms. gr-rom. 4392**, Bibl. Univ. Cluj, sec. XVIII, 172 f. Anastasimatar + Liturghier, în notație cucuzeliană.
151. **Ms. gr. 25**, Arhivele Statului – Craiova, sec. XVIII, 192 f. Anastasimatarul lui Petru Peloponesiu + Heruvico-chinonicar, în notație de tranziție.
152. **Ms. gr. 27**, Arhiv. Statului – Craiova, sec. XVIII, 205 f. Propedie + Anastasimatar + Liturghier ș.a., în notație cucuzeliană.
153. **Ms. gr. 76**, Muzeul Olteniei – Craiova, sec. XVIII, 43 f. Stihirar + Doxastar de Gherman Neon Patron, în notație cucuzeliană.
154. **Ms. gr. 83**, Muzeul Olteniei – Craiova, sec. XVIII, 105 f. Antologie de Petru Lampadarie (polielee, doxologii, chinonice etc.), în notație cucuzeliană.
155. **Ms. gr-rom. 91**, Muzeul Olteniei – Craiova, sec. XVIII, 117 f. Propedie + Anastasimatar + Heruvico-chinonicar, în notație cucuzeliană.
156. **Ms. gr. 198**, Arhivele Statului – Iași, sec. XVIII, 242 f. Stihirar pentru tot anul bisericesc de Petru Lampadarie, în notație cucuzeliană.
157. **Ms. gr. 199**, Arhivele Statului – Iași, sec. XVIII, 96 f. Heruvico-chinonicar + kalofonicon de Petru Lampadarie ș.a., în notație de tranziție.
158. **Ms. gr-rom. 207**, Arhivele Statului – Iași, sec. XVIII, 139 f. Antologhion (prochimene, heruvices, chinonice, polielee, kekragarii etc.), în notație de tranziție.

159. **Ms. gr. I-19**, Bibl. Univ. – Iași, sec. XVIII, 300 f. Propedie + Anastasimatar + Liturghier, în notație de tranziție, având cca treizeci de autori.
160. **Ms. gr. I-20**, Bibl. Univ. – Iași, sec. XVIII, 145 f. Kalofonicon + prochimene săptămânale, în notație de tranziție, după Petru Lampadarie și Hrisafes.
161. **Ms. gr.-rom. I-21**, Bibl. Univ. – Iași, sec. XVIII, 166 f. Heruvico-chinonicar, polielee, doxologii, axioane etc., în notație de tranziție, având zece autori.
162. **Ms. gr. I-24**, Bibl. Univ. – Iași, sec. XVIII, 209 f. Propedie + Anastasimatar, Heruvico-chinonicar, în notație cucuzeliană, având patru autori.
163. **Ms. gr. III-93**, Bibl. Univ. – Iași, sec. XVIII, 202 f. Stihirar după Gherman Neon Patron + Heruvices ș.a., în notație cucuzeliană.
164. **Ms. gr. III-95**, Bibl. Univ. – Iași, sec. XVIII, 91 f. Doxastar după Petru Lampadarie Peloponezul, în notație de tranziție.
165. **Ms. gr.-rom. 3**, Muzeul mănăstirii Neamț (miscelanen), sec. XVIII, 88 f. Propedie + Heruvices + Irmoase calofonice + chinonice, în notație de tranziție. Conține Anixandare moldovenești.
166. **Ms. gr. –slav 8**, Muzeul mănăstirii Neamț, sec. XVIII, 297 f. Heruvico-chinonicar + Propedie + Polielee + Catavasii etc., în notație cucuzeliană, având cincisprezece autori.
167. **Ms. gr.-rom. 15**, Muzeul mănăstirii Neamț, sec. XVIII, 430 f. Kekragarii, doxologii, heruvices, chinonice etc., în notație cucuzeliană, având cca douăzeci de autori.
168. **Ms. gr. 21**, Muzeul mănăstirii Neamț, sec. XVIII, 39 f. Cântări din Anastasimatar și Liturghier + mathime + kratime etc., în notație cucuzeliană, având cca treizeci de autori.

Secolele XVIII-XIX

169. **Ms. gr. 961**, BAR – București, sec. XVIII-XIX, 15 f. Propedie cu toate scările muzicale.
170. **Ms. gr. 203**, Arhivele Statului – Iași, sec. XVIII-XIX, 275 f. Stihirar, în notație cucuzeliană.
171. **Ms. 89**, BAR – București, sec. XVIII-XIX, 215 f. (144+71). Heruvico-chinonicar, polielee, pasapnoare, după Petru Lampadarie, Daniel Protopsaltul și Mihail Moldoveanu, în notație de tranziție.
172. **Ms. gr. 120**, BAR – București, sec. XVIII-XIX, 75 f. Anastasimatar, în notație de tranziție (între cucuzeliană și chrysantică), de un autor anonim.
173. **Ms. gr. 768**, BAR – București, sec. XVIII-XIX, 24 f. Heruvices prescurtate de Dionisie Paleon Patron (Patrasul Vechi) și de alți câțiva autori, în notație de tranziție.
174. **Ms. gr. 769**, BAR – București, sec. XVIII-XIX, 116 f. Antologhion (doxologii, heruvices, chinonice), în notație de tranziție, având cca cincisprezece autori.

175. **Ms. gr. 778**, BAR – București, sec. XVIII-XIX, 436 f. *Antologhion* (polielee, heruvice, chinonice, irmoase calofonice), în notație cucuzeliană și de tranziție, având cca treizeci de autori.
176. **Ms. gr. 790**, BAR – București, sec. XVIII-XIX, 192 f. *Anastasimatar + Liturghier* în notație cucuzeliană și de tranziție, având cincisprezece autori.
177. **Ms. gr. 833**, BAR – București, sec. XVIII-XIX, 141 f. *Antologhion* (heruvice, chinonice, doxologii, catavasii ș.a.) în notație de tranziție, având cca zece autori.
178. **Ms. gr.-rom. 1229**, BAR – București, sec. XVIII-XIX, 190 f. *Anastasimatar + Liturghier*, în notație de tranziție, având zece autori.
179. **Ms. gr. 1298**, BAR – București, sec. XVIII-XIX, 36 f. *Catavasiile Bobotezei* și polielee, în notație de tranziție și chrysantică, de Petru Lampadarie.
180. **Ms. gr.-rom. 1322**, BAR – București, sec. XVIII-XIX, 239 f. (din care 24 antechrysantice). Polieleu, facerea lui Dionisie din Patrasul Vechi, în notație de tranziție.
181. **Ms. gr. 1519**, BAR – București, sec. XVIII-XIX, 150 f. *Propedie + Anastasimatar*, în notație de tranziție.
182. **Ms. gr.-rom. 1879**, BAR – București, sec. XVIII-XIX, 309 f. *Anastasimatar + Liturghier*, în notație de tranziție, având cca treizeci de autori.
183. **Ms. gr.-rom. 202**, Arhivele Statului – Iași, sec. XVIII-XIX, 277 f. *Antologhion* (anixandare, kekragare, polielee, doxologii, chinonice, irmoase calofonice) în notație cucuzeliană și de tranziție, având cincisprezece autori.

Secolul XIX (început)

184. **Ms. gr. IV-40**, Bibl. Univ. Iași, 1803, 172 f. *Stihirar* (nu *Doxasticar*) de peste tot anul, în notație de tranziție, având autor pe Petru Lampadarie.
185. **Ms. gr. 783**, BAR – București, ante 1803, 203 f. *Heruvic*, chinonice, catavasii, polielee, slavoslovii, în notație cucuzeliană și de tranziție, de Petru Lampadarie, Daniel protopsaltul ș.a.
186. **Ms. gr. 767**, BAR – București, ante 1804, 45 f. *Chinonice*, polielee, doxologii, în notație cucuzeliană, de Dionisie Paleon Patron.
187. **Ms. gr. 766**, BAR – București, ante 1805, 305 f. *Anastasimatar + Liturghier + Kratimatar*, în notație de tranziție, având cca patruzeci de autori.
188. **Ms. gr.-rom. 1350**, BAR – București, 1808, 120 f. *Propedie* și *Anastasimatar*, în notație cucuzeliană.
189. **Ms. gr. 185**, Bibl. Palatului Patriarhal – București, 1809, 254 f. *Doxastar* (nu *Doxasticar*) + *Anastasimatar*, în notație de tranziție.
190. **Ms. gr.-rom. 576**, BAR – București, 1810, 188 f. *Prosomii + Irmologhion + Liturghier + Anastasimatar*, în notație de tranziție (copiat de Ioniță Pralea). Conține și textul *Prohodului Domnului* și al *Maicii Domnului*.

191. **Ms. gr.-rom. III-94**, Bibl. Univ. Iași, 1813, 142 f. Propedie + Anastasimatar + Liturghier + Calofonicon, în notație de tranziție, având douăzeci de autori.
192. **Ms. gr. 10**, Bibl. Sf. Sinod – București, 1817, 241 f. Catavasier + Heruvico-chinonicar, în notație de tranziție, având cinci autori.
193. **Ms. gr. 133**, BAR – București, ante 1819, 8 file. Irmologhion de Petru Bizantie, în notație de tranziție, la care se adaugă: *Lumină lină, Învrednicește-ne Doamne*, și polichronii pentru domnul Valahiei, Ioan Alexandru Constantin Moruzi.
194. **Ms. gr. 850**, BAR – București, 1819, 18 f. Propedie antechrysantică.
195. **Ms. gr.-rom. 839**, BAR – București, 1819, 126 f. Catavasii + Prosomii în notație de tranziție.
196. **Ms. gr.-rom. 840**, BAR – București, 1821, 189 f. Propedie + Anastasimatar, în notație de tranziție.
197. **Ms. rom. 5970**, BAR – București, 1821, 103 f. Propedie + Anastasimatar, în notație de tranziție.
198. **Ms. gr.-rom. 678**, BAR – București, 1831, 374 f. Anastasimatar + Liturghier + Kalofonicon, în notație de tranziție și chrysantică, având douăzeci de autori.
199. **Ms. rom. 578**, BAR – București, sec. XIX (început), 153 f. Anastasimatar, în notație de tranziție.
200. **Ms. gr. 771**, BAR – București, sec. XIX (început), 62 f. Anastasimatar, în notație de tranziție, de Petru Lampadarie, Iacob protopsaltul, Theodulos monahos și Ioan Damaschin.
201. **Ms. gr. 785**, BAR – București, sec. XIX (început), 116 f. Liturghier + Irmologhion, în notație de tranziție, de Petru Lampadarie.
202. **Ms. gr. 786**, BAR – București, sec. XIX (început), 161 f. Heruvico-chinonicar, în notație de tranziție.
203. **Ms. gr. 794**, BAR – București, sec. XIX, 425 f. Heruvico-chinonicar, în notație de tranziție, având cca douăzeci de autori.
204. **Ms. gr. 904**, BAR – București, sec. XIX, 168 f. Anastasimatarul lui Petru Lampadarie + Heruvico + Chinonice, în notație de tranziție.
205. **Ms. gr. 1261** (miscelaneu), BAR – București, sec. XIX, 15 f. Chinonice și mathime, în notație de tranziție.
206. **Ms. gr.-rom. 1355**, BAR – București, sec. XIX, 358 f. Liturghier + Irmologhion + Anastasimatar, în notație cucuzeliană și de tranziție.
207. **Ms. gr. 1460**, BAR – București, sec. XIX (început), 211 f. Anastasimatarul lui Petru Lampadarie, în notație de tranziție.

Manuscriselor muzicale vechi și medio bizantine, analizate de subsemnatul, filă cu filă, acum patruzeci de ani, în *Catalogul general al manuscriselor muzicale vechi bizantine*, rămas în manuscris (dactilo) și depus la Biblioteca Centrală de Stat din București, care din 1990 se numește Biblioteca Națională din România (în loc de

BCS este BNR) și care la vremea aceea mi l-a achiziționat, punându-l la dispoziția publicului interesat, vom adăuga alte câteva din studiul profesorului Marcel-Ionel Spinei, intitulat, *Manuscrise muzicale psaltice bizantine și de tradiție bizantină din România*, publicat în revista "Biserica Ortodoxă Română" CXXIII (2005), nr. 4-6, p. 264-394 și nr. 7-12, p. 340-429, care a folosit din plin catalogul nostru, citându-l numai la *Bibliografia generală*, deși ar fi trebuit să semnaleze la fiecare sursă principală (Constantin Litzica, Nestor Camariano, Ion Bianu și Nerva Hodoș, Nicu Moldoveanu ș.a.).

Lista cronologică, indexul alfabetic de titluri originale și convenționale și indexul alfabetic de autori și de copii sunt tipărite în teza de doctorat a subsemnatului, *Izvoare ale cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, în "BOR" XCII(1974), nr. 1-2, p. 93-94; 45-93.

BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE – BUCUREȘTI

208. **Ms. gr. 559**, BAR – București, sec. XVIII, file ? Anastasimatar + Propedie + Liturghier + Theotocar (Marcel Spinei, *Manuscrise muzicale psaltice bizantine și de tradiție bizantină din România*, în "BOR", CXXIII(2005), nr. 4-6, p. 293).
209. **Ms. gr. 670**, BAR – București, sec. XVII-XVIII, file 400. Anastasimatar + Liturghier + Catavasier (M. Spinei, *op.cit.*, p. 300).
210. **Ms. rom. 741**, BAR – București, 1808, 120 f.(prima parte), Anastasimatar + Propedie, în notație de tranziție (copiat de Chesarie de la Căldărușani), (*Ibidem*, p. 304).
211. **Ms. gr. 832**, BAR – București, sec. XVIII, 377 f. Anastasimatar + Liturghier (*Ibidem*, p. 315).
212. **Ms. gr.-rom. 1437**, BAR – București, sec. XVIII-XIX, 74 f. Antologhion (*Ibidem*, p. 329).

BIBLIOTECA CENTRALĂ DE STAT

(azi Biblioteca Națională a României, București)

213. **Ms. gr. 17473**, BCS(BNR) – București, sec. XVIII, 191 f. Anastasimatar + Propedie (M. Spinei, *op.cit.*, p. 370).
214. **Ms. gr. 17474**, BCS – București, sec. XVIII, 311 f. Antologhion (kekragarii, evloghitare ș.a.) (Idem, *ibidem*).
215. **Ms. gr. 17475**, BCS – București, sec. XVIII, 97 f. Anastasimatar + Propedie (Idem, *ibidem*).
216. **Ms. gr. 17476**, BCS – București, sec. XVIII, 780 f. Antologhion (Idem, *ibidem*).
217. **Ms. gr. 17477**, BCS – București, sec. XVIII, 120 f. Anastasimatar (*Ibidem*, p. 371).
218. **Ms. gr. 17478**, BCS – București, sec. XVII-XVIII, 170 f. Stihirar (Idem, *ibidem*).

