

Pr.VASILE GRĂJDIAN

ORALITATEA

cântării bisericești
din Ardeal

Volumul 2

Editura „ASTRA Museum” Sibiu

Pr. Vasile Grăjdian
ORALITATEA cântării bisericești din Ardeal
Volumul 2

ISBN 973-651-778-0
ISBN 978-606-733-134-9

Pr.VASILE GRĂJDIAN

ORALITATEA
cântării bisericești
din Ardeal

Volumul 2

Tipărit cu binecuvântarea
ÎPS Dr. LAURENȚIU Streza
Arhiepiscopul Sibiului
și Mitropolitul Ardealului

Editura „ASTRA Museum” Sibiu
2016

Referenți: Pr. Prof. Dr. Dorin Oancea
Pr. Lect. Dr. Sorin Dobre

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

GRĂJDIAN, VASILE

Oralitatea cântării bisericești din Ardeal : [studii] / Vasile Grăjdian. -
Sibiu; Editura Universității "Lucian Blaga" din Sibiu, 2004
vol.

ISBN 973-651-778-0

Vol. 2. - Sibiu : Astra Museum, 2016. - ISBN 978-606-733-134-9

783(498.4):281.95

783(498)

Copyright © 2016 Toate drepturile asupra acestei ediții sunt rezervate.
Reproducerea integrală sau parțială, pe orice suport, fără acordul scris al
autorului, este interzisă.

EDITURA UNIVERSITĂȚII „LUCIAN BLAGA“ SIBIU

Bd-ul Victoriei, nr.10, Sibiu 550024, România; Tel./Fax ++4 0269 21 01 22

EDITURA Astra Museum SIBIU

Piața Mică, nr. 11, Sibiu, 550182, România;

Tel. ++4 0269202400, Fax ++4 0269202411, office@muzeulastra.ro

CUPRINS

Cuvânt înainte.....11

A. ORALITATEA CÂNTĂRII BISERICEȘTI DIN ARDEAL.....13

Concluzii la încheierea unui proiect de cercetare a oralității
cântării bisericești de origine bizantină din sudul
Transilvaniei..... 13

I. Cercetări actuale privind oralitatea cântării bisericești din Ardeal 13

II. Aspecte specifice ale oralității cântării bisericești din Ardeal.....20

1. *Generații, „școli” și familii de cântăreți*20

2. *Criteriul „reputației”. Condiția cântărețului bisericesc*.....21

3. *Oralitate și uniformizare. Raportul cu notația muzicală*.....24

III. Valoarea oralității cântării bisericești. O înțelegere mai profundă
și mai largă a unității bisericești a cântării25

Dimitrie Cuțan (1837-1910) și cântarea bisericească din Ardeal29

1. În loc de introducere29

2. “Fenomenul Cuțan”30

3. Considerații asupra raportului între realitatea cântării de strună și
notația muzicală35

4. Cartea de “Cântări Bisericesci” a lui Dimitrie Cuțan în cadrul
cântării bisericești din Transilvania.....40

5. În chip de concluzii45

Teorie, practică, tradiție – factori complementari necesari
încadrării Cărții de Cântări Bisericesci a lui Dimitrie Cuțan
(Sibiu, 1890) în ansamblul cântării bisericești din Ardeal46

Teoria46

Practica.....48

Tradiția50

Aspecte privind profilul cântărețului bisericesc în parohiile
Arhiepiscopiei Sibiului 54

Ornamentica în cantarea bisericească de tradiție bizantină din
Transilvania. Stihirile de la Vecernie la “Doamne strigat-am”
- glas V66

Aspecte metodologice67

Constatări, observații și concluzii.....70

Anexa 174

Anexa 276

Ipostaze ale românirii în cântarea bisericească de tradiție bizantină din Transilvania. Troparul Învierii - glas I	83
Preliminarii.....	83
Aspecte metologice	84
Constatări, observații și concluzii.....	86
Anexa 1	90
Anexa 2	92
Cântările Sfintei Liturghii în tradiția de strană din sudul Transilvaniei. Răspunsurile Mari (“Sfânt, Sfânt, Sfânt” - Glas V).....	100
Preliminarii.....	100
Aspecte metologice	102
Observații și concluzii	103
Anexa 1	109
Anexa 2	110

B. CÂNTAREA LITURGICĂ ÎN BISERICA ORTODOXĂ ROMÂNĂ.....119

Autenticitate și relevanță în cântarea bisericească românească de origine bizantină, din perspectiva documentelor scrise și a tradiției orale înregistrate fonografic.....	119
Scurte concluzii.....	127
Cărțile de cântări în Biserica Ortodoxă Română.....	135
1. Câteva observații preliminare.....	135
2. Cărțile de cântări bisericești (I). Aspecte istorice	136
3. Cărțile de cântări bisericești în prezent (II).....	142
<i>Cărțile/colecțiile imnografice de cult.....</i>	<i>142</i>
<i>Cărțile de cântări uniformizate.....</i>	<i>143</i>
<i>Cărțile mai vechi de cântări bisericești (retipărite).....</i>	<i>146</i>
<i>Cărțile regionale de cântări bisericești.....</i>	<i>148</i>
<i>Noile cărți “orientale” de cântări bisericești</i>	<i>149</i>
<i>Cărțile și antologiile pentru cântarea corală (armonică-polifonică)</i>	<i>149</i>
4. Alte cărți de cântări religioase. Încadrarea mediatică actuală și alte tendințe	151
5. Scurte concluzii	154
Uniformizarea cântării în Biserica Ortodoxă Română.....	162
Introducere. Premize bisericești și istorice	162
Acțiunile de uniformizare a cântării bisericești întreprinse sub păstoria Preafericitului Patriarh Justinian Marina de către Prof.Nicolae Lungu și colaboratorii săi.....	165
Continuarea acțiunii de uniformizare a cântării bisericești. Activitatea Pr.prof.univ dr. Nicu Moldoveanu	169
Concluzii	174

Probleme actuale ale cântării în Biserica Ortodoxă Română	176
1. Introducere	176
2. Uniformizarea cântării, cântarea în comun și diversitatea stilistică	176
3. Problemele cântării corale și alte influențe muzicale	180
4. Cultivarea cântării bisericești în cadrul învățământului teologic. Condiția cântărețului bisericesc	182
5. Prezența mediatică a cântării bisericești	183
6. Muzicologia bizantină și cântarea liturgică actuală	184
7. Concluzii	189
Condiția muzicianului în Biserică, oglindită în corespondența lui Timotei Popovici (1870-1950)	190
Înaintași, colegi și urmași	191
Greutățile vieții, ale profesiei și biruirea lor	193
Bucuriile credinței și ale artei muzicale	199
Preocupări de cântare bisericească la Sibiu sub păstorirea Î.P.S.Mitropolit Nicolae Bălan (1920-1955)	201
Preliminarii	201
Instituții	202
Personalități muzicale	205
Cântarea bisericească tradițională, de strană (monodică)	208
Cântarea corală (polifonico-armonică)	211
Preocupări de muzicologie bisericească	212
Participarea la viața muzicală	214
Legăturile cu cântarea bisericească și cântăreții din restul țării	215
Concluzii	216
Oratoriul “Octoihul de la Sibiu” al Preotului Gheorghe Șoima, un monument muzical al Ortodoxiei transilvănene	217
1. Preotul profesor Gheorghe Șoima	217
2. Oratoriul «OCTOIHUL de la Sibiu»	219
3. Prezentarea Oratoriului ”Octoihul de la Sibiu” în primă audiție absolută	221
Studies, Translations and Summaries.....	228
A. ORALITY OF THE CHURCH CHANT IN TRANSYLVANIA.....	228
The Research Concerning the Orality of the Traditional Orthodox Liturgical Chant in the South of Transylvania.....	228
Dimitrie Cunțan (1837-1910) and the Orthodox Liturgical Chant in Transylvania – <i>Summary</i> (p.29-45)	233

Theory, Practice, Tradition - complementary Factors for the Understanding of the Place of the D.Cunțan's Book of "Church Chants" (Sibiu, 1890) in the Frame of the Orthodox Liturgical Chant in Transylvania – <i>Summary (p.46-53)</i>	233
Issues Related to the Profile of the Church Singer in the Parishes of Archdiocese Sibiu – <i>Summary (p.54-65)</i>	234
Ornamentation in the Church Singing of Byzantine Tradition in Transylvania. Stichera of the Vesper, to "Lord, I have cried". Tone 5.....	235
Methodological aspects.....	236
Findings, observations and conclusions.....	239
Annex 1.....	243
Annex 2.....	245
Hypostasis of the Romanianization in the Church Singing of Byzantine Tradition from Transylvania. Troparion of the Resurrection. Tone 1 – <i>Summary (p.83-99)</i>	252
The Chants of the The Holy Liturgy in the Church Tradition from South Transylvania. The Great Answers (Sanctus - 5th Tone) – <i>Summary (p.100-118)</i>	253

B. LITURGICAL MUSIC IN THE ROMANIAN ORTHODOX CHURCH.....254

Authenticity and Relevance in the Field of the Romanian Church Chanting of Byzantine Origin in the Light of the Writings Documents and of the Phonographic Recorded Oral Tradition – <i>Summary (p.119-134)</i>	254
Die Gesängbücher in der Rumänischen Orthodoxen Kirche.....	255
1. Einige einleitende Anmerkungen.....	255
2. Die Gesängbücher in der Kiche (I). Historische Dimensionen.....	256
3. Die Gesängbücher (II): Die Gegenwart.....	263
<i>Die hymnographischen Bücher und Sammlungen.....</i>	264
<i>Die uniformisierten Gesängbücher.....</i>	266
<i>Die älteren Gesängbücher (Neudrucke).....</i>	269
<i>Die regionalen (kirchlichen) Gesängbücher.....</i>	271
<i>Die neueren «orientalen» Gesängbücher.....</i>	272
<i>Bücher und Anthologien für Chor (harmonisch-polyphonisch).....</i>	273
4. Sonstige religiösen Gesängbücher. Die Medien Wahrnehmung und sonstige Tendenzen.....	275
5. Kurze Schlußfolgerungen.....	279

Hymnals of the Romanian Orthodox Church.....	286
1. Some Introductory Comments.....	286
2. Hymnals in the Church I: Historical Dimensions.....	287
3. Music Books II: Present Times.....	293
<i>Hymnographical Liturgical Books and Collections</i>	294
<i>Standardized Chant Books</i>	295
<i>Older Reprinted Books of Liturgical Chant</i>	298
<i>Regional (Ecclesial) Chant Books</i>	300
<i>New “Oriental” Chant Books</i>	301
<i>Books and Anthologies for (Harmonic-Polyphonic) Choir Singing</i>	302
4. Other Sacred Song Books. Media Perception and Other Tendencies.....	304
5. Brief Conclusions.....	307
Problemme actuels du chant liturgique dans l’Eglise Orthodoxe Roumaine (<i>Resumé – p.176-189</i>).....	315
Concerns for the Church Music in Sibiu under the Leadship of Metropolitan Nicolae Bălan (1920-1955).....	316
Preliminaries.....	316
Institutions.....	317
Music Personalities.....	320
Lectern/traditional Singing (Monodical).....	324
Choral Singing (Harmonic-polyphonic).....	326
Concerns on Ecclesiastical Musicology.....	327
Participation to the Musical Life.....	330
Connections with Church Singing and Singers from the Rest of the Country.....	331
Conclusions.....	331
L’Oratorio “L’OCTOECHOS DE SIBIU” (1970) de Gheorghe Șoima, un monument musical de l’Orthodoxie de Transylvanie (<i>Resumé</i>).....	333
Note referitoare la studiile cuprinse în volum	334

CUVÂNT ÎNAINTE

Volumul de față reprezintă continuarea unui prim volum privind *Oralitatea cântării bisericești din Ardeal*, publicat în urmă cu 12 ani la Sibiu*. Și gruparea studiilor în cadrul său urmează oarecum structura primului volum.

Oralitatea cântării liturgice în Biserica Ortodoxă constituie un univers fascinant pentru cercetătorul atent, documentele sonore înregistrate în parohiile ortodoxe românești descoperindu-se adesea ca fiind adevărate și neprețuite nestemate ale tezaurului Tradiției bisericești.

Prima parte a cărții cuprinde studiile al căror domeniu de interes, *Oralitatea cântării bisericești din Ardeal*, a dat și titlul generic al celor două volume. Față de primul volum, s-a încercat o lărgire și o diversificare a perspectivelor de abordare a oralității cântării bisericești tradiționale din parohiile ortodoxe ardelenese (din sudul Transilvaniei).

Studiile părții a doua, despre *Cântarea liturgică în Biserica Ortodoxă Română*, delimitează cadrul bisericesc, istoric și cultural mai general în care își află locul și cazul particular, bine individualizat, al cântării bisericești din Ardeal.

În sfârșit, *Traducerile și rezumatele* în unele limbi de circulație din ultima parte a volumului sunt menite să faciliteze difuzarea informației relevante cuprinse în studiile prezentului volum dincolo de barierele lingvistice.

Preot Vasile Grăjdian
Sibiu 2016

* Vasile Grăjdian, *Oralitatea cântării bisericești din Ardeal*, Editura Universității “Lucian Blaga” Sibiu, 2004 (ISBN 973-651-778-0).

A. ORALITATEA CÂNTĂRII BISERICEȘTI DIN ARDEAL

CONCLUZII LA ÎNCHEIEREA UNUI PROIECT DE CERCETARE A ORALITĂȚII CÂNTĂRII BISERICEȘTI DE ORIGINE BIZANTINĂ DIN SUDUL TRANSILVANIEI

I. Cercetări actuale privind oralitatea cântării bisericești din Ardeal¹

În perioada 2002-2004, un colectiv de cercetare al Facultății de Teologie „Andrei Șaguna” a Universității „Lucian Blaga” din Sibiu – format din Pr.prof.univ.dr.VASILE GRĂJDIAN (director de proiect), Lect.univ.drd. SORIN DOBRE, Prep.Ing.CORINA GRECU și Bibliotecar-Arhivist Ing.IULIANA STREZA – a obținut o serie de granturi MEC-CNCSIS (Ministerul Educației și Cercetării - Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior, granturi nr.290/2002, 368/2003, 368/2004) pentru finanțarea proiectului Cercetarea sistematică și valorificarea tezaurului de oralitate al cântării de strană din bisericile Arhiepiscopiei Sibiului.

Obiectivul general al proiectului, enunțat rezumativ chiar în titlul acestuia, privește *cercetarea sistematică și valorificarea variantelor cântării bisericești tradiționale (de strană) din Ardeal, cultivate în bisericile de pe cuprinsul Arhiepiscopiei Sibiului*. Acest obiectiv general s-a concretizează în câteva **obiective specifice**:

- Identificarea și *catalogarea cântăreților* bisericești (raportori) de pe cuprinsul Arhiepiscopiei Sibiului (după vârstă, pregătire, mediu rural sau urban etc.)
- *Culegerea unui volum cât mai mare al variantelor de cântare bisericească tradițională din bisericile Arhiepiscopiei Sibiului*

¹ Aspecte parțiale din acest studiu pot fi regăsite în Pr.Grăjdiان Vasile, *Lucrări publicate în cadrul proiectului "Cercetarea sistematică și valorificarea tezaurului de oralitate al cântării de strană din bisericile Arhiepiscopiei Sibiului"*, studiu prezentat în cadrul celui de *Al 11-lea congres internațional de muzică bizantină*, Iași, 3-6 mai 2004, publicat în "Acta Musicae Byzantinae", Iași, Vol.VIII, 2005, p.141-146.

- *Trierea (selectarea) variantelor de cântare culese* și realizarea unei *Arhive sonore* (fonotecă) și *multimedia*, pe suport digital (CD și DVD), cuprinzând cântările culese, secvențe video, fotografii digitale, alte informații, în paralel cu producerea unor *CD-uri audio* antologice, cu exemple muzicale valoroase din punct de vedere artistic.
- *Transcrierea și analiza muzicologică sistematică* a unora dintre variantele de cântare culese.
- Elaborarea unor *materiale de prezentare* a rezultatelor cercetării: studii, comunicări științifice, monografii, cataloage etc.
- Alcătuirea unei *baze de date*, care să permită accesul eficient la informațiile obținute în cadrul proiectului de cercetare, utilizabilă și pentru cercetări viitoare.
- Introducerea unor date sintetice ale rezultatelor cercetării în programele de învățământ ale de învățământ teologic.

Pentru atingerea obiectivelor cercetării s-au desfășurat o serie de *activități specifice*, pe baza unei *metodologii* elaborate anterior, perfecționate apoi pe parcursul cercetării. Activitățile respective pot fi încadrate într-o serie de *etape* parcurse în desfășurarea proiectului:

a. O primă etapă, de pregătire a cercetării, a privit efectuarea unor studii statistice asupra structurii corpului de cântăreți bisericești din Arhiepiscopia Sibiului, pentru a determina, între altele, prioritățile cercetării în teren. Pe baza unui **recensământ al cântăreților**, realizat cu ajutorul *șematism*-ului publicat în *Îndrumătorul bisericesc* pentru anul 2001 (Tiparul Tipografiei Eparhiale, Sibiu, p.222-244), s-a constatat existența unui număr de cca. **477 cântăreți** în cele din 8 protopopiate (cu 447 parohii) ale Arhiepiscopiei Sibiului. Printr-un dialog continuu cu preoții și cântăreții parohiilor s-a stabilit o **agendă (calendar) a întâlnirilor de culegere a documentelor muzicale și a informațiilor însoțitoare** și s-a inițiat o mică **bază de date**, cuprinzând datele de contact ale cântăreților-informatori (adrese exacte, telefoane) și unele date biografice și profesionale (vârsta și vechimea ca și cântăreți), urmând ca alte informații să fie adăugate în urma întâlnirilor directe.

Pe parcursul anilor care a au urmat (2002-2005) a continuat precizarea priorităților cercetării în teren, continuându-se dialogul cu preoții și cântăreții parohiilor și **actualizându-se periodic agenda (calendarul) întâlnirilor de culegere a documentelor muzicale și a informațiilor însoțitoare**, actualizându-se corespunzător și **baza de date**.

b. Etapa a doua, de culegere a documentelor muzicale și a altor informații adiționale, **a început în luna iunie 2002**, odată cu anunțarea aprobării proiectului de către Ministerul Educației și Cercetării.

Pentru început, s-a stabilit ca o prioritate culegerea documentelor sonore de la *cântăreții bătrâni și din mediul rural*. Direcțiile urmărite în activitatea de culegere au fost: **a.glasurile bisericești**, **b.cântările la Sf.Litughie**, **c.cântări la Taine și Ierurgii**, **d.cântări la Sărbători**, **e.irmoase (Axioane)**, **f.podobii**, **g.pricesne**, **h.alte cântări bisericești**.

Deplasările pentru *culegerea documentelor sonore* au fost efectuate de către directorul de proiect Pr.prof.univ.dr.Vasile Grăjdian și Lect.univ.drd.Dobre Sorin. Perodic (săptămânal și lunar) s-au făcut evaluări ale activităților desfășurate.

În perioada **iunie 2002-februarie 2005** s-au efectuat **peste 100 de deplasări** în Protopopiatele Sibiu, Săliște, Agnita, Brașov și Râșnov, înregistrându-se **peste 3500 de minute** de documente *sonore* (în formă brută aflându-se pe **cca 45 casete audio** și **mai multe zeci de minidisk-uri**), echivalentul a **peste.3000 de exemple** de cântare. S-au realizat totodată **peste 100 secvențe video** și **cca.300 fotografii** (pe suport digital), referitoare la **cca.100 de cântăreți**.

c. Etapa a treia de cercetare, cea de *triere și selectare a variantelor de cântare culese* și de realizare a unei *arhive sonore* (fonotecă) și *multimedia* pe suport digital (CD și DVD), a început aproape concomitent cu etapa a doua (cea de culegere), **această etapă continuând** pe măsura culegerii în teren de noi documente.

În această etapă, mult mai laborioasă, timpul alocat procesării materialului cules a fost de cca.două-trei ori mai mare decât cel necesitat de culegerea propriu-zisă și la activitățile acestei etape au participat toți membrii echipei de cercetare. **Până în luna februarie 2005** au fost finalizate **99 CD-uri multimedia** ale arhivei, cuprinzând exemple muzicale, imagini video și fotografii.

Pentru siguranța păstrării informației, **CD-urile multimedia există redundant, în câte trei exemplare**, pe material de arhivare (CD-R) diferit - provenind de la firme diferite. Tot pentru siguranța arhivării și totodată pentru facilitarea accesului la informația muzicală arhivată, a fost realizată și o **serie paralelă de CD-uri audio**, de **câte două exemplare CD-uri audio** pentru fiecare CD al seriei multimedia (de 99 CD).

S-au finalizat de asemenea câteva **CD-uri demonstrative** cu selecțiuni **video-foto** sau alte CD-uri cu exemplele **audio comprimate** în format Mp3, fiecare dintre acestea din urmă cuprinzând echivalentul a 12-14

CD-uri audio normale. Un **CD audio** cu caracter de *Antologie* a adunat într-o primă variantă a sa 26 de cântări selecționate cu titlu demonstrativ, pentru a însoți vol.I al lucrării „Cântăreți bisericești din Ardeal” (Sibiu 2003). O a doua versiune a acestei *Antologii*, care urmează să fie finalizată în cursul anului 2005, va cuprinde peste 70 de exemple de cântări.

d. Etapa a patra, cea a *analizelor muzicologice și etnologice avansate*, care poate începe odată cu adunarea unei cantități suficiente de material cules, a început relativ mai târziu, abia în **toamna anului 2002 (septembrie)**, fiind **în curs de desfășurare**.

Unele dintre direcțiile urmărite sunt aceleași cu cele ale etapei de culegere: **a.glasurile bisericești**, **b.cântările la Sf.Litughie**, **c.cântări la Taine și Ierurgii**, **d.cântări la Sărbători**, **e.irmoase (Axioane)**, **f.podobii**, **g.pricesne**, **h.alte cântări bisericești** - după transcrierea unor înregistrări selectate studiindu-se structurile muzicale (scări, formule melodice, cadențe etc.), elementele de agogică, ritmică etc., împreună cu elemente de stil interpretativ, de tehnică vocală etc., în vederea elaborării unor prime *lucrări, cuprinzând rezultate parțiale ale cercetării*. Dintre acestea unele au fost deja prezentate la simpozioane sau congrese naționale și internaționale, fiind și publicate în reviste de specialitate, altele urmează a fi prezentate și publicate în cursul anului 2005.

e. În ceea ce privește **a cincea etapă**, cea de elaborare a unor lucrări care să prezinte rezultatele de sinteză (finale) ale cercetării, aceasta s-a concretizat în publicarea **a trei volume ale lucrării „Cântăreți din Ardeal” (Vol.I, Sibiu 2003, 238 p.; Vol.II, 2004, 221 p., Vol.III, 2005, 260 p.)**, cuprinzând **Catalogul arhivei multimedia** realizate în cadrul proiectului.

Tot în sensul valorificării rezultatelor *finale* ale cercetării, a apărut un **volum de studii** privind „*Oralitatea cântării bisericești din Ardeal*” (Sibiu, 2004, 300 p.).

În continuare *ponderea* diferitelor faze (etape) de cercetare va fi deosebită față de cei trei ani ai proiectului, insistându-se asupra prelucrării materialului înregistrat, iar apoi a finalizării și difuzării/valorificării sub diferite forme a rezultatelor cercetării.

*

Alte câteva **aspecte cu caracter metodologic** este necesar să fie menționate.

În primul rând este vorba despre *activitatea de organizare a culegerii documentelor* în teren, care a trebuit să țină seama de o serie de parametri specifici. Astfel, în timpul verii (și în general în lunile în care se fac lucrări agricole) deplasarea în mediul rural a trebuit să fie făcută fie în

zilele de sărbătoare, fie în zilele ploioase, atunci când cântăreții de la sate (chiar și cei în vârstă) nu ies la lucru în câmp. Respectarea acestui principiu (relativ simplu) a fost importantă, deoarece pentru lucrătorii agricoli (cum sunt și mulți dintre cântăreții bisericești de la sate) efectuarea la timpul potrivit a muncilor agricole are o absolută înțietate.

În plan financiar, pe parcursul celor trei ani ai cercetării, limitele finanțării au impus *reorganizarea fondurilor disponibile*, în așa fel încât să fie acoperite prioritar *domeniile esențiale pentru realizarea proiectului*: este vorba despre dotarea tehnică și acoperirea deplasărilor în teren, deosebit de numeroase (dar ținând de specificul proiectului), la care s-au adăugat cheltuielile de valorificare-publicare a rezultatelor, acestea din urmă în creștere de la an la an.

De asemenea, pe parcursul celor trei ani de derulare a proiectului s-a observat cu rigurozitate respectarea *normelor deontologice ale cercetării*, toți participanții - echipă de cercetare și raportori - colaborând în deplină cunoștință a scopurilor cercetării și cu acceptul benevol, garantându-se protejarea deplină a drepturilor și intereselor personale.

*

În ceea ce privește **dotarea tehnică a proiectului**, într-o primă fază (iunie-septembrie 2002), imediat după comunicarea aprobării finanțării pentru proiect, s-a folosit dotarea informatică a Facultății de Teologie „Andrei Șaguna”, constând din cele câteva computere folosite la predarea unor elemente de informatică aplicată. În aceste condiții, eficiența lucrului a fost destul de redusă, deoarece timpul de utilizare a respectivelor posturi de lucru era adesea împărțit cu alți utilizatori. Aceasta a demonstrat foarte curând *necesitatea unei utilități informatice dedicate proiectului*, fapt care a devenit posibil abia odată cu prima tranșă a finanțării (15 mil.lei, la începutul lunii octombrie 2002, echivalentul a 30% din finanțarea pentru primul an), când s-a putut achiziționa o **placă de sunet performantă** (*Creative-Audigy*) și a unui **inscripator CD-RW TEAC**, ceea ce a dat un impuls hotărâtor activităților de procesare și arhivare a documentelor sonore.

Cu toate acestea, limitele de finanțare impuse pentru mijloacele fixe, inclusiv informatice (25% din valoarea grantului, în cazul nostru cca.12,5 mil.lei pentru primul an/2002) a împiedicat pentru început achiziționarea și a unui mijloc de culegere (înregistrare) digitală a sunetului - mini-disc performant sau hard-disk recorder, al cărui preț se situa la minimum 400-600 Euro. De aceea, „lanțul” de culegere (înregistrare)-procesare-arhivare a fost doar *parțial digitalizat* (adică doar în faza de procesare-arhivare, realizată pe PC-ul dotat cu placa de sunet și inscripatorul CD), partea inițială, cea de

culegere (înregistrare) a documentelor sonore fiind în continuare *analogică*. Pentru aceasta din urmă s-au folosit totuși aparate (împrumutate) de bună calitate: un **casetofon portabil profesional „Marantz” PMD-430 (analogic)** și apoi și un **mini-disc „Sony” MZ R 30** (acesta având însă doar ieșire analogică de semnal).

S-a încercat în continuare completarea dotării prin finanțarea pentru următorii ani de cercetare. În cel de-al doilea an/2003 s-a achiziționat un **HDD-hard disk** de capacitate sporită (40 MB) și un inscriptor **DVD-RW „Sony”**, ceea ce a permis lărgirea gamei de suporturi de arhivare a înregistrărilor și rezultatelor cercetării, prin folosirea de DVD-uri, ca alternativă la CD-urile deja folosite.

O inițiativă deosebit de valoroasă, venind în mod fericit în completarea înregistrărilor sonore, a fost *realizarea de secvențe video și foto*, inițial cu ajutorul camerei digitale din dotarea Facultății de Teologie - „**Sony” DCR-TRV620E**), arhivate împreună cu documentele sonore pe CD-uri multimedia, ulterior și pe DVD. Și în acest caz, împărțirea timpului de utilizare a echipamentului cu alte compartimente ale facultății a împietat asupra productivității muncii la proiect.

În ultimul an/2004, s-a reușit însă achiziționarea unei camere video digitală (miniDV) **Panasonic NV-GS11EG**, fapt care a permis continuarea realizării de secvențe video cu un *echipament dedicat proiectului*. Pe de altă parte, aceasta a dus la rezolvarea, fie și indirectă, a nevoii unui *echipament digital de înregistrare a sunetului* - noua cameră permițând între altele și înregistrarea digitală a sunetului, în parametrii CD-ului audio (44.1 khz și 16 bit rata de sampling) - ceea ce a permis completarea digitalizării „lanțului” de culegere (înregistrare)-procesare-arhivare.

O atenție deosebită a fost acordată siguranței păstrării informației arhivate pe CD-urile multimedia și audio. Acestea au fost realizate **redundant, în câte trei exemplare**, materialul de arhivare (CD-R) provenind de la trei firme diferite, dintre cele mai bine cotate de către revistele de specialitate (CHIP etc.), în ceea ce privește calitatea și durabilitatea produselor (*Philips, TDK* etc.).

Tot pentru siguranța arhivării și totodată pentru facilitarea accesului la informația muzicală arhivată, au mai fost realizate și **câte două buc.CD-uri audio din fiecare exemplar** al seriei multimedia.

O completare fericită în problema siguranței și păstrării în timp a materialului arhivat a reprezentat achiziționarea în ultimul an/2004 a unor suporturi DVD-R, în vederea realizării primelor DVD-uri multimedia. Acestea, pe lângă diversificarea suporturilor de arhivare, prezintă și

avantajul de a putea înmagazina o cantitate mult mai mare de informație, înlesnind totodată difuzarea ulterioară a rezultatelor cercetării.

*

Referitor la **difuzarea rezultatelor cercetării**, s-a încercat elaborarea unei **strategii de valorificare a rezultatelor cercetării**, în sensul integrării acestora într-un *program unitar și coerent de valorificare*, care să prezinte cât mai complet și multilateral realitatea cântării bisericești de strană din Ardeal.

Cum am amintit deja, finalizarea cercetării s-a concretizat inițial în elaborarea unor studii punctuale, alături de un prim **volum de sinteză**, „**Cântăreți din Ardeal**” (238 p., 2003, apărut cu mențiunea „Cercetări realizate cu sprijinul CNCISIS-MECT”), cuprinzând catalogul arhivei multimedia și deschizând seria mai multor volume de specialitate. Un prim *CD audio antologic* a însoțit difuzarea vol.I al lucrării în mediile de specialitate. Se intenționează să se procedeze asemănător și cu **celelalte două volume ale seriei „Cântăreți din Ardeal”** (2004-2005), ca și cu **volumul de studii „Oralitatea cântării bisericești din Ardeal”** (2004).

Vol.I al lucrării „Cântăreți din Ardeal”, (realizat într-un prim tiraj restrâns, de doar 90 de exemplare, în anul 2003 - un al doilea tiraj, de completare, de 45 de exemplare, fiind realizat în anul 2004) a fost donat unor biblioteci centrale sau instituții culturale interesate de cercetările desfășurate în cadrul prezentului proiect, între care: *Institutul de Etnografie și Folclor al Academiei Române*, *Muzeul Țăranului Român*, *Muzeul civilizației populare din Sibiu*, *Secția Muzicală a Bibliotecii „Astra”* (Sibiu), *Institutul de Istorie a Artei al Academiei* (București) etc., fiind primit cu deosebit interes. Se are în vedere, pentru perioada imediat următoare, propunerea volumelor seriei „Cântăreți din Ardeal” și unor instituții culturale din străinătate (biblioteci, institute, muzee, fundații), având în profil preocupări din domeniul etnologiei sau al muzicii bisericești. Un prim pas a fost făcut odată cu donarea unor exemplare *Universității din Oldenburg* și *Muzeului de Etnologie din Berlin*.

În ceea ce privește *distribuirea copiilor* după CD-urile multi-media sau audio ale Arhivei proiectului, aceasta s-a realizat în regim non-profit, urmărindu-se doar recuperarea cheltuielilor ocazionate de realizarea copiilor. Utilizarea copiilor este supusă regimului legislației drepturilor de autor (copy-right), fiind interzisă folosirea lor în scopuri aducătoare de profit și fiind obligatorie citarea provenienței lor, respectiv a *Arhivei multi-media* din cadrul *Cabinetului de Muzică* al Facultății de Teologie „Andrei Șaguna” a Universității „Lucian Blaga” din Sibiu - Proiectul „Cercetarea sistematică și

valorificarea tezaurului de oraltate al cântării de strană din bisericile Arhiepiscopiei Sibiului”, Grant MEC-CNCSIS nr 290/2002 și nr.368/2003.

*

Preocupările pentru *aspectele didactice* în cadrul proiectului a făcut ca numeroase CD-uri audio și multimedia cuprinzând selecțiuni din arhiva proiectului să fie distribuite în regim non-profit la mai multe zeci de preoți, cântăreți sau studenți teologi, care le-au solicitat în ultimii trei ani.

Rezultatele cercetării și arhiva multimedia constituie și suportul unui *modul de un semestru al programului de Master* - Specializarea Teologie Practică („Probleme speciale ale cântării în Biserica Ortodoxă Română”), din cadrul Facultății de Teologie „Andrei Șaguna” a Universității „Lucian Blaga” Sibiu. Există intenția propunerii și a altor *sinteze ale rezultatelor cercetării pentru uzul școlilor cu profil teologic*, seminarii și facultăți de teologie din Biserica Ortodoxă Română, în vederea lărgirii și îmbogățirii pregătirii din domeniul cântării bisericești.

II. Aspecte specifice ale oraltății cântării bisericești din Ardeal

1. Generații, „școli” și familii de cântăreți

De la început trebuie arătat că, deși intenția inițială a fost aceea de a înregistra în primul rând felul de cântare al cântăreților în vârstă din mediul rural, atunci când într-o comună au fost întâlniți mai mulți cântăreți, cel mai adesea de vârste diferite, s-a considerat oportun să fie toți înregistrați, atât din considerente economice (cu un singur drum se puteau face înregistrări cu doi, sau chiar cu trei cântăreți), cât și pentru compararea stilului de cântare a doi sau mai mulți cântăreți, care se aflau într-o situație de influențare reciprocă permanentă.

Așa a fost cazul Comunei Rășinari, unde cei trei cântăreți (Jianu Ioan, Roman Ioan și Tătoiu Ioan) reprezentau tot atâtea generații, sau situația întâlnită în Comuna Sadu, unde cei nu mai puțin de șase cântăreți (Veștemean Ioan, Țarălungă Gheorghe, Arcaș Gheorghe, Ivan Constantin, David Simion, Săvoiu Ioan) reprezentau nu numai diferite generații, dar formau împreună chiar o adevărată „*scoală*” sau „*academie sătească de muzică bisericească*”, cu efecte benefice, emulative pentru calitatea cântării. De remarcat că între cei din Sadu se număra un cântăreț mai în vârstă, Țarălungă Gheorghe, provenind din mediul extracarpatic (Moldova), deci dintr-o zonă a cântării psaltice propriu-zise și chiar format la *Școala de cântăreți bisericești de la Roman* în perioada imediat postbelică (1947-

1951). Felul în care și-a adaptat stilul de cântare de-a lungul deceniilor petrecute în mediul „cunțănesc” nu poate fi lipsit de interes.

O altă situație deosebit de interesantă, care a determinat renunțarea uneori la criteriul (totuși relativ) al vârstei a fost existența unor *familii de cântăreți* (spre exemplu, frații Pr.Ciocan Ioan din Săliște și Ciocan Constantin din Sibiu) sau chiar a unor adevărate „dinastii de cântăreți”, în care mai multe generații au format o adevărată faimă aparținătorilor ei. Ar fi de amintit astfel Familia Luca, avându-și rădăcinile în Ocna Sibiului, din rândurile căreia apar în *Arhiva* proiectului nostru patru membri: soții Luca Dumitru și Luca Victoria (din Ocna Sibiului), împreună cu fiii lor, Pr.Luca Dumitru și Arhid.Luca Simion, aceștia din urmă actualmente locuind și desfășurându-și activitatea la Sibiu. Din păcate, nu a putut fi prezent în *Arhiva* proiectului și bunicul familiei (decedat), cântărețul Luca Ioan, care a activat timp de 58 de ani la Biserica cu hramul “Sf.Ioan Botezătorul” din Ocna Sibiului.

Toate acestea descoperă un cadru tradițional de cultivare și transmitere a cântării bisericesti, a cărui importanță nu este niciodată suficient subliniată.

2. Criteriul „reputației”. Condiția cântărețului bisericesc

În cadrul proiectului nu au putut fi trecute cu vederea *ierarhizările* inevitabile, existente deja în tagma cântăreților bisericesti, unii dintre ei fiind reputați în rândul celorlalți drept cântăreți deosebit de buni. Nu trebuie uitat și faptul că și dintre preoți sau diaconi, unii și-au dobândit acest statut.

De aceea, această categorie de *cântăreți bine cunoscuți*, care constituie de multe ori modele pentru alții, nu putea să lipsească chiar de la primele înregistrări ale proiectului, aceasta servind și scopurilor cu caracter didactic avute în vedere pe termen mai lung - în sensul propunerii de modele chiar pentru învățământul de profil teologic. Și aceasta explică existența înregistrărilor atât a unor cântăreți, dar și a unor preoți și diaconi slujitori de la Catedrala Mitropolitană din Sibiu, știut fiind că întotdeauna s-a încercat ca la centrele episcopale să fie în activitate cântăreți cât mai buni, oarecum reprezentativi pentru zona respectivă - care să constituie în felul acesta modele, exemple și pentru cântăreții din celelalte parohii.

Situația acestor cântăreți este deosebit de interesantă. Pe de o parte, cei mai mulți dintre ei au făcut și studii muzicale relativ specializate. Este cazul celor care au urmat cursurile unei *Școli Populare de Artă* și care, prin contactul cu profesori/muzicieni profesioniști, și-au însușit o suficient de bună formație solfegistică. Aceasta a făcut ca acele cântări care există într-o

versiune scrisă, tipărită - și este vorba în special de *Cartea de cântări bisericești* a lui Dimitrie Cunțan (Sibiu, 1890) - să fie cântate cât mai în conformitate cu textul scris.

Deja faptul „științei de carte” mai avansate în domeniul muzical pare să fi impus respect și să constituie un argument în favoarea reputației, mai ales între cântăreți, unde „volatilitatea” inspirației și memoriei orale face ca, cel puțin în unele momente (de fapt în cazul cântărilor mai lungi sau mai rar cântate), să se simtă nevoia unor repere melodice și ritmice mai sigure, mai precise - iar notația muzicală, de orice fel ar fi ea, tocmai aceasta promite și permite, printre altele.

În același timp însă, fiorul proaspăt al „întorsăturii” melodice apărute în inspirația momentului este așteptat de marea masă a ascultătorilor, educate în acest *spirit* printr-o îndelungată tradiție a prezenței reale, adevărate a inspirației Duhului în cântare, în general - și în special în cântarea liturgică, în cântarea slujbelor Bisericii. De aceea, chiar cântăreții „cărturari” trebuie să răspundă acestei așteptări printr-un compromis între respectarea „literei” partiturii și respectarea „stilului” popular, ceea ce la modul concret se observă îndeosebi prin adăugarea mai mult sau mai puțin „măsurată” de ornamente, menite însă să nu impieteze prea mult asupra „liniei” scriiturii muzicale. Depărtarea de la parohiile de „centru”, de oraș, înspre mediul sătesc, pare să fie determinantă în ceea ce privește creșterea numărului și amplitudinii ornamentelor, până la a influența din când în când și din ce în ce mai mult însăși modelul melodic de referință (cel scris). În studiul *Irmosul Învierii în variante orale actuale ale cântării bisericești de strană din Ardeal*² s-a încercat să se evidențieze pentru o primă grupă de cântăreți tocmai acest fenomen.

Astfel, reputația unui cântăreț bisericesc (în Ardeal) nu ține, la modul direct și simplu, doar de eventuala lui pregătire muzicală (în speță solfegistică), ci, în egală măsură, și de încadrarea acestei științe în ambientul, în mediul tradițional al cântării bisericești. Talentul, inteligența muzicală (și generală), ca și o bună ucenicie pe lângă cântăreți bătrâni ajută mult ca acest compromis între „cărturărie” și creativitatea orală să fie cât mai bun.

Desigur, există și alte calități care „fac” reputația unui bun cântăreț. Între acestea sunt ușor de remarcat *calitățile vocale*. (Ceea ce îndeobște se

² Pr.Grăjdan Vasile, *Irmosul Învierii în variante orale actuale ale cântării bisericești de strană din Ardeal*, studiu publicat în “Acta Musicae Byzantinae” (Iași), vol.VII, mai, 2004, p.137-156.

numește „ureche muzicală” este o calitate oarecum de la sine înțeleasă, de aceea nu vom insista asupra ei.)

O **voce bună** atrage de la început atenția, și în orice situație. „Bună” poate însemna, în primul rând, **puternică**. În lipsa obișnuită a mijloacelor moderne de amplificare în multe biserici, sau în situația slujbelor în aer liber, o voce puternică este o calitate apreciată și dă „marcă” și reputație de cântăreț posesorului ei. Dacă la aceasta se adaugă și un **timbru plăcut**, reputația respectivă este întărită.

Dar la fel de folositoare sunt și o serie de **calități muzicale** generale, fără de care dotarea vocală singură este „goală”, lipsită de substanță.

„**(C)harisma” muzicală** (nu doar vocală) este o calitate sau o realitate mai greu de definit și nu se referă neapărat la o (c)harismă *personală* în general. Este cazul acelor cântăreți care, între alte persoane pot trece neobservați, dar care, în clipa cântării lor, fac să se aștearnă în jurul lor o liniște plină de respect și uimire.

Tot în legătură cu acest aspect al (c)harismei, o altă categorie o reprezintă cântăreții „simpatici”, agreabili, a căror harismă personală mai generală poate compensa chiar și o eventuală lipsă a unui talent deosebit sau a unei harisme muzicale propriu-zise și autentice. Dacă sunt prezente și calități muzicale, situația este cu atât mai fericită.

Personalitatea, echilibrul, conduita morală, chiar poziția sa socială de om gospodar între ceilalți membri de bază ai comunității, toate acestea contribuie și ele la întărirea prestigiului cântărețului bisericesc și explică de ce mulți copii și tineri se apropie cu încredere de strană, pentru a face o ucenicie îndelungată pe lângă cel care „știe” mai mult decât alții despre tainele cântării dumnezeiești.

De asemenea, nu întâmplător, marea majoritate a cântăreților bisericești sunt capi de familie, iar în cazul celor în vârstă, nu de puține ori constituie adevărate exemple de familii patriarhale.

De aceea se poate spune că, alături de preot sau învățător, cântărețul bisericesc reprezintă în parohie - și nu numai la țară - un adevărat element de cultură și educație, nu neapărat din perspectiva vreunor „diplome” dobândite la vreo școală „sistematică”, ci prin faptul „întrupării” inspirate a unor adevărate miracole muzical-artistice în actul cântării bisericești - ținând astfel trează conștiința frumosului divin în cadrul comunității, printr-o activități desfășurată săptămână de săptămână și, cel mai adesea, de-a lungul mai multor decenii de viață.

3. Oralitate și uniformizare. Raportul cu notația muzicală

Unul dintre cele mai interesante aspecte observate în cursul cercetărilor a fost raportul dintre fenomenul oralității cântării bisericești și variantele „scrise” (în notație muzicală) existente deja.

Pentru cântarea bisericească din Ardeal, desigur, prima și cea mai importantă referință este „Cartea de cântări bisericești” a lui Dimitrie Cunțanu (Sibiu, 1890)³. Cei mai mulți dintre cântăreții bisericești o cunosc, ea existând în majoritatea bisericilor, în diferite ediții, chiar dacă raportarea strict solfegistică la ea este, cel mai adesea, relativă. Excepțiile de la acest „relativism” al raportării sunt cântăreții care au o formație solfegistică mai sistematică – destul de puțini însă la număr. Aceștia sunt cei care se țin foarte aproape de „litera” cărții lui Cunțanu.

Dintre ceilalți, care au învățat cântările doar oral, „după ureche”, unii au încercat un progres profesional, adesea autodidact, prin însușirea, chiar tardivă, a cunoștințelor de solfegiu. Uneori, un instrument muzical la îndemână (ghitară, clarinet, acordeon sau, mai nou orga electronică), însușit rudimentar de la vreo cunoștință, a servit orientării acustice. Trebuie remarcat însă că, în acest din urmă caz, poate exista o influență a structurilor intonaționale ale instrumentului, de factură mai mult sau mai puțin temperată.

În general, în ceea ce privește raportul cu notația muzicală a cântării bisericești din Ardeal (și foarte probabil nu numai aici), se poate spune că orice tipăritură muzicală impusă de o autoritate bisericească creează un „centru” sau un „pol” de uniformizare a cântării bisericești. Așa a fost cazul cărții lui D.Cunțanu în Ardeal după 1890 și așa s-a întâmplat după 1950 cu tipărițile uniformizate ale Patriarhiei Române⁴, pentru întreaga Biserică Ortodoxă Română – în particular și în Ardeal. Dar aceasta nu a făcut ca fenomenul oralității cântării bisericești să înceteze, ci, așa cum au arătat cercetările în teren, chiar și unele dintre modelele uniformizate cele mai recente constituie încă un „pretext melodic” pentru viitoare variante orale.

³ Dimitrie Cunțanu, *Cântările bisericesci - după melodiile celor opt glasuri ale sfintei biserici ortodoxe, culese, puse pe note și arangeate de Dimitrie Cunțanu, Profesor la seminarul "andreian" arhidieceșan*, Sibiu, ed.I, 1890, Editura autorului, Imprimăria de musicalii Jos.Eberle și Co., Viena, VII.

⁴ Prof.Nicolae Lungu, Protodiac.Anton Uncu, *Cântările Sfintei Liturghii și cântări la cateheze*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1951; Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Grigore Costea, Prof.Ion Croitoru, *Anastasimatarul uniformizat: Vecernierul*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1953 (ed.II, 1974); Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Grigore Costea, Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Anastasimatarul uniformizat: Utrenierul*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1954 (ed.II, 1974) etc.

În acest sens și pentru a da numai un exemplu, poate stârni sinceră uimire prelucrarea orală a unei cântări uniformizate simple, repetitive și arhicunoscute, așa cum este „Sfinte Dumnezeule”, dintre cântările de la Sfânta Liturghie, în interpretarea cântărețului Micu Ioan din Săliște - CD nr.38 din *Arhiva Cabinetului de Muzică* al Facultății de Teologie „Andrei Șaguna” din Sibiu.

Acesta și numeroase alte exemple par să sugereze o relație mult mai complexă și reciprocă între variantele scrise/tipărite și cele orale ale cântării bisericești, în sensul în care variantele tradiționale ale cântării (*tran*)scrise la un moment dat (eventual tot după unele modele tradiționale *orale*) pot constitui la rândul lor un alt punct de plecare pentru evoluții orale ulterioare, colective, ale cântării bisericești.

Aceste evoluții par să se desfășoare, cel mai probabil, foarte lent, în perioade mari de timp, peste generații.

III. Valoarea oralității cântării bisericești. O înțelegere mai profundă și mai largă a *unității bisericești* a cântării

Constatarea unei mari diversități orale a cântării de strană naște inevitabil întrebări asupra sensului și valorii acestei realități. Și ne putem referi atât la o valoare de ordin *artistic*, dar și la valoarea de ordin *bisericesc*, poate mult mai importantă.

În primul rând, referitor la *valoarea artistică*, marea bogăție orală a cântării de strană pare să răspundă unei nevoi cultural-artistice profunde a credincioșilor din parohii, în sensul în care devenirea vie a cântării orale „hrănește” simțul estetic al participanților la cântare, interpreți și ascultători, prin formele melodice născute dintr-o autentică și actuală inspirație.

Din celălalt punct de vedere, al *valorii bisericești*, aceasta se referă la *locul de săvârșire al cântării*, care este Biserica, sub toate aspectele ei, și care depășește nemăsurat simpla „localizare spațială”. Este vorba despre *locul cântării în cadrul slujbelor dumnezeiești*, care privesc mântuirea și rosturile fundamentale ale omului. În ultimă instanță, acest aspect „covârșește” nemăsurat aspectul artistic.

Tot referitor la aspectul de valoare bisericească, poate fi interesantă asocierea acesteia cu preocupările pentru *uniformizarea* cântării bisericești, care mai ales în ultimele decenii a fost considerată ca o expresie (prin cântare) a *unității bisericești*, fiind menită să favorizeze *comuniunea*

eclezială – ceea ce finalmente a condus la elaborarea culegerilor de cântări uniformizate amintite mai înainte⁵.

Diversitatea cântării bisericești de factură orală poate da o impresie contrară, de „lipsă de unitate”, cu un reflex eventual în unitatea bisericească. Pentru a putea progresa în înțelegerea cât mai corectă a raportului dintre oralitate și unitate, trebuie făcută o scurtă paranteză privind relația dintre „unitatea (de formă) văzută” și „unitatea de duh” în Biserică, observând că o *uniformitate în plan formal nu înseamnă sau nu creează în mod automat unitate bisericească*, deși este posibil să o favorizeze (în anumite condiții). Pentru a da un exemplu, interesul practic al unor catolici pentru respectarea riguroasă a ritului bizantin (Mănăstirile Niederaltaich în Germania sau Chevtogne în Belgia) poate fi expresia unei dorințe de unitate, dar nu este singura condiție pentru comuniune. Ca să nu mai vorbim de cazul greco-catolic, unde unitate cultică nu împiedică separarea de Biserica Ortodoxă.

Aceste considerații ne conduc inevitabil către o înțelegere mai nuanțată a *unității bisericești, reflectată în (și prin) cântare*. Astfel, și fără a-i nega în vreun fel virtuțile evidente, poate că uniformizarea nu ar trebui totuși considerată neapărat și la modul simplist drept unica soluție „finală”, definitivă, în această privință.

Experiența oralității cântării bisericești din Ardeal pare să ne conducă spre înțelegerea posibilității existenței unei *expresii a unității bisericești* nu doar printr-o *uniformitate* muzicală (căutată printr-o *uniformizare* cu caracter mai mult sau mai puțin tehnic), ci și (și mai ales) prin definirea unui concept al *unității stilistice în cântarea bisericească*. *Stilul* poate însemna atât prezența unor elemente comune, relativ constante (o *relativă* uniformizare/-tate) în domeniul formelor, dar mai poate însemna totodată și un „spirit” care animă cultivarea predilectă a unui anume „corpus” de forme – iar pentru că suntem în domeniul bisericesc mai răsăritean, se poate vorbi despre o dimensiune duhovnicească.

Acest spirit comun, la modul curent, este acela care face ca unii cântăreți, altfel destul de deosebiți în cântare, să se recunoască între ei ca făcând parte din familia aceluiași fel sau „stil” de cântare – în cazul nostru cel ardelenesc, transilvan, „cunțan”. Și aceasta este ceea ce descoperă o valoare bisericească specifică a acestei cântări.

*

Pentru a încerca o concluzie cu caracter mai general, se poate spune despre cântarea bisericească de factură orală din Transilvania că aceasta,

⁵ *Ibidem*.

dincolo de faptul că reprezintă o parte a tezaurului cultural românesc, este totodată – și mai ales – o parte a Tradiției bisericești deosebit de importantă pentru definirea identității spirituale a poporului român, necesitând în continuare o aprofundare cu unelte metodologice adecvate complexității și rafinamentului său specific.

LUCRĂRI PUBLICATE ÎN CADRUL PROIECTULUI

Anul I (2002)

1. Grăjdian Vasile, *Elemente de oralitate în cartea de cântări bisericești a lui D.Cunțanu (Sibiu, 1890)*, publicat în “Acta Musicae Byzantinae” (Iași), vol.IV, mai, 2002, p.182-187.
2. Idem, *Cercetarea oralității în cântarea ortodoxă din Ardeal*, studiu prezentat în cadrul Congresului internațional de muzicologie bizantină, București, 17-20 oct.2002, în curs de publicare.
3. Idem, “*Românirea“ de factură folclorică în cântarea bisericească de origine bizantină din Ardeal (aspecte ale glasului VI)*, (17p.) studiu prezentat în cadrul Simpozionului internațional de muzicologie bizantină de la Piatra-Neamț, 29-30 noiembrie 2002, în curs de publicare.
4. Idem., *Cercetarea sistematică și valorificarea tezaurului de oralitate al cântării de strană din bisericile Arhiepiscopiei Sibiului* (11p.), studiu publicat în "Anuarul academic" 2001/2002 al Facultății de Teologie "Andrei Șaguna" a Universității “Lucian Blaga” din Sibiu.

Anul II (2003)

5. Pr.Grăjdian Vasile, Dobre Sorin, *Cântăreți bisericești din Ardeal*, Vol.I, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2003, 238p. (ISBN 973-651-618-0; ISBN 973-651-619-9).
6. Pr.Grăjdian Vasile, *Câteva aspecte actuale de oralitate în cântarea bisericească din Ardeal*, studiu prezentat în cadrul celui de-al 9-lea Simpozion internațional de muzică bizantină, cu tema "Semnificația continuității muzicii bizantine", Iași, 20-22 mai 2002, publicat în “Acta Musicae Byzantinae” (Iași), vol.V, mai, 2003, p.102-110.
7. Idem, *Moștenirea bizantină în cântarea de strană din Ardeal*, (21p.) studiu prezentat în cadrul Sesiunii de comunicări științifice “Byzance apres Byzance” (550 de ani de la căderea Constantinopolului), Oradea, 7-8 mai 2003, în curs de publicare.

Anul III (2004)

8. Pr.Grăjdian Vasile, *Irmosul Învierii în variante orale actuale ale cântării bisericești de strană din Ardeal*, studiu publicat în “Acta Musicae Byzantinae” (Iași), vol.VII, mai, 2004, p.137-156.
9. Idem, *Oralitatea cântării bisericești din Ardeal - studii*, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2004, 300p. (ISBN 973-651-778-0).
10. Idem, *Lucrări publicate în cadrul proiectului “Cercetarea sistematică și valorificarea tezaurului de oralitate al cântării de strană din bisericile Arhiepiscopiei Sibiului”*, studiu prezentat în cadrul celui de Al 11-lea congres internațional de muzică

bizantină, Iași, 3-6 mai 2004, publicat în “Acta Musicae Byzantinae”, Iași, Vol.VIII, 2005, p.141-146.

11. Pr.Grăjdian Vasile, Pr.Dobre Sorin, Streza Iuliana, Grecu Corina, *Cântăreți bisericești din Ardeal*, Vol.II (Protopopiatele Sibiu, Săliște, Brașov, Râșnov), Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2004, 221p. (ISBN 973-651-618-0; ISBN 973-651-936-8)
12. Pr.Grăjdian Vasile, *Cântăreți bisericești din Ardeal*, Vol.III, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2005, 264p. (ISBN 973-651-618-0; ISBN 973-739-038-5).

DIMITRIE CUNȚAN (1837-1910) ȘI CÂNTAREA BISERICESCĂ DIN ARDEAL

1. În loc de introducere

În numărarea (cu ajutorul *numerelor* a) ciclurilor cosmice anuale – pentru noi creștinii numărătoarea începând cu întruparea Mântuitorului Iisus Hristos – numerele “rotunde” de ani, împlinite de la (pe) trecerea unor evenimente mai importante, constituie ocazii ale unei veritabile și venerabile tradiții de reamintire a evenimentelor sau a persoanelor rămase importante, sau devenite încă mai importante odată cu trecerea timpului, pentru urmași. Majoritatea domeniilor existenței umane, în măsura în care toate își definesc o identitate (umană) prin memoria socială, își au “pomenirile” lor periodice (anuale sau “jubliare”, într-un sens mai larg) și specifice – religioase, politice, culturale, naționale, familiale, personale etc. În sistemul nostru zecimal numerele “rotunde” de ani sunt de obicei multiplii de zece – uneori și de cinci, sau de 25, atunci când aniversăm sferturile de veac trecute. Mai trebuie amintit că serbările “jubliare” sunt un prilej de mare și adevărată bucurie (de unde înțelesurile “jubilării”/“jubilației”).

Pentru muzicienii și muzicologii români, în particular pentru cei din Ardeal (/Transilvania) și pentru toți cei preocupați de muzica bisericească (românească și ortodoxă), anul în care ne aflăm - 2010 - ne aduce aminte, cu bucurie, de mai multe mari personalități muzicale, care și-au desfășurat cea mai mare parte a activității lor la Sibiu. Între acestea, este vorba, mai întâi, despre **Pr. Dimitrie Cunțan**, de la a cărui trecere la cele veșnice se împlinesc 100 de ani, împlinindu-se totodată 120 de ani de la publicarea la Sibiu, a celei dintâi cărți de *Cântări bisericești* din Ardeal (1890).

În rândurile următoare vom încerca să schițăm aniversar câteva dintre motivele pentru care Preotul muzician Dimitrie Cunțan, prin viața și activitatea lui, constituie un prilej de bucurie sinceră, adevărată, adâncă și senină, care, ca toate lucrurile ce fac atingere celor dumnezeiești, nu se împruținează odată cu trecerea timpului, ci, mai mult, își câștigă în preț, ca o înainte-arătare, tot mai luminată, a veșniciei bucuriei Împărăției.

2. “Fenomenul Cunțan”

Subtitlul acesta nu se dorește a exprima vreo intenție de actualizare post-modernistă a prezentării lui Dimitrie Cunțan, în sensul în care teribilismul ziaristic sau general mediatic contemporan folosește termenul pentru a “umfla” comercial “fenomenale” sau “extraordinare” persoane, întâmplări etc. – care de cele mai multe ori de vădesc, sau se “arată” până la urmă ca fiind doar niște “fenomenal” și “extraordinar” de simple și de găunoase “știri”. Sensul dorit și indicat în aceste rânduri este cu totul altul, și anume acela de *fenomen* (gr. *phainomenon* sau *phaino*), ca arătare minunată sau descoperire însemnată, cu conotațiile bisericești și teologice însoțitoare¹. În acest sens, despre Dimitrie Cunțan se poate vorbi ca despre o *aparitie* cu totul deosebită în orizontul muzicii bisericești transilvănene. Dincolo de datele biografice precise ce pot circumscrie viața și activitatea sa², iradierea personalității sale până la a da numele (fie și la modul “popular”) unui stil de cântare bisericească – cântare “cunțană” sau “după (Dimitrie) Cunțan”, pentru cântarea ortodoxă din Ardeal — poate să atragă luarea aminte a cercetătorului *fenomenului* (sic !) cântării bisericești ortodoxe. Păstrând proporțiile geografice sau istorice (și desigur bisericesc-haghiografice), situația se aseamănă oarecum cu atribuirea (mai mult sau mai puțin justificată strict “științific” a) cântării *gregoriene* papei Grigorie cel Mare sau a *Octoihului* Sfântului Ioan Damaschin. În istoria ultimelor câteva secole de cântare bisericească (ortodoxă) românească este un caz destul de singular – deși nu se poate spune că am dus lipsă de personalități de mare “iradiere” muzicală (bisericească), cum ar fi (sau de ar fi) să-i numim doar pe Anton Pann, Gavriil Musicescu sau Ion Popescu-Pasărea, între mulți alții...

¹ V. spre exemplu, numirile de *epifanie* sau *teofanie*, pentru Praznicul Botezului Domnului sau al Arătării Domnului, cu explicarea lor, la Pr. Ene Braniște, *Liturgica generală cu noțiuni de artă bisericească, arhitectură și pictură creștină*, Ediția a doua, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1993, p.163.

² Date despre viața și activitatea lui Dimitrie Cunțan pot fi aflate în numeroase lucrări, între care: Ilie Frăcea, *140 de ani dela nașterea lui Dimitrie Cunțanu*, în „Mitropolia Ardealului”, Anul XXIII/1978, nr.4-6, p.275-285; Gheorghe C.Ionescu, *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor s-au ocupat de muzica de tradiție bizantină în România*, Editura Diogene, București, 1994, p.102-103; Pr.Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania*, Editura Presa Universitară, Cluj-Napoca, 1996, p.68-85; Pr.Mircea Păcurariu, *Două sute de ani de învățământ teologic la Sibiu, 1786-1986*, Sibiu, 1987, p.280 etc. În acest studiu vom folosi forma actualizată “Cunțan” a numelui lui D.Cunțanu, deoarece aceasta este cea folosită actualmente la Sibiu, fiind și cea adoptată de unele dintre lexicoanele sau dicționarele mai noi - v. și lucrările mai înainte citate: Gheorghe C.Ionescu, *Lexicon...*, Pr.Mircea Păcurariu, *Două sute de ani...*, sau mai nou *Enciclopedia Ortodoxiei Românești*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2010, p.233 ș.u.

Dimitrie Cunțan a devenit un fel de “legendă” sau, ca să ne menținem într-o perspectivă eclesială, un fel de “părinte” al cântării de strană din Ardeal – și am evitat cu bună știință (de)numirea sa drept un “sfânt (părinte)” al acestei cântări, deși judecata istoriei, și a istoriei bisericești în special, ca să nu vorbim de Judecata cea Mare a lui Dumnezeu, încă nu și-au spus ultimul cuvânt. Care ar putea fi rațiunile acestei situații speciale – mai ales dacă ținem seama că întreaga reputație, cu totul deosebită, a lui Dimitrie Cunțan, din punctul de vedere al “operei publicate”, s-a clădit mai ales pe o unică tipăritură, și anume “*Cântările bisericesci*” publicate în anul 1890 la “Sibiu”, în “Editura autorului”, însă tipărită la “Imprimăria de musicalii: Jos.Eberle și Co., Vienna, VII”³ ? Dintre celelalte tipărituri muzicale ale sale, doar *Cântările funebre pentru cor de bărbați*, la patru voci⁴, litografiate mai mult pentru uzul local (sibian) au cunoscut o oarecare răspândire; în rest, numeroase exemplare din *Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur pentru 2 voci*⁵ și din *Cântările religioase la cununii, la hirotoniri și la sfințirea bisericilor, pentru cor de bărbați în 4 voci*⁶ au rămas până astăzi în Sala de muzică a Facultății de Teologie din Sibiu, nedistribuite și uneori chiar nelegate.

Reformulând și oarecum particularizând întrebarea retorică anterioară, am putea să ne (re)întrebăm care au fost “ingredientele” explicite și implicite ale cărții de cântări a lui Dimitrie Cunțan, care au contribuit la difuzarea ideii “cunțane” de cântare bisericească sau a celei de “cântare cunțană”, până la a deveni aceasta aproape sinonimă cu cântarea bisericească ortodoxă din Ardeal ?

De-a lungul timpului, diferiții cercetători muzicologi care s-au aplecat asupra operei lui Dimitrie Cunțan au remarcat și analizat diverse aspecte ale acesteia, cu caracter mai general sau mai particular, care fiecare în parte, sau luate împreună, pot da un răspuns, fie și încă incomplet, pentru înțelegerea “fenomenului Cunțan”.

³ Cf.paginii de titlu: *Cântările bisericesci* - după melodiile celor opt glasuri ale sfintei biserici ortodoxe, culese, puse pe note și arangeate de Dimitrie Cunțanu, Profesor la semin."andreian" arhiepiscopescan, Sibiu (1890), Editura autorului, Imprimăria de musicalii Jos.Eberle și Co., Viena, VII.

⁴ Titlul complet: *Cântări funebre pentru cor de bărbați de Dimitrie Cunțanu* (Sibiu, 1903).

⁵ Titlul complet, după copertă: *Liturghia S-tului Ioan “Gură de aur” pentru 2 voci de Dimitrie Cunțanu*, profesor seminarial de cant.bis., Sibiu, 1903, Tiparul lui W.Krafft.

⁶ Cf.paginii de titlu: Dimitrie Cunțanu, *Cântări religioase. La Cununii, la Chirotoniri și la sfințirea bisericilor*. Arangeate pentru cor de bărbați în 4 voci; executate la actul religios al sfințirii bisericii catedrale gr.or.din Sibiu 1906. Sibiu. Tipografia lui W.Krafft. 1906.

De la început trebuie spus că melodiile notate de Dimitrie Cuțan pentru cartea sa de cântări pot fi încadrate în arealul larg al evoluțiilor post-bizantine ale muzicii (/cântării) bisericești de origine bizantină, ca un “Bizanț (muzical) după Bizanț”. Astfel, observarea rădăcinilor *bizantine* ale cântărilor lui D.Cuțan a fost făcută atât la modul mai general (și așa cum ne arată, spre exemplu, concluziile studiilor lui Gheorghe Ciobanu⁷ sau Vasile Stanciu⁸), cât și privind aspecte sau elemente particulare - așa cum este cazul înrudirii *Irmoaselor praznicale* notate de D.Cuțanu cu cele ale Ieromonahului Macarie (cercetată de către Elena Chircev⁹).

Dar această încadrare a melosului “cuțan” în aria muzicală (post)bizantină deja o situează în zona culturilor muzicale *majore*, între care se numără și cea bizantină; și aceasta poate fi deosebit de interesant pentru efortul de cunoaștere și de aliniere a aspectelor culturale românești între celelalte culturi (fie și numai muzicale) ale lumii – efort neîncetat și neîncheiat nici până acum, la peste 100 de ani de la cartea lui Cuțan. Iar lucrurile sunt (sau devin) din acest punct de vedere încă mai interesante prin prisma *deosebiriilor* sau a diferențelor remarcate în cântările lui Cuțan față de alte exemple de cântări corespondente, ale istoriei muzicale bizantine sau post-bizantine¹⁰. Considerate uneori “devieri” supărătoare pentru o viziune “uniformizatoare” a utilizării la strănă a cântării bisericești românești de tradiție bizantină, aceste deosebiri pot fi la fel de bine (și, de fapt, încă mai bine) considerate drept o *contribuție originală* și o expresie a geniului românesc în procesul de “românire” (transilvăneană) a cântării de tradiție

⁷ Gheorghe Ciobanu, *Muzica Bisericească la români*, în "Studii de etnomuzicologie și bizantinologie", vol.I, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1974, p.355: "muzica bisericească a tuturor românilor este indiscutabil de origine bizantină"; idem, *Raportul dintre muzica liturgică românească și muzica bizantină*, în "Studii de etnomuzicologie și bizantinologie", vol.II, 1979, p.268: "muzica liturgică românească, cu toată varietatea ei regională, are la bază muzica bizantină".

⁸ Pr.Vasile Stanciu, *op.cit.*, p.259: “muzica bisericească ortodoxă din Transilvania are aceeași origine ca și cea psaltică, practică în principate, în cultura muzicală bizantină”.

⁹ Elena Chircev, *Irmoasele din colecția de cântări bisericești a lui Dimitrie Cuțanu și relațiile lor cu muzica psaltică*, în „Acta Musicae Byzantinae”, vol.III, Centrul de studii Bizantine Iași, aprilie 2001, p.92: “melodiile irmoaselor din colecția Cuțanu sunt foarte asemănătoare cu cele al lui Macarie”.

¹⁰ V. analizele comparative în lucrările anterior citate ale lui Gheorghe Ciobanu, *Muzica Bisericească la români... și Pr.Vasile Stanciu, Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania...*, care demonstrează originea bizantină a cântărilor transilvănene, prin înrudirile evidente și în pofta *deosebiriilor*, tot atât de evidente.

bizantină. Este vorba despre o românire de factură *folclorică*¹¹, în care sunt prezente influențe ale folclorului românesc¹² și pentru care (inclusiv oarecum prin *adoptarea* sau apropierea de către marea masă a cântăreților), numele și personalitatea lui Dimitrie Cunțan, dar mai ales folosirea adjectivală a termenului de “cunțan” sintetizează și reprezintă o marcă de *identitate* și de maturitate culturală.

Între aspectele de factură folclorică ale cântării din Ardeal s-a remarcat și *oralitatea* acesteia¹³, evidentă în nenumărate variante existente, mergând chiar până la variantele personale, ale fiecărui cântăreț bisericesc în parte. Dar este totodată edificator faptul că, la o cercetare sistematică a cântării “reale” din parohiile ardelenene, ce a implicat zeci și chiar sute de cântăreți, cei care au fost chestionați în privința felului (“stilului”) de cântare pe care (ei consideră că) îl practică, toți (practice fără excepție) au declarat a cânta “ca la noi în Ardeal”, adică “după Cunțan”, respectiv simplu “cunțan” (“cântare cunțană”) sau chiar “cunțănește” – inclusiv atunci când realitatea acustică a cântării lor (înregistrată fonografic) era foarte diferită de “litera” cărții lui Dimitrie Cunțan (deși totuși, eventual *înrudită*)¹⁴.

Se poate astfel constata în Ardeal respectul pentru Dimitrie Cunțan și pentru realizarea sa tipografică la nivelul mării majorității a cântăreților din parohii, indiferent dacă dintre aceștia cei mai mulți au învățat cântarea direct, pe lângă strană, unii încă din copilărie, fără o formație muzicală “de școală”

¹¹ Pr.Vasile Grăjdian, “Românirea“ de factură folclorică în cântarea bisericească de origine bizantină din Ardeal - aspecte ale glasului VI, în vol. „Oralitatea cântării bisericești din Ardeal”, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2004, p.101-108

¹² Petru Gherman, *Muzica bisericească din Ardeal - generalități*, în vol. "Omagiu Înalt Prea Sfinției Sale Dr.Nicolae Bălan, Mitropolitul Ardealului, la douăzeci de ani de arhipăstorire", Sibiu, 1940, p.10: “constituie un adevăr faptul că muzica populară este legată structural de cântarea bisericească.”; Pr.Gheorghe Șoima, *Muzica bisericească și laică în Institutul Teologic din Sibiu*, în "Mitropolia Ardealului", VI 1961, nr.11-12, p.798: “Cântările bisericești ortodoxe ardelenene - ca și cele de dincolo de Carpați - și-au păstrat integral trăsătura religioasă, primind - în plus - și o trăsătură populară românească”; Arhid. Ion Popescu, *Muzica bisericească din Transilvania*, în vol."Contribuții transilvănene la teologia ortodoxă", Sibiu 1988, p.308: (despre) “varietatea melodică a cântărilor bisericești influențate de muzica populară”.

¹³ Pr.Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania...*, p.86: “Variantele muzicale bisericești în Transilvania - rezultat al *oralității*...”.

¹⁴ V. gradul de “înrudire” sau de “deosebire” a unor variante orale față de textul lui Dimitrie Cunțan la Pr. Vasile Grăjdian, *Irmosul Învierii în variante orale actuale ale cântării bisericești de strană din Ardeal*, în “Acta Musicae Byzantinae”, Vol.VII, Centrul de studii Bizantine Iași, mai 2004, p.137-156.

și de obicei fără a cunoaște propriu-zis vreun fel de notație muzicală¹⁵. Acest respect s-a manifestat însă și la un nivel bisericesc mai general, atunci când în anul 1925 s-a încercat de către Timotei Popovici, Candid Popa și Aurel Popoviciu reeditarea la Sibiu a cărții de cântări a lui Dimitrie Cunțan într-o nouă ediție (a doua¹⁶). Modificările operate de editori în urma constatării că există și alte variante (dintre care unele ar putea fi considerate eventual mai reușite¹⁷) se pare că nu au fost bine primite¹⁸, așa încât următoarele ediții publicate (și de asemenea “îngrijite de Timotei Popovici”)¹⁹ au revenit la versiunea ediției “originare”, a lui Dimitrie Cunțan, din 1890.

Ce se poate înțelege din această situație oarecum “antinomică”, în care, pe de o parte, se observă cum marea majoritate a cântăreților de strună cântă destul de altfel decât este tipărit în cartea de “Cântări bisericesci” a lui Dimitrie Cunțan și, de asemenea, Timotei Popovici cu colaboratorii săi, în urma unor astfel de constatări au încercat să schimbe unele lucruri, iar pe de

¹⁵ V. scurtele biografii a cca.100 de cântăreți bisericești din Ardeal la Pr. Vasile Grăjdian, Pr.Sorin Dobre, Corina Grecu, Iuliana Streza,*Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei - Cântarea tradițională de strună în bisericile Arhiepiscopiei Sibiului*, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2007, p.187-366 (în Anexe).

¹⁶ Cf.paginii de titlu: *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri al sf.biserici ortodoxe culese, puse pe note și aranjate de Dimitrie Cunțanu, profesor la seminarul andreian arhidiecezan din Sibiu*, Ediția a II-a, revăzută și augmentată - publicată de consistoriul arhidiecezan (ed. Candid Popa, Aurel Popovici și Timotei Popovici, după cum apar la sfîrșitul Prefetei la ediția a II-a), Sibiu, 1925, (tipărită la) Institut de arte grafice Ios.Drotleff.

¹⁷ Pr.Gheorghe Șoima, *op.cit.*, p.803: „Profesorul Timotei Popovici, în colaborare cu profesorul Aurel Popovici și cu învățătorul - apoi profesorul - Candid Popa (om de o rară bunătate sufletească), notează din nou și cu mai multă competență melodiile celor 8 glasuri și celelalte melodii bisericești, selecționând unele variante mai reușite și mai răspândite decât cele tipărite de Cunțan. Fără să scadă nimic din meritul mare al lui Dimitrie Cunțan, de a fi cel dintâi care notează și tipărește cântările bisericești din Ardeal, ediția a II-a, îngrijită de Timotei Popovici, împreună cu cei doi colaboratori, este superioară.”

¹⁸ Pr.Vasile Stanciu, *op.cit.*, p.214.

¹⁹ Pentru savoarea subtililor diferențe, redăm integral titlurile edițiilor următoare, a II-a și a III-a, ale cărții lui D.Cunțanu (împreună cu restul textului prezent pe coperti): *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri, ale sfintei biserici ortodoxe române, culese și aranjate de Dimitrie Cunțanu, fost profesor la Seminarul Andreian din Sibiu*, Ediția a III-a, din autorisația bisericii îngrijită de Timotei Popovici; preot, profesor de muzică la școala normală Andrei Șaguna și dir. corului mitropoliei, Sibiu, 1932, (tipărită la) Institutul de Arte Grafice Krafft & Drotleff S.A.; *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri, culese și întâi publicate în 1890 de Dimitrie Cunțanu, fost profesor la Seminarul Andreian din Sibiu*, Ediția a IV-a, îngrijită de Timotei Popovici, fost profesor de muzică la Seminarul Andreian, Sibiu, 1943, Tiparul Institutului de Arte Grafice Krafft & Drotleff S.A.Sibiu.

altă parte nu s-a dorit, și nu se dorește poate nici până acum suficient schimbarea “literiei” tipărite de D.Cunțan la 1890 ?

3. *Considerații asupra raportului între realitatea cântării de strană și notația muzicală*

O astfel de situație își poate afla nu atât o rezolvare, cât o oarecare luminare și explicare din perspectiva *dinamicii raportului dintre realitatea orală* sau, mai simplu spus, *oralitatea* cântării bisericești de origine bizantină²⁰ - aceasta, în cazul cântării de strană transilvănene aflată la oarecare confluență cu *oralitatea folclorului* muzical românesc – și *notația, semiografia* de factură *manuscrisă* și/sau (în ultimele secole) de factură *tipografică*, cu toată problematica însoțitoare. Această problematică s-ar reduce la întrebarea nu atât retorică, ci privind un plan metodologic mai profund, despre *cât se poate tran-scrie* din realitatea sonoră temporal perisabilă a faptului, a actului sau a (sic!) *fenomenului* cântării bisericești, în întruparea sa liturgică atât de variabilă, acustic și interpretativ ? Respectivul “cât se poate (transcrie)” poate fi înțeles și în sensul de “cât este permis” sau “cât se cuvine” să se “tran-scrie” din realitatea interpretării muzical-liturgice, căreia prin tradiție (și bisericească și artistică) putem să-i acordăm măcar uneori creditul *inspirației*, așadar cat se poate “trans-pune” din realitatea acustică foarte trecătoare a actului cântării, în realitatea grafică (vizuală și material/substanțială) a unei “(în)scrieri”, manuscrite sau tipărite (aceasta din urmă la modul mecanic, electric, electronic, digital etc.) – fără a afecta specificitatea cântării “reale”.

Să mai observăm că, în particular, aspecte ale respectivei problematici pot fi aflate și pentru situația transcrierii creațiilor muzicale orale de factură folclorică²¹ - aplicabilă și cântării bisericești mai “folclorice” din Ardeal.

²⁰ I.D.Petrescu, *Etudes de Paléographie musicale byzantine*, București, 1967, p.13: “în viața bizantină, nimic nu este mai puternic decât tradiția, mai ales *orală* (s.n.)” (trad.n.); v. și Gheorghe Ciobanu, *La rythmique des neumes byzantines dans les transcriptions de I.D.Petrescu de de Egon Wellesz par rapport à la pratique actuelle*, în vol.“Rhythm in Byzantine Chant”, Hernen, 1991, p.26: “de la început a apărut o tradiție care s-a îmbogățit de-a lungul timpului și care a fost transmisă mai mult pe cale *orală* (s.n.) decât prin scris. Această tradiție a suplinnit - prin transmisiune *orală* (s.n.) - ceea ce tratatele teoretice uitau să ne spună” (trad.n.).

²¹ Emilia Comișel, *Probleme de transcriere*, în “Studii de etnomuzicologie”, vol. II, Ed.Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1992, p.181-182, 188 ș.u.

Problema nu este numai simplă speculativă (“speculativ” într-un sens negativ, sofistic), ci privește cel puțin aspectele muzicale *didactice sau pedagogice*, cele responsabile de transmiterea mai departe a unei moșteniri culturale muzicale *importante*, pentru că, cel puțin pentru noi creștinii, moștenirea bisericească de expresie bizantină are conotații soteriologice esențiale (privind *mântuirea* noastră), fiind vorba, în ultimă instanță, despre transmiterea Revelației dumnezeiești mântuitoare prin și în cadrul Tradiției bisericești - inclusiv prin simboalele muzical-liturgice ale cântării bisericești (de origine bizantină). Iar aspectele didactic-pedagogice sunt atinse în măsura în care “scrierile” muzicale sunt (sau au devenit într-o cultură tot mai dezvoltată în sensul încrederii în “literă”) un instrument mereu mai folosit, care pare tot mai necesar și mai util pentru învățarea și transmiterea cunoștinței și deprinderii artei cântării.

De fapt, această problematică a căpătat în timp o oarecare rezolvare, dacă privim *ansamblul* evoluțiilor cântării bizantine și post-bizantine, prin existența unor “grafii” mai sintetice (cu semnele sale mari, chironomice) sau mai mult sau mai puțin analitice (în sensul reproducerii mai amanunțite sau mai simplificate, chiar schematic, a realității acustice a cântării), care toate, indiferent de opțiunea personală sau a momentului istoric, presupuneau o “exighisire”, o exegeză²², o tâlcuire din partea celui mai experimentat, a “maistorului”, a învățătorului mai bătrân și mai priceput către învățacelul, ucenicul mai puțin priceput (cu mai puțină “pricepere”, ce înseamnă și mai puțină capacitate de *înțelegere*). Prezența “bătrânului” de la care se poate învăța cu adevărat cântarea este întotdeauna cel puțin implicită, dacă nu și explicit reclamată. Este vorba și despre încadrarea firească într-o viziune antropologică creștină, despre caracterul *personal* (personalist) al ființei umane, care ca și “chip al lui Dumnezeu” (Fac.1,26-27), presupune existența celeilalte “fețe” în ființiala existență de “prosopon” (“față către față”). În legătura *ierarhică* profundă dintre învățător și ucenic nu se face numai un simplu “copy-paste” de la unul la altul, ca la re-producerile informatice (și cam la fel ca la toate “producțiile” de “produse tehnice”), ci, în orice pedagogie creștină - în particular muzicală - este vorba despre un dialog a unui suflet mai matur, mai înțelept, cu unul mai tânăr și mai nepriceput, dialog ce are loc în termenii libertății și a respectului absolut pentru celălalt și pentru creșterea lui, pe calea mântuirii.

²² V. precizări la Nicolae Gheorghită, *Chinonicul duminical în perioada post-bizantină (1453-1821). Liturgică și muzică*, Editura Sophia, București, 2009, p.121-126 (Partea a VI-a, „Exighisis. Analiză”).

Rămânând în termenii aceleiași antropologii creștine, nu trebuie uitată alcătuirea ființei umane ca trup și suflet, între care mai ales cel din urmă, sufletul, are o valoare nemăsurată pentru ființarea omului (“ce-i va folosi omului, dacă va câștiga lumea întreagă, iar sufletul său îl va pierde ? Sau ce va da omul în schimb pentru sufletul său ?” - Mat.16,26), deoarece doar în lumina acestei părți nevăzute (și neauzite) și cele “văzute” (și auzite), cele “trupești” în general, au sens și valoare.

“Litera” scrierilor de orice fel, inclusiv muzicale, poate chiar ucide, în lipsa duhului, care doar el face viața/existența posibilă (“litera ucide, duhul face viu” - 2 Cor.3,6), duhul însemnând prezența *persoanei* care, la rândul ei, nu poate exista (în lumina Revelației creștine) decât prin și în prezența Persoanei – sau a Persoanelor Dumnezeirii, în tainica Ființă a Sfintei Treimi.

Poate părea departe persoana și activitatea (strict) muzicală a lui Dimitrie Cunțan de aceste considerații cu caracter mai ales teologic, dar nu putem uita că acesta a fost preot, la fel ca cei mai mulți dintre urmașii săi la Sibiu, și de aceea ar fi profund eronată și până la urmă irelevantă separarea laturii muzicale de cea bisericească, pentru că aceasta din urmă a fost cea care a dat sens și putere și lucrării sale muzicale - care, reciproc, a fost pusă de D.Cunțan tot în slujba slujirii sale bisericești. O separare în acest domeniu ar fi ca o “disecție” orbească, ucigătoare de înțeles și de adevăr.

Pentru a continua considerațiile legate de raportul între notația muzicală și realitatea liturgică a cântării bisericești (despre care am început să vorbim legat de “scrierea” muzicală a lui D.Cunțan, cartea sa de cântări), ar trebui să mai amintim (o coincidență eventual semnificativă, și anume) faptul că vreo câțiva ani înainte de tipărirea cărții de cântări de la Sibiu, în “Extremul Occident”, în Statele Unite ale Americii, Thomas Alva Edison inventa și patenta la 1878, “fonograful”, adică, într-o traducere suficientă, “aparatură de *scris sunet(e)*”. Acesta, în varianta sa inițială, mecanică, ce mai poate fi găsită prin unele muzee ale tehnicii, chiar “(în)scria” la modul cel mai propriu vibrația oricăror sunete pe un suport material, în speță un cilindru acoperit cu parafină, cu ajutorul unui vârf ascuțit de metal ce prelua printr-o pâlnie acustică vibrațiile înconjurătoare, zgâriindu-le pe suprafața de ceară a cilindrului ce era învârtit lent, avansând totodată elicoidal (în spirală) cu ajutorul unui șurub. Era o culme a “grafiei” muzicale, sau mai mult a grafiei *acustice*, înregistrând de fapt orice fel de sunete sau zgomote. Redarea sunetelor fono-grafiate se făcea prin “citirea”, tot mecanică, de pe cilindul de ceară, în mod invers scrierii, prin parcurgerea cu ajutorul acului a

șanțului din ceară (odată cu rotirea cilindrului), vibrațiile generate astfel reproducând în pâlnie sunetele anterior înscrise (în ceară).

Invenția, păstrând principiul înscrierii cât mai “fidele” (acum avem sistemele high-fidelity) a fenomenului sonor pe un suport material și perfecționată ulterior electric, electronic și digital până la player-ele de astăzi), a fost preluată cu entuziasm de “industria muzicală”, dar și de cercetătorii oricăror muzici cu caracter mai oral (între care inevitabil cele *bisericești* orientale sau cele *folclorice* – și suntem aproape de cântarea ardelenescă²³).