219. **Ms. gr. 17483**, BCS – București, sec. XVIII, 207 f. Polielee (*Ibidem*, p. 372).
 220. **Ms. gr. 17542**, BCS – București, sec. XVIII, 20 f. Antologhion (*Ibidem*, p. 373).
 221. **Ms. gr. 35133**, BCS – București, sec. XVIII, 120 f. Irmologhion (*Ibidem*, p. 370).

BIBLIOTECA MĂNĂSTIRII STAVROPOLEOS – BUCUREȘTI

222. **Ms. gr. 48m**, Bibl. Stavrop. – București, sec. XVIII-XIX, 235 f. Doxastar de Petru Lampadarie în notație cucuzeliană și de tranziție (M. Spinei, *op.cit.*, nr. 7-12, p. 340).
 223. **Ms. gr. 49m**, Bibl. Stavrop. – București, sec. XVIII, 308 f. Anastasimatar + Papadichie + Propedie de Hrisafis cel Nou. (*Ibidem*, p. 341).
 224. **Ms. gr. 52m**, Bibl. Stavrop. – București, sec. XVIII, 193 f. Anastasimatar + Doxastar + Liturghier + Propedie de Hrisafis, Cucuzel, Balasie preotul, Loghin ș.a. (*Ibidem*, p. 341).
 225. **Ms. gr. 53m**, Bibl. Stavrop. – București, sec. XVIII-XIX, 369 f. Antologhion (*Ibidem*, p. 342).
 226. **Ms. gr. 54m**, Bibl. Stavrop. – București, 1788, 124 f. Anastasimatar de Petru Lampadarie, în notație cucuzeliană și de tranziție (Idem, *ibidem*).

BIBLIOTECA UNIVERSITĂȚII “MIHAI EMINESCU” – IAȘI

227. **Ms. gr. IV-40**, Bibl. Univ. – Iași, 1803, 172 f. Stihirar + Doxastar de Petru Lampadarie (copist Apostol Piklin Konsta Hios) (M. Spinei, *op.cit.*, nr. 7-12, p. 382).
 228. **Ms. rom. IV-93**, Bibl. Univ. – Iași, 1813, ?f. Propedie în limba română (prima Gramatică psaltică copiată de ierodiaconul Macarie la mănăstirea Slatina) (Idem, *ibidem*).

BIBLIOTECA ACADEMIEI – FILIALA CLUJ

229. **Ms. gr. 359**, Bibl. Acad. – Cluj, sec. XVIII, 432 f. Irmologhion + Catismale, exapostilarii ș.a., de Balasie preotul (*Ibidem*, p. 418; V. Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania*, Cluj, 1996, p. 35).

ARHIVELE STATULUI – CRAIOVA

230. **Ms. gr. 356**, Arh. St. – Craiova, sec. XVIII, 313 f. Antologhion de Gherman Neon Patron. (*Ibidem*, p. 355).

MUZEUL OLTENIEI – CRAIOVA

231. **Ms. gr. 98**, Muz. Olt. – Craiova, sec. XVIII, 229 f. Liturghier de cinci autori vechi (*Ibidem*, p. 357)⁸⁰⁷.

⁸⁰⁷ Bianu, Ioan, *Catalogul Manuscriselor Românești din Biblioteca Academiei Române*, vol. I, București, 1907; Bianu, Ioan și Caracăș Radu, *Catalogul Manuscriselor Românești din biblioteca Academiei*

CAPITOLUL VI

MIC DICȚIONAR DE TERMENI MUZICALI BISERICEȘTI (VECHI-, MEDII-, NEO-BIZANTINI ȘI PSALTICI MODERNI)

În România, ca în multe țări din lume, au existat în decursul timpului numeroase încercări de elaborare și tipărire a unor dicționare muzicale, care s-au dovedit a fi destul de folositoare la vremea lor.

Sărind peste perioada de începuturi, ne vom îndrepta atenția asupra dicționarelor apărute la noi în secolul al XX-lea.

Astfel, în 1960 a fost tradus din limba rusă, de către Rotislav Donici, și tipărit în românește, la Editura Muzicală din București, după A. Doljanski, un *Mic dicționar muzical*, care, la vremea aceea, a fost și este încă foarte folositor, deși conținea foarte puțini termeni muzicali bizantini și psaltici contemporani.

În 1984 s-a tipărit, la Editura Științifică și Enciclopedică din București, *Dicționarul de termeni muzicali*, de către un colectiv de muzicologi, printre care se număra și subsemnatul. Acest bogat dicționar, ce însumează 529 de pagini, a fost elaborat sub supravegherea muzicienilor Dr. Gheorghe Firca și Profesor Universitar Zeno Vancea, constituind și astăzi un veritabil instrument de lucru pentru orice muzician.

În 1992, Arhidiaconul Profesor Universitar Dr. Sebastian Barbu-Bucur, de la Academia de Muzică Religioasă din cadrul Universității de Muzică din București, a tipărit un *Lexicon de termeni muzicali și liturgici*, la sfârșitul volumului IV (Stihirar-Penticostar) din *Psaltichia rumânească* a lui Filothei sin Agăi Jipei din Sfânta Mitropolie, volum apărut la Buzău, în Editura Sfintei Episcopii. A se vedea paginile 486-502.

În 2001 s-a tipărit la Caransebeș un *Dicționar enciclopedic de cunoștințe religioase*, alcătuit de regretatul nostru profesor de Liturgică, Pastorală și Artă Creștină de la Institutul Teologic Universitar (azi redevenit Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității din București), împreună cu soția sa, Ecaterina Braniște, licențiată în Teologie și Filologie, fostă profesoară de limba română la renumitul Liceu bucureștean „Iulia Hasdeu”, ambii trecuți de multă vreme la Domnul.

Acest Dicționar a văzut lumina tiparului sub îngrijirea Episcopului de atunci al Caransebeșului, Profesor Universitar Dr. Laurențiu (Liviu) Streza, azi Mitropolitul Ardealului, cu reședința la Sibiu.

În 2007 a apărut la Sibiu un *Glosar de termeni muzicali bisericești* la sfârșitul cărții intitulată *Cântarea liturgică ortodoxă din sudul Transilvaniei* (p.445-459), apărută sub îngrijirea Pr. Prof. Univ. Dr. Vasile Grăjdian, Pr. Lect. Univ. Dr. Sorin (Vasile) Dobre, Asist. Univ. Dr. Corina Grecu și Bibl. Inginer Iuliana Streza. Vor fi existând și altele, dar nu ne-am propus să facem o istorie a acestora, decât în măsura în care sunt foarte cunoscute și absolut de folos.

În străinătate există Dicționare mai vechi sau mai noi, foarte bune dar, care conțin, pe lângă termeni muzicali, și foarte mulți termeni liturgici, nemaivorbind de termenii pur muzicali specifici istoriei și tehnicii muzicale liniare, apusene sau guidonice.

Doar *Teoria muzicii bizantine* a lui Gheorghios Athanasopoulos, tipărită la Atena în 1994, conține la sfârșit un minimum dicționar de termeni muzicali bizantini (p.173-192), dar și liturgici.

De aceea, constatând că nu există în limba română un Dicționar pur muzical care să conțină numai termeni muzicali bizantini și psaltici bisericești, fără a amesteca termeni liturgici, decât pe cei de strictă necesitate și care au tangență cu cântarea bisericească, nici termeni muzicali legați de originea, istoria și tehnica foarte bogată a muzicii liniare laice, decât, tot așa, numai pe cei ce se împletesc cu cântarea bisericească.

Am adăugat, la tot ce exista în alte dicționare, denumirile tuturor semnelor muzicale, vocalice, temporale, florale și consonante sau ornamentale, vechi și mediu bizantine, dar și mulți alți termeni de paleografie muzicală bizantină, uziți în documente, dar neexplicați îndeajuns.

Fără să avem pretenția că acest Dicționar este eshaustiv, nădăjduim totuși că va fi de mare folos mai ales studenților teologi absolvenți de liceu, dar și celor absolvenți ai Seminariilor Teologice Liceale, ca și tuturor celor interesați de aceste aspecte ale culturii muzicale universale.

Așteptăm, cu frățească dragoste, sugestii și impresii de la toți cei competenți și sinceri, cărora le mulțumim anticipat.

Inițial, psalmul 118 se cânta în întregime, dar, cu timpul, intercalându-se troparele între versetele lui, s-a renunțat la el, păstrându-se numai versetul al 12-lea, ce precede noile cântări. Există două feluri de binecuvântări: ale Învierii, cântate la Utrenia din duminici și ale morților, din rânduiala Pănihidei.

Nu știm de ce vechii noștri protopsalți români au adoptat formula *Bine ești cuvântat Doamne...*, pe care unii psalți și cântăreți se încăpățânează să o păstreze fără nici o justificare și astăzi, deși în cărțile de cult diortosite în ultimii cincizeci de ani, exceptând Pănihida (!), s-a corectat acestă greșeală, deoarece, în limba română actuală, verbul este *a binecuvânta*, *binecuvântare*; deci, *Binecuvântat ești, Doamne*, ca în greacă și slavonă (Ευλόγιτος εἰ Κύριε sau Ълагословенѣсѣгосподи). Nu mai vorbim de sonoritatea cântării, evitând hiatul *bine ești*, care sună destul de straniu.

Deci, așa cum zicem: *Binecuvântat este Dumnezeu nostru sau Binecuvântată este Împărăria Tatălui (nu a Tatălui) și a Fiului și a Sfântului Duh...*, tot așa trebuie să zicem *Binecuvântat ești, Doamne*.

Bizantină, muzică, arta prin excelență vocală, care s-a născut și dezvoltat în timpul Imperiului Bizantin, pe cuprinsul acestuia, dobândind forme și trăsături proprii. Muzica bizantină se constituie în două categorii de cântări: a) liturgice și b) laice. Prima categorie, cea mai dezvoltată, s-a născut și a evoluat odată cu cultul creștin, numărul cântărilor păstrate și transmise de-a lungul secolelor, în manuscrise muzicale, fiind foarte mare. A doua categorie o formează aclamațiile, care sunt în număr destul de redus. Dezvoltarea cântărilor liturgice a cunoscut două perioade: 1. perioada comună întregii creștinătăți (sec. I-V) și 2. perioada bizantină, diferită de cea romană sau gregoriană, când Imperiul Roman de Răsărit a devenit propriu-zis bizantin, iar muzica a căpătat o tot mai rapidă dezvoltare.

Prima perioadă a început odată cu apariția cultului creștin, dezvoltat, inițial, în legătură cu formele cântării ebraice, de unde s-au împrumutat psalmii și, implicit, psalmodia, la care s-au adăugat imnurile și cântările duhovnicești. Imnurile proveneau, la început, din cărțile Vechiului Testament, iar cântările duhovnicești erau creații poetice și muzicale ale creștinilor. Nu se cunoaște precis forma acestor imnuri, dacă erau libere sau strofice, însă, din punct de vedere muzical, se știe că, pe lângă împrumutul practicii ebraice, s-a apelat la muzica elină, la cea a vechilor culturi asiatice și egiptene, ca și la folclorul muzical aparținând popoarelor în sânul cărora s-a răspândit creștinismul. Nu se cunoaște decât un singur imn datând din această perioadă, datând de pe la sfârșitul sec. al II-lea sau începutul celui următor, descoperit în Egipt, la Oxyrinchos. Deși scris în vechea notație elină, unii cercetători consideră că nu are nimic în comun cu vechea muzică greacă. Din această perioadă se păstrează până astăzi modul de recitare a psalmilor, Evangheliei și Apostolului – cântarea ecfonetică sau lectio solemnă – ca și manierele de cântare antifonică și responsorială.

Perioada bizantină cuprinde trei faze: a) melozilor (sec. V-XI), b) melurgilor (sec. XI-XV), a căror activitate continuă și în perioada post-bizantină (sec. XV - prima jum. a sec. XIX) și c) Chrysantică sau modernă (după 1814).

Inițial, psalmul 118 se cânta în întregime, dar, cu timpul, intercalându-se troparele între versetele lui, s-a renunțat la el, păstrându-se numai versetul al 12-lea, ce precede noile cântări. Există două feluri de binecuvântări: ale Învierii, cântate la Utrenia din duminici și ale morților, din rânduiala Panihidei.

Nu știm de ce vechii noștri protopsalți români au adoptat formula *Bine ești cuvântat Doamne...*, pe care unii psalți și cântăreți se încăpățânează să o păstreze fără nici o justificare și astăzi, deși în cărțile de cult diortosite în ultimii cincizeci de ani, exceptând Panihida (!), s-a corectat această greșeală, deoarece, în limba română actuală, verbul este *a binecuvânta*, *binecuvântare*; deci, *Binecuvântat ești, Doamne*, ca în greacă și slavonă (Ευλόγιτος εἰ Κύριε sau Благодаренъ еси господи). Nu mai vorbim de sonoritatea cântării, evitând hiatul *bine ești*, care sună destul de straniu.

Deci, așa cum zicem: *Binecuvântat este Dumnezeu nostru sau Binecuvântată este Împărăția Tatălui (nu a Tatălui) și a Fiului și a Sfântului Duh...*, tot așa trebuie să zicem *Binecuvântat ești, Doamne*.

Bizantină, muzică, arta prin excelență vocală, care s-a născut și dezvoltat în timpul Imperiului Bizantin, pe cuprinsul acestuia, dobândind forme și trăsături proprii. Muzica bizantină se constituie în două categorii de cântări: a) liturgice și b) laice. Prima categorie, cea mai dezvoltată, s-a născut și a evoluat odată cu cultul creștin, numărul cântărilor păstrate și transmise de-a lungul secolelor, în manuscrise muzicale, fiind foarte mare. A doua categorie o formează aclamațiile, care sunt în număr destul de redus. Dezvoltarea cântărilor liturgice a cunoscut două perioade: 1. perioada comună întregii creștinătăți (sec. I-V) și 2. perioada bizantină, diferită de cea romană sau gregoriană, când Imperiul Roman de Răsărit a devenit propriu-zis bizantin, iar muzica a căpătat o tot mai rapidă dezvoltare.

Prima perioadă a început odată cu apariția cultului creștin, dezvoltat, inițial, în legătură cu formele cântării ebraice, de unde s-au împrumutat psalmii și, implicit, psalmodia, la care s-au adăugat imnurile și cântările duhovnicești. Imnurile proveneau, la început, din cărțile Vechiului Testament, iar cântările duhovnicești erau creații poetice și muzicale ale creștinilor. Nu se cunoaște precis forma acestor imnuri, dacă erau libere sau strofice, însă, din punct de vedere muzical, se știe că, pe lângă împrumutul practicii ebraice, s-a apelat la muzica elină, la cea a vechilor culturi asiatice și egiptene, ca și la folclorul muzical aparținând popoarelor în sânul cărora s-a răspândit creștinismul. Nu se cunoaște decât un singur imn datând din această perioadă, datând de pe la sfârșitul sec. al II-lea sau începutul celui următor, descoperit în Egipt, la Oxyrinchos. Deși scris în vechea notație elină, unii cercetători consideră că nu are nimic în comun cu vechea muzică greacă. Din această perioadă se păstrează până astăzi modul de recitare a psalmilor, Evangheliei și Apostolului – cântarea ecfonetică sau lectio solemnă – ca și manierele de cântare antifonică și responsorială.

Perioada bizantină cuprinde trei faze: a) melozilor (sec. V-XI), b) melurgilor (sec. XI-XV), a căror activitate continuă și în perioada post-bizantină (sec. XV - prima jum. a sec. XIX) și c) Chrysantică sau modernă (după 1814).

Faza melozilor se caracterizează prin apariția formelor de bază ale imnografiei bizantine: troparul (sec. V), condacul (sec. VI) și canonul (sec. VII), apărute toate în centrele culturale siriano-palestiniene. Melodiile lor erau create odată cu textul de către autorii respectivi. În prima parte a acestei faze (sec. V-VI) se fixează în scris cântarea ecfonetica prin notație neumatică și are loc prima încercare de organizare a Octoehului, se pare, de către patriarhul monofizit al Antiohiei, Sever (512-529). În secolele IX-X apar colecții de cântări intitulate irmologhion, stihirar, idiomelon, fapt ce denotă existența unor forme – în legătură mai ales cu textele – și stiluri muzicale bizantine. Melodiile irmoaselor sunt simple, în general, aproape silabice, pe când cele ale idiomelelor sunt mai elaborate (ornamentate). Primele aparțin stilului irmologic, iar celelalte, stilului stihiraric. Ambele sunt create pe baza unor formule melodice preexistente, specifice fiecărui eh, folosind scări muzicale cu un anumit ambitus (autentic sau plagal), care aparțin unuia dintre cele trei genuri cunoscute încă din vechea muzică elină: diatonic, cromatic și enarmonic. În afară de acestea, există sisteme de cadențe specifice fiecărui eh, iar în cadrul acestuia, diferitelor stiluri. Mai există și o a treia categorie stilistică, cea a cântărilor bogat melismatice, denumită inițial asmatikă, mai apoi papadikă, întâlnită abia în sec. al XIII-lea, dar care exista și mai înainte. Până în sec. al IX-lea, imnografia și muzica s-au dezvoltat, în special, în centrele din Siria, Palestina și Egipt, într-o măsură mai mică în cele din Sicilia, după care Bizanțul capătă prioritate indiscutabilă. Melozii cei mai importanți din această perioadă sunt: Cuv. Roman Melodul (sec. V-VI), Sf. Andrei Criteanul (sec. VII), Sf. Ioan Damaschinul și Sf. Cosma de Maiuma (sec. VII-VIII), Teofan Graptul (†c.850), Sf. Teodot Studitul (759-826).

Faza melurgilor (sec. X și prima jum. a sec. XI), numită astfel pentru că ea nu aparținea numa creatorilor ci și imitatorilor: melurghi sau maiștri (maistores), pe de o parte, și imnografilor, pe de altă parte. Cei din urmă compun texte noi pentru melodii deja existente, urmând modelele ritmice mai vechi, iar melurgii dezvoltă tot mai mult melodia, mai ales pe cea melismatică, creînd melodii noi pentru texte existente sau prelucrând și dezvoltând pe cele deja existente. Sunt așa numiții (kallop...stai) kalopistai, cei ce înfrumusețau melodiile mai vechi. Astfel au apărut colecțiile ce cuprind asemenea melodii – asmatikona. De asemenea, apar prosomiile (v. asemănândă), categorie de cântări ce s-a păstrat, muzical, cel mai bine de-a lungul secolelor. Notația neumatică va suferi schimbări ce vor duce la o mai bună descifrare; numărul semnelor cheironomice crește, iar măturile își precizează funcția; melodiile, tot mai elaborate, vor primi denumirea de cântări papadice sau, când sunt însoțite de silabe fără sens noțional, ca: to-to-to, te-ri-re-rem etc. se vor numi cratime, iar colecțiile cu asemenea melodii – cratimataria. Începe, parțial, teoretizarea sistemelor sonore. Ioan Kukuzel, monah athonit și protopsalt la Bizanț, este autorul unui nou tratat și al unei propedii, în care nu numai că sunt codificate cele existente, ci și publică (?) noi caractere muzicale, mai ales în ceea ce privește ritmul cântărilor, împărțirea timpilor, caractere necunoscute până la el, deși poate că ritmul se practica. A reglementat sistemul ftoalelor, care deschid calea modulațiilor celor mai îndepărtate de tonalitatea (?) principală, fiindcă până atunci se cunoșteau

numai câteva florale, al căror rol nu era bine precizat. Din această perioadă se cunoaște un anastasimatar, ce ar aparține, după unii, lui Ioan Glykes, după alții, Sf. Ioan Damaschin. Cei mai însemnați autori din această perioadă: Mihail Ananiotul (sec. XIII-XIV) și Ioan Glykes, profesorul lui Ioan Kukuzel, Ioan Kladas și Emanuel Chrysaphes Duka (sec. XV) ș.a., ale căror creații pot fi urmărite în manuscrisele secolelor ce au urmat, până la începutul sec. al XIX-lea. Se renunță la vechile canoane compoziționale – în primul rând în cântările melismatice – fiecare autor dând frâu liber imaginației și științei sale muzicale.

Perioada post-bizantină, considerată de unii ca una de decadentă, cauzată de ocuparea Constantinopolului, în 1453, de către turci, și de influența turco-arabopersană, se caracterizează printr-o activitate prolifică a melurgilor și a maistorilor. Ei continuă melismatizarea și „înfrumusețarea” unor melodii vechi, dar se ceează și altele noi. Chrysaphes cel Nou (protopsalt 1665-1680) „înfrumusețează” un anastasimatar (pe cel al lui Ioan Glykes), dar compune și heruvices, chinonice etc. Spre sfârșitul sec. al XVII-lea apar cântări cu influențe muzicale orientale, dar și unele cadențe neobișnuite, amintind de cele întâlnite în folclor. Crescând numărul semnelor cheironomice (afone), iar melodiile devenind tot mai complicate, se pune problema simplificării melodiilor și chiar a notației. Începutul îl face, se pare, Panayot Chalazoglu (protopsalt 1728), urmat de Ioan Protopsaltul (1727-1771) și Daniel Protopsaltul (1734-c. 1789). Cel mai important creator al sec. al XVIII-lea este Petru Lampadarie Peloponesios († 1777 sau 1778). „Reforma” notației are loc abia în 1814, realizatorii ei fiind, în primul rând, Chrysant de Madyt, Grigorie Lampadarie și Hurmuz Hartofilax, dar și alții. Reforma a constatat nu numai în reducerea semnelor neumatice (?) – mai ales a celor cheironomice – în stabilirea ritmului cântărilor, în precizarea scărilor muzicale și în acordarea unor denumiri monosilabice treptelor, ci și în selectarea anumitor forme ale vechilor ehuri. Ceea ce a urmat după 1814 se poate defini prin simplificare și reducere a cântărilor, adaptându-le la necesitățile desfășurării cultului și la gustul ascultătorilor. Petru Efesiu va publica la București, în anul 1820, primele cărți de muzică psaltică tipărite, contribuind astfel la răspândirea reformei peste tot unde se cânta muzica psaltică. Prin marii noștri protopsalți, Macarie, Anton Pann, Dimitrie Suceveanu și mulți alții s-a „românit” cântarea psaltică (nu numai ca text). Începând cu 1950 s-a făcut în Biserica noastră ultima revizuire a cântărilor psaltice fiind redactată pe ambele notații (psaltică și liniară)⁸¹⁷.

Blajeniile (Блаженыи, blajenii = fericiti) v. **Fericirile**, de aici Paștele blajinilor, care se prăznuiește și astăzi în ziua de luni după Duminica Tomii, adică paștele celor buni, fericiti, dragi, mutați în lumea dreptilor.

Bogorodicină, 1. *Și acum... a Născătoarei* – se întâlnește la Vecernie, Litie, Stihoavna Vecerniei și a Utreniei, precum și la canoanele sărbătorilor și zilelor de rând din Octoih, Minei, Triod și Penticostar. 2. Colecția de canoane alcătuite în cinstea Maicii Domnului pe toate glasurile (ehurile) și pentru fiecare zi (un fel de

⁸¹⁷ Gheorghe Ciobanu, în *Dicționar de termeni muzicali*, București, 1984, p.62-65; Nicu Moldoveanu, *Izvoare ale cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, București, 1974, p.12-29.

A este și sennul simbolic, exprimat prin numeralul ordinal folosit de greci, pentru ehl (modul sau glasul) I autentic: ἤχος πρῶτος sau ἤχος A, precum și plagalul acestuia (*plaghios* A, glasul V). Chiar și mărturia principală a glasului I este alcătuită din litera treptei I și din alfa (a) deformat (probabil glagolitic).

Acatist (ὁ ἀκάθιστος = neșezător; ὁ ὕμνος ἀκάθιστος). Denumirea vine de la faptul că atunci când a fost compus, toată cetatea Constantinopolului s-a rugat în stare de veghe, căci era înconjurată de barbarii năvălitori și foarte agresivi (când avari, când perși, când turci sau alte nații). Cărțile de cult amintesc de momentul când împotriva împăratului Heraclie al Bizanțului au pornit război Cosroe al perșilor, urmat de fiul său Siroes, în alianță cu Hagan, conducătorul misienilor (din Moesia = Dobrogea) și al sciților (Dobrogea și sudul Basarabiei) și când patriarhul Serghie (ucis de avari la 622) împreună cu tot poporul a vegheat pe zidurile cetății cu icoana Maicii Domnului și cu părțile din lemnul Sfintei Cruci, cântând Imnul Acatist. Ceva mai târziu, pe vremea împăratului Leon Isaurul, au procedat la fel, scăpând de năvălirea musulmanilor. Era probabil primăvara în Postul Mare, căci de atunci s-a obișnuit ca în toată Biserica Ortodoxă să se citească Acatistul Maicii Domnului la denia din sâmbăta a cincea a Postului Mare. În Sinaxarul din sâmbăta a V-a se spune: „Se numește Acatist pentru că atunci întreg poporul a cântat în noapte imnul Maicii Domnului stând în picioare și pentru că la toate celelalte icoase obișnuim să ședem, în timp ce icoasele acestea ale Maicii lui Dumnezeu le ascultăm toți în picioare”. Cel mai vechi imn acatist, alcătuit din douăzeci și patru de condace și icoase (strofe mai scurte sau mai lungi) este cel închinat Maicii Domnului sau al Buneivestiri. Condacele se încheie cu *Aliluia* iar icoasele cu *Bucură-te, Mireasă, pururea Fecioară*.

N.B. Când acatistul face parte din rugăciunea particulară a credinciosului, acesta se citește ca orice rugăciune, dar când este încadrat în cultul divin public, el se recită pe una din corzile principale (tonică, dominantă sau octavă), iar refrenele se cântă, fie recitativ, fie melodic de către strană sau de către toți credincioșii participanți.

Alcătuirea acestui imn acatist este pusă când pe seama innografului Roman Melodul (secolul VI), când pe seama patriarhului Serghie al Constantinopolului († 622), sau pe seama unui diacon de la biserica Sf. Sofia, Grigore din Pisidia.

După modelul acestui Acatist s-au creat la noi, la români, zeci, sau chiar sute de astfel de imne, închinat tuturor praznicelor împărătești, ca și multor sfinți prăznuiți de întreaga ortodoxie, dar și celor serbați pe plan local, adică, în cazul nostru, sfinților români.

Acatiste se mai numesc și listele ce conțin nume de credincioși în viață (spre deosebire de pomelnice care conțin nume de credincioși trecuți la cele veșnice), prin care se cere preoților să se roage pentru nevoile lor și pentru împlinirea cererilor

celor bune (în nici un caz blesteme), la Sf. Liturghie, sau la litie, sau pur și simplu imediat după citirea imnului acatist.

Acatistier se intitulează cartea care conține textul mai multor acatiste. Prima ediție sinodală a Acatistierului, care cuprindea 29 de astfel de imne a fost tipărită în anul 1971, apoi în 2006 a apărut, tot în Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, o colecție ce cuprinde 45 de acatiste și cele două paraclise ale Maicii Domnului (700 p.). Câteva din acestea apăruseră în Ceașlovul Mare, tipărit la București, în anii 1895 și 1970.

Dacă toate acatistele create și tipărite de diverși autori se vor aduna într-un singur volum, vor fi publicate în jur de o sută.

Accent (latin *accentus*, grec προσωδία = cânt alăturat) înseamnă și păstrarea în cântare a cantității silabelor dar și potrivirea melodiei cu ideea exprimată de text (vezi: Prozodie).

În muzica bizantină, semnele ekfonetice: varia, oxia, telia și altele exprimau accentele sau chiar coborârea sau urcarea recitativului liturgic. Din aceste accente s-au dezvoltat și celelalte semne muzicale bizantine.

Accentul joacă un rol foarte important și în citire, dar și în cântare.

Aclamație. În mai toate limbile europene din familia latină (franceză, engleză, italiană, germană, spaniolă, portugheză etc.) înseamnă strigăt de bucurie, de entuziasm, de felicitare, adresat de către mulțimea poporului sau admiratorilor unor autorități superioare: împărați, regi, înalți demnitari etc.

Este o practică veche, moștenită de la vechii romani, evrei și greci, care a evoluat la Bizanț, transformându-se din simple aclamații sau strigăte de bucurie și de aprobare, la polihronii (urări de mulți ani) în notație bizantină, adresate notabilităților laice dar mai ales celor bisericesti sau tuturor la un loc.

În Biserica Ortodoxă Română s-au păstrat reminiscențe sub forma ἄξιος= vrednic, sau cel mai corect cu semnul întrebării "Este vrednic?", la care mulțimea (astăzi numai soborul sau corul) răspunde „Vrednic este!”. Acesta se cântă și astăzi la hirotonii și hirotesii, iar sub forma „Mulți ani trăiască!” la unele Sfinte Tine (cununie, botez), precum și la slujbele de „Te Deum laudamus” (Pre Tine, Dumnezeuule, Te lăudăm), Imnul „Pre Stăpânul și Patriarhul (sau arhiereul) nostru” la mai multe slujbe sau la întâlniri ocazionale.