Am amintit de fonograful lui Edison pentru a opera în continuare încă o distincție, între scrierea (sau notația) *muzicală* și scrierea (sau notația) pur *acustică*. Este o distincție esențială pentru supraviețuirea în plan *spiritual* a muzicii, în raport cu vreo “grafie” a ei, distincție importantă și pentru condiția *duhovnicească* a cântării ortodoxe. Vom insista ceva mai mult asupra acestei distincții, pentru a evita confuziile la care ne-ar putea ispiti paradigma post-modernistă actuală, a producerii și receptării prin mijlocirea tehnică a “produțiilor muzicale” (comerciale). Pe scurt, o scriere (notație) muzicală este adresată folosirii unei *persoane* cu preocupări muzicale – avînd și un caracter mnemotehnic, de reamintire, dacă este vorba despre aceeași persoană, care vrea să-și aducă aminte de ceva muzical, sau despre altă persoană, alt muzician, sau eventual un școlar în ale muzicii, pentru reproducerea muzicală... În toate aceste situații se presupune ca necesară și o definire (prelabilă sau cel puțin concomitentă) a sistemului de scriere/notare muzicală, deci de o altfel de comunicare – verbală, explicită – mai ales atunci când este vorba despre persoane diferite. Dacă memoria personală și/sau comunicarea interpersonală în plan muzical (dar și mai general) este foarte bună, scrierea/notația poate și lipsi sau poate fi foarte simplă – așa cum sunt sistemele incipiente sau “primitive” de scriere, unde amănuntele (/detaliile amănunțite) eventual lipsesc, fiind completate liber la reproducere, în limitele acceptabile ale unui bun simț comun. Să ne amintim în acest sens de notația ecfonetică sau de notația diastematică paleobizantină...

Dacă însă memoria este slabă, leneșă sau neexersată, sau dacă legătura *personală* între cei care comunică prin scris este mai proastă, apar probleme de transmitere (și *la* transmiterea) prin scris. Problemele de transmitere nu privesc amănuntele “ne-importante”, întâmplătoare, ci cele

²³ V. bogata discografie existentă, in orice fel de arhive sau cataloage comerciale, inclusiv pe internet.

care țin de sensuri, de înțelesuri, de trăiri, adică de cele din planul spiritual. Și undeva, în evoluția sistemelor de scriere, se rupe uneori legătura creată prin simbolul (scris și văzut) simplu, ce implică plener *interioritatea* și comuniunea între cei părtași la respectivul simbol – și atunci nu mai comunicăm (de fapt) prin respectivul simbol, ci avem nevoie de alte soluții, de suplinire a ne-comunicării. Este situația Turnului Babel (Fac.11), în care limbile se amestecă, nu atât acustic, cât în plan *spiritual*, după cum ne arată repararea acestei situații la (și prin) Pogorârea Sfântului *Duh* (Fapt.2).

Încercarea restaurării comunicării și comuniunii (spirituale !) prin mijloace doar materiale (“trupești”) pot duce relativ ușor la iluzia comunicării și comuniunii, spre exemplu prin *uniformizare*, prin reproducerea identică a (forme) celor “văzute” – a celor “auzite”, în cazul muzical. Este momentul în care ideografia/ideograma (hieroglifică sau chironomică – fie și pictografică, pentru lucrurile mai “vizibile”), ce reprezintă sau simbolizează ceva la care suntem părtași în înțeles (“în duh, nu în literă” - Rom.2,29), face loc unei scrieri alfabetice (*fonetice*) sau unei scrieri/notații (inclusiv “muzicale”) ce are pretenții cât mai *fono-grafice*, de reproducere cât mai fidelă a fenomenului sau manifestării *acustice* – care poate fi eventual și “muzicală”. Cu o astfel de evoluție, o notație muzicală occidentală, tot mai amănunțită în indicații ale aspectelor acustice – adică tot mai “mensurată” metronomic și standardizată instrumental din punct de vedere dinamic și al frecvențelor acustice – aproape inevitabil va ajunge la perfecțiunea “fonografică”, ce poate fi reprodusă fonografic, adică tehnic, chiar indiferent de prezența vreunei persoane, ca muzica ambientală din magazine sau (și) biserici (!), ce răsună ca o “aramă sunătoare și chimval răsunător” (1 Cor.13,1) chiar și în absența vreunui cântăreț sau a vreunui ascultător, pentru care și prin care să fie prezentă și vreo semnificație, vreun “înțeles” sau vreun rost al respectivei muzici. Doar prezența persoanei/persoanelor în muzică (/în cântare) presupune și o comuniune de înțeles, de sens (ca o consecință a “chipului” treimic din noi). Atunci când fonografia (“grafică” sau tehnică) răsună doar acustic, indiferent de vreo persoană, aceasta semnifică doar absența vreunui sens al existenței (sau manifestării) sale, o lipsă a înțelesului “*pentru ce*” sună – în absența Duhului, care nu poate fi prezent decât la modul *personal*.

Astfel, în planul particular al cântării bisericești, propediile și gramaticile muzicale *singure*, la fel ca și scrierile muzicale sau orice fel de “fonografii” savante sau măiestrite, nu au “în sine” o autentică *relevanță* (necesar *spirituală*), fie artistică, dar mai ales bisericească, în afara

comuniunii personale de tip eclesial - ce include și comuniunea “pedagogică” (personală) a învățării și transmiterii artei cântării bisericești.

4. Cartea de “Cântări Bisericesci” a lui Dimitrie Cunțan în cadrul cântării bisericești din Transilvania

În perspectiva considerațiilor dinainte, rămânerea sau *oprirea la o singură variantă* grafică de notare a realității muzical-bisericești din Transilvania, întreprindere îndemănatică pe cât a fost cu puțință autorului ei, poate fi expresia unei adânci înțelepciuni eclesiale și de fapt, a dumnezeieștii purtări de grijă. Altfel spus, după ce cântarea bisericească nu numai că a “supraviețuit” secole de-a rândul în stare orală, dar chiar (mai ales) s-a dezvoltat în atât de multe și inspirate împodobiri melodice (precum rafinatele, subtilele și melismaticele “floricel” populare, atât de numeroase și de uimitoare în diversitatea personală a fiecărui cântăreț de strană), era cât se poate de suficient *un* singur semn “văzut”, *scris*, al *existenței* “nevăzute” (orale) a cântării din Ardeal, ca *un* steag, un stindard al specificității sale.

Într-un fel, cartea lui D.Cunțan, în unicitatea ei, este și un simbol al unității de stil (bisericesc ardelenesc), la care am văzut că se raportează și prin care se identifică toți cântăreții bisericești din Ardeal. Poate că dacă s-ar fi adoptat și răspândit mai mult și versiunea propusă de Timotei Popovici cu colaboratorii săi, această a doua variantă ar fi putut ridica în continuare și problema “de ce nu ar fi posibilă și o a treia variantă” și oricâte alte variante scrise, notate, una “mai bună” decât alta ? Care și pe ce criterii ar fi fost mai bine de impus ? Ori așa, cartea lui Cunțan cuprinde, simbolic desigur, toate posibilitățile trecute, prezente și viitoare ale cântării vii, inspirate, pe care simpla “matrice” a cărții lui Cunțan nu le sufocă în “litera” sau “nota” cu pretenție tehnic-acustică absolută, ci doar le indică, la modul general și generic, pentru folosirea *personală* (în sensul cel mai profund cu puțință) a cântărețului/cântăreților de strană.

Încă un aspect, emoționant prin sacrificiul autorului, este efortul de a transpune, cu riscul de a încorseta, cântarea vocală atât de liberă a Bisericii Ortodoxe din Ardeal în notația guidonică, atât de instrumentală și “măsurată”, după secole de evoluție în acest sens. Pentru aceasta, D.Cunțan, după cum mărturisește în scrisoarea din 15 martie 1889, însoțitoare manuscrisului cărții sale, cu mișcătoare dăruire și emoționant spirit de sacrificiu și-a procurat chiar un “forte-pian” și și-a angajat “ca instructor de muzică pe cel mai renumit profesor din Sibiu, pre dl.Ottomar Neubner, absolut de conservatoriu, fost organist și dirigent de choral la biserica

romano-catolică din Sibiu”²⁴. Aceste pregătiri au fost necesare pentru “că instrucțiunea în cântări, făcută după note și cu mijlocirea unui instrument, apoi cu respect la ritm, la tact și la alte recerințe și reguli ale artei muiciale, oferă rezultate, nu numai mai bune, mai sigure și mai cu înlesnire dobândite în învățământ, dar și cântarea, numai pe această cale se poate cultiva regulându-se din ce în ce mai mult și primind forme mai apropiate gustului înaintat”²⁵. Este o intenție programatică declarată, pentru a crea cântării bisericești ortodoxe din Ardeal o “interfață” (ca să folosim un termen al anilor noștri) de factură grafică și instrumentală în raport cu cultura muzicală occidentală, considerată mai “avansată” și/sau pentru a-i asigura “intrarea în lumea bună”, a “culturii la putere” (oare pentru că era a “stăpânilor” vremii, din Occident ?) – în acest scop adoptând “forme mai apropiate gustului înaintat... (și) notele muzicii moderne”²⁶.

Ca urmare, toate cântările cărții sale sunt notate de D.Cunțan în măsura cea mai simplă, de 2 pătrimi, trimițând poate la un “tact îndoit” al cântării psaltice, sau poate inspirat din transcrierile de muzică psaltică în sistemul guidonic ale lui Gavriil Musicescu, Gheorghe J.Dima și Grigorie J.Gheorghiu de la Iași. Aceștia, între 1883 și 1889, așadar în deceniul dinaintea apariției la Sibiu a cărții lui D.Cunțan, tipăriseră deja 11 volume de transcrieri (dintr-un total de 13) – primul volum, în 1883, cu cântările Vecerniei, iar apoi, între 1884-1889, cele opt volume ale *Anastasimatarului*, câte unul pentru fiecare glas, la care erau adăugate și cântări de la Utrenie, în 1885 un volum cu *Svetilne, Voscersne și Doxologii*, iar în 1886 “Rânduiala Liturghiei Sfântului Ioan Chrisostom”²⁷. Câteva dintre aceste volume se păstrează încă în *Sala de muzică* a Facultății de Teologie “Andrei Șaguna” din Sibiu²⁸ și deși sunt datate cu câte o însemnare

²⁴ Cf. Pr.Vasile Stanciu, *op.cit.*, p.79.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*, p.79-80.

²⁷ Titus Moisescu, *Monodia bizantină în gândirea unor muzicieni români*, Editura muzicală, București, 1999, p.165-167: „Gavriil Musicescu și cele dintâi transcrieri ale *Anastasimatarului*”.

²⁸ Spre exemplu (și cf.paginii de titlu): *Rânduiala Vecerniei de sâmbătă sara pusă pe cele 8 glasuri întrebuințate în Biserica Orthodoxă Română, prelucrate și scrise pe notațiunea liniară* de Gavriil Musicescu, Profesor de Armonie la Conservatoriu, Șef corului Mitropolitan din Jași. Gheorghe J.Dima, Profesor de Musică la Liceul Național, Prim Cantor la Biserica sf.Spiridon din Jași. Grigorie J.Gheorghiu, Profesor de Musica Biser. la Seminariul Socola, Cantor la sf.Mitropolie din Jași. 1883, Tipărită cu chelueala Preasfinției sale D.D.Melchisedek, Episcop de Roman etc. etc. - Proprietatea autorilor. - Tate drepturile rezervate. Se află de vânzare în Jași la autori. Prețul 4 lei; *Anastasimataru cuprinzând serviciile de: Sâmbătă seara și Duminică dimineața, puse pe cele 8 glasuri întrebuințate în*

manuscrisă din anul 1907, este posibil ca ele să fi ajuns la Sibiu mai aproape de vremea tipăririi lor, sau chiar în deceniul '80 al sec.al XIX-lea. Între tipăriturile de la Iași și cea de la Sibiu este de remarcat relativa similitudine a transcrierii, a organizării materialului și chiar a tipăririi, ca format și alte detalii. Dacă D.Cunțan le-a cunoscut pe cele de la Iași și chiar dacă a fost inspirat de realizarea lor, el trebuie totodată să-și estimeze posibilitățile financiare și să fi optat pentru un fel de “Antologhion”, așa cum este cartea sa, care să cuprindă modele pentru majoritatea cântărilor folosite la cele mai multe dintre slujbele bisericești, grupate într-un unic volum, comparabil cu vreunul (doar) dintre mai numeroasele volume “in extenso” ale lui G.Musicescu și ale colaboratorilor săi.

Și la Musicescu predomină măsura de 2 pătrimi, dar ceea ce pare să-l fi inspirat cu siguranță pe urmașul lui D.Cunțan la Sibiu, pe Timotei Popovici, care studiasse cu Gavriil Musicescu la Conservatorul din Iași (între 1893-1895)²⁹ în încercarea celei de a II-a ediții (cea din 1925) a cărții de cântări de la Sibiu, este transcrierea *fără măsură* a recitativului unor stihuri la stihirile de la “Doamne strigat-am)”³⁰, încă un timid început de eliminare a măsurilor în transcrierile în notația guidonică (“liniară” și/sau “instrumentală”) ale “ne-măsuratei” cântări (“vocale”) de origine bizantină – așa cum vor proceda mai târziu Nicolae Lungu și colaboratorii săi³¹.

Așadar, adoptând “forme mai apropiate gustului înaintat” al vremii respective și “notele muzicii moderne”, ale expresiei muzicale occidentale în planul *grafiei* (dar și al *tipografiei* – Musicescu tipărise la Leipzig, Cunțan la Viena), transcrierile lui Cunțan, ca și ale lui Musicescu, rămân totodată la nivelul unui *solfegiu* simplu sau chiar simplificat. Dacă ar fi să facem o paralelă cu evoluțiile cântării bizantine, aceasta ar corespunde nivelului

Biserica Ortodoxă Română, prelucrate și scrise pe notațiunea liniară de Gavriil Musicescu, Profesor de Armonie la Conservatoriu, Șef corului Mitropolitan din Iași. Gheorghe J.Dima, Profesor de Muzică la Liceul Național, Prim Cantor la Biserica sf.Spiridon din Iași. Grigorie J.Gheorghiu, Profesor de Muzica Biser. la Seminarul Socola, Cantor la sf.Mitropolie din Iași. Glasul I-ii, Tipărit cu ajutorul Epitropiei Așezemintelor Brancovenesci, 1884, - Proprietatea autorilor. - Tate drepturile rezervate. Se află de vânzare la autori în Iași. Prețul 4 lei; etc.

²⁹ Pr.Mircea Păcurariu, *op.cit.*, p.293 ș.u.

³⁰ V. *Cântările bisericești ... de Dimitrie Cunțanu...*, Ediția a II-a, p.2 (Stihul “Scoate din temniță sufletul meu...”) și, la fel, la celelalte glasuri; iar la *Rânduiala Vecerniei... de Gavriil Musicescu...*, p.12 și, la fel, la celelalte glasuri.

³¹ Nicolae Lungu, Grigore Costea, Ion Croitoru, *Anastasimatarul uniformizat: Vecernierul*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1953; Nicolae Lungu, Grigore Costea, Ene Braniște, *Anastasimatarul uniformizat: Utrenierul*, 1954; idem, *Cântările Sfintei Liturghii și podobiile celor opt glasuri*, 1960 etc.

paralaghiei și/sau eventual, cel mult, al *metrofoniei* - prin cântările “cu cuvinte”, date ca modele³². Dar, rămânând în planul corespondențelor bizantine, ne putem întreba unde s-ar mai afla treapta ultimă, cea mai înaltă a cântării, *melosul* sau “melodia adevărată, reală”, cu *theseis*-urile indicate sau încifrate în *cheironomii*, cele care “concentreză o forță pedagogico-didactică cu valoare mnemotehnică ce imprimă și amintește ucenicilor întotdeauna *melosul* sau melodia pură, adevărată”³³ ?.

Și aici poate am putea încerca să înțelegem încă o dată locul cărții lui Dimitrie Cunțan în ansamblul cântării bisericești ardelenesti și felul mai adevărat al “citirii” și/sau al “exighisirii” sale. Tot pe aici se află diferența specifică față de transcrierile lui Musicescu și chiar față de cele mai târzii ale lui Lungu. Acestea din urmă au avut înainte “transcrierile” psaltice analitice ale reformei hrisantice, deja răspândite prin tipar (după *Anastasimatarul* lui Petru Efesiul de la 1820, la București)³⁴ și care – prin precizarea grafică analitică, cu folosirea semnelor intervalice simple și odată cu renunțarea la cele mai multe dintre semnele mari (cheironomice) – puteau constitui un fel de pregătire și chiar un fel de invitație pentru muzicienii de formație occidentală (prin apropierea de notația occidentală, mai precisă instrumental-acustic), de a încerca corespondențe și transcrieri dintr-un sistem într-altul.

Dimitrie Cunțan a întreprins o acțiune oarecum diferită. Având înainte aproape doar tradiția orală și doar poate prea puține și sporadice încercări de notație muzicală a cântării ardelenesti³⁵, el a *transpus* (*transcris*) modele ale cântării vii, orale, în notația muzicală occidentală. Fiind *prima* încercare reușită (și tipărită !), suficient de sistematică și relativ completă (sau suficientă pentru uzul curent), despre ea se poate spune că are o *valoare arhetipală* pentru cântarea bisericească ardelenescă, fără nici o exagerare și la modul cât se poate de propriu, așa cum (și spre exemplu) “pentru (Manuel) Chrysaphes dar și pentru compozitorii secolelor următoare, *Vechiul Stihirar* a reprezentat un corpus de cântări cu *valoare arhetipală* (s.n.), adevărat prototip compozițional care, conservat și nealterat în

³² Nicoalae Gheorghită, *op.cit.*, p.108.

³³ *Ibid.*, p.109 ș.u.

³⁴ Titus Moisescu, *Începuturile tiparului muzical românesc în notație bizantină (Petru Efesiul-Macarie Ieromonahul-Anton Pann)*, în “Prolegomene bizantine - Muzica bizantină în manuscrise și carte veche românească”, București, 1985, p.82 ș.u.

³⁵ V., spre exemplu, manuscrisul de la 1867 al lui Iosif Micu, la Pr.Sorin Dobre, *Cântarea bisericească din Ardeal într-un manuscris inedit din a doua jumătate a sec.al XIX-a*, în Pr.Vasile Grăjdian, Pr.Sorin Dobre, Corina Grecu, Iuliana Streza, *Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei...*, p.77-109.

substanța sa intimă din vechime, a străbătut veacurile. Din timp în timp, muzicienii l-au înfrumusețat cu *metodele theseis*-urilor...³⁶. Observăm în citatul anterior respectul urmașilor pentru “un corpus cu valoare arhetipală”, foarte asemănător respectului cântăreților ardeleni pentru Dimitrie Cunțan și cartea sa. Cât despre “înfrumusețarea” de către urmașii în arta cântării bisericești a cântărilor din “corpusul” lui Cunțan, chiar dacă aceasta n-a fost și ea “*în-scrisă*” în vreun fel de “cheironomii” speciale, care lipsesc scrierii (occidentale) alese de Cunțan pentru cartea sa, *ele există în nenumăratele versiuni orale pline de inspirație*, ale atâtor cântăreți plin de har și de credință – sau uneori chiar ale unui același cântăreț – pe care câte nenumărate “scrieri” muzicale, manuscrise sau tipărite, le-ar putea vreodată nota ? Dar are vreun sens să numeri nenumăratele și minunatele flori (vorbit și despre „floricele muzicale“) ale unui câmp atât de nemărginit (dar flori de un același “soi” sau “stil”), care parcă de la an la an se schimbă cu flori mereu și mai frumoase ?

Astfel, cartea lui Cunțan de fapt *este* sau încifrează o mare, implicită și nevăzută *cheironomie* populară și mai ales bisericească, a cântării liturgice din Ardeal, ce se “citește” printre și dincolo de rândurile, respectiv liniile portativelor guidonice și ale cărei *theseis*-uri implicite “cântării adevărate, reale” conturează domeniul unui *melos* măiestrit și inspirat. Însă necesara sa exegeză se dezvăluie doar celor care se apropie cu osteneală îndelungată și dragoste neîmpuținată față de slujirea liturgică prin cântare, pentru a intra și a respira în duhul cântării bisericești transilvănene.

Iar semnele muzicale *occidentale* ale cărții lui Cunțan se cântă în realitatea parohială ardelenescă așa cum un tânăr cântăreț de la țară ni le cânta în timpul unei ședințe de “înregistrări” (“fono-grafice”, desigur), fiecare notă cântată fiind altceva și mult mai mult decât un simplu “sunet”, fiind de fapt o lume întregă într-o “floricică melodică”, o (*p*)*neumă* ca o cheie de intrare în lumea senină a duhului cântării cerești, “așa cum cânta bătrânul cutare... , sau bătrânul cutare...” Acel tânăr învățase semnele notației guidonice singur, oarecum autodidact, dar pentru că înainte învățase cântarea vie, direct, din auzire, de la bătrâni, pentru el notele nu aveau o valoare (doar) acustică și instrumentală, ci, “mnemotehnic” într-un mod superior, ele reprezentau prilejuri de a retrăi amintirea cântării străvechi, dinainte știute de la bătrâni... Și atunci și corespondentul cântat al fiecărei “note” grafice era un mic “melos” în sine, legat și încadrat marelui și nesfârșitului *melos* al cântării bisericești.

³⁶ Nicoalae Gheorghită, *op.cit.*, p.109.

5. În chip de concluzii

Sub toate aspectele menționate, întreprinderea tipografică, muzicală și mai ales bisericească, a lui Dimitrie Cunțanu de la 1890 apare ca un fenomen (după cum anunțam încă într-un subtitlu precedent) mult mai complex de sinteză culturală, chiar dacă unele dintre componentele sale sunt de factură implicită sau pot părea eventual întâmplătoare (dar ce este întâmplător în cele bisericești, unde mai ales Pronia dumnezeiască este cea care îngrijește de Iconomia Mântuirii noastre ?).

Iar la modul foarte general, în cazul cântării “cunțane”, în această întâlnire a geniului popular românesc cu marea cultură muzicală bizantină mai este vorba și despre participarea la o continuare post-bizantină a sintezei culturale bizantine, în care atât de diferite culturi, răsăritene și apusene, nu și-au pierdut identitatea specifică într-o uriașă globalizare sincretică și eclectică, ci și-au aflat o minunată împlinire, prin părtășia la dumnezeiasca “simfonie” creștină.

TEORIE, PRACTICĂ, TRADIȚIE – FACTORI COMPLEMENTARI NECESARI ÎNCADRĂRII CĂRȚII DE „CÂNTĂRI BISERICESCI” A LUI DIMITRIE CUNȚANU (SIBIU, 1890) ÎN ANSAMBLUL CÂNTĂRII BISERICEȘTI DIN ARDEAL¹

Teoria

Preotul Dimitrie Cunțan (1837-1910)², a cărui viață și activitate a constituit inclusiv obiectul unor studii cu caracter istoric³, reprezintă totodată aproape o legendă venerabilă pentru cântarea și cântăreții bisericești din Ardeal. Și aceasta se poate spune fie pentru că cei mai mulți (dacă nu toți) cântăreții din Ardeal declară, când sunt întrebați despre ce fel de cântare cântă, că ei cântă „ardelenește”, adică „după Cunțan” sau simplu „cântare cunțană”, dacă nu chiar „cunțana”⁴, fie dacă observăm că încercările unora dintre urmașii săi la catedra de Muzică bisericească de la Sibiu de a schimba,

¹ Titlul acestui studiu parafrazează oarecum titlul studiului lui Gheorghe Ciobanu, *Teorie, practică, tradiție: factori complementari necesari descifrării vechii muzici bizantine*, în „Studii de Etnomuzicologie și Bizantinologie” vol.III, București, 1992, p.130-135, preluând totodată principiile metodologice ale acestuia, pentru o viziune mai largă asupra cărții de „Cântări Bisericesci” a lui Dimitrie Cunțan (Sibiu, 1890). Actualul studiu constituie totodată o perspectivă asupra operei lui D.Cunțan înrudită cu cea prezentată în acest an la Simpozionul național de la Sibiu, 14-15 mai 2010, în studiul „Dimitrie Cunțan (1837-1910) și cântarea bisericească din Ardeal”, incluzând totodată nuanțe sau puncte de vedere diferite.

² Vom folosi în acest studiu forma “Cunțan” a numelui lui D.Cunțan, deoarece aceasta este cea adoptată de unele dintre lexicoanele sau dicționarele mai noi precum: Gheorghe C.Ionescu, *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor s-au ocupat de muzica de tradiție bizantină în România*, Editura Diogene, București, 1994, p.102-103; Pr.Mircea Păcurariu, *Două sute de ani de învățământ teologic la Sibiu, 1786-1986*, Sibiu, 1987, p.280; *Enciclopedia Ortodoxiei Românești*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2010, p.233 ș.u. etc.

³ Date despre viața și activitatea lui Dimitrie Cunțan pot fi aflate în numeroase lucrări, între care: Ilie Frăcea, *140 de ani dela nașterea lui Dimitrie Cunțanu*, în „Mitropolia Ardealului”, anul XXIII/1978, nr.4-6, p.275-285; Pr.Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania*, Editura Presa Universitară, Cluj-Napoca, 1996, p.68-85 etc.

⁴ Așa cum declară marea majoritate a celor cca.100 de cântăreți bisericești din Ardeal intervievați cu ocazia unui proiect de *Cercetare sistematică și valorificare a tezaurului de oralitate al cântării de strană din bisericile Arhiepiscopiei Sibiului*, cf. Pr. Vasile Grăjdian, Pr.Sorin Dobre, Corina Grecu, Iuliana Streza, *Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei - Cântarea tradițională de strană în bisericile Arhiepiscopiei Sibiului*, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2007, p.187-366 (Anexe)

de a înnoi sau de a completa prima ediție, cea din 1890, a cărții de „Cântări bisericesci” lui D.Cunțan⁵ s-au lovit de opoziția și lipsa de recepție a contemporanilor lor, care, deja la destul de puțini ani după trecerea la cele veșnice alui Dimitrie Cunțan, nu considerau deloc necesară schimbarea vreunei „iote” (sau „note”, pentru a ne încadra în specificul muzical) față de respectiva primă ediția a tipăriturii.

La modul mai exact așa s-a întâmplat cu ediția a doua a cărții de „Cântări bisericești”, „revăzută și augmentată” de Candid Popa, Aurel Popovici și Timotei Popovici (Sibiu, 1925)⁶, care se pare că nu a fost prea bine primită⁷, așa încât următoarele ediții publicate (și “îngrijite de Timotei Popovici”)⁸ au revenit la versiunea ediției inițiale, a lui Dimitrie Cunțan, cea din 1890.

Situația se poate spune că nu s-a schimbat foarte mult nici până astăzi, astfel încât cei care au încercat să completeze sau să dezvolte cântările ardelenesti “după Dimitrie Cunțanu” (această expresie înțelegând-o cronologic, dar și în sensul “urmării” lui D.Cunțan) s-au ferit să mai modifice melodiile notate la vremea sa de D.Cunțan, de obicei doar adăugând alte cântări necesare cântăreților⁹.

⁵ Dimitrie Cunțanu, *Cântările bisericesci - după melodiile celor opt glasuri ale sfintei biserici ortodoxe, culese, puse pe note și aranjate de Dimitrie Cunțanu, Profesor la semin."andreian" arhidiecezan*, Sibiu (1890), Editura autorului, Imprimăria de musicalii Jos.Eberle și Co., Viena, VII.

⁶ *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri al sf.biserici ortodoxe culese, puse pe note și aranjate de Dimitrie Cunțanu, profesor la seminarul andreian arhidiecezan din Sibiu*, Ediția a II-a, revăzută și augmentată - publicată de consistoriul arhidiecezan, Sibiu, 1925, (tipărită la) Institut de arte grafice Ios.Drotleff; numele editorilor Candid Popa, Aurel Popovici și Timotei Popovici apar în *Prefața la ediția a II-a* a cărții, pe care o semnează.

⁷ Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania*, Editura Presa Universitară, Cluj-Napoca, 1996, p.214.

⁸ Este vorba despre *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri, ale sfintei biserici ortodoxe române, culese și aranjate de Dimitrie Cunțanu, fost profesor la Seminarul Andreian din Sibiu*, Ediția a III-a, din autorisația bisericii îngrijită de Timotei Popovici; preot, profesor de muzică la școala normală Andreiu Șaguna și dir. corului mitropoliei, Sibiu, 1932, (tipărită la) Institutul de Arte Grafice Krafft & Drotleff S.A. și *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri, culese și întâi publicate în 1890 de Dimitrie Cunțanu, fost profesor la Seminarul Andreian din Sibiu*, Ediția a IV-a, îngrijită de Timotei Popovici, fost profesor de muzică la Seminarul Andreian, Sibiu, 1943, Tiparul Institutului de Arte Grafice Krafft & Drotleff S.A.Sibiu.

⁹ V. spre exemplu Pr.Prof.Vasile Stanciu, *Anastasimatarul-Vecernierul sau Cântările le Vecerniei de Sâmbătă seara compuse și fixate pe notația liniară după melodiile celor opt glasuri, notate de preotul Dimitrie Cunțanu*, Alba Iulia, 2003.

De asemenea, ca un fenomen important pentru evoluțiile istorice ale cântării bisericești românești, cartea de cântări a lui D.Cunțan a constituit și ea obiectul unor studii speciale de muzicologie. În acest sens pot fi menționate analizele comparative mai generale ale lui Gheorghe Ciobanu¹⁰ sau Vasile Stanciu¹¹ asupra glasurilor folosite sau a altor cântări din cartea lui D.Cunțan, dar și studiile privind aspecte mai particulare - așa cum este cazul *Irmoaselor praznicale* notate de D.Cunțanu, cercetate de către Elena Chircev¹².

Conform metodologiei sugerate în titlul prezentului studiu, cele prezentate până acum ar fi partea de *teorie* (istorică sau muzicologică) a demersului nostru, în sensul în care aspectele teoretice pot fi cu folos observate separat, dar cu grija de a nu deveni numai o „teorie despre teorie” și de a nu fi separate de realitate și practică, pentru că, deși uneori respectivele aspecte teoretice pot avea o viață „în sine”, suficientă și chiar folositoare pentru orientarea „școlărească” într-un domeniu, singure ele sunt totuși insuficiente pentru cunoașterea adevărată și pe cât posibil completă, a aceluși domeniu.

Situația s-ar putea asemăna cu studierea unei hărți, foarte importante pentru început (și ca o sămânță a cunoașterii), dar care nu se poate finaliza sau împlini (ca rodirea seminței) fără cercetarea „în teren”, călătoria efectivă prin domeiul (doar) indicat la început de hartă (ce poate fi eventual străveche și venerabilă). Însă călătoria propriu-zisă ne poate descoperi „continente” cu totul noi și chiar altele decât cele visate – chiar dacă, desigur, toată această descoperire și cunoaștere ulterioară n-a fost posibilă fără „străvechea și începătoarea hartă”, care, în cazul cântării bisericești din Ardeal, a fost *Cartea de „Cântări bisericesci”* publicată de D.Cunțan la 1890.

Practica

Rămânând mai departe în cadrul metodologiei anunțate anterior, ar trebui în continuare să aruncăm o privire asupra *practicii*, sau altfel spus, asupra felului în care, la modul practic și efectiv, se cântă în bisericile din Ardeal.

¹⁰ Gheorghe Ciobanu, *Muzica Bisericească la români*, în "Studii de etnomuzicologie și bizantinologie", vol.I, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1974, p.346-355, 365-387.

¹¹ Pr.Vasile Stanciu, *op.cit.*, p.86-213.

¹² Elena Chircev, *Irmoasele din colecția de cântări bisericești a lui Dimitrie Cunțanu și relația lor cu muzica psaltică*, în „Acta Muzicae Byzantinae”, vol.III, Centrul de studii Bizantine Iași, aprilie 2001, p.86-101.

În ultimele două-trei decenii, efectuând o serie de cercetări asupra situației actuale a cântării bisericești mai ales în sudul Transilvaniei, a trebuit inevitabil să raportăm constatările făcute la “tradiția cunțană”, adică, la modul concret, a fost necesar să ne raportăm și la “monumentul tipografic” reprezentat de cartea lui D.Cunțan de la 1890. Ca o constatare sintetică generală, se poate spune că cei mai mulți dintre cântăreții de strană nu respectă decât foarte aproximativ “litera” cărții lui D.Cunțan, în cadrul unui *oralități* specifice cântării din Ardeal¹³. În particular, așa este cazul, spre exemplu, pentru formele *glasurilor bisericești*¹⁴ sau pentru cântări cu melodie proprie, cum sunt *Irmoasele praznicale*¹⁵.

Chiar rămânând cu analiza strict la textul muzical (oarecum “în sine”) al cărții lui D.Cunțan, se pot remarca subtile diferențe în raportul dintre unele elemente ale melodiei și textul literar-liturgic al unor cântări¹⁶. Fără a fi neapărat expresia vreunei “inconsecvențe” metodologice în transcrierea de către D.Cunțanu a cântărilor bisericești ardelenesti, respectivele ușoare “varientări” ale liniei melodice pentru aceleași cuvinte (observabilă doar uneori, dar pentru situații practic identice) par a indica mai ales *relativa libertate* în actul interpretării cântării bisericești – de factură orală, dar aceasta însemnând și de factură artistică și am putea spune chiar “inspirată”. Și putem socoti drept “relativă” această libertate *interpretativă*, deoarece ea nu ajunge să rupă orice legătură cu textul muzical al lui D.Cunțan – acesta din urmă putând fi socotit oarecum drept un text “matrice”, sau “originar” în sensul de *primă referință muzicală scrisă* (sau/și *tipărită*) a stilului ardelenesc de cântare bisericească ortodoxă, mai cunoscută și intrată în conștiința colectivă a cântăreților bisericești din Ardeal.

Alte mici “îndreptări” ale melodiilor lui D.Cunțan le putem remarca în practica actuală a cântării ardelenesti, chiar și atunci când, în cadrul mai riguros al școlii, se încearcă păstrarea nechimbată a moștenirii cunțane¹⁷.

¹³ Pr.Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania...*, p.86: “Variantele muzicale bisericești în Transilvania - rezultat al *oralității*”.

¹⁴ Pr.Vasile Grăjdian, “*Românirea*” de factură folclorică în cântarea bisericească de origine bizantină din Ardeal - aspecte ale glasului VI, în vol. „Oralitatea cântării bisericești din Ardeal”, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2004, p.101-108.

¹⁵ V. spre exemplu, la idem, *Irmosul Învierii în variante orale actuale ale cântării bisericești de strană din Ardeal*, în “Acta Musicae Byzantinae”, Vol.VII, Centrul de studii Bizantine Iași, mai 2004, p.137-156.

¹⁶ Idem, *Elemente de oralitate în cartea de cântări bisericești a lui D.Cunțanu (Sibiu, 1890)*, în “Acta Musicae Byzantinae” (Iași), vol.IV, mai, 2002, p.182-187.

¹⁷ Idem, *Câteva aspecte actuale de oralitate în cântarea bisericească din Ardeal*, în “Acta Musicae Byzantinae” (Iași), vol.V, mai, 2003, p.102-110.

Așadar, partea de *practică* a cântării din Ardeal ne indică o mare bogăție a variantelor orale, între care se încadrează și cele din *Cartea* lui D.Cunțan. Și este de remarcat că unul dintre urmașii lui D.Cunțan de la Sibiu, Pr.Gheorghe Șoima vorbește chiar despre „unele variante mai reușite și mai răspândite decât cele tipărite de Cunțan... fără să scadă nimic (aceasta) din meritul mare al lui Dimitrie Cunțan, de a fi cel dintâi care notează și tipărește cântările bisericești din Ardeal.”¹⁸

Tradiția

Ultimul “factor” care mai trebuie luat în considerație în demersul nostru metodologic este cel al *tradiției*. Tradiția însă, la o cercetare mai atentă, se relevă a fi o realitate deosebit de complexă, chiar și atunci când încercăm să rămânem cât mai strict doar în cadrul muzical.

O primă observație în acest sens ar fi faptul că, așa cum s-a remarcat pe bună dreptate, cântarea din Ardeal (în particular cea notată de D.Cunțan) își are rădăcini în marea *tradiție a muzicii bizantine*, prezentă în toate regiunile românești și reprezentând o continuare firească și specifică a acesteia, așa cum au relevat studiile a numeroși muzicologi români, dintre ale căror concluzii le putem cita cel puțin pe cele ale lui Gheorghe Ciobanu (“muzica bisericească a tuturor românilor este indiscutabil de origine bizantină”¹⁹) sau ale lui Vasile Stanciu (“muzica bisericească ortodoxă din Transilvania are aceeași origine ca și cea psaltică, practică în principate, în cultura muzicală bizantină”²⁰). Între altele, acest fond bizantin comun prezent în cântarea ardelenescă este cel care ne justifică metodologic apelul la *teorie, practică, tradiție: factori complementari necesari descifrării vechii*

¹⁸ Pr.Gheorghe Șoima, *Muzica bisericească și laică în Institutul Teologic din Sibiu*, în "Mitropolia Ardealului", VI 1961, nr.11-12, p.803: „Profesorul Timotei Popovici, în colaborare cu profesorul Aurel Popovici și cu învățătorul – apoi profesorul – Candid Popa (om de o rară bunătate sufletească), notează din nou și cu mai multă competență melodiile celor 8 glasuri și celelalte melodii bisericești, selecționând unele variante mai reușite și mai răspândite decât cele tipărite de Cunțan. Fără să scadă nimic din meritul mare al lui Dimitrie Cunțan, de a fi cel dintâi care notează și tipărește cântările bisericești din Ardeal, ediția a II-a, îngrijită de Timotei Popovici, împreună cu cei doi colaboratori, este superioară.”

¹⁹ Gheorghe Ciobanu, *Muzica Bisericească la români...*, p.355; v.și idem, *Raportul dintre muzica liturgică românească și muzica bizantină*, în "Studii de etnomuzicologie și bizantinologie", vol.II, 1979, p.268: "muzica liturgică românească, cu toată varietatea ei regională, are la bază muzica bizantină”.

²⁰ Pr.Vasile Stanciu, *op.cit.*, p.259.

*muzici bizantine*²¹ și pentru studierea cântării bisericești *de origine bizantină* din Transilvania.

Însă alături de tradiția bizantină, toți urmașii de la Sibiu ai lui D.Cunțan au atras atenția asupra *tradiției folclorice românești*. Aceasta este prezentă – și a și fost prezentată ca atare – drept o trăsătură importantă de identitate pentru cântarea bisericească ardelenescă. “Constituie un adevăr faptul că *muzica populară este legată structural de cântarea bisericească* (s.n.)” spunea Petru Gherman, vorbind despre *Muzica bisericească din Ardeal*²². La fel, Pr.Gheorghe Șoima arăta cum “cântările bisericești ortodoxe ardelenene – ca și cele de dincolo de Carpați – și-au păstrat integral trăsătura religioasă, primind – în plus – și o *trăsătură populară românească* (s.n.)”²³, iar Ion Popescu se referea la “varietatea melodică a cântărilor bisericești *influențate de muzica populară* (s.n.)”²⁴.

Oarecum implicit și totodată mai mult sau mai puțin indirect, toate aceste observații priveau și cântările consemnate în cartea sa de către D.Cunțan, în măsura în care și acesta a selectat și a transcris ceea ce a considerat mai bun și/sau mai valoros din bogata tradiție de circulație orală a cântării ardelenesti – la confluența celor două importante tradiții, cea muzical-liturgică bizantină și cea muzical-folclorică românească. După cum mărturisește D.Cunțan însuși în *Prefața* primei ediții a cărții sale de “Cântări bisericești”, el a procedat în bună măsură ca un adevărat culegător de folclor atunci când “încă la anul 1868, Metropolitul **Andrieu** m'a sfătuit: ca, pentru **conservarea și cultivarea** lor mai sigură, *tôte cântările de strană să le culeg și să le scriu cu notele muzicii moderne* (s.n.). Urmând sfatului arhieresc, încă de pe atunci am făcut începutul acestei **colecțiuni**, scriind pe rând cântările noastre bisericesci (...) cum – **după auz** – le învățasem și eu de la predecesorii mei, profesorii P.Ioan Bobeș și Ioan Dragomir. (...) (Apoi) la recomandare din parte competentă am angajat pe cantorul bisericii noastre din Daneș, anume **Simeon Florea**, care servește bisericii de la a.1934 parte

²¹ Cf. Gheorghe Ciobanu, *Teorie, practică, tradiție: factori complementari necesari descifrării vechii muzici bizantine...*

²² Petru Gherman, *Muzica bisericească din Ardeal - generalități*, în vol. "Omagiul Înalț Prea Sfinției Sale Dr.Nicolae Bălan, Mitropolitul Ardealului, la douăzeci de ani de arhipăstorie", Sibiu, 1940, p.10.

²³ Pr.Gheorghe Șoima, *Muzica bisericească și laică în Institutul Teologic din Sibiu*, în "Mitropolia Ardealului", VI 1961, nr.11-12, p.798.

²⁴ Arhid. Ion Popescu, *Muzica bisericească din Transilvania*, în vol."Contribuții transilvănene la teologia ortodoxă", Sibiu 1988, p.308.

ca învățătoriu, parte ca cantor. – După acest vechiu cântăreț am scris și Podobiile (...).”²⁵

Întâlnirea tradiției muzicale bizantine cu cea muzical-folclorică românească se poate spune că s-a făcut nu numai la nivelul preluării principiului muzical-liturgic al organizării cântărilor după cele opt glasuri bisericești și al păstrării mai mult sau mai puțin fidelă a unor formule, scări sau cadențe modale. Este vorba totodată despre un nivel mai subtil, acela al împletirii inspirației creatoare inerente *oralității muzicale bizantine* – deoarece “în viața bizantină nimic nu este mai puternic decât tradiția, mai ales *orală* (s.n.)”²⁶ – cu *oralitatea definitivă a folclorului muzical românesc*, știut fiind că, la modul cel mai general, „majoritatea cercetătorilor folcloriști acordă importanță preponderentă *fenomenului oralității* (s.n.)”²⁷.

În sfârșit, cea mai importantă componentă a *tradiției* în cântarea bisericească (aceasta fiind cât se poate de valabil și pentru cântarea bisericească din Transilvania) este cea pe care ne-o indică în limba română chiar termenul de “cântare bisericească” – și anume este vorba despre caracterul *bisericesc* al cântării ortodoxe, ce ne obligă să luăm în considerație chiar aspectele *Tradiției bisericești*, ale *Sfintei Tradiții* a Bisericii Ortodoxe. Cântarea ortodoxă din Ardeal nu este orice fel de “muzică” și aceasta apare limpede exprimat încă în titlul complet al cărții lui D.Cunțan, unde este vorba despre *Cântările bisericesci... ale Sfintei Biserici Ortodoxe*²⁸. Dincolo de faptul (sau tocmai de aceea) că atât D.Cunțan, ca și urmașii săi de la Sibiu, au fost preoți, toate *cântările* cărții sale, la care face trimitere orice cântăreț din parohiile ardelene, sunt cântări *liturgice*, ale Sfintelor slujbe ale Bisericii Ortodoxe, cântate nu după vreun fel de rânduiești „artistice”, ci după rânduieștile liturgice ale Sfintei Tradiții ortodoxe și așa după cum ne arată numele fiecăreia dintre cântări. *Preotul* D.Cunțan nu uită

²⁵ (Dimitrie Cunțanu) *Cântările bisericesci...*, p.4 (în “Prefață”).

²⁶ I.D.Petrescu, *Etudes de Paléographie musicale byzantine*, București, 1967, p.13 (trad.n.); v. și Gheorghe Ciobanu, *La rythmique des neumes byzantines dans les transcriptions de I.D.Petrescu de de Egon Wellesz par rapport à la pratique actuelle*, în vol.“Rhythm in Byzantine Chant”, Hernen, 1991, p.26: “de la început a apărut o tradiție care s-a îmbogățit de-a lungul timpului și care a fost transmisă mai mult pe cale *orală* (s.n.) decât prin scris. Această tradiție a supliniit - prin transmisiune *orală* (s.n.) - ceea ce tratatele teoretice uitau să ne spună” (trad.n.).

²⁷ Sabina Ispas, *Cultură orală și informație transculturală*, Editura Academiei Române, București, 2003, p.54; v. și *ibid.* P.62: „acea caracteristică dominantă a folclorului despre care au scris mai toți specialiștii, care a fost acceptată de toți cei care au avut preocupări în domeniu, *oralitatea*”.

²⁸ (Dimitrie Cunțanu) *Cântările bisericesci...* (coperta).

să arate chiar în *Prefața* cărții sale *tipicul* folosirii liturgice a glasurilor și cântărilor ce urmează, în încheiere „mulțumind lui Dumnezeu pentru ajutorul Său la terminarea acestei lucrări... (menită a folosi) tuturor celor chemați a cânta Domnului cântare nouă și a lăuda pre Domnul în Biserica cuvioșilor”²⁹. Cu siguranță nu este numai o manieră convențională de a încheia o carte *bisericească*, ci este chiar o adevărată *mărturisire de credință*.

Ocupându-ne adesea, la modul „muzicologic”, mai ales de aspectele *muzicale* ale cântării bisericești, se poate să se umbrească uneori această parte *liturgică, bisericească* a *Tradiției*. Dar aceasta constituie partea cea mai importantă, cea în legătură cu Descoperirea dumnezeiască, mântuitoare, păstrată în Biserică și cea căreia i se supun și îi slujesc toate celelalte aspecte ale cântării bisericești – între care și „factorii” avuți în vedere în prezentul studiu: *teoria, practica* și componentele mai muzicale sau mai culturale ale *tradiției*, precum caracterul bizantin sau cel folcloric.

*

Ca o concluzie generală, prin cele arătate mai înainte s-a putut vedea într-o măsură suficientă cum cartea de “Cântări bisericesci” a lui D.Cunțan este necesar să fie încadrată într-o viziune mai largă și mai complexă, ce ține seama de toate cele trei componente amintite la modul metodologic încă de la început – adică *teoria, practica* și (poate mai ales) *tradiția* cântării bisericești – pentru a înțelege și chiar pentru a duce mai departe, cu toată convingerea, moștenirea de nemăsurată valoare a muzicii bisericești românești din Ardeal.

²⁹ *Ibid.*, p.5 (la sfârșitul *Prefetei*).

ASPECTE PRIVIND PROFILUL CÂNTĂREȚULUI BISERICESC ÎN PAROHILE ARIEPISCOPIEI SIBIULUI

De la început trebuie făcută observația că prezentul studiu necesită câteva lămuriri preliminare. Astfel, cel mai adesea preocuparea pentru cântarea bisericească orientează cercetarea către unele aspecte ale cântării oarecum "în sine", fie că este vorba despre elemente strict muzicale sau despre suportul grafic reprezentat de manuscrise și tipărituri, sau chiar și atunci când interesează istoria cântării. Elementul uman, *cântărețul*, omul care dă viață cântării, apare (sau transpare) cel mult în chipul vreunei personalități muzicale de excepție, ce pare uneori singura vrednică de a figura în vreo scriere istorică. Însă cântarea bisericească este purtată prin istorie de un număr mult mai mare de cântăreți anonimi, la fel de importanți pentru devenirea istorică a cântării bisericești. Acestor anonimi slujitori ai cântării bisericești le sunt dedicate și următoarele câteva pagini.

*

Între anii 2002-2005, în câteva dintre Protopopiatele Arhiepiscopiei Sibiului s-au desfășurat activitățile din cadrul proiectului *Cercetarea sistematică și valorificarea tezaurului de oralitate al cântării de strană din bisericile Arhiepiscopiei Sibiului*, finanțat printr-o serie de granturi ale Ministerului Educației Cercetării și Tineretului, respectiv ale Consiliului Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior¹. Echipa de cercetare a fost formată din Pr.prof.univ.dr.Vasile Grăjdian (director de proiect), Lect.univ.drd. Sorin Dobre, Prep.Ing.Corina Grecu și Bibliotecar-Arhivist Ing.Iuliana Streza. La modul concret, pe baza unui recensământ al cântăreților bisericești din Arhiepiscopia Sibiului, realizat cu ajutorul unui *șematism* publicat în anul 2001², s-au realizat înregistrări audio și video cu ajutorul a aproape 100 de cântăreți din parohiile Arhiepiscopiei Sibiului.

O parte dintre rezultatele cercetării au fost sintetizate în câteva studii prezentate în cadrul unor congrese de specialitate și apoi publicate în reviste de specialitate³ și în mai multe volume de sine stătătoare⁴. Arhiva multi-

¹ Granturile MECT-CNCSIS Nr.3 290/2002, 368/2003, 368/2004.

² *Îndrumătorul bisericesc* pentru anul 2001, Tiparul Tipografiei Eparhiale, Sibiu, p.222-244.

³ Grăjdian Vasile, *Elemente de oralitate în cartea de cântări bisericești a lui D.Cunțanu (Sibiu, 1890)*, studiu prezentat la Al 8-lea Simpozion internațional de muzică bizantină, cu

media și audio creată cuprinde 99 CD-uri multi-media diferite, alături de alte 99 CD-uri audio, un CD Antologie, trei CD-uri cu fotografii și selecțiuni video și un DVD cu întreaga arhivă comprimată.

Câteva concluzii generale ale cercetării au fost enunțate în diferitele studii publicate. Materialul adunat însă permite și dezvoltarea unor concluzii mult mai amănunțite și totodată dintr-o perspectivă mai largă, privind diversele aspecte ale cântării liturgice ortodoxe sau ale vieții cântăreților bisericești din sudul Ardealului.

Mai ales aceste ultime aspecte menționate, și anume cele privind condiția actuală a cântăreților bisericești din sudul Ardealului, merită cel puțin câteva pagini, care pot da o imagine cât mai corectă asupra situației acestor slujitori ai cântării liturgice din bisericile ortodoxe transilvănene.

tema "Muzica bizantină - de la esența originală la tradiții locale și regionale", Iași, 7-9 mai 2001, publicat în "Acta Musicae Byzantinae" (Iași), vol.IV, mai, 2002, p.182-187; Idem, *Câteva aspecte actuale de oralitate în cântarea bisericească din Ardeal*, studiu prezentat în cadrul celui de-Al 9-lea Simpozion internațional de muzică bizantină, cu tema "Semnificația continuității muzicii bizantine", Iași, 20-22 mai 2002, publicat în "Acta Musicae Byzantinae" (Iași), vol.V, mai, 2003, p.102-110; Idem, *Irmosul Învierii în variante orale actuale ale cântării bisericești de strană din Ardeal*, studiu prezentat în cadrul celui de Al 10-lea congres internațional de muzică bizantină, Iași, 12-15 mai 2003, publicat în "Acta Musicae Byzantinae", Iași, Vol.VII, 2004, p.137-156; Idem, *Lucrări publicate în cadrul proiectului "Cercetarea sistematică și valorificarea tezaurului de oralitate al cântării de strană din bisericile Arhiepiscopiei Sibiului"*, studiu prezentat în cadrul celui de Al 11-lea congres internațional de muzică bizantină, Iași, 3-6 mai 2004, publicat în "Acta Musicae Byzantinae", Iași, Vol.VIII, 2005, p.141-146; Idem, *The Research Concerning the Orality of the Traditional Orthodox Liturgical Chant in the South of Transylvania*, publicat în "IAH (Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie) Bulletin", nr.33, 2005, p.317-321; Idem, *Concluzii la încheierea unui proiect de cercetare a oralității cântării bisericești de origine bizantină din sudul Transilvaniei*, studiu prezentat la cel de Al 12-lea congres internațional de muzică bizantină, Iași, 15-18 mai 2005, publicat în "Acta Musicae Byzantinae", Iași, Vol.IX, 2006, p.195-198.

⁴ Pr.Grăjdian Vasile, Dobre Sorin, *Cântăreți bisericești din Ardeal*, Vol.I (Protopopiatele Sibiu și Săliște), Editura Universității "Lucian Blaga", Sibiu, 2003, 238p. (ISBN 973-651-618-0; ISBN 973-651-619-9); Pr.Grăjdian Vasile, *Oralitatea cântării bisericești din Ardeal - studii*, Editura Universității "Lucian Blaga", Sibiu, 2004, 300p. (ISBN 973-651-778-0); Pr.Grăjdian Vasile, Pr.Dobre Sorin, Streza Iuliana, Grecu Corina, *Cântăreți bisericești din Ardeal*, Vol.II (Protopopiatele Sibiu, Săliște, Brașov, Râșnov), Editura Universității "Lucian Blaga", Sibiu, 2004, 221p. (ISBN 973-651-618-0; ISBN 973-651-936-8); Pr.Grăjdian Vasile, *Cântăreți bisericești din Ardeal*, Vol.III (Protopopiatele Sibiu, Săliște, Agnita), Editura Universității "Lucian Blaga" Sibiu, 2005, 245p. (ISBN 973-651-618-0; ISBN 973-739-038-5); Pr.Grăjdian Vasile, Pr.Dobre Sorin, Prep.Ing.Grecu Corina, Bibliotecar-Archivist Ing.Streza Iuliana, *Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei - Cântarea tradițională de strană în bisericile Arhiepiscopiei Sibiului*, Editura Universității "Lucian Blaga", Sibiu, 2007, 464p. (ISBN 978-973-739-518-4).

În acest sens, sunt necesare câteva precizări metodologice în legătură cu cercetarea efectuată între anii 2002-2005 asupra cântăreților bisericești din parohiile Arhiepiscopiei Sibiului. În primul rând, pentru cei cca. 477 cântăreți existenți la data respectivă în cele 8 protopopiate, cu 447 parohii, ale Arhiepiscopiei Sibiului, a fost posibilă doar o cercetare parțială, a numai 96 de cântăreți, din cinci protopopiate: Sibiu, Săliște, Brașov, Râșnov și Agnita. De asemenea, din fiecare protopopiat a fost cercetat un număr foarte variabil de cântăreți, cele mai bine reprezentate fiind protopopiile Sibiu și Săliște.

Astfel, în *Protopopiatul Sibiu*, care pe lângă Municipiul Sibiu mai avea arondate încă 38 de localități, din cele cca. 73 de parohii au fost cercetate 38 de parohii (18 din Sibiu și 20 din afara Sibiului), în care activau 55 cântăreți. De remarcat este faptul că între aceștia se numără și 8 preoți și 3 diaconi, foarte buni cântăreți.

În *Protopopiatul Săliște* au fost cercetate un număr de 14 parohii, în care activau 21 de cântăreți – în 10 localități, dintr-un total de 27 de localități arondate la vremea aceea. Între cântăreți am numărat și un preot.

În *Protopopiatul Agnita*, în cele 8 parohii cercetate, din 6 localități (dintr-un total de 43 de parohii, în 41 de localități) activau la vremea respectivă 10 cântăreți, care au fost în atenția cercetătorilor.

Din *Protopopiatele Brașov și Rupea* au fost luați în atenția cercetării, cu intenție oarecum doar exploratorie, un număr de numai 10 alți cântăreți, între care un preot – din 8 parohii, aflate în 8 localități.

Aceste date ne pot da o imagine mai precisă asupra dimensiunilor cercetării, atât la modul unor valori absolute (96 de cântăreți din 68 de parohii cercetate), cât și la modul relativ, adică raportat la totalul mai înainte menționat, de cca. 477 de cântăreți bisericești pentru 447 de parohii ale Arhiepiscopiei Sibiului. Din aceste cifre se pot aprecia, pe de o parte, limitele cantitative ale cercetărilor efectuate, ceea ce va impune în mod firesc o rezervă măsurată și asupra unora dintre concluziile rezultate. Pe de altă parte, se poate remarca numărul relativ mare de cântăreți avuți în vedere, ceea ce face ca respectivele concluzii să aibe, dacă nu o valoare definitivă, în orice caz una orientativă – ca în cazul unui sondaj mai extins.

Cu aceste precauțiuni metodologice, putem prezenta în continuare câteva concluzii, care sperăm să fie de folos inclusiv pentru unele măsuri sau acțiuni de îmbunătățire a stării cântării în Biserica Ortodoxă Română și a slujitorilor acesteia.

*

Un aspect care interesează adesea pe cei preocupați de destinele cântării bisericești este acela al *studiilor* și (/sau) al *pregătirii muzicale* de specialitate a cântăreților bisericești. În general se apreciază că o pregătire școlară cât “mai înaltă”, generală și muzicală (de specialitate), în mod firesc ar trebui să ridice nivelul cântării din bisericile ortodoxe.

Care au fost însă constatările cercetării în teren ?

O primă observație, ca rezultat al parcurgerii fișelor biografice sumare ale cântăreților cercetați⁵, este aceea că toți au absolvit cel puțin *Școala generală*, fie că este vorba despre 7, 8 sau 10 ani (și numită de interlocutori uneori “primară”, “elementară” sau “școala de 7 ani”, “de 8 ani” etc.), după sistemul public de învățământ general care era în vigoare la timpul respectiv. În treacăt fie spus, această observație atrage atenția și asupra deosebit de numeroaselor schimbări și “oscilații” ale învățământului românesc din ultimii aproape 100 de ani (cel mai bătrân cântăreț avut în vedere era născut în anul 1915).

În continuare, dintre cântăreți 42 nu au mai urmat vreo altă școală din sistemul public sau profesional de învățământ. Alți 20 dintre cântăreți (puțin mai mult de o cincime din numărul total) au urmat și o *Școală profesională* (cel mai adesea de 2-3 ani), ceea ce a făcut ca mai apoi unii dintre ei să profeseze diverse meserii: croitor, zugrav, fierar, pădurar etc. sau să lucreze în vreo fabrică, la C.F.R. etc. Trebuie remarcat că în numărul acestora nu sunt incluși cei care au făcut fie vreun curs scurt, cum este spre exemplu școala de șoferi, fie s-au “calificat la locul de muncă” sau au învățat o meserie oarecare “în sat”, respectiv “de la părinți” (după spusele lor), cu aceasta câștigându-și apoi existența. Aceștia sunt în număr de 25 în cercetarea noastră și fac parte dintre cei 42 amintiți mai înainte ca având doar școala generală. De asemenea, nu trebuie uitat că, în general, toți cei care locuiesc în *mediul rural* s-au ocupat și cu agricultura, într-o măsură mai mare sau mai mică.

Nu au fost incluși deocamdată în aceste clasificări cei care au urmat vreo *Școală de cântăreți*, o *Școală populară de artă* sau vreun *curs de echivalare* pentru cântăreți, aspecte care vor fi abordate ceva mai târziu.

Urmărind mai departe treptele sistemului de învățământ, 34 de cântăreți au urmat *liceul*, eventual un liceu industrial, aici fiind incluși și cei care au urmat seminarul teologic. În sfârșit, dintre acești 34, 18 au urmat *studii universitare*, în cazul nostru *Facultatea de Teologie*. Și aici este

⁵ *Ibid.* (Pr.Grăjdian Vasile etc., *Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei...*), p.187-366.

necesară o observație: dintre acești din urmă 18, 11 sunt preoți, 3 diaconi, iar restul de 4 sunt cântăreți tineri, absolvenți de Teologie, cu perspectiva de a intra și ei în rândul clerului. Au fost luați în atenția cercetării pentru buna lor reputație de cântăreți, care servea scopurilor proiectului (privind “Oralitatea cântării de strană din Ardeal”).

O reprezentare grafică poate oferi o mai bună imagine de ansamblu asupra nivelului general de școlarizare a cântăreților avuți în vedere:

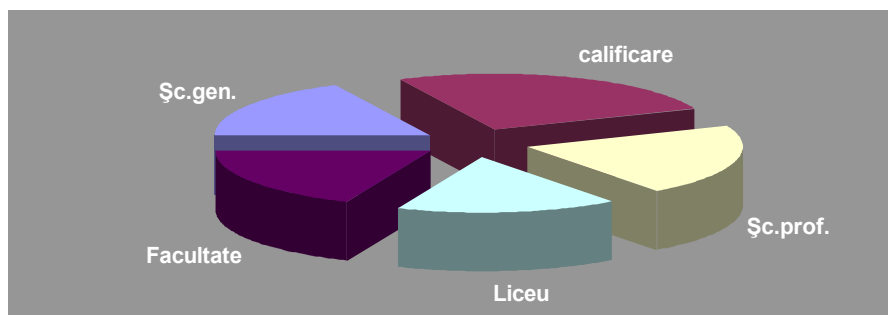


Fig.1

Se poate observa destul de limpede că marea majoritate a cântăreților bisericești (propriu-ziși) au avansat pe scara studiilor doar până la cel mult nivelul de liceu – doar cântăreții din rândul clerului (sau cu această perspectivă) avansând la nivelul universitar.

Alte concluzii privind raportul între situația din mediul urban și situația din cel rural au fost mai dificil de tras, mai ales datorită faptului că doar pentru orașele mai “vechi” (și mai mari, ca Sibiu, Brașovul sau Agnita) caracterul “urban” este mai pronunțat, în timp ce pentru unele localități (mai mici) care au primit mai recent titulatura de oraș, caracterul “rural” încă este destul de pronunțat. Totuși, pentru o aproximație grosieră de 56 de cântăreți din mediul (mai) rural și 40 de cântăreți din mediul urban, se poate observa că există doar 10 absolvenți de liceu în mediul rural (din cei 34 în total), iar pentru nivelul universitar, doar 2 (și aceștia din rândul preoților, care majoritatea au actualmente studii universitare, în Ardeal, chiar și pentru mediul rural).

Un aspect mai interesant și direct legat de cântarea bisericească este cel legat de *pregătirea de specialitate* în domeniul cântării bisericești. Aici trebuie să distingem câteva aspecte secundare. Mai întâi, indiferent de felul

sau nivelul școlarizării muzicale și/sau teologice ulterioare, o majoritate covârșitoare dintre cei intervievați (80 din 96 sau cca. **83% !**) au declarat că au învățat cântarea bisericească **“la strană”**, cel mai adesea încă din copilărie, uneori chiar de la părinții lor, care erau și ei cântăreți. Ținând seama de faptul că vârstele de început sunt cele care permit fixarea cel mai temeinic a unor deprinderi și cunoștințe și totodată anii petrecuți în jurul stranei din biserică sunt de obicei mult mai mulți decât cei cel mult 2-3 ani ai unei școli de cântăreți, se poate aprecia importanța uceniciei directe în mediul liturgic (bisericesc), pentru selecționarea și formarea într-un timp îndelungat a unor autentice vocații de cântăreți ai Bisericii.

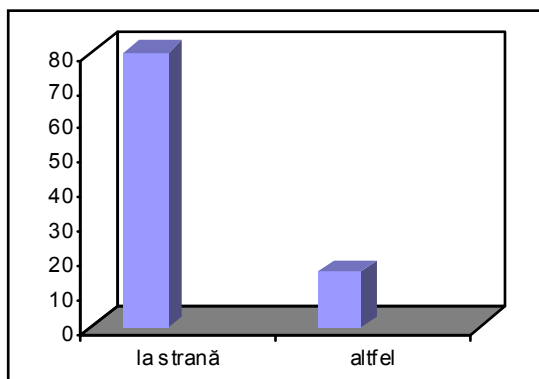


Fig.2

În ceea ce privește unele forme mai “canonice” de învățare a cântării bisericești, se pot aminti mai întâi chiar **Școlile de cântăreți bisericești**. Surprinzător însă (sau nu), dintre cei 96 de cântăreți avuți în vedere, doar 6 (!) au urmat o astfel de școală, așadar un procent cu totul nesemnificativ. Este vorba de câțiva cântăreți mai bătrâni care au urmat *Școala de Cântăreți “Dimitrie Cunțan”* de la Sibiu, în prima jumătate a secolului trecut, sau dintre cei mai tineri, care au urmat cursurile *Școlii de cântăreți de la Făgăraș*, mai nou înființată. Dacă școlile mai vechi de cântăreți aveau specificul unor școli profesionale, cele mai noi permit absolvirea concomitentă a liceului (așa cum este cazul cu unul dintre cântăreții mai tineri cercetați).

O formă de *echivalare* a cunoștințelor și deprinderilor de cântare și tipic, deja existente la cântăreții bisericești formați în jurul stranei, o constituie **Cursurile de cântăreți bisericești**, prin care au trecut, la Cluj sau

Sibiu, destul de mulți cântăreți, și anume 14 (dintre cei 96). Aceste cursuri, pe durata a câteva săptămâni, departe de a constitui o “școală” propriu-zisă, reprezintă totuși un prilej de întâlnire și de schimb de experiență pentru cântăreți, eliberându-le totodată o “Diplomă” sau un certificat de echivalare, necesar adesea pentru încadrarea pe postul de cântăreț bisericesc al unei parohii.

Un cadru de pregătire muzicală *generală*, de un nivel care poate fi apreciat drept elementar către mediu, îl constituie **Școlile populare de Artă** (prin secțiile lor de muzică). Prin Școala populară de Artă de la Sibiu mai ales, dar și prin cea de la Brașov, au trecut 8 dintre cei 96 de cântăreți. Se poate spune că aceste școli reprezintă un bun prilej de *perfecționare vocală* (cu foarte bune rezultate !) și de mai bună *cunoaștere a notației muzicale* (occidentale, pe portativ). Demn de remarcat este iarăși faptul că dintre cei 8 care au urmat cursurile unei Școli populare de artă, 5 sunt totodată absolvenți de Teologie, un altul a trecut printr-un Curs de cântăreți bisericești și doar doi nu au mai avut parte de altfel de pregătire muzicală într-un cadru organizat specific.

Dacă Școlile populare de Artă oferă o pregătire muzicală generală și prea puțin (sau deloc) bisericească, **Școlile de Teologie**, seminare sau facultăți, sunt cele care oferă mai ales o formație teologică (implicit și bisericească) generală, în care însă și *muzica bisericească* ocupă un loc anume. În clasificarea noastră am grupat sub titlul de **Teologie** (sau absolvenți ai unei Școli de Teologie) atât absolvenții de seminar, cât și cei de Facultate, deoarece toți cei 18 implicați sunt și absolvenți ai Facultății de Teologie – chiar dacă nu toți au urmat mai înainte seminarul teologic (oarecum reciproc, toți seminariștii vizați au urmat ulterior Facultatea de Teologie).

Și aici este de remarcat faptul că pregătirea muzicală este mult mai temeinică în seminarele teologice, față de facultăți, datorită vârstei mai fragede a elevilor și datorită numărului simțitor mai mare de ore de muzică (liniară sau psaltică), de practică de strană sau de cor.

Sintetizând datele privind pregătirea specific muzicală a cântăreților bisericești, avem următoarele cifre: 6 cântăreți au urmat o Școală de cântăreți, 14 un Curs de cântăreți, 8 o Școală populară de Artă și 18 o Școală teologică. Totalul celor care au trecut măcar printr-un cadru de pregătire specific muzicală (și ținând seama că unii au trecut prin 2 asemenea cadre) este de 40 de cântăreți.

Un reprezentare grafică poate fi edificatoare și în acest caz:

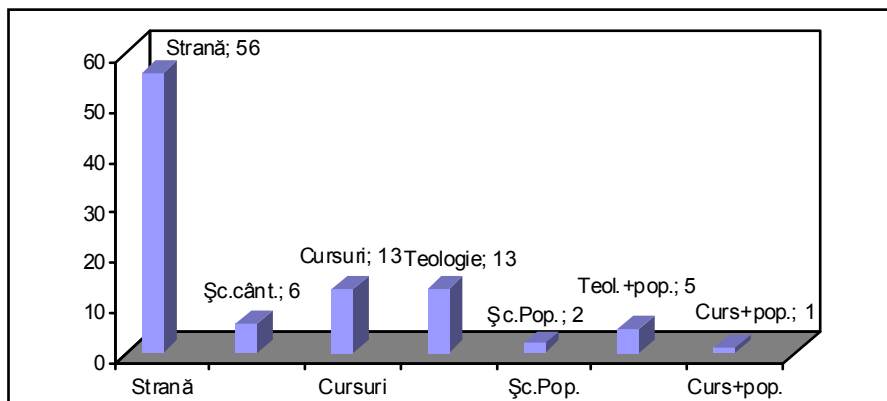


Fig.3

Se observă în continuare numărul covâșitor mai mare al celor care au ca unică pregătire de specialitate **practica la strană** (56), desigur îndelungată, față de cei care urmat (eventual și) o **formă organizată** de pregătire (40).

*

Există apoi o serie de aspecte care pot contribui la explicarea poziției și autorității sociale sau profesionale de care se bucură, alături de preoții desigur, și cântăreții, în cadrul comunității parohiale.

Din acest punct de vedere, după poziția bisericească și liturgică (oarecum și profesională), poate rolul cel mai important îl joacă **familia cântărețului**. În mod firesc, un om așezat, cu o familie armonioasă, cu copii, iar mai târziu și cu nepoți, inspiră încredere celorlalți credincioși din Biserică și totodată reprezintă un exemplu demn de urmat. Și este cu totul remarcabil faptul că dintre cei 96 de cântăreți bisericești intervievați în această privință, doar 8 sunt necăsătoriți – iar pentru aceștia din urmă lucrul este oarecum explicabil mai ales prin prisma vârstei de până la 30 de ani. Cei 88 de cântăreți căsătoriți (dintr-un total de 96) înseamnă un procent de cel puțin 91 % (!). Dintre aceștia, 79 au unul sau mai mulți copii, în expresie procentuală 82% (din cei 96).

Sunt procente cu totul deosebite pentru lumea modernă (sau post-modernă), unde stabilitatea căsniciilor atinge cote negative greu de imaginat în urmă cu doar câteva decenii, indiferent că este vorba de oraș sau de sat (satul “modernizat”).

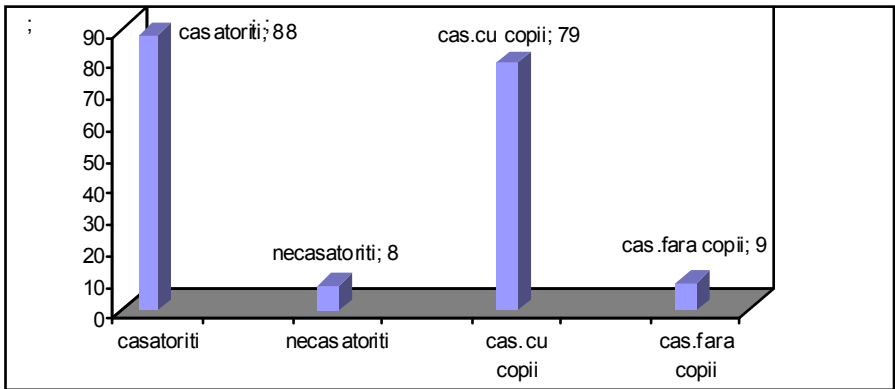


Fig.4

Domiciliul cântărețului bisericesc este un alt aspect care poate da o imagine a încadrării în comunitatea parohială - dacă acesta este în parohia în care își desfășoară activitatea sau în afara acesteia, în altă localitate, această din urmă situație implicând naveta și o prezență adesea mult diminuată între credincioși.

Iarăși avem parte de o surpriză deosebit de plăcută, deoarece dintre cei 96 de cântăreți, doar unul este navetist (!), ceea ce înseamnă un impresionant procent de aproape 99% cântăreți cu domiciliul stabil în parohie.

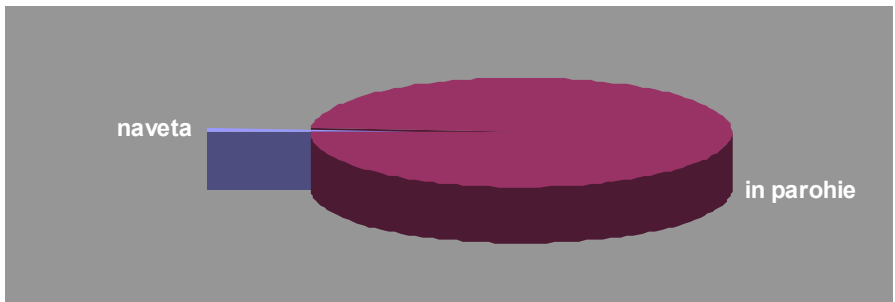


Fig.5

*

Un aspect care preocupă adesea în privința cântăreților bisericești este **vârsta** acestora, existând uneori impresia, nu totdeauna justificată, că vocile tinere sunt mai interesante - din punct de vedere muzical probabil, pentru că dintr-un punct de vedere eclesial sau teologic, cuvântarea sau cântarea de slavă adresată Dumnezeirii din partea ființei omenești (aceasta zidită după Chipul dumnezeiesc) este interesantă dincolo de limitele oricărei vârste pământești, totdeauna trecătoare.

Așadar, în privința vârstei cântăreților, vom lua ca an de referință anul 2003 (anul de mijloc al cercetării, între anii 2002 și 2004) și vom împărți cântăreții conform a trei paliere de vârstă: până la 25 de ani, între 25 și 50 de ani și peste 50 de ani. Această împărțire nu urmărește vreo clasificare după perioade relativ egale de timp, din sfert în sfert de veac, ci este vorba mai curând despre o împărțire impusă de maniera de ocupare a vieții cântăreților (și, în general, a oricărui om): mai întâi perioada de formare școlară, inclusiv universitară sau doar profesională, până la aproximativ cel mult 25 de ani, apoi urmează perioada vieții active din punct de vedere profesional, care este adevărat că depășește de obicei vârsta de 50 de ani, însă trebuie observat că vârsta pensionării este precedată și de o perioadă de mai mare preocupare pentru pregătirea ultimei părți a vieții, care se poate aproxima ca începând în jurul vârstei de 50 de ani.

Consultarea *Indexului după vârstă al cântăreților*⁶ înregistrați în cadrul proiectului ne indică un număr de *38 de cântăreți până la vârsta de 50 de ani* - respectiv doar *3 cântăreți până la vârsta de 25 de ani și 35 de cântăreți între 25 și 49 de ani* (adică până la 50 de ani, exclusiv această vârstă). Dintre aceștia 4 sunt preoți și 3 diaconi, ceea ce face să rămână doar un număr de *31 de cântăreți* (propriu-zisi) până la vârsta de 49 de ani.

Distribuția amănunțită pe vârste, până la 49 de ani, este următoarea (pentru toți cei 38 de cântăreți, adică inclusiv cei 4 preoți și 3 diaconi pricepuți în domeniul cântării bisericești): 19 ani-1 cântăreț, 23-2, apoi 26-1, 27-2, 29-4, 30-2, 32-1, 33-1, 34-4, 35-1, 36-2, 40-1, 43-1, 4-3, 45-1, 46-3, 47-1, 48-2, 49-3.

Un grafic al distribuției pe vârste ne oferă o imagine mai clară a acestui aspect:

⁶ *Ibid.* (Pr.Grăjdian Vasile etc., *Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei...*), p.371-372.

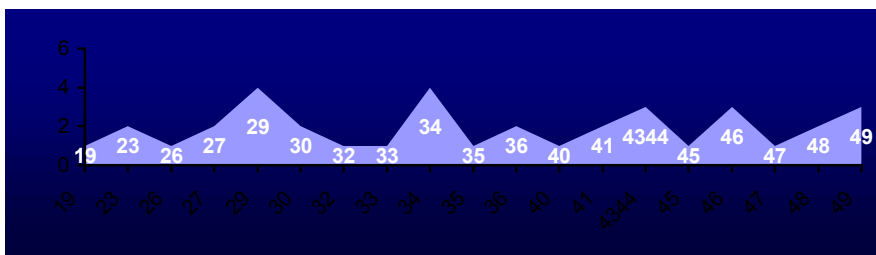


Fig.6

Aceiași *Index* ne indică 58 de cântăreți de peste 50 ani (adică născuți până în anul 1953). Dintre aceștia preoții sunt doar în număr de 7, ceea ce dă un număr de 51 cântăreți (*propriu-zisi*) peste 50 ani.

Deja numărul cântăreților peste 50 de ani, în valoarea sa absolută (cu sau fără preoții implicați în proiect), depășește jumătatea numărului total al cântăreților cercetați - adică este vorba despre 58 de cântăreți (respectiv 51, fără preoți), dintr-un număr total de 96 de cântăreți cercetați. Această constatare numerică (/ statistică) pare să dea dreptate celor care, la modul general, apreciază drept înaintată vârsta unei anume majorități a cântăreților bisericești actuali.

Distribuția separată pe vârste, între 50 și 88 (!) de ani este următoarea (incluzând și cei 7 preoți cântăreți): 50 de ani-2 cântăreți, 51-1, 52-2, 53-1, 57-1, 58-1, 59-3, 61-1, 62-2, 63-1, 65-2, 66-6 (!), 67-2, 68-2, 70-1, 71-2, 72-4, 73-1, 74-3, 75-3, 76-1, 78-1, 79-2, 81-2, 82-4, 83-1, 84-2, 88-1.

O altă reprezentare grafică poate fi sugestivă, arătând distribuția relativ egală a cântăreților (între 1 și 4) pe aproape întreg palierul de vârstă, de la 50 până la 88 de ani (!), doar cu o ușoară creștere peste 60 de ani (aproximativ înspre vârsta pensionării pentru bărbați).

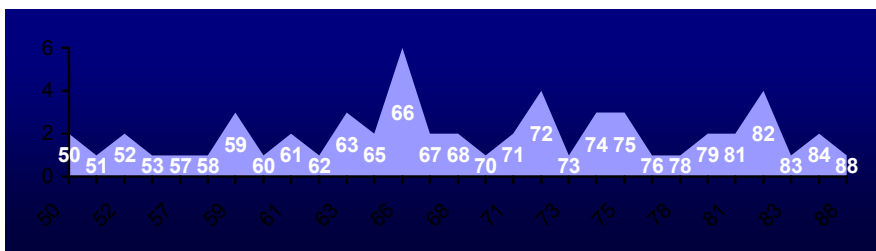


Fig.7

*

În sfârșit, un ultim aspect care poate fi interesant este acela al **încadrării profesionale** a cântăreților bisericești. Aici este dificil de dat cifre exacte, o concluzie ce se impune la modul mai general fiind aceea că foarte puțini sunt aceia care și-au susținut existența doar din salariul de cântăreț bisericesc.

Foarte mulți au fost încadrați ca și cântăreți bisericești doar pentru o oarecare perioadă a vieții, uneori chiar numai după ieșirea la pensie (!) din alt serviciu. De asemenea, nu întotdeauna încadrarea a fost pe un post întreg de cântăreț, uneori fiind vorba de o jumătate de normă sau numai de o înțelegere cu preotul sau cu parohia.

Chiar și atunci când salariul era întreg, fiind vorba de obicei despre cel mai mic salariu pe economie practic toți cântăreții au mai practicat cel puțin o meserie (/profesie), dintre cele învățate la vreo școală sau prin ucenicie la locul de muncă. Mai ales la țară, alături de o meserie (și așa cum am menționat deja mai la început), cântăreții au practicat întotdeauna și agricultura, fie ea numai de subzistență.

*

Pentru a rezuma în câteva cuvinte condiția cântărețului bisericesc din parohiile Arhiepiscopiei Sibiului, se poate spune că formarea sa profesională și nu în ultimul rând formarea sa bisericească se face mai puțin în școli speciale, cât în însăși practica liturgică a cântării, cel mai adesea de-a lungul multor ani de ucenicie, care pot începe chiar din copilărie. Oameni așezați, întemeind familii închegate, aproape totdeauna cu copii, cântăreții bisericești își câștigă existența practicând și alte meserii, pentru a completa micul venit rezultat din activitatea de cântăreț bisericesc.

Ca vârstă ei sunt o oglindă firească a întregului trupului văzut al Bisericii, acoperind practic toate vârstele, de la frageda pruncie, când își încep adeseori ucenicia, până la cea mai venerabilă bătrânețe.

Din toate aceste puncte de vedere, prin prezența și prin osteneala lor, cântăreții Bisericii sunt stâlpi de nădejde în viața comunității parohiale, ajutând preotului să conducă credincioșii aflați în grija sa pe calea Mântuirii.

ORNAMENTICA ÎN CÂNTAREA BISERICESCĂ DE TRADIȚIE BIZANTINĂ DIN TRANSILVANIA. STIHIRILE DE LA VECERNIE LA “DOAMNE STRIGAT-AM” - GLAS 5

Cântarea liturgică tradițională în Biserica Ortodoxă Română își are rădăcinile în cultura muzicală bizantină¹ și aceasta este valabil și pentru variantele regionale de cântare bisericească românească, la structurarea cărora au mai contribuit de-a lungul istoriei și o serie de alte influențe, inclusiv cele de factură folclorică².

Proiectul de *Cercetare sistematică și valorificare a tezaurului de oralitate al cântării de strană din bisericile Arhiepiscopiei Sibiului*, desfășurat în cadrul Universității „Lucian Blaga” din Sibiu între anii 2002-2004³, a permis realizarea unei arhive de înregistrări audio ale cca. 100 de cântăreți bisericești, majoritatea din Protopopiatele Sibiu, Săliște și Agnita ale Arhiepiscopiei Sibiului⁴.

Chiar și o parcurgere sumară a materialului audio înregistrat dezvăluie o mare bogăție a variantelor melodice orale cu circulație în Sudul Transilvaniei (în protopopiatele amintite), care așteaptă încă o cercetare amănunțită, menită să pună în lumină caracteristicile unei arte complexe și subtile. Pe de altă parte, pentru această zonă a României, raportarea cântării bisericești – cel puțin în principiu, sau declarativ – se face vis-à-vis de cartea de *Cântări bisericești* publicată în anul 1890 la Viena de către Pr. Dimitrie Cunțan (1837-1910) din Sibiu⁵.

¹ Gh.Ciobanu, *Raportul dintre muzica liturgică românească și muzica bizantină*, în "Studii de etnomuzicologie și bizantinologie", vol.II, Ed.Muzicală, București, 1979, p.268: "muzica liturgică românească, cu toată varietatea ei regională, are la bază muzica bizantină".

² Gh.Șoima, *Muzica bisericească și laică în Institutul Teologic din Sibiu*, în "Mitropolia Ardealului", VI 1961, nr.11-12, p.798.

³ *Granturile MEC(T)-CNCSIS* (Ministerul Educației și Cercetării/și Tineretului-Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior) nr.290/2002 și nr.368/2003 și 2004.

⁴ DVD-ul cuprinzând Arhiva comprimată se află în lucrarea Pr.prof.dr.Vasile Grăjdian, Pr.Lect.Drd.Sorin Dobre, Prep.Ing.Grecu Corina, Bibliotecar-Arhivist Ing.Streza Iuliana, *Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei - Cântarea tradițională de strană în bisericile Arhiepiscopiei Sibiului*, Editura Universității "Lucian Blaga", 2007, 464p.

⁵ Dimitrie Cunțanu, *Cântările bisericesci - după melodiile celor opt glasuri ale sfintei biserici ortodoxe, culese, puse pe note și arangeate de Dimitrie Cunțanu, Profesor la seminarul*

În cadrul acestor parametri menționați, prezentul studiu încearcă să pună în evidență o serie de aspecte ale ornamenticii în cântarea bisericească de tradiție bizantină din sudul Transilvaniei, pentru cazul particular al *Stihirilor de la Vecernie la "Doamne strigat-am"*, glasul 5.

Aspecte metodologice

Pentru atingerea scopurilor propuse, din punct de vedere metodologic am optat pentru o metodă asemănătoare celei folosite într-un studiu anterior, referitor la variante orale actuale din Ardeal ale *Irmosului Învierii*⁶. Este vorba despre punerea în paralel (pe portative suprapuse) a mai multor versiuni ale aceleiași cântări – în cazul nostru prima stihiră de la "Doamne strigat-am" pe glasul 5 – pornind de la o variantă de referință, așa cum este cea a lui Dimitrie Cunțan de la 1890⁷ și avansând către variante din ce în ce mai depărtate de aceasta, din punctul de vedere al structurii melodice. Desigur, conform celor anunțate deja în titlu, domeniul de preocupare îl constituie îndeosebi aspectele de *ornamentație* melodică a variantelor avute în vedere.

În Arhiva proiectului de cercetare menționat (*Cercetare sistematică și valorificare a tezaurului de oralitate...*) există înregistrările a 54 de cântăreți bisericești ardeleni pentru Stihirile de la "Doamne strigat-am" pe glasul 5 – lista acestora este redată în *Anexa I*⁸. Fiind vorba despre un număr foarte mare, dificil de procesat analitic în cadrul unui studiu relativ redus ca dimensiune, am procedat la selectarea unui număr de doar 8 variante, pentru a fi observate în paralel. Criteriul selecției a fost acela al unei suficiente ilustrări a gradului diferit de ornamentare, într-o prezentare progresivă (a complexității ornamentării) în raport cu textul melodic al lui Dimitrie Cunțan, de la cele mai simple, mai puțin ornamentate, la cele mai complexe

"andreian" arhidieceșan, Sibiu, ed.I, 1890, Editura autorului (tipărită la "Imprimăria de muzicalii Jos.Eberle și Co.", Viena, VII); edițiile ulterioare care păstăiează neschimbat textul melodic sunt: ed.III, 1932, Institutul de Arte Grafice Krafft & Drotleff S.A. Și ed. IV, 1943, Tiparul Institutului de Arte Grafice Krafft & Drotleff S.A.Sibiu.

⁶ Pr.Vasile Grăjdian, *Irmosul Învierii în variante orale actuale ale cântării bisericești de strană din Ardeal*, studiu prezentat în cadrul celui de *Al 10-lea congres internațional de muzică bizantină*, Iași, 12-15 mai 2003, publicat în "Acta Musicae Byzantinae", Iași, Vol.VII, 2004, p.137-156; republicat într-o formă extinsă în vol. Pr.prof.dr.Vasile Grăjdian, Pr.Lect Drd.Sorin Dobre, Prep.Ing.Grecu Corina, Bibliotecar-Arhivist Ing.Streza Iuliana, *Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei...*, p.128-186.

⁷ Dimitrie Cunțanu, *Cântările bisericesci...*, p.20.

⁸ Reprodusă după Pr.Lect Drd.Sorin Dobre, Prep.Ing.Grecu Corina, Bibliotecar-Arhivist Ing.Streza Iuliana, *Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei...*, p.389-390.

ornamental. Intenția de ilustrare a modalităților de ornamentare sperăm să nu fi fost în nici un fel afectată de probabila și inevitabila subiectivitate a selecțiilor – determinate de preferințele personale ale celui care a efectuat selecția. Dar, pentru a folosi o imagine plastică, este vorba despre pietre de mare preț între mult mai multe pietre de mare preț, între care oricare ar fi fost alese, acestea le reprezintă și pe cele care, pentru moment, au fost lăsate deoparte.

Cele 8 înregistrări selectate sunt marcate prin îngroșare (bold) în lista din *Anexa 1*.

În continuare, *Anexa 2* prezintă punerea propriu-zisă în paralel a variantelor primei Stihiri de la “Doamne strigat-am” pe glasul 5. Primele două portative (1-2) cuprind versiunile ce au devenit oarecum de referință prin publicarea lor în cărți de cântări: cea deja menționată a lui Dimitrie Cunțan⁹, la care se adaugă și cea consemnată în *Cartea de cântări* din 1925 a echipei conduse de Timotei Popovici¹⁰, care este importantă măcar prin faptul că atragea implicit (și explicit) atenția la vremea respectivă asupra faptului existenței și a altor posibile variante de cântare, eventual la fel de îndreptățite la întrebuițarea lor în cadrul cântării tradiționale de strană din Transilvania. Faptul că această ediție s-a bucurat de o mai puțin bună primire poate explica eventual de ce în edițiile următoare ale *Cărții de cântări* a lui Dimitrie Cunțan, chiar dacă publicate de același Timotei Popovici¹¹, se revine la textul muzical al primei ediții, cea de la 1890.

Diferențele melodice sunt încă relativ reduse între primele două portative/variante. Acestea, atâtea câte sunt, am convenit să fie marcate prin două feluri de „încercuiri”: cele ***dreptunghiulare*** privesc mai ales modificările melodiei „principale”, iar cele ***rotunde (ovale)*** se referă efectiv la aspectele de **ornamentație melodică**. Aceste două feluri de marcări vor fi

⁹ Dimitrie Cunțanu, *Cântările bisericesci...*, p.20.

¹⁰ Timotei Popovici, Candid Popa, Aurel Popovici, *Cântările bisericesti* după melodiile celor opt glasuri al sf.biserici ortodoxe culese, puse pe note și aranjate de Dimitrie Cunțanu, profesor la seminarul andreian arhidiecezan din Sibiu, Ediția a II-a, revăzută și augmentată - publicată de consistoriul arhidiecezan, Sibiu, 1925, p.11.

¹¹ *Cântările bisericesti după melodiile celor opt glasuri, ale sfintei biserici ortodoxe române, culese și aranjate de Dimitrie Cunțanu, fost profesor la Seminarul Andreian din Sibiu*, Ediția a III-a, din autorisația bisericii îngrijită de Timotei Popovici; preot, profesor de muzică la școala normală Andreiu Șaguna și dir. corului mitropoliei, Sibiu, 1932, (tipărită la) Institutul de Arte Grafice Krafft & Drotleff S.A.; *Cântările bisericesti după melodiile celor opt glasuri, culese și întâi publicate în 1890 de Dimitrie Cunțanu, fost profesor la Seminarul Andreian din Sibiu*, Ediția a IV-a, îngrijită de Timotei Popovici, fost profesor de muzică la Seminarul Andreian, Sibiu, 1943, Tiparul Institutului de Arte Grafice Krafft & Drotleff S.A.Sibiu.

folosite și pentru celelalte variante melodice (orale), transcrise în portativele următoare. Se va mai aduga o modalitate intermediară de marcarea, cea ***dreptunghiulară cu colțurile rotunde***, necesară acolo unde, după cum vom vedea, *ornamentațiile* melodice deosebit de bogate ajung să *influențeze însăși linia melodică* principală – sau chiar să i se substituie acesteia – fiind mai dificil de făcut o separație clară și simplă între ornamentație, pe de o parte și/sau modificarea liniei melodice principale, pe de altă parte.

Alte câteva observații metodologice mai privesc faptul că, fiind vorba despre voci diferite, pentru ușurarea comparației, am transpus toate transcrierile în ambitusul variantei de referință a lui Dimitrie Cunțan (un „re minor” asemănător corespundeți liniare a glasului 5 stihiraric din cântarea psaltică).

Într-un sens apropiat, despărțirea „punctată” în măsuri încearcă să sugereze un compromis între variantele tipărite ale lui Dimitrie Cunțan și Timotei Popovici, unde regula este măsura de 2/4, și interpretările *ad libitum*, cu un *rubato* deosebit de avansat (și subtil) al interpretărilor orale, pentru care împărțirea în măsuri, tot „de regulă”, este irelevantă.

Un alt mic compromis metodologic îl constituie adaptarea textului literar de la 1890 al lui Dimitrie Cunțan la normele ortografice curente, pentru a nu complica inutil punerea în paralel cu aspecte care nu privesc partea melodică; este vorba despre îndreptarea lui „cătră” în „cătref”, a „rugăciunei” în „rugăciunii” etc., ca și despre înlocuirea unor caractere/litere care nu se folosesc actualmente în limba română (ĕ în loc de ă sau đ în loc de z ...)

De asemenea, dacă pentru început am păstrat indicația de tempo *Andante*, pe care o propune Dimitrie Cunțan, trebuie totodată observat că există, cel puțin uneori, relativ mari diferențe de tempo între variantele orale transcrise – chiar dacă în general se poate accepta indicația generică de *Andante*; în acest sens, atunci când varianta propusă de Nicolae Popa (nr.12) depășește evident limitele de tempo indicate prin *Andante*, am propus un *Allegretto*.

Tot pentru încercarea unor diferențieri între categoriile de variante melodice și ornamentale prezentate, am optat pentru gruparea portativelor (la începutul lor) câte 1, 2 sau 3, prin ***acolade rotunde*** în cazul textelor muzicale tipărite și prin ***acolade drepte*** în cazul variantelor orale (relativ) înrudite.

Ca o ultimă observație metodologică generală, fiind vorba mai ales despre o *transcriere intermediară* (între „sumară” și „definitivă”) a

variantelor orale¹², în cazul acestora referința ultimă rămâne totdeauna „*fonografia*” înregistrării audio.

Constatări, observații și concluzii

După primele două portative, cu variantele de referință tipărite menționate și cu relativ puține diferențe – unde ornamentațiile privesc doar câteva mordente și apogiaturi „scrise” la măsurile 9-10, 28, 37-38, următoarele două portative grupate (3-4) prezintă transcrierile interpretării a doi buni cântăreți din zona Sibiului, **Luca Simion** și **Dumitru Munthiu**, amândoi absolvenți ai Școlii Populare de Artă din Sibiu¹³, actualmente preoți la parohii din Sibiu. Faptul „școlirii” muzicale mai avansate, cel puțin în partea solfegistică, foarte probabil constituie motivul pentru care ei respectă și nu se îndepărtează deloc de „litera” melodiei „după carte”, eventuale ornamentații fiind practic inexistente. (Oare, ca o întrebare retorică de paranteză, școlirea solfegistică îngustă poate avea ca efect și sterilizarea inspirației melodice și/sau a ornamentației aferente ?).

Cu totul alta este situația cântărețului din portativul următor (5), **Coșorean Axente** din Coveș, care, fără o pregătire muzicală „de școală”¹⁴, dă frâu liber ornamentației melodice, ce pare să facă trup cu însăși linia melodică principală, drept pentru care am folosit marcarea dreptunghiulară cu colțuri rotunde.

În următoarele două portative (6-7) vom reveni la continuarea celor două texte melodice „de referință” din primele portative (1-2), mergând puțin mai departe, și anume la modelele de aplicare a stihirilor (cu stihuri înainte), cele începând cu „Prin cinstită crucea ta...”, și ele tipărite în cărțile de cântări ale lui Dimitrie Cunțan (1890)¹⁵ și Timotei Popovici (1925)¹⁶. Am făcut aceasta deoarece, în urma audierii tuturor înregistrărilor disponibile de la “Doamne strigat-am” pe glasul 5, am observat cum, într-o mare majoritate, cântăreții care nu cântă „după note” (stihirile transcrise de Dimitrie Cunțan) folosesc și pentru primele două stihiri (cele fără stihuri,

¹² Emilia Comișel, *Probleme de transcriere*, în “Studii de etnomuzicologie”, vol. II, Ed.Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1992, p.182 Ș.u.

¹³ V. notele biografice în vol. Pr.prof.dr.Vasile Grăjdian, Pr.Lect.Drd.Sorin Dobre, Prep.Ing.Grecu Corina, Bibliotecar-Arhivist Ing.Streza Iuliana, *Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei...*, p.237-238, respectiv p.245-246.

¹⁴ V. nota biografică la *ibid.*, p.231.

¹⁵ Dimitrie Cunțanu, *Cântările bisericesci...*, p.21.

¹⁶ Timotei Popovici, Candid Popa, Aurel Popovici, *Cântările bisericesti...*, p.12.

adică “Doamne strigat-am” și “Să se îndrepteze”) o *formă de aplicare practică* apropiată de cea propusă de Dimitrie Cunțan. Comparând în portativele 6-7 modelele melodice de aplicare practică tipărite (cu cuvintele asociate în paranteză, deoarece ne interesează în acest moment doar *relevanța melodică* corespunzătoare), vom remarca iarăși diferențele minore între cele două variante, inclusiv în ceea ce privește ornamentația, oarecum asemănător situației din primele două portative (1-2).

Pentru următoarele (și ultimele) cinci portative, cu transcrieri ale altor variante orale, „referințele” melodice tipărite vor fi astfel mai ales cele două modele de aplicare redată în portativele 6-7, în măsura în care majoritatea variantelor orale par să fie mai înrudite cu acestea decât cu cele din portativele 1-2.

Prima grupă de variante (8-10) dintre ultimele cinci este formată de 3 cântăreți despre care se poate spune că rațiunea grupării lor a fost încă relativă apropiere de modelul de aplicare (sau de „recognoscibilitatea” acestuia), în pofida ornamentației melodice din ce în ce mai bogate. Primul cântăreț din acest grup este de fapt o cântăreață, **Luca Victoria** din Ocna Sibiului, în vârstă de 66 de ani la data înregistrării (între timp decedată). Agricultoare și casnică, ea face parte dintr-o familie de cântăreți bisericești deosebit de înzestrați (între aceștia socrul, soțul și doi dintre fii, unul dintre fii fiind chiar Pr.Luca Simion, a cărui interpretare este redată la nr.3)¹⁷. Cântarea ei, limpede și liniștită, are poate caracterul cel mai „clasic” (chiar „olimpian”) prin măsura justă a încadrării și „topirii” ornamentelor în melodia generală. Ascultând-o, se poate înțelege cum cântarea în întregul ei (chiar fără artificii vocale exagerate) poate constitui o ornamentare, o *podoabă* în sine, lărgind sensul ornamentației melodice până la a cuprinde și subtilitatea agogică a rubato-ului caracteristic cântării populare (pentru care în transcriere ar fi fost necesare nenumărate indicații de *rall.*, *rit.*, *accel.*, *a tempo* etc., chiar dacă și acestea ar fi fost de obicei insuficiente pentru a reda momentul inspirației interpretative vii). Și deoarece deja de la acest nivel separarea între „varientarea” melodiei principale și ornamentația prin „figuri” melodice speciale este aproape imposibil de realizat, am marcat cea mai mare parte din transcriere cu dreptunghiuri cu margini rotunjite – situație care se va repeta în general și la următoarele portative. Iar, pentru a face doar o trimitere mai specială, a se observa evoluția melodică din măsurile 22-27,

¹⁷ V. nota biografică în vol. Pr.prof.dr.Vasile Grăjdian, Pr.Lect.Drd.Sorin Dobre, Prep.Ing.Grecu Corina, Bibliotecar-Arhivist Ing.Streza Iuliana, *Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei...*, p.260.

unde ornamentarea melodică se îmbină paradoxal cu „înghesuirea” recitativă a mai multor silabe ale textului imnografic.

Ivan Constantin din Sadu (nr.9), care a învățat cântarea bisericească într-o adevărată „academie” sâtească de mai mulți cântăreți bisericești¹⁸, este mânat totodată de un spirit autodidact în învățarea notației muzicale și de o dorință de auto-perfecționare mai cuprinzătoare, care l-a făcut să-și încheie studiile de teologie (licență și master) până la 42 de ani, în pofida greutăților vieții (familiale) de zi cu zi. Cântarea sa caută de asemenea să se „țină” în apropierea modelului de aplicare, chiar dacă bogata experiență de cântăreț îl îndeamnă să-și agrementeze stilul cu numeroase mici mordente, care uneori pot chiar suplini note ale liniei melodice principale (cea a ”modelului de referință”); a se vedea în acest sens, de exemplu, măsurile 28-30.

Hârtoagă Ioan din Agnita (10)¹⁹ duce mai departe ornamentarea melodică general(izat)ă, după cum putem vedea în măsurile 5-8 sau 46-47. Ce ar mai fi de amintit, atât la Hârtoagă Ioan cât și alți cântăreți este folosirea foarte variată, cu rol ornamental, a *vibrato*-ului, uneori acesta fiind greu de deosebit de un mic mordent sau un tremolo. Oricum, cu acest cântăreț senzația de cântare folclorică este din ce în ce mai pronunțată, după cum vom mai vedea și la ultimii doi dintre cântăreți.

Astfel, pentru cântăreții ultimei grupe (11-12) exuberanța melodico-ornamentală duce până la capăt contopirea spiritului ornamental-improvizatoric cu structurile intime ale discursului melodic. **Angela Beschiu** din Jina (11)²⁰ este o adevărată exponentă a unei virtuozități vocale deosebite, interpretarea sa fiind un șirag neîntrerupt de „floricele” melodice, parcă irepetabile, unele de-a dreptul memorabile; a se vedea un mordent „mordentat” (împodobit) cu alte trei mordente în măsura 5, ca și nenumăratele tirade de apogiaturi de tot felul, grupet-uri etc., cum, printre multe altele, sunt cele din măsurile 41-47. (Oricum, în legătură cu concentrarea melodică ornamentală, a nu se uita că în acest studiu am pus în paralel corespondentul a doar 7 rânduri de model stihiric).

Ultimul cântăreț bisericesc avut în vedere este **Popa Nicolae** din Apoldul de jos²¹, a cărui artă melodică ar putea fi caracterizată drept o stare tranzitorie neîncetată, care totuși nu dă senzația unei aporii melodice, ba chiar din contra, coerența formală generală nu pare a fi afectată; ca un

¹⁸ *Ibid.*, p.43; v. și nota biografică la p.235.

¹⁹ Nota biografică în *ibid.*, p.333.

²⁰ Nota biografică în *ibid.*, p.344.

²¹ Nota biografică în *ibid.*, p.208.

exemplu tipic, a se observa evoluțiile (ornamental) melodice din măsurile 16-40.

*

În sfârșit, ca o adaus la observațiile acestui studiu, la modul concludiv pare a se impune și o întrebare retorică, cu un răspuns posibil în cercetări viitoare: textul muzical notat de D. Cuțan este referința care este ornamentată în interpretarea reală *sau* stilul viu este realitatea propriu-zisă a cântării din Transilvania de origine bizantină și textul lui D. Cuțan constituie doar o „abstragere” de felul unui oarecare „numitor comun” al variantelor orale ? Iar un răspuns probabil ar putea fi acela că ambele abordări pot prezenta o relevanță specifică, reciproc complementară celeilalte, în funcție de scopurile urmărite în cercetarea concretă.

Anexa I

Glasul V

nr.	“Doamne strigat-am” (stihiric - melodia “însuși-glasului”)	durata
1.	CD 2, Florea Vasile - Alămor (26 iunie 2002)	01' 08"
2.	CD 3, Balteș Nicolae - Ocna Sibiului (26 iunie 2002)	00' 47"
3.	CD 4, Nechita Gheorghe - Mag (21 iulie 2002)	00' 43"
4.	CD 6, Bighea Ioan - Cristian (22 iulie 2002)	01' 00"
5.	CD 7, Lupea Ioan - Galeș (24 iulie 2002)	01' 20"
6.	CD 9, Petra Ion - Sibiul (3 septembrie 2002)	00' 46"
7.	CD 10, Schiau Ilie - Apoldul de Sus (septembrie 2002); pare a fi o formă combinată	00' 26"
8.	CD 11, Popa Nicolae - Apoldul de Jos	00' 43"
9.	CD 12, Manta Ioan - Sibiu (29 septembrie 2002)	01' 13"
10.	CD 13, Ivănuț Nicolae - Mohu (14 octombrie 2002)	01' 29"
11.	CD 14, Nica Ioan - Mohu (14 octombrie 2002)	02' 38"
12.	CD 16, Albu Ioan - Șelimbăr (24 octombrie 2002)	02' 10"
13.	CD 17, Tătoiu Ioan - Rășinari (24 octombrie 2002)	01' 27"
14.	CD 18, Jianu Ioan - Rășinari (24 octombrie 2002); pare a fi o formă combinată	00' 48"
15.	CD 19, Roman Ioan - Rășinari (24 octombrie 2002)	02' 20"
16 a.	CD 20, Damian Petru - Gura Râului (21 noiembrie 2002); pare a fi o formă combinată	00' 31"
16b.	- Variantă (probă)	00' 17"
17.	CD 21, Ihora Ilie - Gura Râului (21 noiembrie 2002)	00' 46"
18.	CD 22, Arcaș Gheorghe - Sadu (12 decembrie 2002)	02' 22"
19.	CD 23, Țarălungă Gheorghe - Sadu (12 decembrie 2002); o formă interesantă a glasulu V	02' 24"
20.	CD 24, Ivan Constantin - Sadu (12 decembrie 2002)	02' 16"
21.	CD 25 A, Pr. Munthiu Dumitru Adrian - Sibiu (19 sept.1985); și cu aplicare	03' 08"
22.	CD 26 A, Diac.Susan Mihai - Sibiu (28 decembrie 2002); cu aplicare	03' 27"
23 a.	CD 27, Ciocan Constantin - Sibiu (30 dec.2002-29 ian.2003)	03' 41"
23b.	- Aplicare	01' 09"
24.	CD 28, Arhid.Luca Simion - Sibiu (21 ianuarie 2003); cu aplicare	04' 27"
25.	CD 30, Veștemean Ioan - Sibiu (25 ianuarie 2003)	02' 27"
26.	CD 31, David Simion - Sadu (25 ianuarie 2003)	01' 59"
27.	CD 32, Săvoiu Ioan - Sadu (25 ianuarie 2003); pare a fi o formă combinată	01' 02"
28.	CD 35, Luca Dumitru - Ocna Sibiului (30 ianuarie 2003)	02' 09"
29.	CD 36, Luca Victoria - Ocna Sibiului (30 ianuarie 2003)	02' 03"
30.	CD 40, Pr.Ciocan Ioan - Săliște (5 martie 2003); Dogmatica glasului	02' 46"
31.	CD 43, Novac Augustin - Sibiu (18 octombrie 2003)	03' 00"
31.	CD 44 A, Herciu Ionel - Sibiu (22 iulie 2004)	02' 20"
32.	CD 45, Ciuchină Alexe - Sibiu (30 iulie 2004)	01' 31"
33.	CD 46, Buzan Jimăn Daniel - Sibiu (15 septembrie 2004)	01' 54"
34.	CD 52, Capătă Maria - Săliște (21 septembrie 2004)	01' 21"
35.	CD 53, Stoica Ioan - Mândra (22 septembrie 2004)	02' 37"
36.	CD 56, Barna Ionuț Emilian - Sibiu (10 ianuarie 2005): Stih și Stihiră	01' 07"
37.	CD 58, Stoica Cornelius - Sibiu (17 ianuarie 2005): Stih și Stihiră	00' 49"
38.	CD 59, Mitru Ioan Remus - Sibiu (12 ianuarie 2005): Stih și Stihiră	01' 25"
39.	CD 60, Zepa Adrian - Sibiu (17 ianuarie 2005): Stih și Stihiră	00' 47"
40.	CD 61, Mitru Remus - Sibiu (18 ianuarie 2005)	00' 48"
41.	CD 62, Pr.Dumitrean Cătălin - Sibiu (18 ianuarie 2005): Dogmatica	03' 04"
42.	CD 63, Pr.Coșa Ioan - Sibiu (18 ianuarie 2005): Stih și Stihiră	00' 57"
43.	CD 67, Pinteia Ioan Adrian - Sibiu (20 ianuarie 2005): Stih și Stihiră	01' 17"
44.	CD 72 Țichindelean Mircea - Alțâna (27 ianuarie 2005): Stih și Stihiră	01' 06"
45.	CD 73 Tibu Vasile - Agnita (27 ianuarie 2005)	00' 34"

46.	CD 75 Coșorean Axente - Coveș (27 ianuarie 2005)	01' 15"
47.	CD 76 Hârtoagă Ioan - Agnita (27 ianuarie 2005)	01' 11"
48.	CD 78, Barbu Nicolae - Retiș (27 ianuarie 2005)	00' 54"
49.	CD 79, Țânț Voinea - Retiș (27 ianuarie 2005)	00' 34"
50.	CD 81, Gorea Ioan - Roșia (28 ianuarie 2005) - pe melodia troparului	00' 32"
51.	CD 83, Beschiu Angela - Jina (20 februarie 2005)	02' 07"
52.	CD 101, Muntean Lazăr - Cristian (Brașov - 22 noiembrie 2002)	00' 34"
53.	CD 102, Muntean Ion - Vulcan (5 noiembrie 2002)	02' 02"
54.	CD 108, Ducaru Ion - Râșnov (august 2004)	00' 43"

Anexa 2

Doamne, strigat-am către Tine - Glas 5

Andante

1-DIMITRIE CUNȚANU (Sibiu 1890) 

2-Ediția a doua (Sibiu 1925) 

3-Arhid.Luca Simion (Sibiu) 

4-Pr.Munthiu Dumitru (Sibiu) 

5-Coșorean Axente (Coveș) 

6-MODEL Stihiră (D.Cunțan-1890) 

7-Model Stihiră (Ediția a doua, 1925) 

8-Luca Victoria (Ocna Sibiului) 

9-Ivan Constantin (Sadu) 

10-Hârșoagă Ioan (Agnita) 

11-Beschiu Angela (Jina) 

12-Nicolae Popa (Apoldul de jos) 

t-am că-tre ti - ne a - u - zi -

t-am că-tre ti - ne a - u - zi -

t-am că-tre ti - ne a - u - zi -

t-am că-tre ti - ne a - u - zi -

t-am că-tre ti - ne a - u - zi -

(toa - se, pre di - a - vo - lul ai ru -)

(toa - se, pe dia - vo - lul I-ai ru -)

a - u - zi - mă, a - u - zi - mă Doam -

a - u - zi - mă a - u - zi - mă Doam -

a - u - zi - mă a - u - zi - mă Doam -

a - u - zi - mă a - u - zi - mă Doam -

mă, a - u - zi - mă Doam - ne; Doam - ne stri -
 mă, a - u - zi - mă, Doam - ne, Doam - ne, stri -
 mă, a - u - zi - mă Doam - ne; Doam - ne stri -
 mă, a - u - zi - mă Doam - ne; Doam - ne stri -
 mă,
 (și - nat, și prin în - vi -)
 și - nat și prin în - vi -)
 ne, Doam - ne stri - ga - t - am că - tre ti - ne a -
 - ne, Doam - ne stri - ga - t - am că - tre ti - ne a -
 ne,
 Doam - ne stri - ga - t - am că - tre ti - ne a -

ga - t-am că-tre ti - ne a - u - zi -

ga - t-am că-tre ti - ne, a - u - zi -

ga - t-am că-tre ti - ne a - u - zi -

ga - t-am că-tre ti - - ne a - u - zi -

(e - rea ta a - cul mor - ții l-ai tãm -)

(e - rea ta a - cul mor - - ții l-ai tãm -)

u - zi mă, ia a-min-te-glasul ru-gă-ciu - nii me -

u - zi - mă, ia a-min-te-glasul ru-gă-ciu - nii me -

ia a-min-te la glasul ru-gă-ciu -

- ne A - u - - zi -

u - zi - - mă, ia a - min-te gla-sul ru - gă - ciu - nii

mă. la a - min - te gla - sul ru - gă - ciu - nii me -

mă. la a - min - te gla - sul ru - gă - ciu - nii me -

mă. la a - min - te gla - sul ru - gă - ciu - nii me -

mă. la a - min - te gla - sul ru - gă - ciu - nii me -

la a - min - te la gla - sul ru - gă - ciu - nii me -

(pit.) Și ne-ai măn - tu - it pre noi din por - ți - le mor - (-)

(pit) și ne-ai măn - tu - it pe noi din por - ți - le mor - (-)

le , când strig că - tre ti - -

le

nii me -

ia a - min - te la gla - sul ru - gă - ciu - nii me -

me - le când strig că - tre ti - -

le când strig că - tre ti -

le când strig că - tre ti -

le când strig că - tre ti -

le când strig că - tre ti -

le când strig că - tre ti -

(tii: mă - ri - mu - te pre ti - - -)

(tii, mă - ri - mu - te pe ti - - -)

ne

când strig că - tre ti -

le când strig că - tre ti -

le când strig că - tre ti -

ne

ne: a - u - zi - mă Doam - ne.

ne, a - u - zi - mă Doam - ne.

ne: a - u - zi - mă Doam - ne.

ne: a - u - zi - mă Doam - - ne.

ne: a - u - zi - mă Doam - - ne.

(ne, u - nu le nă - scut.)

(ne, u - - nu - le nă - scut.)

a - u - zi - mă Doam - - ne.

ne, a - u - zi - mă Doam - - ne.

ne, a - u - zi - mă Doam - - ne.

ne, a - u - zi - mă Doam - - ne.

a - u - zi - mă Doam - - ne.

IPOSTAZE ALE ROMÂNIRII ÎN CÂNTAREA BISERICESCĂ DE TRADIȚIE BIZANTINĂ DIN TRANSILVANIA. TROPARUL ÎNVIERII - GLAS I

Preliminarii

Cântarea bisericească cultivată în parohiile ortodoxe din Transilvania prezintă o serie de trăsături caracteristice, în raport cu cea practică în celelalte regiuni istorice ale României actuale. Pe de o parte rădăcinile sale sunt cu siguranță bizantine, așa cum au relevat numeroși cercetători¹, pe de altă parte evoluțiile și influențele la care a fost supusă au fost diferite de cele din celelalte regiuni românești, mai ales în virtutea faptului că unirea cu acestea din urmă s-a petrecut abia în secolul al XX-lea, la 1918.

În aceste condiții, și *românirea* cântării bisericești în Transilvania s-a făcut uneori diferit, fie sub influența unor personalități muzicale distincte – ca Dimitrie Cunțanu (1837 -1910)², Timotei Popovici (1870 -1940)³ etc. – fie de o manieră în care aspectele de factură orală au jucat un rol important⁴.

Prezentul studiu încearcă să pună în evidență unele dintre aspectele specifice ale cântării bisericești transilvănene, în cazul concret al *Troparului Învierii - glasul I*.

¹ Gheorghe Ciobanu, „Raportul dintre muzica liturgică românească și muzica bizantină”, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol.II, Ed.Muzicală, București, 1979.

² Un moment important pentru istoria cântării bisericești din Transilvania îl reprezintă tipărirea lucrării lui Dimitrie Cunțanu, *Cântările bisericești - după melodiile celor opt glasuri ale sfintei biserici ortodoxe, culese, puse pe note și arangeate de Dimitrie Cunțanu, Profesor la seminarul "andreian" arhidieceșan*, Sibiu, ed.I, 1890, Editura autorului (tipărită la “Imprimăria de musicalii Jos.Eberle și Co.”, Viena, VII).

³ Timotei Popovici, Candid Popa, Aurel Popovici, *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri al sf.biserici ortodoxe culese, puse pe note și aranjate de Dimitrie Cunțanu, profesor la seminarul andreian arhidieceșan din Sibiu*, Ediția a II-a, revăzută și augmentată - publicată de consistoriul arhidieceșan, Sibiu, 1925.

⁴ Gheorghe Șoima, „Muzica bisericească și laică în Institutul Teologic din Sibiu”, *Mitropolia Ardealului*, VI 1961, nr.11-12, p.798.

Aspecte metodologice

Metoda folosită este aceeași cu cea folosită deja în câteva studii anterioare⁵. Este vorba despre punerea în paralel a unor modele muzicale tipărite, relevante pentru cântarea bisericească din Transilvania, cu transcrieri ale cântării bisericești de factură orală, așa cum este ea practică în prezent în unele dintre parohiile ortodoxe transilvănene.

Selecția modelelor așezate în paralel a urmat criteriul relevanței maxime pentru scopurile tratării. Din acest punct de vedere, *Cartea de cântări bisericești* a lui Dimitrie Cunțanu este un reper întotdeauna necesar, mai ales că adesea cântarea din Transilvania este numită și „cântare cunțană”. Ca primă tipăritură de muzică ortodoxă din Transilvania, *Cartea* lui D.Cunțanu este interesantă și pentru conexiunea cu evoluțiile mari ale muzicii bisericești din celelalte țări românești, în acest sens fiind observată înrudirea melodică cu cântările tipărite de către Macarie Ieromonahul⁶, sau înrudirea *Cărții* sale cu cele similare din Bucovina (a lui Silvestru Morariu în 1879) și Moldova (tipăriturile lui Gavriil Musicescu și ale colaboratorilor săi, începând din 1983), de la care s-a inspirat pentru transcrierea pe notație occidentală (pe portativ) a cântărilor bisericești, așa cum indică chiar în *Prefața* cărții sale⁷. De asemenea, punerea în paralel a primelor două ediții (cea din 1890 și cea îngrijită de Timotei Popovici și colaboratorii săi în 1925) este utilă pentru că marchează deja varietatea melodică existentă în cântarea bisericească din Transilvania. De fapt, *ediția a doua* însăși, prin deosebirile pe care le introduce, face oarecum trimitere către marea diversitate a variantelor de circulație orală în cântarea bisericească din Transilvania, dintre care, mai nou, o parte au putut fi înregistrate cu ocazia

⁵ V. Pr.Vasile Grăjdian, „Irmosul Învierii în variante orale actuale ale cântării bisericești de strană din Ardeal”, *Acta Musicae Byzantinae*, Iași, Vol.VII, 2004, p.137-156; republicat într-o formă extinsă în Pr.prof.dr.Vasile Grăjdian, Pr.Lect.Drd.Sorin Dobre, Prep.Ing.Grecu Corina, Bibliotecar-Arhist Ing.Streza Iuliana, *Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei - Cântarea tradițională de strană în bisericile Arhiepiscopiei Sibiului*, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2007, p.128-186; *id.* (Pr.Vasile Grăjdian), *Ornamentica în cântarea bisericească de tradiție bizantină din Transilvania. Stihirile de la Vecernie la “Doamne strigat-am” - glas 5*, studiu prezentat în cadrul *Masterclass (internațional) de Cânt Bizantin, ed. A V-a*, Iași 10-14 iulie 2012, publicat în revista „Artes” a Universității “George Enescu” din Iași (ISSN 1224-6646), Nr. 13, Editura *Artes* Iași, 2013, p.97-112.

⁶ V. spre exemplu Elena Chircev, „Irmoasele din colecția de cântări bisericești a lui Dimitrie Cunțanu și relația lor cu muzica psaltică”, *Acta Musicae Byzantinae*, Vol.III, Centrul de studii Bizantine Iași, aprilie 2001, p.86-101.

⁷ Dimitrie Cunțanu, *Cântările bisericesci...*, p.5.

unui proiect de cercetare desfășurat la Sibiu între anii 2002-2005⁸. Dintre cele 79 exemple audio înregistrate cu acea ocazie pentru *Troparul Învierii* pe Glasul I, pentru studiul nostru am ales doar trei pentru a fi transcrise⁹, apreciindu-le ca fiind relevante pentru scopul propus într-o măsură suficientă, atât cantitativ, cât și calitativ – deși multe altele ar fi putut fi folosite în egală măsură¹⁰.

Mai trebuie observat că, pentru ușurarea comparației, toate exemplele au fost transpuse într-un „re minor” asemănător corespondenței pe portativ a glasului I irmologic din cântarea psaltică¹¹, deși variantele tipărite ale lui Dimitrie Cunțan și Timotei Popovici foloseau de regulă baza *mi* (minor). Pentru transcrierile variantelor orale, fiind vorba despre voci cu ambitus diferit, și acestea au fost transpuse în ambitusul variantei de referință a lui Dimitrie Cunțan (*re*).

Despărțirea punctată în „măsuri” încearcă să sugereze un compromis între variantele tipărite ale lui Dimitrie Cunțanu și Timotei Popovici, unde regula este măsura de 2/4, și interpretările cu un *rubato* avansat și subtil al interpretărilor orale, pentru care împărțirea în măsuri este irelevantă – respectivele „măsuri” având astfel doar un caracter orientativ, de „măsurare” și indicare a diferitelor momente ale punerii în paralel.

Un compromis metodologic îl constituie și adaptarea textului literar de la 1890 și 1925 la normele ortografice curente azi, pentru a nu complica punerea în paralel cu aspecte care privesc mai puțin partea melodică.

De asemenea, am păstrat indicațiile de tempo *Andante*, respectiv *Repejor*, propuse de Dimitrie Cunțan și Timotei Popovici și, deoarece există destul de mari diferențe de tempo între variantele orale transcrise, am propus în paranteză și pentru acestea indicații de tempo (*Allegro*, *Andante*, *Moderato*), care sunt sugerate și de către cronometrajul înregistrărilor (44”, respectiv 1’13” și 1’12”).

⁸ *Granturile MEC(T)-CNCSIS* (Ministerul Educației și Cercetării/și Tineretului-Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior) nr.290/2002, nr.368/2003 și 2004.

⁹ V. lista completa a exemplelor audio avute la dispoziție în *Anexa 1* a prezentului studiu, exemplele transcrise fiind cele marcate bold și subliniate.

¹⁰ Pentru celelalte exemple, se poate consulta DVD-ul cuprinzând *Arhiva* comprimată a proiectului de cercetare, care se află în volumul Pr.prof.dr.Vasile Grăjdian, Pr.Lect.Drd.Sorin Dobre, Prep.Ing.Grecu Corina, Bibliotecar-Arhivist Ing.Streza Iuliana, *Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei...*

¹¹ Pentru respectiva echivalență, v. Nicolae Lungu, Grigore Costea, Ion Croitoru, *Gramatica muzicii psaltice*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1951; glasul I la p.82 ș.u.

Pentru diferențierea categoriilor de variante melodice prezentate – tipărite, respectiv orale – am optat pentru gruparea câte 2 sau 3 a portativelor (la începutul lor), prin *acolade drepte*.

Diferențele melodice față de textul cărții lui D.Cunțanu – considerat ca un fel de text muzical de referință – la fel ca în unele studii anterioare, am convenit să fie marcate prin două feluri de „încercuiri”: cele *dreptunghiulare* pentru modificările melodiei „principale”, iar cele *rotunde (ovale)* pentru aspecte de ornamentație melodică. Se mai adugă o modalitate intermediară de marcarea, cea *dreptunghiulară cu colțurile rotunde*, necesară acolo unde uneori ornamentațiile influențează însăși linia melodică principală – sau chiar i se substituie acesteia – fiind mai dificil de făcut o separație simplă între ornamentație, pe de o parte și modificarea liniei melodice principale, pe de altă parte.

În sfârșit, o ultimă observație metodologică este aceea că, fiind vorba despre o *transcriere intermediară* a variantelor orale (situată oarecum între una „sumară” și alta posibil „definitivă”)¹², în cazul acestora referința ultimă rămâne întotdeauna „*fono-grafia*” înregistrării audio.

Constatări, observații și concluzii

În punerea în paralel a variantelor melodice transilvănene (alese spre a fi comparate) pentru *Troparul Învierii - Glas I*¹³, primele două portative, grupate și grafic împreună, reprezintă oarecum variantele de referință, tipărite și deja menționate – este vorba despre prima și a doua ediție a cărții de *Cântări bisericești* a lui Dimitrie Cunțanu, de la 1890¹⁴ și 1925¹⁵.

Se poate observa prezența a relativ puține diferențe melodice în cea de a doua ediție: câteva ornamentații (apogiaturi) „scrise” (ca cele de la măsurile 7, 45, 50) sau ușoare variații (ca cele de la măsurile 10-12, respectiv 47, 57, 73), eventual și cu o oarecare concentrare/scurtare a discursului melodic (precum în măsurile 20-30 și 97-98). În acest din urmă caz (97-98) apare un fenomen de mic „recitativ”, ce pare să anunțe sau să pregătească sfârșitul troparului, recitativ pe care îl vom mai reîntâlni și la

¹² Emilia Comișel, „Probleme de transcriere”, în *Studii de etnomuzicologie*, vol. II, Ed.Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1992, p.12 ș.u.

¹³ V. *Anexa II* a prezentului studiu.

¹⁴ Dimitrie Cunțanu, *Cântările bisericesci...*

¹⁵ Timotei Popovici, Candid Popa, Aurel Popovici, *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri al sf.biserici ortodoxe culese, puse pe note și aranjate de Dimitrie Cunțanu...*

următoarele două exemple (primele două din cele trei „orale”) într-o formă mult mai „stretto”, concentrată într-o singură măsură (99).

Remarcabil este faptul că *scara* glasului este păstrată aceeași la toate variantele prezentate, la fel ca și *structura cadențială*, ambele fiind comune cu cele ale glasului I (propriu-zis) psaltic¹⁶. Astfel, deși apar uneori, la unele dintre variante, mici inversări de cadențe (în măsurile 30, 74, 82, 94), în general cadențele imperfecte sunt pe *sol* (ga), iar cele perfecte și finale pe *re* (pa).

Grupa următoare de trei exemple este formată din variante orale transcrise după trei cântăreți din parohii transilvănene, ale căror interpretări au fost înregistrate între anii 2002-2005.

Primul dintre ei este **Popa Nicolae** din Apoldul de jos, unde s-a născut la 17 martie 1925, cu cele șapte clase ale școlii primare absolvite în satul natal și care cântă la biserică încă din copilărie, urmând exemplul tatălui său; în 1972 obține o *Diplomă de Cântăreț Bisericesc* la Cluj¹⁷.

Interpretarea sa pentru *Troparul Învierii* (înregistrată în septembrie 2002, așadar la vârsta de 77 de ani) este expresia unei arte melodice de aspect tranzitoriu permanent, greu de reprodus în notele „fixe” ale portativului, aspect care însă, oarecum surprinzător, nu afectează coerența muzicală generală. La aspectul tranzitoriu contribuie și unele mici ornamente/„întorsături” melodice (măsurile 10-11, 15, 34, 43, 47, 58, 73, 80-81, 102-104) sau ritmice (61-64).

Varianta lui Popa Nicolae este cea mai „rapidă” interpretare (este cea de doar 44” – față de următoarele două, de 1’13” și respectiv de 1’12”), de aceea am așezat la început, în paranteză, indicația de *Allegro*. „Viteza” face probabil ca unele cadențe să fie „sărite” în raport cu celelate variante (măsurile 25, 41), ceea ce are drept consecință câteva inversări ale treptelor de cadență, de asemenea în raport cu celelate exemple (măsurile 30, 74). Și, în afară de „devierile” minore de la linia melodică notată de D.Cunțanu (măsurile 3-4, 10-11, 47-48), în ample episoade ale interpretării sale observăm adevărate „comprimări” ale melodiei (deja destul de radical modificate), față de același text de referință al lui D.Cunțan(u), ca în măsurile 18-46.

Poate ca un efect sau ca o necesitate a stilului său „comprimat” temporal, dar și datorită aspectului tranzitoriu general, care cere „puncte

¹⁶ Nicolae Lungu, Grigore Costea, Ion Croitoru, *Gramatica muzicii psaltice...*, p.83.

¹⁷ V. nota biografică în Pr.Prof.Dr.Vasile Grăjdian, Pr.Lect.Drd.Sorin Dobre, Prep.Ing.Grecu Corina, Bibliotecar-Arhivist Ing.Streza Iuliana, *Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei...*, Editura Universității “Lucian Blaga”, 2007, p.208.

(stabile) de reper” melodic, constatăm relativ numeroase mici „corzi de recitare” pentru un atât (totuși) de scurt tropar, mai ales pe *fa* (măsurile 12-14; 23-26, 31-33, 64-67,) sau pe *sol* (21-22, 50-54, 77-78, 89-90, 99-100).

Al doilea exemplu oral transcris al *Troparului Învierii* pe glasul I este interpretarea unei cântărețe, **Luca Victoria** din Ocna Sibiului, în vârstă de 66 de ani la data înregistrării (30 ianuarie 2003), între timp decedată. Născută la 3 decembrie 1937, a urmat cele șapte clase ale *Școlii generale* în localitatea natală (Ocna Sibiului) și a învățat cântarea bisericească la strana bisericii, de la bătrânul cântăreț Ioan Luca, viitorul său socru. Agricultoare și casnică, ea face parte dintr-o familie de cântăreți bisericești deosebit de înzestrați (în afară de socru, trebuie amintiți soțul și doi dintre fii)¹⁸.

Stilul său, limpede și așezat, transmite sentimentul unei „clasicități olimpice”, între ceilalți cântăreți bisericești. Ea dă o măsură justă încadrării sau „topirii” ornamentelor în melodia generală și ascultând-o, putem înțelege cum cântarea în întregul ei poate constitui o ornamentare, o *podoabă* în sine, lărgind sensul ornamentației melodice până la a cuprinde și subtilitatea agogică a rubato-ului caracteristic cântării populare (pentru care în transcriere ar fi fost necesare nenumărate indicații de *rall.*, *rit.*, *accel.*, *a tempo* etc.). Și deoarece, la acest nivel, separarea între „varientarea” melodiei principale și ornamentația prin „figuri” melodice speciale este aproape imposibil de realizat, am marcat cea mai mare parte din transcriere cu dreptunghiuri având marginile rotunjite.

Față de melodia notată de D.Cunțan(u), Luca Victoria aduce o melodie mult diferită, dar nu mai puțin agreabilă (și, de ce nu, de o valoare muzicală cel puțin echivalentă), în care alternează momente de lărgire melodică (măsurile 8, 49-51, 66, 68-72, 84-85, 93) cu momente relativ eliptice (19-25, 63,), prezentând totodată cele mai înalte culminații ale ambitusului melodic – până al *do* „de sus” (măsurile 19, 62)

Ultimul exemplu muzical „oral” îi aparține cântărețului **Țichindelean Mircea** din Alțâna, născut acolo la 11 octombrie 1980 și unde a urmat cele opt clase de *Școală Generală*. Deși a învățat să cânte din copilărie la strana bisericii din comuna natală, de la cântărețul Ioan Bucșe, el este în același timp un cântăreț „școlit”, deoarece a urmat și trei ani de *Școală de cântăreți bisericești* la Făgăraș (1995-1998); a urmat chiar și liceul la seral, mai întâi la *Liceul Textil*, apoi la *Grupul Școlar «Independența» din Sibiu*. Din anul 2000 este angajat cântăreț la Parohia Alțâna¹⁹. El este cel mai

¹⁸ V. nota biografică în *ibid.*, p.260.

¹⁹ V. nota biografică în *ibid.*, p.326.

tânăr dintre cântăreții aleși pentru prezentul studiu, având doar 25 de ani la data înregistrării *Troparului Învierii* în interpretarea sa (27 ianuarie 2005, la Agnita).

Deși aflată în apropierea textului melodic al uneia sau alteia dintre cele două variante scrise ale cârții lui D.Cunțan(u) – probabil și în virtutea formației sale mai „de școală” – interpretarea sa nu este lipsită nici ea de numeroase mai mici sau mai mari variații: ornamente trecătoare (măsurile 1, 4, 7, 15, 32, 33, 40, 56-58, 62, 67, 73, 76, 103), modificări mai importante ale liniei melodice (6, 10-12, 14-15, 31-39, 54-58, 89-93, 96-97), adausuri (34, 84-88) sau eludări (5, 20-25, 47-48,) – care toate dau măsura unei adevărate „arte a interpretării” muzicale vii, în cadrul unui stil existent, a textului imnografic.

*

O primă concluzie generală, în urma comparării variantelor transilvănene pentru *Troparului Învierii* pe Glasul I, ar fi aceea a constatării existenței unei mari diversități și bogății melodice (/muzicale). În jurul „matricei” sau „pattern”-ului (sic) cârții lui D.Cunțan(u) există un univers muzical cu totul considerabil prin maturitatea sa stilistică, care încă așteaptă să fie descoperit, diferențiat, valorificat.

De asemenea, deși caracterizată drept „cunțană”/,după D.Cunțan(u)” sau „ardelenească”/,„transilvăneană” și considerată adesea ca având oarecum *o identitate regională proprie*, exemplele dinainte ale *Troparului Învierii* par a fi mai mult *variante* ale Glasului I irmologic (tropăresc) propriu-zis psaltic, ceea ce ar recomanda corectarea numirii și considerării „cântării cunțane” drept o „cântare în sine”, în sensul a încă *o altfel de românire (poate mai folclorică) a cântării bisericești psaltice de origine bizantină*. În cadrul larg al acesteia din urmă, cântarea de strană din Ardeal și-ar putea aduce astfel o contribuție originală, bogată, plină de inspirația vie a Duhului liturgic.

Troparul Învierii - glasul I

<i>nr.</i>	<i>Durata</i>
1. CD 1, Stoica Ioan - Șura Mare (25 iunie 2002).....	00' 42''
2. CD 2, Florea Vasile - Alămor (26 iunie 2002).....	00' 59''
3. CD 4, Nechita Gheorghe - Mag (21 iulie 2002).....	00' 52''
4. CD 5, Peligrad Ilie - Săliște (22 iulie 2002).....	01' 10''
5. CD 6, Bighea Ioan - Cristian (22 iulie 2002).....	01' 08''
6. CD 7, Lupea Ioan - Galeș (24 iulie 2002).....	00' 47''
7. CD 8, Irod Toader - Viile Sibiului (7 august 2002).....	00' 52''
8. CD 9, Petra Ion - Sibiel (3 septembrie 2002).....	00' 32''
9. CD 10, Schiau Ilie - Apoldul de Sus (septembrie 2002).....	00' 38''
10. CD 11, Popa Nicolae - Apoldul de Jos (septembrie 2002).....	00' 44''
11. CD 12, Manta Ioan - Sibiu (29 septembrie 2002).....	00' 52''
12. CD 13, Ivănuț Nicolae - Mohu (14 octombrie 2002).....	00' 47''
13. CD 14, Nica Ioan - Mohu (14 octombrie 2002).....	01' 06''
14. CD 15, Gavrilă Ilie - Bungard (14 octombrie 2002).....	00' 47''
15. CD 16, Albu Ioan - Șelimbăr (24 octombrie 2002).....	01' 06''
16. CD 17, Tătoiu Ioan - Rășinari (24 octombrie 2002).....	00' 56''
17. CD 18, Jianu Ioan - Rășinari (24 octombrie 2002).....	00' 44''
18. CD 19, Roman Ioan - Rășinari (24 octombrie 2002).....	00' 43''
19. CD 20, Damian Petru - Gura Râului (21 noiembrie 2002).....	00' 46''
20. CD 21, Ihora Ilie - Gura Râului (21 noiembrie 2002).....	00' 39''
21. CD 22, Arcaș Gheorghe - Sadu (12 decembrie 2002).....	00' 50''
22. CD 23, Țarălungă Gheorghe - Sadu (12 decembrie 2002).....	00' 43''
23. CD 24, Ivan Constantin - Sadu (12 decembrie 2002).....	00' 51''
24. CD 25 A, Pr.Munthiu Dumitru Adrian - Sibiu (19 sept.1985).....	01' 06''
25. CD 26 A, Diac.Susan Mihai - Sibiu (28 decembrie 2002).....	02' 31''
26. CD 27, Ciocan Constantin - Sibiu (30 dec.2002-29 ian.2003).....	02' 25''
27. CD 28, Arhid.Luca Simion - Sibiu (21 ianuarie 2003).....	01' 09''
28. CD 30, Veștemean Ioan - Sibiu (25 ianuarie 2003).....	01' 14''
29. CD 31, David Simion - Sadu (25 ianuarie 2003).....	00' 46''
30. CD 32, Săvoiu Ioan - Sadu (25 ianuarie 2003).....	00' 54''
31. CD 35, Luca Dumitru - Ocna Sibiului (30 ianuarie 2003).....	00' 56''
32. CD 36, Luca Victoria - Ocna Sibiului (30 ianuarie 2003).....	01' 13''
33. CD 37, Damian Gheorghe - Cislădie (12 februarie 2003).....	00' 38''
34. CD 38, Micu Ioan - Săliște (27 februarie 2003).....	00' 43''
35. CD 39, Pomeran Ioan - Săliște (27 februarie 2003).....	00' 40''
36. CD 43, Novac Augustin - Sibiu (18 octombrie 2003).....	01' 02''
37. CD 44 A, Herciu Ionel - Sibiu (22 iulie 2004).....	00' 57''
38. CD 45, Ciuchină Alexe - Sibiu (30 iulie 2004).....	00' 43''
39. CD 46, Buzan Jimăn Daniel - Sibiu (15 septembrie 2004).....	01' 00''
40. CD 47, Hîndorean Ion - Poiana Sibiului (16 septembrie 2004).....	00' 47''
41. CD 48, Hîndorean Nicolae - Poiana Sibiului (16 septembrie 2004)...	00' 55''
42. CD 49, Micu Ioan - Păuca (20 septembrie 2004).....	00' 48''

43. CD 50, Ritivoi Nicolae - Daia (20 septembrie 2004).....	00' 44''
44. CD 51, Popa Ioan - Săcel (21 septembrie 2004).....	00' 49''
45. CD 52, Capătă Maria - Săliște (21 septembrie 2004).....	00' 43''
46. CD 53, Stoica Ioan - Mândra (22 septembrie 2004).....	01' 12''
47. CD 54, Drăghilă Gheorghe - Jina (23 septembrie 2004).....	00' 47''
48. CD 57, Stoica Alexandru - Sibiu (10, 17 ianuarie 2005).....	01' 15''
49. CD 58, Stoica Cornelius - Sibiu (17 ianuarie 2005).....	00' 59''
50. CD 61, Mitru Remus - Sibiu (18 ianuarie 2005).....	00' 57''
51. CD 63, Pr.Coșa Ioan - Sibiu (18 ianuarie 2005).....	00' 44''
52. CD 64, Dordea Dumitru - Sibiu (19 ianuarie 2005).....	00' 53''
53. CD 65, Hordobeț Ioan - Sibiu (19 ianuarie 2005).....	00' 58''
54. CD 68, Popa Dumitru - Ruși (20 ianuarie 2005).....	00' 40''
55. CD 69, Răulea Dumitru - Loamneș (24 ianuarie 2005).....	01' 52''
56. CD 70, Neagu Ilie - Vurpăr (24 ianuarie 2005).....	01' 02''
57. CD 71, Băilă Ioan - Chirpăr (27 ianuarie 2005).....	00' 54''
58. CD 72 Tichindelean Mircea - Alțâna (27 ianuarie 2005).....	.01' 12''
59. CD 73 Tibu Vasile - Agnita (27 ianuarie 2005).....	00' 46''
60. CD 74 Cioca Cornel - Coveș (27 ianuarie 2005).....	00' 52''
61. CD 75 Coșorean Axente - Coveș (27 ianuarie 2005).....	00' 52''
62. CD 76 Hârțogă Ioan - Agnita (27 ianuarie 2005).....	01' 14''
63. CD 77, Morariu Ioan - Ruja (27 ianuarie 2005).....	00' 57''
64. CD 78, Barbu Nicolae - Retiș (27 ianuarie 2005).....	00' 57''
65. CD 79, Țânț Voinea - Retiș (27 ianuarie 2005).....	00' 48''
66. CD 81, Gorea Ioan - Roșia (28 ianuarie 2005).....	00' 46''
67. CD 82, Cica Miron - Roșia (28 ianuarie 2005).....	00' 50''
68. CD 83, Beschiu Angela - Jina (20 februarie 2005).....	00' 56''
69. CD 84, Istrate Vasilie - Jina (20 februarie 2005).....	00' 44''
70. CD 85, Dulău Dumitru - Jina (20 februarie 2005).....	00' 50''
71. CD 86, Beschiu Aurel - Jina (20 februarie 2005).....	00' 46''
72. CD 101, Muntean Lazăr - Cristian (Brașov - 22 noiembrie 2002).....	00' 44''
73. CD 102, Muntean Ion - Vulcan (5 noiembrie 2002).....	00' 56''
74. CD 103, Sorea Gheorghe - Mateiaș (17 septembrie 2004).....	00' 40''
75. CD 104, Cârștoc Ștefan Viorel - Tohanu Nou (18 septembrie 2004).....	00' 38''
76. CD 106, Oană Dumitru - Holbav (14 octombrie 2003).....	00' 48''
77. CD 107, Goja Ana - Hălchiu (iulie 2004).....	00' 52''
78. CD 108, Ducaru Ion - Râșnov (august 2004).....	01' 04''
79. CD 110, Pr.Floroiu Nicolae - Cristian (Brașov - septembrie 2004).....	00' 46''

Anexa 2

Variante ale Troparului Învierii - Glas I în cântarea bisericească din Transilvania

1 **Allegretto**
Dimitrie Cunțan (Viena-Sibiu, 1890)
Pia - tra fi - ind pe - cet - lu -

Repejor
D.Cunțan (ed.II-T.Popovici, Sibiu, 1925)
Pia - tra fi - ind pe - cet - lu -

(Allegro)
Popa Nicolae (Apoldul de Jos, 2002)
Pia - tra fi - ind pe - cet - lu -

(Andante)
Luca Victoria (Ocna Sibiului, 2003)
Pia - tra fi - ind pe - cet - lu -

(Moderato)
Țichindelean Mircea (Alțâna, 2005)
Pia - tra fi - ind pe - cet - lu -

5
i - tă de ji - dovi și os - ta - șii -
i - tă de ji - dovi și os - ta - șii -
i - tă de ji - dovi și os - ta - șii -
i - tă de iu - dei și os - ta - șii

12)

stră - ju - ind prea cu - rat tru - pul Tău în - vi -

stră - ju - ind prea cu - rat tru - pul Tău, în - vi -

stră - ju - ind prea cu - rat tru - pul Tău în - vi -

stră - ju - ind prea cu - rat tru - pul Tău în - vi -

stră - ju - ind prea cu - rat tru - pul Tău în - vi -

19)

a - - t - ai a tre - ia zi

a - t - ai a tre - ia zi,

a - t - ai a tre - ia zi

a - t - ai a tre - ia zi

a - t - ai a tre - ia zi

26

Mân - tu - i - to - ru - le, dă - ru - ind

Mân - tu - i - to - ru - le, dă - ru - ind

Mân - tu - i - to - ru - le, dă - ru - ind lu -

Mân - tu - i - to - ru - le dă - ru - ind

Mân - tu - i - to - ru - le, dă - ru - ind

33

lu - mii vi - a - ță. Pen - tru a -

lu - mii vi - a - ță. Pen - tru a -

- mii vi - a - ță Pen - tru a -

lu - mii vi - a - ță. Pen - tru - a -

lu - mii vi - a - ță. Pen - tru a -

40)

cea - sta, pu - te - ri - le ce - ru - ri -
 cea - sta pu - te - ri - le ce - ru - ri -
 cea - sta pu - te - ri - le ce - ru - ri -
 cea - sta pu - te - ri - le ce - ru - ri -
 cea - sta pu - te - ri - le ce - rești

47)

lor stri - ga ți - e
 lor stri - ga ți - e
 lor stri - ga ți - e
 lor stri - gau ți - e
 stri - gau ți - e

54)

dă - tă - to - ru - le de vi - a - ță:

dă - tă - to - ru - le de vi - a - ță:

dă - tă - to - ru - le de vi - a - ță

dă - tă - to - ru - le de vi - a - ță

dă - tă - to - ru - le de vi - a - ță

61)

Mă - ri - re în - vi - e - rii ta -

Mă - ri - re în - vi - e - rii ta -

Mă - ri - re În - vi - e - rii Ta -

Mă - ri - re În - vi - e - rii - Ta -

Mă - ri - re În - vi - e - rii Ta -

68

le Cri - stoa - se,
 le, Cris - toa - se,
 le Hris - toa - se
 - le Hris - toa - se
 le Hris - toa - se

75

Mă - ri - re îm - pă - ră - ți - ei ta -
 Mă - ri - re îm - pă - ră - ți - ei ta -
 Mă - ri - re îm - pă - ră - ți - ei Ta -
 Mă - ri - re îm - pă - ră - ți - ei Ta -
 Mă - ri - re - îm - pă - ră - ți - ei Ta -

82

le; Mă - ri -

le, Mă - ri -

le, Mă - ri -

le, Mă - ri -

le, Mă - ri - re

89

re pur - tă - rii ta - le de gri - jă,

re pur - tă - rii ta - le de gri - jă,

re pur - tă - rii Ta - le de gri - jă

re pur - tă - rii Ta - le de gri - jă

pur - tă - rii Ta - le de gri - jă

96

u - nu - le iu - bi - to - ru -

u - nu - le iu - bi - to - ru -

U - nu - le iu - bi - to - ru -

U - nu - le iu - bi - to - ru -

U - nu - le iu - bi - to - ru -

101

le de oa - - - meni.

le de oa - - - meni.

le de oa - - - meni.

le de oa - - - meni.

le de oa - - - meni.

CÂNTĂRILE SFINTEI LITURGHII ÎN TRADIȚIA DE STRANĂ DIN SUDUL TRANSILVANIEI. RĂSPUNSURILE MARI (SFÂNT, SFÂNT, SFÂNT - Glas V)

Preliminarii

„Sfânta Liturghie (...) este temelia și totodată centrul sau miezul întregului cult ortodox”¹, săvârșirea Sfintei Euharistii constituind astfel cea mai importantă expresie a *unității* de credință. În mod firesc și cântările Sfintei Liturghii contribuie la „unirea (/unitatea) credinței”² de care se împărtășesc toți credincioșii în Biserica Ortodoxă.

Într-un plan mai strict muzical, promovarea explicită a unității eclesiale prin cântarea bisericească a fost urmărită în Biserica Ortodoxă Română inclusiv prin eforturile de *uniformizare* a cântării liturgice din a doua jumătate a secolului al XX-lea³. Însă persistența unor stiluri regionale de cântare orală alături de modelele uniformizate propuse prin tipăriturile autorităților bisericești pare să indice o situație mai complexă a unității bisericești exprimate muzical, în care diversitatea melodică a variantelor orale contribuie din plin la îmbogățirea și înfrumusețarea laturii muzicale a cultului ortodox. Cântarea de strană din Sudul Transilvaniei, observată mai sistematic în ultimii ani⁴, pare să confirme această stare de lucruri.

În paginile următoare propunem compararea câtorva transcrieri după interpretări orale ale cântăreților din parohii sud-transilvănene cu variantele edițiilor *Cărții de cântări bisericești* de la Sibiu a lui Dimitrie Cunțanu (1890; edițiile II-IV au fost publicate de Timotei Popovici și colaboratorii săi până în 1943)⁵ și cu varianta uniformizată pentru *Trisaghionului* serafimic („Sfânt, Sfânt, Sfânt...”) pe glasul V⁶.

¹ Pr.Prof.Dr. Ene Braniște, *Liturgica specială pentru institutele teologice*, ed. a doua, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1985, p.325,

² *Liturgier*, București, 1956, p.156.

³ Pr.Prof.Dr. Vasile Grăjdian, *Uniformizarea cântării în Biserica Ortodoxă Română*, în „Volum Omagial Pr.Prof.Dr. Nicu Moldoveanu la 70 de ani”, Editura Basilica, București, 2010, p.134-149.

⁴ *Granturile MEC(T)-CNCSIS* (Ministerul Educației și Cercetării/și Tineretului-Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior) nr.290/2002, nr.368/2003 și 2004.

⁵ Dimitrie Cunțanu, *Cântările bisericesci - după melodiile celor opt glasuri ale sfintei biserici ortodoxe, culese, puse pe note și arangeate de Dimitrie Cunțanu, Profesor la seminarul*

Cântarea aleasă, „Sfânt, Sfânt, Sfânt...”, este deosebit de interesantă și din punct de vedere teologic și al simbolismului liturgic, prin locul său în economia Sfintei Liturghii, deoarece atunci când în slujirea acesteia se ajunge la *Răspunsurile Mari*, în cântarea *Trisaghionului* serafimic cântăreții liturghisitori își aproprie oarecum condiția îngerească, cântând însăși cântarea consemnată în Sfânta Scriptură ca fiind a Serafimilor: „Sfânt, Sfânt, Sfânt este Domnul Savaot, plin este tot pământul de slava Lui” (Is.6,3). Și prin modificarea semnificativă a textului biblic, ce adaugă și „cerul” la „pământ” („Sfânt, Sfânt, Sfânt este Domnul Savaot, plin este *cerul și pământul* de slava Ta”⁷, față de numai „*tot pământul*” în Cartea Profetului Isaia - Is.6,3) „se poate înțelege că ea a avut în vedere și o semnificație nouă a acestui loc, în legătura cu misterul Liturghiei. Cerul și pământul sunt pline de mărirea lui Dumnezeu în acest moment al slujbei, pentru că în melodiile aceluiași imn *se unifică glasul credincioșilor de pe pământ cu melodiile cetelor cerești* (s.n.), cerul și pământul răsună în aceeași clipă de corul (*unic – n.n.) care proslăvește mărirea lui Dumnezeu*”⁸. În felul acesta vedem cum sensul *unității* de credință – și, în particular, al unității cântării liturgice – este nemărginit lărgit, până la a cuprinde, sacramental, întreaga Creație, văzută și nevăzută.

Și mai departe cântarea *Trisaghionului* alături cuvintelor *îngerești* mai înainte amintite (Is.6,3) pe cele *ale oamenilor*, de la Intrarea în Ierusalim a Mântuitorului: „Osana! Bine este cuvântat Cel ce vine întru numele Domnului! ... Osana întru cei de sus!” (Mt.21,9; Mc.11,9-10; In.12,13) – textul liturgic preluând aproape neschimbat cuvintele evanghelice: „Osana întru cei de sus. Bindecuvântat este Cel ce vine întru numele Domnului.

"andreian" arhidiecesan, Sibiu, ed.I, 1890, Editura autorului (tipărită la “Imprimăria de musicalii Jos.Eberle și Co.”, Viena, VII). Această carte va fi republicată cu modificări de Timotei Popovici, Candid Popa, Aurel Popovici, *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri al sf.biserici ortodoxe culese, puse pe note și aranjate de Dimitrie Cunțanu, profesor la seminarul andreian arhidiecesan din Sibiu*, Ediția a II-a, revăzută și augmentată - publicată de consistoriul arhidiecesan, Sibiu, 1925. Edițiile următoare, a treia în 1932 și a patra din 1943, îngrijite tot de Timotei Popovici, revin la forma primei ediții, cea din 1890.

⁶ Prima ediție uniformizată a cântărilor Sfintei Liturghii a fost publicată de Prof. Nicolae Lungu, Protodiac. Anton Uncu, Prof. Ion Croitoru, *Cântările Sfintei Liturghii și cântări la Cateheze*, Edit. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe, București, 1951, Reproducerea noastră este după *Cântările Sfintei Liturghii și podobiele celor opt glasuri*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe, București, 1960, p.56 ș.u. pentru „Sfânt, Sfânt, Sfânt” - glas V.

⁷ *Liturghier...*, p.149.

⁸ Pr.Prof. Petre Vintilescu, *Două imne îngerești în Liturghie – Imnul heruvimic și imnul serafimic*, Pitești, 1927, p.60 ș.u.

Osana, întru cei de sus !”⁹, De aceea, în legătură cu cântarea Trisaghionului, Sfântul Maxim Mărturisitorul arată cum respectiva comuniune de cântare și slujire a oamenilor împreună cu îngerii este totodată o icoană și o experiență a realității eshatologice, a Împărăției lui Dumnezeu: „Doxologia sfințitoare întreit sfântă, cântată neîncetat de sfinții îngeri, înseamnă în general deopotrivă viață, purtare și împreună cântare a dumnezeieștii doxologii, care se va înfăptui în veacul viitor între puterile cerești și pământești (s.n.)”¹⁰

Aspecte metologice

Selecția modelelor orale – așezate în paralel cu variante uniformizată și cu cele două variante „după D.Cunțan(u)” în *Anexa II* – a urmărit prezentarea unui număr suficient de exemple pentru evidențierea specificului oral, variat și ornamentat melodic, al cântării în parohiile transivănene. Dintre cele 15 înregistrări avute la dispoziție (a se vedea tabelul din *Anexa I*)¹¹, am ales pentru transcriere șase dintre ele, marcate în tabel cu ***bold-italic***.

Pentru facilitarea comparării, toate exemplele au fost transpuse într-un „re minor” asemănător corespondenței pe portativ a glasului V din cântarea psaltică¹², inclusiv transcrierile variantelor orale, unde uneori este vorba despre voci cu ambitus diferit.

Despărțirea *punctată* în „măsuri” încearcă doar să sugereze un compromis între variantele tipărite ale lui Dimitrie Cunțanu și Timotei Popovici, unde regula este măsura de 2/4, și transcrierea “fără măsuri” a variantei psaltice uniformizate, respectiv interpretările de un *rubato* avansat și subtil al interpretărilor orale, pentru care împărțirea în măsuri este irelevantă –, „măsurile punctate” având astfel un caracter cel mult orientativ, de indicare a diferitelor momente ale punerii în paralel.

Indicațiile de tempo *Andante*, respectiv *Moderat*, propuse de Dimitrie Cunțanu și Timotei Popovici au fost păstrate și, existând destul de mari diferențe de tempo între variantele orale transcrise, uneori am propus în

⁹ *Liturghier...*, loc.cit.

¹⁰ Sf. Maxim Mărturisitorul, *Mistagogia*, trad. de Pr.Prof.Dr. Dumitru Stăniloae (sub titlul *Cosmosul și sufletul, chipuri ale Bisericii*), în „Revista Teologică”, 1944, nr.7-8 (partea a doua), p.351 (PG 91,709).

¹¹ Pr.Prof.Dr. Vasile Grăjdian, Pr.Lect. Drd.Sorin Dobre, Prep.Ing. Grecu Corina, Bibliotecar-Arhivist Ing. Streza Iuliana *Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei – Cântarea tradițională de strană în bisericile Arhiepiscopiei Sibiului*, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2007, p.406 ș.u.

¹² Pentru respectiva echivalență, v. Nicolae Lungu, Grigore Costea, Ion Croitoru, *Gramatica muzicii psaltice*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1951; glasul V la p.90 ș.u.

paranteză și pentru acestea indicații de tempo (Andante, Allegretto), sugerate și de cronometrajul înregistrărilor (între 00'45" și 01'19").

Pentru diferențierea categoriilor de variante melodice prezentate – cea uniformizată psaltică, cele două după D. Cunțanu, respectiv cele șase transcrieri orale – am optat pentru gruparea portativelor, la începutul lor, prin *acolade drepte*.

Oarecum în raport cu varianta uniformizată psaltică, așezată cea dintâi, în partea de sus a punerii în paralel și apărând astfel ca o oarecare referință, sunt marcate *diferențele melodic*, prin diferite „încadrări”¹³: cele *dreptunghiulare* pentru modificările melodiei principale, iar cele *rotunde* (*/ovale*) pentru aspecte ținând de ornamentația melodică. O modalitate intermediară de marcare, cea *dreptunghiulară cu colțurile rotunde*, este necesară acolo unde ornamentațiile influențează însăși linia melodică principală – sau chiar i se substituie acesteia – fiind mai dificil de făcut o distincție simplă între ornamentație, pe de o parte și modificarea liniei melodice principale, pe de altă parte.

O ultimă observație metodologică este aceea că, fiind vorba despre o *transcriere intermediară* a variantelor orale (situată oarecum între una „sumară” și alta posibil „definitivă”)¹⁴, referința ultimă rămâne întotdeauna „*fono-grafia*” înregistrării audio.

Observații și concluzii

Observând acum asemănările și diferențele între variantele puse în paralel, se poate remarca mai întâi că în cazul versiunilor tipărite, adică a variantei uniformizate (nr.1) și a celor două versiuni după D. Cunțanu (nr.2, din 1890/1932/1943, respectiv nr.3, din 1925) *primează asemănările*. Structura *scării muzicale* este aceeași, a glasului V stihiraric, un „re minor” care sensibilizează treapta a VII-a (*do diez*) pentru rezolvarea în fundamentală / „tonică” *re* (a se vedea măsurile 12-13, 26-27, 41, 49-50). Și *planul cadențial* este același, pe treptele I și V, fiind de un paralelism aproape perfect (8, 14, 17, 20, 28, 33, 36, 42, 51), în sensul că prezintă doar o singură excepție (36).

¹³ Manieră de marcare utilizată și în alte studii ale noastre, spre ex. în Pr.Prof.Dr. Vasile Grăjdian, *Ornamentation in the Church Singing of Byzantine Tradition in Transylvania. Stichea of the Vesper, to „Lord, I have cried” - Tone 5*, în „Artes” Nr.13, Artes Publishing House, Iași, 2013, p.97-112 etc.

¹⁴ Emilia Comișel, „Probleme de transcriere”, în *Studii de etnomuzicologie*, vol. II, Ed.Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1992, p.182 ș.u.

În ceea ce privește evoluția *liniei melodice*, se poate aprecia că și aceasta prezintă deosebiri minore, fie că este vorba de început (1) sau de episoade ulterioare (3, 10-11, 12-13, 18-19, 23, 26-27, 34-36, 38-41, 45, 49-50), respectivele deosebiri melodice părând a fi mai mult foarte mici variații de tratare ale unui *același* profil melodic general, uneori în sensul augmentării liniei melodice (inclusiv prin valorile de durată) la variantele după D.Cunțan (10-11, 12-13, 23, 26-27, 34-36, 38-41, 45, 49-50), altele sub forma unor ornamentări pasagere pe partea psaltică uniformizată (3, 12, 35, 40, 45, 50).

Între cele două variante după D. Cunțanu deosebirile sunt cu totul nesemnificative, în sensul unor trecătoare diferențe ritmice (38, 49).

Așadar, în ceea ce privește versiunile tipărite luate în considerare, de “dincolo și dincoace de Carpați”, se poate vorbi despre o avansată *unitate* la nivelul “formeii” muzicale, deosebirile fiind mai mult “de nuanță” a tratării melodice.

Mergând mai departe, variantele orale transcrise (nr.4-9 în *Anexa II*) necesită o abordare ușor diferită, deoarece cântăreții respectivi provin din lumea satului românesc, acolo unde *tradiția* la modul general este mai puternică (dar și la modul, mai particular, al numeroaselor „tradiții”). Tradiția este „puternică” în lumea satului nu neapărat în sensul vreunui „fixism” („fixități” sic!) după chipul „literei” (manu)scrise sau tipărite, ci în sensul *re-interpretării* mereu mai „înfrumusețate” a unor aceleași modele (muzicale/melodice) venerabile, recunoscute ca fiind din apropierea veșniciei și a adâncului arhetipurilor (spirituale), în rândul cărora, la cel mai de cinste loc, se află cele ale Revelației Dumnezeiești, cea păstrată și propovăduită de Biserică, inclusiv prin cântare. Transcrierile, indiferent de orice efort de fidelitate, nu pot reda nici pe departe *atitudinea* cântăreților „de la țară”, de smerenie, de seninătate, de seriozitate spirituală, de un anume hieratism care trimite imediat departe, dincolo de imanentul acustic al cântării în lumea aceasta, către cele adevărate și cu adevărat însemnate („în-semnate” pentru că sunt cu adevărat însemnate/importante).

Cu aceste precauțiuni totodată metodologice și spirituale/duhovnicești, putem să încercăm înțelegerea, pe cât este cu putință muzicologului, a ceea ce se întâmplă cu adevărat în cântarea bisericească de factură orală din parohiile transilvănene.

O primă impresie generală care se impune la observarea inițială a transcrierilor puse în paralel este cea de *libertate și de „împodobire”* melodică. „Încercuirile” de un tip sau altul, menite să evidențieze diferențele față de versiunile tipărite, sunt practic nelipsite la fiecare rând transcris. Dar

să nu ne lăsăm derutați de această primă impresie, deoarece foarte curând vom observa și câteva aspecte *constante*. *Scara muzicală și planul cadențial* sunt aceleași cu cele ale versiunilor tipărite (nr.1-3) – cu o singură excepție a schimbării „finalei” („măsura” 51, la nr.5).

Și chiar și *profilul melodic* (in mare, între diferitele (dar aceleași) cadențări, este păstrat neschimbat.

Libertatea și „împodobirea” menționate mai sus privesc o „lucrare” (de interpretare) melodică mai subtilă. Astfel poate fi vorba, ca la *Nechita Gheorghe* din Mag (nr.4)¹⁵, despre o ornamentare dezvoltată (14-17, 30-32), pe care o regăsim și la *Manta Ioan* din Sibiu (nr.7)¹⁶ (12-14, 38-39) sau, uneori chiar mai accentuată, la *Hîndorean Nicolae* din Poiana Sibiului (nr.8)¹⁷ (4, 12-16, 19-24, 30-32, 35, 38-39, 41, 46). Inflexiuni ornamentale

¹⁵ Pr.Prof.Dr. Vasile Grăjidian..., *Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei...*, p.193 ș.u.: **Nechita Gheorghe** „s-a născut la 22 februarie 1933 în Mag, Județul Sibiu, din părinții Gheorghe și Elisabeta. La cinci ani a rămas orfan de ambii părinți și a fost crescut de bunica Ana. Școala primară a terminat-o în Mag, după care a continuat Școala de Meserii la Sibiu (dulgherie). La 13 noiembrie 1935 s-a căsătorit cu Ileana Elisabeta Băcilă din Săcel. Au împreună patru copii, doi băieți și două fete. A lucrat la CFR Sibiu timp de 33 ani, în ultima parte a activității fiind maistru. Cântă la biserică din copilărie și a învățat să cânte de la Alexandru Solomon și de la Pr.Silvian Stângaciu. Din 1997 este titular pe postul de cântăreț. Succesorul lui la strană este Cornel Solomon (nepotul bătrânului cântăreț). Înregistrările s-au făcut Duminică 21 iulie 2002”.

¹⁶ *Ibid.*, p.210 ș.u.: **Manta Ioan** „s-a născut la 24 februarie 1924 în satul Daia, comuna Apold, Județul Mureș. Părinții săi, Ioan și Maria Manta, au fost țărani (agricultori). A urmat cele 7 clase primare în Daia și Școala de cântăreți bisericești din Sibiu (1941-1943). După afirmațiile sale, încă de când a terminat cele 7 clase primare, preotul din sat l-a remarcat, oprindu-l la strană, pe lângă cântărețul Pleșanu Zaharia, care învățase la Școala de cântăreți de la Blaj. În 1947 s-a căsătorit cu Floarea, născută la 25 aprilie 1928 tot la Daia de Mureș, unde a făcut și cele 7 clase primare - și cu care „la școală s-au bătut”. Au avut 3 copii: pe Nicolae (născut în 1947), pe Mircea (născut în 1951, mort la 3 zile după naștere) și pe Ligia (născută în 1952). A fost agricultor și cântăreț în Daia din 1948 până în 1970, „fără carte de muncă”, primind în folosință un hectar din partea bisericii și câte 200 lei / lună, „când putea preotul”. Împreună cu soția (casnică și agricultoare) au avut 12 hectare, pe care le lucrau (și care mai apoi au trecut „la colectiv”, până în 1989). În anul 1971 s-au mutat în Sibiu, unde Manta Ioan s-a angajat cântăreț la „Biserica dintre Brazi” și unde a rămas până la pensionare, în anul 1989. La Sibiu și soția s-a angajat (în 1971) ca tricoteră la fabrica „Drapelul roșu”, unde a lucrat până la pensionare (în 1985). Înregistrările s-au făcut Duminică 29 septembrie 2002”.

¹⁷ *Ibid.*, p.284 ș.u.: **Hîndorean Nicolae** s-a „născut la 2 decembrie 1962 în Comuna Poiana Sibiului este primul și singurul băiat dintre cei trei copii ai lui Ion și Iustina Hîndorean, tatăl fiind croitor și cântăreț bisericesc (vezi Hîndorean Ion - CD nr.47), iar mama salariată. A absolvit Școala Generală din Poiana Sibiului și Liceul Industrial Nr.1 din Sibiu, lucrând mai apoi croitoria în satul natal. A învățat să cânte de la tatăl său și ca autodidact, după cârțile de cântări bisericești. La gitară cântă încă din liceu, iar acasă se ajută și cu orga electronică. A avut ocazia să asculte cântări bisericești după o înregistrare făcută la Cluj. De 8-9 ani cântă la

mai aflăm la *Peligrad Ilie* din Săliște (nr.5)¹⁸ (3, 12, 31, 33, 36, 39) sau la *Irod Toader* din Viile Sibiului (nr.6)¹⁹ (3, 19, 33, 37-38, 45).

Dar „împodobirea” se poate manifesta și în schimbarea (doar) ușoară a liniei melodice, care face atingere de celălalt aspect general menționat, cel al „libertății” (melodice), schimbare care pare uneori atât de firească, încât poate lăsa impresia că acea variantă ar fi „cea corectă”, ca la *Muntean Lazăr* din Cristian de Brașov (nr.9)²⁰ unde mici inflexiuni melodice sunt parcă “topite” în linia melodică principală, impresie ajutată și de tempoul lent și

biserică în Poiana Sibiului, cu Părintele Nicolae Teoc. Căsătorit cu Vlasiana, au doi copii, un băiat și o fată. Înregistrarea cântărilor s-a făcut la Sibiu, Joi 16 septembrie 2004”.

¹⁸ *Ibid.*, p.195 ș.u.: **Peligrad Ilie** „s-a născut pe 23 iulie 1915 din părinții Ioan și Maria. Au fost patru frați la părinți: doi băieți și două fete. După cele patru clase primare, a fost trimis să aibă grijă de oi. Un an a fost ucenic la magazinul surorii lui. Între anii 1937-1944 a făcut armata. A participat la cel de-al Doilea Război Mondial cu Compania 23 Poliție, purtând lupte la Tiraspol, Razlînaia și Tighina. La sfârșitul războiului, s-a întors pe jos din Munții Tatra. În anul 1946 s-a căsătorit cu Maria Dan. Au împreună patru copii. Unul dintre frați săi, Ion, a fost cântăreț principal în Săliște. Începând din anul 1948, a cântat alături de Dumitru Comșa, cântăreț principal. “De la șapte ani am îndrăgit biserica. Mama era foarte credincioasă, cu prescuri și liturghii.” Înregistrările s-au făcut luni 22 iulie 2002”.

¹⁹ *Ibid.*, p.201 ș.u.: **Irod Toader** „s-a născut la 18 august 1931 în satul Ghijasa de Sus, comuna Alțâna, Județul Sibiu. Părinții săi au fost Toader și Maria Irod, greco-catolici („până în 1948”). A urmat școala primară din sat (6 clase) și din Slimnic (2 clase), lucrând apoi ca îngrijitor în domeniul zootehnic, până la pensionare, în anul 1993. Căsătorit cu Irod Elena (născută Herciu), au avut 3 copii, doi băieți și o fată: Ioan (născut în 1958), Aurel (născut în 1962) și Maria (născută în 1972). De la 20 de ani cânta la strana bisericii din Ghijasa de Sus, unde a învățat să cânte de la cantorul Irod Ioan (văr de-al tatălui său), care făcuse școala (greco-catolică) de cântăreți de la Blaj. Din anul 1969 se mută la Sibiu, unde lucrează la o îngreșătorie de porci din Gușterița, cântând uneori la „biserica mică” din cartierul Lazaret. În 1976 se mută în (Str.) Viile Sibiului, cântând doar ocazional, ”pe unde apuca”. Din anul 1990, odată cu înființarea Parohiei ”Dealul Ocnei” în Viile Sibiului (Pr.Paroh Olteanu Petru), este angajat cântăreț cu jumătate de normă (cealaltă jumătate fiind a crâsnicului). Înregistrările s-au făcut miercuri 7 august 2002”.

²⁰ *Ibid.*, p.350 ș.u.: **Muntean Lazăr** „s-a născut la data de 2 februarie 1935 în comuna Cristian, Jud.Brașov, în familia lui Ioan și Ana Muntean. Școala primară de 7 clase o urmează în satul natal, apoi *Școala de Calificare de la Râșnov* în meseria de ascuțitor-rectificator. Armata a făcut-o la București între anii 1956-1959. Se căsătorește în anul 1960 cu Coman Elena și au trei băieți: Ioan, Florin și Ovidiu. În 1965 urmează Școala de Maiștri. Lucrează din 1961 la Întreprinderea de Scule Râșnov până în 1991 când se pensionează. Frecventează Sfânta Biserică din copilărie și învață să cânte de la fostul cântăreț Coșuleț Ioan. Cel care l-a deprins temeinic cu cântarea de strană a fost Pr.Nicolae Floroiu, parohul comunei Cristian din 1983. În 1985 obține diploma de cântăreț bisericesc la Cluj. A fost și rapsod popular și a făcut parte din echipa artistică a Cristianului. Cântă foarte frumos la solz de pește. Din mărturisirile lui reținem: «Mi-a plăcut mult cântarea și acum la bătrânețe m-am dat Bisericii». Înregistrarea cântărilor s-a făcut la Cristian-Brașov, în data de 22 noiembrie 2002”

vibrato-ul liniștit, ce pare să țină loc de orice altă ornametație (6, 14, 16, 18-19, 27, 31-38, 40-41, 47-49).

Modificarea melodică poate fi explicit *ritmică* în numeroase cazuri, dintre care pot fi date ca exemplu cele de la *Nechita Gheorghe* (nr.4) (22-25, 31-32, 37, 44-46) sau la *Manta Ioan* (nr.7) (18-19, 22-23, 30, 44), între multe altele.

„Libertatea” melodică se mai manifestă și în alegerea foarte variată a *incipit*-ului cântării de către cântăreți (1).