În ceea ce privește muzica, aclamațiile de tipul acesta pot fi melismatice (mai ales polichroniile și cântările la mese de obște), dar și sub forma ecteniilor simple sau întreite și a ecfoniselor de la orice slujbă bisericească, și mai ales de la Sfânta Liturghie⁸⁰⁸.

Acoluthie (ἀκολουθία) în general înseamnă slujbă dar, în special, indică ordinea cântărilor și a citirilor dintr-o slujbă bisericească sau o colecție de cântări din principalele slujbe bisericesti.

Acolutul sau acolytum (ἀκόλουθος) face parte din clerul inferior și îl întâlnim mai cu seamă în Biserica de Apus.

⁸⁰⁸ Gheorghe Ciobanu, în *Dicționar de termeni muzicali*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, p. 15.

Acesta îndeplinea funcțiile ipodiaconului din Biserica de Răsărit, adică îi ajuta pe clericii superiori (episcop, preot și diacon) la săvârșirea Sfintei Euharistii, purtând Sfintele vase, păstrând veșmintele bisericești, îngrijind candelile și aprinzând lumânările.

În sec al VI-lea, la Roma, acoluții au preluat funcțiile cântăreților bisericești și ale exorciștilor de odinioară⁸⁰⁹.

Acrostih (ἀκροστίχον, de la ἄκρος – „extremitate” și στίχος – „vers”) tehnică poetică prin care literele inițiale ale versurilor unui poem formează un cuvânt, o sintagmă, o sentință pe care poetul a ales-o ca motiv principal al poeziei; o propoziție ce exprimă o idee în legătură cu cuprinsul textului respectiv, sau numele innografului. Se întâlnește mai ales în canon, forma poetică cea mai lungă din innografia bizantină (până la 254 de strofe)⁸¹⁰.

Afone, semne (ἄφωνα σημάδια) sunt semnele care au funcția de ornamenatare sau înfrumusețare a semnelor fonetice (vocalice). Din multe semne de acest fel, n-au mai rămas la Reforma lui Chrysant (1814) decât cinci: varia, psifistonul, antichenoma, omalonul și eteronul, la care se adaugă stavrosul. La Reforma din 1950 a dispărut endofonul⁸¹¹.

Afonie (ἄ + φωνή = fără glas, voce sunet) este simptomul de stingere sau chiar de pierdere a vocii în urma unei afecțiuni a laringelui sau a sistemului nervos central sau în urma unei tulburări trecătoare (teamă subită, emoție, trac).

Nu este corectă întrebuițarea termenului pentru urechea nemuzicală.

Agem 1. semn psaltic pe care-l găsim între floralele din grupa a III-a: armonicești sau enarmonice (agem și nisabur). Agemul se întrebuițează în glasul V (cinci), precum și în cele enarmonice: III și VII.

2. în scara enarmonică, agemul se așază pe treptele *ga* și *zo*, coborându-le cu un sfert de ton. Astăzi, în cadrul scării temperate, coboară aceste trepte cu un semiton. În muzica veche bizantină era fltoraua glasului (modului) VIII.

Alleluia (aliluia) (ebr. Hillel yah!- „Lăudați pe Iahve!”) cântec de laudă, aclamație în practica muzicală sinagogală, ca refren al unui psalm. Alleluia a fost preluat de toate Liturgiile creștine fără a-și pierde caracterul responsorial și melismatic. În Liturgia Ortodoxă, alleluia este legat de Apostol, Heruvic, de Chinonic; la slujba vecerniei, de catisma întâi (*Fericit bărbatul*); la slujba utreniei, înaintea troparelor (când nu se cântă *Dumnezeu este Domnul*), după polieleu sau, în duminici după Binecuvântările Învierii; la panihidă, după psalmul 90 și după Binecuvântările morților, prezentă fiind în mai toate serviciile divine. În misa catolică, unde a fost introdusă de papa Grigorie cel Mare (590-604), există două tipuri de alleluia: antifonică, servind ca text final pentru un antifon, și responsorială. În serviciul religios protestant, alleluia are diverse funcțiuni, atrăgând atenția marilor compozitori germani, care au creat adevărate capodopere vocal-simfonice⁸¹².

⁸⁰⁹ Pr. Ene Braniște, *Liturgica generală*, București, 1985, p. 131; *Liturgierul roman*, București, 1993, p. 44, 55-56.

⁸¹⁰ Nicu Moldoveanu, în *Dicționar de termeni muzicali*, București, 1984, p. 18.

⁸¹¹ Ileana Rațiu, *op. cit.*, p. 21.

⁸¹² Gheorghe Firca, *Dicționar de termeni muzicali*, București, 1984, p. 24.

Alterație (alterare) este fenomenul ce se produce într-o melodie modificând, cu ajutorul unor semne, intonația unui sunet urcându-l sau coborându-l cu un semiton.

În muzica bizantină, acest lucru se poate produce cu ajutorul diezului și ifesului. În sens larg, alterația se poate produce și cu ajutorul ftoalelor cromatice, iar diatonismul poate fi restabilit cu ajutorul ftoalelor diatonice. Dar, în general, acest fenomen se cheamă modulație.

Aghiasmatar, 1. Carte care cuprinde slujbele Sfintelor Taine și ale ierurgilor, tipărită începând din 1950, separată de Molitfelnic.

2. Vasul în care se păstrează în biserică aghiasma mare.

3. Construcție specială așezată în fața unei biserici sau lateral, unde se săvârșește slujba aghiasmei mari sau mici.

4. În Banat se numește așa și căldărușa de aramă în care preotul și cântărețul duc aghiasma pentru a stropi casele credincioșilor⁸¹³.

Ambitus, întinderea unei melodii, unei voci sau unui instrument, de la sunetul cel mai grav până la cel mai acut.

În muzica bizantină ambitusul indică starea autentică sau plagală a unui mod (eh sau glas). Vezi tabloul scărilor. Sinonime: diapason, registru, întindere.

Anagnost (ἀναγνώστης, lat. *lector* = cititor), citețul sau lectorul, treaptă a clerului inferior care avea sarcina de a citi (uneori și de a cânta) tot ceea ce nu se cânta, cu excepția pericopelor evanghelice, rezervate diaconilor. În timpul persecuțiilor, anagnostul avea misiunea de a păstra cărțile de cult. Mai târziu avea și alte misiuni: aprindea lumânările, purta sfeșnicele în procesiunile solemne, însoțea episcopii, purta cărțile de cult necesare. Deși este mai vechi decât ipodiatonul, ca importanță urmează acestuia.

Ananes, formula mnemotehnică pentru modul I vechi bizantin, autentic.

Aneanes, formula mnemotehnică pentru modul I vechi bizantin, plagal (glasul V).

Aanes, formula mnemotehnică pentru modul III vechi bizantin, plagal (glasul VII).

Anarxis sau **enarxis**, semn ornamental și ftoal din muzica veche bizantină care marchează începutul unei fraze muzicale dintr-o nouă tonalitate sau glas (mod), restabilind diatonismul. Probabil că din aceasta s-au format ftoalele treptelor vu și zo.

Ansamblu, totalitatea muzicienilor, fie amatori, fie profesioniști, care cântă împreună într-un cor, într-o orchestră, într-un teatru de operă sau operetă sau într-o biserică. Sinonim: formație.

Anastaman (ἀνάσταμαν), semn muzical paleobizantin format din trei oxii, ce indică o secundă ascendentă de doi timpi și alta de un timp sau secundă ascendentă dublată, precum și o secundă descendentă și alta ascendentă accentuată.

Anastasimatar (ἀνάστασις = înviere), cântările de la Vecernia și Utenia de sâmbătă seara și, respectiv, duminică dimineața pe cele opt ehuri (cântările învierii). Primul anastasimatar, în limba greacă, a fost tipărit la București, în 1820, de către Petru Efesiu, iar în limba română, la Viena, de către Macarie Ieromonahul, în anul 1823. Ultima ediție a anastasimatarului, uniformizată, cu cântările pe ambele notații,

⁸¹³ Pr. Ene și Ecaterina Braniște, *Dicționar enciclopedic de cunoștințe religioase*, Caransebeș, 2001, p. 26.

a fost tipărită în două volume, purtând denumirea după slujba ale cărei cântări le conține: Vecernier, respectiv Utrénier, la București, în anii 1951 și 1953 (rețipărite în ediția a II-a în 1974; iar a III-a, diortosită, completată și corectată de Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu, Pr. Lect. Dr. Victor Frangulea și Pr. Lect. Dr. Stelian Ionașcu, tipărite la Editura I.B.M.B.O.R în 2002 și 2004).

Anatrihisma (ἀνατρίχισμα = care aleargă în sus) semn muzical paleo și medio bizantin, ce indică un grup de trei note mici în secunde ascendente. Este formată din dublă oxie, indicând doi timpi și o oxie cu două chentime.

Anavatmi (αναβάθμος), termen ce desemnează: 1. grupul de psalmi 119 și 133, care alcătuiesc catisma a XVIII-a, numiți în românește „cântarea treptelor”, în slavonă „stepena”, iar în breviarul romano-catolic „psalmi graduales”. 2. Cele 25 de antifoane ale ehurilor, care reprezintă, în mare măsură, versete din „cântarea treptelor”, cântate la Utrénia din duminici, între ipacoi și prochimén.

Anixandare (ἀνοίξαντός σου τὴν χεῖρα), cântări de la începutul Vecerniei sărbătorilor mari, alcătuite din psalmul 103, începând de la versetul 28.

Antiaxion (în loc de axion), cântări cu texte și melodii diferite față de axioanele duminicale: *Cuvine-se cu adevărat* sau *Vrednică ești cu adevărat*, și față de axionul special de la Liturghia Sf. Vasile cel Mare (*De tine se bucură*) și față de axioanele praznicale. Deci, în afară de axioanele duminicale, obișnuite și speciale și de cele praznicale, se practică aceste antiaxioane, prin excelență, cele din Joia și Sâmbăta mare: *Din ospățul Stăpânului și Să tacă tot trupul omenesc* (vezi la Anton Pann, Ștefanache Popescu și alții).

Antichenoma (ἀντικένομα = contra golire, contra deșertare), semn muzical vechi, medio și neo-bizantin consonant sau ornamental, care lega sunetele vocalice urcătoare și coborâtoare. Se păstrează și astăzi, fie simplă, fie combinată cu apli, având altă lucrare sau acțiune, care constă, în principiu, în executarea cu o săltare mai vioaie a unei note sub care se scrie, atingând foarte scurt nota superioară și revenind, iar la formulele de cadențe finale poate atinge și secunda și terța superioară.

Antifon (ἀντιφῶνος = contra sunet, contra voce), termen folosit de toate limbile occidentale de origine latină (italiană, spaniolă, germană, engleză etc.) și însemnând stihiră sau tropar mai scurt, uneori un simplu verset luat din psalmi și din alte cărți biblice. Se numesc astfel pentru că se cântă alternativ de către cântăreții din ambele strane, însoțind un psalm, un grup de psalmi sau anumite cântări. În cultul bisericesc există mai multe antifoane: a) antifoanele *catismei*: părțile catismelor ale căror versuri se cântă alternativ; b) antifoanele *învierii*, numite și *tipică*, fiind luate din psalmii tipici sau mesianici 102 și 145. Se cântă la Sf. Liturghie, duminică și la unele sărbători, după ectenia mare; c) Antifoanele *de rând*: psalmii 91, 92, 94, care se cântau la Sf. Liturghie înainte ca psalmii tipici să-i înlocuiască; se mai numeau și *psalmii antifonici*; d) antifoanele *sărbătorilor praznicale*: versete scoase din psalmii antifonici ce însoțesc reffrene speciale (*Pentru rugăciunile Născătoarei... și Mântuiește-ne pe noi, Fiul lui Dumnezeu...*) la care se adaugă un verset care conține ideea sărbătorii respective; e) antifoanele *treptelor* sau ale *ehurilor*: sunt în număr de

25, câte trei pentru ehurile 1-7 și patru pentru eahul 8. Există antifoane și la slujba înmormântării preoților și diaconilor de mir, alcătuite din versetele psalmilor 22, 23 ș.a. Fiecare antifon este compus din trei stihuri scurte (versete din psalmii anavatmoi, sau comentarii ale acestora), ultimul precedat, invariabil de doxologia mică (*Slavă ... Și acum...*). Se pare că sunt compuse de Sf. Ioan Damaschinul ori de Sf. Teodor Studitul. Din punct de vedere muzical, ele sunt compuse în tactul irmologic (allegro-moderato)⁸¹⁴.

Antifonar. Antifonarul gregorian este una din principalele cărți de cântări ale Bisericii Romano-Catolice, care cuprinde antifoane, răspunsuri și psalmi, organizate pe zilele săptămânii. Textele cântărilor din Antifonar sunt cuprinse în Breviar, care este altceva decât Gradualul⁸¹⁵.

Antifonic v. Antifonie.

Antifonie (ἀντιφωνία = intonare contrară, opusă), cântatul alternativ (sub formă de dialog) al unui solist și al unui cor, sau a două părți dintr-un cor, dând răspuns una alteia. Teoria antică, pe lângă accepțiunea de mai sus, considera antifonie și cântul la octavă (interval de 8 sunete muzicale). În cântul creștin se practică de prin secolul al IV-lea, sub influența liturghiilor siriace și antiohiană, originea aflându-se, după unii cercetători, în templul ebraic, după alții, în structura poetică grecească (strofă-antistrofă). Se găsește în toate liturghiile, fiind caracteristică, mai ales, pentru dialogul dintre slujitor și cor sau cântăreț (strană). În Liturgia ortodoxă este legată de forma antifonului, iar în cea catolică reprezintă partea de introducere, intermediară și finală în psalmi și imnuri. Ca gen de cântare cu refren, a fost preluată de Sf. Ambrozie al Mediolanului. La români se obișnuiește să se cânte antifonic unele colinde, de către două sau mai multe grupuri dând naștere la o polifonie rudimentară.⁸¹⁶

Antiheruvic (în loc de heruvic), se referă la cele câteva texte muzicale, în afară de cel obișnuit, duminical, *Noi, care pe heruvimi*; la Liturgia Darurilor mai înainte Sfințite, *Acum puterile cerești*; la Liturgia Sf. Vasile din Joia Mare, *Cinei Tale celei de taină*, și din Sâmbăta Mare, *Nu te tângui Maică*. Termenul antiheruvic îl găsim mai ales la greci.

Antolog, cel care culege florile muzicale pentru Antologie.

Antologhion (corect: Anthologhion) vezi Antologie (Anthologie).