Nu în ultimul rând trebuie amintit *rubato*-ul foarte sofisticat al onora dintre cântăreți, legat atât de aspectele ritmice, cât și de cele agogice și care pune mari probleme transcrierii interpretării lor, ca în cazul lui *Nechita Gheorghe* (nr.4), unde unele valori de durată folosite (în transcriere) doar sugerează evoluția ritmică și agogică (12-15, 30-34). Și la *Ilie Toader* (nr.6) lucrurile stau uneori asemănător (27, 34, 37-38, 41, 49) sau la *Hîndorean Nicolae* (nr.8), unde spre exemplu o „săgeată” notată ad-hoc (6) poate sugera foarte palid un subtil *accelerando*.

Lipsa uneori (de asemenea foarte „liberă”) a unei regularități metrice stereotipe de fapt face loc unei alte condiții a regularității (sau unei alte „normalități” temporale) muzicale, de o ritmică mult mai complexă, ca la *Irod Toader* (nr.6) (4, 22-23, 26, 37, 41, 44-45, 48-49). Însă și interpretări mai regulate metric sunt posibile, ca cea a lui *Munteanu Lazăr* (nr.9).

O mare libertate vedem și în abordarea de tempouri foarte diferite pentru (totuși) o aceeași cântare luată în considerație (“Sfânt, Sfânt, Sfânt”). Între “*allegretto*”-ul apreciat de noi pentru interpretarea lui *Manta Ioan* (nr.7), cu o durată de 00’45” și “*andante*”-ul lui *Irod Toader* (nr.6), de 01’19”, există numeroase trepte intermediare de tempo la ceilalți cântăreți.

Toate aceste detalii melodice, ornamentale, ritmice, agogice etc. determină *stilul personal* caracteristic pentru fiecare cântăreț bisericesc, stil care la modul generic poate fi apreciat drept foarte „ornamentat” la *Hîndorean Nicolae* (nr.8), de asemenea „ornamentat”, dar și deosebit de „*rubato*” la *Nechita Gheorghe* (nr.4), foarte „vii” la *Peligrad Ilie* (nr.5) și la *Manta Ioan* (nr.7), foarte „legat” și „așezat” la *Irod Toader* (nr.6), de asemenea foarte „așezat” și „liniștit” la *Munteanu Lazăr* (nr.9).

*

Ca o concluzie generală, se poate spune că structura muzicală a cântării „Sfânt, Sfânt, Sfânt” în versiunile tipărite și orale analizate prezintă o remarcabilă *unitate* în ceea ce privește scara, cadențele și profilul melodic general, diferențele observate îndeosebi în cazul variantelor orale descoperind doar o mare bogăție a manierelor/stilurilor de *interpretare* a

unui „patern” (sau a unei „matrici”) muzical(e) comun(e), avându-și originea într-o sinteză (totodată) bizantină și românească (aceasta inclusiv de factură folclorică) – toate cele menționate indicând „înrudirea” variantelor cântării bisericești românești, în cadrul unei *aceleiași* „familii” culturale și (mai ales) eclesiale.

Anexa I

nr.	“Sfânt, Sfânt, Sfânt”	durata
1.	<i>CD 4, Nechita Gheorghe - Mag (21 iulie 2002)</i>	<i>01' 12"</i>
2.	<i>CD 5, Peligrad Ilie - Săliște (22 iulie 2002)</i>	<i>01' 01"</i>
3.	<i>CD 8, Irod Toader - Viile Sibiului (7 august 2002)</i>	<i>01' 19"</i>
4.	CD 9, Petra Ion - Sibiel (3 septembrie 2002)	00' 52"
5.	CD 10, Schiau Ilie - Apoldul de Sus (sept.2002); după o variantă corală	00' 54"
6.	<i>CD 12, Manta Ioan - Sibiu (29 septembrie 2002)</i>	<i>00' 45"</i>
7.	CD 45, Ciuchină Alexe - Sibiu (30 iulie 2004)	00' 49"
8.	<i>CD 48, Hîndorean Nicolae - Poiana Sibiului (16 septembrie 2004)</i>	<i>01' 13"</i>
9.	CD 49, Micu Ioan - Păuca (20 septembrie 2004)	01' 01"
10.	CD 51, Popa Ioan - Săcel (21 septembrie 2004)	01' 21"
11.	CD 68, Popa Dumitru - Ruși (20 ianuarie 2005)	01' 04"
12.	CD 70, Neagu Ilie - Vurpăr (24 ianuarie 2005)	01' 07"
13.	CD 78, Barbu Nicolae - Retiș (27 ianuarie 2005)	01' 24"
14.	CD 79, Țânț Voinea - Retiș (27 ianuarie 2005)	00' 30"
15.	<i>CD 101, Muntean Lazăr - Cristian (Brașov - 22 noiembrie 2002)</i>	<i>01' 17"</i>

Anexa II

Sfânt, Sfânt, Sfânt (glas V)

1-Ed.uniformizată (Buc.1951) *mf*
Sfânt! Sfânt! Sfânt,

2-D. Cunțanu (Sibiu 1890) **Andante**
Sfânt, sfânt, sfânt e

3-Ediția a doua (Sibiu 1925) **Moderat**
Sfânt, sfânt, sfânt e

4-Nechita Gh. (Mag 2002)
Sfânt! Sfânt! Sfânt e

5-Peligrad Ilie (Săliște 2002)
Sfânt! Sfânt! Sfânt e

6-Irod Toader (Viile Sib.2002) **(Andante)**
Sfânt! Sfânt! Sfânt e

7-Manta Ioan (Sibiu 2002) **(Allegretto)**
Sfânt! Sfânt! Sfânt e

8-Hindorean Nic.(Poiana Sib.2004)
Sfânt! Sfânt! Sfânt e

9-Muntean Lazăr (Cristian, Bv.2002)
Sfânt! Sfânt! Sfânt e

5

Dom-nul Sa-va-ot! Plin e

Dom-nul Sa-va-ot, plin es-te

Dom-nul Sa-va-ot, plin es-te

Dom-nul Sa-va-ot! Plin es-te

Dom-nul Sa-va-ot! Plin es-te

Dom-nul Sa-va-ot! Plin es-te

Dom-nul Sa-va-ot! Plin es-te

Dom-nul Sa-va-ot! Plin es-te

Dom-nul Sa-va-ot! Plin es-te

ce - rul și pă - măn - tul de mă -

ce - - rul și pă - măn - tul de mă -

ce - - rul și pă - măn - tul de mă -

ce - rul și pă - măn - tul de mă -

ce - r(i)ul și pă - măn - tul de mă -

ce - rul și pă - măn - tul de mă -

ce - r(i)ul și pă - măn - tul de mă -

ce - rul și pă - măn - tul de mă -

ce - rul și pă - măn - tul de mă -

p *cresc.*

19

ri - rea Ta. O - sa - na în - tru

ri - rea lui: O - sa - na în - tru

ri - rea Lui, O - sa - na în - tru

ri - rea Lui, O - sa - na în - tru

ri - rea Lui, O - sa - na în - tru

ri - rea Lui, O - sa - na în - tru

ri - rea Lui, O - sa - na în - tru

ri - rea Lui, O - sa - na în - tru

ri - rea Lui, O - sa - na în - tru

ri - rea Lui, O - sa - na în - tru

26

cei de sus! *p* Bi - ne es - te cu - vân -

cei de sus. Bi - ne es - te cu - vân -

cei de sus. bi - ne es - te cu - vân -

cei de sus, bi - ne es - te cu - vân -

cei de sus, bi - ne es - te cu - vân -

cei de sus, bi - ne es - te cu - vân -

cei de sus, bi - ne es - te cu - vân -

cei de sus, bi - ne es - te cu - vân -

cei de sus, bi - ne es - te cu - vân -

cei de sus, bi - ne es - te cu - vân -

33

tat cel ce vi - ne în - tru nu - me - le
 tat, cel ce vi - ne în - tru nu - me - le
 tat cel ce vi - ne în - tru nu - me - le
 tat cel ce vi - ne în - tru nu - me - le
 tat cel ce vi - ne în - tru nu - me - le
 tat cel ce vi - ne în - tru nu - me - le
 tat cel ce vi - ne în - tru nu - me - le
 tat cel ce vi - ne în - tru nu - me - le
 tat cel ce vi - ne în - tru nu - me - le
 tat cel ce vi - ne în - tru nu - me - le

40

Dom - nu - lui, O - sa - na

Dom - nu - lui: O - sa - na

Dom - nu - lui, O - sa - na

Dom - nu - lui, O - sa - na

Dom - nu - lui, O - sa - na

Dom - nu - lui, O - sa - na

Dom - nu - lui, O - sa - na

Dom - nu - lui, O - sa - na

Dom - nu - lui, O - sa - na

Dom - nu - lui, O - sa - na

47

în - tru cei de sus!

în - tru cei de sus.

în - tru cei de sus.

în - tru cei de sus!

în - tru cei de sus!

în - tru cei de sus!

în - tru cei de sus!

în - tru cei de sus!

B. CÂNTAREA LITURGICĂ ÎN BISERICA ORTODOXĂ ROMÂNĂ

AUTENTICITATE ȘI RELEVANȚĂ ÎN CÂNTAREA BISERICESCĂ ROMÂNEASCĂ DE ORIGINE BIZANTINĂ DIN PERSPECTIVA DOCUMENTELOR SCRISE ȘI A TRADIȚIEI ORALE ÎNREGISTRATE FONOGRAFIC

Este o evidență, atât dintr-un punct de vedere științific, dar și la modul mai comun, că artele cultivate în Bizanț – și în particular cântarea bizantină – reprezintă până astăzi o marcă de indentitate pentru Bisericile Ortodoxe, în particular și pentru Biserica Ortodoxă Română. Chiar și atunci când unele influențe străine, cum sunt cele occidentale, s-au făcut simțite în ultimele secole, în arhitectura și pictura bisericească răsăriteană sau în muzica liturgică ortodoxă (pentru aceasta din urmă ajunge să amintim introducerea cântării corale armonico-polifonice sau folosirea, uneori în paralel cu cea neumatică, a notației guidonice), filonul bizantin a fost acela care a predominat și a dat nota specifică pentru ambientul liturgic și artistic al Ortodoxiei.

Caracterul tradițional și insistența pentru păstrarea vechilor caracteristici bizantine sub toate aspectele în Biserica Ortodoxă este în legătură cu grija pentru păstrarea nealterată a învățăturii creștine, revelate și mântuitoare, pentru care artele bizantine au reprezentat o întrupare adecvată, atestată de o deosebit de lungă istorie, bizantină și post-bizantină.

Și în cazul cântării liturgice ortodoxe de origine bizantină regăsim această grijă a păstrării aspectelor autentice ale unei arte străvechi, ce și-a dovedit capacitatea de a servi misiunii Bisericii. Este vorba nu numai despre prezervarea unor forme neschimbate, prin impunerea eventuală a unor modele scrise, cât despre un întreg proces critic, atât de factură muzicală, cât și eclesială, pentru păstrarea relevanței autentice a cântării bisericești de origine bizantină de-a lungul atâtor momente istorice.

În ultimele decenii, continuând unele evoluții ale ultimelor două-trei secole, toată problematica autenticității și relevanței formelor de cultivare a cântării bisericești de origine bizantină a căpătat note noi, odată cu schimbările radicale survenite în peisajul cultural (științific și artistic), în cel social și (geo-)politic. Spre exemplu, *apariția tiparului* în domeniul muzicii psaltice, la anul 1820¹, a schimbat întru-totul condițiile de promovare a unor modele ale cântării. Dacă înainte, un protopsalt renumit își putea promova stilul de cântare la modul mai direct prin câțiva ucenici, sau la modul indirect, mijlocit („*media-tic*”), prin câteva eventuale copii ale unor manuscrise, realizate într-un răstimp destul de îndelungat², după introducerea tiparului psaltic, *timpul* de realizare a unor copii ale cărților de cântări se reduce radical, la fel cum *numărul* exemplarelor crește până la a ajunge de ordinul sutelor sau chiar al miilor, pentru un singur tiraj³.

Răspândirea (sau circulația) unui număr tot mai mare de exemplare a fost apoi facilitată de mișcarea populației tot mai accentuată între sat și oraș sau între diferitele orașe și țări, odată cu dezvoltarea industriei, a transporturilor și a comerțului cu produsele industriei în dezvoltare. O urmare firească a acestor evoluții o constituie situația actuală a globalizării, la începutul celui de al treilea mileniu, care nu rămâne fără consecințe și pentru cultivarea muzicii de origine bizantină. Odată cu apariția mai multor centre tipografice, inclusiv din punct de vedere bisericesc (sub purtarea de grijă a diferite episcopii, mitropolii, patriarhii), apar totodată *diferite* (și chiar numeroase) variante pentru diversele cărți de cântări – variante care în noile condiții *coexistă* sau se concurează în utilizarea lor cultică, de strană. Și atunci se poate vorbi despre o concomitență sau o *sincronie* a existenței și (chiar a) utilizării unor diferite cărți de cântări, provenind din diferite centre, zone sau regiuni geografice ale Ortodoxiei.

¹ Petru Efesiul, *Noul Anastasimatar și Scurt Doxastar*, București, 1820, cf. Titus Moisesescu, *Prolegomene bizantine - Muzica bizantină în manuscrise și carte veche românească*, Edit.Muzicală, București, 1985, p.84 ș.u.

² Spre exemplu, după apariția la începutul sec.al XVIII a manuscrisului *Psaltichiei românești*, pentru secolul ce urmează acesteia Arhid.Dr.Sebastian Barbu-Bucur semnalează doar alte cinci copii manuscrise ale *Anastasimatarului* lui Filothei sîn Agăi Jipei, cf. Sebastian Barbu-Bucur, *Filothei sîn Agăi Jipei, Psaltichia rumânească, II.Anastasimatar*, în seria „Izvoare ale Muzicii Românești”, vol.VII B, Edit.Muzicală, București, 1984, p.18.

³ Deja tirajul primelor tipărituri psaltice românești ale Ieromonahului Macarie, *Anastasimatarul, Theoriticonul și Irmologhionul*, Viena, 1820, ating cca. 3.000 de exemplare pentru fiecare carte, cf. Gheorghe Ciobanu, *Muzica bisericească la români*, în vol. „Studii de etnomuzicologie și bizantinologie”, Edit.Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1974, p.339.

Așa sunt în Biserica Ortodoxă Română cărțile de cântări publicate în ultimele decenii în diferitele regiuni istorice ale României, care adesea se întâlnesc nu doar la stranele unor parohii din diaspora românească, ce reunește cel mai adesea români emigrați din toate regiunile românești, dar chiar și în parohii din țară, unde entuziaștii unui stil sau altuia de cântare se întâlnesc prin migrația națională internă, în căutarea unui loc de muncă, prin căsătorie etc. Și aceeași situație o mai putem întâlni în școlile de teologie, atunci când tineri ce au urmat cursurile liceale ale unor seminarii locale devin studenți ai unor facultăți de teologie deschise candidaților din întreaga țară. Întrebarea foarte concretă care se pune în aceste cazuri, tot mai întâlnite prin amestecul populației din diferite zone geografice, este aceea de a afla, respectiv de a discerne care dintre modelele propuse de cântare (totdeauna de origine *bizantină*) sunt mai indicate sau mai recomandate pentru slujbele bisericești ? Iar atunci când avem două sau mai multe stiluri oarecum concurente prin numărul relativ egal de susținători între cântăreții și credincioșii prezenți într-o parohie, se poate pune întrebarea cum poate fi gestionată respectiva situație, muzical și pastoral ?

Pentru a ilustra diversitatea regională *actuală* a cântării în Biserica Ortodoxă Română, redăm în trei prime exemple muzicale (*fig. nr.1, nr.2, nr.3*, în anexă la aceste pagini) câteva fragmente preluate de la *glasul VI stihiraric*, din cântările slujbei Vecerniei („Doamne strigat-am...”), așa cum apar în cărți de cântări publicate în ultimele decenii în Muntenia/Moldova⁴, Ardeal⁵ și Banat⁶.

Ce se pot observa chiar și la o primă privire sunt câteva detalii pe care le-am putea numi „tehnice”: dincolo de transpunerea cu o treaptă mai sus, în variantele din Ardeal și Banat, a unei scări cromatice asemănătoare, melodiile relativ diferite apar notate în *două sisteme* de notație muzicală ! Compromisul variantei din „vechiul regat”, care reproduce textul muzical al ediției uniformizate din anul 1953⁷, este acela de a folosi ambele sisteme de notație, cel oriental-psaltic și cel occidental-guidonic, într-o transcriere – care este practic o *echivalare* – între cele două sisteme, conform toleranței

⁴ *Vecernier*, Galați, Edit.Partener, 2002, p.196.

⁵ Vasile Stanciu, *Anastasimatarul, Vecernierul sau Cântările Vecerniei de Sâmbătă seara compuse și fixate pe notație liniară după melodiile celor opt glasuri, notate de preotul Dimitrie Cunțanu*, vol.I, Alba Iulia, 2003, p.88.

⁶ Prof.Dimitrie Cusma, Pr.Ioan Teodorovici, Prof.Gheorghe Dobreanu, *Cântări bisericești*, Edit.Mitropoliei Banatului, 1980, p.149.

⁷ Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Grigore Costea, Prof.Ion Croitoru, *Anastasimatarul uniformizat: Vecernierul*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1953.

acustice, culturale și bisericești definite în *Gramatica* tipărită cu doi ani mai înainte⁸.

În ceea ce privește variantele din Ardeal (*fig.2*) și Banat (*fig.3*), acestea folosesc pentru o muzică de evidentă origine bizantină (ca text și caracteristici melodice) doar notația pe portativ, occidentală, fără a se simți neapărat nevoia vreunei referințe explicite la îndelungata tradiție și evoluție a notației neumatice bizantine.

Poate aici ar fi cazul să reamintim o altă încercare de transcriere dinspre notația psaltică spre cea pe portativ, făcută de Gavriil Musicescu și colaboratorii săi Gheorghe Dima și Grigorie Gheorghiu cu aproape 70 de ani mai înainte (1883) de edițiile uniformizate de la mijlocul sec.al XX-lea, încercare care a avut mult mai puțin succes și care a stârnit o opoziție foarte puternică la vremea respectivă⁹. Redăm spre sfârșitul exemplurilor muzicale (în *fig.9*) un fragment al aceluiași glas VI, în transcrierea lui Musicescu și a colaboratorilor săi¹⁰. Așa cum s-a mai observat¹¹ și se poate observa chiar direct din alăturarea exemplului uniformizat (*fig.1*) cu cel al lui Musicescu (*fig.9*), transcrierea acestuia din urmă era foarte îndrăzneată pentru vremea când a fost realizată, și chiar pentru mai târziu, odată cu eliminarea totală a textului muzical psaltic și chiar a tuturor ornamentelor, pe care versiunea uniformizată ulterioară încearcă să le păstreze. Deoarece prezența în paralel a neumelor de origine bizantină, dincolo de menirea practică (pentru necunoscătorii notației occidentale), are poate menirea să amintească faptul că undeva, în cântarea vocală „mai orientală”, există o deosebire de stil și de intonație (la nivel variabil microtonal sau chiar în împărțirea acustică a scărilor) față de muzica occidentală, de referință mult mai instrumentală.

Pe de altă parte, acceptanța bisericească mai nouă, pentru transcrierea și folosirea portativului în muzica de origine bizantină, arată oarecum și schimbările care s-au produs în mentalitatea muzicală generală (și în cea bisericească) de-a lungul ultimului aproape un secol și jumătate. Pentru că trebuie observat că echivalarea practic perfectă a celor două

⁸ Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Grigore Costea, Prof.Ion Croitoru, *Gramatica muzicii psaltice*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1951.

⁹ Pr.Stelian Ionașcu, *Teme majore din istoria muzicii românești aflate în dezbaterile marilor personalități ale sec.XX-XXI (controverse, opinii separate, polemici), Partea I*, în „Studii teologice”, Seria a III-a, Anul III, Nr.3, iulie-septembrie 2007, București, p.109-120.

¹⁰ Gavriil Musicescu, Gheorghie J.Dima, Grigorie J.Gheorghiu, *Rânduiala Vercerniei de sâmbătă sara, pusă pe cele 8 glasuri întrebuițate în Biserica Ortodoxă Română, prelucrate și scrise pe notațiunea liniară*, Iași, 1883, p.60.

¹¹ Pr.Stelian Ionașcu, *Teme majore...*, p.120.

sisteme de notație (în *Gramatica muzicii psaltice* menționată) înseamnă totuși renunțarea într-o bună măsură la specificitatea (cel puțin intonațională a) cântării bizantine, în măsura în care respectiva echivalare s-a făcut din perspectiva notației (și în general a muzicii) occidentale. Altfel spus, și prin prisma „petrecerii” istorice, ceea ce nu se putea încă face spre sfârșitul sec. al XIX-lea (în vremea lui Gavriil Musicescu și a colaboratorilor săi), a devenit posibil la jumătatea sec. al XX-lea (pentru Nicolae Lungu și cei împreună cu el).

Transcrierea lui Musicescu, fără referința psaltică și fără ornamente, era totodată mai apropiată de varianta ardelenescă, „după Dimitrie Cunțanu” (*fig.2*), care a fost notată pe portativ cam în aceeași perioadă (1890¹²), dar care a avut incomparabil mai mult succes, poate și datorită ambientului muzical general, mult mai occidental în Transilvania. Dar despre problemele pe care totuși le pune oralitatea cântării bisericești din Ardeal, în raport cu transcrierile lui D.Cunțanu, vom mai vorbi și în continuare.

În ceea ce privește varianta bănățeană (*fig.3*), aceasta păstrează în notația occidentală ceva din stilul ornamentat al cântării, prin folosirea uneori a unor valori mici de note.

Cum arătăm însă mai înainte, pentru studiul nostru deocamdată este importantă în special *sincronicitatea* tipografică (sau editorială), *în prezent*, a tuturor variantelor și aspectelor regionale amintite, care creează premisele unor dificile alegeri practice, concrete, mai ales prin prisma tradițiilor și reacțiilor locale (/regionale).

Complexitatea situației nu se reduce însă doar la variantele sau versiunile provenind de pe teritoriul actual al României, deoarece în ultimul timp au fost publicate și cărți de muzică psaltică tot românească, însă din afara țării, așa cum sunt „Buchetele muzicale atonite”, de unde am extras exemplul prezent în *fig.4*, de asemenea dintre cântările glasului VI la „Doamne strigat-am...”¹³.

Ce putem observa iarăși imediat, chiar de la o primă vedere, este folosirea în aceste cărți tot numai a unuia dintre sistemele de notație, de data aceasta însă doar a celui psaltic-oriental, oarecum invers decât în variantele

¹² *Fig.3*, după Vasile Stanciu, *Anastasimatarul...*, reproduce textul melodic de la Dimitrie Cunțanu, *Cântările bisericesci - după melodiile celor opt glasuri ale sfintei biserici ortodoxe, culese, puse pe note și arangate de Dimitrie Cunțanu, Profesor la seminarul "andrian" arhidieceșan, Sibiu, ed.I, 1890*, Editura autorului (tipărită la “Imprimăria de musicalii Jos.Eberle și Co.”, Viena, VII), p.22-23.

¹³ *Buchet muzical atonit, Cântările Vecerniei*, 2, Edit.”Evanghelismos”, 2002, p.290.

din Ardeal (*fig.2*) și Banat (*fig.3*), unde era folosit cel guidonic-occidental. Ținând seama că aceste cărți „athonite” au apărut după 1990, oare se poate vorbi despre o oare care „întoarcere” la situația dinaintea de anii '50 ai secolului XX, doar „psaltică” în notație, căreia i-a urmat folosirea ambelor sisteme în urma unui efort de uniformizare a cântării, menit să favorizeze unitatea cultică în Biserica Ortodoxă Română și prin cântare, dincolo de variantele existente și de felul notației folosite ? Sau este vorba și despre o reacție (oarecum firească) la prea multă uniformizare impusă într-un domeniu în care jubilația inspirată naște adesea forme (melodice) noi ?

Oricum, originea bizantină a tuturor variantelor de cântare menționate până acum nu poate fi serios contestată, chiar dacă diferențele (uneori importante) în structura melodică, în structura glasurilor, ca și impresia stilistică generală lasă să se întrevadă specificități suficient de importante. Iar folosirea predilectă a unui sistem sau altul de notație muzicală are în spate o istorie culturală (și muzicală) mai apropiată de Apus sau de Orient – trecerea între cele două sisteme neputându-se face întotdeauna printr-o simplă *transcriere*.

Mergând mai departe în observarea diversității actuale a cântării ortodoxe românești, putem relua sugestia *istorică* a variantelor amintite ale lui Gavriil Musicescu. Dacă acestea nu mai sunt deloc actuale editorial, la modul general situația este încă mult mai complicată în prezent, deoarece diversității tipografice de propuneri regionale ale unor modele de cântare bisericească de origine bizantină, ce ar corespunde unei *sincronii* cu caracter *geografic*, i se adaugă și o altă diversitate, care aduce în *același prezent* (sincronic) variantele de cântare ale unei evoluții istorice, inevitabil *diacronic*. Acest fenomen, cumulat celor arătate mai înainte, este rezultatul, se poate spune, al cercetărilor istorice de muzicologie și al celor de paleografie muzicală bizantină din ultimele decenii. Astfel, tot în ultimele decenii, s-au propus celor preocupați de cântarea în Biserica Ortodoxă, o serie de cărți vechi de cântări, tipărite adesea în ediții critice de o remarcabilă valoare științifică. Dacă pentru muzicienii apuseni, o serie precum *Monumenta Musicae Bizantinae*¹⁴ putea trezi un interes mai mult teoretic, prin depărtarea istorică și geografică (a practicilor cultice și muzicale proprii) de cultura muzicală a Bizanțului răsăritean, nu așa stau lucrurile pentru muzicienii, respectiv cântăreții ortodocși. De aceea, în Biserica Ortodoxă Română, spre exemplu, facsimilul tipărit al manuscrisului

¹⁴ Copenhaga, 1935 ș.u.

primei *Psaltichii românești* a lui Filotei sîn Agăi Jipei (la 1712)¹⁵ poate stârni încă un oarecare interes *practic* (de utilizare la strană, în cântarea liturgică), chiar dacă mai mic decât transcrierea sa propusă în sistem guidonic¹⁶, datorită caracteristicilor prehrisantice (ce privesc nu doar notația) care nu mai sunt familiare psaltului contemporan. A se vedea în acest sens, fragmentul glasului VI pentru „Doamne strigat-am...” în fotocopia manuscrisului psaltic¹⁷ și în transcrierea occidentală (*fig.5*¹⁸).

Cu totul altfel stau lucrurile însă atunci când este vorba despre *re-tipărire* a unor cărți valoroase de cântări, care „au făcut istorie” în cântarea bisericească românească, de la *Anastasimatarul* Ieromonahului Macarie (a se vedea un fragment de la ”Doamne strigat-am...” glas VI în *fig.6*¹⁹) până la cel al lui Victor Ojog (*fig.8*²⁰), sau despre valorificare prin tipărire a unor manuscrise provenind de la cunoscuți proto-psalți, precum Ghelasie Basarabeanu (*fig.7*²¹). Pentru aceste ultime cărți de cântări, notația psaltică este cea familiară celor mai mulți cântăreți actuali de muzică psaltică (a reformei de la 1814), iar uneori transliterarea textului literar (din alfabetul chirilic în cel latin) facilitează încă mai mult accesul²², la fel ca și transcrierea uneori în notația pe portativ²³.

Situația relativ nouă și oarecum mai ciudată față de vremurile anterioare este aceea că înainte toate tipăriturile de muzică psaltică au fost recepționate treptat („istoric”), adesea ca o îmbunătățire treptată a „românirii” cântării de origine bizantină, începând cu primele tipărituri ale Ieromonahului Macarie, apoi continuând cu cele ale lui Anton Pann, Dimitrie Suceveanu, Ștefanache Popescu și alții, până la Ion Popescu-Pasărea și versiunile uniformizate de după mijlocul sec.al XX-lea - cel mai adesea cele noi înlocuindu-le pe cele dinainte. Acum toate aceste cărți sunt

¹⁵ Sebastian Barbu-Bucur, *Filotei sîn Agăi Jipei, Psaltichia românească, II. Anastasimatar...*, p.65-110.

¹⁶ *Ibid.*, p.113-320.

¹⁷ *Ibid.*, p.108.

¹⁸ Cf. *Ibid.*, p.314.

¹⁹ Macarie Ieromonahul, *Anastasimatar*, Viena, 1820, p.173.

²⁰ Protosing.Victor Ojog, *Anastasimatar* (1943), retipărit sub îngrijirea Arhid.prof.dr.Sebastioan Barbu-Bucur și Pr. conf. Alexie Al. Buzera, Iași, 1998, Edit. Mitropoliei Moldovei și Bucovinei „Trinitas”, p.163.

²¹ Ghelasie Basarabeanu, *Vecernier și Utrenier*, sub îngrijirea Arhid.prof.dr.Sebastioan Barbu-Bucur și Pr. Ion Isăroiu, în seria „Izvoare ale Muzicii Românești”, vol.XI A, Edit.Muzicală, București, 2004, p.38.

²² *Anastasimatarul Cuviosului Macarie Ieromonahul...*, București, 2002, Edit.Bizantină, Fundația Stavropoleos, pentru „Doamne strigat-am...” v. p.243.

²³ Ghelasie Basarabeanu, *Vecernier...*, v. transcrierea pentru „Doamne strigat-am...” la p.42.

din nou propuse, însă oarecum în același timp, adesea de către cercetători cu autoritate în domeniu. O normalitate *dia-cronică* (istorică) este înlocuită cu aceeași realitate, însă prezentă *sin-cronic*. Este o schimbare de concept, de paradigmă. Dacă nu este prea mult spus, este și o „judecată de apoi” a versiunilor, fiecare având adepții lor, după diferite criterii, de vechime (cele mai vechi ar fi mai venerabile) sau de apropierea mai mare de originile bizantine (Athos-ul, de exemplu). În orice caz, pare a fi o căutare a *autenticității* cântării de origine bizantină. Iar autenticitatea este în directă legătură cu gradul de *relevanță* - o relevanță *stilistică*, fiind vorba despre arta muzicală, dar și una *teologică*, fiind vorba despre o artă *bisericească*.

Dacă relevanța teologică este în bună măsură acoperită de *textul* cântărilor, cu conținut de învățătură a Bisericii, relevanța stilistică are o altă trimitere, către originile *răsăritene* (chiar mai vechi decât cele bizantine), ale locurilor și culturilor unde în vechime Cuvântul lui Dumnezeu S-a descoperit oamenilor. Și despre acest fel de relevanță se poate spune (până la urmă) că este, de asemenea, o trimitere cu caracter teologic și bisericesc, nu atât de directă ca textul literar, cât mai mult implicată, dar nu mai puțin profundă.

*

În sfârșit, pentru că am vorbit despre sincronicitatea actuală a atâtor variante ale cântării din Biserica Ortodoxă Română, „media-tizate” prin acest *mediu de masă* (mass-media) care este tiparul, mai trebuie să atragem atenția și asupra unor alte medii (*audio*, în cazul nostru), care se propun drept noi sisteme de „notație” muzicală (sau doar acustică) – fiind vorba despre *fono-grafie*. Aceste medii de stocare a informației acustico-muzicale, atât de răspândite în ultimul secol, atrag și ele atenția asupra diversității sincronice a stilurilor de cântare (desigur cu origine bizantină), inclusiv prin fenomenul atât de larg al oralității, pe care ele îl pot surprinde și păstra mult mai bine decât oricare altă (fono-) *grafie*.

Și pentru a rămâne la același exemplu al grasului VI, de la „Doamne strigat-am...”, redăm în *fig.10* transcrierea câtorva întruchipări orale ale cântării de strană din sudul Ardealului²⁴. Primul exemplu este un extras din ediția a II-a a *Cărții de cântări* a lui D.Cunțanu²⁵, în care editorii încercau, la

²⁴ Cf. Pr.prof.univ.dr.Vasile Grăjdian, Pr.Lect.Drd.Sorin Dobre, Prep.Ing.Grecu Corina, Bibliotecar-Arhivist Ing.Streza Iuliana, *Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei - Cântarea tradițională de strană în bisericile Arhiepiscopiei Sibiului*, Edit.Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2007, p.127.

²⁵ *Cântările bisericești* după melodiile celor opt glasuri al sf.biserici ortodoxe culese, puse pe note și aranjate de Dimitrie Cunțanu, profesor la seminarul andreian arhidiecezan din Sibiu,

35 de ani după prima ediție (cea „originară”, a lui D.Cunțanu, publicată în 1890), să facă unele îndreptări ale liniei melodice, pentru o transcriere mai adecvată a cântării curente de strană de la epoca respectivă. În exemplul nostru din *fig.10* sunt marcate diferențele față de textul muzical al lui D.Cunțanu, redat în *fig.2*. Dacă un plus de sinuozitate melodică este încă timid evidențiat, în cele două exemple care urmează transcrierea abia reușește să redea (palid) - prin aglomerare de ornamente sau folosirea a numeroase valori mici - o vioiciune melodică și ritmică ieșită din comun, ce caracterizează arta vocală a numai doi (Nicolae Popa din Apoldu de jos și Albu Ioan din Șelimbăr) dintre cei aproape 100 de cântăreți de strană înregistrați între anii 2002-2005, în cadrul unui proiect de *Cercetare sistematică și valorificare a tezaurului de oralitate al cântării de strană din bisericile Arhiepiscopiei Sibiului*²⁶.

Numeroasele înregistrări posibile de felul ultimelor prezentate atrag și ele atenția asupra unei diversități (de asemenea sincronice) aproape imposibil de recenizat sau de controlat, a variatelor „vii” de cântare, care au o valoare nu numai muzicală, cât bisericească (sau liturgică), atestată prin însăși îndelungata și larg răspândita lor existență. Și chiar dacă acestea din urmă doar arareori se bucură de o transcriere și de o răspândire tipografică - ce ar putea complica suplimentar alegerea dintre „scrierile” muzicale actuale a unor variante adecvate pentru cântarea bisericească ortodoxă - totuși ele adaugă dificultăților diversității prezente de cântări bisericești „scrise” (manuscrite sau tipărite) o altfel de diversitate, cea a *nenumăratelor* unicate interpretative, uneori atât de diferite între ele sau față de cele fixate grafic.

Scurte concluzii

Am menționat anterior situația întâlnirii mai multor versiuni de tipărituri de muzică bisericească de origine bizantină în școlile de teologie ale Bisericii Ortodoxe Române și mai ales în Facultățile de Teologie, unde inițiativa studentescă este mai mare, în virtutea vârstei (ce trece de majorat) și a unei mai mari libertăți academice. Problema selectării sau clasificării

Ediția a II-a, revăzută și augmentată - publicată de consistoriul arhiepiscopesc, Sibiu, 1925, în îngrijirea lui Timotei Popovici (profesor de muzică vocală și instrumentală la Școala Normală "Andrei Șaguna" și directorul Corului Bisericii Mitropolitane), împreună cu Candid Popa (profesor de cântare bisericească la Academia Teologică "Andreiană") și cu Aurel Popovici (profesor de cântare bisericească la Școala Normală "Andrei Șaguna"), p.13.

²⁶ Granturile MECT-CNCSIS (Ministerul Educației, Cercetării și Tineretului, respectiv Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior) nr. 290/2002, 368/2003, 368/2004.

versiunilor se pune cu atât mai mare acuitate în acest caz, în perspectiva viitorului cântării în Biserica Ortodoxă.

Soluțiile în fața invaziei de propuneri muzicale pot privi cultivarea unei relative toleranțe, bine măsurate, în care mai ales elementele tradiționale comune trebuie evidențiate (scări, cadențe comune), dar, totodată, poate fi necesară și o înțelegere mai cuprinzătoare a istoricității unor forme și structuri muzicale, în cadrul mai larg al unui *stil* muzical - românesc și de tradiție bizantină totodată.

Numeroasele variante ale cântării ortodoxe - locale, naționale, istoric actualizate (paleografic) etc. - care se întâlnesc în situația globalizării actuale, ridică și cer rezolvarea problemelor de autenticitate și de relevanță ale tradiției muzicale bisericești prin înțelegerea și depășirea diferențelor existente între documentele scrise (manuscrise sau tipărituri, începând cu secolul al XIX-lea), a diferențelor între cele scrise și practica orală a cântării sau în situația cântării din regiunile unde mai ales practica orală definește un stil bisericesc.

Caracterul de sinteză (pe multiple planuri) al culturii bizantine, care a reunit într-o ființă proprie, cu o identitate (în primul rând creștină) bine conturată mai multe culturi diferite, poate fi cheia înțelegerii unității cântării bisericești de origine bizantină într-o diversitate a variantelor, versiunilor sau manifestărilor concrete (istorice sau geografice, culte-scrise sau cu caracter folcloric-oral). Simțul și bunul-simț al valorii autentice și al relevanței din punct de vedere bisericesc și muzical, în cazul diversității actuale a cântării liturgice de origine bizantină, poate și trebuie să-și găsească rădăcinile în acea intuiție sigură, muzicală și teologică, ce este rezultatul unei bune formări în spiritul tradiției bisericești și culturale.

De asemenea, din punct de vedere metodologic, o relație strânsă între perspectiva “vizuală” ce caracterizează folosirea documentelor (ca transcrieri ale practicii cântării) și realitatea “acustică” a practicii orale a cântării, înregistrată cu mijloace “fonografice”, se impune ca un principiu necesar în cercetare și chiar în practica liturgică a cântării, pentru o mai bună relevanță, receptare și înțelegere a tradiției cântării bisericești ortodoxe de origine bizantină.

Glasul VI 



 Doam - - ne, stri - ga - t-am că - tre Ti -



 ne, a - u - zi - mă, a - u -



 zi - mă, Doam - - - ne. Doam -



 ne, stri - ga - t-am că - tre Ti - ne, a - u -

Fig.1 (Vacernier, Anastasimatarul uniformizat)

CÂNTĂRILE VECERNIEI
GLASULUI AL VI-LEA

Andante

Doam ne, stri - ga t-am că - tre
Ti ne, a - u - zi - mă,
a - u - zi - mă, Doam - ne. Doam -
ne, stri - ga - t-am că - tre Ti - ne, a - u - zi -
mă, ia a - min - te gla - sul ru - gă - ciu - nii
me - le, când strig că - tre Ti - ne,
a - u - zi - mă, Doam - ne.

Fig.2 (Ardeal)

Doamne strigat-am

Stihul 1.

Doam-ne stri-ga-t-am că-tre Ti-ne a-
u-zi-mă, a-u-zi-mă Doam-ne.
Doam-ne stri-gat-am că-tre Ti-ne, a-u-zi-mă;
ia a-min-te gla-sul ru-gă-ciu-nii me-le, când
strig că-tre Ti-ne, a-u-zi-mă Doam-ne.

Fig.3 (Banat)

GLAS 6 λ π ∞ π ∞

Pa
oam ne stri ga t-am către Ti ne a
u - - zi - mă a u - zi
mă Doa - - am ne Doam ne stri ga
- - t-am către Ti - ne a u - zi
- mă ia a mi - in te gla - su ul
ru - gă ciu - nii me - - le
când stri ig către Ti - - - ne a u -
zi - mă Doa - am ne -

Fig.4 (Athos)

$\tilde{\lambda}$ π ∞ π ∞
18
Doa - m ne , s tri - ga - t - am că - t ră Ti -
ne, a - u zi - mă ,
19
a - u - zi mă ;
Doa mne , Doa mne ,
10
s tri ga t - am că - t ră Ti - ne, a - u
zi mă ; ia a - mi , in - te

Fig.5 (transcriere după Filotei sîn Agăi Jipei)

Г л а с ь . 5 .

До а а м не ст ри га та ам вь чь чь чь тре чти н н н н не И 8 8 8 8

зи н н н н мь И 8 8 8 8 8 8 зи н н мь чь чь чь До а а а а а

м не До а а м не ст ри га а а а там вь чь чь чь тре чти н н н не И

8 8 8 8 зи н н н мь И а м н и н и те Г л а с ь 8 л р 8 8 гь чю

8 8 нн ме е е е е е ле вѣдѣ ст ри н и шь вь чь чь тре е чти н н н не И

8 8 8 зи н н мь чь чь чь До а а а м не

Fig.6 (Ieromonahul Macarie)

glas VI λ π Pa ϕ τ

Doam - ne, stri - ga - t-am că - tre Ti - ne a - u - zi - mă;

a - u - zi - mă Doam - ne; Doam - ne stri - ga -

t-am că - tre Ti - ne a - u - zi - mă; ia a - min - te

la gla - sul ru - gă - ciu - nii me - le, când

strig că - tre Ti - ne a - u - zi - mă, Doam -

ne

Fig.7 (Ghelasie Basarabeanul)

"Cântările Bisericești" (D.Cunțanu-Timotei Popovici ...),
Ed.II-Sibiu , 1925, p.13.

Moderat

Doam - ne, stri - ga - t'am că-tre Ti - ne
a - u - zi - mă, a - u - zi - mă Doam - ne,
Doam - ne stri - ga - t'am că-tre Ti - ne a - u - zi -
mă, ia a - min - te gla-sul ru-gă - ciu - nii me - le când strig
că - tre Ti - ne a - u - zi - mă Doam - ne.

Popa Nicolae - Apoldul de Jos, 2002 (transcriere)

Repejor

Doam - ne stri - ga - t'am că-tre Ti - ne a - u - zi - mă
a - u - zi - mă Doam - ne Doam - ne stri - ga - t'am că - tre
Ti - ne a - u - zi - mă ia a - min - te gla - sul ru - gă - ciu - nii me - le (...)

Albu Ioan - Șelimbăr, 2002 (transcriere)

Repejor

Doam - ne stri - ga - t'am că - tre Ti - ne a - u - zi - mă ia a - min - te la gla - sul ru - gă - ciu - nii
me - le când strig că - tre Ti - ne a - u - zi - mă Doam - ne
să se în - drep - te - ze ru - gă - ciu - neamea ca tă - mă - ia î - na - in - tea Ta (...)

Fig.10 (Oralitatea cântării în Ardeal)

CĂRȚILE DE CÂNTĂRI ÎN BISERICA ORTODOXĂ ROMÂNĂ

1. Câteva observații preliminare

În cele ce urmează vom încerca să facem o prezentare cu caracter general a situației *actuale* a *cărților de cântări* în Biserica Ortodoxă Română. Aceasta va constitui partea cea mai extinsă a prezentei expuneri. Însă, pentru o mai corectă înțelegere a celor ce vor urma, pentru început sunt necesare câteva distincții privind terminologia folosită. Mai întâi, ce înțelegem prin “cărți de cântări” în Biserica Ortodoxă Română ?

Un sens posibil și foarte larg s-ar putea referi la orice *carte care se folosește pentru cântarea în Biserică*. Dar, în acest caz trebuie observat deja că în Biserica Ortodoxă (Română) “cântare în Biserică” sau “cântare bisericească” poate fi sinonim (cel mai adesea) cu “cântare liturgică”, adică cea din timpul slujbelor bisericești (sau, altfel spus, cântarea *cultică* ortodoxă). De fapt, acesta este sensul cel mai comun și aceasta ține de o anumită eclesiologie, conform căreia Biserica se naște și există prin cultul Său, prin Sfintele sale Slujbe¹. De aceea, în continuare ne vom ocupa în mod preponderent de cărțile cuprinzând această categorie de cântări, adică de ceea ce de obicei se înțelege drept *cărți de cântări bisericești*.

Un alt sens posibil, poate mai nou și de asemenea foarte larg, este legat tot de o anumită eclesiologie (sau de viziunea asupra ființei Bisericii) și poate privi *orice fel de cântări cântate de creștinii ortodocși*, în măsura în care aceștia oricând constituie Biserica, în calitate de membri ai Acesteia, chiar și în afara locașului și timpului special destinat cultului. Este un sens acceptabil, nu neapărat cel mai uzual în Biserica Ortodoxă, dar pe care îl vom folosi pentru a prezenta alte categorii de cărți cântări ortodoxe – poate mai puțin “bisericești”, cât “creștinești”, la modul mai general. Între acestea se numără cărțile de colinde, cântate în biserici, dar nu ca parte a cultului și cărțile cuprinzând o serie de cântări pioase, cum ar fi cele ale “Oastei

¹ Evangelos Theodorou, *La phénoménologie des relations entre L'Eglise et la liturgie*, în vol. “L'Eglise dans la liturgie”, (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.282 ș.u.

Domnului”, de asemenea nefăcând parte dintre cântările propriu-zis cultice, dar foarte iubile de către unii dintre creștinii ortodocși.

Astfel, conform acestei prime distincții pe care am operat-o, în cele ce urmează vom vorbi mai întâi despre *cărțile de cântări bisericești* (propriu-zise), după care ne vom referi și la *alte cărți de cântări* în Biserica Ortodoxă Română. Mai trebuie observat, la modul preliminar, că aceste categorii rezultate în urma unei prime distincții operate reprezintă categorii mari de cărți de cântări, în cadrul cărora va trebui să facem alte distincții și precizări.

2. Cărțile de cântări bisericești (I). Aspecte istorice

Tot pentru o corectă înțelegere a situației din prezent a cărților de cântări în Biserica Ortodoxă Română este necesară și o scurtă rememorare a evoluțiilor istorice premergătoare, începând chiar cu primele secole ale creștinismului. Deși poate părea o abordare foarte îndepărtată de tema prezentei expunerii, suntem nevoiți să menționăm măcar în trecut originile latine ale poporului român, legate de colonizarea Daciei de către romani chiar în primele două secole ale erei creștine.

Această *latinătate străveche* privește totodată *limba și creștinismul românesc originar*, ce constituie rădăcinile suportului lingvistic și bisericesc actual al cultului și implicit al cântărilor din Biserica Ortodoxă Română, prin păstrarea până în prezent în limba română a termenilor creștini fundamentali de origine latină (*christianus* - creștin, *basilica* - biserică, *crux* - cruce etc.)². Peste aceste începuturi s-au așezat mai mult de un mileniu și jumătate de *influențe bizantine, de limbă greacă și slavonă*, prezente astăzi în structura și terminologia cultică și în organizarea bisericească³. Spre exemplu, uneori este interesant de observat astăzi prezența a câte trei termeni – latin, grecesc și slavon – pentru a numi o aceeași cântare bisericească: *luminândă / exapostilarie / svetilnă* etc.

Din tradiția bizantină s-au păstrat până astăzi o serie de aspecte definitorii pentru cântarea bisericească ortodoxă românească: caracterul *vocal* (oprirea folosirii instrumentelor muzicale, deci vom vorbi doar de *cântare*, de *muzică vocală*), apoi caracterul preponderent *monodic* și *modal* (*octoihul*, cele opt glasuri/moduri bisericești). Referitor la cultura muzicală de factură bizantină cultivată pe teritoriul actual al României, mai poate fi amintită circulația a numeroase manuscrise muzicale de limbă greacă și a

² Gheorghe Ciobanu, *Muzica bisericească la români*, în ”Studii de etnomuzicologie și bizantinologie”, vol.I, București, 1974, p.329 ș.u.

³ *Ibid.*

manuscriselor sau tipăriturilor de limbă slavonă⁴, înaintea primelor traduceri în limba română din sec.al XVI-lea⁵. Iar manuscrisele muzicale păstrate atestă existența unor “școli” de cultivare a muzicii bisericești la Putna, Brașov sau alte centre mănăstirești și episcopale⁶.

Înainte de a trece la apariția primelor “cărți de cântări” românești, să mai menționăm un aspect important ținând de moștenirea bizantină și privind organizarea cântării în cultul ortodox. Este vorba despre folosirea a două tipuri de “scrieri” (manuscrise sau tipărite) în cântarea bisericească: *culegerile de imne* cu text doar literar (dar menite a fi cântate) și *culegerile de cântări* (am putea spune *propriu-zise*) cu notație muzicală.

Prima categorie, colecțiile de imne (fără notație muzicală) se găsesc astăzi grupate în cărțile celor două cicluri liturgice anuale ale cultului ortodox. Primul dintre acestea, ciclul *pascal*, variabil ca întindere, începe în fiecare an la data (variabilă a) Sfințelor Paști și folosește, pe rând, următoarele cărți/colecții de imnuri: *Penticostarul* (de la Sfințele Paști până la o săptămână după Cincizecime/Pogorârea Sfântului Duh), deci în total 8 săptămâni, apoi urmează *Octoihul* (Cartea celor opt glasuri bisericești, câte unul pe săptămână, deci un ciclu propriu care se repetă la fiecare opt săptămâni), după care se cântă până la zece săptămâni înainte de Sfințele Paști ale anului următor, când se începe cartea *Triodului*, ce reprezintă, practic, cartea de cântări a perioadei Postului Mare (perioada de pregătire a următoarelor Sfinte Paști). Ciclul *mineal* – care urmează lunile calendaristice – începe la 1 septembrie și folosește cel *12 Minee*, câte o carte pentru fiecare lună.

Imnele cuprinse în aceste cărți se încadrează între formele imnografice consacrate, de origine bizantină, structurate ca atare prin secolele V-VII: *tropare* (strofe izolate de sine stătătoare), *condace* (actualmente de o singură strofă, rămasă a șirului de zeci de strofe a vechiului condac bizantin), serii de *stihiri* (serii de strofe) pentru Vecernie (slujba de seară) sau Utrenie (slujba de dimineață), *canoane* (o serie de nouă serii de cântări, cea mai dezvoltată formă imnografică bizantină). Fiind lipsite de notație muzicală, cuvintele imnelor respective se cântă conform indicațiilor însoțitoare, care trimit la modele melodice cunoscute (/ bine memorate și exersate) dinainte de cântăreț, ale glasurilor (modurilor)

⁴ Idem, *Manuscrise muzicale în notație bizantină aflate în România*, în “Studii de etnomuzicologie și bizantinologie”, vol.II, București, 1979, p.245 ș.u.

⁵ Idem, *Muzica bisericească la români...*, p.336.

⁶ Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României*, București, 1989, p. 31-63 (Cap.II Învățământul psaltic până la reforma lui Hrisant, A. Școli).

bisericești – fiecare dintre aceste glasuri având formule melodice, scări muzicale și cadențe specifice. Această modalitate de cântare, numită “practică” sau “aplicată” – și care ar merita o aprofundare muzicologică specială – reprezintă o adevărată tradiție muzicală vie, de factură orală, improvizatorică, constituind totodată un izvor de inspirație și un “motor” al evoluției cântării⁷.

Toate cărțile/colecțiile de imne necesare cultului ortodox au fost traduse și tipărite în limba română începând din sec.al XVI-lea, întregul proces încheindu-se pe la începutul sec. al XVIII-lea⁸. Limba română a acestor cărți traduse din greacă și/sau slavonă a mai evoluat în ultimele trei secole, dar în general s-a bucurat de o relativă stabilitate, chiar cele mai vechi traduceri fiind și în prezent suficient de comprehensibile. Doar grafia s-a schimbat, cea slavonă, folosită la început, fiind schimbată după mijlocul sec.al XIX-lea cu alfabetul latin, în uz și actualmente.

Cealaltă categorie de cărți utilizate pentru cântare în Biserica ortodoxă Română sunt *cărțile de cântări* propriu-zise, cele cu notație muzicală, ce cuprind modele muzicale pentru imnele aflate în colecțiile fără notație muzicală mai înainte menționate, alături de cântări speciale la Sfânta Liturghie și la alte Slujbe ocazionale (Sfinte Taine și Ierurgii). Și pentru aceste cărți de cântări, în prezent toate în limba română, există o istorie mai ales manuscrisă și preponderent de limbă greacă, prin manuscrisele care au circulat pe teritoriul actual al României începând din sec. al XI-lea⁹.

Aș menționa cel mai vechi manuscris de factură muzicală descoperit în România, un *Leționar evanghelic* în limba greacă (ce cuprinde lecturi liturgice din Sfintele Evanghelii) *cu notație ecfonetică*, din sec. al XI-lea, aflat la Iași¹⁰. Fără a fi o carte de cântări propriu-zisă și folosind o notație pre- sau para-muzicală care nu mai este acum în uz, acest manuscris este interesant pentru vechimea sa și pentru starea sa intermediară, între scrierile liturgice cu text doar literar și cele muzicale (și cu notație muzicală) – fapt ce ne dă ocazia să reamintim că în Biserica Ortodoxă *se cântă practic întreaga*

⁷ Pr.prof.dr.Vasile Grăjdian, *Oralitate și uniformizare în evoluția cântării bisericești de origine bizantină*, în “Acta Musicae Byzantinae” (Iași), vol.III, aprilie, 2001, p.38-45.

⁸ Gheorghe Ciobanu, *Manuscrise psaltice românești din sec.al XVIII-lea*, în ”Studii de etnomuzicologie și bizantinologie”, vol.I..., p.287 ș.u.

⁹ Titus Moisescu, *Valorificarea tezaurului de cultură muzicală bizantină în România*, în ”Prolegomene bizantine - Muzica bizantină în manuscrise și carte veche românească”, București, 1985, p.19 ș.u.

¹⁰ Grigore Panțiru, *Leționarul evanghelic de la Iași (Ms.160/IV-34: secolul XI)*, București, Editura Muzicală, 1982 (documenta et transcripta).

slujbă, chiar și lecturile biblice (cum sunt și cele din Leționarul amintit), pentru care se folosesc modele străvechi de *psalmodiere* sau de *recitativ liturgic*, transmise cel mai adesea oral și rareori fixate prin vreo notație muzicală¹¹. Iar situația liturgică pan-muzicală din Biserica Ortodoxă a făcut ca uneori, în vechime, slujbele ortodoxe să fie chiar caracterizate generic drept *slujbe cântate*¹².

Fără a ne opri la sutele de manuscrie muzicale bisericești (mai ales grecești) din secolele ce au urmat, cu notație bizantină neumatică prehrisantică (cea dinainte de reforma cântării psaltice de la 1814¹³), care au circulat pe teritoriul României și care au fost catalogate și uneori studiate în amănunt¹⁴, să mai amintim primul manuscris muzical bisericesc cu notație neumatică bizantină în limba română, *Psaltichia românească* a lui Filotei sîn Agăi Jipei, ce datează de la 1713¹⁵. Pentru o primă apariție a unui document muzical în limba română, acesta este surprinzător de voluminos, cuprinzând marea majoritate a cântărilor necesare în cultul ortodox. Este de remarcat și faptul că autorul manuscrisului se declară în „Dedicația“ sa către Domnitorul Constantin Brâncoveanu drept un cunoscător și al muzicii de factură occidentală sau rusească, considerând însă (așadar conform unei alegeri culturale și bisericești conștiente) că mai potrivită slujirii ortodoxe este cântarea de origine bizantină¹⁶.

Acest manuscris și cele câteva care vor urma în secolul al XVIII-lea vor demara procesul de „românire” al cântărilor bisericești, așa cum mai târziu, în sec. al XIX-lea, a fost numit de către Anton Pann procesul nu numai de traducere în limba română a textului (literar al) cântărilor bisericești, ci și de adaptare a vechilor melodii de origine bizantină la

¹¹ Pentru cântarea ortodoxă românească v. unul dintre relativ puținele exemple de recitativ liturgic la Nicolae Lungu, *Combaterea inovațiilor în recitativul liturgic*, în “Studii Teologice” seria II, VII (1957), nr.7-8, p.566-573.

¹² Alexander Schmemmann *Introduction to Liturgical Theology*, ed.III, New York, 1986, p.163.

¹³ Gheorghe Ciobanu, *Teorie, practică, tradiție – factori complementari necesari descifrării vechii muzici bizantine*, în “Studii de etnomuzicologie și bizantinologie”, vol.III, București, 1992, p.130 ș.u.

¹⁴ Vezi, spre exemplu, Pr.prof.dr.Nicu Moldoveanu, *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*, în “Biserica Ortodoxă Română” XCII (1974), nr.1-2, p.131-280, Adriana Șirli, *Repertoriul tematic și analitic al manuscriselor psaltice vechi (sec.XIV-XIX) I. Anastasimatarul*, București, 1985 etc.

¹⁵ Sebastian Barbu-Bucur, ed., *Filotei sîn Agăi Jipei-Psaltichia românească*, în „Izvoare ale muzicii românești”, Vol.VII A-D (documenta et transcripta): vol.I: *Catavasier*, București, 1981; vol.II: *Anastasimatar*, București, 1984; vol.III: *Stihirariul*, București, 1986; vol.IV: *Stihirar-Penticostar*, Buzău, 1992.

¹⁶Cf. Gheorghe Ciobanu, *Muzica bisericească la români...* p.337.

specificul limbii române și chiar de compunere a unor melodii noi, dar păstrând specificul stilului muzical bizantin¹⁷.

În sfârșit, și pentru a încheia acest scurt rezumat istoric merit să explice unele aspecte ale situației actuale a cărților de cântări din Biserica Ortodoxă Română, să mai amintim doar alte două momente istorice importante pentru cântarea bisericească românească, în sec. al XIX-lea. Primul moment privește *apariția tiparului muzical* și pentru cărțile de cântări cu notație neumatică de origine bizantină, prin activitatea lui Petru Efesiul, care în anul 1820 publică la București un *Neon Anastasimatarion* în „sistima nouă” a reformei hrisantice, prima carte de cântări psaltice tipărită. După numai trei ani, în 1823, apar și primele tipărituri muzicale bisericești în limba română, prin cele trei cărți, tot în notație neumatică hrisantică, tipărite la Viena de Ieromonahul Macarie (1770-1836), elev al lui Petru Efesiul: *Noul Anastasimatar*, *Theoreticonul* și *Irmologhionul*, urmate apoi de tipăriturile lui Anton Pann (1796-1854)¹⁸. În continuare, activitatea muzicală și tipografică a lui Dimitrie Suceveanu (1816-1898), Ștefan(ache) Popescu (1824-1911), Ion Popescu-Pasărea (1871-1943) și a altor protopsalți și muzicieni români va netezi drumul spre situația actuală a cărților de cântări și a cântării în general din Biserica Ortodoxă Română¹⁹ – mai ales a celei de factură tradițională, vocală, monodică, „de strănă” („strănă”: pupitrul și locul unde cântă în mod obișnuit cântărețul/cântăreții bisericești) și de origine bizantină.

Un al doilea moment important pentru cântarea ortodoxă românească pe la mijlocul sec. al XIX-lea îl constituie *introducerea cântării corale armonico-polifonice*. De factură și influență occidentală, chiar și atunci când venea pe filieră (ortodoxă) rusească, uneori impusă inclusiv prin dispoziții de stat, precum Decretul nr.101/1865 al Domnitorului Alexandru

¹⁷ Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României...*, p. 92-124 (Cap.III Acțiunea de „românire” a cântărilor psaltice și determinările ei social-patriotice. A. Filothei sin Agăi Jipei și alți autori din secolul XVIII și începutul secolului XIX).

¹⁸ Titus Moiescu, *Începuturile tiparului muzical românesc în notație bizantină (Petru Efesiul-Macarie Ieromonahul-Anton Pann)*, în „Prolegomene bizantine...”, p.82 ș.u.

¹⁹ V. o prezentare generală a acestor evoluții la Pr.prof.dr.Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească la români în secolul al XIX-lea*, partea I, în „Glasul Bisericii” XLI (1982), nr.11-12, p.883-915; partea II, XLII (1983), nr.9-12, p.594-625 și idem, *Muzica bisericească la români în sec.XX*, partea I, în „Biserica Ortodoxă Română” CIII (1985), nr.7-8, p.615-636; partea II, CIV (1986), nr.3-4, p.117-139.

Ioan Cuza²⁰, cântarea corală armonică reflecta și ea o relativă ieșire de sub influențele orientale și o reorientare a României către cultura și civilizația occidentală. În plan politic aceasta a însemnat mai apoi venirea la conducerea țării a unei dinastii germane, prin Carol I de Hohenzolern și obținerea independenței de stat în anul 1877, iar în plan bisericesc declararea *autocefaliei* Bisericii Ortodoxe Române în anul 1885 și constituirea *Patriarhiei Române* după primul război mondial, în anul 1925²¹.

Introducerea cântării corale a însemnat totodată aducerea notației muzicale occidentale (guidonice, lineare, pe portativ) în cântarea bisericească românească, la început doar pentru cântarea armonică – și oarecum paralel cu trecerea generală de la alfabetul chirilic (slavon) la cel latin.

Dintre deosebit de numeroșii compozitori de muzică corală bisericească ai acestei perioade este interesant de remarcat Gavriil Musicescu (1843-1903), atât pentru valoarea muzicală a compozițiilor sale corale, dar și pentru efortul de a introduce notația muzicală occidentală pe portativ inclusiv pentru cântarea bisericească tradițională de strănă, monodică și de tradiție bizantină, prin transcrierea din notația neumatică pe notația liniară²². Relativul eșec al încercării sale și a colaboratorilor săi nu a făcut decât să pregătească reușitele ulterioare, ale lui Nicolae Lungu și ale colaboratorilor săi, în a doua jumătate a sec. al XX-lea. Aceștia din urmă și eforturile lor de uniformizare a cântării bisericești „acoperă” perioada comunistă în România, perioadă care nu a schimbat totuși radical tendințele generale, deja existente, ale dezvoltării cântării în Biserica Ortodoxă Română²³.

Din perspectiva acestor câteva clarificări istorice va fi mult mai ușor de înțeles situația actuală a cărților de cântări din Biserica Ortodoxă Română, cărți care urmează îndeaproape evoluțiile de ansamblu ale vieții muzical-liturgice românești.

²⁰ Vasile Grăjdian, *Monarch Alexandru Ioan Cuza's Decree Nr.101 of January 18, 1865 - Its Influence over the Development of Chanting in the Rumanian Church*, în "IAH Bulletin", nr.21, 1993, p.86-96.

²¹ V. o sinteză istorică mai nouă (și în date) în *Enciclopedia Ortodoxiei Românești*, coord. Prof.acad.dr.Mircea Păcurariu, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2010, p.720-722.

²² O listă a celor mai importante creații și tipărituri muzicale religioase ale lui Gavriil Musicescu la Titus Moisescu, *Gavriil Musicescu și cele dintâi transcrieri ale Anastasimatarului*, în „Monodia bizantină în gândirea unor muzicieni români”, Editura Muzicală, București, 1999, p.167 ș.u.

²³ *Ibid.*, p.173 ș.u.

3. Cărțile de cântări bisericești în prezent (II)

Care și de câte feluri sunt cărțile de cântări folosite în prezent în Biserica Ortodoxă Română ?

În primul rând, și dintr-un punct de vedere oarecum tehnic, cărțile de cântări folosite (sau posibil a fi folosite) astăzi în mod obișnuit în parohiile și mănăstirile Bisericii Ortodoxe Române sunt de mai bine de un secol și jumătate cele cu *grafie latină* (adică cele ce folosesc alfabetul latin) pentru textul literar. Prea puțini preoți sau cântăreți din România mai cunosc temeinic grafia slavonă, pentru a folosi vechile cărți românești de slujbă cu alfabet chirilic.

În ceea ce privește notația muzicală a cărților de cântări utilizate, se folosește atât *notația psaltică* (neumatică, de origine bizantină), însă doar cea de după reforma hrizantincă de la 1814, cât și *notația occidentală* (guidonică, liniară, pe portativ), introdusă pe la mijlocul sec. al XIX-lea, cam în același timp cu grafia latină. Notația neumatică de origine bizantină este rezervată mai ales cântării monodice tradiționale, de strană, deși în ultima jumătate de secol, după 1950, au apărut și ediții ale cărților de cântări pentru strană cu ambele notații, puse în paralel, iar în părțile occidentale ale României, supuse unei influențe istorice apusene mai îndelungate, numeroase cărți de cântări monodice de strană sunt tipărite doar în notația liniară (guidonică, pe portativ) – după cum vom vedea în continuare, într-o prezentare mai amănunțită a cărților de cântări.

Cărțile și colecțiile mai vechi de imne sau de cântări, manuscrise sau tipărite, mai vechi de sec. al XIX-lea, păstrate în muzee sau arhive, sunt rezervate doar specialiștilor în paleografia slavă (pentru grafia chirilică) sau/și în paleografia muzicală bizantină (pentru stadiile notației muzicale de origine bizantină dinainte de reforma hrizantincă), păstrându-și importanța lor, nu numai pur științifică, ci și pentru conștiința eclesială (și) istorică a Ortodoxiei românești.

Cărțile/colecțiile imnografice de cult

Revenind la colecțiile de imne și cărțile de cântări *actuale* în Biserica Ortodoxă Română, vom mai spune doar câteva cuvinte privind *cărțile/colecțiile de imne cu text doar literar*, dar menite a fi cântate, în mod obișnuit (conform indicațiilor ce însoțesc imnele respective). Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române tipărește în mod periodic ediții noi, uneori revăzute din punctul de vedere al normelor lingvistice curente, ale *Octoihului*, *Triodului*, *Penticostarului* și ale celor 12

*Minee*²⁴, pentru a fi puse într-un număr suficient la dispoziția tuturor parohiilor și mănăstirilor ortodoxe românești.

Deși aceste cărți/colecții de imne nu sunt propriu-zis “cărți de cântări” (prin lipsa notației muzicale), ele au o importanță deosebită pentru *practica bisericească a cântării*, deoarece, împreună cu celelalte cărți de slujbă (precum Liturghierul, Molitfelnicul sau Ceaslovul, ce cuprind de asemenea unele cântări, dar mai puține), ele cuprind *totalitatea* imnelor liturgice menite a fi cântate în Biserică de-a lungul anului liturgic, mai ales la Vecernie, Utrenie și Sfânta Liturghie, dar și la Sfintele Taine, Ierurgii, celelalte Laude²⁵ etc. Chiar și atunci când, adesea, unele parohii mai mici și mai sărace nu-și pot permite plata salariului unui cântăreț bisericesc specializat (în sensul studiilor muzicale de specialitate), care să cunoască notația muzicală de vreun fel sau altul – pentru a folosi cărțile propriu-zise de cântări (cu notație muzicală) – numeroși cântăreți amatori talentați, care au făcut o practică orală îndelungată (începând chiar din copilărie) pe lângă cântăreții bisericești mai bătrâni, pot suplini în mod suficient (și uneori de-a dreptul inspirat) partea de cântare a slujbelor bisericești, prin bagajul bogat de modele melodice învățate pe dinafară și “aplicate” în mod convenit textelor literare ale imnelor liturgice. Memoria orală a acestor modele melodice tradiționale străvechi este de fapt cea care a alimentat și structurarea la anumite momente istorice a unor “scripturi” muzicale bisericești (a unor “cărți” de cântări), care să încerce să păstreze cât mai bine – și în “litera” vreunei notații muzicale – *Duhul* viu al inspirației muzical-liturgice în Biserică²⁶. Dar, ca o remarcă referitoare la raportul dintre cântarea vie și “nota” muzicală câteodată prea solfegistică, să ne reamintim cuvintele Sfântului Apostol Pavel, care spune că “litera ucide, iar duhul face viu” (II Cor, 3,6).

Cărțile de cântări uniformizate

Trecând acum la *cărțile de cântări* propriu-zise (și cu notație muzicală) folosite în prezent în Biserica Ortodoxă Română, prima impresie poate fi aceea de *diversitate*. Pentru că numeroasele tendințe sau influențe manifestate în cântarea bisericească ortodoxă românească a ultimelor două

²⁴ V. <http://www.editurapatriarhiei.ro/>

²⁵ V. o tratare completă a Slujbelor ortodoxe la Pr.prof.dr. Ene Braniște, *Liturgica specială*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1985 și Idem, *Liturgica generală - cu noțiuni de artă bisericească, arhitectură și pictură reștină*, ed.II, idem editura, 1993.

²⁶ Pr.prof.dr.Vasile Grăjdian, *stud.cit.*

secole, și poate mai ales în ultimele decenii, au dus la apariția a deosebit de numeroase și variate cărți de cântări bisericești, care uneori pot face dificilă observarea (totuși, și a) aspectului de *unitate* bisericească. Clasificarea și prezentarea inevitabil sumară în continuare a diferitelor cărți de cântări va urma și ea diversitatea menționată a respectivelor tendințe.

În ultimele câteva decenii – de fapt începând cu decizia din 5 octombrie 1950 a Sfântului Sinod al Patriarhiei Române – poate cea mai sistematică editare a cărților de cântări în Biserica Ortodoxă Română a constituit-o seria de *cărți de cântări uniformizate*²⁷. Alcătuirea acestei serii a fost pregătită prin publicarea de către Prof.Nicolae Lungu și doi dintre colaboratorii săi (Pr.prof.Grigore Costea și Prof.Ion Croitoru), a unei *Gramatici a muzicii psaltice*, în anul 1951²⁸. Această lucrare teoretică stabilea o corespondență (/echivalență) avansată între cele două sisteme de notație muzicală (neumatic bizantin și liniar occidental) folosite deja în Biserica Ortodoxă Română și propunea pentru viitoarele cărți de cântări bisericești *folosirea în paralel* (suprapus, din punct de vedere grafic) a *ambelor sisteme de notație*. Această inițiativă tipografică s-a dorit a fi una dintre soluțiile pentru *uniformizarea cântării în întreaga Biserică Ortodoxă Română*, prin facilitarea descifrării *acelorași variante de cântări* atât de către cunosătorii notației neumatice bizantine (“psaltice”), mai numeroși în Muntenia și Moldova, cât și de către cunosătorii doar a notației guidonice (pe portativ), din Transilvania și Banat.

Echipa Prof.Nicolae Lungu, la care, pe lângă cei deja menționați, s-au mai adăugat Protodiac.Anton Uncu, Pr.prof.dr.Ene Braniște și Prof.Chiril Popescu, au publicat apoi mai multe cărți de cântări în varianta uniformizată, cu cele două sisteme de notație puse în paralel: *Cântările Sfintei Liturghii și Podobiile*²⁹, *Anastasimatarul uniformizat* (cu două volume, *Vecernierul*³⁰ și

²⁷ Cf. Extras din *Lucrările Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române, Importante hotărâri luate de Sfântul Sinod în sesiunea din iunie 1952*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an.LXX, (1952), nr.9-10, p.616-617.

²⁸ Prof.Nicolae Lungu, Pr.prof.Grigore Costea, Prof.Ion Croitoru, *Gramatica muzicii psaltice*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1951 (ed.II, 1969).

²⁹ Prof.Nicolae Lungu, Protodiac.Anton Uncu, *Cântările Sfintei Liturghii și cântări la cateheze*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1951; Prof.Nicolae Lungu, Pr.prof.Grigore Costea, Prof.Ion Croitoru, *Cântările Sfintei Liturghii și podobiile celor opt glasuri*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1960 (cu ediții ulterioare; ed.III, 1969).

³⁰ Prof.Nicolae Lungu, Pr.prof.Grigore Costea, Prof.Ion Croitoru, *Anastasimatarul uniformizat: Vecernierul*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1953 (ed.II, 1974).

Utrenierul³¹), *Cântările Pentecostarului*³². Fără a mai apărea în volum, s-au publicat și *Cântările de la Sfintele Taine și Ierurgii*, în revista “Studii Teologice”³³ și în extras³⁴.

Activitatea de tipărire a cărților uniformizate de cântări a fost continuată de Pr.prof.dr.Nicu Moldoveanu – ucenic apropiat și urmaș al Prof.Nicolae Lungu (după trecerea acestuia la cele veșnice în anul 1993) la Catedra de Cântare Bisericească a Facultății de Teologie din București – care a pregătit și tipărit (sau re-tipărit) într-un format nou, mai mare (A 4), toate cărțile de cântări necesare cântăreților de strană, păstrând același sistem al celor două notații puse în paralel. Așa au văzut lumina tiparului *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești*³⁵ (cu colaborarea și a Arhid.dr.Sebastian Barbu-Bucur, Pr.prof.Constantin Drăgușin, Pr.prof.dr.Marin Velea, Pr.lect.univ.Victor Frangulea, Pr.prof.dr.Nicolae Necula)³⁶, *Noul Idiomelar*³⁷, *Cântările Triodului*³⁸, *Cântări la Sfintele Taine și la Ierurgii și alte cântări religioase*³⁹.

Am început prezentarea cărților (propriu-zise) de cântări folosite în prezent în Biserica Ortodoxă Română cu descrierea seriei de cărți uniformizate deoarece în ultima jumătate de secol, și mai ales sub regimul comunist, aceste cărți au făcut parte din programa analitică obligatorie a

³¹ Prof. Nicolae Lungu, Pr.prof. Grigore Costea, Pr. prof. Ene Braniște, *Anastasimatarul uniformizat. Utrenierul sau cântările Utreniei de Duminică pe cele opt glasuri bisericești cu Svetilne și Doxologii mari*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1954 (ed.II, 1974).

³² Prof.Nicolae Lungu, Pr.prof.dr.Ene Braniște, Prof.Chiril Popescu, *Cântările Pentecostarului*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1980.

³³ *Cântările de la Sfintele Taine și Ierurgii*, în revista “Studii Teologice”, nr.1-2/1964

³⁴ Cf. *Cântări la Sfintele Taine și la Ierurgii și alte cântări religioase*, ed. îngrijită de Pr.prof.dr.Nicu Moldoveanu, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2002, p.5 (*Cuvânt înainte* al P.F.Patriarh Teoctist) sau p.6 (*Nota ediției*, alcătuită de Pr.prof.dr.Nicu Moldoveanu).

³⁵ *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1992 (ed.II-a, 1999).

³⁶Cf. *Ibid.*, p.8.

³⁷ *Noul Idiomelar* (ce cuprinde cântările din slujba vecerniei și utreniei de la praznicele împărătești și de la sfinții cu polieleu din perioada Octoiuhului, după Dimitrie Suceveanu, Ion Popescu-Pasărea ș.a.), ediție îngrijită de Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2000 (ed.II, 2007).

³⁸ *Cântările Triodului* (după Dimitrie Suceveanu, Ștefanache Popescu, Ion Popescu-Pasărea, Anton Uncu ș.a., selectate și transcrise pe ambele notații muzicale de Conferențiar univ.Nicolae C.Lungu și Asistent univ.Chiril Popescu - București 1985), ed. îngrijită de Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001.

³⁹ *Cântări la Sfintele Taine și la Ierurgii și alte cântări religioase...*

școlilor de teologie ortodoxă (seminarii, institute sau facultăți)⁴⁰, contribuind a formarea mai multor generații de preoți și cântăreți.

Mai trebuie spus că uniformizarea cântărilor în Biserica Ortodoxă Română este legată de o altă tendință prezentă în cântarea bisericească românească a ultimului secol, și anume este vorba despre promovarea *cântării de obște* (în comun), ale cărei beneficii pastorale au fost subliniate în numeroase rânduri⁴¹. În acest sens cântările uniformizate, mai simple, au putut fi cunoscute de un număr mare de credincioși cu oarecare înzestrare muzicală, spre a fi cântate împreună la slujbele bisericești – ceea ce s-a și realizat într-o bună măsură, astfel încât în multe parohii ortodoxe românești cântarea în comun este practică îndeosebi la Sfânta Liturghie, slujba la care participă de obicei cel mai mare număr de credincioși.

Cărțile mai vechi de cântări bisericești (retipărite)

Însă încercarea de introducere radicală, în ultima jumătate de secol, a cărților de cântări uniformizate în slujbele Bisericii Ortodoxe Române nu a însemnat dispariția imediată și totală a altor cărți de cântări bisericești, obișnuite mai înainte. Faptul acesta este firesc, mai ales dacă ne gândim că la data luării respectivei inițiative de uniformizare, în miile de parohii și mănăstiri românești ale vremii funcționau numeroși cântăreți formați în deceniile dinainte și care și-au continuat activitatea încă destule alte decenii după cel de-al doilea război mondial, sub regimul comunist. Pentru convertirea la cărțile și cântările uniformizate a acestor vechi și venerabili practicieni ai stranelor românești nu au existat mijloacele necesare într-o măsură suficientă, mai ales în condițiile altor priorități urgente, sociale, economice și politice, ale anilor și deceniilor de după război. În aceste condiții, numeroși cântăreți au continuat să folosească edițiile mai vechi ale cărților de cântări, cu care erau obișnuiți, mai ales dintre numeroasele tipărituri ale Ion Popescu-Pasărea, din prima jumătate a sec. al XX-lea⁴²,

⁴⁰ V. Extras din *Lucrările Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române sesiunea 1952, Sumarul ședinței din 14 iunie*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an.LXX, (1952), nr.6-8, p.433; v. și Prefața la *Noul Idiomelar...* (2000/2007), p. V: “în acești aproape șaptezeci de ani care s-au scurs, tot atâtea serii de elevi și studenți teologi au studiat cântările bisericești pe ambele notații muzicale și le-au învățat foarte bine și cu mare plăcere”.

⁴¹ V., spre exemplu, Nicolae Lungu, *Cântarea în comun a poporului în biserică*, în “Studii Teologice”, seria II, III (1951), nr.1-2, p.28-35; *Cântarea în comun ca mijloc de înțelegere a dreptei credințe*, în “Biserica Ortodoxă Română”, LXX (1952), nr.11-12, p.890-899.

⁴² O listă a numeroaselor cărți de cântări bisericești publicate de către Ion Popescu-Pasărea la Diac.Drd.Ion Boștenaru, *Ion Popescu-Pasărea și uniformizarea cântării psaltice*, în „Studii teologice”, seria II, XXIII (1971), nr.9-10, p.732 ș.u.

foarte răspândite mai ales în Muntenia și Moldova. Pe de altă parte, în Ardeal (/Transilvania) existau încă și se foloseau ediții cu notație liniară ale *Cărții de cântări bisericești* de Dimitrie Cunțanu (1837-1910)⁴³, iar în Banat cele ale lui Atanasie Lipovan (1874-1947)⁴⁴ sau Trifon Lugojan (1874-1948)⁴⁵.

După căderea comunismului în anul 1989, este posibil ca, cel puțin pentru unii, limitările impuse prin uniformizarea cântărilor (inițiativă ale cărei începuturi mai hotărâte au coincis cu perioada comunistă) să fie asimilate altor interdicții de factură totalitară. Aceasta și poate amintirea unor vremuri mai bune de libertate, inclusiv pentru cântăreții bisericești, de dinainte de cel de-al doilea război mondial și de regimul comunist, au făcut ca după 1989 să se retipărească, spre a fi folosite în practica de strană, o serie de cărți “clasice” de cântări psaltice (cu notație doar neumatică), apărute înaintea campaniei de uniformizare de după cel de-al doilea război mondial. Dincolo de eventuale nostalgii, aceste cărți sunt totuși dintre acelea care, prin valoarea lor, “au făcut istorie” în cântarea bisericească românească. Așa sunt *Anastasimatarul* Ieromonahului Macarie⁴⁶, *Idiomelarul* lui Dimitrie Suceveanu⁴⁷, *Liturghierul de strană* al lui Ion Popescu Pasărea⁴⁸ sau

⁴³ *Cântările bisericesci* - după melodiile celor opt glasuri ale sfintei biserici ortodoxe, culese, puse pe note și arangeate de Dimitrie Cunțanu, Profesor la semin."andreian" arhidiececan, Sibiu (1890), Editura autorului, Imprimăria de musicalii Jos.Eberle și Co., Viena, VII; Ed. a II-a, revăzută și augmentată - publicată de consistoriul arhidiececan (ed. Candid Popa, Aurel Popovici și Timotei Popovici, după cum apar la sfârșitul Prefetei la ediția a II-a), Sibiu, 1925; Ed. a III-a (din autorisația bisericii îngrijită de Timotei Popovici; preot, profesor de muzică la școala normală Andreiu Șaguna și dir. corului mitropoliei), Sibiu, 1932; Ed. a IV-a (îngrijită de Timotei Popovici, fost profesor de muzică la Seminarul Andreian), Sibiu, 1943.

⁴⁴ O listă a cărților de cântări publicate de Atanasie Lipova la la Dr. Constanța Cristescu, Moștenirea muzicală a lui Atanasie Lipovan, în vol. Simpozionul Național de muzicologie "Preotul compozitor Gheorghe Șoima (1911-1985)", Editura Universității "Lucain Blaga" Dibi, 2010, p.202 ș.u.

⁴⁵ V.date sintetice despre viața și activitatea lui Trifon Lugojan la 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, p.205 ș.u.

⁴⁶ *Anastasimatarul Cuviosului Macarie Ieromonahul cu adăugiri din cel al Paharnicului Dimitrie Suceveanu*, ed. îngrijită de Diac.Cornel Coman și Gabriel Duca, Edit.Bizantină - Fundația Stavropoleos, București, 2002.

⁴⁷ Dimitrie Suceveanu, *Idiomelar*, ed.îngrijită de Arhid.Conf.Dr.Sebastian Barbu Bucur după ed.din 1856, vol.I (septembrie-decembrie), Editura Mănăstirii Sinaia, 1992; vol.II (ianuarie-august), Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei-"Trinitas", Iași, 1996; vol.III (Triod și Penticostar), 1997.

⁴⁸ Ion Popescu-Pasărea, *Liturghier de strană*, ed.îngrijită de Arhid.Conf.Dr.Sebastian Barbu Bucur după ed. din 1925, Editura Episcopiei Argeșului, 1991.

Anastasimatarul lui Victor Ojog⁴⁹, care, prin noile ediții, deosebit de îngrijite, cunosc – se poate spune – o nouă viață în bisericile românești.

Cărțile regionale de cântări bisericești

Probabil urmând unei logici istorice asemănătoare, și în Transilvania și Banat s-au retipărit în ultimii ani unele cărți de cântări bisericești în stilul obișnuit regiunilor respective. Dacă în deceniul dinainte de 1989 asistasem deja la câteva apariții tipografice singulare, ca cele ale Prof.Dimitrie Cusma, Pr.Ioan Teodorovici și Prof.Gheorghe Dobreanu în Banat (la Timișoara, în 1980)⁵⁰ și Pr.Prof.Ioan Brie în Ardeal (la Cluj-Napoca, în 1988)⁵¹, după 1989, cărțile de cântări ce propun variante regionale tradiționale ale cântării de strană se înmulțesc considerabil, atât în Transilvania, cât și în Banat, prin edițiile îngrijite de Pr.Prof.Vasile Stanciu⁵², Arhid.Prof.Ioan Brie⁵³, Pr.Vasile Grăjdian⁵⁴, Pr.Lect.Nicolae Belean⁵⁵ și alții.

Este de remarcat că aceste cărți de specific *regional*, care folosesc cel mai adesea (dar nu exclusiv) notația liniară, cuprind uneori și cântări psaltice propriu-zise, chiar dintre cele uniformizate (mai ales de la Sfânta Liturghie), poate ca o înțelegere mai largă a unității existente în cântarea ortodoxă românească. Tot ca dovezi ale “permeabilității” stilurilor variate de cântare din diferitele regiuni istorice românești la influențe reciproce, se pot aduce în atenție cărțile de cântări bisericești propuse în ultimii ani de Constanța Cristescu, care (la modul invers decât obișnuit) încearcă să transpună în notația psaltică (neumatică, de origine bizantină) acele cântări bisericești din Banat și Transilvania, pe care în mod obișnuit le-am întâlnit înainte doar în notația occidentală (pe portativ)⁵⁶.

⁴⁹ Victor Ojog, *Anastasimatar*, ed.îngrijită de Arhid.Conf.Dr.Sebastian Barbu Bucur și Pr.Conf.Alexie Buzera după ed. din 1943, Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei-”Trinitas”, Iași, 1998.

⁵⁰ Prof.Dimitrie Cusma, Pr.Ioan Teodorovici, Prof.Gheorghe Dobreanu, *Cântări bisericești*, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1980.

⁵¹ Pr.Prof.Ioan Brie, *Cântări la serviciile religioase*, edit. de Arhiepiscopia Ortodoxă Română a Vadului, Feleacului și Clujului, Cluj-Napoca, 1988.

⁵² Pr.Prof.Vasile Stanciu, *Slujbele Sfinților români din Transilvania și alte cântări religioase*, Cluj-Napoca, 1990.

⁵³ Arhid.Prof.Ioan Brie, *Cântări liturgice și la diferite servicii religioase*, Beiuș, 1994.