Antologie (ἀνθολογία, de la ἄνθος = floare și λόγος = cuvânt) 1. În muzica bisericească înseamnă volum de cântări alese, luate din diverse cărți de slujbă. Vezi: Calofonicon, Floarealegire. 2. Volum ce cuprinde cântări vocale sau instrumentale sau cântece populare. 3. Culegere de poezii.

Apehema, formulă de intonare specifică fiecăruia din cele opt moduri, ehuri sau glasuri bisericești.

Apli, semn muzical din categoria timporalelor, al cărui rol este acela de a dubla durata notei sub care se scrie.

⁸¹⁴ Alice Mavrodin, în *Dicționar de termeni muzicali*, București, 1984, p. 31-32.

⁸¹⁵ Gheorghe Firca, *op. cit.*, p. 32.

⁸¹⁶ *Ibidem*.

Apeso eso și **Apeso exo**, semne muzicale paleo bizantine ce indicau un grup de note, formate din două secunde ascendente, prima dublată, și una ascendentă, sau o secundă descendentă de doi timpi, urmată de una ascendentă.

Apodeipnon, vezi Pavecernița, Dupăcinare.

Apoderma (ἀπόδεσμα), semn muzical paleo bizantin care prelungește sunetul pe care se așează, ca o coroană cu punct, mai ales la sfârșitul cântării.

Apogiatura este o notă muzicală de dimensiuni mai mici, cu stegulețul tăiat de o mică liniuță, puțin oblică. Apogiatura poate fi simplă sau dublă. Cele simple, ca și cele duble, sunt anterioare și posterioare, adică înainte și după nota muzicală respectivă, executându-se odată cu sunetul principal, fără a-l prelungi.

În muzica bisericească apogiaturile sunt produse de semnele consonante sau ornamentale: varia, psifistonul, omalonul, antichenoma și eteronul.

Apostrofii îngemănați (ἀπόστροφαι συνδέσμοι), semn muzical vechi și medio bizantin ce indică o secundă descendentă cu durată dublă. În notația psaltică actuală nu se mai folosește.

Apostrof sau **Epistrof** (ἀπόστροφος = întors, în sens contrar, de la ἀποστρέφω), semn muzical paleo, medio și neo-bizantin ce indică o secundă (sau o treaptă) descendentă (coborâtore).

În muzica veche bizantină nu avea întotdeauna o lucrare precisă, ci putea să indice o terță, o cvartă, sau chiar o cvintă descendentă. Astăzi are însă un rol foarte precis, adică o secundă coborâtore. Se scrie singur, combinat sau sprijinit. Vezi: Epistrof.

A prima vista (la prima vedere), indică executarea sau solfegiarea unei lucrări la prima lectură, fără o pregătire prealabilă.

Argon (ἀργόν = leneș), semn muzical medio bizantin, ce se păstrează și astăzi, dublând durata sunetului pe care se așează, dar și scurtând durata notei precedente. Are compuși: diargon și triargon, care au aceeași lucrare, numai că adaugă notei pe care se așează trei și respectiv patru timpi.

Arhonul condacelor (ὁ ἄρχων τῶν κοντάκιων), cel care conducea cântarea condacelor la sărbători.

Asemănândă (προσόμοια, de la προσόμοιος = aproape, asemenea, analog), stihiră cu melodii tip pentru diferite cântări, cu condiția de a avea aceeași construcție silabică și tonică. Există asemănânde pentru fiecare din cele opt ehuri și se însemnează deasupra imnurilor ce trebuie cântate, cu primele cuvinte ale sale: aceasta pentru că, inițial, melodiile lor erau cunoscute din tradiție și serveau ca mijloc mnemotehnic pentru cântarea altor imne. Sinonime: podobie, prosomie; vezi: automelă.

Argo-syntheton este un dublu argon din muzica veche bizantină, care rărea execuția unor formule melodice.

Asmata, termen ce desemna în vechime cântările compuse în stilul papadic (pe larg).

Autentic (ἀνθέντης = stăpân, domn, împărat; de aici, autentic (primul izvor), stăpânitor, împărătesc; κύριος = domn, stăpân, de sine stătător), vezi: eh, mod.

Primele patru moduri (ehuri sau glasuri) din muzica bizantină sunt autentice, iar celelalte patru sunt derivate din acestea (plagale, lăturașe) la distanță de cvintă inferioară.

Automelă (αὐτομέλων = însăși glăsuitoare, sl. самогласны = însuși glasul, samoglasnica), imn sub formă de tropar cu melodie proprie, neîmprumutată de la alte genuri. Se deosebește de irmos prin aceea că, în timp ce acesta din urmă servește ca model pentru troparele canoanelor, înlănțuite printr-o temă comună, automela este model pentru stihirile sau troparele izolate, adică așa numitele prosomii, podobii sau asemănânde. Este scrisă în versuri, iar melodia poate circula și cu alte texte, așa cum s-a arătat.

Axion (ἄξιον), imn închinat Maicii Domnului. Se cântă la Sf. Liturghie, după sfințirea Darurilor, mai precis, după ecfonisul *Mai ales pentru Preasfânta...* Denumirea de axion provine de la primele cuvinte ale textului grecesc al cântării (ἄξιον ἔστιν ὡς ἀληθῶς). *Cuvine-se cu adevărat...* și este format din două părți: prima, *Cuvine-se...*, este o completare târzie (sec. X-XI) a călugărilor athoniți, ca o parafrază și introducere lămuritoare a textului inițial, care după această perioadă va forma a doua parte a axionului: *Ceea ce ești mai cinstită...*, cunoscută ca aparținând lui Cosma Melodul (sec. al VIII-lea). Axionul *Cuvine-se cu adevărat* sau *Vrednică ești cu adevărat* se cântă în tot timpul anului la Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur, exceptând cele de la Praznicele împărătești, când este înlocuit de irmosul cântării a IX-a a canonului sărbătorii respective. La Liturghia Sf. Vasile cel Mare este înlocuit de axionul *De tine se bucură, ceea ce ești plină de dar*, iar în Joia Mare și în Sâmbăta Mare tot de irmosul cântării a IX-a a canonului zilei.

B

B este și semnul simbolic, exprimat prin numeralul ordinal folosit de greci, pentru ehl (modul sau glasul) II autentic (ἦχος δεῦτερος), precum și pentru plagalul acestuia (plaghios = glasul VI).

Bătaie, termen din teoria muzicală, mai ales a celei bisericești (psaltice), ce indică o unitate metrică prin mișcarea mâinii în sus și în jos.

În muzica psaltică bătaia este sinonimă cu tactul sau măsura, dar și cu durata notei. A bate măsura înseamnă a indica, prin mișcări convenționale ale mâinii, numărul timpilor dintr-o măsură. Sinonim: tactare, tact.

Bel-canto, cântare frumoasă, care se dobândește mai ales în urma unor studii și exerciții speciale. Sunt unii cântăreți care sunt înzestrați din naștere cu toate posibilitățile unei emisii corecte și unei voci frumoase, dar și în cazul acesta este absolut necesară instrucția muzicală, pentru a putea descifra o partitură muzicală. Și pentru cântarea psaltică sunt necesare voci frumoase, dar și exerciții vocale.

Binecuvântările (ἐὐλογητάρια, de la ἐὐλογέω – a binecuvânta), sunt cele șase tropare, precedate de stihul al 12-lea din psalmul 118, *Binecuvântat ești Doamne, învață-ne pe noi îndreptările Tale*, de unde și denumirea de binecuvântări.

octoși), care se citește numai în mănăstiri, la Pavcernița mică, după Simbolul credinței.

Broderie, notă de ornament, simplă sau dublă, inferioară sau superioară, distonică sau cromatică. În muzica bisericească broderia este produsă, în special, de semnele consonante sau ornamentale, dar și de celelalte semne vocalice, florale și temporale.

C

Cadență, în muzica bizantină este o formulă de încheiere a unei fraze muzicale, pe diferite trepte ale scăării. Cadențele în muzică au același rol pe care îl are punctuația în scriere, acela de repaus, de unde și ideea de formulă melodică concludivă. Ele sunt de patru feluri: a) semicadența se construiește de obicei pe treapta a cincea a scăării în care este scrisă cântarea; b) cadența imperfectă o găsim pe treapta a treia sau pe alte trepte, în afară de treptele principale ale scăării respective, adică tonică și dominantă; c) cadența perfectă este repausul pe treapta întâi a cântării respective; d) cadența finală, o găsim tot pe treapta întâi, însă la sfârșitul cântării. Ele ajută, împreună cu mărturiile însoțitoare, atât la controlul solfegierii și intonației cântării respective, cât și la deosebirea a două ehuri ce întrebunțază aceeași scară și au aceeași tonică. De asemenea, ele diferă în cadrul aceluiasi eh în funcție de stilul cântării (irmologoic, stihiraric și papadic).

Calofonic, frumos glăsuitor. Cântarea calofonică este aceea compusă în stil liber, dar pe un glas anume sau pe toate glasurile, închinată Sfintei Treimi, Maicii Domnului sau oricărui Sfânt și se execută la sfârșitul Sf. Liturghii sau în alte ocazii.

Calofonicon (καλός = frumos și φωνή = sunet, cuvânt, cântare), culegere antologică de cântări religioase care nu fac parte obligatoriu din slujbele bisericești. Primele traduceri românești de calofonicoane se numeau *frumos glăsuitoare*. În manuscrisele bizantine sunt întâlnite sub denumirea de ὕμνοι καλλοφωνικοὶ = irmoase kalofonice, sinonime Antologhionului, Mathimatarului, Ichimatarului etc.

Canon (κανὼν = regulă, normă) 1. În imnografia bizantină, poem religios de mari dimensiuni alcătuit, de regulă, din nouă ode, pesne, cântânde sau cântări, făcând parte din slujba Uteniei. Oda este formată, la rândul ei, din trei până la nouă tropare, identice, ca număr de silabe și accente tonice, cu primul tropar care se numește irmos sau catavasie și care folosește ca model pentru celelalte strofe ale odei, dându-le atât melodia după care se cântă, cât și numărul de versuri și silabe în care este compusă în limba greacă. Însăși denumirea de canon arată că părțile lui componente (strofele și odele) se supun unor norme sau reguli determinate, în ceea ce privește structura și înlănțuirea lor. În canon se întâlnesc atâtea structuri câte irmoase sunt. Irmosul determină structura fiecărei ode, numai troparele aceleiași ode rămânând egale ca silabe și accente. Fiecare odă prezintă episoade diferite ale aceleiași teme, toate căpătând unitate în cadrul canonului, intitulat corespunzător temei: *al Învierii*, *al Crucii* etc. Forma completă a canonului, de nouă ode, se află

numai în rânduiala Pavecerniței, din prima săptămână a Postului Mare și în Canonul cel Mare al Sf. Andrei Criteanul († 726), de la denia din săptămâna a cincea a aceluiași post, el numărând peste 250 de tropare. De regulă, celorlalte canoane le lipsește oda a doua. Canoanele de proporții mai reduse se numesc diode (διῳδία = două ode, sl. dipesneț), triode (τριῳδία = trei ode, sl. tripesneț), tetraode (τέτραῳδία = patru ode, sl. patrupeșneț).

Canonarh (κανονάρχης) sau protocanonarh (πρωτοκανονάρχης), cântăreț care conducea intonarea sau citirea canoanelor și supraveghea respectarea ordinii cântărilor. Există și astăzi la Mănăstirea Vatoped din Sf. Munte Athos.

Cantor, psalt, cântăreț, dascăl, țarcovnic, pălmar. Denumirea de cantor este foarte frecventă în Transilvania, iar cea de pălmar în Bucovina.

Cantus firmus sau **planus** se chema, în muzica Bisericii Romano-Catolice, melodia principală executată de tenor, pe care mai târziu se țesea întreaga armonie.

Catavasie (κατάβασις = coborâre, ieșire, de la καταβαίνω = cobor). Această acțiune de coborâre a dat denumirea unor irmoase, pentru că, la momentul cântării lor, prevăzut de rânduiala canonului, cântăreții coborau din strună, unindu-se în mijlocul bisericii pentru a le cânta împreună. Catavasias are forma unui irmos, aflat la începutul fiecărei ode a canonului Utreniei sărbătorilor mari și a luat naștere atunci când troparele canonului au început să se citească. Catavasiile sunt un rezumat al canonului din care fac parte și sunt un model în cântare a troparelor canonului. Fiecare praznic împărațesc își are catavasiile proprii, alcătuite din irmoasele odelor canonului sărbătorilor respective. Unele duminici ale Triodului și zilele din săptămâna Patimilor au, de asemenea, catavasiile proprii. Ele se cântă la Utrenie, după psalmul 50⁸¹⁸.

Catavasier. 1. Octoih mic sau carte care cuprinde: cântările învierii pe opt ehuri, de la slujbele din duminici; irmoasele sau catavasiile praznicelor împărătești, ale Triodului și ale Penticostarului; polieleul și mărimurile sărbătorilor din cuprinsul anului; svetilnele învierii; stihirile Evangheliilor sau voscresnele; doxologia mare și podobiile celor opt ehuri. 2. Catavasier sau irmologhion se numește și cartea cu notație psaltică sau liniară sau cu ambele ce cuprinde: catavasiile, svetilnele învierii, voscresnele, doxologii (unele scrise syntomon, pentru zilele de rând sau sfinți cu polieleu, iar altele „pe mare” pentru sărbători și praznice). Unele catavasiere sau irmologhioane (Macarie și Anton Pann) cuprind în plus *Dumnezeu este Domnul* (pe opt ehuri), sedelnele, evloghiariile, troparele și condacele sărbătorilor praznicale, timioterele (pe opt ehuri), axioanele praznicale și podobiile celor opt ehuri.

Cathisti (καθίστη = accent circumflex), semn muzical ecfonetic, folosit în recitativul liturgic vechi-bizantin.

Catismale, vezi: sedelne, șezânde.

Catisme (κάθισμα, ατος = ședere, de la καθίζω = a șede), denumire dată celor 20 de grupe în care este împărțită Psaltirea; fiecare catismă conține o grupă mai mare sau mai mică de psalmi, în funcție de întinderea acestora. Se citesc zilnic la Vecernie, Pavecerniță, Miezonoptică, Utrenie și Ceasuri. Sunt numite astfel,

⁸¹⁸ Nicu Moldoveanu, în *Dicționar de termeni muzicali*, București, 1984, p. 44.

pentru că în timpul citirii lor este permisă șederea în strane. Împărțirea în catisme este atribuită, de unii, părinților Sinodului de la Laodiceea (sec. IV), iar de către alții, Sf. Ioan Gură de Aur. Vezi: psalmi, stihologie, psaltire.

Cânt se mai numește cântarea bisericească în unele biserici apusene. De exemplu: cânt gregorian, galican, mozarab etc.

Cântare, orice melodie bisericească, fie pe unul din cele opt glasuri, fie compusă liber, având la bază un text religios.

Cântăreț. 1. Absolvent (sau nu) al unei școli de cântăreți bisericești, care susține cântarea de strană, singur sau ajutat de alți practicanți sau cântăreți benevoli. Fiecare biserică ortodoxă are sau ar trebui să aibă, pe lângă preot, și un cântăreț. Sinonime: dascăl, pălimar, țarcovnic; vezi: psalt, protopsalt, domestic.

Ceteț (citeț), vezi anagnost, psalt.

Cheironomice, semne muzicale bizantine fixate în scris după semnele pe care le făcea cu mâna protopsaltul care conducea cântarea sau cel care îi învăța pe alții tainele psaltichiei.

Chenonic. Vezi: chinonic.

Chentima, semn muzical bizantin format dintr-o linioară îngroșată, aplecată de la stânga la dreapta și care se scrie, de obicei, deasupra, dedesubtul sau în capătul unui oligon și numai deasupra pe petasti, urcând o cvartă sau o terță, după cum este așezată.

Chinonic (κοινωνικόν = ceea ce este comun), cântare (de cele mai multe ori verset, stih de psalm) executată la strană spre sfârșitul Sf. Liturghii, după *Unul Sfânt...*, în stilul papadic, concomitent cu împărțirea (cuminecarea) clericilor și credincioșilor. Chinonicele sunt: duminicale, săptămânale (zile de rând), praznicale și pentru toate celelalte sărbători din cursul anului bisericesc, alcătuite pe toate ehurile. În Transilvania și Banat se numește priceasnă sau priceasnă (*pricestnii* – „preacurat”). Textul chinonicelor este legat, fie de sărbătoarea respectivă, fie de actul de chinonie (împărțire, comuniune) și se încheie, de obicei, cu *Aliluia*. În biserică ce posedă cor, chinonicul este înlocuit, uneori, prin așa-numitul „concert”⁸¹⁹.

Chinonicar, colecția de cântări ce cuprinde chinonice pentru toate sărbătorile din cursul anului bisericesc. Sinonime: Pricestniar (în Transilvania și Banat).

Clasmă, semn psaltic, cheironomic, din categoria timporalelor, al cărui rol este acela de a prelungi cu încă un timp durata semnelui vocalic pe care sau sub care se așează. Este foarte vechi și reprezentat printr-o virgulă curbată pe orizontală.

Clasma micron vezi clasma.

Colecție vezi: Culegere, Antologie, Floarealegire.

Compoziție se poate numi orice creație muzicală omofonă, polifonă, corală, instrumentală etc., dar și „facerile” sau creațiile bisericești ale protopsaltilor vestiți, deși aceștia nu le spuneau compoziții, ci cu un nume generic, ποιῆμα = creație, facere sau μελουργία = facerea melodiei.

⁸¹⁹ Ibidem, p. 89. A se vedea pe larg la Nicolae Gheroghiță, *Chinonicul duminical în perioada post-bizantină (1453-1821). Liturgică și Muzică*, (teză de doctorat la Universitatea de Muzică din București), București, Editura Muzicală, 2007.

Concert. 1. formă caracteristică de spectacol artistic, constând din prezentarea în public a unor lucrări muzicale vocale, corale sau vocal-instrumentale. În ceea ce privește muzica bisericească, pot fi concerte omofone sau monodice (eventual cu ison), dar și polifonice (cel mai adesea corale). 2. Concert se mai numește o lucrare corală religioasă care se cântă la chinonic (când se împărtășesc clericii și credincioșii).

Condac (κοντάκιον = aruncare cu sulița), prin analogie, proodele „aruncate în fruntea poemului” s-au numit condace. Unii îl derivă de la gr. κόντος = mic, scurt, întrucât condacul conține esența sau rezumatul sărbătorii descrise mai pe larg în icos. Alții îl derivă de la κόντος = prăjină, baston, țepușă sau suliță, cu o semnificație identică celei a cuvântului τόμος = tom, volum, sul de papirus sau pergament, pe care se scriau imnurile, păstrate înfășurate pe un bastonaș rotund, de lemn, numit *kontos*; numele acestuia a trecut și la pergamentul înfășurat pe el, condac însemnând „sulul cu imnuri” sau, printr-o derivare figurată, însuși imnul, scris pe pergamentul înfășurat pe bastonaș. Când acesta era scris pe ambele părți, era numit κοντάκια, denumire întrebuințată și pentru a se desemna mai multe imnuri grupate împreună. Ca formă, condacul este un poem constând într-un număr variabil de strofe, între 18 și 30, toate cu aceeași structură ritmică și număr egal de versuri (20-30), ce reproduc, fiecare în parte, prin număr de accente și silabe ritmice, versul corespunzător din prima strofă model numită irmos. Deci, condacul este construit pe baza unui irmos compus anume pentru aceasta. În fruntea vechilor condace figura întotdeauna o strofă poetică izolată, mai scurtă, numită κουκούλιον = proodă sau antestrofă sau προόμιον, independent și din punct de vedere melodic (inclusiv metric) față de irmos și tropare. Kukulionul se termina cu un refren numit ἐφύμνιον, repetat la sfârșitul fiecărui tropar. Aceasta ar presupune că modul de cântare era antifonic, adică psaltului sau preotului îi răspundeau credincioșii cântând numai refrenul. Strofele sunt legate între ele prin aceeași temă, iar literele inițiale ale acestora formează un acrostih ce redă alfabetul sau numele innografului. Primul autor de condace cunoscut, și totodată, cel mai cunoscut, este Roman Melodul (sec. VI), care a compus Condacul Crăciunului: Ἡ Παρθένος σήμερον, *Fecioara, astăzi...*) și pe cel al acatistului (Τῇ ὑπὲρ μάχῳ – *Apărătoarei Doamne*) atribuit, de unii, Patriarhului Serghie al Constantinopolului (†638), iar de alții, diaconului Gheorghe din Pisidia (v. acatist). La început condacul s-a numit imn, psalm, poem, cântec, laudă sau chiar rugăciune, denumirea actuală primind-o în sec. al IX-lea. Din întregul condac s-au păstrat în cărțile de cult (începând cu sec. X-XI) doar două strofe care sunt intercalate între cântarea a VI-a a canoanelor Utreniei și sinaxarul zilei, sub numele de condac și icos⁸²⁰.

Condacarion (κονδακάριον), carte ce cuprinde condacele sărbătorilor din cursul anului bisericesc. La noi, condacele, alături de tropare și alte cântări au fost tipărite, mai ales, în volumul numit „Sobornicariu”, sau pur și simplu în colecția de tropare și condace sau în Idiomelar.

⁸²⁰ Nicu Moldoveanu, *op. cit.*, p. 114; Pr. Ene Braniște, în *Dicționar enciclopedic...*, p. 111.

Consonante, semne psaltice, cheironomice, cu funcție de expresie și ornament. Din cauza înmulțirii excesive a acestor semne ornamentale (duhuri) a fost nevoie de reforma lui Chrysant, de la 1814, la Constantinopol.

Cor, coral, poate fi o partitură și respectiv o formație corală polifonică, dar poate fi numită așa, chiar și impropriu, obștea de credincioși sau un grup de bărbați și femei care dau răspunsurile la Sf. Liturghie monodic sau polifonic.

Cratima, gen de cântare, aparținând stilului papadic, care constă într-o melodie executată pe diferite silabe, fără semnificație noțională, cum sunt: to-te-to, te-ri-re, te-ri-re-rem etc. Pentru că silabele frecvent utilizate sunt te-ri-re-rem, cântările astfel scrise se numesc „teriremuri” sau „teretisme”, de la gr. τερετισμος, teretismos sau τερετισμα, teretisma, având semnificația de ornamente melismatice. În acest mod sunt scrise unele polielee, heruvices, chinonice etc.

Cratimatarion, denumire a manuscriselor psaltice care conțin cratime. Se cunosc manuscrise cu cratime, mai ales din secolul al XVIII-lea.

Cremamenă (sau atârnată), așa numește Macarie Ieromonahul antichenoma cu apli precedată de varia⁸²¹.

Cremasti (κρεμάστη = cârlig mic), în muzica veche bizantină era un semn ekfonic folosit în recitativul liturgic.

Cromatism (χρόμα = culoare), starea structurii muzicale, opusă diatoniei, ce constă, în general, în modificarea acesteia din urmă, prin intermediul unor intervale mai mici decât tonul (semitonul și sfertul de ton). În muzica veche bizantină chromatismul se producea cu ajutorul ftoalelor nenanó, apeso eso și exo. În muzica actuală bisericească sunt cinci ftoale chromactice: câte două pentru glasurile II și VI și ftoarau muștar.

Cvartă, interval de patru trepte într-o gamă diatonică. Poate fi perfectă, mărită și micșorată.

Cvartolet, în muzica psaltică este produs de un trigorgon.

Cvintă, interval de cinci trepte într-o gamă diatonică. Ca și cvarta poate fi perfectă, mărită și micșorată.

Cvintolet, în muzica psaltică poate fi produs de un tetragorgon (se folosește mai rar).

D

D (Δ) semnul simbolic, exprimat la greci prin numeral ordinal al glasului IV autentic și plagal (VIII). Chiar și mărturia este prezentată prin delta glagolitic (ήχος τετάρτος sau ήχος Δ = glasul IV sau plaghios Δ = glasul VIII).

Dascâl (διδάσκαλος = cel care învață pe altul, de la διδάσκω = a învăța), în muzica bisericească înseamnă cântăreț de strănă, care până acum 60-70 de ani, pe lângă atribuțiile ce-i reveneau conform pregătirii sale bisericești, îndeplinea de multe ori și atribuțiile învățătorului rural, când acesta nu exista, sau era bolnav. Vezi: cântăreț, psalt, cantor, țarcovnic.

⁸²¹ Macarie Ieromonahul, *Irmologhion*, Viena, 1823, p. 29.

Deschizânde vezi anixandare.

Di, denumire dată în muzica psaltică unuia din cele șapte sunete diatonice, care corespunde, în nomenclatura silabică, treptei sol. Se folosește și ca mărturie în toate ehurile (glasurile) diatonice, cromatice și enarmonice, cum arată scaunul mărturiei (semnele sau literele ce însoțesc litera Δ).

Diapason. 1. În muzica bisericească, este scara diatonică, cromatică sau enarmonică, alcătuită din 7 trepte ce cuprind două tetracorduri, intervale perfecte și sfinte pentru grecii antici, care, cu vremea, lărgind puțin tetracordul, au obținut pentacordul, iar mult mai târziu, lărgindu-l și pe acesta, au obținut heptacordul sau chitara cu șapte corzi, adică diapasonul și, în sfârșit, disdiapasonul.

2. Un mic instrument cu două brațe, care prin vibrații ne poate da tonul pe care îl dorim, urcând sau coborând noi de la tonul principal (La) produs de acesta.

Diargon, compus al argonului ce se așează pe un oligon cu două chentime dedesupt, făcând ca chentimele să se execute ca și când ar avea gorgon, iar oligonului i se prelungește durata cu încă doi timpi.

Diatonie, dispunere naturală a tonurilor și semitonurilor într-o structură muzicală. Într-o octavă divizată în 7 trepte există două semitonuri naturale despărțite de grupe formate din 2-3 tonuri. În muzica psaltică, diatonic înseamnă natural, adică necromatizat.

Disdiapason, în muzica bisericească este scara diapason dublată sau lărgită în jos și în sus cu câte un tetracord. Vezi diapason.

Dicteu, notarea după auz a unei melodii, a ritmului și a intervalelor, fie în muzica liniară, fie în cea neumatică. Mai există dicteu armonic și polifonic, dar nu în muzica psaltică, deși nu este exclus.

Diez (διέσις = ridicare, urcare), semn psaltic ce indică urcarea vocalei însoțite cu un semiton. Inițial *diesis* denumea sfertul de ton din anticul gen enarmonic. Influența lui se limitează doar la nota însoțită, iar readucerea la intonația naturală făcându-se cu ajutorul floralilor.

Digorgon, (două gorgoane), semn cheironomic, din categoria timporalelor, care face să se cânte trei note într-un timp. Se așează pe nota din mijloc a grupului de trei note, asupra cărora lucrează, fiind similar trioletului din muzica liniară.

Diode, două ode sau pesne sau grupuri de irmoase. Vezi: canon.

Dipli (διπλή = dublu), semn cheironomic din categoria timporalelor care are rolul de a prelungi cu doi timpi durata notei pe care o însoțește și este reprezentat prin două puncte aplecate spre dreapta.

Dogmatica, în muzica psaltică este stihira care se cântă la Vecernia mică și mare, de sâmbătă seara, încheind șirul stihirilor de la *Doamne, strigat-am*. Denumirea provine de la textul cu conținut dogmatic, referitor la Sf. Fecioară Maria și la Mântuitorul Hristos. Autorul textului dogmaticilor este Sf. Ioan Damaschin (+749).