⁵⁴ Pr.Vasile Grăjdian, *Cântări bisericești*, Sibiu, 1994.

⁵⁵ Pr.Lect.Nicolae Belean, *Cântări bisericești*, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1995.

⁵⁶ Dr.Constanța Cristescu, *Liturghier de strană*, Edit.Universității “Aurel Vlaicu”, Editura Episcopiei Aradului, Arad, 2001; idem, *Vecernier*, idem edit., 2001 etc.

Noile cărți “orientale” de cântări bisericești

Așadar, până acum am putut vedea deja *coexistența* actuală, în realitatea cântării bisericești românești, a cărților de cântări mai noi, *uniformizate*, alături de cele mai vechi, *psaltice sau regionale*, acestea din urmă uneori apărute în ediții noi. Dar aceste categorii de cărți de cântări nu epuizează nici pe departe varietatea cărților de cântări bisericești aflate actualmente în uz în Biserica ortodoxă Română.

Poate de asemenea ca o reacție la deceniile trecute (comuniste) de uniformizare și totodată folosind o experiență muzicală bisericească mai puțin răspândită pe teritoriul României, dar nu mai puțin “românească”, în ultimele două decenii s-au publicat câteva cărți de cântări bisericești cu caracter mai “oriental” (pentru a nu folosi chiar termenul “exotic”), adesea de proveniență “athonită” (de la Sfântul Munte Athos), care folosesc doar notația neumatică psaltică modernă, însă desigur în limba română și cu grafie latină. Cântările acestor cărți au și fost adoptate de către unele grupuri entuziaste de tineri psalți români, dar trebuie observat că stilul mai sofisticat al melodiilor respective le face mai puțin adecvate cântării în comun (“de obște”), rămânând apanajul unor cântăreți bisericești ce cultivă o manieră “solistică” de cântare, a unor *protopsalți*. Între cărțile de cântări din această categorie poate fi menționat “Buchetul muzical athonit”⁵⁷, tipărit prin grija obștei monahale de la Chilia “Buna Vestire”, a Schitului (românesc) “Sfântul Dimitrie-Lacu”, din Sfântul Munte Athos, apoi *Cântările Sfintei Liturghii* ale Cuviosului Nectarie (1802-1898), Protopsaltul Sfântului Munte Athos, publicate de către muzicologul Vasile Vasile⁵⁸ sau un *Antologhion paisian*⁵⁹, între multe altele⁶⁰.

Cărțile și antologiile pentru cântarea corală (armonică-polifonică)

Toate tipurile de cărți de cântări bisericești prezentate până acum fac parte dintre cele folosite în Biserica Ortodoxă Română pentru cântarea monodică, “pe o voce”, executată la strană – individual (protopsaltic) sau

⁵⁷ *Buchet muzical athonit*, Editura “Evanghelismos”, București, vol.I: *Cântările Sfintei Liturghii*, 2002; vol.III: *Cântările Utreniei*, 2001; vol.IV.: *Polielee*, 2002.

⁵⁸ Nectarie, Protopsaltul Sfântului Munte Athos, *Cântări ale Sfintei Liturghii*, ed.realizată, îngrijită și studiu introductiv de Vasile Vasile, București, 2004.

⁵⁹ *Antologhion paisian*, Tomul I, Perioada Triodului, Editura Sophia, București, 2005.

⁶⁰ Spre exemplu, *Antologia de cântări psaltice* ale Asociației Nectarie Protopsaltul: Tomul I, *Cântări la Sfintele Taine și Ierurgii*, edit. Gabriel Duca și Valentin Gheorghe, (București) 2007, Tomul II, *Cântări la Slujba înmormântării*, edit. idem, 2007, Tomul III, *Anton Pann - Păresimier*, edit. Gabriel Duca, 2010 etc.

într-un grup specializat de cântăreți, uneori cu folosirea (destul de “orală”) a unui ison – și/sau în cadrul cântării în comun, a întregii comunități prezente, în acest din urmă caz mai ales la Sfânta Liturghie din Duminici și Sărbători, la care participă cel mai mare număr de credincioși.

Însă am amintit mai înainte (tratând unele aspecte istorice) despre introducerea în Biserica Ortodoxă Română, spre jumătatea sec. al XIX-lea, a *cântării corale de factură armonică și polifonică*. Aceasta a dus, în ultimul un secol și jumătate, la compunerea și adesea publicarea a zeci de “liturghii” corale, creații originale a numeroși compozitori români. Respectivetele creații le-am numit generic “liturghii” deoarece, la fel cum, mai târziu, cântarea în comun (tot un fel de “cântare corală/în cor”, dar doar pe o singură voce) și-a găsit locul în Biserica Ortodoxă Română în general *doar la Sfânta Liturghie*, cea mai publică și mai festivă dintre slujbele ortodoxe, același lucru s-a întâmplat și cu cântarea corală de factură armonică și polifonică. De aceea, compozitorii români de muzică bisericească corală au compus muzică aproape exclusiv pentru Sfânta Liturghie, alături de unele lucrări izolate, pentru Sfânta Taină a Cununiei, sau cele numite uzual “concerte” și care se cântă de cor în locul *chinonicelor* tradiționale, în timpul împărtășirii clerului și a credincioșilor. Iar “Liturghiile” corale publicate au constituit o altă categorie de cărți de cântări de cântări bisericești, pentru cor, dintre care, însă, destul de puține au rămas integral în folosință până astăzi.

Vom aminti în continuare doar câteva nume reprezentative ale componisticii corale bisericești din ultimul secol și jumătate deoarece, atunci când compozițiile lor nu s-au păstrat integral spre a fi cântate la Sfânta Liturghie, adesea unele părți mai reușite s-au impus, supraviețuind până astăzi în repertoriul multor coruri bisericești. Începând cu Ioan Cartu (1820-1875), cel însărcinat în anul 1865 de către Domnitorul Alexandru Ioan Cuza cu introducerea sistematică a cântării corale armonice în parohiile din Principatele Unite (Moldova și Țara Românească), și continuând cu exponenți ai influențelor apusene, precum Alexandru Flechtenmacher (1823-1898), Eduard Wachman (1836-1908), George M.Stephănescu (1843-1925), ai influențelor rusești, dar tot de factură apuseană, precum Isidor Vorobchievici (1836-1903), Gavriil Musicescu (1843-1903), frații Eusebie (1857-1929) și Gheorghe Mandicevski (1870-1907), pentru a nu uita unii compozitori mai apropiați de melodică bisericească tradițională, precum Teodor Georgescu (1824-1880), Gheorghe Dima (1847-1925), Timotei Popovici (1870-1850), Dimitrie Georgescu-Kiriak (1866-1828), Ioan D. Chirescu (1889-1980), Gheorghe Cucu (1882-1832), Ioana Ghica-Comănești (1883-1972), Nicolae Lungu (1900-1993), nu vom reuși decât pomenirea a

prea puține nume importante pentru muzica bisericească românească, dintr-un șir ce cuprinde numeroase nume majore ale istoriei muzicii românești – așa cum mai sunt, între mulți alții, Paul Constantinescu (1909-1963), Achim Stoia (1910-1973), Sigismund Toduță (1908-1981) etc.⁶¹

Numeroase antologii și repertorii corale bisericești care sunt folosite în prezent păstrează cele mai valoroase lucrări ale compozitorilor amintiți, ca și a altora, dintre aceste adevărate “cărți de cântări bisericești corale” remarcându-se cel puțin cele mai voluminoase, precum *Culegerea de cântări corale religioase “Iubi-Te-voi, Doamne”*⁶² sau repertoriile îngrijite de Pr.prof.dr.Nicu Moldoveanu – *Repertoriul coral pentru coruri bărbătești* al⁶³ și *Antologie corală, religioasă și laică, pentru formațiile mixte*⁶⁴ – alături de multe altele⁶⁵.

4. Alte cărți de cântări religioase. Încadrarea mediatică actuală și alte tendințe

Destinația principală a cărților de cântări monodice sau corale (incluzând într-o accepțiune mai largă și colecțiile imnografice fără notație muzicală) la care ne-am referit și pe care am încercat să le clasificăm oarecum în paginile anterioare, este aceea de a fi folosite, de regulă, în *cadrul slujbelor* Bisericii Ortodoxe, de care sunt strâns legate. Folosirea lor în afara cadrului cultic ortodox – desigur posibilă, mai ales în ambientul secularizant al ultimelor secole – constituie excepția, deoarece aceasta nu ține de condiția lor specifică, originară. Pentru că trebuie să ținem seama de faptul că ele s-au structurat în timp și legat de evoluția cultului, fiind vorba despre cărți de conțin cântări *bisericești*, sau *liturgice* – în sinonimia acceptată teologic între “liturgic” și “bisericesc”, pe care am menționat-o chiar în introducerea acestei prezentări.

⁶¹ V. o prezentare mai nouă a istoriei cântării corale în Biserica Ortodoxă Română la Pr.prof.dr.Nicu Moldoveanu, *Istoria Muzicii Bisericești la români*, Editura Basilica a Patriarhiei Române, București, 2010, p.207-284 (Cap.III Cântarea corală bisericească la români în secolele XIX-XX).

⁶² “*Iubi-Te-voi, Doamne*” - *culegere de cântări corale religioase* (repertoriu de muzică bisericească), Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, anul ? (după 1957).

⁶³ Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu (editor), *Repertoriu coral*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1983 (cu ed.ulterioare).

⁶⁴ Idem, *Antologie corală, religioasă și laică, pentru formațiile mixte*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2006.

⁶⁵ Spre ex. *Cântările Sfintei Liturghii* pentru cor mixt din repertoriul Corului Catedralei Mitropolitane, ed.îngrijită de Pr.Vasile Grăjdian, Sibiu, 1998 etc.

Însă, în vremurile mai noi poate mai mult decât în vechime, claritatea distincțiilor profunde dintre *cult* și *cultură* (muzicală, în cazul nostru) pare să se fi diminuat, ceea ce face ca “trecerea” între cele două domenii să fie mai ușoară, uneori chiar de neobservat. Am amintit de așa-numitele “concerte” (mai ales corale), cântări care tind să devină chiar niște mici “concerte” (un fel de “interludii” muzicale, concertante) chiar în momentul de apogeu al Sfintei Euharistii, în momentul comuniunii, când dinamica exterioară, mai “spectaculară”, face loc unei dinamici cu totul deosebite, superioare, spirituale, tainice, la care suntem chemați să participăm (prin comuniune) și nu să ne rătăcim, plictisiți de lipsă de “acțiune” exterioară și “ajutați” de o muzică de “umplere” agreabilă a timpului.

Astfel, astăzi, prin această dispariție a graniței dintre cultic și cultural, pe de o parte se pot organiza *concerte de muzică bisericească/religioasă* (inclusiv ortodoxă) cu scop pur cultural/artistic/estetic, în afara spațiului și timpului cultic și, bineînțeles, în afara sensului autentic al muzicii respective. Pe de altă parte, o serie de cântări (/muzici) care au apărut în afara evoluțiilor bisericești, își pot croi drum înspre spațiul și timpul rezervat prin Tradiție cultului ortodox. Aceasta explică apariția în imediata proximitate bisericească a unor cântări – evident împreună cu “cărțile” care le conțin – “para-cultice” sau “para-ortodoxe”, dar uneori foarte iubite de către un număr mare de credincioși. Așa sunt, spre exemplu *colindele* (cele mai multe legate de Crăciun, Sărbătoarea Nașterii Domnului). Cu etimologie și origini antice păgâne (de la *calendele* romane), ele nu fac parte din cultul propriu-zis, dar se cântă în *biserici*, izolat sau grupate în concerte. Se cântă la fel de bine, în perioada respectivă, și în reuniuni familiale și prietenești sau ... *la colindat*. De stil mai tradițional, monodic și folcloric, sau în prelucrări corale (adesea foarte inspirate), **colindele și cărțile de colinde** au cel puțin un secol de istorie în România și implicit în Biserica Ortodoxă Română, fie că este vorba despre culegeri realizate de folcloriști renumiți ca Sabin Drăgoi⁶⁶, George Breazul⁶⁷ etc. sau despre compozitori cu reușite armonizări precum Timotei Popovici⁶⁸,

⁶⁶ *303 colinde cu text și melodie, culese și notate de Sabin V. Drăgoi*, publicate la “Scrisul Românesc S.A.”, Craiova (1925).

⁶⁷ *Colinde, culegere întocmită de G(eorge).Breazul cu desene de Demian*, “Scrisul Românesc S.A.”, Craiova, 1938; retip. în Edit. Fundației Culturale Române, București, 1993.

⁶⁸ Timotei Popovici, *Colecțiune de colinde și cântece de stea pentru cor mixt și de bărbați*, vol. I, Scrisul Românesc, Craiova, 1928.

Gheorghe Șoima⁶⁹ și alții din perioada interbelică – apoi, cu oarecare limitări, chiar și în perioada comunistă⁷⁰. Mai nou publicarea de culegeri de colinde de orice fel (pe o voce sau în aranjamente corale) a devenit o inițiativă foarte răspândită în ultimii ani⁷¹, fiind vorba atât despre cărți *cu*, dar și *fără notație* muzicală, atunci când melodia respectivelor colinde este deja foarte bine cunoscută.

Nu doar colindele “au bătut la porțile” bisericilor ortodoxe, căutându-și un loc și un rol în economia pastorală. O serie de alte cântări pioase, emoționale și emoționante, au impresionat sufletele unor credincioși ortodocși, care le-au propus spre a fi cântate și în biserici, eventual după sfârșitul slujbelor. Este, spre exemplu, cazul credincioșilor apropiați asociației ortodoxe “Oastea Domnului”, interzisă în perioada comunistă și care și-a reluat activitatea după 1989. Cântările acestora nu se încadrează de obicei într-o linie ortodoxă tradițională, ceea ce face ca ele să nu se numere între cântările propriu-zis liturgice.

În ultimii ani “Oastea Domnului” a publicat numeroase culegeri de cântări, unele deosebit de voluminoase – așa cum este “Să cântăm Domnului”⁷², de aproape o mie de pagini. Deși reprezintă un fenomen distinct în peisajul cântării de factură religioasă ortodoxă, unii liturgiști au semnalat și faptul că respectivele cântări, folosite inadecvat în cadrul liturgic, pot crea cu timpul dificultăți⁷³.

*

În ceea ce privește migrarea în afara Bisericii a cântărilor cuprinse în cărțile ortodoxe românești de muzică bisericească, pe lângă unele concerte cu caracter excepțional organizate în săli de spectacol (cu programe de lucrări muzicale liturgice sau colinde), ar mai fi de amintit răspândirea mediatică a acestor cântări prin noile mass-medii – înregistrări, radio, televiziune, internet. Aceasta se face uneori chiar din timpul slujbelor bisericești, prin înregistrări și/sau transmisii directe/live – și în acest caz se

⁶⁹ Gheorghe Șoima, *8 colinde pentru cor mixt*, Sibiu, 1943.

⁷⁰ Spre ex., Prof. Ioan Brie, *73 colinde pentru trei voci*, Cluj-Napoca, 1980, dar și colindele din *Repertoriul coral* al Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu... (Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1983).

⁷¹ Dintre foarte numeroasele culegeri corale de colinde se poate menționa: *Antologia de colinde pentru cor mixt*, întocmită de Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu și apărută în Edit. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1999 etc.

⁷² *Să cântăm Domnului - carte de cântări a Oastei Domnului*, ed. a IV-a, Editura “Oastea Domnului, Sibiu, 1999.

⁷³ *Pr. prof. dr. Nicolae D. Necula, Tradiție și înnoire în slujirea ortodoxă*, Edit. Episcopiei Dunării de Jos, Galați, 1996, p. 28-30.

poate vorbi eventual despre o oarecare participare mediatică la actul liturgic. Iar dacă înainte de 1989 era un fapt cu totul singular apariția vreunei înregistrări de muzică bisericească, așa cum a fost cazul unor discuri ale corului “Madrigal” sau ale Corului Patriarhiei Române, în ultimii 20 de ani aparițiile nenumărate ale unor **înregistrări de muzică bisericească ortodoxă** a devenit ceva cu totul obișnuit. Între grupurile cu activitate mai îndelungată și cu numeroase înregistrări pot fi menționate cel puțin formația “Psalmodia” de la București, condusă de Arhid.Prof.Dr.Sebastian Barbu-Bucur, grupul “Byzantion” din Iași etc.

Se mai poate observa apoi folosirea cântărilor existente în cărțile liturgice de cântări pentru prelucrări vocal-simfonice, ce utilizează inclusiv instrumentele muzicale (altfel neutilizate în cadrul liturgic ortodox), în contextul unor orchestrații adesea fastuoase. Și se poate vorbi chiar despre adevărate capodopere ale artei muzicale, așa cum sunt, spre exemplu, cunoscutele oratorii de Paști (1943) și de Crăciun (1947) ale lui Paul Constantinescu, sau mai nou redescoperitul oratoriu “Octoiul de la Sibiu” (1970)⁷⁴ al Preotului compozitor Gheorghe Șoima.

Însă la fel de bine se poate spune că, dacă *reușita estetică* este uneori cu totul deosebită, *relevanța liturgică* nu pare a fi nici pe departe la fel de importantă, Biserica și Slujbele Sale rămânând mai departe locul și timpul împlinirii desăvârșite a menirii specifice a cântării liturgice cuprinse în cărțile ortodoxe de cântări bisericești.

Și, ca o ultimă remarcă referitoare la impactul noilor tehnologii inclusiv asupra realizării cărților de cântări bisericești, este foarte posibil ca foarte curând să nu mai ținem în mâini cărți de hârtie, ci ușoare și comode *tablete IT*, gen *e-reader* sau *i-pad*, pe care să fie afișate la o foarte bună rezoluție paginile a oricât de numeroase cărți de cântări – pagini care deja pot fi găsite într-un număr impresionat pe Internet, scanate sau în format pdf (Adobe Reader).

5. Scurte concluzii

Ce concluzii s-ar putea trage după această foarte sumară și generală prezentare a cărților de cântări folosite astăzi în Biserica Ortodoxă Română ?

⁷⁴ Pr.prof.dr. Vasile Grăjdian, *Oratoriul “Octoiul de la Sibiu” al Pr.Gheorghe Șoima, un monument muzical al Ortodoxiei transilvănene*, în "Anuarul academic" 2007/2008 al Facultății de Teologie "Andrei Șaguna" a Universității “Lucian Blaga” din Sibiu, p.152-162. Deși compus în anul 1970, oratoriul lui Gheorghe Șoima a fost prezentat în primă audiție la Sibiu abia în anul 2006.

Mai întâi, este evidentă marea *diversitate* a acestor cărți, o diversitate care reflectă varietatea *regională* (conformă regiunilor mari ale României) sau *istorică* (urmând evoluțiilor din ultimele două secole, perioadă în care s-au structurat cărțile de cântări bisericești folosite în prezent). Diversitatea cărților mai reflectă și stilurile generice de cântare cultivate în Biserica Ortodoxă Română: cântarea *psaltică*, de origine bizantină sau cântarea *corală armonică*, de influență occidentală, cu notațiile muzicale specifice, neumatică sau guidonică.

Dificultatea (muzicală a) cântărilor cuprinse în cărțile respective determină și o altă diversificare, între cărțile destinate cântăreților *profesioniști*, soliști protopsalți sau solfegiști ai corurilor armonice și cele destinate comunității întregi de credincioși ai Bisericii, care chiar fără a cunoaște vreo notație muzicală, poate participa la *cântarea liturgică în comun* folosind cărți având doar textul literar al cântărilor, a căror melodie este învățată dinainte, pe dinafară. Oralitatea muzicală prezentă în acest caz este înrudită cu cea cultivată de cântăreții de strană fără o pregătire muzicală de specialitate, completând tabloul vieții muzical-liturgice ortodoxe dincolo de “litera” cărților de cântări – uneori limitative pentru inspirație.

În sfârșit, diversitatea menționată a cărților de cântări bisericești ortodoxe nu trebuie să ne înșele asupra *unității* cântării din Biserica Ortodoxă Română și chiar în raport cu cântarea cultivată în celelalte Biserici Ortodoxe, unde apare în plus deosebirea de limbă. Este vorba despre ceea ce s-a denumit adesea *unitate în diversitate*, în sensul în care nu vreo uniformitate (“de formă”) – văzută sau auzită – este cea determină conștiința unității, ci această conștiință a unității, ca prezență a Duhului/spiritului unității “întru Duh”, este cea care împărtășește lumina comuniunii peste diferențele firești (inclusiv muzicale) ale lumii.

Și de aceea, noutățile muzicale, uneori “la modă” și cel mai adesea perisabile ca moda, își găsesc doar greu locul în cărțile de cântări bisericești și numai după ce au trecut proba “durabilității” bisericești, peste generații, adică în comuniunea (/unitatea eclesială) a tuturor acestora.

Bibliografie selectivă

Enciclopedia Ortodoxiei Românești, coord. Mircea Păcurariu, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2010.

Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României*, București, 1989,

- Gheorghe Ciobanu, *Muzica bisericească la români*, în "Studii de etnomuzicologie și bizantinologie", vol.I, București, 1974; vol.II, București, 1979; vol.III, București, 1992.
- 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
- Titus Moiescu, *Prolegomene bizantine - Muzica bizantină în manuscrise și carte veche românească*, București, 1985.
- Idem, *Monodia bizantină în gândirea unor muzicieni români*, Editura Muzicală, București, 1999
- Nicu Moldoveanu, *Istoria Muzicii Bisericești la români*, Editura Basilica a Patriarhiei Române, București, 2010.

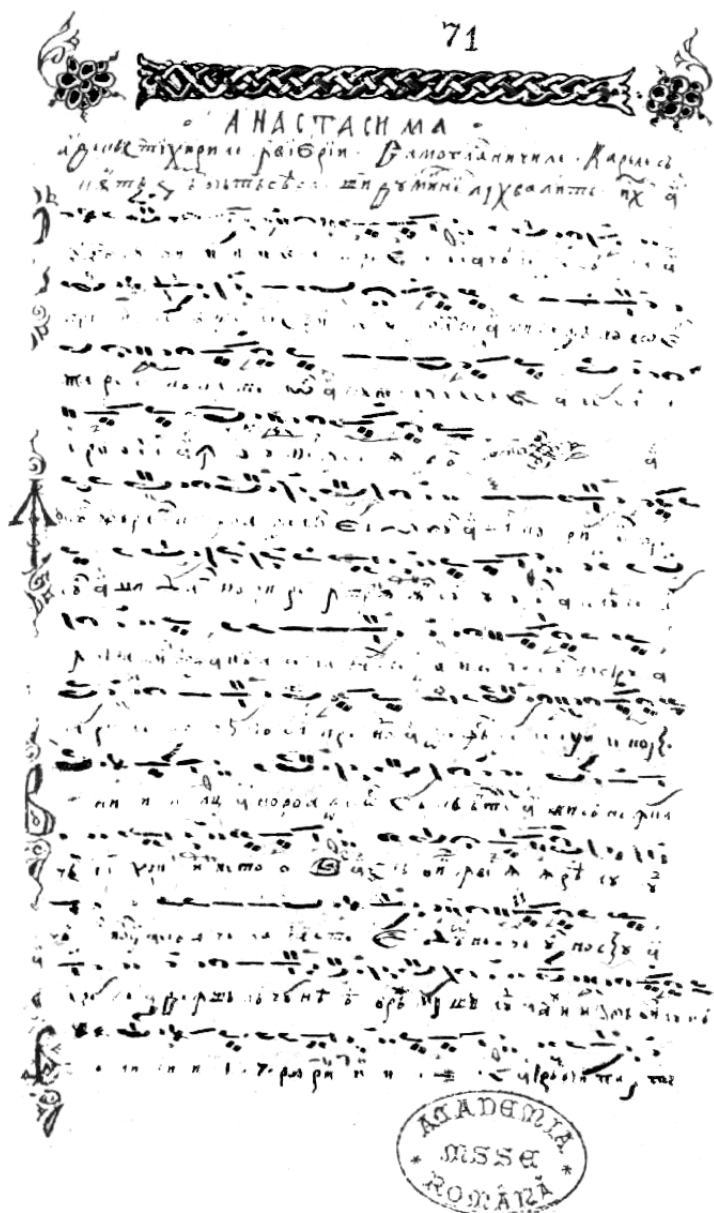



Fig. 1. Pagină din Filotei sîn Agai Jipei, *Psaltichia românească*, 1713 – primul manuscris muzical cu notație neumatică (bizantină) în limba română.



ПЧЕПУТЪЛЪ
 63
 ДМНЄЗЄЎ ЧЕЛЪ СФНТЪ.

ЯЛЪ ГЛАГОЛЪИ ПТЮ.
 ГЛАСЪ А. ѿ ПА

А оа мне стрн га чамъкъ въ тре е ти нн н не ѿ а 8 8 8 зн нн
 нн нн мъ ѿ а 8 8 8 зн н мъ къ къ къ Дода а а аре ѿ Додане
 стрн га а а чамъкъ тре тн нн не ѿ а 8 8 8 8 8 зн нн мъ ѿ
 П а мн нн те Гла а сѣла р8 8 8 гъ чо 8 8 ннн ме е е е ле ѿ
 кждн стрн гкъ тре е е ти нн н не е е ѿ а. 8 8 8 8 знн мъ къ къ къ
 Дод а а а а мне ѿ па.

1

Fig. 2. Pagină din Ieromonach Macarie (1770-1836), *Noul Anastasimatar*, Viena, 1823 – prima tipăritură de muzică bisericească românească în notație hrizantică

Sectiunea I^a

Melodiile fundamentale ale celor „Opt-Glasuri“ cu text din „Octoich“ ca modele sau norme la aplicarea textului cântărei din toate cărțile liturgice.

1. Glasul I^{iu}

1. *Andante.*

Doam - ne stri - ga - tam că-tră ti - ne a - u -
 ți - mă, a - u - ți-mă Doam - - ne. Doam -
 ne stri - ga - tam că-tră ti - ne a - u - ți - mă;
 ia a - min - - te gla - - sul ru-gă - ciu -
 nei me - - - le, când strig că-tră ti -
 ne. a - u - - - ți-mă Doam - - - ne.

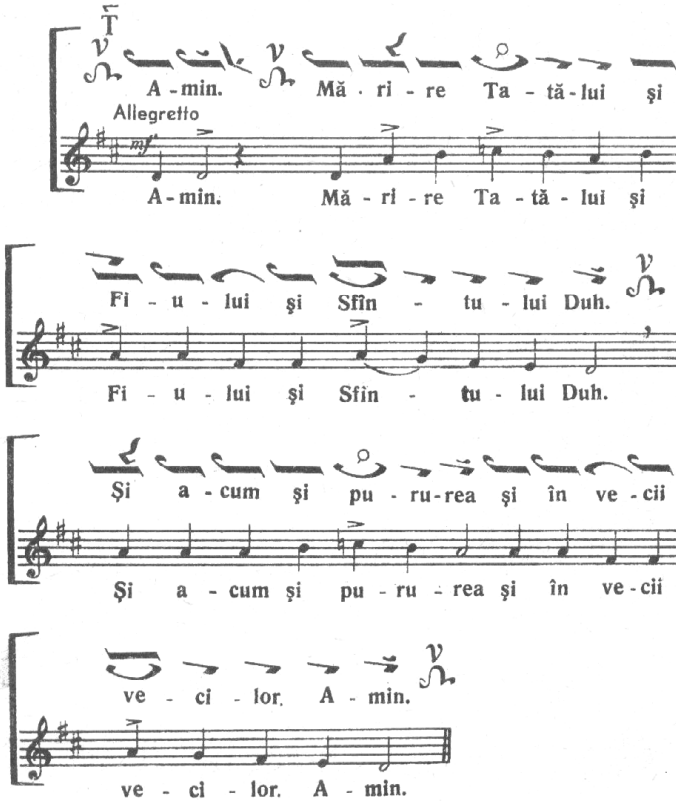
2. *Andante.*

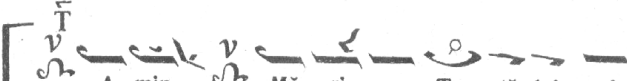
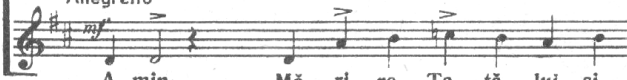
Sè se în-drep - te - ze ru-gă - ciu - nea
 mea ca tă - mă - ea în na - in - -
 tea ta, ri - ți - ca - - - rea mă - - ni-lor

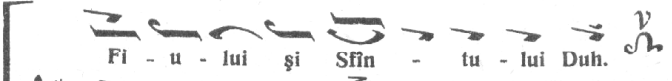

M. & S. 4.

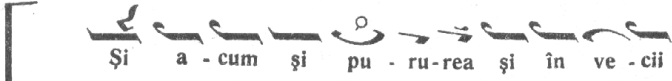

Fig. 3. Pagină din Dimitrie Cunțanu (1837-1910), *Cântările Bisericesci*, Viena, 1890 – prima tipăritură de muzică bisericească românească din Transilvania cu notație occidentală (pe portativ).

ANTIFONUL I-IU

Glas VIII  VI



 A - min. Mă - ri - re Ta - tă - lui și
 Allegretto

 A - min. Mă - ri - re Ta - tă - lui și


 Fi - u - lui și Sfin - tu - lui Duh.

 Fi - u - lui și Sfin - tu - lui Duh.


 Și a - cum și pu - ru - rea și în ve - cii

 Și a - cum și pu - ru - rea și în ve - cii

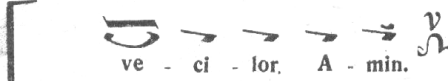
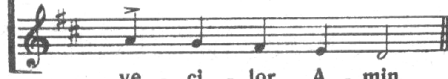

 ve - ci - lor, A - min.

 ve - ci - lor, A - min.

Fig. 4. Pagină din Nicolae Lungu, Grigore Costea, Ion Croitoru, *Cântările Sfintei Liturghii și podobiile celor opt glasuri*, București, 1969 – carte de cântări uniformizată, cu notație neumatică și occidentală în paralel.

ANTIFONUL I-ii

Mărire... și acum... Binecuvintează.
(Glas 8)

Allegretto *mf*

Mă - ri - re Ta - tă - lui și Fi - u - lui și

Mă - ri - re Ta - tă - lui și Fi - u - lui și

Sfin - tu - lui Duh.

Sfin - tu - lui Duh.

Și a - cum și pu - ru - rea

Și a - cum și pu - ru - rea

și în ve - cii ve - ci - lor. A - min.

și în ve - cii ve - ci - lor. A - min.

Fig. 5. Pagină din Nicolae C.Lungu, *Liturgia psaltică pentru cor mixt*, București, 1957.

UNIFORMIZAREA CÂNTĂRII ÎN BISERICA ORTODOXĂ ROMÂNĂ

Introducere. Premize bisericești și istorice

Ideea de *uniformizare* aplicată în cazul cultului bisericesc răspunde unei necesități cu caracter profund teologic și eclesiologic. Este vorba despre comuniunea pe care o presupune însăși existența Bisericii, icoană a comuniunii Treimice. Această comuniune trebuie să se manifeste și în chip văzut, conform alcătuirii atât a omului cât și a Bisericii (aceasta din urmă corespunzând alcătuirii omului), în care există și o parte *văzută*. Manifestarea comuniunii la acest nivel se concretizează într-o serie de *forme cu caracter constant, unitar sau uniform* – "uni-form" însemnând și o aceeași, *unică formă*, expresie a *unității* – pentru o anume comunitate bisericească, organizată după criteriile istorice, geografice, culturale, lingvistice, naționale etc.

Făcând parte dintre formele generale de exprimare a cultului¹ și constituind "unul dintre elementele cele mai importante ale slujbelor ortodoxe"², cântarea liturgică este supusă și ea acestor cerințe de *unitate cultică*, pentru realizarea cărora au existat de-a lungul istoriei numeroase inițiative de *uniformizare* a cântării.

Într-un sens foarte larg, se poate spune că tendințele de uniformizare a cântării s-au manifestat încă de la începuturile Bisericii creștine, în orice încercare de stabilire a unor "rânduieli", pe cât posibil cât mai general valabile. Astfel, cuvintele Sfântului Apostol Pavel păstrate în Sfânta Scriptură: "vorbiți între voi în psalmi și în laude și în cântări duhovnicești (s.n.)" (Ef.5,19; cp.Col3,16) ar putea fi interpretate și în sensul indicării a *ce fel de cântări* să fie cântate de creștini. Câteva secole mai târziu, *canonul 59*³

¹Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Liturgica specială*, ed.II, București, 1985, p.15.

²Ierom.Ilarion Alfeev, *The Russian Theological Thinking about the Church Chant*, Millenium of the Baptism of Russia - Third International Church Study Conference "Russian Orthodox Liturgical Life and Art", Leningrad, Jan.31-Feb.5, 1988, p.1, mss.dact. (tr.n.).

³Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *Canoanele Bisericii Ortodoxe - note și comentarii*, 1991 (Sibiu), p.216; cp. Nicodim Milaș, *Canoanele Bisericii Ortodoxe - însoțite de comentarii*, trad. de Uroș Kovincici și Nicolae Popovici, vol. II, partea I, Arad, 1934, p.117 ș.u.; v. și Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, ed.II, Oxford, 1961, p.147, apud Mansi II,574c.

al Sinodului al cincilea local de la Laodiceea prevedea ca în Biserică să se cânte doar cântări autorizate (canonice) ”cu text luat din Sfânta Scriptură (s.n.)”⁴; iar *canonul 81* al Sinodului VI ecumenic recomanda, împotriva ereziei monofizite, ca textul Trisaghionului să fie cântat doar cu cuvintele convenite și fără nici un alt fel de adaus nelegiuit⁵. Aceste două canoane, ca și *canonul 15* al Sinodului al cincilea local de la Laodiceea, care preciza că în Biserică trebuie să cânte doar ”cântăreții canonici” ce ”cântă din carte (s.n.)”⁶, introduceau deja un fel de norme de "uniformizare" la nivelul *textului* cântărilor.

Alte canoane introduceau "uniformizare" în *rânduiala și maniera de execuție* a cântărilor, chiar dacă la modul foarte general. Între acestea, *canonul 17* al Sinodului al cincilea local, de la Laodiceea, indica alternarea cântărilor (a psalmilor) cu citirile în timpul slujbelor bisericești⁷, iar *canonul 75* al Sinodului al VI-lea ecumenic arata că ”voim ca cei ce se află în Biserică spre a cânta, să nu se folosească de strigăte netocmite (fără de rânduială, vaiete), și să silească firea spre răcnire, nici să zică ceva pe deasupra (mai mult) decât dintre cele care Bisericii [...] sunt [...] potrivite, [...] [și] cuviincioase, ci cu multă luare aminte și smerenie, să-i aducă cântării lui Dumnezeu cel ce veghează asupra celor ascunse”⁸.

La modul mai strict muzical, s-a putut observa, de-a lungul secolelor, cum unele scrieri muzicale (manuscrise, iar mai târziu tipărituri) ale unor cunoscuți și apreciați protopsalți, prin calitatea lor, au constituit elemente și “motoare” - dacă nu ale unei “uniformizări” declarate - în orice caz ale păstrării unității cântării bisericești de origine bizantină. Din această perspectivă, “pentru (Manuel) Chrysaphes dar și pentru compozitorii secolelor următoare, *Vechiul Stihirar* a reprezentat un corpus de cântări cu valoare arhetipală, adevărat *prototip compozițional care, conservat și nealterat în substanța sa intimă din vechime, a străbătut veacurile* (s.n.)”⁹.

⁴Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.217.

⁵*Ibidem*, p.142 ș.u.; cp. Nicodim Milaș, *op.cit.*, vol. I, partea II, Arad, 1931, p.458-462 (Mansi XI,977).

⁶Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.206 ș.u.; cp. Nicodim Milaș, *op.cit.*, vol. II, partea I, Arad, 1934, p.94 ș.u. (Mansi II,567).

⁷Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.207; cp. Nicodim Milaș, *op.cit.*, vol. II, partea I, Arad, 1934, p.95 ș.u. (Mansi II,567).

⁸Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.140; cp. Nicodim Milaș, *op.cit.*, vol. I, partea II, Arad, 1931, p.452-454 (Mansi XI,976).

⁹ Nicoalae Gheorghită, *Chinonicul duminical în perioada post-bizantină (1453-1821). Liturgică și muzică*, Editura Sophia, București, 2009, p.109.

De asemenea, tot legat de aspectele muzicale mai concrete, au existat și inițiative ale conducerii bisericești și/sau uneori chiar ale puterii politice, de a interveni în direcția impunerii unui stil de cântare uniform pentru întreaga Biserică Ortodoxă. În acest sens, și mai aproape de prezent, se poate aminti uniformizarea (atingând toate aspectele cântării bisericești) legată de introducerea "noii sisteme" a reformei hrisantice, la începutul sec.al XIX-lea - în care s-a implicat cu toată autoritatea sa și Patriarhia Ecumenică¹⁰

Pentru Biserica Ortodoxă Română s-ar mai putea aminti, cu titlu de exemplu, Decretul Nr 101/1865 al Domnitorului Alexandru Ioan Cuza¹¹, prin care acesta, pentru a contracara influența grecească în Principatele Române pe la mijlocul secolului al XIX-lea, încerca să introducă foarte hotărât (și general) cântarea corală armonică apuseană, impunând în felul acesta o "uniformizare" de un tip cultural și muzical radical nou, cel puțin pentru Biserica Ortodoxă Română.

Dacă dorința de reformă a Domnitorului A.I.Cuza (în sensul unei uniformizări a cântării bisericești) răspundea noilor condiții istorice – și bisericești - apărute în urma unirii Principatelor (Muntenia și Moldova), în sec.al XX-lea, odată cu Marea Unire de la 1918 și înființarea Patriarhiei Române în anul 1925, problema unității cultului tuturor românilor ortodocși, uniți între aceleași granițe, s-a pus cu înnoită acuitate, incluzând, în mod firesc, și problemele cântării bisericești.

Ion Popescu-Pasărea, spirit director al cântării bisericești din România primei jumătăți a sec.al XX-a, atrăgea atenția că este „o necesitate și religioasă și națională să se poată ajunge la o *uniformitate de cântare bisericească* (s.n.)”¹². El îi avea în vedere și pe cântăreții de dincolo de Carpați, din Ardeal și din Banat, pentru acțiunea de uniformizare și unificare a cântării bisericești din Biserica Ortodoxă Română. Instrumente de realizare a acestui scop au fost numeroasele sale tipărituri (psaltice în special, dar și pe notație liniară, pe o voce sau armonizate), alături de nenumărate studii și articole¹³, ca și Congresele Generale ale cântăreților - între acestea din urmă

¹⁰Gheorghe Ciobanu, *Teorie, practică, tradiție: factori complementari necesari descifrării vechii muzici bizantine*, în „Studii de Etnomuzicologie și Bizantinologie” vol.III, București. 1992, p.130.

¹¹*Decretul nr.101 din 18 ianuarie 1865*, publicat în ”Monitorul.Jurnal oficial al Principatelor Unite Române”, nr.17, 23 ian.-4 febr.1865, p.89, col.II-III.

¹²Ion Popescu-Pasărea, *Starea cântării bisericești în România*, în „Cultura“, XXV (1936), nr.1-2, p.3.

¹³ V. o listă a acestora la Gheorghe C.Ionescu, *Muzica bizantină în România. Dicționar cronologic*, Editura Sagitarius, București, 2003, p.302-306.

cele ținute cu binecuvântarea Mitropolitului Nicolae Bălan la Brașov (în 29 septembrie 1927) și la Sibiu (în 23-24 august 1928). Revista "Cultura" (a cântăreților din România) arăta cum Congresul de la Brașov a intenționat „stabilirea unor legături cu cântăreții din Ardeal și un impuls al muzicii bisericești de aici”¹⁴, iar la cel de la Sibiu s-a căutat „a face cuvenita propagandă pentru unificarea cântării în Biserica Română”¹⁵.

Ațiunile de uniformizare a cântării bisericești întreprinse sub păstorirea Preafericitului Patriarh Justinian Marina de către Prof.Nicolae Lungu și colaboratorii săi

După cel de al doilea Război Mondial condițiile în care și-a desfășurat existența Biserica Ortodoxă Română au fost cu totul schimbate. Însă, cu toate că ascensiunea comunismului a făcut dificile multe dintre inițiativele bisericești necesare, păstorirea Preafericitului Patriarh Justinian Marina a reprezentat o perioadă de rodnice realizări, între acestea numărându-se și cele referitoare la uniformizarea cântării bisericești.

Ceea ce impresionează, chiar și numai la o privire generală asupra acestei lucrări de uniformizare a cântării bisericești, este temeinicia și caracterul său multilateral, sistematic. Începutul a fost făcut în anul următor înscăunării (în 1948) a Preafericitului Patriarh Justinian, atunci când, din inițiativa acestuia și sub directa supraveghere a Sfântului Sinod și-a început activitatea, în anul 1949, o comisie pentru uniformizarea și unificarea cântărilor bisericești, alcătuită din prestigioși specialiști în domeniul muzical-liturgic. Condușă de Prof.Nicolae C.Lungu, comisia a avut în alcătuire, de-a lungul anilor, pe Pr.Prof.Grigore Costea, Prof.Ion Croitoru, Protodiac.Anton Uncu, apoi Pr.Prof.univ.Dr.Ene Braniște și Prof.Chiril Popescu¹⁶.

Doi ani mai târziu, în anul 1951, apar primele rezultate ale muncii membrilor comisiei: se publică în Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă din București *Gramatica muzicii psaltice*¹⁷ și *Cântările Sfintei Liturghii și cântări la cateheze*¹⁸.

¹⁴ *Congresul al IX-lea de la Brașov*, în „Cultura“, XV (1927), nr.9-10, p.69.

¹⁵ *Congresul nostru*, în „Cultura“, XVI (1928), nr.6-7, p.2.

¹⁶ *Diac.Conf.Dr.Nicu Moldoveanu, Muzica bisericească la români în sec.XX*, partea II, în "Biserica Ortodoxă Română", CIV (1986), mart.-apr., p.125.

¹⁷ Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Grigore Costea, Prof.Ion Croitoru, *Gramatica muzicii psaltice*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1951 (ed.II, 1969).

¹⁸ Prof.Nicolae Lungu, Protodiac.Anton Uncu, *Cântările Sfintei Liturghii și cântări la cateheze*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1951.

Prima dintre aceste lucrări, *Gramatica muzicii psaltice* constituie partea de fundamentare teoretică, esențială pentru întreaga acțiune ulterioară de uniformizare practică a cântării bisericești. În *Prefața*¹⁹ extinsă a a cărții, autorii fac mai întâi un scurt excurs istoric, pornind de la începuturile cântării creștine, când caracterul oral avea un rol important, apoi menționând primele rudimente de notație muzicală (cea ecfonetică) și continuând cu diferitele stadii de evoluție și/sau de reformare a semiografiei muzicale și a cântării bisericești în general – de la Sf.Ioan Damaschin până la cei trei Reformatori de la începutul sec.al XIX-lea (Hrisant de Madyt, Grigore Protopsaltul și Hurmuz Hartofilaxul). După Petre Efesiul, care a publicat la București cea dintâi carte cu notație psaltică (tot la începutul sec.al XIX-lea) sunt amintiți și câțiva dintre cei mai renumiți protopsalți români a căror activitate a fost importantă pentru "românirea" cântărilor bisericești – între care Macarie Ieroonahul și Anton Pann - precum și încercarea de transcriere a cântărilor pornind de la notația psaltică (de origine bizantină) la cea liniară, occidentală, propusă în anul 1882 de către P.S.Episcop Melhisedec al Romanului și realizată în anii următori de către Gavriil Musicescu, Gh.Dima-Iași și Grigore Gheorghiu, inițiativă care, datorită unor insuficiențe firești etapei respective, a eșuat în cele din urmă, fiind respinsă de către Sfântul Sinod²⁰.

Pe baza unei atât de bogate experiențe anterioare, membrii comisiei stabilesc o serie de principii precise care să stea la baza unui "manual unic de cântări bisericești uniformizate"²¹. În primul rând, se încearcă simplificarea sau chiar eliminarea acelor aspecte care ar putea crea confuzie în rândul cântăreților, prin adoptarea unor poziții clare, tranșante. Astfel, după ce se constată existența unui fond melodic tradițional, stabil, în cântarea psaltică, sunt privite critic mulțimea de *variante* ale liniilor melodice tradiționale, cu intenția de *înfrumusețare*, "faceri" ale unuia sau altuia dintre psalți, care în practică provoacă nepotriviri și confuzii, mai ales atunci când încearcă să cânte mai mulți laolaltă²².

Pe rând și dintr-o perspectivă critică sunt trecute în revistă vechile gramatici psaltice, între care și valoroasele lucrări ale Ieromonahului Macarie (*Theoreticonul*, 1823) și Anton Pann (*Bazul teoretic*, 1846), alături de alte lucrări, care, chiar dacă au fost importante la vremea lor, acum sunt

¹⁹ Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Grigore Costea, Prof.Ion Croitoru, *Gramatica muzicii psaltice...*, p.3-10.

²⁰ *Ibid.*, p.5.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p.5, punctul a).

mult mai puțin utile și chiar dificil de folosit, fără explicații însoțitoare²³. La fel stau lucrurile și cu interpretarea semnelor *consonante* (ornamentale), unde, dincolo de părerile diferiților protopsalți, este necesară o unică și definitivă manieră de execuție²⁴, ca și în problema *sferturilor de ton*, dificil de executat în practica și creând probleme teoretice în structurarea scărilor muzicale; pentru rezolvarea acestora din urmă și a altor probleme de intonație este suficientă “legea atracției sunetelor”²⁵.

Din punct de vedere didactic este indicată predarea glasurilor nu în ordinea “numerică” (adică începând cu glasul I), ci începând cu cele “majore” (în primul rând cu glasul VIII, asemănător gamei “Do Major”), în general fiind necesară o clasificare a scărilor psaltice în “majore” și “minore”, ca și o mai precisă structurare a glasurilor cromatice (II, VI), a glasului enarmonic VII, ca și a scărilor muștar, hisar și nisabur²⁶. Problema *ftoralelor* și a modulației a necesitat alte clarificări²⁷, la fel ca și introducerea termenului de *semicadență* (inspirată din armonie), alături de cadențele perfecte, imperfecte și finale sau precizarea tactului *irmologic-moderat* în raport cu cel *irmologic-grabnic*, adoptarea *nuanțelor* dinamice și a altor elemente ale semiografiei muzicale liniare, care este luată mereu ca referință sau pentru ușurarea explicațiilor²⁸. Din acest punct de vedere, se poate spune că apelul la notația liniară este o opțiune pragmatică, ce ține seama de faptul că această notație este mult mai bine cunoscută ultimelor generații de ortodocși români, față de cea psaltică. De aceea, autorii sunt „încredințați că gramatica... dă posibilitate oricui să învețe ușor și clar cântarea ce însoțește cultul în biserică (și) va fi de un real folos. Astfel, preoții și cântăreții bisericești vor avea noțiuni mai clare și mai precise despre psaltichie”²⁹. Sunt avuți în vedere și credincioșii din regiunile unde muzica psaltică este mai puțin sau deloc cunoscută, așa încât ”marele public și clericii unde psaltica nu este cunoscută, se vor lămurii... și se vor iniția în această muzică, prin juxta fidelă: muzica portativului.”³⁰

²³*Ibid.*, p.5-6, punctul b); la pagina 9 se vorbește și despre “frumusețe și farmecul nebănuit al cântărilor psaltice... denaturate prin interpretare și executare greșită... *din cauza complicatei și confuzelor gramatici existente* (s.n).”

²⁴*Ibid.*, p.6, punctul c).

²⁵*Ibid.*, p.6, punctul d).

²⁶*Ibid.*, p.6-7, punctele e) și f).

²⁷*Ibid.*, p.7, punctul g).

²⁸*Ibid.*, p.7 ș.u., punctul h).

²⁹*Ibid.*, p.8

³⁰*Ibid.*

În încheiere membrii comisiei de uniformizare arată că “strădania noastră nu urmărește, deci, schimbarea sau înlocuirea psaltichiei cum, poate, se crede de cei ce nu cunosc problema, ci, din contra, salvarea și punerea ei în siguranță (s.n.), ca pe un bun ce face parte integrantă din patrimonial nostru spiritual.”³¹ Se amintește și “studiul amănunțit de ortografie psaltică” din anexa *Gramaticii*, alcătuit pe baza lucrărilor lui Macarie, Anton Pann, L.A.Bourgault Duccoudray și alții. Iar după “transcrierea fidelă a... fermecătoarelor melodii bisericești... (acestea vor putea fi) îmbrăcate... în haina armoniei, dând naștere repertoriului polifonic original și propriu stilului bisericesc tradițional (s.n.). Vom fi feriți, astfel, de împetrișirea nepotrivită a repertoriului coral ce de aude astăzi în bisericile noastre și vom fi feriți, mai ales, de ceea ce nu trebuie să se întâmple în nici un caz, anume de dispariția cântării psaltice (s.n.) și înlocuirea ei cu alt gen de cântare, fapt întâmplat în alte Biserici ale Ortodoxiei.”³²

Acest adevărat program estetic, de îmbunătățire a stării cântării în Biserica Ortodoxă Română, se poate spune că a fost urmat cu consecvență, mărturie stând cărțile de cântări care a fost publicate în anii următori apariției *Gramaticii muzicii psaltice*. Volumul cuprinzând *Cântările Sfintei Liturghii și cântări la cateheze*, pe care l-am amintit deja și care a apărut în același an cu *Gramatica* (1951), a făcut un început bun seriei de cărți de cântări ce avea să urmeze, prin aceea că a pus la îndemâna preoților, cântăreților și tuturor credincioșilor, cele mai folosite cântări bisericești – în măsura în care marea majoritate a creștinilor din parohii participă mai ales la Sfânta Liturghie. Publicate într-un format de mărime potrivită folosirii frecvente, acest volum și următoarele vor generaliza prezentarea cântărilor cu ajutorul celor două sisteme de notație, psaltică și liniară, puse în paralel.

Pe rând și în aceleași condiții grafice, au văzut lumina tiparului în continuare: *Anastasimatarul* uniformizat, împărțit în două volume, mai întâi *Vecernierul*, în anul 1953³³, apoi *Utrenierul*, în anul 1954³⁴, urmate în anul

³¹ *Ibid.*, p.8-9.

³² *Ibid.*, p.9.

³³ Prof. Nicolae Lungu, Pr. Prof. Grigore Costea, Prof. Ion Croitoru, *Anastasimatarul uniformizat. Vecernierul sau cântările Vecerniei de Sâmbătă pe cele opt glasuri bisericești*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1953 (ed.II, 1974).

³⁴ Prof. Nicolae Lungu, Pr. Prof. Grigore Costea, Pr. Prof. Ene Braniște, *Anastasimatarul uniformizat. Utrenierul sau cântările Utreniei de Duminică pe cele opt glasuri bisericești cu Svetilne și Doxologii mari*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1954 (ed.II, 1974).

1960 de *Cântările Sfintei Liturghii și podobiile celor opt glasuri*³⁵. În *Prefața Vecernierului* se menționează că și “uniformizarea Anastasimatarului... se integrează în opera de uniformizare a întregului cult al Bisericii noastre, pornită din inițiativa și sub directa supraveghere a Sfântului Sinod și a Prea Fericitului Părinte Patriarh Justinian”³⁶. Sumare “îndrumări de tipic”, necesare cântăreților, acompaniază cântările³⁷, la fel ca și unele folositoare “lămuriri tehnice” referitoare la: a) excluderea barelor de măsură și baterea tactului în jos, pe pătrime (la fel ca în muzica psaltică), b) folosirea nuanțelor potolit și urmând mersul firesc al melodiei, c) alegerea unui ambitus potrivit vocii cântărețului, d) alternarea celor două strane, începând cu cea din dreapta și d) corectarea eventualelor greșeli de tipar prin compararea celor două notații, psaltică și liniară, puse în paralel³⁸.

Comisia (Conf.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, Pr.asist.univ.Chiril Popescu) a mai publicat și *Cântările de la Sfintele Taine și Ierurgii* în revista “Studii Teologice” nr.1-2/1964 și în extras³⁹, fără a mai apărea în volum.

Continuarea acțiunii de uniformizare a cântării bisericești. Activitatea Pr.prof.univ dr. Nicu Moldoveanu

După trecerea la cele veșnice a Preafericitului Patriarh Justinian - în anul 1977 - acțiunea de uniformizare a continuat, prin publicarea altor cărți de cântări bisericești. Între acestea poate fi menționat mai întâi volumul cuprinzând *Cântările Penticostarului*, tipărit în anul 1980 cu binecuvântarea Preafericitului Patriarh Iustin Moisescu⁴⁰.

³⁵ Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Grigore Costea, Pr. Prof. Ene Braniște, *Cântările Sfintei Liturghii și podobiile celor opt glasuri*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1960 (cu ediții ulterioare; ed.III, 1969).

³⁶ Prof. Nicolae Lungu, Pr. Prof. Grigore Costea, Prof. Ion Croitoru, *Anastasimatarul uniformizat. Vecernierul...*, p.5.

³⁷ *Ibid*, p.6 și uneori între cântări; v. în mod asemănător și la Prof. Nicolae Lungu, Pr. Prof. Grigore Costea, Pr. Prof. Ene Braniște, *Anastasimatarul uniformizat. Utrenierul...*

³⁸ *Ibid.*, pagina de “Lămuriri tehnice” de la început, înainte de “Îndrumările de Tipic”, între paginile nenumerotate.

³⁹ Cf. *Cântări la Sfintele Taine și la Ierurgii și alte cântări religioase*, ed. îngrijită de Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, Edit.Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2002, p.5 (*Cuvânt înainte* al P.F.Patriarh Teoctist) sau p.6 (*Nota ediției*, alcătuită de Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu)..

⁴⁰ Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, Pr.Chiril Popescu, *Cântările Penticostarului*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1980.

În anul 1992 sunt tipărite, cu binecuvântarea Preafericitului Patriarh Teoctist Arăpașu, *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești*⁴¹. Este de remarcat pleiada de specialiști ai comisiei alcătuite de P.F.Patriarh Teoctist și care a ostenit la alcătuirea acestei cărți de cântări, toți menționați în *Nota asupra ediției* semnată de P.S.Episcop Nifon, al Sloboziei și Călărașilor: mai întâi cel datorită căruia “majoritatea pieselor musicale din această lucrare au fost transcrise pe ambele notații și aranjate în ordine... P.C.Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu de la Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității București [apoi] Arhid.dr.Sebastian Barbu-Bucur, profesor la Academia de muzică religioasă din București..., Pr.Prof.Constantin Drăgușin, redactor șef adjunct la Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Pr.Prof.Dr.Marin Velea și Pr.lector univ.Victor Frangulea... [căror] li s-a adăugat Pr.Prof.Dr.Nicolae Necula, profesor titular la Catedra de Liturgică, Pastorală și Artă Creștină de la Facultatea de Teologie Ortodoxă di București, însărcinat fiind mai ales cu diortosirea textelor”⁴².

Trebuie remarcat că Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, cel numit în *Nota* anterioară și “autorul principal al acestei Antologii”⁴³ este cel care va fi de acum înainte continuatorul și “inima” procesului de uniformizare a cântării în Biserica Ortodoxă Română, ca ucenic apropiat și urmaș al Prof.Nicolae Lungu (după trecerea acestuia la cele veșnice în anul 1993) la Catedra de Cântare Bisericească a Facultății de Teologie din București. Sub atenta și competentă sa purtare de grijă se va completa seria de cărți de cântări uniformizate necesare cultului Bisericii Ortodoxe Române.

Astfel, tot cu binecuvântarea Prea Fericitului Patriarh Teoctist, Părintele prof. Nicu Moldoveanu va pregăti și publica pe rând *Noul Idiomelar*⁴⁴, *Cântările Triodului*⁴⁵, *Cântări la Sfintele Taine și la Ierurgii și alte cântări religioase*⁴⁶.

⁴¹ Colectiv, *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1992 (ed.II-a, 1999).

⁴² *Ibid.*, p.8.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Noul Idiomelar* (ce cuprinde cântările din slujba vecerniei și utreniei de la praznicele împărătești și de la sfinții cu polieleu din perioada Octoihului, după Dimitrie Suceveanu, Ion Popescu-Pasărea ș.a.), ediție îngrijită de Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, Edit.Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2000 (ed.II, 2007).

⁴⁵ *Cântările Triodului* (după Dimitrie Suceveanu, Ștefanache Popescu, Ion Popescu-Pasărea, Anton Uncu ș.a., selectate și transcrise pe ambele notații muzicale de Conferențiar univ.Nicolae C.Lungu și Asistent univ.Chiril Popescu - București 1985), ed. îngrijită de

Toate aceste apariții editoriale vor fi însoțite și de substanțiale *note asupra ediției*, de fapt adevărate *Introduceri* de specialitate alcătuite de Pr.Prof.Nicu Moldoveanu, mici studii care vor lumina de fiecare dată istora apariției și devenirii respectivelor tipuri de cărți de psaltichie, prin contribuțiile unor mari protopsalți români precum Anton Pann, Dimitrie Suceveanu, Ion Popescu-Pasărea și mulți alții, fie că este vorba despre *idiomelar*⁴⁷, despre *cântările Triodului*⁴⁸ sau despre alte *cântări la Sfintele Taine și Ierurgii*...⁴⁹

De asemenea, odată cu *Cântările Sfintei Liturghii*... din 1992 se adoptă pentru edițiile următoare ale cărților uniformizate un nou format tipografic, mai mare (A4), asemănător cu formatul altor cărți mult folosite la strănă, precum *Octoihul Mare*, *Triodul*, *Penticostarul* sau *Mineiele* – așadar un format mai adecvat, încercat temeinic în practica de strănă.

*

Astăzi, după mai multe decenii de la începerea procesului de uniformizare a cântărilor în Biserica Ortodoxă Română, poate fi interesant de remarcat în ce măsură a reușit acest proces să-și atingă scopurile propuse, care au fost urmările sau consecințele lui și care au fost piedicile pe care atrebuit să le învingă.

Astfel, un aspect colateral strâns legat de uniformizarea cântării este promovarea în aceeași perioadă și oarecum în paralel a *cântării de obște* (în comun), care în mod firesc putea fi mult ajutată de crearea unui repertoriu uniformizat, comun tuturor creștinilor ortodocși și totodată suficient de accesibil pentru oricare credincios cu o oarecare înzestrare muzicală. Chiar Nicolae Lungu, în același timp cu lucrul la primele ediții uniformizate, publica studii și articole în care evidenția foloasele pastorale ale cântării în comun în Biserică⁵⁰. Și, în acest sens, în ultimele decenii se pot remarca numeroase rezultate notabile, în sensul în care actualmente în multe parohii ortodoxe românești este cultivată se poate spune cu succes cântarea în comun, mai ales Sfânta Liturghie, slujba la care participă de obicei (așa cum aminteam și mai înainte) cel mai mare număr de credincioși.

Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, Edit.Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001.

⁴⁶ *Cântări la Sfintele Taine și la Ierurgii și alte cântări religioase*...

⁴⁷ *Noul Idiomelar*..., p.VII-VIII.

⁴⁸ *Cântările Triodului*..., p.6.

⁴⁹ *Cântări la Sfintele Taine și la Ierurgii și alte cântări religioase*..., p.6.

⁵⁰ Nicolae Lungu, *Cântarea în comun a poporului în biserică*, în “Studii Teologice”, seria II, III (1951), nr.1-2, p.28-35; *Cântarea în comun ca mijloc de înțelegere a dreptei credințe*, în “Biserica Ortodoxă Română”, LXX (1952), nr.11-12, p.890-899.

O altă problemă și totodată o dificultate în calea procesului de uniformizare a fost *existența altor variante de cântare psaltică* sau existența unor *variante regionale* de cântare bisericească în diferitele regiuni istorice ale Patriarhiei Române.

Cele dintâi privesc existența în parohii și mănăstiri a unui mare număr de tipărituri (doar) psaltice dinainte de anii '50 – dacă ar fi să ne gândim doar la cele ale lui Ion Popescu-Pasărea, mai la început amintite – cu care cei mai mulți dintre cântăreți erau familiarizați. Obișnuința oarecum nostalgică acestor cărți *exclusiv* psaltice pentru unii cântăreți a fost atât de mare, încât chiar și după câteva decenii, odată cu „liberalizarea” tiparului imediat după 1989, au fost reeditate o serie de cărți “clasice” de cântări psaltice, dintre cele apărute înaintea campaniei de uniformizare de după cel de-al doilea război mondial, între care *Anastasimatarul* Ieromonahului Macarie⁵¹, *Idiomelarul* lui Dimitrie Suceveanu⁵², *Liturghierul de strană* al lui Ion Popescu Pasărea⁵³ sau *Anastasimatarul* lui Victor Ojog⁵⁴. Pentru ca situația să fie și mai complicată, după 1989 a mai apărut și o modă a unor cărți de cântări “athonite”, ca cele produse prin osteneala Obștei monahale de la Chilia “Buna Vestire” a Schitului (românesc) “Sfântul Dimitrie-Lacu”, din Sfântul Munte Athos⁵⁵, sau cele ale unor muzicologi, cum este cazul *Cântărilor Sfintei Liturghii* ale Cuviosului Nectarie, Protopsaltul Sfântului Munte Athos⁵⁶ etc. alături de alte inițiative mai mult sau mai puțin particulare⁵⁷.

⁵¹ *Anastasimatarul Cuviosului Macarie Ieromonahul cu adăugiri din cel al Paharnicului Dimitrie Suceveanu*, ed. îngrijită de Diac.Cornel Coman și Gabriel Duca, Edit.Bizantină - Fundația Stavropoleos, București, 2002.

⁵² Dimitrie Suceveanu, *Idiomelar*, ed. îngrijită de Arhid.Conf.Dr.Sebastian Barbu Bucur după ed.din 1856, vol.I (septembrie-decembrie), Editura Mănăstirii Sinaia, 1992; vol.II (ianuarie-august), Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei-”Trinitas”, Iași, 1996; vol.III (Triod și Penticostar), 1997.

⁵³ Ion Popescu-Pasărea, *Liturghier de strană*, ed. îngrijită de Arhid.Conf.Dr.Sebastian Barbu Bucur după ed. din 1925, Editura Episcopiei Argeșului, 1991.

⁵⁴ Victor Ojog, *Anastasimatar*, ed. îngrijită de Arhid.Conf.Dr.Sebastian Barbu Bucur și Pr.Conf.Alexie Buzera după ed. din 1943, Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei-”Trinitas”, Iași, 1998.

⁵⁵ *Buchet muzical athonit*, Editura “Evanghelismos”, București, vol.I: *Cântările Sfintei Liturghii*, 2002; vol.III: *Cântările Utreniei*, 2001; vol.IV.: *Polielee*, 2002

⁵⁶ Nectarie, Protopsaltul Sfântului Munte Athos, *Cântări ale Sfintei Liturghii*, ed.realizată, îngrijită și studiu introductiv de Vasile Vasile, 2004.

⁵⁷ Spre exemplu, și între multe altele, un *Antologhion paisian*, Tomul I, Perioada Triodului, Editura Sophia, București, 2005 etc.

În toate aceste inițiative există ceva din neîncrederea mai veche - legată poate și de eșecul întreprinderii lui Gavriil Musicescu și a colaboratorilor săi de la sfârșitul sec. al XIX-lea, menționată și de autorii Gramaticii din 1951⁵⁸ - în capacitatea notației liniare occidentale de a păstra autenticitatea cântării psaltice și de a o transmite în mod adecvat.

Conștient de existența acestor categorii de critici mai vechi sau mai noi ai uniformizării cântărilor și transcrierii lor pe notația liniară, Părintele Profesor Nicu Moldoveanu arată că „este adevărat, și o spunem cu tristețe, că și atunci ca și mai târziu s-au găsit persoane care să critice această migăloasă lucrare de transcriere, uniformizare și unificare a cântărilor noastre bisericești, pretextând ba că *notația liniară împiedică însușirea exactă a celei psaltice, care n-ar fi suficient de fidel redată* (s.n.)..., ba că *prin uniformizare se urmărește pauperizarea tezaurului muzical bisericesc* (s.n.) și câte altele.”⁵⁹ Între acestea din urmă “câte altele” Părintele Nicu Moldoveanu amintește și unele critici frizând ridicolul, precum “că economic nu-i rentabil, fiindcă - vezi Doamne - se consumă hârtie dublă”⁶⁰...

Acestor critici, ca și celor care (chiar folosind notația liniară și uneori introducând și variante uniformizate, mai ales de la Sfânta Liturghie) încă publicau ediții de cântări bisericești după variante regionale, influențate de folclorul din Transilvania sau Banat - în deceniul dinainte de 1989⁶¹ sau după aceea⁶² - Părintele profesor Nicu Moldoveanu le răspunde observând că “cea mai gravă acritică și totodată eroare - n.n.ă era aceea prin care unii, vrând să conteste uniformizarea cântărilor bisericești, făceau trimitere la comparația cu folclorul laic, ceea ce este total greșit. Căci folclorul cu cât este mai diversificat, mai variat, mai bogat, cu atât este mai interesant. Asta o știe toată lumea. Ceea ce nu știe toată lumea, sau nu vor să înțeleagă unii,

⁵⁸ Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Grigore Costea, Prof.Ion Croitoru, *Gramatica muzicii psaltice...*, p.4.

⁵⁹ *Noul Idiomelar...*, p.V.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Prof.Dimitrie Cusma, Pr.Ioan Teodorovici, Prof.Gheorghe Dobreanu, *Cântări bisericești*, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1980; Pr.Prof.Ioan Brie, *Cântări la serviciile religioase*, edit. de Arhiepiscopia Ortodoxă Română a Vadului, Feleacului și Clujului, Cluj-Napoca, 1988.

⁶² Arhid.Prof.Ioan Brie, *Cântări liturgice și la diferite servicii religioase*, Beiuș, 1994; Pr.Prof.Vasile Stanciu, *Slujbele Sfinților români din Transilvania și alte cântări religioase*, Cluj-Napoca, 1990; Pr.Vasile Grăjdian, *Cântări bisericești*, Sibiu, 1994; Pr.Lect.Nicolae Belean, *Cântări bisericești*, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1995; Dr.Constanța Cristescu, *Liturghier de strană*, Edit.Universității “Aurel Vlaicu”-Edit.Episcopiei Aradului, Arad, 2001; idem, *Vecernier*, idem edit., Arad, 2001 etc.

este că muzica bisericească cu atât este mai unitară și însușită de cât mai mulți credincioși în egală măsură și din surse comune, cu atât este mai frumoasă, mai interesantă și mai folositoare pentru întreaga comunitate (s.n.).”

Ultimile cuvinte ale Părintelui Nicu Moldoveanu din citatul precedent atrag atenția asupra unui criteriu esențial, cel *eclesiologic*, privind unitatea vieții bisericești a unei comunități creștine, criteriu care singur, prin importanța sa, poate contrabalansa orice altfel de criterii și argumente de ordin estetic, artistic, cultural etc. Că acest lucru trebuie înțeles și faptul că el chiar a și fost înțeles treptat în cuprinsul întregii Patriarhii Române explică de ce „în școlile teologice trebuie să se predea cântările uniformizate (s.n.), pentru unitatea învățământului muzical teologic românesc, iar acolo unde există alte variante tradiționale să se studieze cel puțin *Cântările Sfintei Liturghii* (s.n.), unele tropare și alte cântări de bază din psaltichie, așa cum de altfel, spre lauda și cinstea profesorilor, clericilor, elevilor și studenților și, nu în ultimul rând, a ierarhilor, se procedează de ani de zile în Transilvania și Banat (s.n.).” Să remarcăm în citatul anterior și menționarea școlilor teologice (acestea cuprinzând, pe lângă facultăți sau seminarii teologice, și școlile de cântăreți), toate organizate unitar, drept factori importanți pentru reușita procesului de uniformizare.

Concluzii

Aprecierile Preafericitului Patriarh Teoctist în *Prefața* cărții cuprinzând *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești* din 1992 poate constitui o primă și pertinentă concluzie privind acțiunea de uniformizare a cântării în Biserica Ortodoxă Română, începută la mijlocul sec.al XX-lea și continuată până în prezent: „Fericit a fost gândul Patriarhului de pioasă amintire, Justinian, că a dispus să se editeze cărțile de muzică bisericească, atât pe notele psaltice cât și pe cele liniare. Această acțiune a fost și rămâne o mare agonisită pentru Biserica noastră, ea fiind o primă și importantă etapă a valorificării cântărilor bisericești, ca bunuri de mare preț ale spiritualității noastre.”⁶³

Părintele profesor Nicu Moldoveanu, în *Prefața la Noul Idiomelar* din anul 2000 (București), dezvoltând aprecierile dinainte, arată că acestea constituie „un adevăr incontestabil iar cei care încearcă să-l răstălmăcească sau să-l minimalizeze greșesc amarnic. Fiindcă în acești aproape șaptezeci de ani care s-au scurs, tot atâtea serii de elevi și studenți teologi au studiat

⁶³ Colectiv, *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești...*, p.5-6.

cântările bisericești pe ambele notații muzicale și le-au învățat foarte bine și cu mare plăcere.”⁶⁴

Iar în continuare Părintele profesor aduce argumente cu caracter mai general sau mai concret, de specialitate, în sprijinul celor afirmate mai înainte, argumente care de asemenea se pot constitui în tot atâtea concluzii privind valoarea procesului de uniformizare a cântărilor în Biserica Ortodoxă Română: „toate cântările care s-au tipărit sub această formă au fost alese cu mare grijă din mulțimea variantelor existente, încât ele au devenit perle de mare preț ale muzicii noastre bisericești. Sunt frumoase, melodioase, prozodice, extrem de bine alcătuite după toate regulile compoziției muzicale și, nu în ultimul rând, accesibile, adică pot fi foarte ușor descifrate, învățate și executate, atât la clasă cât și la strana bisericii.”⁶⁵

Iar un ultim argument și totodată o ultima concluzie, poate cea mai generală și cea mai *teologică*, îi aparține tot Părintelui profesor Nicu Moldoveanu, putând fi apropiată de orice creștin iubitor de muzică bisericească: „ce este mai nobil și mai frumos decât să cânte lui Dumnezeu toată suflarea cu «o gură și o inimă» ! ... [Și de aceea] este o plăcere să constatăm cum toată suflarea românească bate la unison, înălțând aceleași cântări lui Dumnezeu.

Pentru toate aceste motive ne-am făcut o datorie de conștiință să sprijinim, fără rezerve, editarea cărților de muzică bisericească pe ambele notații muzicale suprapuse, de către actualii specialiști care duc mai departe nobila trudă începută de înaintașii lor, desemnați atunci (1950) de Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române: Conferențiarul universitar Nicolae C.Lungu, Arhidiaconul asistent universitar Anton V.Uncu, profesorul Ion Croitoru, Preotul profesor Grigore Costea, iar mai târziu Preotul prof.univ.dr.Ene Braniște și Asist.univ.Chiril Popescu, cărora le aducem un pios omagiu”⁶⁶.

⁶⁴ *Noul Idiomelar...*, p.V.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*, p.VI.

PROBLEME ACTUALE ALE CÂNTĂRII ÎN BISERICA ORTODOXĂ ROMÂNĂ

1. Introducere

Intenția următoarelor câteva pagini este aceea de a pune în evidență schimbările survenite în peisajul cântării din Biserica Ortodoxă Română în ultimii ani, mai precis după 22 decembrie 1989, momentul “Revoluției române” și căderea regimului comunist. Importantele schimbări în plan social-politic, economic și cultural, au avut un corespondent și în domeniul particular al cântării din Biserica Ortodoxă Română. Libertatea manifestării publice, într-o măsură de neînchipuit înainte de 1989, a determinat apariția unei diversități impresionante de publicații și tipărituri muzicale sau muzicologice, de formații și ansambluri ce cultivă cântarea bisericească.

Continuând sau opunându-se uneori tendințelor dinainte, toate acestea au creat și o serie de probleme noi, pe care le-am putea numi “probleme ale libertății”, pentru care este necesar un discernământ capabil să deosebească cele bune și valoroase în mulțimea atât de diversă a manifestărilor.

2. Uniformizarea cântării, cântarea în comun și diversitatea stilistică

O primă direcție limpede a ultimilor ani este aceea de continuare a *uniformizării* cântării în Biserica Ortodoxă Română. Exprimând unitatea unei Patriarhii ortodoxe autocefale (așa cum este Biserica noastră după 1925) și chiar unitatea Ortodoxiei în general, în prezent tendințele de uniformizare continuă ideile interbelice de «unificare» a variantelor regionale de cântare bisericească și eforturile susținute de impunere a «uniformizării», începute în anii '50 sub păstorirea P.F.Patriarh *Iustinian Marina* (1901-1977, patriarh între anii 1947-1977). Culegerile de cântări “uniformizate” care au văzut lumina tiparului după 1989 continuă de o manieră coerentă și programatică tipăriturile anterioare ale Prof.Nicolae Lungu și ale colaboratorilor săi, Protodiac.Anton Uncu, Pr.Prof.Grigore Costea, Prof.Ion Croitoru și Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, Prof.Chiril Popescu¹.

¹ Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Grigore Costea, Prof.Ion Croitoru, *Gramatica muzicii psaltice*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1951 (ed.II, 1969); Prof.Nicolae Lungu, Protodiac.Anton Uncu, *Cântările Sfintei Liturghii și cântări la cateheze*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1951; Prof.Nicolae Lungu,

Este vorba acum despre *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești*², *Noul Idiomelar*³, *Cântările Triodului*⁴, *Cântări la Sfintele Taine și la Ierurgii și alte cântări religioase*⁵, cărți tipărite cu binecuvântarea P.F. Patriarh Teoctist Arăpașu și apărute sub îngrijirea Pr.Nicu Moldoveanu de la Facultatea de Teologie din București, uneori în colaborare cu alți specialiști.

Toate aceste cărți uniformizate au cântările aranjate pe ambele notații, psaltică și pe portativ, puse în paralel conform principiilor de corespondență (/ echivalență) între cele două sisteme de notație muzicală, care au fost enunțate în *Gramatica muzicii psaltice*, a Prof.Nicolae Lungu și a colaboratorilor săi⁶.

Mai trebuie amintit că uniformizarea cântărilor în Biserica Ortodoxă Română urmărea să ajute și promovarea *cântării de obște* (în comun), folositoare din punct de vedere pastoral⁷ - în sensul în care toți credincioșii cu oarecare înzestrare muzicală ar putea cânta împreună la slujbele bisericești, cunoscând *aceleași* cântări (uniformizate). Se poate spune că aceasta s-a și realizat într-o bună măsură, actualmente în multe parohii ortodoxe românești cântarea în comun fiind prezentă îndeosebi la Sfânta Liturghie, slujbă la care participă de obicei cel mai mare număr de credincioși.

Pr.Prof.Grigore Costea, Prof.Ion Croitoru, *Anastasimatarul uniformizat: Vecernierul*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1953 (ed.II, 1974); Idem, *Cântările Sfintei Liturghii și podobiile celor opt glasuri*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1960 (cu ediții ulterioare; ed.III, 1969); Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof.dr.Ene Braniște, Prof.Chiril Popescu, *Cântările Pentecostarului*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1980.

² Colectiv, *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1992.

³ *Noul Idiomelar* (ce cuprinde cântările din slujba vecerniei și utreniei de la praznicele împărătești și de la sfinții cu polieleu din perioada Octoiului, după Dimitrie Suceveanu, Ion Popescu-Pasărea ș.a.), ed. îngrijită de Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, Edit.Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2000

⁴ *Cântările Triodului* (după Dimitrie Suceveanu, Ștefanache Popescu, Ion Popescu-Pasărea, Anton Uncu ș.a., selectate și transcrise pe ambele notații muzicale de Conferențiar univ.Nicolae C.Lungu și Asistent univ.Chiril Popescu - București 1985), ed. îngrijită de Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, Edit.Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001.

⁵ *Cântări la Sfintele Taine și la Ierurgii și alte cântări religioase*, ed. îngrijită de Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, Edit.Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2002.

⁶ Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Grigore Costea, Prof.Ion Croitoru, *Gramatica muzicii psaltice...*

⁷ Nicolae Lungu, *Cântarea în comun a poporului în biserică*, în "Studii Teologice", seria II, III (1951), nr.1-2, p.28-35; *Cântarea în comun ca mijloc de înțelegere a dreptei credințe*, în "Biserica Ortodoxă Română", LXX (1952), nr.11-12, p.890-899.

În același timp însă, după 1989 se observă și o tendință de retipărire și valorificare în practica de strană a unor cărți “clasice” de cântări psaltice, apărute înaintea campaniei de uniformizare de după cel de-al doilea război mondial. Între acestea se numără *Anastasimatarul* Ieromonahului Macarie⁸, *Idiomelarul* lui Dimitrie Suceveanu (retipărit de Sebastian Barbu-Bucur)⁹, *Liturgierul de strană* al lui Ion Popescu Pasărea¹⁰ sau *Anastasimatarul* lui Victor Ojog¹¹.

Poate dintr-un fel de “nostalgie a originilor” și de asemenea ca o reacție la uniformizare, mai apar în această perioadă și câteva cărți de cântări “athonite”, prin osteneala Obștei monahale de la Chilia “Buna Vestire” a Schitului (românesc) “Sfântul Dimitrie-Lacu”, din Sfântul Munte Athos, așa cum este “Buchetul muzical athonit”¹², sau prin purtarea de grijă a unor muzicologi, cum este cazul *Cântărilor Sfintei Liturghii* ale Cuviosului Nectarie, Protopsaltul Sfântului Munte Athos, tipărite într-o ediție îngrijită de Vasile Vasile¹³ etc.

Cărțile din aceste ultime două categorii, cele vechi retipărite și cele “athonite” - ca și altele de cântări psaltice¹⁴ - fie numai și prin faptul folosirii aproape exclusive a notației de origine bizantină, par să se adreseze îndeosebi (proto)psaltșilor cunoscători ai respectivei notații, servind mai puțin cântării în comun.

⁸ *Anastasimatarul Cuviosului Macarie Ieromonahul cu adăugiri din cel al Paharnicului Dimitrie Suceveanu*, ed. îngrijită de Diac.Cornel Coman și Gabriel Duca, Edit.Bizantină - Fundația Stavropoleos, București, 2002.

⁹ Dimitrie Suceveanu, *Idiomelar*, ed.îngrijită de Arhid.Conf.Dr.Sebastian Barbu Bucur după ed.din 1856, vol.I (septembrie-decembrie), Editura Mănăstirii Sinaia, 1992; vol.II (ianuarie-august), Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei-”Trinitas”, Iași, 1996; vol.III (Triod și Penticostar), 1997.

¹⁰ Ion Popescu-Pasărea, *Liturgier de strană*, ed.îngrijită de Arhid.Conf.Dr.Sebastian Barbu Bucur după ed. din 1925, Editura Episcopiei Argeșului, 1991.

¹¹ Victor Ojog, *Anastasimatar*, ed.îngrijită de Arhid.Conf.Dr.Sebastian Barbu Bucur și Pr.Conf.Alexie Buzera după ed. din 1943, Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei-”Trinitas”, Iași, 1998.

¹² *Buchet muzical athonit*, Editura “Evanghelismos”, București, vol.I: *Cântările Sfintei Liturghii*, 2002; vol.III: *Cântările Utreniei*, 2001; vol.IV.: *Polielee*, 2002

¹³ Nectarie, Protopsaltul Sfântului Munte Athos, *Cântări ale Sfintei Liturghii*, ed.realizată, îngrijită și studiu introductiv de Vasile Vasile, 2004.

¹⁴ Să amintim, între multe altele, *Antologhion paisian*, Tomul I, Perioada Triodului, Editura Sophia, București, 2005.

Pe aceeași linie a cultivării diversității în cântarea bisericească și urmând unor tipărituri din deceniul dinainte de 1989¹⁵, apar acum și cărți de cântări ce propun variante regionale tradiționale ale cântării de strană, din Transilvania și Banat¹⁶, cel mai adesea (dar nu exclusiv) folosind notația liniară. Poate ca o înțelegere mai largă a unității existente în cântarea ortodoxă românească, este de remarcat faptul că în aceste cărți apar adesea și cântări psaltice propriu-zise, de obicei dintre cele uniformizate, și mai ales de la Sfânta Liturghie.

*

Din cele arătate până acum se poate constata o diversitate de tendințe, manifestate în ultimii ani în planul tipăririlor de cântări monodice pentru strană sau/și pentru cântarea în comun din Biserica Ortodoxă Română.

Chiar dacă uneori propunerea unora dintre variante pare să le excludă pe altele, diferitele direcții de dezvoltare au o «conviețuire» relativ pașnică și chiar armonioasă (în raportul unora cu celelalte), *nuanțele* stilistice diferite putând fi încadrate într-un curent stilistic mai larg, de «românire» diversă a străvechii cântări de origine bizantină.

Diversitatea concomitentă (și până la un punct concurentă) a cântărilor bisericești poate crea totuși probleme în situațiile concrete ale vieții parohiale, atunci când membrii unei parohii provin din zone (geografice) tradiționale diferite, fără ca vreuna dintre categoriile de credincioși să fie majoritară - ceea ce ar impune folosirea unui anumit stil de cântare. Este cazul parohiilor din acele cartiere ale orașelor României în care migrația internă a forței de muncă a determinat o amestecare pronunțată a celor proveniți din diferite regiuni ale României; și este cazul numeroaselor parohii din *diaspora* românească recentă.

Atunci când nu există soluții muzicale directe pentru depășirea disconfortului stilistic al credincioșilor care aud o muzică bisericească oarecum străină în raport cu cea «de acasă», pentru depășirea unor astfel de

¹⁵ Prof.Dimitrie Cusma, Pr.Ioan Teodorovici, Prof.Gheorghe Doboreanu, *Cântări bisericești*, Edit Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1980; Pr.Prof.Ioan Brie, *Cântări la serviciile religioase*, edit. de Arhiepiscopia Ortodoxă Română a Vadului, Feleacului și Clujului, Cluj-Napoca, 1988.

¹⁶ Arhid.Prof.Ioan Brie, *Cântări liturgice și la diferite servicii religioase*, Beiuș, 1994; Pr.Prof.Vasile Stanciu, *Slujbele Sfinților români din Transilvania și alte cântări religioase*, Cluj-Napoca, 1990; Pr.Vasile Grăjdian, *Cântări bisericești*, Sibiu, 1994; Pr.Lect.Nicolae Belean, *Cântări bisericești*, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1995; Dr.Constanța Cristescu, *Liturghier de strană*, Edit.Universității "Aurel Vlaicu"-Edit.Episcopiei Aradului, Arad, 2001; idem, *Vecernier*, idem edit., Arad, 2001 etc.

probleme mijloacele pastorale, chiar dacă extra-muzicale (între care desigur, *tactul* preotului), sunt de un real folos.

3. *Problemele cântării corale și alte influențe muzicale*

În domeniul muzicii bisericești corale, înainte de 1989 *Liturghia Psaltică* a lui Nicolae Lungu¹⁷ constituie poate unul dintre exemplele cele mai reușite al sintezei între stilul psaltic tradițional și cel coral armonico-polifonic, maturitatea și eficiența tratării muzicale îmbinându-se fericit cu accesibilitatea - această ultimă însușire fiind foarte importantă dintr-un punct de vedere eclezial. O serie de alte *culegeri corale* evidențiaseră de asemenea cele mai frecvent cântate (și mai valoroase) lucrări pentru corurile bisericești, stabilind oarecum un standard repertorial comun pentru acestea. Pot fi amintite în acest sens cel puțin *Culegerea de cântări corale religioase "Iubi-Te-voi, Doamne"*¹⁸ și *Repertoriul coral* pentru coruri bărbătești al Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu¹⁹, acesta din urmă foarte util îndeosebi în seminariile și facultățile de teologie.

După 1989, în domeniul cântării bisericești corale direcțiile amintite mai înainte sunt continuate, ilustrativă fiind voluminoasa *Antologie corală, religioasă și laică, pentru formațiile mixte*²⁰, recent tipărită în îngrijirea Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu – alături de alte culegeri²¹.