Domestic (δομέστικοι), denumire dată celor doi conducători ai corurilor din strana dreaptă și stângă, subordonați protopsaltului. Începând din sec. al XVIII-lea,

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ*

- "Albina", revistă, București, 1916, nr. 1 și 2;
- Albu, Nicolae, *Istoria învățământului în Transilvania până în 1800*, Blaj, 1944;
- Alexe, Gheorghe, *Sărbătorirea de la Institutul Teologic a compozitorului Gheorghe Popescu Brâncuș*, în "G.B.", XVI(1957), nr. 7-8, p. 456-462;
- Alexe, Ștefan, *Sf. Niceta de Remesiana și ecumenicitatea secolelor IV-V*, (teză de doctorat), Edit. Inst. Biblic, București, 1969;
- Idem, *1600 de ani de la moartea Sfântul Sava Gotul*, în "BOR", XC(1972), nr. 5-6, p. 556-568;
- Alexandrescu, Ozana, dr., *Secolul al XVII-lea. Perioadă de tranziție în evoluția muzicii de tradiție bizantină în Țările Române* (teză de doctorat), București, 1993;
- Idem, *Un muzician de epocă brâncovenească*, în "Muzica", IX(1998), nr. 1(33);
- Idem, *O reconsiderare privind proveniența manuscrisului 362*, BAR Cluj, în "Muzica", VIII(1997), nr. 1, p. 106-112;
- Andrescu, C., *Evoluția învățământului în Moldova*, Iași, 1935;
- Andrei, Nicolae și Pârnuță Gh., *Istoria învățământului din Oltenia*, vol. I, Craiova, 1977;
- Andrioae, I., pr., *Profesorul Alexandru Raicu*, în "Mitr. Moldovei", LI(1975), nr. 5-8;
- Andronescu, Grigore, *Compozitorul Ciprian Porumbescu și muzica sa corală bisericească* (teză de licență, ms.), București, 1979;
- Antim Târgovișteanul, Episcop vicar patriarhal, *Despre cântarea credincioșilor în biserică*, în "Biserica Ortodoxă Română", LXXI(1953), nr. 11-12, p. 1118-1123;
- Bianu, Ioan, *Catalogul Manuscriselor Românești din Bibl. Acad. Rom.*, vol. I, București, 1907;
- Bianu, Ioan și Caracac R., *Catalogul Manuscriselor românești din Biblioteca Academiei Române*, vol. II, București, 1913;
- Bianu, Ioan și Hodoș, Nerva, *Bibliografia veche românească*, vol. I-II, București, 1903, 1910;
- Bârlea, Ovidiu, *Istoria folclorică*, București, Editura Enciclopedică, 1974;
- Bărsănescu, Ștefan, *Școala greco-slavo-română de la Putna*, în "Revista de Pedagogie", 1966, nr. 6, p. 20-31;
- Bărsănescu, Andrei, *Istoria școlilor centrale române greco-ortodoxe din Brașov*, 1902;
- Beldie, I.C., *Absolvenții Seminarului Episcopiei Dunării de Jos din Ismail (1864-1893)*, Galați, 1925;
- Bogdan, Ioan, *Documente privitoare la Istoria românilor...*, București, 1893;
- Braniște, Ene, Pr. prof., *Temeiuri biblice și tradiționale pentru cântarea în comun a credincioșilor*, în "Studii Teologice", VI(1954), nr. 1-2, p. 17-38;
- Braniște, Valeriu, dr., *Icoane din frământările unui suflet de artist*, în "Candela", Cernăuți, 1908;
- Brâncuși, Petre, *Istoria muzicii românești. Compendiu*, București, Editura Uniunii Compozitorilor din România, 1969;
- Brânzeu, Valeriu, dr., *Centenarul nașterii lui Ciprian Porumbescu*, în "Mitr. Moldovei", XXX(1954), nr. 1-2;

* A se vedea și lucrările menționate la capitolul IV, în text și în notele de subsol, p. 399-517.

- Idem, *Compozițiile lui Ciprian Porumbescu*, în "Candela", Cernăuți, 1898;
- Brediceanu, Tiberiu, *Muzica și compozitorii români ai Transilvaniei*, București, 1926;
- Idem, *Histoire de la musique roumaine en Transylvanie*, București, 1938;
- Idem, *Cântarea bisericească de strănă*, în "Mitropolia Banatului", XVII(1967), nr. 7-9, p. 496-497;
- Budin, Ilie, pr., *Preotul profesor iconom stavrofor Elefterie Marinescu*, în "Mitr. Olteniei", XXXII(1985), nr. 1-2, p. 120-121;
- Bugariu, Terentius, *Sentinela cântărilor bisericești-române*, Temesvar, 1908;
- Bourgault-Ducoudray, L.A., *Études sur la musique ecclésiastique grecque*, Paris, 1877;
- Călinescu, Ștefan și Boroianu, Dimitrie Gr., *Istoria Seminarului Central din București*, Iași, 1904;
- Camariano, N., *Catalogul manuscriselor grecești*, vol. II, București, 1940;
- Cioran, Emilia, *Călătoriile Patriarhului Macarie din Antiochia în Țările Române*, București, 1900;
- Cireșeanu, Badea, dr., *Tezaurul liturgic*, vol. I-III, București, 1910;
- Cocora, Gabriel, pr., *Comemorarea de la Episcopia Buzăului, la 1600 de ani de la martirizarea Sfântului Sava Gotul în râul Buzău (12 apr. 372)*, în "G.B.", XXXI(1972), nr. 3-4, p. 389-404;
- Idem, *Protosinghelul Varlaam*, în "G.B.", XVII(1958), nr. 5, p. 458;
- Coman, Ioan, pr.prof.dr., *Misionari creștini în Scythia Minor și Dacia, în secolele III-IV*, în "Mitr. Olteniei", XXXI(1979), nr. 4-6, p. 268-270;
- Idem, *Operele literare ale Sfântului Niceta de Remesiana*, în "S.T.", IX(1957), nr. 3-4, p. 200-238;
- Cunțanu, Dimitrie, *Cântări bisericești*, după melodiile celor opt glasuri, Sibiu, 1943-1944;
- Dincă, George, *Chipuri de ierarhi: compozitori, traducători, prelucrători și mari cântăreți ai muzicii bisericești*, în "G.B.", XXXVI(1977), nr. 1-3;
- Dobrea, George, *Compozitorul și dirijorul Gheorghe Danga* (teză de licență, ms.), București, 2005;
- Dobrescu, N., *Introducerea creștinismului la români*, Vălenii de Munte, 1910;
- Drăgănescu, G.D., *Istoricul seminarului Curtea de Argeș*, Pitești, 1900;
- Dumitrescu-Bistrița, Gh.N., *Folclorul muzical oltenesc și culegătorul lui*, Craiova, Ed. CCES-Dolj, 1973;
- Ene, Ionel, pr.conf.dr., *Gothia și episcopii ei*, Buzău, Editura Sf. Episcopii a Buzăului și Vrancei, 2002;
- Firu, Nicolae, *Date și documente cu privire la istoricul secolelor române din Bihor*, Arad, 1910;
- Gaisser, Dom Ugo, *Le système musical de l'Eglise greque d'après la tradition*, Roma, 1901;
- Gastoué, Amedéc, *Catalogue des manuscrits de musique byzantine de la Bibliothèque Nationale de Paris et des bibliothèques publiques de France*, Paris, 1907;
- Idem, *Introduction a la Paleographie musicale byzantine*, Paris, 1906;
- Idem, *L'ancienne Musique Byzantine et sa Notation*, Paris, 1907;
- Gelineau, Joseph, *Chant et musique dans le culte chrétien...*, Paris, 1962;
- Gerbert, M., *De cantu et musica sacra e prima Ecclesiae aetate ad praesens temps*, St. Blasien, 1774;
- Gerold, Théodore, *Les Pères de l'Eglise et la musique*, Strasbourg, 1931;
- Ghenea, Cristian, *Din trecutul culturii muzicale românești*, București, 1965;

- Idem, *Creații muzicale din veacurile trecute*, în "Muzica", 5-6, 1964, p. 62-66;
- Idem, *Documente privitoare la viața muzicală pe teritoriul României în epoca Renașterii*, în "Muzica", 1, 1970, p. 14-19;
- Idem, *Concepții renaștentiste despre muzică*, în "Muzica", XVIII(1968), nr. 2, p. 30;
- Gherman, Petru, diac., *Muzica bisericească din Ardeal*, Sibiu, 1940;
- Ghibica, Ion, *Școala acum 50 de ani*, București, 1846 (retipărită în 1956);
- Ghirecorașiu, Romeo, *Contribuții la istoria muzicii românești*, București, 1963;
- Giurescu, C.C., *Istoria Românilor*, București, 1942;
- Idem, *Formarea poporului român*, Editura Serisul românesc, Craiova, 1973;
- Gorovei, Artur, *Monografia orașului Botoșani*, Editura Primăriei Botoșani, 1926;
- Haralam, Clement, arhim., *Centenarul Schimonahului Nectarie – protopsaltul Sfântului Munte*, în "Acta Musicae Byzantinae", vol. 1, Iași, 1995;
- Höeg, C., *La notation ekphonetique*, Kopenhagen, 1935 (Monumenta Musicae Byzantinae. Subsidia, vol. I, fasc. 2);
- Iațimirschi, A.I., *Catalogul manuscriselor slave*, Moscova, 1905;
- Ionașcu, I., *Școala de la Colțea în veacul al XVIII-lea*, în "Biserica Ortodoxă Română", LII(1938), nr. 11-12;
- Ionescu, G.M., *Istoria Bisericii Românilor din Dacia Traiană*, București, 1905;
- Ionescu, Ioan, pr.prof., *Sansala, primul preot creștin daco-roman atestat documentar*, în "Mitrop. Olteniei", XXII(1970), nr. 5-8, p. 485-490;
- Iordănescu, A., *Observațiuni asupra originilor creștinismului daco-român*, în "Revista Clasică", XI-XII, 1939-1940;
- Iorga, N., *Moartea Mitropolitului Iosif Gheorghian*, în "Neamul românesc", 1909, p. 169-170;
- Idem, *Pilda bunilor Domni din trecut față de școala românească*, Extras din "Analele Academiei Române", seria a II-a, tom XXXVII, Memoriile secțiunii istorice, București, Socec, 1914;
- Idem, *Istoria învățământului românesc*, București, 1928;
- Idem, *Istoria românilor și a civilizației lor*, București, 1928;
- Idem, *Istoria Bisericii Românești și a vieții religioase a românilor*, ed. II, vol. I, București, Editura Ministerului de Culte, 1928;
- Idem, *Istoria Bisericii Românești*, vol. II, București, 1930;
- Idem, *Istoria Bisericii Române* (în colectiv), vol. I, E.I.B.M.B.O.R., București, 1956;
- Idem, *Istoria României în date* (în colectiv), Editura Enciclopedică, București, 1970;
- Istoria învățământului din România*, vol. I, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983;
- Ișa, Iuliu, pr.dr., *George Ucenescu – un vrednic cântăreț bisericesc*, în "Mitr. Ardealului", IX(1964), nr. 9-10;
- Ivela, Alexandru Levy, *Dicționar muzical ilustrat*, București, 1928;
- Jora, Mihail, *Anuarul Conservatorului de muzică și artă dramatică din București pe anul 1941-1942*, București, 1943;
- Justinian, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, *Apostolat social*, vol. 3-11, București, E.I.B.M.B.O.R., 1948-1976;
- Lapedatu, Alex., *Manuscrisele de la Biserici și Râșca*, București, 1906;
- Idem, *Doi cânturari brașoveni din sec. al XVIII-lea: Ioan și Radu Duma*, în "Biserica Ortodoxă Română", XXXIX(1915), 9, p. 952-966;

- Lăzăreanu, Alexandru, pr., *Doi mari protopsalți ai Mitropoliei Moldovei: Dimitrie Suceveanu și Gh. Cociu (Scofariu)*, teză de licență ms., București, 1976;
- Lepădatu, Lică, *Școlile de cântăreți bisericești de lângă Dunăre*, (ms.), București, 2004;
- Lipovan, Atanasie, *Cântări bisericești pentru toate sărbătorile de peste an, înocmite pe baza vechilor melodii obișnuite în Banat și Crișana, puse pe note liniare*, vol. I, Arad, 1944;
- Litzica, Constantin, *Catalogul manuscriptelor grecești din Bibl. Acad. Rom.*, București, 1909;
- Luca, Alexandru, *Priviri generale asupra muzicii din biserica Ortodoxă de Răsărit de la începutul creștinismului până în zilele noastre*, București, 1898;
- Lundius Carolus, Zamolse, primul legiuitor al geților, 1687 (în traducerea Mariei Crișan), Editura Biblioteca Bucureștilor, 2004;
- Maximilian, Costin, *Muzica românească*, Tg. Mureș, 1934;
- Machabey, O., *Histoire et évolution des formules musicales du I-er au XV-e siècle de l'ère chrétienne*, Paris, 1928;
- Matei Petre, pr.prof.dr., *Muzica bisericească bizantină de la origini până în prima jumătate a secolului al XX-lea, în spațiul grecesc* (teză de doctorat în ms. dactilo), București, 2002.
- Mălinaș, Marin Ion, arhim.dr., *Situația învățământului bisericesc al românilor în contextul reformelor școlare din timpul domniei împărătesei Maria Tereza (1740-1780), a împăraților Iosif al II-lea (1780-1790) și Leopold al II-lea (1790-1792)*, teză de doctorat, Viena, 1984 (în românește, Oradea, 1994);
- Mănuacă, Mihail, *Biserica Sf. Trei Ierarhi din Botoșani*, în "Mitr. Moldovei", XXXII(1956), nr. 11-12;
- Melpo, Merlier, *Etudes de musique byzantine*, Paris, 1935;
- Meteș Ștefan, *Școlile de muzică și cântare bisericească din Iași (1558) și București (1711-1823) și românii din Transilvania*, în "Mitropolia Ardealului", X(1965), nr. 8, p. 511-520;
- Idem, *Istoria Bisericii românești din Transilvania*, vol. I, Sibiu, 1935;
- Mateescu, Constantin, *Drumurile lui Anton Pann*, București, 1981;
- Marinescu, Gh., *Anuarul Seminarului Neagoe Vodă, 1929-1930*, București, 1936;
- Mihălcescu, I., *Muzica religioasă în genere și muzica noastră bisericească*, în "Biserica Ortodoxă Română", XLIII(1925), nr. 5, p. 276-278;
- Moisescu, Gheorghe, diac.prof., *O sută de ani de la moartea lui Anton Pann, 1854-1954*, în "B.O.R.", LXXIII(1955), nr. 1-2, p. 164, nota 4;
- Idem, *Correspondența lui Gavril Musicescu cu Mitropolitul Moldovei Iosif Naniescu – 125 de ani de la nașterea lui Gavril Musicescu*, în "B.O.R.", XC(1972), nr. 9-10, p. 1038-1051;
- Moldoveanu Elisabeta, *Cântările Sfintei Liturghii tradiționale, pe glasul 8, pentru trei voci egale*, București, 2000;
- Idem, *Miorița. Studiu, melodii, texte*, București, Editura Muzicală, 2005;
- Monumenta Musicae Byzantinae*: - Manuscrise vechi bizantine din secolele XI-XIII, reproduce în facsimil; transcrise și tipărite de Asociația Academică Internațională (Monumenta Musicae Byzantinae) cu sediul la Copenhaga. Ediderunt Carsten Hoeg. H.J.W. Tillyard, Egon Wellesz: *Sticherarium*, Copenhaga, 1935; *Die Hymnen des Sticherarium fur September*, Copenhaga, 1936; *The Hymns of the Stecherarium for November*, Copenhaga, 1938; *The Hymns of the Hirmologion*, Copenhaga (vol. VIII);