Trebuie observat că în Biserica Ortodoxă Română cântarea corală se folosește în continuare doar pentru Sfânta Liturghie, uneori la oficierea Sfintei Taine a Cununiei, sau cu ocazia unor concerte religioase ocazionale. Deoarece presupune calități muzicale și o formație muzicală (minimă) mai avansată, corurile au putut funcționa de regulă în catedrale sau bisericile mai mari din orașe, unde recrutarea coriștilor este mai ușoară. Iar în orașele mai importante, unde există instituții muzicale laice (filarmonici, teatre de operă) de unde pot proveni coriști cu reale calități vocale sau cu pregătire de specialitate, nivelul muzical al acestor formații este în mod firesc mai ridicat.

¹⁷ Nicolae C.Lungu, *Liturghia psaltică pentru cor mixt*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1957.

¹⁸ "Iubi-Te-voi, Doamne" - *culegere de cântări corale religioase* (repertoriu de muzică bisericească),Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, anul ? (după 1957).

¹⁹ Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu (editor), *Repertoriu coral*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1983 (cu ed.ulterioare).

²⁰ Idem, *Antologie corală, religioasă și laică, pentru formațiile mixte*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2006.

²¹ Spre ex. *Cântările Sfintei Liturghii* pentru cor mixt din repertoriul Corului Catedralei Mitropolitane, ed.îngrijită de Pr.Vasile Grăjdian, Sibiu, 1998 etc.

Mai trebuie recunoscut și faptul că, la fel cum între cântarea de strană “protopsaltică” – specializată și chiar sofisticată – și cântarea în comun există o oarecare contradicție, la fel stau lucrurile și în cazul cântării corale, vis-à-vis de aceeași cântare în comun. În practica muzicală repertoriul unui cor polifonic destul de greu poate fi amestecat cu melodia cântată “de obște”.

Problema care poate apărea din punct de vedere pastoral – în planul comuniunii între profesioniștii muzicii (psaltice sau corale) și restul obștii de credincioși – poate fi evitată (măcar parțial) prin alternarea, în practică, a diferitelor stiluri de cântări.

*

Unele categorii de cântări care, fără a face parte dintre cântările liturgice ale Bisericii Ortodoxe, se află totuși în imediata apropiere a spiritualității ortodoxe, își fac și ele simțită prezența între preferințele muzicale ale credincioșilor ortodocși, atât sub forma corală, cât și în cântarea pe o singură voce.

Între acestea se numără *colindele* (mai ales pentru perioada sărbătorilor din jurul Crăciunului), în care componenta folclorică este de obicei foarte importantă. Continuând o venerabilă tradiție, inițiată de folcloriști ca Sabin Drăgoi²², George Breazu²³ ș.a. în perioada interbelică și menținută oarecum și în perioada comunistă²⁴, publicarea de culegeri de colinde de tot felul (pe o voce sau în aranjamente corale etc.) a devenit un fapt cât se poate de obișnuit în ultimii ani²⁵.

Pe de altă parte o asociație ortodoxă precum “Oastea Domnului”, interzisă în perioada comunistă și care și-a reluat activitatea după 1989, propune și ea cântări izvorâte dintr-o trăire pioasă. Din punct de vedere muzical acestea nu se încadrează neapărat pe o linie tradițională, ceea ce face ca ele să nu se încadreze între cântările propriu-zis liturgice. Numeroasele culegeri publicate în ultimii ani de “Oastea Domnului” (între care cele

²² 303 *colinde cu text și melodie, culese și notate de Sabin V. Drăgoi*, publicate la “Scrisul Românesc S.A.”, Craiova (1925).

²³ *Colinde, culegere întocmită de G(eorge).Breazu cu desene de Demian*, “Scrisul Românesc S.A.”, Craiova, 1938; retip. în Edit. Fundației Culturale Române, București, 1993.

²⁴ @n perioada comunistă, în afara unor tipărituri singulare – spre ex., Prof. Ioan Brie, *73 colinde pentru trei voci*, Cluj-Napoca, 1980 – colinde apar și în *Repertoriul coral* menționat al Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu... (Edit. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1983).

²⁵ Dintre foarte numeroasele culegeri corale de colinde se poate menționa, ca fiind reprezentativă, *Antologia de colinde pentru cor mixt*, întocmită de Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu și apărută în Edit. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1999.

aproape o mie de pagini ale volumului “Să cântăm Domnului”²⁶) fac remarcabil acest fenomen distinct în peisajul cântării de factură religioasă ortodoxă.

Fără a constitui în sine o problemă, aceste ultime cântări pot crea dificultăți prin folosirea lor inadecvată în cadrul vieții liturgice, fapt semnalat de unii liturgiști²⁷.

4. Cultivarea cântării bisericești în cadrul învățământului teologic. Condiția cântărețului bisericesc

În școlile teologice ortodoxe, atât în seminarii, cât și în facultăți, preocupările de muzică bisericească au fost totdeauna prezente. O schimbare radicală după 1989 a fost mărirea importantă a numărului acestor școli. Dacă înainte existau doar câteva seminarii teologice și școli de cântăreți, la care se adăugau cele două Institute Teologice de grad universitar, de la București și Sibiu, după căderea regimului comunist, în numai câțiva ani, numărul școlilor de teologie s-a mărit de câteva ori, până la câteva zeci de seminarii și circa 14 facultăți de teologie în cadrul universităților de stat - numărul absolvenților crescând proporțional, de la câteva sute la câteva mii, în fiecare an.

De asemenea, muzica bisericească (bizantină) a început să fie studiată în cadrul unei secții de muzică religioasă de la *Universitatea Națională de Muzică* din București, cursuri de bizantinologie muzicală existând și la alte academii muzicale, iar în ultimii ani înființându-se o secție specializată în muzică bisericească la Facultatea de Teologie din Constanța. La Facultățile de Teologie din București, Cluj și Sibiu aprofundarea muzicii bisericești merge până la nivelul studiilor de doctorat.

La toate acestea se adaugă elementele de muzică din cadrul orelor de religie, reintroduse în învățământul general, care toate au făcut ca nivelul de cunoaștere al muzicii bisericești ortodoxe să sporească simțitor, la toate nivelurile.

Dar, fapt interesant, aceasta nu a schimbat în mod deosebit situația cântării liturgice propriu-zise din bisericile parohiale. Deoarece un număr mare de absolvenți ai școlilor de teologie se îndreaptă spre cariera preoțească, un mare număr de cântăreți, mai ales din mediul rural, s-a format în continuare, ca și mai înainte, prin ucenicia la strănă, începută încă din

²⁶ *Să cântăm Domnului – carte de cântări a Oastei Domnului*, ed.a IV-a, Editura “Oastea Domnului, Sibiu, 1999.

²⁷ *Pr.prof.dr.Nicolae D.Necula, Tradiție și înnoire în slujirea ortodoxă*, Edit.Episcopiei Dunării de Jos, Galați, 1996, p.28-30.

copilărie - obținând ulterior, pentru o eventuală salarizare, vreun “certificat de capacitate”, în urma vreunui curs de câteva săptămâni.

Faptul că selecția cântăreților și calitatea generală a cântării în biserici nu a cunoscut evoluții deosebite face ca adesea să se audă voci care deplâng (sincer ?!) această situație. Problema pare să rezide în aceea că situația socială a cântăreților bisericești nu s-a schimbat în mod deosebit în ultimele decenii. Salarizarea acestora a rămas mereu la nivelul “celui mai mic salariu pe economie” (sau chiar la numai o parte din acesta), ceea ce a făcut ca mulți tineri talentați și cu studii muzicale de specialitate (chiar superioare), atunci când nu s-au îndreptat către preoție, să prefere o carieră muzicală laică sau în învățământ, sau chiar o carieră în cu totul alt domeniu, aducătoare de avantaje materiale mai mari.

Dacă înainte de cel de-al doilea război mondial *Asociația Generală a Cântăreților* (constituită în anul 1914), numărând circa 20.000 membri și condusă vreme îndelungată de Ion Popescu-Pasărea, lupta pentru emanciparea economică și culturală a membrilor săi (inclusiv prin revista proprie “Cultura”, începând din 1911), sub comunism nu a mai fost cu puțință nici o preocupare coerentă în acest sens, această situație perpetuându-se până în anii din urmă.

Din acest punct de vedere, lucrurile nu stau mult deosebit nici în domeniul corurilor bisericești. Acolo unde funcționează coruri “armonice”, aceasta se face pe bază benevolă sau cu o retribuție simbolică a coriștilor și dirijorilor.

O abordare consecventă și coerentă a problemei formării și încadrării cântărețului bisericesc a rămas astfel în continuare deschisă.

5. Prezența mediatică a cântării bisericești

Apariția vreunei înregistrări de muzică bisericească înainte de 1989 era un fapt cu totul singular, așa cum a fost cazul unor discuri ale corului “Madrigal” sau ale Corului Patriarhiei Române. După 1989 un fenomen cu totul nou remarcabil îl constituie apariția a nenumărate **înregistrări de muzică bisericească ortodoxă**, de tradiție bizantină sau corală și alături de cea a altor confesiuni - în format de casetă audio, CD, mai nou Mp3 și DVD. Chiar dacă adesea calitatea cântăreților sau a formațiilor diferă foarte mult, entuziasmul prezent este întotdeauna reconfortant.

Între grupurile cu activitate mai îndelungată și cu mai multe înregistrări pot fi menționate formația “Psalmodia” de la București, condusă de Arhid.Prof.Sebastian Barbu-Bucur, grupul “Byzantion” din Iași etc.

Posturile de radio și de televiziune, mai nou și Internetul, au contribuit de asemenea într-o măsură importantă la a face ca muzica bisericească de tot felul să fie prezentă în *mass-media*, la îndemâna oricărui ascultător interesat.

Ceea ce nu este sigur este dacă toată această situație cu totul nouă este gestionată în mod adecvat. Cel puțin câteva întrebări se pot ridica în mod justificat.

Spre exemplu, oare amestecarea pur și simplu în producțiile și grilele a nenumărate posturi de radio și televiziune, sau în cele ale unor case de discuri și edituri servește rosturilor mai adânci, bisericești și teologice, ale cântării bisericești ? Iar punerea “la rând”, alinierea sau înregimentarea mediatică haotică nu face ca specificitatea cu totul deosebită a mesajului religios (inclusiv muzical) să fie tot mai ștearsă și mai decolorată - fenomen negativ cu o eficiență chiar mai mare decât interdicția mediatică a ateismului communist ? “Schimbarea vremilor” poate ajuta în mod dumnezeiesc misiunea Bisericii (și a cântării sale), dar o parte a lucrării de mântuire rămâne mai departe în sarcina omului, a “omului Bisericii”, pentru a discerne cele bune dintre cele amăgitoare, între multele posibilități puse dinainte de istorie.

Situația se poate agrava dacă ștergerea specificității cântării Bisericii ar face loc schimbării, alterării acestei specificități. Mass-mediile sunt dominate și de spiritul *show-bussines*-ului, adică de interesul câștigului economic, ca să nu mai vorbim despre cultivarea orgoliului și “măririlor” a tot felul de “idoli”, ce se vând cât mai bine. Va rezista vechea și duhovniceasca chivernisire “iconomică” ispitelor economiei globale de piață sau va fi necesară o nouă “retragere în pustie”, departe de amăgirile lumii ?

6. Muzicologia bizantină și cântarea liturgică actuală

Într-un alt domeniu important legat de muzica bisericească, cel al *muzicologiei bizantine* (și totodată *bisericești*), și înainte de de 1989 existase o remarcabilă efervescență științifică, desigur cu limitările de rigoare impuse de regimul communist. Legătura firească dintre *practica vie a cântării în bisericile ortodoxe* și cercetarea *bizantinologică* sau *etnologică* era limpede ilustrată de seria de ***Izvoare ale muzicii românești*** (publicată începând cu anul 1976)²⁸ și fusese cultivată de cercetători venind și dinspre partea *muzicologică*, și dinspre cea *bisericească*.

²⁸ **Izvoare ale muzicii românești**: vol I - *Culegeri de folclor și cântece de lume*, ed. Gheorghe Ciobanu, Edit. Muzicală, București, 1976; vol II - *Muzică instrumentală, vocală și psaltică din*

Dintre cei cu o formație muzicologică complexă (bizantinologi sau/și etnologi) se numărau **Pr.Ioan D.Petrescu** (1884-1970)²⁹, **George Breazul** (1887-1961)³⁰, **Gheorghe Ciobanu** (1909-2000)³¹, **Titus Moisescu** (1922-2002)³², **Arhid.Sebastian Barbu-Bucur** (1930-)³³ etc. Dintre cei legați stâns de evoluțiile practicii bisericești a cântării (fără ca această clasificare să aibe un caracter absolut), trebuie amintiți **Prof.Nicolae Lungu** (1900-1993)³⁴, **Pr.Prof.Nicu Moldoveanu** (1940-)³⁵ sau **Pr.Prof.Gheorghe**

secolele XVI-XIX, ed.idem, 1978; vol III - „Școala muzicală de la Putna“-*Manuscrisul nr. 56/544/576 I de la Mănăstirea Putna: „Antologhion“*, ed. Gheorghe Ciobanu, Marin Ionescu, Titus Moisescu, 1980; vol. III B transcripta - *Școala muzicală de la Putna“ - Manuscrisul nr. 56/544/576 I - P/II: „Sthirar“*, ed.idem, 1984; vol. IV - „Școala muzicală de la Putna“-*Manuscrisul nr. I-26/Iași: „Antologhion“*, ed.idem, 1981; vol. V - documenta, „Școala muzicală de la Putna“-*Antologhionul lui Evstatie Protopsaltul Putnei*, ed.Gheorghe Ciobanu, Marin Ionescu, 1983; vol. VI - monumenta: „Școala muzicală de la Putna“-*Manuscrisul nr.12/Leipzig: „Antologhion“*, ed.Titus Moisescu, 1984; vol. VII A-D, documenta et transcripta: *Filotei sin Agăi Jipei. Psaltichie rumânească*, ed.Sebastian Barbu-Bucur, vol.1-3, București, 1981, 1984, 1986; vol.4, Buzău, 1992; vol VIII - documenta et transcripta: *Anastasimatarul de la Cluj-Napoca (Ms.1106)*, ed.Hrisanta Trebici Marin, 1985.

²⁹ Pr.Ioan.D.Petrescu, *Etudes de paléographie musicale byzantine*, vol.I, Editura Muzicală, București, 1967, vol. II, 1984 (ed.îngrijită de Titus Moisescu).

³⁰ George Breazul, *Pagini din istoria muzicii românești* (cu numeroase studii de bizantinologie muzicală sau referitoare la cântarea bisericească), vol.I (ed.îngrijită de Vasile Tomescu), Edit.Muzicală, București, 1966, vol.II (ed.îngrijită de Gheorghe Firca), 1970, vol.III (ed.idem), 1974, vol. IV, (ed.idem), 1977, vol.V (ed.îngrijită de Gheorghe Ciobanu), 1981.

³¹ Gheorghe Ciobanu, *Muzica bisericească la români*, în *Biserica Ortodoxă Română*“, XC (1972), nr.1-2, p.162-195; idem, *Studii de Etnomuzicologie și Bizantinologie*, vol.I, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1974, vol.II, 1979; idem, *Theorie, pratique, tradition, facteurs complementaires indispensables pour déchiffrer l'ancienne musique byzantine*, în „Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik“, 32/7 (1982), p.29-37 etc.

³² Titus Moisescu, *Valorificarea tezaurului de cultură muzicală bizantină în România*, în „Biserica Ortodoxă Română“, C (1982), nr.7-8, p.682-691; idem, *Prolegomene bizantine - Muzica bizantină în manuscrise și carte veche românească*, Editura Muzicală, București, 1985 etc.

³³ Arhid.Prof.Dr. Sebastian, Barbu-Bucur, *D.G.Kiriak - contribuții la armonizarea melodiilor psaltice*, în „Glasul Bisericii“, XXXIII (1974), nr.7-8, iul.-aug., p.696-705; idem, *Axionul „Îngerul a strigat“ în armonizarea lui D.G.Kiriak*, în „Glasul Bisericii“, XXXIV (1975), nr.7-8, p.763-778; idem, *Acțiunea de „românire“ a cântărilor psaltice și determinările ei social-patriotice. Filoteri sin Agăi Jipei și alți autori din sec. al XVIII-lea*, în „Biserica Ortodoxă Română“ XCII (1980), nr.7-8, iul.-aug., p.836-856; idem, *Cântarea de cult în Sfânta Scriptură și Sfânta Scriptură în cântările Bisericii*, în „Studii Teologice“ seria II, XL (1988), nr.5, p.86-104, idem, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României*, Editura Muzicală, București, 1989 etc.

³⁴ Prof.Nicolae Lungu, *Tehnica recitativului liturgic. Organizarea corului bisericesc*, în „Sudii Teologice“ seria II, I (1949), nr.3-4, p.238-251; *Cântarea în comun a poporului în biserică*, în „Sudii Teologice“ seria II, III (1951), nr.1-2, p.28-35; idem, *Cântarea în comun*

Șoima (1911-1985)³⁶, alături de **Diac.Prof.Grigore Panțiru** (1905-1981)³⁷, **Arhid.Lect.Ioan Popescu** (1925-1992)³⁸, **Pr.Ștefan C.Alexe**³⁹, **Pr.Ioan Boștenaru**⁴⁰, **Pr.Prof.Nicolae Necula**⁴¹, **Pr.Marin Velea**⁴², **Pr.Prof.Alexie Buzera**⁴³, etc. Muzicologi cu preocupări de bizantinologie au fost **Prof.Victor Giuleanu**⁴⁴, **Prof.Viorel Cosma**⁴⁵, **Prof.Octavian Lazăr**

ca mijloc de înțelegere a dreptei credințe, în “Biserica Ortodoxă Română”, LXX (1952), nr.11-12, p.890-899; idem, *Problema transcrierii și uniformizării cântărilor psaltice în Biserica noastră*, în “Studii Teologice” seria II, VIII (1956), 3-4, p.241-249; idem, *Combaterea inovațiilor în recitativul liturgic*, în “Studii Teologice” seria II, VII (1957), nr.7-8, p.562-573 etc.

³⁵ Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, *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*, în “Biserica Ortodoxă Română”, XCII (1974), nr.1-2, p.131-280; idem, *Manuscrise muzicale bizantine cu notație antechrysantica din Biblioteca Sfântului Sinod și Biblioteca Palatului Patriarhal din București*, în “Glasul Bisericii”, XXXIV (1975), nr.7-8, p.806-812; idem, *Preocupări de muzică și muzicologie în Biserica Ortodoxă Română în ultimii cincizeci de ani (1925-1975)*, în “Studii Teologice” seria II, XXIX (1976), nr.3-4, p.263-297; idem, *Muzica bisericească la români în secolul al XIX-lea*, partea I, în “Glasul Bisericii” XLI (1982), nr.11-12, p.883-915; partea II, XLII (1983), nr.9-12, p.594-625; idem, *Muzica bisericească la români în sec.XX*, partea I, “Biserica Ortodoxă Română”, CIII (1985), nr.7-8, p.615-636; partea II, CIV (1986), nr.3-4, p.117-139 etc.

³⁶ Pr.Prof.Gheorghe Șoima, *Funcțiunile muzicii liturgice*, Edit.Arhidiecezană, Sibiu, 1945; Idem, *Folclorul muzical religios*, în “Studii Teologice” seria a II-a, II (1950), nr.3-6, p.288-294; Idem, *Muzica bisericească și laică la Institutul Teologic din Sibiu*, în “Mitropolia Ardealului”, VI (1961), nr.5-6, p.798-806.

³⁷ Diac.Prof.Grigore Panțiru, *Notația și ehurile muzicii bizantine*, Edit.Muzicală, București, 1971.

³⁸ Arhid.Lect.Ioan Popescu, *Muzica bisericească în Transilvania*, în vol. ”Contribuții transilvănene la teologia ortodoxă”, Sibiu, 1988, p.305-317.

³⁹ Pr.Ștefan C.Alexe, *Foloasele cântării bisericești în comun după Sf.Niceta de Remesiana*, în “Biserica Ortodoxă Română”, LXXV (1957), nr.1-2, p.165-182.

⁴⁰ Pr.Ioan Boștenaru, *Muzica și cultul în Biserica Ortodoxă*, în “Studii Teologice” seria II, XXII (1971), nr.1-2, p.110-118 etc.

⁴¹ Pr.Prof.Nicolae Necula, *Cântarea cultică în Biserica Coptă Ortodoxă*, în “Glasul Bisericii”, XXXVIII (1979), nr.7-8, iul.-aug., p.773-781

⁴² Pr.Marin Velea, *Originea și evoluția semiografiei cântării bisericești*, în “Studii Teologice” seria II, XVII (1965), nr.9-10, p.593-620; idem, *Începuturile muzicii corale românești, laice și bisericești*, în “Biserica Ortodoxă Română”, XCVIII (1980), nr.1-2, p.232-242 etc.

⁴³ Pr.Alexie Al.Buzera, *Școala de psaltichie de la Madona-Dudu din Craiova la începutul sec.al XIX-lea și sistema nouă*, în “Mitropolia Olteniei”, XXIII (1971), nr.7-8, p.559-562; idem, *Contribuții la istoria muzicii bisericești și laice din Craiova*, în “Mitropolia Olteniei”, XXV (1973), nr.7-8, p.576-586 etc.

⁴⁴ Victor Giuleanu, *Melodica bizantină*, Editura Muzicală, București, 1981.

⁴⁵ Viorel Cosma, *Mențiuni istorice românești privitoare la interpretare în muzica bizantină (sec.XIV-XVIII)*, în “Biserica Ortodoxă Română”, LXXXV (1967), nr.9-10, p.1051-1056 etc.

Cosma⁴⁶, **Prof.Constantin Catrina**⁴⁷, **Adriana Șirli**⁴⁸ ș.a., iar dintre cercetătorii străini **Anne E.Pennington**⁴⁹.

După 1989 unii dintre specialiștii cu bogate realizări anterioare își continuă activitatea rodnică, în noile condiții de libertate a exprimării. Este vorba despre **Gheorghe Ciobanu**⁵⁰, **Titus Moisescu**⁵¹, **Arhid.Sebastian Barbu-Bucur**⁵², **Pr.Nicu Moldoveanu**⁵³, **Pr.Alexie Buzera**⁵⁴, **Constantin Catrina**⁵⁵ etc.

Se afirmă totodată o serie de noi cercetători, fie clerici sau laici, care abordează problematica muzicii bisericești sub o multitudine de aspecte. Fără pretenția de a epuiza subiectul pot fi menționați: **Gheorghe C. Ionescu**, cu un foarte interesant *Lexicon* al celor ce s-au preocupat de muzica bisericească românească de-a lungul timpului⁵⁶, **Constanța Cristescu**, cu un studiu substanțial despre *toacă*⁵⁷, **Pr.Prof.Vasile Stanciu**, cu sinteze privind

⁴⁶ Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol.I-VII, București, Edit.Muzicală a Uniunii Compozitorilor din România, 1973-1979.

⁴⁷ Constantin Catrina, *Muzica psaltică românească în biblioteca muzeului din Șcheii Brașovului*, în "Studii și Cercetări de Istoria Artei", seria "Teatru, Muzică, Cinematografie", tom.19, 1972, p.37-44 (în colab.cu Mihai Manolache); idem, *Școală și dascăli de psaltichie în Șcheii Brașovului*, în "Studii de Muzicologie", vol.X, Edit.Muzicală, București, 1974, p.147-160 (în colab.cu Mihai Manolache) etc.

⁴⁸ Adriana Șirli, *Repertoriul tematic și analitic al manuscriselor psaltice vechi (sec.XIV-XIX).I.Anastasimatarul*, Edit.Muzicală, București, 1985

⁴⁹ Anne E.Pennington, *Muzica în Moldova medievală - Music in Medieval Moldavia (16th Century)*, bilingual ed., Edit.Muzicală, București, 1985.

⁵⁰ Gheorghe Ciobanu, *Studii de Etnomuzicologie și Bizantinologie*, vol.III, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1992; idem, *La rythmique des neumes byzantins dans les transcriptions de J.D.Petrescu et de Egon Wellesz par rapport à la pratique actuelle*, în vol."Rhythm in Byzantine Chant", Hernen, 1991, p.21-35.

⁵¹ Titus Moisescu, *Monodia bizantină în gândirea unor muziciceni români*, Editura Muzicală, București, 1999 etc.

⁵² Arhid.Prof.Dr.Sebastian Barbu-Bucur, *Manuscrisele muzicale românești de la Muntele Athos*, Editura Muzicală, București, 2000 etc.

⁵³ Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, *Macarie Ieromonahul (1770-1836), traducător, compozitor, copist, tipograf*, în "Biserica Ortodoxă Română", CVIII (1990), nr.1-2, p.116-136; idem, *Afirmarea Muzicii noastre în vremea Domnului Alexandru Ioan Cuza (1859-1866)*, în "Biserica Ortodoxă Română", CIX (1991), nr.4-6, p.121-152 etc.

⁵⁴ Pr.Prof.Dr.Alexie.Al.Buzera, *Cultura muzicală românească de tradiție bizantină din sec.al XIX-lea*, Fundația Scrisul românesc, Craiova, 1999 etc.

⁵⁵ Constantin Catrina, *Muzica de tradiție bizantină - Șcheii Brașovului*, Editura Arania, Brașov, 2001 etc.

⁵⁶ Gheorghe C.Ionescu, *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiție bizantină în România*, Edit.Diogene, București, 1994.

⁵⁷ Constanța Cristescu, *Chemări de toacă*, Editura Academiei Române, București, 1998.

cântarea bisericească în Ardeal (Transilvania)⁵⁸, **Pr.Prof.Vasile Grăjdian**, cu studii în domeniul *teologiei cântării liturgice* ortodoxe⁵⁹ și al *oralității* cântării bisericești din Ardeal (Transilvania)⁶⁰, **Vasile Vasile**⁶¹, **Florin Bucescu** etc.

Congreșele de muzicologie bizantină, ca cel de la Iași (anual, ajuns în 2006 la a XIII-a ediție), de la București (2002) sau Piatra Neamț (2002) și **revistele de specialitate**, de obicei cu apariție anuală, ca “*Byzantion romanicon*” (la Iași, începând din 1995) sau “*Acta Musicae Byzantinae*” (tot la Iași, începând din 1999) au constituit un prilej de apropiere între studiul savant și practica bisericească a cântării și au permis apariția, alături de cei mai în vârstă, a numeroși tineri, ca **Nicolae Gheorghită, Elena Chircev, Petre Stanciu, Mariana Flaișer, Costin Moisil, Delia-Ștefania Barbu, Constantin Secară** etc.

În acest cadru de expansiune al cercetărilor de muzicologie bizantină, din punct de vedere bisericesc apare justificată și întrebarea privind *impactul acestor cercetări asupra practicii și vieții muzical-liturgice* din miile de parohii și mănăstiri ale Bisericii Ortodoxe Române. S-a făcut totul sau încă se mai pot face multe pentru ca cele descoperite prin studiu serios de specialitate să nu rămână doar între coperti de carte sau în arhive rar deschise, ci să rodească în cântarea tuturor credincioșilor Bisericii noastre ?

De asemenea, poate fi interesant de apreciat pentru viitorul cântării bisericești *românești*, în ce măsură preocuparea tradițională pentru cercetarea *legăturii profunde dintre cultura muzicală bizantină, respectiv post-bizantină și cultura muzicală românească de factură folclorică* rămâne în continuare o prioritate și o direcție fecundă de cercetare pentru generațiile mai noi de specialiști ?

⁵⁸ Pr.Prof.Dr.Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Trasilvania*, Cluj-Napoca, 1996; idem, *Muzica bisericească corală din Transilvania*, Edit.Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2001.

⁵⁹ Pr.Vasile Grăjdian, *Teologia cântării liturgice în Biserica Ortodoxă - Aspecte de identitate a cântării liturgice ortodoxe*, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2000.

⁶⁰ Idem, *Aspecte de oralitate în cântarea de strană din Ardeal*, în “Acta Musicae Byzantinae” (Iași), vol.II, nr.1, aprilie, 2000, p.65-75; idem, *Oralitate și uniformizare în evoluția cântării bisericești de origine bizantină*, în idem rev. (“Acta Musicae Byzantinae”), vol.III, aprilie, 2001, p.38-45; idem, *Elemente de oralitate în cartea de cântări bisericești a lui D.Cuțan (Sibiu, 1890)*, în idem rev., vol.IV, mai, 2002, p.182-187; idem, *Câteva aspecte actuale de oralitate în cântarea bisericească din Ardeal*, în idem rev., vol.V, mai, 2003, p.102-110; idem, în colaborare cu Lect.Drd.Sorin Dobre, *Cântăreți bisericești din Ardeal*, vol.I, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2003,.

⁶¹ Vasile Vasile, *Istoria muzicii bizantine și evoluția ei în spiritualitatea românească*, vol.I-II, Edit.Interprint, București, 1997.

7. Concluzii

Deși este poate prematur pentru a trage concluzii definitive asupra evoluțiilor cântării bisericești ale anilor de după 1989, unele aspecte cu caracter problematic pot fi măcar menționate, fie și sub forma unor întrebări retorice:

1. Dorința și intenția de uniformizare a cântării în Biserica Ortodoxă Română își va păstra caracterul dinainte sau vor trebui găsite noi punți de legătură cu alte direcții de evoluție a cântării psaltice tradiționale (de origine bizantină) ?

2. În ce fel va evolua și se va integra cântarea corală în ansamblul cântării bisericești, alături de alte influențe de factură muzical-religioasă (inclusiv cântările altor confesiuni) ?

3. Prezența mediatică a muzicii bisericești va fi benefică dezvoltării acesteia sau (și) un prilej de noi rătăcirii ?

4. Ce cale va urma formarea și încadrarea specialiștilor și mai ales a “practicantilor” din domeniul cântării bisericești (a cântăreților) - sau se va impune ideea că “lucrurile se pot rezolva de la sine” ?

5. Muzicologia bizantină își păstra caracterul de “laborator” de cercetare, păstrare și cultivare a cântării bisericești, sau se va cantona într-o “rezervație” de specialiști (paleografi, etnomuzicologi etc.) ?

Criteriile unui discernământ nu la un nivel doar al formelor, ci și eclesial, duhovnicesc și sacramental, vor trebui să dea răspuns la aceste întrebări, ca și altora care probabil vor apărea în anii ce vin. Putem spera că exigențele unei culturi muzicale nu doar «culturale», ci totodată «cultice», vor impune cu siguranță soluțiile potrivite.

CONDIȚIA MUZICIANULUI ÎN BISERICĂ, OGLINDITĂ ÎN CORESPONDENȚA LUI TIMOTEI POPOVICI (1870-1950)

Anul 2010, în care ne aflăm, ne aduce aminte, muzicienilor și muzicologilor români, în particular celor din Ardeal (/Transilvania) și tuturor celor preocupați de muzica bisericească (românească și ortodoxă), de una dintre cele mai importante personalități muzicale, care și-au desfășurat cea mai mare parte a activității sale în Sibiu. Este vorba despre **Preotul Timotei Popovici (1870-1950)**, compozitor, dirijor, profesor și muzicolog, de la a cărui naștere și trecere la cele veșnice se împlinesc “cifre rotunde” – 140 de ani de la naștere, respectiv 60 de ani de la trecerea la cele veșnice.

Dincolo de datele istorice mai obiective ale vieții și activității sale, care pot fi găsite în studii dedicate lui mai demult sau mai recent¹, pentru muzicienii de astăzi și mai ales pentru cei tineri, aflați la începutul carierei muzicale, mărturiile și chiar mărturisirile directe ale unui atât de longeviv artist, cum a fost Timotei Popovici – numai la Sibiu cu peste patru decenii de activitate muzicală bisericească neîntreruptă – pot fi deosebit de revelatoare și chiar inspiratoare pentru opțiunile personale importante ale vieții fiecăruia, ca și pentru propriul drum în arta muzicală. În acest scop, în anii din urmă au fost publicate și ne stau la dispoziție cele două volume de corespondență “de la” și “către” Timotei Popovici, îngrijite de către Dl.prof.univ.dr. Dumitru Jompan². Inedite în cea mai mare parte a lor, mai ales scrisorile în care “vorbește” însuși Părintele Timotei (cele “de la” Dânsul³) sunt cele care ne pot ajuta să trasăm profilul și/sau să definim condiția muzicianului care și-a pus întreaga viață în slujba cântării în Biserică.

¹ Bibliografie bogată despre Pr.Timotei Popovici v. la Pr.Conf.Dr.Vasile Stanciu, *Muzica bisericească corală din Transilvania*, vol.I, Presa Universitară Clujeană, Cluj, 2001, p.101-123; Pr.prof.univ.dr.Mircea Păcurariu, *Două sute de ani de învăpământ teologic la Sibiu*, Sibiu, 1987, p.317-318; Viorel Cosma, *Muzicieni români.Lexicon*, București, 1970, p.335-336.

² Dumitru Jompan, *Timotei Popovici. Corespondență*, vol. I, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1997; idem, *Corespondență, Studii de pedagogie muzicală*, vol. II, Editura Eurostampa, Timișoara, 2001.

³ *Ibid.*, vol. I.

În paginile următoare propunem așadar mai ales o „împreună (re)lectură” a câtorva rânduri edificatoare din epistolele Preotului muzician Timotei Popovici.

Înaintași, colegi și urmași

Mai întâi trebuie observat că multilateralul muzician Timotei Popovici nu a apărut “de nicăieri”, ci a fost ucenicul vrednic al altor mari muzicieni români, apropiați cântării din Biserica Ortodoxă. Antoniu Sequens, profesor de muzică la Preparandia din Caransebeș, i-a fost îndrumător direct lui Timotei Popovici până la plecarea sa la Iași, în anul 1893. Deși s-au păstrat mai ales scrisorile primite de Timotei Popovici de-a lungul timpului de la profesorul său din Caransebeș, durata corespondenței rămase, de patru decenii (1896-1936), dovedește sincera și colegiala dragoste dintre cei doi. Pentru a rămâne, așa cum ne-am propus mai înainte, doar la cele spuse (/scrise) de Timotei Popovici, să amintim câteva dintre aprecierile pline de căldură sufletească și recunoștință ale fostului elevul și ucenic adresate maestrului și învățătorului său în cele ale muzicii, într-o scrisoare datând probabil din anul 1925.

Chiar în debutul scrisorii îl numește “Iubite D[omnu]le Profesor”⁴, și nu trebuie să vedem în această adresare inițială doar vreo simplă politețe convențională, pentru că și convenția are treptele ei. Și cele câteva rânduri care urmează vin să întărească impresia pe care o lasă cele dintru început. Pentru că Timotei Popovici își adaugă glasul său la aprecierile pozitive care însoțeau distincția (“Răsplata muncii cl.I”) ce-i fusese acordată lui Antoniu Sequens, după ce face o tâlcuire a meritelor pentru care fusese acordată distincția, întărind și confirmând astfel semnificația lor: “RĂSPLATA MUNCII CL[ASA] I, ce ai primit este semnul înalt al recunoștinței neamului pentru munca neîntreruptă săvârșită cu dragoste, râvnă și pricepere timp de 37 ani ca profesor de muzică la Seminarul și Școala Normală ortodoxă română din Caransebeș cum și ca, compozitor muzical. Recunoscători trebuie să-ți fie în special cele 37 generații de elevi ai D[umnea]tale, al căror îndrumător bun și stăruitor ai fost în arta muzicii”⁵. Iar în continuare adaugă: „Recunoștința sa îți exprimă și cu acest prilej festiv fostul D[umnea]tale elev subsemnat, care te roagă să-i dai voie a contribui cu suma de 1.000 lei la Fondul «Antonie Sequens» întemeiat de Dăumneaâta. Să trăiești ! – *Timotei*

⁴ *Ibid.*, p.78 (nr.36).

⁵ *Ibid.*

Popovici, Profesor de Muzică la Școala Normală «Andrei Șaguna» și dirăjorul Corului Mitropoliei din Sibiu”⁶.

O caldă și profundă legătură epistolară a păstrat Timotei Popovici și cu celălalt ilustru profesor al său, Gavriil Musicescu, cu care a studiat la Iași, la Conservatorul de Muzică și Declamațiune, între 1893-1895, corespondență din care s-au păstrat însă doar scrisorile primite de la Musicescu. Măcar un amănunt semnificativ ar merita să fie menționat din cuprinsul acestora din urmă, și anume exclamația maestrului moldovean: „O, Doamne, dar ce se câștigă fără luptă ?”⁷, probabil ca răspuns la descrierea greutăților întâmpinate de Timotei Popovici în activitatea sa.

Cu muzicienii *colegi* de generație Timotei Popovici s-a aflat într-un fructuos schimb epistolar de idei și de încurajări reciproce în fața dificultăților comune de tot felul. Este de remarcat relația cu Dumitru Georgescu Kiriak, cu care, în cele aproape trei decenii de corespondență (1901-1927), a trecut curând de la apelativul „Prea stimată Dăomnuale Președinte”⁸ la cel de „Iubite Domnule Kiriak”⁹ și apoi la „Dragă prietene Kiriak”, transmițându-i totodată „salutările... frățești”, după frumoase și entuziaste cuvinte de apreciere și felicitare¹⁰. Dar și cu numeroși alți muzicieni sau muzicologi români, precum Constantin Brăiloiu, George Breazul Titus Cerne, Gheorghe Dima, Nicolae Oancea, alături de mulți alții¹¹, Timotei Popovici a întreținut o corespondență ce dovedește sincera și profunda comuniune existentă între toți cei preocupați de destinele culturii muzicale românești.

Mai târziu, ajuns în postura de maestru și învățător al unor generații mai tinere de muzicieni, Timotei Popovici se dezvăluie și ca un adevărat *Părinte* al celor pe care îi avea mereu în grijă. Nu trebuie uitat că la Sibiu el a creat o adevărată „școală”, la care și-au început formarea numeroși viitori muzicieni de valoare, de ar fi să-i pomenim doar pe câțiva dintre cei mai cunoscuți, precum: Augustin Bena, Ilarion Cocișiu, Dumitru Eremia, Ilie Micu, Marțian Negrea, Nicolae Prația, Petru Severin, Achim Stoia, Gheorghe Șoima etc.¹² Și scrisorile sale către ucenicii săi îl arată plin de preocupare

⁶ *Ibid.*, p.78-79.

⁷ *Ibid.*, p.14.

⁸ Scrisoarea din februarie 1902 către Dumitru Georgescu Kiriak, cf. *ibid.*, p.58.

⁹ Scrisoarea din 25 septembrie 1905 către Dumitru Georgescu Kiriak, cf. *ibid.*, p.58-59

¹⁰ Scrisoarea din 25 noiembrie 1926 către Dumitru Georgescu Kiriak, cf. *ibid.*, p.59-60.

¹¹ V. *Tabel cronologic al destinatarilor scrisorilor „de la” și „către” Timotei Popovici*, p.22-24, ca și *Tabel alfabetic al scrisorilor „de la” și „către” Timotei Popovici*, cf. *ibid.*, p.25-30.

¹² *Ibid.*, p.16; v. și *Tabelul cronologic... și Tabelul alfabetic...*, anterior menționate.

atât pentru problemele lor sufletești, dar și pentru cele materiale, așa cum vedem într-o scrisoare din 17 noiembrie 1927, către Achim Stoia, aflat la studii împreună cu Petru Severin - de remarcat delicatețea pedagogică și felul indirect de a-i sfătui și îndemna: „am văzut blocul celor primiți în cămin și te-am găsit între cei primiți. Deci cred că [i]ești deja acolo. Cred că va fi primit și Severin pentru care am intervenit azi din nou. Numai cu Tonciu (?) nu am izbutit... Acum că te-am aranjat în cămin(ul)ăș dori să aflu amănunțit, cum stai ? ești în cămin ? ești la cantină ? Ți-a dat de la Minist[erul] Cultelor ceva ajutor, și cât, și primit-ai din acel ajutor ceva până acum ? Vreau să cunosc situația ta în toate direcțiile ca să fiu bine orientat. Deci scrie-mi. Cu școala cred că mergeți bine. Nici nu pot crede că nu vă faceți datoria cum se cade. Deasemeni și în cămin și la cantină veți fi spre cinstea și spre mulțumirea celor care vă ocrotesc acolo. Te salută cu drag și-ți dorește sănătate și spor bun, prof(esorul) tău – T.Popovici”¹³

Cele arătate până acum ne spun deja multe despre profilul *sufletesc* al unui adevărat muzician aflat în slujba Bisericii. Frumosele însușiri ale omeniei, dar totodată (și mai ales) manifestări ale adevăratei credinței creștine ortodoxe, precum recunoștința pentru binefăcători, prietenia sinceră sau grija pentru semenul aflat în nevoi par să fie încă mai importante, într-o ordine a Mântuirii, decât oricâte alte “creații” și “realizări” în planul vreunei activități doar artistice – de dirijor sau compozitor – deși poate că tocmai curăția și aplecarea sufletească către ceilalți a făcut posibilă și respectivele realizări profesionale, îndeosebi prin faptul că au deschis calea pentru apropierea de cei cărora cele din urmă le erau destinate.

Greutățile vieții, ale profesiei și biruirea lor

Însă prodigioasa carieră muzicală a lui Timotei Popovici nu a fost un drum ușor, „presărat cu flori”. Mai ales două scrisori din a doua parte a vieții sale (în anii 1933-1934, așadar în anii tot mai apropiați ieșirii sale la pensie, în 15 noiembrie 1938¹⁴) lasă să transpară cât se poate de limpede sacrificiile și amărăciunile la care a fost supus de-a lungul anilor.

Prima dintre scrisorile la care ne vom referi este cea adresată, la 11 august 1934, Înalț Prea Sfințitului Mitropolit Nicolae Bălan al Ardealului, spre a mijloci un ajutor pentru fiica sa Lia, în vederea studiilor la Academia de Muzică din Berlin. Și nu este lipsită de interes o observare mai amănunțită

¹³ *Ibid.*, p.79-80 (nr.38).

¹⁴ După cum îl informează pe Constantin Vladu într-o scrisoare din 13 martie 1939, cf. *ibid.*, p.94 (nr.50)

a câtorva detalii semnificative ale acestei scrisori. Începutul scrisorii cuprinde câteva lămuriri necesare în legătură cu o cerere anterioară, împreună cu cuvenita recunoștință pentru Ierarhul său: „Le consider necesare aceste lămuriri [...] în urma faptului că, partea primă a cererii – concediul – s-a rezolvat favorabil, fapt pentru care atât dânsa [fiica sa – n.n.] cât și eu ne simțim onorați și totodată plăcut îndatorați să vă mulțumim [...] cu întreagă [...] recunoștința – dar pentru a doua – acordarea unui ajutor – a rămas până azi fără răspuns., cu toate că și ac[eastă] reclamă o rezolvare tot atât de urgentă.”¹⁵ Timotei Popovici adaugă imediat o frază ce caracterizează poate situația mai generală, dar și mentalitățile vremii respective: „Când mi-am dat aprobarea ca Lia să facă cererea, mi-am dat seama de o parte că în împrejurările ade azi [...] acordarea unei burse mai mari este foarte dificilă, iar de altă parte *nu prea este obișnuit să se acorde burse [...] din partea bisericii, la femei* [s.n.]”¹⁶

Cele ce urmează însă sunt mai ales cele care fac o descriere amănunțită și s-ar putea spune „amară” a carierei sale muzicale, chiar dacă autorul rândurilor respective păstrează demnitatea conștiinței slujirii rosturilor bisericesti: „Eu [...] fac serviciul de dir[ijor] al Corului Mitropoliei din Sibiu *de 35 de ani încheiați, în mod gratuit* [s.n.]. Înainte de 1920, așa cum era posibil în împrejurările din trecut, iar de la 1920 încoace [...] prin [...] constituirea unui cor mixt propriu al [...] mitropoliei, cu care am cântat și cânt regulat: vara-iarna – fără a fi condiționat acest cor de concursul vreunei din cele două instituții școlare din Sibiu ale bisericii. La toate corurile bisăericeștiă din țară, și în special la cele ale mitropoliei și episcopiiilor, dirijorii corurilor [...] este remunerat cu locuință gratuită, lumină și lemne [...] și în plus cu o plată lunară în bani ce variază între 1.000-4.000 lei [...] (Dăomnuâl Augustin Bena, fostul meu elev, primește de la consăiliulă epăiscopescă din Cluj, câte 4.000 lei, lunar, fără ca totuși să cânte regulat, în fiecare duminică și sărbătoare. Chiar alt fost [...] elev al meu la școala normală, Petru Severin, originar din Rășinari, care este profesor titular definitiv la Liceul din Turnu-Severin, și conduce și corul bisăericiiiă protopopești de acolo, primește o plată lunară de 2.000 lei [...] cu toate că ac[eastă] bis[erică] (respectivă) nu primește nici o subvenție de la [...] stat, etc. etc.”¹⁷ La modul oarecum (auto)ironic și prin comparație „față de acăeastă situație, eu beneficiez – cum am beneficiat - [...] timp de 35 de ani

¹⁵ *Ibid.*, p.32 (nr.1).

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

de când sunt în serviciul bisericii mitropoliei din Sibiu, pe lângă *hârtia ce o cumpăr de la mine* [s.n.] de atâtea ori, și, pe lângă *scrisul, tot de atâtea ori, cu mâna mea proprie a notelor* [s.n.] p[entru] cor (nu mă mai gândesc la dreptul de autor care la noi nu se ia în seamă), beneficiez doar de *favorul că mai contribui cu câteva sute de lei* [s.n.] pentru ca să pot da la toți cei 30-40 membri ai corului Mitropoliei, tot la câte 3 luni, câte 200 de lei [...] din subvenția de câte 7.368 lei, ce o încasez tot la 3 luni de la Ministerul Cultelor.”¹⁸

Conștiința misiunii sale bisericești și culturale, pe care o aminteam mai înainte, este cea l-a întărit pe Timotei Popovici în purtarea, atâtea decenii și în condiții atât de grele, a sarcinilor sale de dirijor și profesor, după cum arată în continuarea scrisorii sale: „Totuși, nu m-am sesizat de această situație specială și nu mă sesizez nici [...] acum când sunt atât de aproape de capătul celălalt al firului [...] ce l-am depănat 39 de ani încheiați, cu sfârșitul acestui an școlar, [...], dintre care mulți *ca [...] profesor «extraordinar» la vechiul seminar, cu salar [...], adecă cu ore îndoite ca ceilalți profesori dar cu salar cam egal cu al crâșnicului catedralei* [s.n.], pentru a atenționa asupra «tâlcuirii» autorului [...] *Înțeleg să duc jertfa până la capăt cu puterile fizice și sufletești dăruite [...] de Dumnezeu* [s.n.]. Așa mi-a fost dat și așa am fost datat chiar din casa părinților mei, și nu-mi pare rău. Dimpotrivă. [...] această jertfă a mea [...] corul Mitropoliei, care, fără discuție iese din cadrul obligamentelor [...] legate de catedra ce am deținut-o la vechiul seminar [...] și dețin acum la Școala Normală [...]. *Dacă munca mea n-ar fi fost de folos, cred că nu aș(i) fi putut sta neclintit în locul unde din voia și cu (a)jutorul lui Dumnezeu mă aflu încă [...] cu toate suferințele mele [...] trupești, continue, dar mai ale sufletești, de care am avut [...] parte sub variate [...] forme* [s.n.].”¹⁹

În ultima parte a scrisorii, susținând cererea fiicei sale și arătând greutatea cu care se confruntă, Timotei Popovici dă, poate involuntar, și unele detalii cât se poate de concrete (ca să nu mai spunem că sunt totodată pitorești sau picante) ale „luptei de zi cu zi” în „tranșeele” corului mitropolitan: „Activitatea ei [a fiicei compozitorului – n.n.], atât la catedra de la secția de fete a Ș[coli]i Normale cât și înafară de școală, ca dir[i]joare] de cor, ca pianistă și cântăreață și chiar la *Corul Mitropoliei unde îmi dă un ajutor prețios nu numai la conducerea corului ci și [...] umplând cu vocea ei golorile [...] în urma absențelor, la oricare dintre vocile femeiești ca și [...]*

¹⁸ *Ibid.*, p.32-33.

¹⁹ *Ibid.*, p.33.

la tenor, [s.n.] [...] cred că îndreptățește râvna ei de a se perfecționa [...] și motivează și sprijinul ce i s-ar acorda în acest scop din orice parte indiferent de alte considerații.”²⁰ Ce ar mai fi de adăugat..., când atâția dirijori de coruri cunosc chinurile muncii consecvente cu amatori... !?

Pentru maniera tranșantă și chiar duritatea aprecierilor compozitorului, am lăsat intenționat mai la urmă cea de a doua scrisoare, scrisă de Timotei Popovici cu circa un an înainte de cea de mai sus, la 10 iunie 1933 și adresată lui Constantin Vladu, dirijor de cor din Caransebeș. La început face o prezentare mai generală a activității sale dirijorale, a aspectelor financiare sau de organizare și conducere (am spune azi „managerială”) a corului, ca și a relațiilor cu Arhiepiscopia din Sibiu, toate punctate adesea de considerații destul de acide. Pentru caracterul ei „programatic” și cuprinzător redăm scrisoarea în întregime, intercalând câteva scurte comentarii:

„Stimate și iubite D[omnu]le Coleg Vladu !

La scris[oarea] din 9 iunie îți răspund următoarele: eu primesc de la stat, acum, abia 30.000 anual (mai înainte cu 2 ani, primeam 60.000, minus 10%, adică neto 54.000). Dar, și această sumă e pe hârtie, fiindcă, d[e] ex[emplu], pentru a[nul] 1932, sub pretextul că nu am primit cota pe primele 3 luni ale a[nului] 1932, sub pretextul că atunci era guvernul Iorga, deci pe cel actual nu-l privește [oare seamănă politicianismul de atunci cu cel dintotdeauna ? – n.n.].

Deci acum capăt 30.000 anual. Și cum eu am în cor vreo 40 de persoane, abia revine de cap câte 70 lei lunar – (Se înțelege, mai dau de la mine restul, ca să-i împac pe toți).

Consistorul nostru *n-a* dat niciodată *nimic*. În schimb însă, întotdeauna a fost și este atât de pretensiv că cere să cânti nu numai regulat, *vara – iarna*, fără întrerupere, la toate liturgiile, ci să mai faci și concerte religioase, *tot gratuite* [sublinierile lui Timotei Popovici, în continuare s.T.M. – n.n.]. Așa, eu fac anual câte 2 concerte în bisăericaă mitropoliei, care e și mare și cu foarte bună acustică, și anume: unul înainte de Crăciun, cu colinde, și unul cu ocazia sinodului arhiepiscopiei ce în anul acesta se ține abia în duminica viitoare, la 18 iunie, seara, la 8 ½. E mare paradă, fiindcă tot atunci se face constituirea Societății „Frăția ortodoxă” din arhiepiscopie. (Vorbărie și paradă, cum se face la noi !). În paranteză îți comunic că pentru acăeastă ocazie am constituit un cor de 160 persoane.

²⁰ *Ibid.*

Deci, Consistorul, nu dă și n-a dat nimic ! Eu personal **nu** [s.T.M.] am luat nici un bănuț, nici o dată, ci... răsplata voastră multă este în ceruri. În schimb însă, lovituri de copite de la cei care trebuiau să te încurajeze și să-ți recunoască munca, și critici de la atâția analfabeți savanți, din care avem pretutindena din belșug. Fiindcă orice liturgie la care cânt cu corul, este un examen, la care fiecare imbecil are dreptul să-ți facă critica sa, iar tu nu poți zice nimic... [s.n.]²¹. Nu ar mai fi cine știe ce de comentat, autorul scrisorii fiind cât se poate de limpede, ca și în cele ce urmează:

„Deci așa stă chestiunea la noi. Ce va fi după ce eu voi renunța..., ori... mă va chema Dumnezeu între... cei cărora li se cuvine sentința..., „Slugă bună și credincioasă... intră întru împărăția mea...” se va vedea. Pe mine nu mă mai preocupă.

Eu cânt numai cu meseriași și doar cu 3-4 funcționari tineri, cu dragoste păentruă cântare. (Domnii nu vin fiindcă noaptea chefuiesc). Toți stau în jurul meu fiindcă am știut să-i leg de mine și prin mine de biserică [...] Așa aștia vin – care când pot – și cântă în bisăerică fiind legați de mine, ca om vechi în Sibiu, care întotdeauna am fost în mijlocul lor, cu sfatul și îndemnul moral și material [s.n.].

Am însă un alt noroc: Școala Normală «Andrei Șaguna» are 2 secții: băieți și fete. Cu aceștia constitui un cor mixt de 80-90 persoane și cânt regulat în biserica mitropoliei., dimpreună cu ceilalți care aparțin propriu-zis Corului Mitropoliei. Din pricina asta a aproape gratuității celor care vin special în Corul Mitropoliei, înafară de elevi, - eu în cursul anului, când am elevii și elevele la îndemână – nici nu-i silesc să vie regulat la liturgie și de atâtea ori cânt *numai* [s.T.M.] cu corul elevilor și elevelor. Numai așa pot cânta *regulat* [s.T.M.]. Încolo, numai la Paști, Crăciun, și în vacanța mare, când n-am elevi, îi forțez, prin autoritatea mea, *nu în baza plății de bacșiș, sau pomană de cerșetor* [s.n.], de lei 70 lunar, la cei mari și 30 lunar la cei mici (elevi și eleve de la alte școli din sibiu, dar sibieni, deci permanent aici), să vie ca să am strictul necesar de personal, ca să pot cânta. Dacă ar lipsi școalele normale de care dispun, – prin faptul că la secția de băieți sunt eu profesor, iar la cea de fete este fata ema, Lia – n-aș putea cânta regulat.

Eu [îți comunic] încă odată, că niciodată n-am beneficiat de un bănuț măcar, de pe urma faptului că sunt „directorul mare, vestit, etc. etc.” al Corului Mitropoliei din Sibiu. Așa stă chestiunea. Nu te mira, prin

²¹ *Ibid*, p.85-86 (nr.44).

*urmare, că și cei din Caransebeș cam la fel sunt ! [s.n.]*²² Poate că între timp la Caransebeș s-a mai schimbat ceva... ?

În partea a doua a scrisorii, după câteva duioase referințe cu caracter auto-biografic, tonul Părintelui Timotei Popovici devine de-a dreptul tăios, chiar polemic și cu nuanțe de pamflet public: „Așa-i la noi ! Muzica e o chestiune pentru [...] și gata !

Eu am fost prostul care să mă pretez la o astfel de situație. Cum va fi după ce eu voi pleca, nu mă mai privește. *Eu am muncit pentru cultura neamului meu și în special pentru biserica mea, fiindcă așa am fost crescut de părinții mei (tatăl meu umil, dar cinstit preot în Tincova, iar mama mea – de la care am moștenit și darul muzical - o cucernică fată de pictor [s.n.] (zugrav, cum i se zicea pe vremea aceea) din chiar orașul Caransebeș, cu numele Trif Achimescu).*

Am crescut și așa înțelegându-mi datoria am servit 38 de ani biserica mea gratuit. *În afară de salariul mizerabil de «lăutar» al Seminarului «Andreian» de aici, și mai târziu, din toamna a[nului] 1919 încoace, «măestru» al Școlii Normale «Andrei Șaguna», n-am beneficiat de altă recompensă de cât doar de chionturi și copite naționale și... foarte creștinești, ba, pe deasupra, ortodoxe românești. Deci, vezi și Dăumneața ce te așteaptă!* [s.n.]

Eu, însă totuși n-am murit încă. Au murit însă în schimb atâția care în tot cursul vieții lor, poate n-au făcut alta decât au supt din toate țâțele vacilor ortodoxe. Și... ajuns la 38 de ani de ... glorioasă și... îmbelșugată plătită (în ceruri) muncă, nu voi muri din pricina asta, nici în restul scurt ce îmi mai este dat de bunul Dumnezeu să-l petrec pe această lume plină de recunoștință ! [sic !]

Fă, prin urmare, și D[umnea]ta ca mine, fiindcă vei avea măcar ceea ce am eu și cu ce mă mândresc: *apostolatul muncii pentru biserică și neamul meu* [s.T.M.].

Îți mai comunic că am pus sub tipar o nouă ediție a liturgiei mixte, radical schimbată, cu multe compoziții pe melodii bisericesti [...]. Dacă te interesează, te rog să-mi scrii !

Te salut cu drag și-ți dorește de la Dumnezeu sănătate și buruință *cum mi-a dăruit mie timp de aproape 40 de ani* [s.n.].²³ Ce binecuvântare mai frumoasă poate fi, de la un bătrân și încercat Părinte !

²² *Ibid.*, p.86-87.

²³ *Ibid.*, p.87.

„Coda” scrisorii atinge o coardă profetică: „Ține această scrisoare, că poate să-ți fie de îndemn și în viitor atât D[umnea]tale cât, de altă parte, poate fi de folos pentru vreun... nebun, care peste un secol s-ar mai gândi să rescotocească... gloriosul trecut al acestui neam pângărit azi de toți veneticii și exploatat de toți samsarii și excrocii ! – *Timotei Popovici*” [s.T.M.]²⁴ Oare vremurile mai aproape de prezent i-ar putea contrazice spiritul profetic ? (Peste timp – și pentru oarecare timp urmaș al Părintelui Timotei Popovici la Sibiu – nu prea pot să-l contrazic întru nimic.)

Bucuriile credinței și ale artei muzicale

Pentru a încheia într-o notă mai optimistă, să amintim măcar pe scurt unele dintre bucuriile credinței și ale artei muzicale, de care s-a învrednicit Preotul Timotei Popovici, ultimul „din familia [...] mare a înaintașilor mei aîn careâ a fost un lanț lung de preoți – [...] lanț ce se sfârșește chiar cu mine”²⁵. Dintre aceste bucurii „*apostolatul muncii pentru biserică și neam*”²⁶ a fost deja amintit în scrisoarea precedentă, iar mai spre începutul acestor pagini am amintit și calda prietenie (inclusiv profesională) care l-a legat pe Timotei Popovici de unii dintre confrății săi muzicieni, mai bătrâni sau mai tineri, cu care a împărtășit nu numai întristările greutăților vieții, dar și bucuriile reușitelor și ale succeselor artistice.

În aceeași tonalitate a „zilelor senine”, o atmosferă de caldă și fiască iubire degajă și o scrisoare a sa către Prea Sfințitul Nicolae Colan, căruia i se adresează „Prea sfințite și iubite părinte-episcop Colan !” și încheie „Cu toată dragostea”²⁷.

Poate nu în ultimul rând, pacea și liniștea plină de iubire a *familiei* sale este cea care transpare din scrisorile sale către fiica sa Lia și soțul acesteia.²⁸ Și pe toți cei ai săi, primiți ca niște daruri scumpe de la Dumnezeu, îi lasă Aceluiași în grijă – atât de frumos în Testamentul său din 1925 – fiindcă „El se va îngriji de toți ai mei, nevastă și copii, pe care mi i-a dat buni și cuminți”²⁹.

*

Cele câteva pagini dinainte prea puțin pot ilustra complexa personalitate a lui Timotei Popovici, așa cum rezultă din ansamblul operei

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*, p.37 (nr.4).

²⁶ *Ibid.*, p.87.

²⁷ *Ibid.*, p.35-36 (nr.3).

²⁸ *Ibid.*, p.70-74 (nr.31-32).

²⁹ *Ibid.*, vol.II, p.248.

sale epistolare. Atât cât a fost cu putință însă, chiar și la modul foarte succint, cuvintele grele de înțeles și experiență ale marelui muzician vor fi putut circumscrie în mod suficient ceea ce am numit în titlu *condiția muzicianului în Biserică*, spre folos tuturor celor care vor vrea să se avânte cu nădejde către suișurile pline de măreție – dar și prin dramatice coborâșuri și încercări – ale slujirii prin cântare a credinței strămoșești.

PREOCUPĂRI DE CÂNTARE BISERICESCĂ LA SIBIU SUB PĂSTORIREA Î.P.S.MITROPOLIT NICOLAE BĂLAN (1920-1955)

Preliminarii

La venirea în scaunul arhiepiscopal al Sibiului a Î.P.S.Mitropolit Nicolae Bălan, în anul 1920, direcțiile de dezvoltare a cântării bisericești în Ardeal fuseseră în bună măsură stabilite încă sub păstoria înaintașilor săi, începând chiar cu Mitropolitul Andrei Șaguna. Din îndemnul acestuia din urmă, Pr.Dimitrie Cunțan (1837-1910), profesor la *Institutul teologic-pedagogic* de la Sibiu, adunase și transcrisese melodiile care circulau mai ales oral în Ardeal, publicându-le în anul 1890 la Sibiu într-o primă culegere de *Cântări bisericești*¹, rămasă până astăzi ca o lucrare de referință.

În domeniul muzicii bisericești corale, compozitori prestigioși precum Gheorghe Dima (1847-1925) și Pr.Timotei Popovici (1870-1950), amândoi de asemenea profesori de muzică la *Institutul teologic-pedagogic* sibian - Gh.Dima între anii 1883-1899 și T.Popovici în continuare, până în anul 1920 - contribuieră în mod substanțial la îmbogățirea repertoriului coral, atât religios, cât și laic, implicându-se totodată activ în viața cultural-muzicală românească, prin funcțiile pe care le-au ocupat sau la pupitrul dirijoral al corurilor pe care le-au condus².

Pe un plan mai general trebuie amintit că unirea Transilvaniei cu România la 1 decembrie 1918 crease condiții bisericești și naționale cu totul schimbate, care nu puteau să nu-și exercite influența, în particular, și asupra evoluțiilor din domeniul cântării bisericești.

Pentru a urmări dezvoltarea cântării bisericești din Ardeal sub păstoria Î.P.S.Mitropolit Nicolae Bălan (1920-1955), vom aborda câteva

¹ Dimitrie Cunțanu, *Cântările bisericesti - după melodiile celor opt glasuri ale sfintei biserici ortodoxe, culese, puse pe note și arangeate de Dimitrie Cunțanu, Profesor la seminarul "andreian" arhiepiscopal, Sibiu, ed.I, 1890, Editura autorului, din Prefață, p.4: "recunoscând necesitatea și utilitatea, ca melodiile cântărilor bisericesti de strană să se fixeze prin punerea lor pe note, încă la anul 1868, Metropolitul Andreiu m'a sfătuit: ca, pentru conservarea și cultivarea lor mai sigură, toate cântările de strană să le culeg și să le scriu cu notele muzicii moderne. Urmând sfatului arhieresc, încă de pe atunci am făcut începutul acestei colecțiuni, scriind pe rând cântările noastre bisericesti (...) cum – după auz – le învățasem și eu de la predecesorii mei..."*

² Pr.prof.univ.dr.Mircea Păcurariu, *Două sute de ani de învățământ teologic la Sibiu, Sibiu, 1987, p.287-289; 293-294; 386.*

aspecte menite să dea o imagine cât mai adecvată asupra subiectului propus. Este vorba, pe rând, despre *instituțiile și personalitățile muzicale* implicate în dezvoltarea cântării bisericești, despre direcțiile principale ale acestei dezvoltări – *cântarea de strană (monodică)* și cea *corală (armonico-polifonică)* – alte aspecte interesante fiind *participarea la viața culturală* a muzicienilor și cântăreților bisericești din Ardeal, ca și *legăturile acestora cu cântarea bisericească și cântăreții din restul țării*.

Instituții

Principala instituție implicată în cultivarea cântării bisericești din Ardeal a fost, în perioada de care ne ocupăm, „Academia Teologică Andreiană” din Sibiu.

Încă din anul 1908 profesorul (pe atunci) Nicolae Bălan preconizase reformarea fostului Seminar „Andreian”, între altele prin sporirea de la trei la patru a anilor de studii. Îndată după Unirea de la 1918 a urmat pentru școala teologică sibiană o scurtă perioadă de tranziție, până în anul 1921, caracterizată prin separarea și transformarea fostei secțiuni pedagogice în Școala normală „Andrei Șaguna” a Arhiepiscopiei Ortodoxe a Sibiului, secțiunea teologică purtând pentru câțiva ani denumirea de *Seminar arhidiecezan teologic ortodox „Andreian”* sau *Institut teologic ortodox „Andreian”*. În această perioadă s-a manifestat și o diminuare a numărului de studenți și cadre didactice.

Începând cu anul 1921, prin strădania Mitropolitului Nicolae Bălan, numărul anilor de studii a fost ridicat la patru, iar din anul 1924 fostul seminar a căpătat denumirea de „*Academia Teologică Andreiană*”. În anii care au urmat, corpul didactic a fost completat cu numeroase cadre valoroase, provenind din foști studenți ai Academiei, trimiși ulterior la specializări și doctorate în țară sau străinătate, făcându-se totodată demersuri susținute pentru obținerea dreptului de a elibera diplome de licență în teologie, ceea ce se va realiza abia prin *Legea de reorganizare a învățământului superior* din anul 1942 – festivitățile ridicării Academiei la rang universitar având loc la 23 mai 1943³.

Preocuparea pentru asigurarea unui nivel corespunzător de însușire a cântării bisericești poate fi observată în toată această perioadă prin numărul important de ore de *Cântare (muzică) bisericească și corală (vocală)*, alături de cele de *Tipic*, ce apar menționate în planurile de învățământ al Academiei Andreiene. Astfel, conform Regulamentului care a intrat în vigoare la 1

³ *Ibidem*, p. 139; 145; 149-158.

septembrie 1924, pentru fiecare din cei patru ani de studiu erau prevăzute săptămânal câte 2 ore de *Cântări bisericești*, 1 oră de *Tipic* și 1 oră de *Muzică vocală*.

După anul 1942, prin Art.8 al *Legii de reorganizare a învățământului superior* menționată anterior, se rezervau pentru *Muzica bisericească și Ritual* câte 3 ore pe săptămână în primii doi ani de studiu și câte 2 ore în următorii doi ani, la care se adăugau câte 4 ore de *Cor* săptămânal pentru toți cei patru ani de studiu⁴. Desigur, acest volum important de ore corespundea întru-totul specificului cântării de strană și corale, care necesită un exercițiu îndelungat, perseverent și eșalonat în timp, pentru formarea de deprinderi muzicale, dar care numai astfel asigură, la capătul a patru ani de studiu, absolvenți suficient de bine pregătiți.

De asemenea, este de remarcat distincția clară care se făcea între *Cântarea bisericească* (de strană) și *Muzica vocală*, respectiv cea corală, ceea ce dovedește competența (muzicală a) celor care au alcătuit planurile de învățământ, marcând în mod corespunzător diferența practică specifică dintre cele două stiluri de cântare care coexistă în Biserica Ortodoxă, cel monodic (al cântării de strană) și cel armonico-polifonic (coral) – stiluri care necesită și în predare o abordare diferită.

Până în anul 1920 predase la Sibiu *Cântare bisericească și Tipic* Pr.Aurel Popoviciu, care după 1910 îi urmasse la catedră lui Dimitrie Cunțan; pentru doar câțiva ani mai predaseră Ioan Felea (1911-1913) și Valer Olariu (1919-1920). După 1920, în timpul păstoririi Î.P.S.Mitropolit Nicolae Bălan, au urmat Pr.Nicolae Topolog (1920-1922), Candid Popa (1922-1937), Diac.Petru Gherman (1937-1941) și Pr.Gheorghe Șoima (1941-1976).

În predarea orelor de *Muzică vocală și Ansamblu coral* (până în anul 1919 și a celor de *muzică instrumentală* !) se remarcaseră anterior la Sibiu Gheorghe Dima (1883-1899) și Pr.Timotei Popovici (1899-1920). După 1920 au urmat Nicolae Oancea (1921-1924; 1928-1932), Pr.Nicolae Topolog (1923-1925; 1932-1937) și Candid Popa (1923-1924; 1925-1928). Începând cu anul 1937 se studiază doar *Cântarea bisericească*, ce apare uneori menționată ca *Muzică bisericească*.⁵

Deoarece activitatea muzicală a câtorva dintre profesorii menționați s-a făcut remarcată în mod deosebit de-a lungul anilor, la aceștia ne vom referi în mod special și într-un capitol privind câteva **Personalități muzicale** ale epocii.

⁴ *Ibidem*, p.143; 157.

⁵ *Ibidem*, p.386.

După cel de-al doilea război mondial, sub regimul comunist, Academia „Andreiană” devine *Institut teologic de grad universitar*, din anul 1948, organizându-se conform prevederilor „Legii pentru regimul general al cultelor religioase” din 3 august 1948, ale „Deciziei pentru pregătirea personalului deservent al cultelor religioase” din 13 noiembrie al aceluiași an și ale „Regulamentului de organizare și funcționare a instituțiilor de învățământ pentru pregătirea personalului bisericesc și recrutarea corpului didactic din Patriarhia Română” din anul 1952, modificat în anul 1955/1956. Pentru *Cântarea bisericească și Ritual* vor fi prevăzute câte două ore pe săptămână în fiecare dintre cei patru ani de studiu, ore predate de un cadru didactic cu gradul de conferențiar – post care a fost ocupat în continuare și fără întrerupere de către Pr.Gheorghe Șoima.⁶

*

O altă instituție deosebit de interesantă pentru starea cântării bisericești din Ardeal în perioada de care ne ocupăm este *Școala Ortodoxă Română de Cântăreți Bisericești*, înființată la Sibiu în anul 1927 și care va lua din anul 1936 numele de „*Dimitrie Cunțanu*”.

Înființată la inițiativa Mitropolitului Nicolae Bălan, Școala de Cântăreți a funcționat până în anul 1948, inițial cu câte de doi ani de studiu, iar din 1946 cu câte trei ani, plus un an de practică muzicală, scopul său declarat fiind „să cultive cântarea bisericească cea specifică sufletului ardelean, să promoveze o serie de elemente de bun ajutor preoților de la sate și orașe și - pe cat posibil - să înlesnească doritorilor de învățatură să deprindă câte o meserie folositoare și cât mai multe din cunoștințele unei raționale exploatare a pământului.”⁷ Conform celor afirmate în citatul de mai sus, se pot observa în planurile de învățământ ale școlii, pe de o parte materii ca *Studiul biblic* sau *Cântările bisericești și Tipic*, respectiv *Muzică vocală și instrumentală*, iar pe de altă parte materii de cultură generală ca *Limba română*, *Istoria*, *Geografia* și *Aritmetica* sau cu caracter practic, precum *Științele agricole* și *Lucrul manual*. Peste 270 de cântăreți au absolvit această școală.

Între profesorii de *Cântări bisericești și Tipic* s-au numărat Ioan Popița (1929-1930), Ioan Luca (1930-1934), Ioan Suciș (1940-1941), Pr.Valeriu Popa (1942-1948), acesta din urmă fiind și ultimul director al școlii, iar *Muzică vocală și instrumentală* au predat Pr.Nicolae Topolog

⁶ *Ibidem*, p.171-175.

⁷ Pr.Valeriu Popa, *Anuarul II al Școlii Ortodoxe Române de cântări bisericești “Dimitrie Cunțanu din Sibiu, (1927-1947)*, Suceava, 1947, p.62-63, cf. Pr.lect.univ.dr.Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania*, Cluj-Napoca, 1996, p.255-256.

(1928-1940) și Diac. Anotolie Scurtu (1941-1947). Este de remarcat faptul că, sub conducerea profesorilor de Muzică vocală, corul Școlii de cântăreți a desfășurat o bogată activitate cultural-muzicală, susținând numeroase concerte corale și abordând lucrări ale unor cunoscuți compozitori români⁸.

Personalități muzicale

Câțiva dintre muzicienii sibieni care și-au desfășurat activitatea, fie și parțial, în timpul păstorii Î.P.S. Mitropolit Nicolae Bălan, și-au lăsat în mod deosebit amprenta asupra evoluției muzicii bisericești românești, mai ales prin latura componistică, multe dintre lucrările lor păstrându-se în repertoriu până astăzi.

Cel dintâi dintre aceștia este **Preotul Timotei Popovici** (20 august 1870, Tincova, jud. Caraș Severin - 11 septembrie 1950, Lugoj), care după 1920 nu a mai predat la „Academia Teologică Andreiană”, trecând ca profesor de muzică la „Școala normală confesională Andrei Șaguna” din Sibiu, de unde se va pensiona în anul 1936. El a rămas însă în continuare, până în anul 1940, dirijorul *Corului Catedralei Mitropolitane din Sibiu*, a cărui conducere o preluase în anul 1899. Cu acest cor, care număra la un moment dat 200 de membri, în afara răspunsurilor la Sf. Liturghie, a susținut numeroase concerte, care s-au bucurat de mult succes. Poate fi amintită cel puțin seria concertelor de colinde, care au devenit ulterior obișnuite în catedrala sibiană, serie ce a fost inaugurată la 19 decembrie 1926⁹. Colindele cântate de Corul Catedralei din Sibiu, multe dintre ele compoziții și armonizări proprii, au fost publicate ulterior în două volume, apărute în 1928 și 1945¹⁰.

Tot în perioada interbelică, Timotei Popovici a mai publicat și alte lucrări importante pentru muzica bisericească românească: este vorba în primul rând de cele trei ediții (1925, 1933, 1943) ale *Cântărilor Sfintei Liturghii pentru cor mixt* din repertoriul Corului Catedralei Mitropolitane¹¹ și de cele trei ediții pe care le-a îngrijit (a doua în colaborare, a treia și a patra, singur) ale cărții de *Cântări bisericești* a lui Dimitrie Cunțan¹².

⁸ Pr.lect.univ.dr.Vasile Stanciu, *op.cit.*, p.256-257.

⁹ Timotei Popovici, *Colecțiune de colinde și cântece de stea pentru cor mixt și de bărbați*,” vol.I, Scrisul Românesc”, Craiova, 1928, p.2 (nota de subsol).

¹⁰ *Ibidem*, vol.I, 32 p.; *Ibidem*, vol.II, “Progresul” Institut de Arte Grafice, Sibiu, 1945, 52 p.

¹¹ *Cântările Liturghiei pentru cor mixt publicate de Timotei Popovici*, ed.I, 1925; ed.a II-a (primenită), 1933; ed.a III-a, Krafft & Drotleff S.A., Sibiu, 1943.

¹² *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri al sf.biserici ortodoxe culese, puse pe note și aranjate de Dimitrie Cunțanu, profesor la seminarul andreian arhidiecezan din Sibiu*,

Cu numeroși ucenici rămași în urma sa, despre Pr.Timotei Popovici se poate spune, la modul general, că „a făcut epocă” în cetatea Sibiului¹³.

Nicolae Oancea (7 martie 1893, Râmnicu Vâlcea - 4 mai 1974, București), provenind din părinți sibieni și cu studii la Conservatorul din București (1911-1916), și-a desfășurat o parte a activității sale în Ardeal, în particular la Sibiu, înainte de a se stabili la București. Astfel, de-a lungul anilor, a predat muzica la licee din Alba Iulia, Sibiu (1919-1932) și la *Academia teologică „Andreiană”* (între 1921-1923 și 1928-1932), apoi la *Liceele „Gheorghe Șincai”* și „Gheorghe Lazăr” din București (1932-1948), fiind totodată dirijor al *Reuniunii române de Muzică și Cântări G.Dima* (1921-1932), dar și al *Corului Patriarhiei* (1932-1948), al *Corului Instituturilor* (1932-1942), al *Corului Teatrului de Stat și Operetă* și director al *Conservatorului „Astra”* (1935-1948).

S-a făcut cunoscut prin compozițiile sale pentru cor, îndeosebi piese laice: *Cântece populare românești* (2 volume, Sibiu, 1922-1924), *Cântece patriotice* (Sibiu, 1926), *La horă-n sat*, lucrări pentru cor mixt (2 vol., București, 1935), *Floricele. Cântece pentru copii* (București, 1935; ed.a II-a, 1938), *Cântece pentru tineret*, pentru 3 voci egale (București, 1938), *Suită de cântece populare ardelenesti* (1950), *La țară*, suită pentru cor mixt (1952) etc.

A compus de asemenea muzică de teatru, operă și operetă: *Fetița orfană*, feerie în 2 acte (1924), *Floare de cicoare*, operă feerie în 2 acte (1925), *Jertfa*, operetă în 3 acte (1927), *A fost odată*, operă feerie în 3 acte (1928).¹⁴

Diaconul Petru Gherman (3 octombrie 1907, Săliște - 1 iulie 1941, Sibiu), în pofida vieții întrerupte pe neașteptate la vârsta de numai 33 ani, a lăsat o urmă neșteasă în amintirea celor care i-au cunoscut activitatea. Absolvent al Academiei teologice „Andreiene” (1925-1929), s-a numărat între tinerii meritoși trimiși cu bursă la studii de către Mitropolitul Nicolae Bălan, urmând astfel cursurile Academiei de Muzică din București, la secția teoretică-pedagogică și de canto, apoi și la cea de operă. La întoarcerea în Sibiu a predat un an ca profesor la *Școala normală „Andrei Șaguna”* (1936-

Ediția a II-a, revăzută și augmentată - publicată de consistoriul arhidiecezan, Sibiu, 1925; ed.a III-a în 1933 și a IV-a în 1944, apărute de asemenea la Sibiu.

¹³ Bibliografie bogată despre Pr.Timotei Popovici v.la Pr.Conf.Dr.Vasile Stanciu, *Muzica bisericească corală din Transilvania*, vol.I, Presa Universitară Clujeană, Cluj, 2001, p.101-123.

¹⁴ Pr.prof.univ.dr.Mircea Păcurariu, *op.cit.*, p.317-318; Viorel Cosma, *Muzicieni români.Lexicon*, București, 1970, p.335-336.

1937), după care a trecut ca profesor suplinitor de *Cântări bisericești, Tipic și Ansamblu coral* la *Academia teologică „Andreiană”*, din 1937 până în 1941. În 1939 a fost hirotonit diacon pentru Catedrala Mitropolitană din Sibiu, evidențiindu-se curând prin vocea sa de excepție¹⁵.

A lăsat în urmă o serie de compoziții și armonizări corale, mai ales religioase, care se cântă până astăzi, unele pentru cor bărbătesc („Concert religios” (glas VIII), „Cu noi este Dumnezeu”, „Troică de arhieriei”, „Imn religios”), altele pentru cor mixt („Psalmul 129”, „Hristos a înviat” etc). Dintre cele patriotice și populare pot fi amintite: „Doina”, „Ardealul”, Hațegana”, „Așteptare”, în variante atât pentru cor mixt, cât și pentru cor bărbătesc. În anul 1941 i s-au publicat patru „Colinde și cântece de stea”: „Ziurel de zi”, „Trei crai”, „Bună veste gazdă-n casă”, și „Domn bun”.¹⁶

Demne de remarcat sunt și cele câteva scrieri teoretice ale sale, la care ne vom referi ulterior (în partea despre **Preocupări de muzicologie bisericească**).

Preotul Gheorghe Șoima (13 februarie 1911, Sibiu - 26 noiembrie 1985, Sibiu), format teologic la Academia „Andreiană” (1928-1932) și cu studii la Conservatorul din București (1932-1937), a fost mai întâi profesor suplinitor de Muzică la Școala Normală „Andrei Șaguna” din Sibiu (1937-1941), urmându-i apoi lui Petreu Gherman, după moartea acestuia, ca profesor suplinitor de *Cântări bisericești și Tipic* la *Academia teologică „Andreiană”*, din 1941 până în 1943, când devine conferențiar pentru aceeași disciplină - funcție pe care o va ocupa până la pensionare, în anul 1976. Din anul 1940 preia de la Timotei Popovici și conducerea *Corului Catedralei Mitropolitane* din Sibiu, la pupitrul căruia va rămâne timp de 45 ani, până la sfârșitul vieții¹⁷.

A compus lucrări corale bisericești, cele mai multe rămase în manuscris, atât pentru cor mixt, cât și pentru cor bărbătesc: „Liturghia dogmatică”, „În Biserica mării Tale stând”, Rugăciunea Sf.Efrem Sirul” etc. „Heruvicul” (în Re major) a fost tipărit de Timotei Popovici în ediția a

¹⁵ Medalioane bio-bibliografice despre Diac.Petru Gherman v.la Pr.prof.univ.dr.Mircea Păcurariu, *op.cit.*, p.334; la Pr.Conf.Dr.Vasile Stanciu, *Muzica bisericească corală din Transilvania...*, p.217-221 etc.

¹⁶ Petru Gherman (Din compozițiile musicale ale lui Petru Gherman, Seria I), *Colinde și cântece de stea*, Editura Academiei teologice “Andreiene”, Sibiu (Tiparul Tipografiei Arhidiecezane), 1941, 8 p.

¹⁷ Alte date bio-bibliografice despre Pr.Gheorghe Șoima v.la Pr.prof.univ.dr.Mircea Păcurariu, *op.cit.*, p.338-339; Pr.lect.univ.dr.Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania...*, p.221-223.

treia, din 1943, a „Cântărilor Liturgiei”¹⁸. În 1940 a publicat la Sibiu „Opt colinde pentru cor mixt”¹⁹.

Numeroase sunt compozițiile sale corale laice - în perioada de care ne ocupăm, ca și mai târziu: „La joc” (1950), „Mândru-i jocul Hațegana” (1951), „Jieneasca” (1951) etc. A fost și un apreciat compozitor de muzică simfonică, între creațiile sale numărându-se: *Adagio molto espressivo* (1947), *Scherzo* (1947), *Moment rapsodic* pentru orchestră mare (1951), *Jieneasca* pentru orchestră (1953) etc.

Posedând o vastă cultură teologică și muzicală, Gheorghe Șoima a publicat totodată studii și articole de muzicologie bisericească (la care ne vom mai referi în partea despre **Preocupări de muzicologie bisericească**) sau de interes bisericesc mai general: „Despre Rugăciune”²⁰, „Temeiurile psihologice ale ritualului cultului divin”²¹ etc.

Competența muzicală, împreună cu firea sa caldă, apropiată, a făcut ca personalitatea sa să rămână vie în amintirea coriștilor catedralei sau a celor care au ascultat interpretările sale ca dirijor, încă și la câteva decenii după trecerea sa la cele veșnice.

Cântarea bisericească tradițională, de strană (monodică)

Cântarea de strană obișnuită pe cuprinsul Arhiepiscopiei Sibiului a rămas și după 1920, în timpul păstoririi Î.P.S. Mitropolit Nicolae Bălan, cea pe care Preotul și profesorul de cântare bisericească Dimitrie Cunțan(u) o culesese și publicase la Sibiu, în anul 1890, în cartea sa de “Cântări bisericesci”²².

În fapt, după propria sa mărturie în *Prefața* cărții, Dimitrie Cunțan *culesese și fixase în scris* (pe notație apuseană) - tipărindu-le ulterior - acele variante în circulație orală ale cântării de strană din Ardeal pe care le considerase mai răspândite și mai valoroase, chiar "de autoritate", între acestea numărându-se cele învățată de el „după auz” (!) de la profesorii dinainte, profesorii P.Ioan Bobeș și Ioan Dragomir, și cele preluate de la un cântăreț mai reputat, cum era Simeon Florea din Daneș²³. În anii ce au urmat,

¹⁸ *Cântările Liturgiei pentru cor mixt publicate de Timotei Popovici*, ed.a III-a..., p.23-24.

¹⁹ Gheorghe Șoima, *8 colinde pentru cor mixt*, Sibiu, 1943, 8p.

²⁰ Idem, *Despre Rugăciune*, Sibiu, 1942, 62 p.

²¹ Idem, *Temeiurile psihologice ale ritualului cultului divin*, în Anuarul XXIII (V) al Academiei Teologice “Andreiane”, 1946-1947, p.65-87.

²² Dimitrie Cunțanu, *op.cit.*

²³ *Ibid.*, p.4: "am făcut începutul acestei **colecțiuni**, scriind pe rând cântările noastre bisericesci (...) cum - **după auz** - le învățasem și eu de la predecesorii mei, profesorii P.Ioan Bobeș și

răspândirea cărții de cântări a lui Dimitrie Cunțan pe tot cuprinsul Mitropoliei Ardealului a dus la o oarecare "uniformizare" regională a cântării bisericești de strană - la aceasta contribuind și "iradierea" modelului respectiv prin absolvenții Institutului teologic-pedagogic de la Sibiu.

Dar profesorii de *Cântare bisericească* (și chiar dintre cei de *Muzică vocală*, cum a fost cazul Pr.Timotei Popovici) care au urmat la Sibiu au observat curând că impunerea relativă a cântării "cunțane" nu a însemnat neapărat și dispariția altor variante "orale" (paralele) în cântarea bisericească din Ardeal. Această situație a făcut ca în anul 1925, Timotei Popovici împreună cu Candid Popa și cu Aurel Popovici să încerce o îmbunătățire a cărții lui Dimitrie Cunțan²⁴, propunând în acest scop și unele variante ușor diferite (dar aflate probabil în circulație orală). Ei motivau întreprinderea lor astfel: "În urma epuizării manualui «Cântările bisericești» publicat în a.1890 de regretatul Dimitrie Cunțanu, consistoriul arhiepiscopesc a inițiat scoaterea unei noi ediții a acestui manual. În acest scop prin actul Nr.2855 bis. din 12 Martie 1924 a cerut subsemnaților să prezentăm propuneri cu privire la retipărirea manualului. În răspunsul nostru am arătat că, *pentru ca să corespundă cerințelor actuale, manualul trebuie supus unei revizui* (s.n.). Revizuirea se poate face în două chipuri: Susținând melodiile uzitate în arhiepiscopescă, dar făcând îndreptările strict necesar, sau prin aplicarea principiului de unificare a cântării bisericești. În cazul întâi revizuirea se poate face imediat, pe când în cazul al doilea ea reclamă pe lângă timp și muncă îndelungată și o hotărâre principială din partea Bisericii. Pentru a pune cartea cât mai curând la îndemâna academiei teologice andreiene și școlii normale Andrei Șaguna, în programa cărora studiul cântării bis. este obligator, am recomandat *modalitatea primă* (s.n.) și anume: Cartea să se retipărească, supunând întreg materialul unei revizui atâta în ceea ce privește melodiile cât și aplicarea textelor la ele. *Textelor cu melodii ce în cursul timpului s'au dovedit fără rost practic din cauza structurii lor greoaie să li se aplice melodiile azi în uz, ca mai potrivite* (s.n.)."²⁵

Ioan Dragomir. (...) (Apoi) la recomandare din parte competentă am angajat pe cantorul bisericii noastre din Daneș, anume **Simeon Florea**, care servește bisericii de la a.1934 parte ca învățătoriu , parte ca cantor. - După acest vechiu cântăreț am scris și Podobiile (...)."

²⁴ Ed. a doua a *Cântărilor bisericești* ale lui D.Cunțan, Sibiu, 1925.

²⁵ *Cântările bisericești* după melodiile celor opt glasuri al sf.biserici ortodoxe culese, puse pe note și aranjate de Dimitrie Cunțanu, profesor la seminarul andreian arhiepiscopesc din Sibiu, Ediția a II-a, revăzută și augmentată - publicată de consistoriul arhiepiscopesc, Sibiu, 1925, din *Prefața la ediția a II-a*.

Încercarea lui Timotei Popovici și a colaboratorilor săi de a actualiza culegerea lui D.Cunțan nu a fost bine primită la vremea respectivă²⁶, fapt care se pare că a descurajat alte încercări - care nu ar fi servit, printre altele, tendințelor de uniformizare (de „unificare”) urmărite de autoritatea bisericească, atât pe plan regional, cât și, mai târziu, pe plan național, tendințe la care se referă în treacăt și Timotei Popovici, în rândurile din *Prefața* ediției din 1925, mai înainte citate²⁷.

Totuși, profesorii de muzică bisericească care au urmat la Sibiu au apreciat cu toții îndreptările și actualizările ediției a doua (cea din 1925). Astfel, Arhid.Lect.Ion Popescu, referindu-se la această ediție, spune că "este recunoscut că ea este superioară primei ediții"²⁸, citându-l și pe înaintașul său la catedră, Pr.Prof.Gh.Șoima: "Cartea de cântări bisericești cunoaște în anul 1925 o nouă ediție. Profesorul T.Popovici, în colaborare cu Prof.Aurel Popovici și cu Candid Popa, notează din nou și cu mai multă competență melodiile celor 8 glasuri și celelalte melodii bisericești, selecționând unele *variante mai reușite și mai răspândite* (s.n.) decât cele tipărite de Cunțan"²⁹.

Un alt profesor la Academia Teologică "Andreiană" din Sibiu, Diac.Petru Gherman, în anul 1940, arăta de asemenea că "pentru o complectă cunoaștere a muzicii bisericești existente în practica poporului nostru (în particular a celei din Ardeal - n.n.), este nevoie de a uza de toate mijloacele de investigație pentru aducerea ei la lumină, ca: fonograf, notație după auz de la cât mai mulți cântăreți de biserică și cuprinzând cât mai mult spațiu geografic. Neputând-o cunoaște complect – după cât s'a notat până acum - nu ne putem fixa cu temeiu asupra unui singur gen de cântare bisericească. *Trebuie să se pornească la lucru pentru dezgroparea muzicii*

²⁶ După cum reiese și din faptul că următoarele ediții ale cărții lui D.Cunțan, deși publicate tot de T.Popovici (ed.a III-a în 1933 și a IV-a în 1944, apărute de asemenea la Sibiu) , revin la versiunea inițială, cea a ediției I, din 1890.

²⁷ *Cântările bisericești* după melodiile celor opt glasuri al sf.biserici ortodoxe culese, puse pe note și aranjate de Dimitrie Cunțanu..., Ediția a II-a, Sibiu, 1925, loc.cit.: „Revizuirea se poate face în două chipuri: Susținând melodile uzitate în arhidieceză, dar făcând îndreptările strict necesar, sau prin aplicarea principiului de unificare a cântării bisericești (s.n.). În cazul întâi revizuirea se poate face imediat, pe când în cazul al doilea ea reclamă pe lângă timp și muncă îndelungată și o hotărâre principială din partea Bisericii (s.n.)”.

²⁸ Arhid.Lector Ion Popescu, *Muzica bisericească din Transilvania*, în vol."Contribuții transilvănene la teologia ortodoxă", Sibiu 1988, p.312.

²⁹ Pr.Prof.Gh.Șoima, *Muzica bisericească și laică în Institutul Teologic din Sibiu*, în „Mitropolia Ardealului”, VI (1961), nr.11-12, p.803, apud. Arhid.Lector Ion Popescu, *stud.cit.*, p.312

bisericești pe cale folkloristică (...) (deoarece) constituie un adevăr faptul că muzica populară este legată structural de cântarea bisericească."³⁰.

Acest program de cercetare, chiar în termenii în care a fost enunțat de către Petru Gherman și chiar dacă nu a putut fi dus la îndeplinire din lipsa mijloacelor sau a împrejurărilor favorabile, rămâne până astăzi cât se poate de actual.

Cântarea corală (polifonico-armonică)

Un număr important de coruri și-a desfășurat activitatea în Sibiu între cele două războaie, la conducerea lor aflându-se adesea unii dintre profesorii de muzică bisericească: Pr.Timotei Popovici și Pr.Gheorghe Șoima au fost timp de aproape un secol dirijorii *Corului Catedralei Mitropolitane*, iar Nicolae Oancea și Diac.Petru Gherman, care au fost la Sibiu conducători ai *Reuniunii române de Muzică și Cântări G.Dima* (1921-1932), au dirijat și corurile studenților *Academiei teologice „Andreiene”*, ca profesori de *Muzică vocală și Ansamblu coral*.

Pentru aceste coruri și pentru altele pe care le-au dirijat, așa cum am văzut deja atunci când ne-am referit la activitatea unora dintre cei menționați, toți au armonizat sau au compus lucrări corale, religioase sau laice, între care cântări liturgice sau cu caracter religios mai larg, colinde și cântece patriotice, cântece de inspirație populară etc.

În cele mai multe cazuri, stilul coral al pieselor se încadrează în limitele limbajului clasic, accesibil și plăcut auditoriului. Uneori acest stil a fost apreciat drept „eclectic”, ca o consecință a aplicării unei armonizări simple de factură școlastică la linii melodice „răsăritene”, bisericești (de origine bizantină) sau populare (folclorice).³¹

În cazul cântărilor corale (armonico-polifonice) pentru Sfânta Liturghie, una dintre căile obișnuite a fost armonizarea cât mai adecvată a *melodiilor bisericești tradiționale* de strană, după cum se poate vedea, spre exemplu, din analiza unora dintre *Cântărilor Sfintei Liturghii pentru cor*

³⁰ Arhid.Petru Gherman, *Muzica bisericească din Ardeal - generalități*, în "Omagiu Înalt Prea Sfinției Sale Dr.Nicolae Bălan, Mitropolitul Ardealului, la douăzeci de ani de arhipăstorie", Sibiu, 1940, p.10.

³¹ V.caracterizarea lui Zeno Vancea, în *Muzica corală bisericească la români*, Editura Mentor S.A., Timișoara, 1944, p.53, cf.Pr.Conf.Dr.Vasile Stanciu, *Muzica bisericească corală din Transilvania...*, p.110.

mixt din repertoriul Corului Catedralei Mitropolitane ale lui Timotei Popovici³².

Aceasta a fost și calea întrebuițată cel mai adesea pentru armonizările melodiilor unor colinde sau cântece populare (tradiționale), atât la Timotei Popovici³³, cât și la ceilalți muzicieni.

Chiar și atunci când s-a intenționat eventual schimbarea liniei melodice, sau crearea uneia noi, originale, aceasta s-a petrecut aproape întotdeauna cu respectarea stilului tradițional, bisericesc sau popular³⁴.

Preocupări de muzicologie bisericească

Mai ales doi dintre profesorii de muzică bisericească de la Sibiu pot fi amintiți în perioada de care ne ocupăm, pentru preocuparea de a trata și teoretic, sau chiar teologic, unele dintre problemele cântării/muzicii bisericești - este vorba despre Diac.Petru Gherman și Pr.Gheorghe Șoima.

În afară de câteva medalioane dedicate lui Gheorghe Dima³⁵, Giuseppe Verdi³⁶, Candid Popa și Dimitrie Cunțanu³⁷, două scrieri cu caracter de sinteză ale Diac.Petru Gherman atrag îndeosebi atenția. Prima dintre acestea, tratând *Creștinismul ca factor determinant în concepția Muzicii*, încearcă să urmărească prezența ideii creștine în întreaga istorie a muzicii universale, din antichitate până la compozitorii post-romantici³⁸. Cea de a doua este deosebit de interesantă pentru efortul de a da o perspectivă generală asupra *Muzicii bisericești din Ardeal*³⁹, odată cu încadrarea acesteia în ansamblul devenirilor muzicale românești, de la începuturile latine (p.426-427) și influențele slavone ulterioare (p.427-431), până la „Muzica bisericească actuală” (p.433-435).

³² A se vedea analiza la o parte din *Cântările Liturghiei pentru cor mixt publicate de Timotei Popovici...* la Pr.Conf.Dr.Vasile Stanciu, *Muzica bisericească corală din Transilvania...*, p.109-119.

³³ *Ibidem*, p.122, despre colindelor culese și armonizate de T.Popovici.

³⁴ *Ibidem*, p.119, referitor la “originalitatea melodiilor compuse în stil bisericesc,... chiar în stilul lui D.Cunțanu” ale *Cântărilor Liturghiei pentru 3 voci egale* de Timotei Popovici, publicate de acesta în șase ediții, ultima în anul 1942.

³⁵ Petru Gherman, *Program de concert* al Reuniunii Române de Muzică “G.Dima” din Sibiu, 1940, p.3-9.

³⁶ Idem, *Giuseppe Verdi 1813-1901, viața și opera lui*, cu prilejul Comemorării a 40 de ani de la moartea lui, Sibiu, 1941, 12 p.

³⁷ Cf. Pr.lect.univ.dr.Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania...*, p.220

³⁸ Petru Gherman, *Creștinismul ca factor determinant în concepția Muzicii*, în Anuarul XV al Academiei Teologie “Andreiene”, 1938-1939, p.217-231; și în extras, 18 p.

³⁹ Idem, *Muzica bisericească din Ardeal*, în vol.”Omagiu Î.P.S.Sale.Nicolae Bălan - la douăzeci de ani de arhiepiscopire”, Sibiu, 1940, p.426-437.

Și trebuie observat că multe dintre concluziile sale privind condiția necesară a cântării bisericești rămân la fel de valabile până astăzi, fie că este vorba despre cântarea de strană (eventual sub forma cântării de obște), despre armonizarea acesteia, despre specificul său liturgic și dogmatic sau despre nevoia de uniformizare: „Cântarea unei singure melodii - monodie - susținută de toți credincioșii, sau cântându-se alternativ de către două grupe aceeași melodie (cântarea antifonică), sau cântarea melodiei susținută de un ton central în jurul căruia se grupează celelalte sunete ale melodiei: isonul, din care se va naște – cu ajutorul anumitor artificii – tonalitatea armonică modernă, este muzica bisericească a răsăritului. *Muzica bisericească originară este deci cea cu o singură melodie* (concepție orizontală), așa cum se practică astăzi în cântarea de strană... Dacă cântării bisericești i se aplică tehnica armonică, atunci trebuie să i se respecte, păstrându-i-se, atmosfera arhaică și aspectul modal din al cărui duh să izvorască armonia care să valorifice și să evidențieze ethosul existent în ea. O astfel de compoziție muzicală destinată fiind și cultului, trebuie să țină cont și de cerințele liturgice și dogmatice. Cu un cuvânt *trebuie creată o muzică teologică*. Iată de ce un compozitor de muzică bisericească trebuie să fie un bun cunoscător al teologiei (în special al formelor de cult) și abil mânător al tehnicii muzicale... Muzica bisericească monodică, destinată cântării de strană, trebuie să se cunoască mai complet decât o cunoaștem astăzi și notată pentru toate necesităților cultului... Să se tindă spre o *uniformizare* determinată de existența elementului muzical mai autentic ortodox și etnic.”⁴⁰

La rândul său, Pr.Gheorghe Șoima publică în această perioadă articole și studii despre *Valoarea educativă a muzicii*⁴¹, despre *Funcțiunile muzicii liturgice*⁴², despre *Muzica element de înfrățire a popoarelor*⁴³, despre *Folclorul muzical religios*⁴⁴ etc., serie de scrieri pe care o va continua până spre sfârșitul vieții sale (în 1985)⁴⁵.

*Funcțiunile muzicii liturgice*⁴⁶ se remarcă între celelalte ca fiind una dintre primele încercări (românești) de a contura o viziune mai dezvoltată cu

⁴⁰ *Ibidem*, p.436-437.

⁴¹ Gheorghe Șoima, *Valoarea educativă a muzicii*, în Anuarul Școlii Normale “Andrei Șaguna” din Sibiu-la 150 de ani de existență, Sibiu 1938, p.147-152.

⁴² Idem, *Funcțiunile muzicii liturgice*, în seria “Biblioteca Bunul Păstor”, Nr.22, Editura “Revistei Teologice”, Tipografia Arhidiecezană Sibiu, 1945, 104 p.

⁴³ Idem, *Muzica element de înfrățire a popoarelor*, în vol.”Biserica și problemele vremii”, Sibiu, 1947, p.129-143.

⁴⁴ Idem, *Folclorul muzical religios*, în “Studii Teologice”, II, nr.3-4, 1950, p.28-294.

⁴⁵ V. Pr.prof.dr.Mircea Păcurariu, *op.cit.*, p.338-339.

⁴⁶ Gheorghe Șoima, *Funcțiunile muzicii liturgice*...

caracter *teologic* asupra muzicii bisericești. În lucrare, după ce trece în revistă „Concepția antichității eline despre însușirile muzicii”(p.5 ș.u.), autorul tratează pe rând despre „Muzica în Sf.Scriptură” (p.6 ș.u.), despre „Concepția muzicală patristică” (p.11 ș.u.), dezvoltând „Considerațiuni ontologice asupra muzicii” referitoare la „Funcțiunea psiho-muzicală” și la „Ce ne poate revela muzica” (p.19-26).

„Muzica privită din unghiul unei estetici creștine” (p.26 ș.u.) necesită alte considerații asupra „Cultului creștin” în general (p.30-40), care pregătesc partea cea mai importantă a lucrării (Partea a III-a), cea propriu-zis despre „Funcțiunile liturgice ale muzicii”⁴⁷. În aceasta putem înțelege „Muzica liturgică înaintemergătoarea harului” (p.41 ș.u.) sau cum „Muzica liturgică ne îndeamnă și ne ajută la rugăciune” (p.46 ș.u.), de ce constituie „Muzica factor estetic în cultul divin” (p.48 ș.u.), despre „Caracterul jertfelnic al muzicii liturgice” (p.49 ș.u.) și despre „Rolul comunitar al muzicii cultice” (p.52 ș.u.), de ce „În cult muzica îndeplinește și o funcție pedagogică” (p.57 ș.u.) și despre „Rolul misionar al muzicii liturgice” (p.61 ș.u.). Aflăm unele „Părerii rezervate despre folosul duhovnicesc al muzicii” (p.65 ș.u.) și despre „Cine și cum să cânte în Biserică” (p.73 ș.u.), învățăm să facem distincție între „Muzică bună și muzică rea” (p.81 ș.u.) și „Dacă muzica instrumentală poate îndeplini vreo funcție cultică creștină” (p.93 ș.u.), pentru a încheia cu o luare de poziție echilibrată „Împotriva panmuzicismului liturgic” (p.100 ș.u.).

Chiar și simpla enumerare de mai sus a temelor abordate ne permite, dintr-o perspectivă istorică, să putem aprecia efortul de racordare a problemelor muzicii bisericești la tendințele majore ale muzicologiei epocii.

Participarea la viața muzicală

Toți muzicienii sibieni amintiți până acum, în afară de contribuția la dezvoltarea muzicii bisericești, au participat intens și la viața muzicală românească în general, atât la Sibiu, cât și în restul țării. Astfel, Timotei Popovici, după ce fusese secretar al „Reuniunii de cântări” de la Lugoj, iar în 1896 fusese ales profesor de Muzică la „Școlile centrale române” din Brașov și dirijor al corului bisericii Sf.Nicolae din Șchei, în anii următori a înființat coruri la bisericile din Brașov-vechi și Brașov-Cetate, fiind și dirijor al „Reuniunii meseriașilor”. La Sibiu, de asemenea, pe lângă Corul Catedralei, a mai dirijat și alte coruri.

⁴⁷ *Ibidem*, p.41-101.

În mod asemănător, Nicolae Oancea a fost la Sibiu dirijor al *Reuniunii române de Muzică și Cântări G.Dima* (1921-1932), al cărei director muzical a fost și Diac.Petru Gherman. Ulterior, la București, Nicolae Oancea, în afară de *Corul Patriarhiei* (1932-1948), a dirijat și *Corul Instituturilor* (1932-1942), *Corul Teatrului de Stat și Operetă*, fiind pentru un timp și director al *Conservatorului „Astra”* (1935-1948).

Și Pr.Gheorghe Șoima, pe lângă obligațiile didactice la *Academia teologică „Andreiană”*, respectiv la *Institutul teologic de grad universitar* și cele de dirijor al *Corului Catedralei* din Sibiu, a mai fost un timp profesor de Armonie la *Școala populară de Artă din Sibiu* (1946-1949) și a dirijat o serie de alte coruri, între care cel al *Reuniunii meseriașilor* (1939-1949), al *Întreprinderii Poligrafice*, al *Sindicatului Învățăământ* și altele. Nu trebuie uitată nici contribuția lui Gh.Șoima la îmbogățirea repertoriului simfonic românesc, prin compozițiile sale pentru orchestră.

Cu toate corurile menționate - inclusiv cu cele bisericesti sau ale *Academiei teologice „Andreiene”* și ale *Școlii Ortodoxe Române de Cântăreți Bisericești „Dimitrie Cunțan”*, în afara participărilor liturgice - muzicienii sibieni au susținut concerte la nenumărate ocazii, îmbogățind și ridicând nivelul vieții muzicale sibiene și românești în general.

Legăturile cu cântarea bisericească și cântăreții din restul țării

După Marea Unire de la 1918, și în domeniul cântării bisericesti apărea tot mai evident faptul că este „o necesitate și religioasă și națională să se poată ajunge la o uniformitate de cântare bisericească”⁴⁸, „popularizarea și uniformizarea cântării în Biserica Română înlesnind, și pe această cale, unificarea sufletească a românilor”⁴⁹; deoarece „această uniformizare a cântării bisericesti va face ca toți românii să aibe un limbaj bisericesc comun, precum este și graiul zilnic”⁵⁰. Aceste deziderate îi priveau desigur pe toți cântăreții din Biserica Ortodoxă Română, inclusiv pe cei din Transilvania.

De aceea, în acest spirit și cu binecuvântarea Î.P.S.Mitropolit Nicolae Bălan, a avut loc în Brașov, la 29 septembrie 1927, unul dintre *Congreșele Generale ale Cântăreților din România*, organizate sub conducerea președintelui din acea vreme al *Asociației generale a*

⁴⁸ Ion Popescu-Pasărea, *Starea cântării bisericesti în România*, în „Cultura“, XXV (1936), nr.1-2, p.3.

⁴⁹ Idem, *Cântările Sfintei Liturghii*, Tipografia cărților bisericesti, București, 1934, p.2, în Precuvântare.

⁵⁰ Idem, *Cântările Sfintei Liturghii*, București, 1936, în Prefață.

Cântăreților bisericești din România, Ion Popescu-Pasărea. Între scopurile acestui congres s-a numărat și „stabilirea unor legături cu cântăreții din Ardeal și un impuls al muzicii bisericești de aici”⁵¹.

În anul următor (1928), un alt Congres General al Cântăreților s-a ținut chiar la Sibiu, în 23-24 august, fiind un bun prilej pentru „a putea lua contact cu frații cântăreți din Ardeal și (...) a face convenita propagandă pentru unificarea cântării în Biserica Română”⁵².

Acestea și numeroase alte manifestări asemănătoare au pregătit în bună măsură terenul pentru inițiativele Patriarhiei Române din cea de a doua jumătate a sec.al XX-lea, de uniformizare a cântării în Biserica Ortodoxă Română.

Concluzii

Chiar și numai o sumară trecere în revistă a preocupărilor de cântare bisericească la Sibiu în timpul celor 35 de ani de arhipăstorire a Î.P.S.Mitropolit Nicolae Bălan (1920-1955) scoate cu claritate în evidență bogăția manifestărilor și emulația muzicală deosebită din acei ani în cadrul și în jurul Bisericii ardelenene.

Fie că este vorba despre străvechea și tradiționala cântare ardelenescă de strană, sau despre muzica corală mult mai elaborată componistic și despre încercările de muzicologie și teologie muzicală, cântăreții și muzicienii slujitori ai Bisericii și-au adus în continuare contribuția la creerea unei adevărate și valoroase culturi muzicale în sudul Transilvaniei, la Sibiu - cu puternic ecou pentru întreaga cultură muzicală românească.

Consolidarea vieții muzicale bisericești sub arhipăstorirea Î.P.S.Mitropolit Nicolae Bălan explică în bună măsură și rezistența unor manifestări și instituții muzicale din zona Sibiului (să amintim doar stilul “cunțan” sau corurile bisericești din Sibiu și Mărginime) sub opresiunea generală a jumătății de veac comunist ce a urmat, până la limanul de după 1989.

⁵¹*Congresul al IX-lea de la Brașov*, în „Cultura“, XV (1927), nr.9-10, p.69.

⁵²*Congresul nostru*, în „Cultura“, XVI (1928), nr.6-7, p.2.

ORATORIUL “OCTOIHUL DE LA SIBIU” AL PREOTULUI GHEORGHE ȘOIMA, UN MONUMENT MUZICAL AL ORTODOXIEI TRANSILVĂNENE

Una dintre surprizele pregătirilor pentru Programul Sibiu Capitală Culturală Europeană 2007 a fost redescoperirea unei importante creații muzicale a Părintelui Gheorghe Șoima. Este vorba despre Oratoriul pentru soliști, cor și orchestră “Octoihul de la Sibiu”, a cărui existență, nesigură, era cunoscută doar din auzite.

Evenimentul, important atât pentru cultura muzicală românească, cât și pentru viața Bisericii Ortodoxe Române, este totodată un prilej de a readuce în actualitate una dintre cele mai distincte personalități muzicale și bisericești din cultura românească, încă insuficient cunoscută și pusă în valoare.

1. Preotul profesor Gheorghe Șoima

Născut în Sibiu, la 13 februarie 1911, Preotul Gheorghe Șoima¹ a studiat teologia la Academia teologică „Andreiană” din Sibiu între anii 1928-1932. A urmat și cursurile Conservatorului din București din anul 1932 până în 1937, după care a fost numit profesor suplinitor de Muzică la Școala Normală „Andrei Șaguna” din Sibiu, unde a activat din anul 1937 până în 1941. După moartea lui Petru Gherman, din anul 1941 i-a urmat acestuia ca profesor suplinitor de Cântări bisericești și Tipic la Academia teologică „Andreiană”. În anul 1943 promovează conferențiar pentru aceeași disciplină - funcție pe care o va ocupa până la pensionare, în anul 1976.

Gheorghe Șoima a condus și Corul Catedralei Mitropolitane din Sibiu, pe care l-a preluat de la Timotei Popovici în anul 1940. La pupitrul acestui cor de tradiție va rămâne timp de 45 ani, până sfârșitul vieții. A trecut la cele veșnice la 26 noiembrie 1985, tot în Sibiul în care s-a și născut.

¹ Prezentări bio-bibliografice pe larg pentru Pr.Gheorghe Șoima v. la Pr.prof.univ.dr.Mircea Păcurariu, *Două sute de ani de învățământ teologic la Sibiu*, Tipografia Eparhială Sibiu, 1987, p.338-339 și la Pr.lect.univ.dr.Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania*, Cluj-Napoca, 1996, p.221-223.

Creația sa este bogată și poate fi urmărită pe multiple planuri. A compus lucrări corale bisericesti, atât pentru cor mixt, cât și pentru cor bărbătesc, multe dintre ele rămase în manuscris. Între acestea din urmă, unele copiate sau multiplicare doar pentru uzul coral imediat, se numără: „Liturgia dogmatică”, „În Biserica mării Tale stând”, Rugăciunea Sf.Efrem Sirul” etc. „Heruvicul” în Re major a fost tipărit de Timotei Popovici în cea de a treia ediție a „Cântărilor Liturgiei”, în anul 1943². În 1940, Gheorghe Șoima a publicat la Sibiu „Opt colinde pentru cor mixt”³.

Compozițiile sale corale laice sunt de asemenea numeroase: „La joc” (1950), „Mândru-i jocul Hațegana” (1951), „Jieneasca” (1951) etc. Apreciat compozitor de muzică simfonică, dintre creațiile sale în acest domeniu pot fi menționate: Adagio molto espressivo (1947), Scherzo (1947), Moment rapsodic pentru orchestră mare (1951), Jieneasca pentru orchestră (1953) etc.

Cu o temeinică și vastă cultură teologică și muzicală, Gheorghe Șoima a publicat studii și articole de muzicologie precum: „Valoarea educativă a muzicii”⁴, „Funcțiunile muzicii liturgice”⁵, despre „Muzica element de înfrățire a popoarelor”⁶, despre „Folclorul muzical religios”⁷ etc. Între acestea, îndeosebi volumul „Funcțiunile muzicii liturgice” se remarcă drept una dintre primele încercări românești de a contura o viziune cu caracter teologic asupra muzicii bisericesti.

A publicat de asemenea articole și studii de interes bisericesc mai general: „Despre Rugăciune”⁸, „Temeiurile psihologice ale ritualului cultului divin”⁹ etc. Între alte funcții pe care le-a ocupat și care dovedesc implicarea sa multilaterală în viața muzicală sibiană se numără cea de profesor de Armonie la Școala populară de Artă din Sibiu (1946-1949) și cea de dirijor pentru diverse formații corale, între care cea a Reuniunii

² *Cântările Liturgiei pentru cor mixt publicate de Timotei Popovici*, ed.a III-a, Krafft & Drotleff S.A., Sibiu, 1943, p.23-24.

³ Gheorghe Șoima, *8 colinde pentru cor mixt*, Sibiu, 1943.

⁴ Idem, *Valoarea educativă a muzicii*, în Anuarul Școlii Normale “Andrei Șaguna” din Sibiu-la 150 de ani de existență, Sibiu 1938, p.147-152.

⁵ Idem, *Funcțiunile muzicii liturgice*, în seria “Biblioteca Bunul Păstor”, Nr.22, Editura “Revistei Teologice”, Tipografia Arhidiecezană Sibiu, 1945, 104 p.

⁶ Idem, *Muzica element de înfrățire a popoarelor*, în vol.”Biserica și problemele vremii”, Sibiu, 1947, p.129-143.

⁷ Idem, *Folclorul muzical religios*, în “Studii Teologice”, II, nr.3-4, 1950, p.28-294.

⁸ Idem, *Despre Rugăciune*, Sibiu, 1942, 62 p.

⁹ Idem, *Temeiurile psihologice ale ritualului cultului divin*, în Anuarul XXIII (V) al Academiei Teologice “Andreiane”, 1946-1947, p.65-87.

meseriașilor (1939-1949), a Întreprinderii Poligrafice din Sibiu, a Sindicatului Învățământ și altele.

Până astăzi, la mai bine de două decenii de la moartea sa, personalitatea Părintelui Gheorghe Șoima, competența sa muzicală, împreună cu firea caldă, apropiată, au rămas vii în amintirea celor care l-au cunoscut, a coriștilor Catedralei Mitropolitane sau a celor care au ascultat compozițiile sale și interpretările sale ca dirijor.

2. Oratoriul «OCTOIHUL de la Sibiu»

Deși în pagina de titlu a manuscrisului Părintele Gheorghe Șoima numește creația sa „Suită pentru cor, orchestră și soli”, „Octoihul de la Sibiu” este un veritabil Oratoriul pentru soliști, cor și orchestră. Finalizat în anul 1970 - tot după o însemnare de pe prima pagină a manuscrisului - Oratoriul „Octoihul de la Sibiu” a însemnat pentru compozitorul teolog sibian urcarea unor trepte ale înălțimii (sau profunzimii) teologice și ale complexității muzicale rareori atinse înaintea sa.

În primul rând este vorba despre abordarea în genul vocal-simfonic a unui aspect cu totul special, așa cum este „Octoihul” pentru teologia și pentru viața liturgică a Bisericii Ortodoxe.

„Octoihul” este cartea de slujbă și totodată colecția de imne a Bisericii Ortodoxe „care cuprinde Cântările Învierii pe cele opt glasuri pentru toate zilele săptămânii”¹⁰. „Octoihul” (okto-ehos, „opt glasuri”) denumește totodată sistemul celor opt moduri muzicale (cu game, formule melodice și cadențe specifice) folosite în cântarea bisericească tradițională de origine bizantină.

Structurarea „Octoihului” este atribuită în Tradiția bisericească Sfântului Ioan Damaschin (sec.VIII) de la Mănăstirea Sf.Sava din Ierusalim, dar se știe că și mai înainte și după acesta, numeroși alți Sfinți Părinți ai Bisericii răsăritene și-au adus o contribuție importantă la completarea „Octoihului”.

Sensul teologic al „Octoihului” depășește însă cu mult semnificația sa muzicală, în măsura în care el simbolizează și dezvăluie liturgic Ziua a opta („opt” glasuri), de fapt ziua cea „una” și veșnică a creației originare și totodată Ziua Învierii Mântuitorului Iisus Hristos (seria glasurilor începe în fiecare an în Duminica Sfințelor Paști), care a redeschis Împărăția lui Dumnezeu pentru întreg neamul omenesc¹¹.

¹⁰ Cf.pag.de titlu la *Octoih mare*, ed.VI, Edit.Instit.Biblic și de Misiune Ortodoxă, București.

¹¹ V.o prezentare a problematicei teologice a *Octoihului* în lucrarea noastră, Pr.Vasile Grăjdian, *Teologia cântării liturgice în Biserica Ortodoxă - Aspecte de identitate a cântării liturgice ortodoxe*, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2000, p.46-70.

Din punct de vedere muzical, folosește melodii ale celor opt glasuri caracteristice stilului cântării de strană din Transilvania¹² („după Dimitrie Cunțan”, cel care le-a publicat prima oară la Sibiu în anul 1890¹³).

Tratarea vocal-simfonică potențează expresia dramatică a unor texte liturgice ce depășesc limitele cărții „Octoiului” - unele dintre ele fiind împrumutate din „Triod” (cartea de slujbă din perioada Postului Mare) sau din „Penticostar” (cartea de slujbă din perioada de după Sfintele Paști).

Fiecare dintre cele opt părți ale oratoriului urmează unuia dintre cele opt glasuri ale Octoiului. Structurarea materialului imnografic ales de Gheorghe Șoima pentru oratoriul său este următoarea:

Glasul I: „*Doamne, strigat-am către Tine*”

Doamne, strigat-am către Tine, auzi-mă. Ia aminte glasul rugăciunii mele, când strig către Tine, auzi-mă Doamne.

Glasul II: „*Domnul mă va auzi*”

Să știți că Domnul mă va auzi. Striga-voi către Dânsul. Să nu greșiți mâniindu-vă, cugetați în inimile voastre, în reculegere, jertfiți jertfa dreptății, nădăjduiți în Domnul.

Glasul III: „*Astăzi Fecioara naște*”

Astăzi Fecioara naște pe Creatorul a toate. Peștera aduce Raiul și steaua arată pe Hristos, lumina celor din întuneric. Magii se închină și păstorii văd minunea, îngerii cântă zicând: Mărire întru cele de sus, mărire lui Dumnezeu.

Glasul IV: *Troparul Sfintelor Patimi*

Răscumpăratu-ne-ai pe noi cu scump sângele Tău, pe Cruce pironindu-Te, cu sulița fiind împuns, ai izvorât nemurire, Mântuitorul nostru, mărire Ție !

Glasul V: *Sedeală și „Ziua Învierii”*

Crucea Domnului, Crucea să o laudăm, cântând sfântă îngroparea Lui și sfânta Lui Înviere, că a înviat pe cei morți, Dumnezeu fiind; prădat-a stăpânia morții, luminează răsărind celor din iad. Mărire puterii Lui !

¹² Pr.Lect.Dr.Dobre Sorin, în teza sa de doctorat „*Muzica bisericească tradițională din zona Sibiului - Studiu monografic*”, alcătuită sub îndrumarea Pr.prof.univ.dr.Vasile Stanciu și susținută la Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca joi 20 decembrie 2007, tratează pe larg folosirea variantelor ardelenesti ale glasurilor bisericești în Oratoriul „*Octoiul de la Sibiu*” al Pr.Gheorghe Șoima.

¹³Dimitrie Cunțanu, *Cântările bisericesci - după melodiile celor opt glasuri ale sfintei biserici ortodoxe, culese, puse pe note și arangeate de Dimitrie Cunțanu, Profesor la seminarul "andreian" arhidieceșan*, Editura autorului, Sibiu (Tippografia Jos.Eberle și Co., Viena), 1890.

Ziua Învierii ! Să ne luminăm cu prăznuirea ei, unii pe alții să ne îmbrățișăm, să zicem fraților și celor ce ne urăsc pe noi; toate să le iertăm pentru Înviere și așa să strigăm: Hristos a înviat din morți, cu moartea pe moarte călcând și celor din morminte viață dăruindu-le.

Glasul VI: *Rugăciune mută*

Glasul VII: *Martirică parafrază - Utrenia de joi*

Năzuind ca un singur om și privind spre același țel, mulțimea mucenicilor răbdători de chinuri au descoperit în moartea pentru Hristos calea vieții, fiecare râvnind sfârșitul înaintea celui alt. Ei răpeau chinurile ca și cum ar fi fost comori, iar când moartea întârzia, se mângâiau unii pe alții zicând: deși nu murim chiar acum, să nu deznădăjduim, căci vom muri neapărat. Ceea ce oamenii nu-și doresc, ei au dorit cu ardoare, prefăcând nevrerea în vrere; cu moneda morții plătind, viață au cumpărat. Pentru rugăciunile acestor Sfinți ai Tăi, Dumnezeuule, miluiește-ne pe noi !

Glasul VIII: *Toată suflarea să laude pe Domnul*

Toată suflarea să laude pe Domnul, lăudați pe Domnul din ceruri, lăudați-L pe El întru cele de sus, lăudați-L în strune și organe ! Ție se cuvine cântare Dumnezeuule. Toată suflarea și toată făptura să laude pe Domnul ! Amin.

3. Prezentarea Oratoriului "Octoihul de la Sibiu" în primă audiție absolută

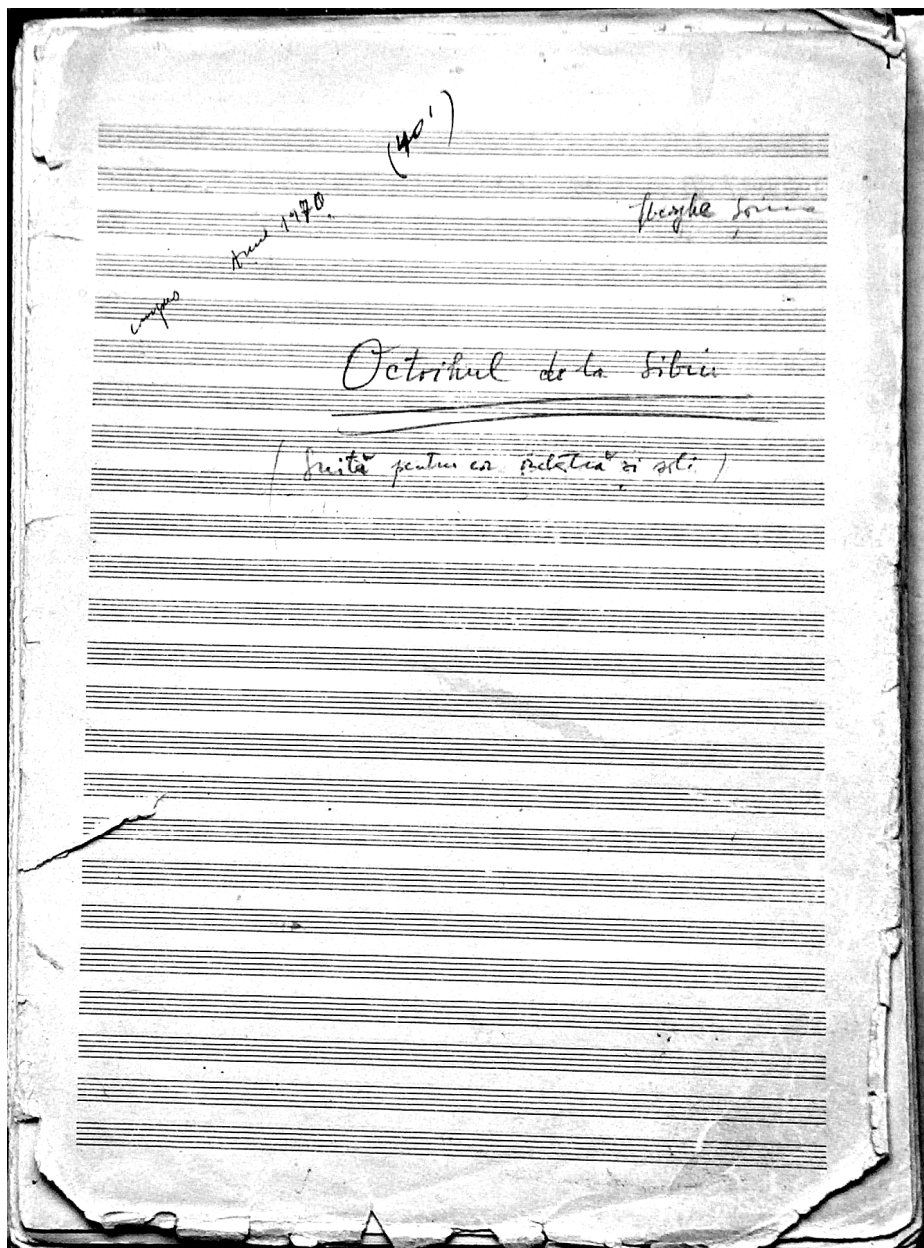
În anul 2005, D-na Liliana Arcu, fiica Părintelui Gheorghe Șoima, membră a Corului Filarmonicii „Transilvania” din Cluj-Napoca, a luat legătura cu Maestrul Florentin Mihăescu, prezentându-i acestuia manuscrisul oratoriului, aflat până atunci în posesia familiei compozitorului. În lunile ce au urmat, pe baza manuscrisului încredințat, Maestrul Florentin Mihăescu a realizat tehnoredactarea computerizată atât a partiturii generale, cât și a știmelor de orchestră, corectând și câteva erori de scriitură. De asemenea, a luat legătura cu conducerea Filarmonicii de Stat din Sibiu, pentru a propune prezentarea *Oratoriului "Octoihul de la Sibiu"* în cadrul pregătirilor pentru Programul *Sibiu Capitală Culturală Europeană 2007*.

În continuare, cu ajutorul Consiliului Județean și al Consiliului Local Sibiu, au fost găsite sursele de finanțare necesare, așa încât **Joi 9 noiembrie 2007** în **Sala Thalia a Filarmonicii de Stat Sibiu** a putut fi ascultat *Oratoriul "Octoihul de la Sibiu" de pr. Gheorghe Șoima* în **primă audiție absolută**.

Conducerea muzicală a fost asigurată de Maestrul Florentin Mihăescu, alături de Orchestra Simfonică a Filarmonicii de Stat din Sibiu fiind prezenți soliștii Irina Săndulescu - soprană, Maria Pop - mezzosoprană, Szilágyi Zsolt - tenor și Gheorghe Roșu - bas. Partea corală a fost susținută de Corul Filarmonicii *Transilvania* din Cluj-Napoca, dirijor Cornel Groza.

În baza unui parteneriat al *Filarmonicii de Stat Sibiu* cu *Societatea Română de Radiodifuziune*, în aceeași perioadă a lunii noiembrie 2006 o echipă tehnică de la *Radio România Muzical* „George Enescu” a realizat o înregistrare a Oratoriului „Octoiul de la Sibiu”, inclusiv din concert. Această înregistrare a stat la baza unui CD audio cu *Oratoriul "Octoiul de la Sibiu"*, realizat în cursul anului 2007.

Creație de o dramaturgie elaborată și o monumentalitate impresionantă (cu o durată de cca.50 min.) *Oratoriul "Octoiul de la Sibiu"* al Preotului muzician Gheorghe Șoima rămâne să fie încă descoperit atât de către muzicieni și muzicologi, cât și de către publicul meloman.



Oratoriul "Octoiul de la Sibiu" – manuscris, pagina de titlu

36 *Allegro* (♩ = 50) *Andante* / *Tempo giusto* *Andante* /

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

Oratoriul "Octoiul de la Sibiu" - manuscris, Glasul 4

Studies, Translations and Summaries

A. ORALITY OF THE CHURCH CHANT IN TRANSYLVANIA

THE RESEARCH CONCERNING THE ORALITY OF THE TRADITIONAL ORTHODOX LITURGICAL CHANT IN THE SOUTH TRANSYLVANIA

Summary

The Orthodox Church chant represents an important spiritual treasure in the Romanian musical culture, a mark of cultural identity and an original contribution to the universal culture and music.

In the orthodox parishes in Transylvania, in the last few centuries, the liturgical chant emerged as an original synthesis between the old Byzantine music tradition and the Romanian oral folk chant.

After Dimitrie Cunțanu published in Sibiu-1890 his first volume of Church Chants, some other experts (Timotei Popovici, Petru Gherman, Gheorghe Șoima) emphasized the necessity of a deep study on the oral variants of the orthodox chant in Transylvania.

The last four years, in a project subsidized by the Ministry of Research, Education and Youth, a team of specialists from the "Andrei Țaguna" Faculty of Theology of the Lucian Blaga University in Sibiu started to review, register, record, analyze and valorize in an as systematic way as possible (and with the help of modern, digital technology) the variety of chants in parishes belonging to the Archiepiscopate of Sibiu (South Transylvania).

The results of this investigation were presented in an Audio and Multimedia Archive (107 Multi-media CDs - with more as 3000 recorded chants, 100 videos, 300 digital-pictures, 100 Audio CDs, some DVDs), 4 books and 8 published studies.

Romanians are 87% Orthodox Christian, statistically speaking. A great part of their culture developed intertwined with the liturgical life of the Church, and represents an important treasure of the Romanian identity and an original contribution to the universal culture.

The Orthodox Church music, as monodic vocal chant, is an essential part of the Romanian liturgical culture. Throughout its history, while drawing on its Byzantine roots, the Romanian orthodox liturgical chant

developed a great variety of original forms. Some influences were based on the historical regions of the country (Moldavia, Walachia, Transylvania)¹. In the orthodox parishes of Transylvania, the orthodox church chant has a series of specific features: it developed as a synthesis between the Byzantine and the local (Romanian) folk chant².

Because both the old Byzantine liturgical chant³ and the Romanian folkloric chant are characterized by orality, it is possible to describe it as a synthesis of two oralities, the Byzantine and the Romanian folkloric, in the orthodox liturgical chant from Transylvania; in terms of tradition, it is a synthesis between the Byzantine oral tradition and the Romanian oral (folkloric) tradition.

Dimitrie Cuntan(u) was the first to transcribe some of the Transylvanian oral liturgical chants and to publish a volume of **Church Chants** (Sibiu, 1890)⁴ - until today a reference for the orthodox liturgical chants from Transylvania. Later, in 1925, Timotei Popovici together with Candid Popa and Aurel Popovici (all church music teachers in Sibiu like D.Cuntan) tried to transcribe and to introduce some new oral variants of liturgical chants in the second edition of the book of Dimitrie Cuntan⁵. That edition didn't have a good reception in Transylvania and the next editions returned to the form of the first edition of D.Cuntan⁶.

Another musician from Sibiu, Petru Gherman, wrote in 1940 that it is necessary to study the church music (in Transylvania) "on the folkloristic way"⁷, because of its many different oral variants.

¹ Gh.Ciobanu, *Raportul dintre muzica liturgică românească și muzica bizantină (The relation between the Romanian and the Byzantine Music)*, "Studii de etnomuzicologie și bizantinologie", vol.II, București, 1979, p.268: "muzica liturgică românească, cu toată varietatea ei regională, are la bază muzica bizantină" ("the Romanian liturgical music, with all its regional variety, has the Byzantine music as basis").

² Pr.Gh.Șoima, *Muzica bisericească și laică în Institutul Teologic din Sibiu (The church and laic Music in the Theological Institute of Sibiu)*, "Mitropolia Ardealului", VI 1961, nr.11-12, p.798.

³ Pr.I.D.Petrescu, *Etudes de Paléographie musicale byzantine*, Bucuresti, 1967, p.13; Gh.Ciobanu, *La rythmique des neumes byzantines dans les transcriptions de I.D.Petrescu de de Egon Wellesz par rapport à la pratique actuelle*, "Rhythm in Byzantine Chant", Hernen, 1991, p.26.

⁴ Dimitrie Cuntanu, *Cântările bisericesci (The Church Chants)*, 1st ed., Sibiu, 1890.

⁵ *Ibid.*, 2nd Ed., Sibiu, 1925.

⁶ *Ibid.*, 3rd Ed. 1933, 4th Ed.1944.

⁷ Petru Gherman, *Muzica bisericească din Ardeal - generalități (The Church Music in Transylvania - Generalities)*, "Omagiul Înalt Prea Sfinției Sale Dr.Nicolae Bălan, Mitropolitul Ardealului, la douăzeci de ani de arhipăstorire", Sibiu, 1940, p.10.

In the second half of the XXth century, under the communist régime, both the Church and the researchers in the field of folklore ignored the orality of the church chant, the Church authorities being interested by the uniformisation of the chant in the Romanian Orthodox Church and the laic researchers considering the church chant as a mystic (and a not “politically correct”) problem.

After the political changes of 1989 in Romania, the problem of the orality in the Romanian orthodox liturgical chant from South Transylvania began, once again, to be researched in a scientific and a systematic way.

In the last four years, in a project subsidized by the *Ministry of Research, Education and Youth (The National Council of the Scientific Research in the High Education - Grants Nr.290/2002, 368/2003, 368/2004)*, a team of specialists from the "Andrei Şaguna" Faculty of Theology of the "Lucian Blaga" University in Sibiu started to reviewed, register, record, analyze and valorize in an as systematic way as possible (and with the help of modern, digital technology) the different aspects of the chant in the parishes part of the Archiepiscopate of Sibiu (South Transylvania). Lead by Priest Prof.Th.D. Vasile Grajdian (musicologist), the team is comprised of young researchers: Pr.Lect. Mag.Dobre Sorin (musicologist), Streza Iuliana (computer engineer, librarian and archivist), Assist.Grecu Corina (computer engineer).

In the beginning (May-June 2002), 477 chanters from 447 parishes of the Archiepiscopate of Sibiu were registered and an Agenda of meetings with different chanters was established. In the next four years, in more as 90 travels, some 98 chanters were recorded (audio and video). Old chanters were recorded first, but if in some villages were found more than one chanter, then they were all recorded. In some instances, in the same village there are whole families (“dynasties”) of church chanters (grandfather, father, mother and sons) or “village music-academies” with more generations of church chanters (5-7 persons). We tried to record all chanters we met and planned to sort and select through all recordings at the end.

The directions to follow in recording were the liturgical genera: the *Eight Church Modes (The Orthodox Octoechos)*, the chants for the *Holy Liturgy*, for other *Divine Services*, for *Holy Days* etc.

A second phase was the analysis, the selection and the classification of the recorded material. Some variations of chants were partially transcribed to help the musicological analysis. A catalog of recorded material, with many analytical issues, begins to be realized too.

Finally, the results of the investigation (until the end of February 2005) were presented in an *Audio and Multimedia Archive* (107 Multi-media CD's with more than 3000 recorded chants, 100 videos and 300 digital-pictures; 99 Audio individual CD's), an Audio CD-*Anthology* with 54 selected songs (offered as demo), some *Multi-media DVD's*, 2 *books* (in 4 volumes, 1020p.) and 8 *published studies*.

Currently, at the end of the first four years of research in orality, it is possible to conclude that the initial hypothesis about the great diversity and the musical and stylistic value of the oral orthodox church chant in the South Transylvania were confirmed, encouraging further investigation in the future.

Works published in the frame of the project *The systematic Research and Valorization concerning the Treasure of Orality of the Chant in the Churches of the Archiepiscopate of Sibiu (2002-2005)*:

1. Grăjdian Vasile, *Elemente de oralitate în cartea de cântări bisericești a lui D.Cunțanu - Sibiu, 1890 (Elements of Orality in the Book of Church Chants published by D.Cunțanu - Sibiu 1890)*, "Acta Musicae Byzantinae" (Iași), Vol.IV, 2002, p.182-187.
2. Idem, *Cercetarea oralității în cântarea ortodoxă din Ardeal (The Research of the Orality in the Orthodox Chant from Transylvania)*, study presented in the frame of the "International Congress in Byzantine Musicology", București, 17-20 October 2002.
3. Idem, "*Românirea*" *de factură folclorică în cântarea bisericească de origine bizantină din Ardeal - aspecte ale glasului VI (The folkloric "romanisation" in the Church Chant of Byzantine Origin from Transylvania – Aspects of the 6th Mode)*, study presented in the frame of the "International Symposium in Byzantine Musicology", Piatra-Neamț, 29-30 November 2002.
4. Idem, *Cercetarea sistematică și valorificarea tezaurului de oralitate al cântării de strană din bisericile Arhiepiscopiei Sibiului (The systematic Research and Valorization concerning the Treasure of Orality of the Chant in the Churches of the Archiepiscopate of Sibiu)*, "Anuarul academic" 2001/2002 al Facultății de Teologie "Andrei Șaguna" Sibiu, p.337-345.
5. Pr.Grăjdian Vasile, Dobre Sorin, *Cântăreți bisericești din Ardeal (Church Chanters from Transylvania)*, 1st Vol., University "Lucian Blaga" Press, Sibiu, 2003, 238p. (ISBN 973-651-618-0; ISBN 973-651-619-9).
6. Pr.Grăjdian Vasile, *Câteva aspecte actuale de oralitate în cântarea bisericească din Ardeal (Some actual Aspects of Orality in the Church Chant from Transylvania)*, "Acta Musicae Byzantinae" (Iași), Vol.V, 2003, p.102-110.
7. Idem, *Moștenirea bizantină în cântarea de strană din Ardeal (The Byzantine Heritage in the Church Chant from Transylvania)*, study presented in the frame of the Symposium "Byzance après Byzance", Oradea, 7-8 Mai 2003.

8. Pr.Grăjdian Vasile, *Irmosul Învierii în variante orale actuale ale cântării bisericești de strană din Ardeal (The Heirmos of the Resurrection in actual oral Variants of the Church Chant in Transylvania)*, “Acta Musicae Byzantinae” (Iași), Vol.VII, 2004, p.137-156.
9. Idem, *Oralitatea cântării bisericești din Ardeal - studii (The Orality of the Church Chant in Transylvania - Studies)*, University “Lucian Blaga” Press, Sibiu, 2004, 300p. (ISBN 973-651-778-0).
10. Idem, *Lucrări publicate în cadrul proiectului ”Cercetarea sistematică și valorificarea tezaurului de oralitate al cântării de strană din bisericile Arhiepiscopiei Sibiului” (Works published in the Frame of the Project “The systematic Research and Valorization concerning the Treasure of Orality of the Chant in the Churches of the Archiepiscopate of Sibiu”)*, “Acta Musicae Byzantinae”, Iași, Vol.VIII, 2005, p.141-146.
11. Pr.Grăjdian Vasile, Pr.Dobre Sorin, Streza Iuliana, Grecu Corina, *Cântăreți bisericești din Ardeal (Church Chanters from Transylvania)*, 2nd Vol., University “Lucian Blaga” Press, Sibiu, 2004, 221p. (ISBN 973-651-618-0; ISBN 973-651-936-8)
12. Pr.Grăjdian Vasile, *Cântăreți bisericești din Ardeal, (Church Chanters from Transylvania)*, 3rd Vol., University “Lucian Blaga” Press, Sibiu 2005, 264p. (ISBN 973-651-618-0; ISBN 973-739-038-5).

DIMITRIE CUNȚAN (1837-1910) AND THE ORTHODOX LITURGICAL CHANT IN TRANSYLVANIA

Summary (p.29-45)

The first “Book of Church Chants” of the Romanian Orthodox Church in Transylvania, published by Dimitrie Cunțan in Sibiu (1890), remain until today an “archetypal” musical writing and a mark of identity for the Romanian orthodox chanters from the Transylvanian parishes, being possible to find a reference to it for all rich “embellishments” and the great number of variants in the oral practice.

Keywords: Cuntan Transylvania Romanian orthodox chant

THEORY, PRACTICE, TRADITION - COMPLEMENTARY FACTORS FOR THE UNDERSTANDING OF THE PLACE OF THE D.CUNȚAN’S BOOK OF “CHURCH CHANTS” (SIBIU, 1890) IN THE FRAME OF THE ORTHODOX LITURGICAL CHANT IN TRANSYLVANIA

Summary (p.46-53)

Dimitrie Cunțan (1837-1910) and his first Book of “Church Chants” of the Romanian Orthodox Church of Transylvania, published in Sibiu (1890), remains even today a “legend” for the Romanian orthodox chanters and for the traditional liturgical chant in the Transylvanian parishes, but for a better understanding of the D.Cunțan’s activity in the field of the church chant should be taken into account all factors - such as theory, practice and tradition - which together may give a more correct view to problems.

Keywords: Cuntan Transylvania Romanian orthodox chant

ISSUES RELATED TO THE PROFILE OF THE CHURCH SINGER IN THE PARISHES OF ARCHDIOCESE SIBIU

Summary (p.54-65)

A research developed between 2002-2005 in the field of the orality of the traditional liturgical chant in the parishes belonging to the Archiepiscopate of Sibiu had as collateral results some conclusions concerning *the status of the Church singers in South Transylvania*.

They are formed as professional singers more in the practice of the liturgy as in special schools; usually they practice other trades too, build good families with children and are living in the parishes. As professional age the church singers cover equally all the ages, between 19 and 88 years.

Keywords: Orthodox Church singers status Transylvania

ORNAMENTATION IN THE CHURCH SINGING OF BYZANTINE TRADITION IN TRANSYLVANIA. STICHERA OF THE VESPER, TO "LORD, I HAVE CRIED". TONE 5

Summary

Previous musicology research established the kinship of the traditional Orthodox Church singing in Transylvania with the church music of Byzantine tradition, to which were added over time a series of regional folk influences. An important collection of songs for the church singing in Transylvania is the book of *Church Songs* published in 1890 in Vienna by Father Dimitrie Cunțan (1837-1910) from Sibiu - that is until today a defining landmark for the liturgical singing of the Orthodox Church in Transylvania.

Other research - including many audio records - have shown that in the practice of the liturgical chant in the Transylvanian Orthodox parishes there is a great melodic variety for every type of song, compared with the patterns recorded in the Dimitrie Cunțan's book of *Church Songs*. The interpretation performed by the different Transylvanian church singers is often characterized by a rich *ornamentation*, contributing in an important measure to achieve that melodic variety.

This study aims to compare the melodic model proposed by Dimitrie Cunțan in his book for the *Stichera of the 5th Tone to the "Lord, I have cried" of the Vesper* with some characteristic interpretations, transcribed from 54 more recent records available. The examples chosen are trying to highlight specific types or styles of ornamentation and their influence on the general melodic profile of that song – from close variations until more far variations, in comparison with the model of Dimitrie Cunțan.

The traditional liturgical chant in the Romanian Orthodox Church is rooted in the Byzantine¹ musical tradition; so is regional Romanian church singing, which was subject to a series of regional folk influences added over time.²

The project of *Systematic research and valorisation of the oral patrimony of chanting in the parishes belonging to the Archdiocese of Sibiu*,

¹ Gh. Ciobanu, *Raportul dintre muzica liturgică românească și muzica bizantină (The Relation between the Romanian liturgical chant and the Byzantine one)*, in "Studii de etnomuzicologie și bizantinologie" ("Studies in Ethnomusicology and Byzantology"), vol. II, Ed.Muzicală, Bucharest, 1979, p.268: "muzica liturgică românească, cu toată varietatea ei regională, are la bază muzica bizantină" ("Romanian liturgical chant, in its entire regional variety, is based on Byzantine music").

² Gh.Șoima, *Muzica bisericească și laică în Institutul Teologic din Sibiu (Church and Lay Music at the Theological Institute of Sibiu)*, in "Mitropolia Ardealului", VI 1961, no.11-12, p.798.

developed within the “Lucian Blaga” University of Sibiu between 2002-2004,³ allowed the compiling of an archive of audio records of almost 100 church singers, most of them from the Archpriestships of Sibiu, Săliște and Agnita in the Archdiocese of Sibiu⁴.

A brief overview of the audio records reveals the great richness of the oral melodic variations that circulated in Southern Transylvania (in the mentioned archpriestships), which are still waiting for more thorough research meant to highlight the features of a complex and subtle art. For this part of Romania, the analysis of church singing – at least in principle or declaratively – is made by comparison to the book of *Church Songs* published in 1890 in Vienna by Pr. Dimitrie Cunțan (1837-1910) of Sibiu.⁵

On the coordinates above, this study aims to highlight a series of aspects of ornamentation in the chanting of Byzantine tradition in Southern Transylvania, for the particular case of *Stichera of the 5th Tone to "Lord, I have cried" of the Vesper*.

Methodological aspects

To this aim, from a methodological point of view, I opted for a method similar to the one used in a previous study concerning the current oral varieties of the *Irmos of the Resurrection*⁶ in Ardeal. The purpose is to see in

³ *Granturile MEC(T)-CNCSIS (MEC(T)-CNCSIS Grants)* (Ministry of Education, Research and Youth-The National Council for Scientific Research in Higher Education) no.290/2002 and no.368/2003 and 2004.

⁴ The DVD that includes the compressed archive accompanies the study by Pr. Prof. Dr. Vasile Grăjdian, Pr. Lect. Drd. Sorin Dobre, Prep. Eng. Grecu Corina, Librarian-Archive Eng. Streza Iuliana, *Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei - Cântarea tradițională de strană în bisericile Arhiepiscopiei Sibiului (The Orthodox Liturgical Chant in Southern Transylvania – The Traditional Monodic Chant in the Parishes of the Archdiocese of Sibiu)*, Editura Universității “Lucian Blaga”, 2007, 464p.

⁵ Dimitrie Cunțanu, *Cântările bisericesci - după melodiile celor opt glasuri ale sfintei biserici ortodoxe, culese, puse pe note și arangeate de Dimitrie Cunțanu, Profesor la seminarul "andreian" arhiepiscopescan (Church Songs – according to the songs of the eight tones of the Holy Orthodox Church, selected, transcribed and adjusted by Dimitrie Cunțanu, teacher at “Andrei Șaguna” Seminary of the Archdiocese)*, Sibiu, ed.I, 1890, Author’s press (printed at “Jos.Eberle și Co. Publisher”, Wien, VII); previous editions that preserve the song unchanged are: ed.III, 1932, Institute of Graphical Arts Krafft & Drotleff S.A. and ed. IV, 1943, Press of the Institute of Graphical Arts Krafft & Drotleff S.A.Sibiu.

⁶ Pr.Vasile Grăjdian, *Irmosul Învierii în variante orale actuale ale cântării bisericesti de strană din Ardeal (The Irmos of Resurrection in current oral variations of the monodic church chant in Ardeal)*, study presented at the 10th International Congress of Byzantine Music, Iași, 12th-15th of May 2003, published in “Acta Musicae Byzantinae”, Iași, Vol.VII, 2004, p.137-156; republished in an extended version in the volume of Pr. Prof. Dr.Vasile

parallel (on overlaying staves) more variations of the same song – in this case the first Stichera of the 5th tone to “Lord, I have cried” – starting from a reference variation, for instance that of Dimitrie Cuțan from 1890,⁷ and approaching more and more unrelated variations from the point of view of melodic structure. Of course, as the title of this study shows, the focus is mainly on the aspects of melodic *ornamentation* of the considered variations.

The archive of the research project mentioned above (*Systematic research and valorisation of the oral patrimony of chanting...*) contains records of 54 church singers from Ardeal for the Stichera of the 5th tone to “Lord, I have cried” – a list thereof is presented in *Annex 1*.⁸ Since this large number is difficult to process analytically in a low-scale research, I selected a number of 8 variations in order to observe them in parallel. The selection criterion was a sufficient portrayal of different ornamentation degrees, in a progressive presentation (based on the complexity of the ornamentation) in relation to the melodic text of Dimitrie Cuțan, from the simplest to the more complex ones from an ornamental perspective. I hope that the intention of portraying the means of ornamentation is not affected by the likely and inevitable subjectivity of the selections – determined by the personal preferences of the person making the selection. However, to use a visual image, it can be said that these are all great gems among other great gems, some of which have been put aside for the time being.

The 8 records that were selected are marked in bold in the list in Annex 1.

Annex 2 further presents the actual comparison between the variations of the first Stichera of the 5th tone to “Lord, I have cried.” The first two staves (1-2) include those variations that have become a landmark since published in books of songs: the one belonging to Dimitrie Cuțan⁹, to which I added the one included in the *Book of Songs* of 1925 of the team managed by Timotei Popovici,¹⁰ which is important at least because it

Grăjdian, Pr. Lect. Drd. Sorin Dobre, Prep. Eng. Grecu Corina, Librarian-Archive Eng. Streza Iuliana, *Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei...* (*The Orthodox Liturgical Chant in Southern Transylvania*), p.128-186.

⁷ Dimitrie Cuțanu, *Cântările bisericesci...* (*Church Songs*), p.20.

⁸ Copied from Pr. Lect. Drd. Sorin Dobre, Prep. Eng. Grecu Corina, Librarian-Archive Eng. Streza Iuliana, *Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei* (*The Orthodox Liturgical Chant in Southern Transylvania*), p.389-390.

⁹ Dimitrie Cuțanu, *Cântările bisericesci...* (*Church Songs*), p.20.

¹⁰ Timotei Popovici, Candid Popa, Aurel Popovici, *Cântările bisericesti* (*Church Songs*) based on the songs of the eight tones of the Holy Orthodox Church selected, transcribed and adjusted by Dimitrie Cuțanu, teacher at “Andrei Țașaga” Seminary of the Archdiocese of

implicitly (and explicitly) drew attention at the time on the existence of other possible singing versions, maybe equally qualified for being used in the traditional monodic church chanting in Transylvania. The fact that the latter variation was not very much appreciated can explain why the following editions of the *Book of Songs* of Dimitrie Cunțan, although published by the same Timotei Popovici,¹¹ went back to the musical text of the first edition, namely that of 1890.

The melodic differences are still rather slight between the two staves/versions. Few as they are, I conventionally marked them with two types of “circling”: the **rectangular** ones concern especially the changes in the “main” song, and the **round (oval)** ones concern specifically the aspects of **melodic ornamentation**. These two types of marking will also be used for the other melodic variation (oral), transcribed on the next staves. I also added an intermediate marking method, namely **rectangular with rounded corners**, necessary where especially rich *ornamentations* get to *influence the main melodic line itself* – or even replace it –, making it even more difficult to distinguish pure and simple between the ornamentation, on the one hand, and the change of the main melodic line, on the other hand.

Other methodological observations regard the fact that, since different voices are concerned, for the purposes of facilitating the comparison all transcriptions have been transposed into the ambit of the reference variation of Dimitrie Cunțan (an “A minor” similar to the linear correspondence of the Stichera of the 5th tone of the chant).

Furthermore, the separation “pointed” in measures attempts to suggest a compromise between the published variations of Dimitrie Cunțan and Timotei Popovici, where the rule is the 2/4 measure, and the *ad libitum*

Sibiu, 2nd edition, revised and augmented – published by the Consistory of the Archdiocese, Sibiu, 1925, p.11.

¹¹ *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri, ale sfintei biserici ortodoxe române, culese și aranjate de Dimitrie Cunțanu, fost profesor la Seminarul Andreian din Sibiu (Church Songs according to the eight tones of the Romanian Holy Orthodox Church, selected, transcribed and adjusted by Dimitrie Cunțanu, former teacher at “Andrei Șaguna” Seminary of Sibiu), 3rd edition, by authorisation of the church supervised by Timotei Popovici; priest, music teacher at Andrei Șaguna school and manager of the metropolis choir, Sibiu, 1932, (printed at) the Institute of Graphical Arts Krafft & Drotleff S.A.; Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri, culese și întâi publicate în 1890 de Dimitrie Cunțanu, fost profesor la Seminarul Andreian din Sibiu (Church Songs according to the songs of the eight tones, selected and first published in 1890 by Dimitrie Cunțanu, former teacher at “Andrei Șaguna” Seminary of Sibiu), 4th edition, supervised by Timotei Popovici, former music teacher at “Andrei Șaguna” Seminary, Sibiu, 1943, Press of the Institute of Graphical Arts Krafft & Drotleff S.A.Sibiu.*

interpretations, with an especially advanced (and subtle) *rubato* of the oral interpretations, for which the division into measures is usually irrelevant.

Another small methodological compromise is the adaptation of the literary text of 1890 of Dimitrie Cunțan to the current orthographic norms, so as not to uselessly complicate the comparison with aspects that do not concern the melodic part; this means the adjustment of „cătră” into „cătref”, of „rugăciuneii” into „rugăciunii” etc., as well as the replacement of certain characters/letters that are no longer used in Romanian (č instead of ă or đ instead of z ...).

In addition, whereas at the beginning the tempo *Andante* suggested by Dimitrie Cunțan was preserved, it must also be noticed that there are sometimes slightly important tempo differences between the transcribed oral variations – although in general the general indication of *Andante* can be accepted; therefore, when the version suggested by Nicolae Popa (no.12) obviously exceeded the tempo limits indicated by *Andante*, an *Allegretto* was suggested.

Moreover, for the replacement of certain differences between the categories of melodic and ornamental variations presented, I opted for grouping the staves (at the beginning), by 1, 2 or 3, by *curly braces* in the case of published musical texts, and by *square brackets* in the case of oral (slightly) related variations.

As a final general methodological observation, as far as the *intermediate transcription* (between “brief” and “final”) of the oral variations is concerned,¹² the final reference is always the “*phono-graphics*” of the audio recording.

Findings, observations and conclusions

After the first two staves presenting the published reference variations that were mentioned above with their relatively few differences – where the ornamentations concern only certain “written” mordents and appoggiaturas for the measures 9-10, 28, 37-38, the following two grouped staves (3-4) provide the transcription of the interpretation of two good singers near Sibiu, **Luca Simion** and **Dumitru Munthiu**, both graduates from the Popular Art School of Sibiu,¹³ currently parish priests in Sibiu. The

¹² Emilia Comișel, *Probleme de transcriere (Transcription Issues)*, in “Studii de etnomuzicologie” (*Studies in Ethnomusicology*), vol. II, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Bucharest, 1992, p.182 Ș.u.

¹³ See biographical notes in the volume by Pr. Prof. Dr. Vasile Grăjdian, Pr. Lect. Drd. Sorin Dobre, Prep. Eng. Grecu Corina, Librarian-Archive Eng. Streza Iuliana, *Cântarea liturgică*

more advanced musical “schooling”, at least in the solfeggio area, is most likely the reason why they comply with and abide by the “letter” of the music, “by the book,” any possible ornamentation being practically inexistent. (Between parentheses, this raises the rhetorical question whether the narrow solfeggio school can lead to the sterilization of the melodic and/or corresponding ornamentation.)

The situation is rather different in the case of the singer of the following stave (5), namely **Coșorean Axente** of Coveș, who, lacking any “school”¹⁴ training in music, unleashes the melodic ornamentation, which seems to merge with the main melodic line; consequently, the rectangular marking with rounded corners was used.

For the following two staves (6-7), I return to the two “reference” melodic texts of the first two staves (1-2) in order to take the research a step further, namely to the application models of the stichera (with verses before), the ones that start with “Thy venerable cross,” also published in the books of songs of Dimitrie Cunțan (1890)¹⁵ and Timotei Popovici (1925).¹⁶ This is motivated by the fact that, after listening to all the recordings available for the 5th tone of “Lord, I have cried,” I generally observed that the singers do not play by notes (the stichera transcribed by Dimitrie Cunțan) and also use for *the first two stichera* (the ones without verses, namely “Lord, I have cried” and “Let my prayer be set forth”) a *practical type of application* close to the one suggested by Dimitrie Cunțan. By comparing the melodic models of the published practical applications of the staves 6-7 (with the words associated in the brackets, since the interest is merely on the corresponding *melodic relevance*), minor differences between the two versions can be noticed, including in relation to the ornamentation, slightly similar to the situation of the first two staves (1-2).

For the following (and last) five staves with transcriptions of other oral variations, the published melodic “references” are the two application models highlighted under the staves 6-7, insofar as the vast majority of the oral variations seem to be related to them rather than to those of the staves 1-2.

ortodoxă din Sudul Transilvaniei (The Orthodox Liturgical Chant in Southern Transylvania) p.237-238, and p.245-246.

¹⁴ See biographical note at *ibid.*, p.231.

¹⁵ Dimitrie Cunțanu, *Cântările bisericesci...* (Church Songs), p.21.

¹⁶ Timotei Popovici, Candid Popa, Aurel Popovici, *Cântările bisericesti...* (Church Songs), p.12.

The first group of variations (8-10) of the last five staves consists of 3 singers which have been grouped together because of their relative connection to the application model (or to its “traceability”), despite the ever richer melodic ornamentation. The first singer of this group is actually a female singer, **Luca Victoria** of Ocna Sibiului, aged 66 years old at the recording date (meanwhile she passed away). Farmer and housewife, she was part of a family of highly gifted church singers (among them the father-in-law, the husband and two of their sons, one of the children being Pr. Luca Simion, whose interpretation is rendered under no.3).¹⁷ Her singing, clear and quiet, has maybe the most “classical” (even “Olympian”) character by the just measure of classifying and “melting” the ornaments of the general melody. By listening to her, one can understand how the overall chanting (even in the absence of exaggerated vocal ornamentation) becomes an ornamentation, a *jewel* in itself, by expanding the meaning of the melodic ornamentation up to including the agogic subtlety of the rubato characteristic to popular singing (for which numerous indications of *rall.*, *rit.*, *accel.*, *a tempo*, etc. would be necessary in transcription, although they would have usually been insufficient in order to represent the live interpretative moment of inspiration). Because at this level the separation between the “variation” of the main song and the ornamentation by special melodic “figures” is almost impossible to achieve, most of the transcription was marked by rectangles with rounded edges – which will be generally copied on the next staves as well. Moreover, to make a more special reference, I would like to highlight the melodic evolution of the measures 22-27, where the melodic ornamentation is paradoxically combined with the recitative “crowding” of more syllables of the hymnographic text.

Ivan Constantin of Sadu (no.9), who learnt church singing in an actual village “community” of more church singers,¹⁸ is also driven by a self-teaching spirit in learning musical notation and by a will of greater self-improvement, which made him complete his theological studies (Bachelor’s and Master’s degree) by the age of 42, in spite of the everyday (family) difficulties. His singing also aims at “remaining” close to the application model, even if his rich experience as a singer prompts him to embellish the style with various small mordents, which can sometimes replace notes of the

¹⁷ See biographical note in the volume by Pr. Prof. Dr..Vasile Grăjdian, Pr. Lect. Drd. Sorin Dobre, Prep. Eng. Grecu Corina, Librarian-Archive Eng. Streza Iuliana, *Cântarea liturgică ortodoxă din Sudul Transilvaniei (The Orthodox Liturgical Chant in Southern Transylvania)*, p.260.

¹⁸ *Ibid.*, p.43; v. and biographical note at p.235.

main melodic line (that of the “reference model”); see for instance measures 28-30.

Hârtoagă Ioan of Agnita (10)¹⁹ takes the general(ised) melodic ornamentation a step further, as can be seen from the measures 5-8 or 46-47. What should be remembered, both in the case of Hârtoagă Ioan and in the other singers, is the highly varied use, as ornaments, of the *vibrato*, which is sometimes hard to distinguish from mordent or tremolo. Anyhow, with this singer the feeling of folkloric singing is increasingly marked, as it will also be seen in the case of the last two singers.

Thus, for the singers of the last group (11-12) the melodic and ornamental exuberance completes the fusion of the ornamental and impromptu spirit with the intimate structures of the melodic speech. **Angela Beschiu** of Jina (11)²⁰ is a real exponent of a special vocal virtuosity, her interpreting being a continuous chain of melodic “twists” that seem unique and some of which are memorable; see, for instance, a mordented (decorated) mordent with other three mordents in the 5th measure, as well as the countless tirades of appoggiaturas of all kinds, slides etc., such as, among others, those of measures 41-47. (Anyhow, in relation to the ornamental melodic concentration, it should be borne in mind that this study compared the correspondent of only 7 lines of stichera model).

The last analysed church singer is **Popa Nicolae** of Apoldul de jos,²¹ whose melodic art could be described as an uninterrupted transitional state, which, however, does not give the impression of a melodic aporia; on the contrary, the general formal coherence does not seem to be affected; as a typical example, see the melodic (ornamental) evolutions of measures 16-40.

*

As a final conclusion to the observations of this study, a rhetorical question needs to be asked, whose answer may come in future research: is the musical text identified by D. Cunțan the reference that is ornamented in the actual interpretation *or* is the live style the reality of the church singing of Byzantine Tradition in Transylvania and the text of D. Cunțan, an “abstraction” of the oral variations? A probable answer would be that both approaches can have a specific, mutually complementing relevance, according to the purpose of specific research.

¹⁹ Biographical note in *ibid.*, p.333.

²⁰ Biographical note in *ibid.*, p.344.

²¹ Biographical note in *ibid.*, p.208.

Annex 1


5th Tone


no.	“Lord, I have cried” (sticheraric – automela)	duration
1.	CD 2, Florea Vasile - Alămor (26 iunie 2002)	01' 08"
2.	CD 3, Balteș Nicolae - Ocna Sibiului (26 iunie 2002)	00' 47"
3.	CD 4, Nechita Gheorghe - Mag (21 iulie 2002)	00' 43"
4.	CD 6, Bighea Ioan - Cristian (22 iulie 2002)	01' 00"
5.	CD 7, Lupea Ioan - Galeș (24 iulie 2002)	01' 20"
6.	CD 9, Petra Ion - Sibiul (3 septembrie 2002)	00' 46"
7.	CD 10, Schiau Ilie - Apoldul de Sus (septembrie 2002); pare a fi o formă combinată	00' 26"
8.	CD 11, Popa Nicolae - Apoldul de Jos	00' 43"
9.	CD 12, Manta Ioan - Sibiu (29 septembrie 2002)	01' 13"
10.	CD 13, Ivănuț Nicolae - Mohu (14 octombrie 2002)	01' 29"
11.	CD 14, Nica Ioan - Mohu (14 octombrie 2002)	02' 38"
12.	CD 16, Albu Ioan - Șelimbăr (24 octombrie 2002)	02' 10"
13.	CD 17, Tătoiu Ioan - Rășinari (24 octombrie 2002)	01' 27"
14.	CD 18, Jianu Ioan - Rășinari (24 octombrie 2002); pare a fi o formă combinată	00' 48"
15.	CD 19, Roman Ioan - Rășinari (24 octombrie 2002)	02' 20"
16 a.	CD 20, Damian Petru - Gura Râului (21 noiembrie 2002); pare a fi o formă combinată	00' 31"
16b.	- Variantă (probă)	00' 17"
17.	CD 21, Ihora Ilie - Gura Râului (21 noiembrie 2002)	00' 46"
18.	CD 22, Arcaș Gheorghe - Sadu (12 decembrie 2002)	02' 22"
19.	CD 23, Țarălungă Gheorghe - Sadu (12 decembrie 2002); o formă interesantă a glasului V	02' 24"
20.	CD 24, Ivan Constantin - Sadu (12 decembrie 2002)	02' 16"
21.	CD 25 A, Pr. Munthiu Dumitru Adrian - Sibiu (19 sept.1985); și cu aplicare	03' 08"
22.	CD 26 A, Diac.Susan Mihai - Sibiu (28 decembrie 2002); cu aplicare	03' 27"
23 a.	CD 27, Ciocan Constantin - Sibiu (30 dec.2002-29 ian.2003)	03' 41"
23b.	- Aplicare	01' 09"
24.	CD 28, Arhid.Luca Simion - Sibiu (21 ianuarie 2003); cu aplicare	04' 27"
25.	CD 30, Veștemean Ioan - Sibiu (25 ianuarie 2003)	02' 27"
26.	CD 31, David Simion - Sadu (25 ianuarie 2003)	01' 59"
27.	CD 32, Săvoiu Ioan - Sadu (25 ianuarie 2003); pare a fi o formă combinată	01' 02"
28.	CD 35, Luca Dumitru - Ocna Sibiului (30 ianuarie 2003)	02' 09"
29.	CD 36, Luca Victoria - Ocna Sibiului (30 ianuarie 2003)	02' 03"
30.	CD 40, Pr.Ciocan Ioan - Săliște (5 martie 2003); Dogmatica glasului	02' 46"
31.	CD 43, Novac Augustin - Sibiu (18 octombrie 2003)	03' 00"
31.	CD 44 A, Herciu Ionel - Sibiu (22 iulie 2004)	02' 20"
32.	CD 45, Ciuchină Alexe - Sibiu (30 iulie 2004)	01' 31"
33.	CD 46, Buzan Jimăn Daniel - Sibiu (15 septembrie 2004)	01' 54"
34.	CD 52, Capătă Maria - Săliște (21 septembrie 2004)	01' 21"
35.	CD 53, Stoica Ioan - Mândra (22 septembrie 2004)	02' 37"
36.	CD 56, Barna Ionuț Emilian - Sibiu (10 ianuarie 2005): Stih și Stihiră	01' 07"
37.	CD 58, Stoica Cornelius - Sibiu (17 ianuarie 2005): Stih și Stihiră	00' 49"
38.	CD 59, Mitru Ioan Remus - Sibiu (12 ianuarie 2005): Stih și Stihiră	01' 25"
39.	CD 60, Zepa Adrian - Sibiu (17 ianuarie 2005): Stih și Stihiră	00' 47"
40.	CD 61, Mitru Remus - Sibiu (18 ianuarie 2005)	00' 48"
41.	CD 62, Pr.Dumitrean Cătălin - Sibiu (18 ianuarie 2005): Dogmatica	03' 04"
42.	CD 63, Pr.Coșa Ioan - Sibiu (18 ianuarie 2005): Stih și Stihiră	00' 57"
43.	CD 67, Pinteia Ioan Adrian - Sibiu (20 ianuarie 2005): Stih și Stihiră	01' 17"
44.	CD 72 Țichindelean Mircea - Alțâna (27 ianuarie 2005): Stih și Stihiră	01' 06"
45.	CD 73 Tibu Vasile - Agnita (27 ianuarie 2005)	00' 34"


46.	CD 75 Coșorean Axente - Coveș (27 ianuarie 2005)	01' 15"
47.	CD 76 Hârtoagă Ioan - Agnita (27 ianuarie 2005)	01' 11"
48.	CD 78, Barbu Nicolae - Retiș (27 ianuarie 2005)	00' 54"
49.	CD 79, Țânț Voinea - Retiș (27 ianuarie 2005)	00' 34"
50.	CD 81, Gorea Ioan - Roșia (28 ianuarie 2005) - pe melodia troparului	00' 32"
51.	CD 83, Beschiu Angela - Jina (20 februarie 2005)	02' 07"
52.	CD 101, Muntean Lazăr - Cristian (Brașov - 22 noiembrie 2002)	00' 34"
53.	CD 102, Muntean Ion - Vulcan (5 noiembrie 2002)	02' 02"
54.	CD 108, Ducaru Ion - Râșnov (august 2004)	00' 43"


Doamne, strigat-am către Tine - Glas 5


Andante


1-DIMITRIE CUNȚANU (Sibiu 1890) 


2-Ediția a doua (Sibiu 1925) 

3-Arhid.Luca Simion (Sibiu) 


4-Pr.Munthiu Dumitru (Sibiu) 


5-Coșorean Axente (Coveș) 


6-MODEL Stihiră (D.Cunțan-1890) 


7-Model Stihiră (Ediția a doua, 1925) 

8-Luca Victoria (Ocna Sibiului) 

9-Ivan Constantin (Sadu) 

10-Hârșoagă Ioan (Agnita) 

11-Beschiu Angela (Jina) 

12-Nicolae Popa (Apoldul de jos) 

t-am că-tre ti - ne a - u - zi -

t-am că-tre ti - ne a - u - zi -

t-am că-tre ti - ne a - u - zi -

t-am că-tre ti - ne a - u - zi -

t-am că-tre ti - ne a - u - zi -

(toa - se, pre di - a - vo - lul ai ru -)

(toa - se, pe dia - vo - lul l-ai ru -)

a - u - zi - mă, a - u - zi - mă Doam -

a - u - zi - mă a - u - zi - mă Doam -

a - u - zi - mă A - u - zi - mă Doam -

a - u - zi - mă a - u - zi - mă Doam -

mă, a - u - zi - mă Doam - ne; Doam - ne stri -
 mă, a - u - zi - mă, Doam - ne, Doam - ne, stri -
 mă, a - u - zi - mă Doam - ne; Doam - ne stri -
 mă, a - u - zi - mă Doam - ne; Doam - ne stri -
 mă,
 (și - nat, și prin în - vi -)
 și - nat și prin în - vi -)
 ne, Doam - ne stri - ga - t - am că - tre ti - ne a -
 - ne, Doam - ne stri - ga - t - am că - tre ti - ne a -
 ne,
 Doam - ne stri - ga - t - am că - tre ti - ne a -

ga - t-am că-tre ti - ne a - u - zi -

ga - t-am că-tre ti - ne, a - u - zi -

ga - t-am că-tre ti - ne a - u - zi -

ga - t-am că-tre ti - - ne a - u - zi -

(e - rea ta a - cul mor - ții l-ai tãm -)

(e - rea ta a - cul mor - - ții l-ai tãm -)

u - zi mă, ia a-min-te-glasul ru-gă-ciu - nii me -

u - zi - mă, ia a-min-te-glasul ru-gă-ciu - nii me -

ia a-min-te la glasul ru-gă-ciu -

- ne A - u - - zi -

u - zi - - mă, ia a - min-te gla-sul ru - gă - ciu - nii

mă. la a - min - te gla - sul ru - gă - ciu - nii me -

mă. la a - min - te gla - sul ru - gă - ciu - nii me -

mă. la a - min - te gla - sul ru - gă - ciu - nii me -

mă. la a - min - te gla - sul ru - gă - ciu - nii me -

la a - min - te la gla - sul ru - gă - ciu - nii me -

(pit.) Și ne-ai măn - tu - it pre noi din por - ți - le mor - (-)

(pit) și ne-ai măn - tu - it pe noi din por - ți - le mor - (-)

le , când strig că - tre ti - -

le

nii me -

ia a - min - te la gla - sul ru - gă - ciu - nii me -

me - le când strig că - tre ti - -

le când strig că - tre ti -

le când strig că - tre ti -

le când strig că - tre ti -

le când strig că - tre ti -

le când strig că - tre ti -

(tii: mă - ri - mu - te pre ti - - -)

(tii, mă - ri - mu - te pe ti - - -)

ne

când strig că - tre ti -

le când strig că - tre ti -

le când strig că - tre ti -

ne

ne: a - u - zi - mă Doam - ne.

ne, a - u - zi - mă Doam - ne.

ne: a - u - zi - mă Doam - ne.

ne: a - u - zi - mă Doam - - ne.

ne: a - u - zi - mă Doam - - ne.