- The Akathistos Hymn, Copenhagen, 1957 (vol. IX); The Hymns of Penticostarius, Copenhagen, 1960 și altele;
- Muntean, Vasile, pr.prof.dr., *Istoria creștină generală*, vol. I și II, București, Editura I.B.M.B.O.R., București, 2008;
- Mutu, Ion I. drd., *Școala de cântăreți bisericești din Drobeta Turnu Severin*, în vol. "Mehedinți, istorie culturală și spiritualitate", Drobeta Turnu Severin, Editura Didahia Severin, 2008;
- Nicoară-Voileanu, Ana, *George Dima. Viața și opera*, București, 1957;
- Nifon, Mitropolitul, *Tipic bisericesc*, București, 1859;
- Nițulescu, P., prof., *Muzica românească de azi*, București, 1939;
- Obreja, Constanța, dr., *Mihail Vulpescu*, București, Ed. Uniunii Compozitorilor din România, 1987;
- Oceanu, Nicolae, *Manuscrise și tipărituri de muzică psaltică din Muzeul Episcopiei Buzău* (teză de licență ms.), București, 1976;
- Olteanu, Radu, *Bucureștii în date și întâmplări*, București, Editura Paideia, 2002;
- Onciul, George, *Din trecutul muzical al Bucovinei*, Cernăuți, 1932;
- Idem, *Franz Sulzer despre muzica noastră în anul 1781*, Cernăuți, 1937;
- Palikarova-Verdeil, Raina, *La musique byzantine chez les bulgares et russes* (du IX-e au XIV-e siècle), Copenhagen, 1953;
- Panaftescu, P.P., *Catalogul manuscriselor slave din Biblioteca R.P.R.*, vol. I, București, 1959;
- Idem, *Introducere la istoria culturii românești*, București, 1969;
- Papacostea, Victor și Regleanu, Mihail, *Seminarul Central (1836-1936), Documente*, București, 1938;
- Papadopoulos, Giorgios, *Συμολοί εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρῆμιν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Atena, 1890;
- Papazoglu, Dimitrie, *Istoria fondării orașului București*, București, Editura Curtea Veche, 2005;
- Idem, *Ιστορικὴ ἐπισκοπήσις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Athen, 1900;
- Parusi Gh., *Cronologia Bucureștilor*, București, 2007;
- Patrinelis, Hristos, C., *Πρωτοθάλται, λαμπαδάριοι καὶ δομεστικοὶ τῆς μεγάλης ἐκκλησίας*, în "Μνημοσύνη" II (1969), p. 64-93;
- Pava, Roland, *Cartea de cântece a lui Eustatie de la Putna*, în "Studii și materiale de istorie medie", vol. V, 1962, p. 335-347;
- Pârvan, Vasile, *Getica*, București, Editura "Meridiane", 1982;
- Pennington, Anne E., *Evstatie's Song Book of 1511: Some observations* în "Revue des Etudes Sud-Est Européennes", tome IX, 1971, nr. 3, edition de l'Academie de Roumaine, p. 565-583;
- Idem, *A Polychronion in Honor of John Alexander of Moldavia*, în "The Slavonic and East European Review", published by Cambridge University Press, p. 91;
- Idem, *Stefan the Serb in Moldavian Manuscript*, în "The Slavonic and East European Review", 1973, p. 107-112;
- Idem, *Music in Sixteenth-century: New Evidence*, în "Oxford Slavonic Papers", new serie, volume XI, 1978, p. 64-83;
- Petrescu, Radu, *Comemorarea unei figuri bisericesti: Preot prof. Gheorghe Cotenescu*, în "B.O.R.", CXXIII(2005), nr. 7-12, p. 493-496;
- Pitra, J.E., *L'hymnographie de l'Eglise greque*, Roma, 1867;

- Pleuroux, Paul Huot, *Histoire de la musique religieuse des origines a nos jours*, Paris, 1957;
- Popa, Mihai, *Protopsalți vestiti din Moldova în sec. XX* (teză de licență în ms.), București, 1973;
- Popa, Timotei, pr., *Activitatea muzicală bisericească la Seminarul Teologic din Constanța* (teză de licență în ms.), București, 1979;
- Popa, Valeriu, pr., *Anuarul II 1927-1937-1947 al Școlii ortodoxe române de cântăreți bisericești Dimitrie Cunțanu din Sibiu*, Suceava, 1947;
- Popescu-Spineni, Ilie, *Vechimea creștinismului la români*, București, 1934;
- Idem, *Contribuții la studiul creștinismului daco-roman în sec. I-IV d.Hr.*, București, 1936;
- Popescu, Grigorie N., *Din trecutul Seminarului "Nifon Mitropolitul" din București*, București, 1943;
- Popescu, Ioan G., *Învățământul muzical în Biserica Ortodoxă Română*, în "Biserica Ortodoxă Română", LXXXVII(1969), 9-10, p. 1027-1061;
- Popescu-Breasta, Grigore, pr., *Anuarul Seminarului teologic "Sf. Grigorie Decapolitul" din Craiova (1922-1936)*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1927;
- Popescu-Sirițeanu Ion, *Siretul, vatră de istorie și cultură românească*, Iași, Editura Omnia, 1994;
- Popovici, Doru, *Ramificații bizantine în muzica românească*, în "Mitropolia Olteniei", XXIII(1971), nr. 9-10, p. 753-759;
- Idem, *Muzica corală românească*, București, 1966;
- Porcescu, Scarlat, *Episcopia Hușilor. Pagini de istorie*, Roman, 1990;
- Poslușnicu Mihail Gr., *Istoria muzicii la români...* București, 1928;
- Potra George, *Contribuții documentare la Școala domnească de slavonic de la biserica Sf. Gheorghe-vechi din București*, în "Glasul Bisericii", XXV(1966), nr. 3-4, p. 293-311;
- Poteca, Eufrosin, *Scriseri filosofice* (ediție îngrijită de Adrian Michiduță), Craiova, Editura Aius Printed, 2008;
- Predescu, Lucian, *Enciclopedia României*, București, Editura Cugetarea, 1940;
- Radu, Basile, *Voyage du Patriarche Macaire d'Antioche*, în R. Graffin-F. Nau: *Patrologia Orientalis*, tome XXIV, fasc. 4, Paris, 1933;
- Rămureanu Ioan, pr. prof., *Sinodul de la Sardica din 343. Importanța lui pentru istoria pătrunderii creștinismului la geto-daco-romani*, în "Studii teologice", XIV(1962), nr. 3-4, p. 146-182;
- Reinach. Theodore, *La musique grecque*, Paris, 1926;
- Roland de Cande, *Dictionaire de musique*, Franța, 1961;
- Rusu, I., *Materiale arheologice paleo-creștine din Transilvania*, în "Studii Teologice", X(1958), nr. 5-6, p. 311-340;
- Rusu, Liviu, *Valorificarea moștenirii noastre muzicale*, în "Muzica", 1970, nr. 6;
- Idem, *Ioan D. Chirescu în slujba muzicii corale*, București, 1959;
- Idem, *Culegere de coruri mixte și bărbățești din compozitori bucovineni*, București, 1937;
- Sacerdoteanu, Aurelian, *Mircea cel Bătrân și Biserica din țara sa*, în "Biserica Ortodoxă Română", LXXXVI(1969), 1-2, p. 100-106;
- Samarian, Pompei, Gh. dr., *Istoria orașului Călărași (Ialomița) de la origini până la anul 1852*, București, 1931;
- Săndulescu, Al., pr., *Nicolae Suceveanu*, în "Îngerul", XIII(1941), nr. 3-4;
- Scurtu, Anatolie, *Cântările funebre armonizate de D. Cunțanu*, în "Anuarul II (1927-37-47) al Școlii de cântăreți bisericești "Dimitrie Cunțanu" din Sibiu", Suceava, 1947;
- Severeanu, N., *Viața și activitatea lui Neagu Ionescu*, în "Îngerul" VI(1934), nr. 9-11;
- Simonescu, Dan, *Literatura românească de ceremonial. Condica lui Gheorghachi*, București, 1939;

- Simonts, G., *Din începuturile muzicii românești*, Ion Căianu (1629-1687), Craiova, 1936;
- Stănculescu, I.F., Eusebie Mandicevski, în "G.B.", XXIV(1965), nr. 7-8, p. 715-728;
- Sulzer, F.Y., *Geschichte des transalpinischen Daciens*, Viena, 1781-1783;
- Serbănescu, Nicolae, pr., *Atitudinea preoșimii ortodoxe față de dreptele năzuințe ale poporului*, în "B.O.R.", LXXV(1957), nr. 3-4;
- Tardo, Lorenzo, *La musica bizantina ei codici di melurgia della Biblioteca di rottaferrata* *Accademie e Biblioteca d'Italia*, Roma, 1931;
- Idem, *L'antica melurgia bizantina*, Roma, 1938;
- Teodorian Valentin, *Pagini din viața muzicianului Nicolae Lungu* (scurtă monografie), București, Editura Holy Pres, 1993;
- Theodorescu, Răzvan, *Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești* (sec. X-XIV), București, Editura Academiei, 1974;
- Tillyard H.J.W., *Byzantine music and Hymnography*, Londra, 1923;
- Thibaut, J.B., *Monuments de la notation ekphonetique et hagiopolite de Eglise grecque*, St. Petersburg, 1913;
- Tonceva, Elena, *Музыкалните текстове в палаузовия препис на синодика на уар Борил* în "Buletinul Institutului de Muzică", vol. XII, Sofia, 1967, p. 57-159;
- Tufescu, V., *Județul Botoșani*, București, Editura Academiei, 1977;
- Turdeanu, Emil, *Les premiers ecrivains religieux en Valachie: L'hegoumene Nicodeme de Tismana et le moine Philothee*, în "Revue des Etudes Roumaines", II, Paris, 1954;
- Țuța, Petre, *Lumea ca teatru*, București, Editurile Vestala și Alutus, 1993;
- Urechilă, V.A., *Istoria Școalelor de la 1800-1864*, vol. I, București, 1892, vol. II, București, 1901;
- Ursu, Nicolae, *Figuri bănățene din trecut, Nicolae Popovici*, în "Mitr. Banatului", VII(1957), nr. 10-12;
- Vancea, Zeno, *Istoria muzicii universale și românești* (curs), Tg. Mureș, 1938;
- Idem, *Cântarea corală bisericească la români*, Timișoara, 1943-1944;
- Idem, *Creația muzicală românească*, sec. XIX-XX, București, 1968;
- Velicu, Dudu, *Biserica Ortodoxă Română în perioada sovietizării României I (1945-47)*, București, 2004;
- Idem, *Biserica Ortodoxă Română în anii regimului comunist*, II (1948-59), București, 2005 (Arhivele Naționale ale României);
- Velimirovici, Milos, *Present Statut of Research in Byzantine Music*, Madison, Wisconsin, 1971;
- Idem, *Preparation of an Inventory of Sources of Old Slavic Music*, în *Anfänge der slavischen Musik*, Bratislava, 1966;
- Vicoveanu, Ioan, *Un iscusit cântăreț bisericesc de altădată*, în "Mitr. Moldovei", XLII(1966), nr. 5-6;
- Vieru-Isaev, Maria, *Alexandru Cristea (1890-1942). Viața și activitatea reflectate în timp*, Chișinău, Editura Civitas, 2001;
- Vornicescu, Nestor, *Primele scrieri patristice în literatura noastră. Secolele IV-XVI*, Craiova, Editura Mitropoliei Olteniei, 1984;
- Wellesz, Egon, *A History of Byzantine Music and Hymnographie*, Oxford, 1949, (ed. I), 1961 (ed. II).
- Zamfirescu, Gh.C., *Timotei Popovici în cultura românească*, în "B.O.R.", XCII(1974), nr. 7-8, p. 956-962.

CUPRINS

INTRODUCERE

MUZICA BIZANTINĂ

1. Generalități	5
2. Evoluția muzicii bizantine	10
3. Izvoarele muzicii bizantine	11
4. Notatia muzicală bizantină	15
5. Modurile bizantine	15
6. Pătrunderea muzicii bizantine la români	26
	30

CAPITOLUL I

MUZICA BISERICESCĂ LA ROMÂNI

A. MUNTENIA

1. Secolele I-XIV	37
2. Secolele XIV-XVI	48
3. Secolul al XVII-lea	50
4. Secolele XVII-XVIII	50
5. Secolul al XVIII-lea	54
6. Secolele XVIII-XIX	59
7. Secolul al XIX-lea	66
8. Protopsalți români mai însemnați din secolul al XIX-lea	72
9. Protopsalți români din secolul al XX-lea	123

B. MOLDOVA ȘI BUCOVINA

1. Secolele XIV-XV	156
2. Secolul al XVI-lea	157
3. Secolele XVII-XVIII	161
4. Secolele XVIII-XIX	166
5. Secolul al XIX-lea	169
6. Secolul al XX-lea	178
7. Secolele XX-XXI	183

C. TRANSILVANIA ȘI BANAT

1. Secolele XV-XVIII	187
2. Secolele XVIII-XIX	187
3. Secolul al XIX-lea	188
4. Secolele XIX-XXI	192

CAPITOLUL II

CÂNTAREA CORALĂ BISERICESCĂ LA ROMÂNI

207

ÎN SECOLELE XIX-XXI

A. MUNTENIA

212

1. Secolul al XIX-lea	

2. Secolul al XX-lea	221
3. Secolele XX-XXI	237
B. MOLDOVA ȘI BUCOVINA	
1. Secolul al XIX-lea	251
2. Secolul al XX-lea	261
C. TRANSILVANIA ȘI BANAT	
1. Secolul al XIX-lea	263
2. Secolele XIX-XX	267
3. Secolele XX-XXI	279

CAPITOLUL III

ÎNVĂȚĂMÂNTUL MUZICAL BISERICESC LA ROMÂNI

1. Învățământul muzical bisericesc la români până în sec. al XIX-lea	287
A. Muntenia	291
B. Moldova și Bucovina	299
C. Transilvania și Banat	308
2. Învățământul muzical bisericesc la români în sec. XX-XXI	
A. Muntenia	315
a. Școli de cântăreți	315
b. Seminarii Teologice	331
c. Învățământul teologic superior în sec. XIX-XXI	348
B. Moldova și Bucovina	350
1. Școli de cântăreți și Seminarii teologice	350
2. Învățământul teologic superior	358
C. Transilvania și Banat	360
1. Școli de cântăreți și Seminarii teologice	360
2. Învățământul teologic superior în sec. XIX-XXI	363
Învățământul muzical bisericesc la români în sec. XX-XXI	372
Seminariile teologice din România după anul 1948	389
Organizarea Facultăților de Teologie Ortodoxă, după 1990	394

CAPITOLUL IV

MUZICIENI ROMÂNI BIZANTINIȘTI DIN SEC. XIX-XXI

1. Secolul al XIX-lea	400
2. Secolele XIX-XX	403
3. Secolul al XX-lea	412
4. Secolele XX-XXI	428

CAPITOLUL V

MANUSCRISELE MUZICALE VECHI ȘI MEDIOBIZANTINE DIN ROMÂNIA

519

CAPITOLUL VI

MIC DICȚIONAR DE TERMENI MUZICALI BISERICEȘTI (VECHI-, MEDIL-, NEO-BIZANTINI ȘI PSALTICI MODERNI)

539

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

589