(ne, u - nu le nă - scut.)

(ne, u - - nu - le nă - scut.)

a - u - zi - mă Doam - - ne.

ne, a - u - zi - mă Doam - - ne.

ne, a - u - zi - mă Doam - - ne.

ne, a - u - zi - mă Doam - - ne.

a - u - zi - mă Doam - - ne.

**HYPOSTASIS OF THE ROMANIANIZATION IN THE CHURCH
SINGING OF BYZANTINE TRADITION FROM TRANSYLVANIA.
TROPARION OF THE RESURRECTION. TONE 1**

Summary (p.83-99)

The traditional liturgical chant in the Romanian Orthodox Church in Transylvania is of Byzantine origin, and over time, in the process of *romanianization*, have been added a number of regional influences, from folk invoice.

This study aims to compare the melodic pattern for the *Resurrection Troparion-Tone 1*, proposed by Dimitrie Cunțanu (1837-1910) in his *Book of Chants* (1st Edition, Vienna, 1890), with that of the second edition of his book (Sibiu, 1925), published by Timotei Popovici (1870-1940) and with some current oral interpretations, transcribed from the 79 records available.

In the parallel of melodic variants we wish to highlight the melodic variety that prevails in the liturgical practice of the singing in the Transylvanian Orthodox parishes.

Keywords: Romanian Orthodox Church Transylvania traditional liturgical music orality

THE CHANTS OF THE THE HOLY LITURGY IN THE CHURCH TRADITION FROM SOUTH TRANSYLVANIA. THE GREAT ANSWERS (SANCTUS - 5TH TONE)

Summary (p.100-118)

The Holy Liturgy / The Eucharist is the symbol of the unity of the Church. The liturgical music in the Romanian Orthodox Church share the same ecclesial unity not only through a simply uniformity, but through a rich orality that preserve the awareness of a common matrix (/ common patern). Some exemples chosen from the orthodox tradition of the liturgical music in Transylvania demonstrate the deep link with the main stream of the liturgical music of Byzantine origin, in the case of the Sanctus (5th Tone) from the Orthodox Eucharist.

Keywords: Sanctus traditional orthodox music in South Transilvania to the Holy Liturgy/Eucharist

B. LITURGICAL MUSIC IN THE ROMANIAN ORTHODOX CHURCH

AUTHENTICITY AND RELEVANCE IN THE FIELD OF THE ROMANIAN CHURCH CHANTING OF BYZANTINE ORIGIN IN THE LIGHT OF THE WRITINGS DOCUMENTS AND OF THE PHONOGRAPHIC RECORDED ORAL TRADITION

Summary (p.119-134)

The great number of various styles used in the Orthodox Church – with local, regional, national, historical etc. differences – as a sign of the today globalisation, bring a problem of relevance and authenticity in the field of the practice of the orthodox chanting of Byzantine origin, in the light of the differences between musical writings documents (handwritten or printed), between the written musical documents and the oral practice and in the situation of the only oral developed variants of the orthodox chanting.

More examples – from handwritten or printed musical documents, together with transcribed recordings – help to illustrate some methodological questions.

Finally, a strength relation between the “visual” perspective of the documents (as transcribed practice of chant) and the “acoustical” reality of recordings of the orthodox chant is necessary in the research, for a better relevance and understanding of the tradition of the orthodox chanting of Byzantine origin.

Keywords: Romanian Orthodox chant authenticity relevance

DIE GESANGBÜCHER IN DER RUMÄNISCHEN ORTHODOXEN KIRCHE

1. Einige einleitende Anmerkungen

Im Folgenden werde ich versuchen, eine allgemeine Darstellung der *gegenwärtigen Situation der Gesangbücher* in der Rumänischen Orthodoxen Kirche vorzunehmen. Dies wird der Hauptteil des vorliegenden Beitrags einnehmen. Für ein richtiges Verständnis des in den folgenden Momenten Vorzutragenen ist es allerdings zuallererst eine Erklärung der angewandten Terminologie notwendig. An erster Stelle kommt die Frage: Was versteht man unter „Gesangbücher“ in der Rumänischen Orthodoxen Kirche?

Ein mögliches und recht breites Verständnis würde *jedes Buch* miteinbeziehen, *das zum Singen in der Kirche verwendet wird*. Aber bereits an diesem Punkt muss man feststellen, dass in der (Rumänischen) Orthodoxen Kirche „Gesang in der Kirche“ oder „Kirchengesang“ kann (meistens) synonym mit „liturgischem“ Gesang sein – nämlich dem Gesang während der kirchlichen Gottesdienste (anders gesagt, der orthodoxe „Kult-Gesang“). In der Tat ist dies der geläufigste Sinn, was mit einer gewissen Ekklesiologie in Zusammenhang steht, der entsprechend die Kirche durch ihren Kult, durch die heiligen Gottesdienste entsteht und existiert.¹ Daher werde ich mich im Folgenden hauptsächlich mit den Büchern auseinandersetzen, die solche Gesänge enthalten, nämlich dies, was üblicherweise unter *kirchlichen Gesangbüchern* verstanden wird.

Ein weiterer möglicher Sinn, wahrscheinlicher neuartiger und ebenfalls sehr breit aufgefasst, steht ebenfalls im Zusammenhang mit einer gewissen Ekklesiologie (oder einer Vision des Wesens der Kirche) und bezieht sich auf *jegliche Gesänge, die von den orthodoxen Gläubigern gesungen werden*, insofern dieses zu jedem Zeitpunkt die Kirche in ihren Dasein als deren Mitglieder repräsentieren, selbst außerhalb des Raumes und der Zeit, der/die dem Kult gewidmet ist. Dies ist ein akzeptables Verständnis, nicht unbedingt geläufig in der Orthodoxen Kirche, auf das ich allerdings zurückgreifen werde, um weitere Kategorien der orthodoxen

¹ Evangelos Theodorou, *La phénoménologie des relations entre L'Eglise et la liturgie*, in "L'Eglise dans la liturgie", (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, S. 282f..

Gesangbücher vorzustellen – vielleicht weniger „kirchlich“, aber desto mehr „christlich“, allgemein gesprochen. Darunter kann man beispielsweise Weihnachtslieder-Bücher verstehen, die in der Kirche außerhalb des Kultes gesungen werden, sowie diejenigen Bücher, die fromme Lieder wie die der „Gottesarmee“ enthalten, die ebenfalls nicht zu den eigentlichen Kultgesängen gezählt werden können, aber sehr beliebt bei manchen *orthodoxen Gläubigern* sind.

Entsprechend dieser ersten Unterscheidung werde ich mich in den folgenden Momenten zum Einen auf die (eigentlichen) *kirchlichen Gesangbücher* beziehen, und zum Anderen auf die *weiteren Gesangbücher* in der Rumänischen Orthodoxen Kirche. Auch als kleine einleitende Nebenanmerkung muss man erwähnen, dass diese grundlegende Unterscheidung erst einmal zwei große Kategorien zeigt, innerhalb derer weitere Unterscheidungen und Unterkategorien ausdifferenziert werden müssen.

2. Die Gesangbücher in der Kirche (I). Historische Dimensionen

Ebenfalls wichtig für eine richtige, realistische Einschätzung der Gegenwartssituation der Gesangbücher in der Rumänischen Orthodoxen Kirche ist eine knappe, aber deutliche Darstellung der historischen Entwicklungen – und zwar seit dem Anbeginn der christlichen Ära. Selbst wenn dies als eine sehr weit aufgefasste Annäherung des Vortragsthemas erscheinen mag, sehe ich mich dazu gezwungen, die lateinischen Ursprünge des rumänischen Volkes sowie die Kolonialisierung Dakiens in den ersten zwei Jahrhunderten der christlichen Ära zumindest in groben Zügen zu erwähnen.

Die *uralte Latinität* betrifft gleichzeitig auch *die Sprache und den ursprünglichen christlichen Charakter*, der die Basis des gegenwärtigen linguistischen und kirchlichen Systems konstituiert – und sich auf die Gesänge in der Rumänischen orthodoxen Kirche ausweitet durch das Aufrechterhalten der christlichen grundsätzlichen Begriffe lateinischen Ursprungs in der rumänischen Sprache bis in die Gegenwart: *christianus* – *crestin* (christlich), *basilica* – *biserică* (Kirche), *crux* – *cruce* (Kreuz) usw.² Über diese Anfänge setzten sich mehrere byzantinische (griechische und slawische) Schichten und Einflüsse entlang eines eineinhalb Jahrtausends,

² Gheorghe Ciobanu, *Muzica bisericească la români (Die Kirchenmusik bei den Rumänen)*, in: *Studii de Etnomuzicologie și Bizantinologie (Studien der Musikethnologie und Byzantinologie)*, 1. Vol., Musikverlag des Rumänischen Vereins der Komponisten und Musikwissenschaftler, Bukarest, 1974, S. 329f.

die heutzutage in der Kult-Struktur und -Terminologie sowie in der kirchlichen Organisation vorhanden sind.³

Beispielsweise kann man interessanterweise manchmal drei Termini – lateinisch, griechisch, slawisch – in der geläufigen Terminologie treffen, um den gleichen Kirchengesang zu bezeichnen: *luminândă* / *exapostilarie* / *svetilnă*.

Aus der byzantinischen Tradition wurden bis in der Gegenwart einige grundlegende Aspekte des Kirchengesangs in der Rumänischen Orthodoxen Kirchen aufrecht erhalten: der *Vokal*-Charakter (das Verzichten auf die Verwendung musikalischer Instrumente – also spreche ich hier ausschließlich vom *Gesang*, von *Vokalmusik* sowie der überwiegend *monodische* und *modale* Charakter (der *Oktoich*, die acht kirchlichen Modi). In Bezug auf die musikalische Kultur byzantinischen Ursprungs, die auf dem gegenwärtigen Territorium Rumäniens gepflegt wurde, kann man darüber hinaus den Verkehr zahlreicher musikalischer Manuskripte in griechischer Sprache sowie der Manuskripte und Veröffentlichungen in slawischer Sprache erwähnen,⁴ noch vor den ersten Übersetzungen in die rumänische Sprache im 16. Jahrhundert.⁵ Die tradierten musikalischen Manuskripte beweisen das Vorhandensein einer «Schule» zur Pflege der kirchlichen Musik in Putna, Kronstadt sowie in anderen Zentren um Klöster und Bistümer.⁶

Noch bevor man die Entstehung der ersten rumänischen «Gesangbücher» analysiert, muss man noch einen wichtigen Aspekt in Betracht ziehen, der im Zusammenhang mit der byzantinischen Erbe steht und die Organisation des Gesangs im orthodoxen Kult betrifft. Es handelt sich dabei um die Verwendung zweier Typen von «Schriften» (handschriftlich oder gedruckt) im Kirchengesang: die Hymnesammlungen mit ausschließlich literarischem Text, aber zum Singen, und die Gesangsammlungen, man könnte sogar sagen, die *eigentlichen*, mit musikalischer Notation.

³ *Ibid.*

⁴ Gheorghe Ciobanu, *Manuscrise muzicale în notație bizantină aflate în România (Musikalische Manuskripte in byzantinischer Notation)*, in: *Studii de Etnomuzicologie și Bizantinologie (Studien der Musikethnologie und Byzantinologie)*, 2. Vol., Musikverlag des Rumänischen Vereins der Komponisten und Musikwissenschaftler, Bukarest, 1979, S. 245f..

⁵ *Idem*, *Muzica bisericască la români... (Die Kirchenmusik bei den Rumänen...)*, S.336.

⁶ Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României (Die musikalische Kultur byzantinischer Tradition auf dem rumänischen Territorium)*, Musikverlag des Rumänischen Vereins der Komponisten und Musikwissenschaftler, Bukarest, 1989, S. 31-63 (2. Kapitel: Der psaltische Unterricht bis zur Hrisants Reform).

Die erste Kategorie, die Hymnesammlungen ohne musikalische Notation, findet man heutzutage in den Büchern der beiden liturgischen Jahreszyklen des orthodoxen Kultes. Der Erste darunter, der Ostern-Zyklus, ist etwa unbestimmt in Länge, beginnt jedes Jahr mit dem (beweglichen) Datum der Ostern und benutzt nacheinander folgende Bücher und Hymnesammlungen: das Buch des *Pentikostar* (beginnend mit der Ostern über eine Dauer von über acht Wochen, bis eine Woche nach Pfingsten); das Buch des *Oktoich* (das Buch der acht kirchlichen Modi, ein Modus pro Woche – ein Zyklus also, der sich alle acht Wochen wiederholt); dies wird bis zehn Wochen vor der Ostern im nächsten Jahr durchgeführt, als das Buch des *Triods* begonnen wird (dies ist, praktisch, das Gesangbuch des Zeitraums der großen Fastenzeit, die die nächste Ostern vorbereitet).

Die Hymnen in diesen Büchern gehören zu den klassischen hymnographischen Kategorien byzantinischen Ursprungs, die bereits im 5.-6. Jahrhundert festgesetzt wurden: *Troparen* (isolierte eigenständige Strophen), *Kondaken* (gegenwärtig eine einzige Strophe als Überbleibsel der Kette von zahlreichen Strophen im alten byzantinischen Kondak), Reihen von *Stichiren* (Reihen von Strophen) für den Abend- oder Morgengottesdienst, *Kanon*en (eine Reihe von neun Reihen von Gesängen, die entwickeltste byzantinische hymnographische Form). Dadurch, dass keine musikalische Notation vorhanden ist, werden die Wörter der entsprechenden Hymne entsprechend den begleitenden Anweisungen gesungen, die auf die bekannten melodischen Modelle/Beispiele der kirchlichen Modi – die gut auswendig gelernt und geübt wurden – verweisen, denn jeder dieser Modi verfügt über eigene, typische melodische Formeln, musikalische Skalen und Kadenzen. Diese Gesangart, die als «praktisch» oder «angewandt» bezeichnet wird – und die eine gesondert musikwissenschaftlich Analyse verdienen würde – fungiert als eine wahrhaft lebendige musikalische Tradition mündlicher, improvisatorischer Natur, mit der gleichzeitigen Funktion einer unaufhörlichen Inspirationsquelle und eines «Motors» der Gesangsentwicklung.⁷

Sämtliche dem orthodoxen Kult nowendigen Hymnebücher/Hymnesammlungen wurden übersetzt ins Rumänische und gedruckt seit dem 16. Jahrhundert; der gesamte Prozeß wurde gegen Anfang

⁷ Vasile Grăjdian, *Oralitate și uniformizare în evoluția cântării bisericești de origine bizantină (Oralität und Uniformisierung in der Entwicklung des Kirchengesang byzantinischen Ursprungs)*, in "Acta Musicae Byzantinae" (Iassy), 3. Band, April 2001, S. 38-45.

des 18. Jahrhundert abgeschlossen.⁸ Die rumänische Sprache dieser aus dem Griechischen und/oder dem Slawischen übersetzten Bücher hat sich noch einigermaßen in den letzten drei Jahrhunderten entwickelt, aber erfreute sich im Allgemeinen einer relativen Stabilität, so dass selbst die ältesten Übersetzungen auch in der Gegenwart immer noch verständlich sind. Lediglich die slawische, ursprüngliche Graphie änderte sich, denn sie wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit dem lateinischen Alphabet ersetzt, auch heutzutage in Verwendung.

Die zweite Kategorie von Büchern, die beim Gesang in der Rumänischen Orthodoxen Kirche verwendet werden, sind die eigentlichen *Gesangbücher*, die mit musikalischer Notation versehen sind und die die musikalischen/melodischen Modelle/Beispiele für die in den vorher erwähnten Sammlungen ohne musikalische Notation vorhandenen Hymnen enthalten, neben besonderen Gesängen für die Heilige Liturgie und andere gelegentliche Gottesdienste (Sakramente, Riten, Gebete). Für diese zurzeit in der rumänischen Sprache verfassten Gesangbücher ist ebenfalls eine lange, vor allem handgeschriebene und vorwiegend in der griechischen Sprache nachgewiesene Geschichte vorhanden durch die Manuskripte, die auf dem aktuellen Territorium Rumäniens seit dem 11. Jahrhundert verkehrten.⁹

Ich würde an dieser Stelle das älteste Manuskript musikalischer Natur erwähnen, das in Rumänien entdeckt wurde, und zwar ein *evangelischer Lectionar* in der griechischen Sprache (der liturgische Lesungen aus den Heiligen Evangelien enthält) mit ekphonetischer Notation, aus dem 11. Jahrhundert, das sich in Iassy befindet.¹⁰ Ohne dass es sich um ein eigentliches Gesangbuch handelt und mit einer para-musikalischer Notation, heutzutage obsolet, ist dieses Manuskript vom Interesse wegen seines Alters und seiner Dazwischen-Position zwischen den liturgischen Schriften mit ausschließlich literarischem Text und denjenigen mit musikalischer Notation

⁸ Gheorghe Ciobanu, *Manuscrise psaltice românești din sec.al XVIII-lea (Psaltische rumänische Manuskripte aus dem 18. Jahrhundert)*, in "Studii de etnomuzicologie și bizantinologie" (*Studien der Musikethnologie und Byzantinologie*), 1. Band, S. 287f.

⁹ Titus Moisesescu, *Valorificarea tezaurului de cultură muzicală bizantină în România (Die Wertschätzung des kulturellen Thesaurus der byzantinischen Musik in Rumänien)*, in *Prolegomene bizantine – Muzica bizantină în manuscrise și carte veche românească (Byzantinische Prolegomena – Die byzantinische Musik in Manuskripten und alten rumänischen Büchern)*, Musikverlag des Rumänischen Vereins der Komponisten und Musikwissenschaftler, Bukarest, 1985, S. 19f.

¹⁰ Grigore Panțiru, *Lectionarul evanghelic de la Iași: Ms.160/IV-34, secolul XI (Der evangelische Lectionar von Iassy: Manuskript 160/IV-34, das 11. Jahrhundert)*, Bukarest, Musikverlag des Rumänischen Vereins der Komponisten und Musikwissenschaftler, 1982.

– eine Tatsache, die dazu führt, dass man sich in Erinnerung erneut ruft, dass *in der Orthodoxen Kirche tatsächlich entlang des gesamten Gottesdienstes gesungen wird*, auch die biblischen Lektüren (wie diejenigen aus dem eben erwähnten Lectionar), für die die uralten Modelle der Psalmodie oder des liturgischen Rezitativs verwendet werden, die meistens mündlich tradiert werden und nur selten musikalisch niedergeschrieben werden.¹¹ Die pan-musikalische liturgische Situation in der Orthodoxen Kirche führte dazu, dass manchmal, in alten Zeiten, die orthodoxen Gottesdienste als *gesungene Gottesdienste* generisch bezeichnet wurden.¹²

Ohne uns auf die Hunderten von musikalischen kirchlichen Manuskripte – vor allem griechisch – in den darauf folgenden Jahrhunderten aufzuhalten, mit neumaticher, vor-hrisantischer Notation (vor der Reform des psaltischen Gesangs im 1814)¹³, die auf dem Territorium Rumäniens verkehrten und die katalogisiert und manchmal ausführlich analysiert wurden¹⁴, würde ich an dieser Stelle das erste musikalische Kirchenmanuskript erwähnen mit neumatich-byzantinischer Notation in der rumänischen Sprache *Die rumänische Psaltichia* von Filotei sîn Agai Jipei, aus dem Jahr 1713.¹⁵ Als erste Veröffentlichung eines musikalischen Dokumentes in der rumänischen Sprache ist dieses Manuskript erstaunlich voluminös und enthält die größte Mehrheit der im orthodoxen Kult

¹¹ Vergleiche den liturgischen Rezitativ bei Nicolae Lungu, *Combaterea inovațiilor în recitativul liturgic (Die Bekämpfung der Innovationen im liturgischen Rezitativ)*, in “Studii Teologice” (Theologische Studien), Serie II, VII (1957), Nr.7-8, S. 566-573.

¹² Alexander Schmemmann *Introduction to Liturgical Theology*, ed. III, New York, 1986, S. 163.

¹³ Gheorghe Ciobanu, *Teorie, practică, tradiție – factori complementari necesari descifrării vechii muzici bizantine (Theorie, Praxis, Tradition – Komplementäre Faktoren, notwendig zur Entzifferung der alten byzantinischen Musik)*, in “Studii de etnomuzicologie și bizantinologie” (*Studien der Musikethnologie und Byzantinologie*), 3. Band, Bukarest, 1992, S. 130f.

¹⁴ Nicu Moldoveanu, *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 (Quellen des psaltischen Gesangs in der rumänischen orthodoxen Kirche – Alte musikalische und byzantinische Manuskripte in Rumänien – griechisch, rumänisch und griechisch-rumänisch – bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts)*, in “Biserica Ortodoxă Română” (Die Rumänische Orthodoxe Kirche), XCII (1974), Nr.1-2, S.131-280; Adriana Sirli, *Repertoriul tematic și analitic al manuscriselor psaltice vechi (sec.XIV-XIX).I.Anastasimatarul (Das thematische und analytische Repertoire der alten psaltischen Manuskripte – 14.-19. Jahrhundert – I. Der Anastasimatar)*, Musikverlag des Rumänischen Vereins der Komponisten und Musikwissenschaftler, Bukarest, 1985 etc.

¹⁵ In *Izvoare ale muzicii românești (Quellen der rumänischen Musik): Filothei sin Agăi Jipei. Psaltichie românească (Filothei sin Agăi Jipei. Die rumänische Psaltichie)*, hg. von Sebastian Barbu-Bucur, 1. Band, *Catavasier*, Bukarest, 1981, 2. Band, *Anastasimatar*, Bukarest, 1984, 3. Band, *Stihirariul*, Bukarest, 1986; 4. Band *Stihirar-Penticostar*, Buzău, 1992.

notwendigen Gesänge. Bemerkenswert ist auch die Tatsache, dass sich der Autor des Manuskripts in seiner „Widmung“ dem Herrscher Constantin Brâncoveanu auch als Kenner der Musik westlichen oder russischen Stils preisgibt, und gleichzeitig anmerkt, dass entsprechend einer kulturellen und bewusst kirchlichen Wahl der Gesang byzantinischen Ursprungs dem orthodoxen Glauben geeignet ist.¹⁶

Dieses Manuskript und noch einige weitere im 18. Jahrhundert werden den Prozeß der „Rumänisierung“ des Kirchengesangs anleiten, wie der Prozeß später, im 19. Jahrhundert, von Anton Pann genannt wurde, durch den nicht nur die Übersetzungen in die rumänische Sprache des (literarischen) Textes der Kirchengesänge, sondern auch die Anpassung älterer Melodien byzantinischen Ursprungs zur Spezifität der rumänischen Sprache und sogar die Komposition einiger neuer Melodien mit jedoch byzantinischem Charakter bezeichnet wird.¹⁷

Zu aller Letzt, um diese kurze historische Zusammenfassung zwecks der Erläuterung einiger Aspekte der gegenwärtigen Situation der Gesangbücher in der Rumänischen Orthodoxen Kirche abzuschließen, ist es wohl wert die Erwähnung von zwei weiteren historischen Ereignissen, die für den rumänischen Kirchengesang im 19. Jahrhundert von Bedeutung sind. Das erste Ereignis bezieht sich auf die Entstehung des musikalischen Drucks auch für die Gesangbücher mit neumatischer Notation byzantinischen Ursprungs, durch die Bemühungen von Petru Efesiul, der im Jahr 1820 in Bukarest ein *Neon Anastasimatarion* in „neuem System“ der hrisantischen Reform veröffentlicht – das erste gedruckte Buch mit psaltischen Gesängen. Drei Jahre später, in 1823, werden die ersten musikalischen kirchlichen Veröffentlichungen in der rumänischen Sprache, durch drei Bücher, ebenfalls im hrisantisch-neumatichen Notationssystem, die in Wien von Ieromonach Macarie (1770-1836), einem Schüler von Petru Efesiul, gedruckt werden: *Der Neue Anastasimatar*, *Der Theoretikon* und *Der Irmologhion*, verfolgt kurz daraufhin von den Veröffentlichungen Anton Panns (1796-1854)¹⁸. Fortgesetzt, die musikalische und typographische

¹⁶ Gheorghe Ciobanu, *Muzica bisericească la români... (Die Kirchenmusik bei den Rumänen...)* S.337.

¹⁷ Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României... (Die musikalische Kultur byzantinischer Tradition auf dem rumänischen Territorium...)*, S. 92-124.

¹⁸ Titus Moisescu, *Începuturile tiparului muzical românesc în notație bizantină: Petru Efesiul-Macarie Ieromonahul-Anton Pann (Die Anfänge des rumänischen musikalischen Druckes in der byzantinischen Notation: Petru Efesiul-Macarie Ieromonah – Anton Pann)*, in

Tätigkeit von Dimitrie Suceveanu (1816-1898), Ștefan(ache) Popescu (1824-1911), Ion Popescu-Pasărea (1871-1943) und von weiteren rumänischen Protopsalmen und Musikern wird den Weg zur gegenwärtigen Situation der Gesangbücher und des allgemeinen Gesangs in der Rumänischen Orthodoxen Kirche¹⁹ polstern – insbesondere derjenigen traditioneller Natur, vokal, monodisch, mit direktem Bezug zu „Strana“ („Strana“ ist der Ort neben dem Altar in der Rumänischen Orthodoxen Kirche, an dem üblicherweise der oder die Kirchensänger sitzt/sitzen) und byzantinischen Ursprungs.

Das zweite Ereignis fand gegen Mitte des 19. Jahrhunderts statt durch die Einführung des harmonisch-polyphonen Chors westlicher Natur unter dem abendländischen Einfluss, selbst wenn dies durch die russisch-orthodoxe Übernahme herüber kam, manchmal durch Staatsgesetze durchgesetzt, wie das Dekret 101 von 1865 des Kaisers Alexandru Ioan Cuza.²⁰ Dies – der harmonisch-polyphone Kirchengesang – widerspiegelt ebenfalls eine zeitlich begrenzte Befreiung von der orientalischen Orientierung und eine Neuorientierung Rumäniens in die Richtung der abendländischen Kultur und Zivilisation. Auf einer politischen Ebene bedeutet dies einige Jahre später die Übergabe der höchsten staatlichen Gewalt im Land einer deutschen Dynastie durch Karl I von Hohenzollern und das Erlangen der staatlichen Unabhängigkeit im Jahr 1877. Auf einer kirchlichen Ebene bedeutet dies die Autokefalie (kirchliche Unabhängigkeit) der Rumänischen Orthodoxen Kirche im Jahr 1885 und die Konstitution der Rumänischen Patriarchie nach dem Ersten Weltkrieg, im Jahr 1925.²¹

Prolegomene bizantine – Muzica bizantină în manuscrise și carte veche românească (Byzantinische Prolegomena – Die byzantinische Musik in Manuskripten und alten rumänischen Büchern), Musikverlag des Rumänischen Vereins der Komponisten und Musikwissenschaftler, Bukarest, 1985, S. 82f.

¹⁹ Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească la români în secolul al XIX-lea (Die Kirchenmusik bei den Rumänen im 19. Jahrhundert)*, 1. Teil, in „Glasul Bisericii“ (Die Stimme der Kirche) XLI (1982), Nr.11-12, S. 883-915; 2. Teil, XLII (1983), Nr.9-12, S. 594-625; idem, *Muzica bisericească la români în sec.XX (Die Kirchenmusik bei den Rumänen im 20. Jahrhundert)*, 1. Teil, in „Biserica Ortodoxă Română“ (Die Rumänische Orthodoxe Kirche), CIII (1985), Nr.7-8, S. 615-636; 2. Teil, CIV (1986), Nr.3-4, S. 117-139.

²⁰ Vasile Grăjdian, *Monarch Alexandru Ioan Cuza's Decree Nr.101 of January 18, 1865 – Its Influence over the Development of Chanting in the Rumanian Church*, in „IAH Bulletin“, nr.21, 1993, S. 86-96.

²¹ Siehe die historische Synthese mit Daten in *Enciclopedia Ortodoxiei Românești (Die Enzyklopädie der rumänischen Orthodoxie)*, hg. von Mircea Păcurariu, Verlag des Biblischen Instituts und Orthodoxer Mission, Bukarest, 2010, S. 720-722.

Die Einführung des harmonischen Chors bedeutete gleichzeitig die Übernahme der westlichen Notenschrift in den rumänischen orthodoxen Kirchengesang, am Anfang lediglich für den harmonischen Gesang und einigermaßen parallel mit dem allgemeinen Übergang vom kirilischen (slawischen) Alphabet zur lateinischen Schrift.

Unter den zahlreichen Komponisten kirchlicher Chormusik in diesem Zeitraum muss man Gavriil Musicescu (1843-1903) erwähnen, sowohl für den Wert seiner Choralkompositionen, als auch für seine Bemühungen, die westlichen Notenschrift auch für den traditionellen, monodischen „Strana“-Gesang byzantinischer Prägung durch die Transkription neumatischer Notation in das Notensystem mit fünf Linien.²² Der Mißerfolg seiner Bemühungen – und der Bemühungen seiner Mitarbeiter – bereitete allerdings die künftigen Erfolge Nicolae Lungus und dessen Mitarbeiter vor, in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Diese Letzteren „bedecken“ mit ihren Uniformisierungsbemühungen des Kirchengesangs die kommunistische Ära in Rumänien, ein Zeitraum, in dem sich jedoch die allgemein vorhandenen Tendenzen der Gesangsentwicklung in der Rumänischen Orthodoxen Kirche fortsetzen.²³

Vor dem Hintergrund dieser wenigen historischen Erläuterung wird es wohl wesentlich einfacher sein, die gegenwärtige Situation der Gesangbücher in der Rumänischen Orthodoxen Kirche zu begreifen, denn diese Bücher verfolgen im Einzelnen die allgemeinen Tendenzen des musikal-liturgischen Lebens in Rumänien.

3. Die Gesangbücher (II): Die Gegenwart

Welche Gesangbücher werden gegenwärtig in der Rumänischen Orthodoxen Kirche verwendet – und welcher Art sind dies ?

Auf einer ersten Ebene und aus einer einigermaßen technischen Perspektive kann man sagen, dass die heutzutage in den Pfarreien und Klöstern der Rumänischen Orthodoxen Kirche verwendeten Gesangbücher seit über eineinhalb Jahrhundert diejenigen sind, die die lateinische Schrift für den literarischen Text anwenden. Dies hängt damit zusammen, dass nur

²² Eine Liste der wichtigsten Werke und musikalischen Veröffentlichungen Gavriil Musicescu kann angesehen werden in Titus Moisescu, *Gavriil Musicescu și cele dintâi transcrieri ale Anastasimatarului (Gavriil Musicescu und die ersten Transkriptionen des Anastasimatar)*, in „Monodia bizantină în gândirea unor muzicieni români“ (Die byzantinische Monodie im denken einiger rumänischer Musiker), Musikverlag des Rumänischen Vereins der Komponisten und Musikwissenschaftler, Bukarest, 1999, S. 167f.

²³ *Ibid.*, S. 173f.

noch sehr wenige Pfarrer oder Sänger in Rumänien die grundlegenden Elemente der slawischen Schrift noch kennen, um die alten rumänischen Bücher mit kirilischem Alphabet zu verwenden.

Was die musikalische Notation der verwendeten Gesangbücher angeht, so wird sowohl die *psaltische Notation* (die neumatische Notation byzantinischen Ursprungs), allerdings nur noch diejenige nach der hrisantischen Reform im 1814, als auch die westlichen Notenschrift, eingeführt gegen Mitte des 19. Jahrhunderts, ungefähr gleichzeitig mit der lateinischen Schrift. Die neumatische Notation byzantinischen Ursprungs wird vor allem für den traditionellen monodischen «Strana»-Gesang verwendet, selbst wenn in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, nach 1950, auch Versionen für den Gebrauch mit beiden Notationen parallelweise veröffentlicht wurden. In den westlichen Gegenden Rumäniens, die einem historisch längeren und intensiveren westlichen Einfluss unterworfen waren, wurden zahlreichen Gesangbücher für den monodischen «Strana»-Gesang ausschließlich in westlicher Notenschrift veröffentlicht – wie dies weiter unten ausgeführt wird, in einer detaillierten Darstellung der Gesangbücher.

Die älteren Hymne- und Gesangbücher sowie -sammlungen noch vor dem 19. Jahrhundert, die (als Manuskripten oder gedruckte Werke) in Museen oder Archiven aufbewahrt wurden, sind reserviert ausschließlich für die Spezialisten der slawischen Paleographie (in kirilischer Schrift) und/oder der byzantinischen musikalischen Paleographie (für die Epochen der musikalischen Notation byzantinischen Ursprungs vor der hrisantischen Reform). Darüber hinaus tragen sie zur Herausbildung und Aufrechterhaltung eines kirchlichen (und) historischen Bewusstseins der rumänischen Orthodoxie.

Die hymnographischen Bücher und Sammlungen

Wenn man zu den aktuellen Hymne- und Gesangsammlungen in der Rumänischen Orthodoxen Kirche zurückkehrt, wird man noch einige Wörter bezüglich der Hymnesammlungen und -bücher mit ausschließlich literarischem Text sagen, aber mit der Funktion, gesungen zu werden entsprechend den Anweisungen, die die Hymne begleiten. Der Verlag des Biblischen Missionsinstituts der Rumänischen Orthodoxen Kirche veröffentlicht in regelmäßigen Zeitabständen neue Auflagen des *Oktoichs*, des *Pentikostar*, des *Triods* und der *12 Mineen*, die manchmal den aktuellen

linguistischen Normen angepasst werden, damit alle Pfarreien und Klöster ausreichend Gesangmaterial zur Verfügung haben.²⁴

Selbst wenn diese Hymnebücher und -sammlungen keine eigentlichen «Gesangbücher» wegen der Abwesenheit der musikalischen Notation sind, so sind sie unentbehrlich für die kirchliche Gesangspraxis, denn sie enthalten zusammen mit den anderen Gottesdienstbüchern (beispielsweise Der Liturgier, Der Molitfelnic oder der Ceaslov, die ebenfalls manche Gesänge enthalten, jedoch weniger), die Gesamtheit der liturgischen Hymnen, die in der Kirche entlang des gesamten liturgischen Jahres gesungen werden – vor allem beim Abend- und Morgengottesdienst und der Heiligen Liturgie, aber auch für die Heiligen Mysterien, Riten und sonstige Stundengebete usw.²⁵ Selbst wenn manche kleinere, ärmere Pfarreien sich keinen eigenen professionellen, studierten Kirchensänger leisten können, der sich mit der Notation auskennt, um die eigentlichen Gesangbücher mit musikalischer Notation zu verwenden, können unter Umständen begabte Sänger auf der Basis einer bereits in der Kindheit angefangenen Praxis mündlicher Natur die Rolle des Kirchensängers mit Kraft und Leidenschaft neben dem älteren und eingeweihten Kirchensänger übernehmen, durch das Auswendiglernen verschiedener melodischer Grundstrukturen, die auf dem literarischen Text passend angewandt werden. Das anezogene Gedächtnis dieser uralten traditionellen melodischen Modelle ist dasjenige, das die Entstehung und Entfaltung einiger musikalischen kirchlichen «Schriften» (Gesangbücher) in bestimmten historischen Momenten unterstützte und ernährte, die möglichst lebendig und authentisch den Geist der musikalisch-liturgischen Inspiration in der Kirche aufrecht erhalten sollte.²⁶ Als eine Schlußanmerkung bezüglich des Verhältnisses zwischen dem lebendigen Gesang und der musikalischen manchmal zu «Noten-bezogenen» Praxis sollte man an die Wörter des Heiligen Apostels Pavel denken, der besagte dass «der Buchstabe tötet, der Geist aber macht lebendig» (2 Kor, 3,6).

²⁴ Siehe <http://www.editurapatriarhie.ro/>.

²⁵ Siehe eine vollständige Behandlung der orthodoxen Gottesdienste bei Ene Branîşte, *Liturgica specială (Die besondere Liturgik)*, Verlag des Biblischen Instituts und Orthodoxer Mission, Bukarest, 1985 und Ene Branîşte, *Liturgica generală – cu noţiuni de artă bisericească, arhitectură şi pictură creştină (Die allgemeine Liturgik – mit Begriffen von kirchlicher Kunst, Architektur und christlicher Malerei)*, 2. Auflage, Verlag des Biblischen Instituts und Orthodoxer Mission, Bukarest, 1993.

²⁶ Vasile Grăjdian, *Oralitate şi uniformizare în evoluţia cântării bisericeşti de origine bizantină (Oralität und Uniformisierung in der Entwicklung des Kirchengesang byzantinischen Ursprungs)*, in “Acta Musicae Byzantinae” (Iassy), 3. Band, April 2001.

Die uniformisierten Gesangbücher

Jetzt werde ich mich den eigentlichen *Gesangbüchern* (mit musikalischer Notation) wenden, die gegenwärtig in der Rumänischen Orthodoxen Kirche verwendet werden. Der erste Eindruck ist ausgedrückt im Wort «Vielfalt». Denn die zahlreichen Tendenzen und Einflüsse, die im rumänischen orthodoxen Kirchengesang in den letzten zwei Jahrhunderten und vor allem in den letzten zwei Jahrzehnten vorhanden waren, haben zur Entstehung und Entfaltung unterschiedlicher kirchlicher Gesangbücher geführt. Aus diesem Grund ist es manchmal schwierig, die kirchlich-geistige Einheitlichkeit ersichtlich zu machen. Die in den folgenden Momenten vorgenommene Darstellung und Klassifizierung der Gesangbücher wird gezwungenermaßen die eben erwähnte Vielfalt der jeweiligen Tendenzen in Betracht ziehen müssen.

In den letzten Jahrzehnten – eigentlich seit dem Entschluss am 5. Oktober 1950 des Heiligen Sinods der Rumänischen Patriarchie – konstituierte sich die systematischste Veröffentlichung von Gesangbüchern in der Rumänischen Orthodoxen Kirche als seine lange Serie von uniformisierten Gesangbüchern.²⁷ Das Zusammenstellen dieser Serie wurde vorbereitet durch die Veröffentlichung einer *Grammatik der psaltischen Musik* von Professor Nicolae Lungu und zwei seiner Mitarbeiter (Professor Grigore Costea und Professor Ion Croitoru) im Jahr 1951.²⁸ Dieses theoretische Werk setzte eine fortgeschrittene Korrespondenz zwischen den beiden Systemen musikalischer Notation (neumatisch-byzantin und linear-abendländisch), die bereits in der Rumänischen Orthodoxen Kirche verwendet wurden, und schlug für künftige Gesangbücher die parallele, graphisch aufeinander gelegte Verwendung von beiden Notationssystemen vor. Diese typographische Initiative sollte eine Lösung für die Uniformisierung des Gesangs in der gesamten Rumänischen Orthodoxen Kirche durch die Vereinfachung der Entzifferung derselben Gesangsvarianten sowohl von den Kennern der neumatisch-byzantinischen («psaltischen») Notation (zahlreicher in der Wallachei und Moldawien) als

²⁷ Entsprechend dem Extras aus *Lucrările Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române, Importante hotărâri luate de Sfântul Sinod în sesiunea din iunie 1952* (Die Werke des Heiligen Sinods der Rumänischen Orthodoxen Kirche: wichtige Entschlüsse des Heiligen Sinods in der Sitzung von Juni 1952), in „Biserica Ortodoxă Română“ („Die Rumänische Orthodoxe Kirche“), Jahr LXX, (1952), Nr. 9-10, S. 616-617.

²⁸ Nicolae Lungu, Prof. Grigore Costea, Ion Croitoru, *Gramatica muzicii psaltice* (Die Grammatik der psaltischen Musik), Verlag des Biblischen Instituts und der orthodoxen Mission, Bukarest, 1951 (2. Auflage, 1969).

auch von den Kennern der westlichen Notenschrift aus Siebenburgen und Banat werden.

Die Mannschaft von Professor Nicolae Lungu, zu der neben den zwei oben genannten Personen noch Protodiakon Anton Uncu, Profesor Ene Braniste und Professor Chiril Popescu zählten, veröffentlichte daraufhin mehrere Gesangbücher in der uniformisierten Version, mit den beiden Notationssystemen parallel aufgeschrieben: *Die Gesänge der Heiligen Liturgie und die Podobien*²⁹, *Der uniformisierte Anastasimatar* (in zwei Bänden, *Der Abendgottesdienst*³⁰ und *Der Morgengottesdienst*³¹), *Die Gesänge des Pentikostars*³². Ohne dass sie noch in einem gesonderten Band erschienen, wurden auch die *Gesänge des Heiligen Mysteriums und Riten* in der Zeitschrift "Theologische Studien"³³ und in Faszikeln³⁴ veröffentlicht.

Die Veröffentlichungstätigkeit der uniformisierten Gesangbücher wurde von Professor Nicu Moldoveanu – einem vertrauten Lehrling und Nachfolger des Professors Nicolae Lungu nach dessen Tod in 1993 am Lehrstuhl für Kirchengesang an der Theologischen Fakultät in Bukarest, fortgesetzt. Nicu Moldoveanu bereitete vor und veröffentlichte im neuen, größeren Format (A4) alle den «Strana»-Sängern notwendigen Gesangbücher (wieder), indem er das gleiche System paralleler Notation aufrecht erhielt. Auf diese Weise wurden veröffentlicht *Die Gesänge der*

²⁹ Nicolae Lungu, Anton Uncu, *Cântările Sfintei Liturghii și cântări la cateheze (Die Gesänge der heiligen Liturgie und andere Gesänge zur Katechese)*, Verlag des Biblischen Instituts und der orthodoxen Mission, Bukarest, 1951; Nicolae Lungu, Grigore Costea, Ion Croitoru, *Cântările Sfintei Liturghii și podobiile celor opt glasuri (Die Gesänge der heiligen Liturgie und die Podobien der acht Modi)*, Verlag des Biblischen Instituts und der orthodoxen Mission, Bukarest, 1960 (3. Auflage, 1969).

³⁰ Nicolae Lungu, Grigore Costea, Ion Croitoru, *Anastasimatarul uniformizat: Vecernierul (Der uniformisierte Anastasimatar. Die Abendgesänge)*, Verlag des Biblischen Instituts und der orthodoxen Mission, Bukarest, 1953 (2. Auflage, 1974).

³¹ Nicolae Lungu, Grigore Costea, Ene Braniste, *Anastasimatarul uniformizat: Utrernierul (Der uniformisierte Anastasimatar. Die Morgengesänge)*, Verlag des Biblischen Instituts und der orthodoxen Mission, Bukarest, 1954 (2. Auflage, 1974).

³² Dimitrie Cusma, Ioan Teodorovici, Gheorghe Dobreanu, *Cântări bisericești (Kirchengesänge)*, Verlag der Banater Mitropolie, Timișoara, 1980.

³³ *Cântările de la Sfintele Taine și Ierurgii (Die Gesänge der Heiligen Mysterie und Jerurgien)*, in "Studii Teologice" («Theologische Studien»), Nr. 1-2/1964.

³⁴ Entsprechend den *Cântări la Sfintele Taine și la Ierurgii și alte cântări religioase (Gesänge zu den heiligen Sakramente und Ierurgien und andere religiöse Gesänge)*, hg. von Nicu Moldoveanu, Verlag des Biblischen Instituts und der orthodoxen Mission, Bukarest, 2002, S. 5 (Vorwort des Patriarchs Teoctist) oder S. 6 (Einleitung von Nicu Moldoveanu).

*Heiligen Liturgie und andere Kirchengesänge*³⁵ (unter Mitarbeit von Erzdiakon Sebastian Barbu-Bucur, Professor Constantin Drăgușin, Professor Marin Velea, Dr. Victor Frangulea, Professor Nicolae Necula)³⁶, *Der neue Idiomelar*³⁷, *Die Gesänge des Triods*³⁸, *Die Gesänge der Sakramenten und Riten und andere religiösen Gesänge*³⁹.

Ich habe die Darstellung der eigentlichen, gegenwärtig verwendeten Gesangbücher in der Rumänischen Orthodoxen Kirche mit der Beschreibung der Serie uniformisierter Bücher begonnen, weil in der letzten Jahrhunderthälfte – und vor allem unter dem kommunistischen Regime – diese Bücher Teil der analytischen Pflicht-Curricula der orthodoxen theologischen Schulen (Seminare, Institute oder Fakultäten)⁴⁰ waren und dadurch zur Herausbildung gesamter Generationen von Priestern und Sängern beitrugen.

Abschließend muss man sagen, dass die Uniformisierung der Gesänge in der Rumänischen Orthodoxen Kirche im Zusammenhang mit einer weiteren Tendenz im rumänischen Kirchengesang steht, und zwar mit der Hervorhebung *des gemeinsamen Singens*, dessen pastorale Vorteile

³⁵ *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești (Die Gesänge der heiligen Liturgie und andere Kirchengesänge)*, Verlag des Biblischen Instituts und der orthodoxen Mission, Bukarest, 1992 (2. Auflage, 1999).

³⁶ *Ibid.*, S. 8.

³⁷ *Noul Idiomelar (ce cuprinde cântările din slujba vecerniei și utreniei de la praznicele împărătești și de la sfinții cu poliieleu din perioada Octoihului, după Dimitrie Suceveanu, Ion Popescu-Pasărea ș.a.) (Der neue Idiomelar, der die Gesänge der Abend- und Morgengottesdienste enthält, nach Dimitrie Suceveanu, Ion Popescu-Pasărea u.a.)*, hg. von Nicu Moldoveanu, Verlag des Biblischen Instituts und der orthodoxen Mission, Bukarest, 2000 (2. Auflage, 2007).

³⁸ *Cântările Triodului (după Dimitrie Suceveanu, Ștefanache Popescu, Ion Popescu-Pasărea, Anton Uncu ș.a., selectate și transcrise pe ambele notații muzicale de Conferențiar univ. Nicolae C. Lungu și Asistent univ. Chiril Popescu - București 1985) (Die Gesänge des Triods, nach Dimitrie Suceveanu, Ștefanache Popescu, Ion Popescu-Pasărea, Anton Uncu u.a., ausgewählt und transkribiert auf den beiden musikalischen Notationen von Nicolae Lungu und Chiril Popescu, Bukarest 1985)*, hg. von Nicu Moldoveanu, Verlag des Biblischen Instituts und der orthodoxen Mission, Bukarest, 2001.

³⁹ *Cântări la Sfintele Taine și la Ierurgii și alte cântări religioase... (Gesänge zu den heiligen Sakramenten und Riten und andere religiöse Gesänge...)*.

⁴⁰ Siehe Extras aus *Lucrările Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române sesiunea 1952* (Die Werke des Heiligen Sinods der Rumänischen Orthodoxen Kirche, Sitzung 1952), *Sumarul ședinței din 14 iunie* (Die Zusammenfassung der Sitzung aus dem 14. Juni), in „Biserica Ortodoxă Română”, Jahr LXX, (1952), Nr. 6-8, S. 433; siehe auch Vorwort zum *Noul Idiomelar... (Der neue Idiomelar...)*, 2000/2007), S. V: “in diesen fast siebenzig Jahren, die vergangen sind, ebenfalls so viele Serien von Schülern und Studenten haben die kirchlichen Gesänge mit beiden Notationen studiert und beide sehr gut und mit großer Freude gelernt”.

mehrmals betont wurden.⁴¹ In diesem Sinn konnten die uniformisierten Gesangbücher von mehreren Gläubigern mit musikalischer Begabung kennengelernt werden, damit die Gesänge gemeinsam während der Gottesdienste gesungen werden – was tatsächlich auch teilweise in Wirklichkeit umgesetzt wurde, so dass in vielen rumänischen orthodoxen Pfarreien das gemeinsame Singen die übliche Praxis vorwiegend während der Heiligen Liturgie ist – dem Gottesdienst, an dem traditionellerweise die meisten Gläubiger teilnehmen.

Die älteren kirchlichen Gesangbücher(Neudrucke)

Allerdings bedeutete der radikale Versuch in der letzten Jahrhunderthälfte, die uniformisierten Gesangbücher einzuführen, keineswegs das plötzliche und sofortige Verschwinden anderer Bücher kirchlicher Gesänge, die bereits vorher existierten. Dies ist eine natürliche Tatsache, wenn man bedenkt, dass zum Zeitpunkt jenes Entschlusses der Uniformisierung in Tausenden von rumänischen Pfarreien und Klöstern zahlreiche Sänger aktiv waren, die in den vorherigen Jahrzehnten ausgebildet worden waren und die ihre Tätigkeit noch weitere Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg unter dem kommunistischen Regime fortsetzten. Für den Übergang dieser alten und respektablen Praktiker der rumänischen «Strana»-Gesänge zu den uniformisierten Gesängen und Büchern gab es keineswegs ausreichend Mittel, insbesondere weil andere dringendere Angelegenheiten – sozial, wirtschaftlich und politisch – in den Jahren und Jahrzehnten nach dem Krieg Vorrang hatten. Unter solchen Umständen setzten zahlreiche Sänger die Verwendung alter Auflagen ihrer Gesangbücher fort, mit denen sie vertraut waren, vor allem die zahlreichen Veröffentlichungen von Ion Popescu-Pasărea aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die insbesondere in der Wallachei und Moldawien verbreitet waren.⁴² Andererseits waren in Siebenburgen noch Auflagen mit westlicher Notenschrift von *Das Buch der Kirchengesänge* von Dimitrie Cunțanu

⁴¹ Siehe beispielsweise Nicolae Lungu, *Cântarea în comun a poporului în biserică (Der gemeinsame Gesang des Volkes in der Kirche)*, in “Theologische Studien”, Serie II, III (1951), Nr. 1-2, S. 28-35; *Cântarea în comun ca mijloc de înțelegere a dreptei credințe (Der gemeinsame Gesang als Mittel zum Verstehen des richtigen Glaubens)*, in “Die orthodoxe rumänische Kirche“, LXX (1952), Nr. 11-12, S. 890-899.

⁴² Eine Liste mit zahlreichen kirchlichen Gesangbüchern veröffentlicht von Ion Popescu-Pasărea in Ion Boștenaru, *Ion Popescu-Pasărea și uniformizarea cântării psaltice (Ion Popescu-Pasărea und die Uniformisierung des psaltischen Gesangs)*, in „Studii teologice“ («Theologische Studien»), Serie II, XXIII (1971), Nr. 9-10, S. 732f..

(1837-1910)⁴³ vorhanden, die ebenfalls noch aktiv in Gebrauch waren, und in Banat diejenigen von Atanasie Lipovan (1874-1947)⁴⁴ und Trifon Lugojan (1874-1948)⁴⁵.

Nach der Wende im Jahr 1989 wurden möglicherweise zumindest von manchen Personen die Einschränkungen der uniformisierten Gesänge, deren Anfänge mit den Anfängen des kommunistischen Regimes übereintimmten, als Auswirkungen der Verbote der diktatorischen Ära empfunden. Dies, genauso wie die Erinnerungen an bessere Zeiten der Freiheit, einschließlich für die Kirchensänger vor dem Zweiten Weltkrieg und vor dem kommunistischen Regime, führten dazu, dass nach 1989 verschiedene «klassische» Bücher psaltischer Gesänge mit ausschließlich neumatischer Notation wieder veröffentlicht wurden, um in der «Strana»-Praxis verwendet zu werden, die bereits vor der Uniformisierungskampagne nach dem Zweiten Weltkrieg erschienen waren. Jenseits möglicher Nostalgien besteht der Wert dieser Bücher in ihrem Dasein, denn sie haben «Geschichte» im rumänischen Kirchengesang herausgebildet. Dazu zählen beispielsweise *Der Anastasimatar* des Ieromonachs Macarie⁴⁶, *Der Idiomelar* des Dimitrie Suceveanu⁴⁷, *Der Strana-Liturgier* des Ion Popescu-

⁴³ *Cântările bisericesci – după melodiile celor opt glasuri ale sfintei biserici ortodoxe (Die kirchlichen Gesänge – nach den Melodien der acht Modi der heiligen orthodoxen Kirche)*, gesammelt, notiert und arrangiert von Dimitrie Cunțanu, Professor am [theologische] Seminar, Sibiu/Hermannstadt (1890), Verlag des Autors, Musikalische Druckerei Jos.Eberle și Co., Wien, VII; 2. Revidierte und erweiterte Auflage, herausgegeben von Candid Popa, Aurel Popovici und Timotei Popovici, Sibiu/Hermannstadt, 1925; 3. Auflage, herausgegeben von Timotei Popovici; Sibiu/Hermannstadt, 1932; 4. Auflage, herausgegeben von Timotei Popovici, Sibiu/Hermannstadt, 1943.

⁴⁴ Eine Liste mit den Gesangbüchern veröffentlicht von Atanasie Lipova kann eingesehen werden bei Constanța Cristescu, *Moștenirea muzicală a lui Atanasie Lipovan (Das musikalische Erbe von Atanasie Lipovan)*, in "Preotul compozitor Gheorghe Soima (1911-1985)" («Der Pfarrer-Komponist Gheorghe Soima [1911-1985]» des Nationalen musikwissenschaftlichen Symposiums, Verlag der "Lucian Blaga"-Universität, Sibiu/Hermannstadt, 2010, S. 202f.

⁴⁵ Siehe ausführliche Daten über das Leben und die Tätigkeit von Trifon Lugojan bei Gheorghe C. Ionescu, *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiție bizantină în România (Lexikon derjenigen, die sich entlang der Jahrhunderte um die Musik byzantinischer Tradition gekümmert haben)*, Diogene Verlag, Bukarest, 1994, S. 205f..

⁴⁶ *Anastasimatarul Cuviosului Macarie Ieromonahul cu adăugiri din cel al Paharnicului Dimitrie Suceveanu (der Anastasimatar des Makarie der Ieromonach mit Ergänzungen von demjenigen des Dimitrie Suceveanu)*, hg. von Cornel Coman und Gabriel Duca, Byzantinischer Verlag, Stavropoleos Stiftung, Bukarest, 2002.

⁴⁷ Dimitrie Suceveanu, *Idiomelar (Idiomelar)*, hg. von Sebastian Barbu-Bucur nach der Auflage von 1856, 1. Band (September-Dezember), Verlag des Sinaia-Klosters, 1992; 2.

Pasărea⁴⁸ oder *Der Anastasimatarul* des Victor Ojog⁴⁹ : Durch die liebevoll betreuten neuen Auflagen erleben diese Bücher eine frische Wiederbelebung in den rumänischen Kirchen.

Die regionalen (kirchlichen) Gesangbücher

Indem sie einer vermutlich ähnlichen historischen Logik folgten, wurden sowohl in Siebenburgen als auch in Banat in den letzten Jahren zahlreiche kirchliche Gesangbücher im gewöhnlichen Stil der jeweiligen Gegend veröffentlicht. Hatte man bereits im Jahrzehnt vor 1989 einige solcher Wieder-Veröffentlichungen, wie beispielsweise diejenigen von Professor Dimitrie Cusma, Pfarrer Ioan Teodorovici und Professor Gheorghe Dobreanu in Banat (Temeschwar, im Jahr 1980)⁵⁰ und Professor Ioan Brie in Siebenburgen (Klausenburg, im Jahr 1988)⁵¹ erlebt, vermehrten sich sensibel nach 1989 die Gesangbücher, die traditionelle, Region-spezifische Varianten des Strana-Gesangs vorschlagen, sowohl in Siebenburgen als auch in Banat, durch die von Professor Vasile Stanciu⁵², Erzdiakon Ioan Brie⁵³, Professor Vasile Grăjdian⁵⁴, Pfarrer Nicolae Belean⁵⁵ betreuten Veröffentlichungen.

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass diese Bücher mit Region-spezifischem Charakter, die meistens (aber nicht ausschließlich) die westliche Notation verwenden, manchmal auch eigentliche psaltische, bereits uniformisierte Gesänge (insbesondere aus der Heiligen Liturgie) enthalten – dies könnte als ein breiteres Verständnis der «Einheit in Vielfalt»

Band (Januar-August), Verlag der Moldauer und Bukowiner Mitropolie "Trinitas", Iassy, 1996; 3. Band (Triod und Penticostar), 1997.

⁴⁸ Ion Popescu-Pasărea, *Liturgier de strană (Strana-Liturgier)*, hg. von Sebastian Barbu Bucur nach der Auflage von 1925, Verlag des Argeş-Erzbischoftums, 1991.

⁴⁹ Victor Ojog, *Anastasimatar (Anastasimatar)*, hg. von Sebastian Barbu Bucur und Alexie Buzera nach der Auflage von 1943, Verlag der Moldauer und Bukowiner Mitropolie "Trinitas", Iassy, 1998.

⁵⁰ Dimitrie Cusma, Ioan Teodorovici, Gheorghe Dobreanu, *Cântări bisericești (Kirchengesänge)*, Verlag der Banater Mitropolie, Temeschwar, 1980.

⁵¹ Ioan Brie, *Cântări la serviciile religioase (Gesänge zur religiösen Diensten)*, herausgegeben von des rumänischen orthodoxen Erzbischoftums von Vad, Feleac und Klausenburg, Klausenburg, 1988.

⁵² Vasile Stanciu, *Slujbele Sfinților români din Transilvania și alte cântări religioase (Die Gottesdienste der rumänischen Heiligen und andere religiöse Gesänge)*, Klausenburg, 1990.

⁵³ Ioan Brie, *Cântări liturgice și la diferite servicii religioase (Liturgische Gesänge und zu verschiedenen religiösen Diensten)*, Beiuș, 1994.

⁵⁴ Vasile Grăjdian, *Cântări bisericești (Kirchengesänge)*, Hermannstadt, 1994.

⁵⁵ Nicolae Belean, *Cântări bisericești (Kirchengesänge)*, Verlag des Banater Metropolie, Timișoara, 1995.

im rumänischen orthodoxen Gesang aufgefasst werden. Ebenfalls als ein Beweis der «Permeabilität» verschiedener Gesangstile in unterschiedlichen historischen rumänischen Gegenden gegenüber gegenseitigen Einflüssen können die kirchlichen Gesangbücher verstanden werden, die jüngst von Constanta Cristescu veröffentlicht wurden, die sich um die Transkription jener Kirchengesänge aus Banat und Siebenburgen in die psaltische (neumatische) Notation byzantinischer Prägung bemühte, die üblicherweise ausschließlich in der westlichen Notation bekannt waren.⁵⁶

Die neuen «orientalen» Gesangbücher

Bislang konnte man bereits die gegenwärtige *Ko-Existenz* neuerer *uniformisierter* Gesangbücher in der Realität des rumänischen Kirchengesangs neben älteren, *psaltischen oder regionalen* Gesangbüchern vernehmen; die Letzteren wurden ebenfalls wieder-veröffentlicht. Aber diese Bücherkategorien erschöpfen von Weitem die Vielfalt der kirchlichen Gesangbücher nicht, die heutzutage in der Rumänischen Orthodoxen Kirche verwendet werden.

Erschienen vermutlich als eine Reaktion auf die vergangenen (kommunistischen) Jahrzehnte von Uniformisierungsbemühungen und mit der gleichzeitigen Anwendung einer musikalisch-kirchlichen Erfahrung, vielleicht weniger verbreitet auf dem Territorium Rumäniens, allerdings nicht desto weniger «rumänisch», wurden in den letzten zwei Jahrzehnten einige kirchlichen Gesangbücher mit einem etwa «orientalischerem» Charakter veröffentlicht – um eben den Begriff «exotisch» zu vermeiden – häufig mit «athonitischem» Ursprung (vom Berg Athos), die ausschließlich die moderne neumatische Notation verwenden, aber natürlich in der rumänischen Sprache und mit lateinischer Schrift. Die Gesänge in diesen Büchern wurden von manchen begeisterten jugendlichen Sängergruppen angepasst, aber man muss beobachten, dass der sophistiziertere Melodienstil der entsprechenden Gesänge diese als weniger geeignet für das gemeinsame Singen macht, so dass diese Gesänge letztendlich lediglich die Eigenschaft mancher Kirchensänger – so-genannte *Protopsalten* – bleiben, die eine «solistische» Singmanier pflegen. Unter den Gesangbüchern in dieser Kategorie werden erwähnt “Das musikalische athonische Bouquet”⁵⁷,

⁵⁶ Constanța Cristescu, *Liturghier de strană (Strana-Liturgier)*, Verlag der Universität “Aurel Vlaicu”-Verlag des Arad Bischoftums, Arad, 2001; idem, *Vecernier*, idem edit., Arad, 2001 etc.

⁵⁷ *Buchet muzical athonit (Athoniter musikalischer Bouquet)*, Verlag “Evangelismos”, Bukarest, 1. Band: *Cântările Sfintei Liturghii (Die Gesänge der heiligen Liturgie)*, 2002; 3.

veröffentlicht durch die Betreuung der Klostergemeinde von Chilia “Die gute Verkündigung” vom rumänischen Kleinkloster “Der Heilige Dimitrie-Lacu” vom Berg Athos, *Die Gesänge der Heiligen Liturgie* des Frommen Nectarie (1802-1898), der Protopsalt des Heiligen Berges Athos, veröffentlicht vom Musikwissenschaftler Vasile Vasile⁵⁸ oder der *Antologhion paisian*⁵⁹, unter vielen anderen⁶⁰.

Bücher und Anthologien für Chor (harmonisch-polyphonisch)

Alle bislang vorgestellten kirchlichen Gesangbücher gehören zu denjenigen verwendet in der Rumänischen Orthodoxen Kirche für das monodische Singen «auf einer Stimme», durchgeführt an der «Strana» – individuell (protopsaltisch) oder von einer spezialisierten Sängergruppe, manchmal mit der ziemlich «mündlichen» Verwendung eines Isons – und/oder innerhalb des gemeinsamen Singens der gesamten in der Kirche anwesenden Gemeinde, in diesem letzten Fall vor allem während der Heiligen Liturgie sonntags und an Feiertagen, an der die größte Anzahl von Gläubigern teilnimmt.

Vorhin aber, während der historischen Darstellung des Kirchengesangs, habe ich die Einführung des harmonischen Chor-Singens in die Rumänische Orthodoxe Kirche gegen Mitte des 19. Jahrhunderts lokalisiert. Dies führte im letzten eineinhalb Jahrhundert zur Entstehung und Veröffentlichung von zahlreichen «Chorlithurgien», die als Originalwerke von verschiedenen rumänischen Komponisten aufzufassen sind. Die betreffenden Werke habe ich generisch als «Liturgien» bezeichnet, denn, genauso wie später das gemeinsame Singen (ebenfalls eine Art «Choralsingen» oder «Chorsingen», aber nur auf einer einzigen Stimme) seinen eigenen Platz in der Rumänischen Orthodoxen Kirche im Allgemeinen lediglich während der Heiligen Liturgie hat – die öffentlichste und feierlichste unter den orthodoxen Gottesdiensten –, fand das gleiche Phänomen auch mit dem Chor-Singen harmonisch-polyphonischer Natur

Band: *Cântările Utreniei (Die Gesänge des Morgengottesdienstes)*, 2001; 4. Band: *Polielee*, 2002.

⁵⁸ Nectarie, der Protopsalt des Heiligen Berges Athos, *Cântări ale Sfintei Liturghii (Die Gesänge der Heiligen Liturgie)*, herausgegeben von Vasile Vasile, Bukarest, 2004.

⁵⁹ *Antologhion paisian*, 1. Band: Der Triod, Sophia Verlag, Bukarest, 2005.

⁶⁰ Beispielsweise die *Anthologie psaltischer Gesänge* der Stiftung Nectarie der Protopsalt: 1. Band, *Cântări la Sfintele Taine și Ierurgii (Gesänge der Sakramenten und Riten)*, hg. von Gabriel Duca und Valentin Gheorghe, (Bukarest) 2007, 2. Band, *Cântări la Slujba înmormântării (Gesänge des Begräbnis-Gottesdienstes)*, (Bukarest), 2007, 3. Band, *Anton Pann – Păresimier (Paresimier)*, Gabriel Duca Verlag, 2010 usw..

statt. Daher komponierten die rumänischen Komponisten von kirchlicher Chormusik fast ausschließlich für die Heilige Liturgie, neben manchen isolierten Werken, für den Sakrament der Hochzeit, oder diejenigen üblicherweise genannt «Konzerte», die vom Chor anstelle der traditionelle Chironiken gesungen werden, während der Klerus und die Gläubiger die Heilige Kommunion einnehmen. Die veröffentlichten Chorliturgien fungierten als eine weitere Kategorie von kirchlichen Gesangbüchern für den Chor, unter denen allerdings nur wenige bis heute in Gebrauch geblieben sind.

Im Folgenden werde ich leidglich einige repräsentative Namen der kirchlichen Chorkompositionen aus dem letzten eineinhalb Jahrhunderten nennen, denn, selbst wenn gesamte Kompositionen innerhalb der Heiligen Liturgie nicht aufrecht erhalten wurden, haben häufig manche gelungenere Teile bis heutzutage in den Repertoires vieler Kirchenchoren überlebt. Der Anfang wurde wohl von Ioan Cartu (1820-1875) markiert, der im Jahr 1865 vom Herrscher Alexandru Ioan Cuza damit beauftragt wurde, der harmonische Chorgesang in die Pfarreien der Vereinigten Fürstentümer (Moldawie und Wallachei) einzuführen. Dies setzte sich mit Vertretern von abendländischen Einflüssen fort, wie beispielsweise Alexandru Flechtenmacher (1823-1898), Eduard Wachman (1836-1908), George M. Stephănescu (1843-1925), und mit Vertretern der russischen Einflüsse, allerdings ebenfalls abendländischer Natur, wie beispielsweise Isidor Vorobchievici (1836-1903), Gavriil Musicescu (1843-1903), die Brüder Eusebie (1857-1929) und Gheorghe Mandicevski (1870-1907). Man darf selbstverständlich manche Komponisten nicht vergessen, die sich näher der traditionellen Kirchenmusik situierten, wie beispielsweise Teodor Georgescu (1824-1880), Gheorghe Dima (1847-1925), Timotei Popovici (1870-1850), Dimitrie Georgescu-Kiriak (1866-1828), Ioan D. Chirescu (1889-1980), Gheorghe Cucu (1882-1832), Ioana Ghica-Comănești (1883-1972), Nicolae Lungu (1900-1993). Es ist sehr schwierig mehr als einen Bruchteil der wichtigen Komponisten in diesem Bereich zu erwähnen, unter anderen auch die großen Namen von Paul Constantinescu (1909-1963), Achim Stoia (1910-1073), Sigismund Toduță (1908-1981) usw.⁶¹

Zahlreiche gegenwärtig verwendete kirchliche und Chorantologien sowie -repertoires behalten die wichtigsten Werke der oben erwähnten

⁶¹ Siehe eine aktueller Darstellung der Geschichte des Choralgesangs in der Rumänischen Orthodoxen Kirche bei Nicu Moldoveanu, *Istoria Muzicii Bisericești la români (Die Geschichte der kirchlichen Musik bei den Rumänen)*, Basilica Verlag der Rumänischen Patriarchie, Bukarest, 2010, S. 207-284.

Komponisten bei, unter denen die umfangreichsten die Aufmerksamkeit anziehen, wie beispielsweise *Die Sammlung von religiösen Chorgesängen „Mein Gott, ich werde Dich lieben“*⁶² oder die von Professor Nicu Moldoveanu betreuten Repertoires *Der Choralrepertoire* für Männerstimmen⁶³ und die *Die religiöse und nicht-religiöse Choranthologie für gemischte Stimmen*⁶⁴ – unter vielen anderen⁶⁵.

4. Sonstige religiösen Gesangbücher. Die Medien Wahrnehmung und sonstige Tendenzen

Das Hauptziel der weiter oben erwähnten und kategorisierten monodischen oder für Chor-Gesangbücher – einschließlich im weiteren Sinn der hymnographischen Sammlungen ohne musikalische Notation – war die Verwendung, in der Regel, *innerhalb der Gottesdienste* der Rumänischen Orthodoxen Kirche, mit denen sie in engem Zusammenhang stehen. Ihre Verwendung außerhalb des orthodoxen Kultrahmens – selbstverständlich möglich, vor allem in sekularisiertem Kontext der letzten Jahrhunderte – ist eher eine Ausnahme, denn dies ist keineswegs ihre ursprüngliche Entstehungsbedingung. Man muss in diesem Zusammenhang berücksichtigen, dass sich diese Gesangbücher entlang der Zeit in enger Beziehung zur Kultentwicklung kontituierten, denn es handelt sich ausschließlich um Bücher, die Kirchengesänge oder liturgische Gesänge enthalten – jene theologisch akzeptierte Synonymie zwischen „liturgisch“ und „kirchlich“, auf die anfangs hingewiesen wurde.

Neulich vielleicht mehr als in älteren Zeiten scheint es, dass sich die Klarheit der tiefen Unterschiedungen zwischen Kult und (in diesem Fall, musikalischer) Kultur verringerte, was dazu führt, dass der „Übergang“ zwischen den beiden Domänen leichter, sogar übersehbarer, geworden ist. In

⁶² *„Iubi-Te-voi, Doamne” – culegere de cântări corale religioase: repertoriu de muzică bisericească* («Mein Gott, ich werde Dich lieben – Sammlung religiösen Choralgesänge : Ein Repertoire von Kirchenmusik), Verlag des biblischen Instituts und der orthodoxen Mission, Bukarest, Jahr unbekannt (nach 1957).

⁶³ Nicu Moldoveanu (Herausgeber), *Repertoriu coral (Ein Chorrepertoire)*, Verlag des biblischen Instituts und der orthodoxen Mission, Bukarest, 1983 (mit darauf folgenden Auflagen).

⁶⁴ Nicu Moldoveanu (Herausgeber), *Antologie corală, religioasă și laică, pentru formațiile mixte (Eine religiöse und laische Choranthologie für gemischte Stimmen)*, Verlag des biblischen Instituts und der orthodoxen Mission, Bukarest, 2006.

⁶⁵ Beispielsweise *Cântările Sfintei Liturghii pentru cor mixt din repertoriul Corului Catedralei Mitropolitane (Die Gesänge der Heiligen Liturgie für gemischte Stimmen aus dem Repertoire des Chorensembles der Methorpoliekathedrale)*, hg. von Vasile Grăjdian, Sibiu/Hermannstadt, 1998 usw..

diesem Zusammenhang wurden die so genannten Konzerte (vor allem für Chor) erwähnt, die Gesangssituation bezeichnen, die sich sogar zu kleinen „Konzerten“ (einer Art musikalischer Konzert-artiger „Interludien“) genau am Höhepunkt der Heiligen Eucharistie entwickeln, zum Zeitpunkt der Kommunion, als die äußerliche, „spektakulärere“ Dynamik einer besonderen, erhabenen, geistigen, mysteriösen Dynamik Platz macht, die uns anzieht und zur Teilnahme auffordert, die uns vor der alltäglichen Verwirrung beschützt, in die wir durch mangelnde äußerliche „Tätigkeit“ und durch den Einfluss angenehmer, oberflächlicher Musik geraten.

Auf diese Weise, und zwar durch den Schwund der Grenze zwischen kultisch und kulturell, können einerseits Konzerte von kirchlicher/religiöser Musik organisiert werden (einschließlich orthodoxer Musik) mit einem rein kulturellen/künstlerischen/ästhetischen Ziel, außerhalb des kultischen Zeit-Raum-Rahmens und selbstverständlich außerhalb des authentischen Sinns jener Musik. Andererseits können verschiedene Gesänge und Musiken, die außerhalb der kirchlichen Entwicklungen entstanden sind, sich den Weg in jene Richtung bannen, die durch Tradition dem orthodoxen Kult reserviert wurde. Darin kann die Erklärung für die enge Nähe mancher „parakultischer“ oder „para-orthodoxer“ Gesänge zur orthodoxen Kirche – offensichtlich zusammen mit den Büchern, die diese enthalten –, die sich allerdings großer Beliebtheit bei den Gläubigern freuen. Darunter kann man beispielsweise die *Weihnachtslieder* (auf Rumänisch *Colinde*) nennen, von denen die meisten in Verbindung mit der Weihnachten, der Feier der Geburt Gottes, stehen. Etymologisch und ursprünglich heidnisch (von den römischen *Calende*) gehören die Weihnachtslieder nicht zum eigentlichen Kult, werden aber in Kirchen, individuell oder in Konzerten gesungen, sowie in der Familie oder unterwegs. Die Weihnachtslieder können entweder in traditionellen, monodischen, folklorischen oder in manchmal sehr zutreffenden Chorbearbeitungen gesungen werden; diese sowie die Weihnachtsliedersammlungen verfügen über mindestens ein Jahrhundert Geschichte in Rumänien und dadurch in der Rumänischen Orthodoxen Kirche – in Form von Sammlungen erstellt von berühmten Folkloristen wie Sabin Drăgoi⁶⁶ oder George Breazu⁶⁷ usw. und in Form von gelungenen

⁶⁶ 303 *colinde cu text și melodie, culese și notate de Sabin V. Drăgoi (303 Weihnachtslieder mit Text und Melodie, gesammelt und notiert von Sabin V. Drăgoi)*, veröffentlicht in der "Rumänischen Schrift S.A.", Craiova (1925).

⁶⁷ *Colinde, culegere întocmită de G(eorge). Breazu cu desene de Demian (Weihnachtslieder, eine Sammlung, geschaffen von George Breazu mit Zeichnungen von Demian)*, "Rumänische

harmonisierten Kompositionen von, unter anderen, Timotei Popovici⁶⁸, Gheorghe Șoima⁶⁹ aus der Zeit zwischen den zwei Weltkriegen – und später ebenfalls, mit einigen Einschränkungen, unter dem kommunistischen Regime.⁷⁰ In jüngster Zeit ist die Veröffentlichung von allerlei Sorten von Weihnachtsliedern – einstimmig oder in choraler Bearbeitung – eine weite verbreitete Initiative geworden, sowohl bei Büchern mit, als auch bei Büchern ohne musikalische Notation, falls die Melodie der entsprechenden Weihnachtslieder sehr bekannt, sogar allgemein bekannt, ist.

Allerdings sind die Weihnachtslieder nicht die einzigen Gesänge, die sich den Weg in die Orthodoxen Kirchen geschaffen und einen Platz in der gottesdienstlichen Ökonomie gesucht haben. Weitere Kategorien von frommen – emotionsvollen und emotionsbeladenen – Liedern haben die Herzen der orthodoxen Gläubiger erwärmt, die diese zum Singen in den Kirchen, eventuell nach den Gottesdiensten, vorschlugen. Dies ist beispielsweise der Fall der Anhänger der orthodoxen Organisation «Die Armee Gottes», die unter dem kommunistischem Regime verboten wurde und ihre Tätigkeit nach 1989 weiter geführt hat. Die Gesänge dieser Gruppierung gehören normalerweise zu keiner traditionellen orthodoxen Linie, und daher gehören sie nicht zu den eigentlichen liturgischen Gesängen. In jüngster Zeit veröffentlichte «Die Armee Gottes» zahlreiche, zum Teil sehr umfangreiche Gesangsammlungen, wie beispielsweise «Lass uns dem Gott singen !», die fast 1.000 Seiten enthält. Selbst wenn «Die Armee Gottes» als ein spezielles Phänomen in der Landschaft der Gesänge religiös-orthodoxer Natur fungiert, wurde es von manchen Liturgikern angemerkt, dass die entsprechenden Gesänge, wenn sie unpassend innerhalb des liturgischen Rahmens angebracht werden, mit der Zeit Probleme mit sich bringen.⁷¹

Schrift S.A.», Craiova, 1938; wieder veröffentlicht in Verlag der Kulturellen Rumänischen Stiftung, Bukarest, 1993.

⁶⁸ Timotei Popovici, *Colecțiune de colinde și cântece de stea pentru cor mixt și de bărbați (Weihnachts- und Sternelieder-Sammlungen für gemischte und männliche Stimmen)*, 1. Band, Verlag Scrisul Românesc, Craiova, 1928.

⁶⁹ Gheorghe Soima, *8 colinde pentru cor mixt (Acht Weihnachtslieder für gemischte Stimmen)*, Sibiu/Hermannstadt, 1943.

⁷⁰ Beispielsweise Ioan Brie, *73 colinde pentru trei voci – 73 Weihnachtslieder für drei Stimmen*, Klausenburg, 1980), aber auch die Weihnachtslieder im schon erwähnten *Chorrepertoire* von Nicu Moldoveanu (Verlag des Biblischen Instituts und der orthodoxen Mission, Bukarest, 1983).

⁷¹ Nicolae D.Necula, *Tradiție și înnoire în slujirea ortodoxă (Tradition und Innovation im orthodoxen Glauben)*, Verlag des Bischofstums Dunărea de Jos, Galați, 1996, S. 28-30.

*

Was die Wanderung der in rumänischen orthodoxen Kirchenmusikbüchern enthaltenen Gesänge außerhalb der Kirche angeht, soll man die mediatische Verbreitung solcher Gesänge, Rundfunk- und Fernseh-Aufnahmen sowie Internet-Präsenzen, neben Konzerten außergewöhnlichen Charakters in Konzerträumen (mit liturgischen Liedern oder Weihnachtsliedern) in Betracht ziehen. Dies findet manchmal sogar während der liturgischen Gottesdienste statt durch Aufnahmen oder Live-Übertragungen – ein Fall, in dem man ebenfalls von einem gewissen Grad an mediatischer Teilnahme am liturgischen Akt sprechen kann. War vor 1989 eine solche Aufnahme bzw. Übertragung ein absolut einzigartiges Ereignis – wie beispielsweise im Fall des Madrigal-Chors oder des Chorensembles der Rumänischen Patriarchie –, sind die unzähligen Aufnahmen von orthodoxer Kirchenmusik in den letzten 20 Jahren ein sehr gewöhnliches Phänomen geworden. Unter den Gruppen mit längerer Tradition und mit zahlreichen Aufnahmen kann man erwähnen: “Psalmodia” aus Bukarest, geleitet von Erzdiakon Professor Sebastian Barbu-Bucur, “Byzantion” aus Iassy usw.

Darüber hinaus muss man die Verwendung in liturgischen Büchern vorhandener Gesänge zu vokal-symphonischen Bearbeitungen, die ausschließlich musikalische Instrumente einsetzt (die sonst im orthodoxen liturgischen Ritual nicht eingesetzt werden), im Rahmen von häufig prächtigen Orchestrationsbemühungen. Weitere Einzelercheinungen sind manche zu Recht als Meisterwerke bezeichnete Kompositionen musikalischer Natur, wie beispielsweise die *Oster-* und *Weihnachtsoratorien* (1943 bzw. 1947) von Paul Constantinescu sowie der neulich wiederentdeckte *Oktoich aus Hermannstadt* (1970) des Priester-Komponisten Gheorghe Soima.⁷²

An dieser Stelle muss man allerdings erneut betonen, dass, selbst wenn die ästhetische Manufaktur manchmal ganz besonderer Art ist, die liturgische Relevanz im Schatten bleibt, denn die Kirche und deren Gottesdienste sind nach wie vor der Raum und die Zeit der vollkommenen

⁷² Vasile Grăjdian, *Oratoriul “Octoiul de la Sibiu” al Pr.Gheorghe Şoima, un monument muzical al Ortodoxiei transilvănene (Das Oratorium «Der Oktoich aus Hermannstadt» von Pfarrer Gheorghe Soima – ein musikalisches Meisterwerk der siebenburgischen Orthodoxie)*, in "Anuarul academic" 2007/2008 al Facultății de Teologie "Andrei Şaguna" a Universității “Lucian Blaga” din Sibiu («Das akademische Jahrbuch 2007/2008 der Theologischen Fakultät Andrej Saguna der Universität Lucian Blaga in Sibiu»), S. 152-162. Das Oratorium wurde im Jahr 1970 komponiert, jedoch erstmals in Hermannstadt im Jahr 2006 uraufgeführt.

Vervollständigung des in den orthodoxen Büchern mit Kirchengesängen enthaltenen liturgischen Gesangs.

Als letzte Anmerkung in Bezug auf den Impact neuer Technologien auch auf den Fortschritt der kirchlichen Gesangbücher erlaube ich es mir vorauszusehen, dass wir bald keine Bücher mehr aus Papier in den Händen halten werden, sondern leichte und bequeme IT-Bildoberflächen, ähnlich den E-Readers oder I-Pads, auf der in sehr guter Resolution wiedergegebenen Seiten umfangreicher Gesangbücher sichtbar werden – und diese Seiten kann man bereits in einer beeindruckender Anzahl im Internet in PDF-Format finden.

5. Kurze Schlußfolgerungen

Was für Schlußfolgerungen könnte man am Ende dieser sehr oberflächlichen und allgemeinen Vorstellung der heutzutage in der Rumänischen Orthodoxen Kirche verwendeten Gesangbücher ziehen ?

Zu aller Erst springt einem ins Auge die große Vielfalt dieser Gesangbücher, die die regionale (entsprechend der großen Regionen Rumäniens) oder historische (folgend der Entwicklungen in den letzten zwei Jahrhunderten – dem Zeitraum, in dem sich die kirchlichen heutzutage verwendeten Gesangbücher konstituierten) Unterschiedlichkeit. Diese Vielfalt widerspiegelt ebenfalls die generischen Stile vom Gesang, die in der Rumänischen Orthodoxen Kirche gepflegt wurden, abendländischen Einflusses, mit spezifischen musikalischen Notationen, neumatischer oder westlicher Notenschrift.

Der musikalische Schwierigkeitsgrad der in diesen Büchern enthaltenen Gesänge führt zu einer weiteren Klassifizierung: zum einen stehen die Bücher für *professionellen* Sänger, Protopsalten oder Solisten und Choristen der harmonischen Chöre; zum anderen stehen die Bücher für die allgemeinen Gemeinden der Kirche, die auch ohne besondere Kenntnisse der musikalischen Notation am *gemeinsamen liturgischen Singen* durch den Zugang zum Text einer vorher bekannten Melodie teilnehmen kann. Die musikalische Oralität ist in diesem Fall verwandt mit den Fähigkeiten der klassischen Strana-Sänger ohne eine professionelle Ausbildung als Sänger, so dass ein vollständigeres Bild des musikalisch-liturgischen orthodoxen Lebens jenseits der „Buchstanben“ in den Gesangbüchern entsteht – die meistens einschränkend für die Inspiration ist.

Man darf sich allerdings von der Vielfalt der kirchlich-orthodoxen Gesangbücher nicht verblenden lassen, denn noch wichtiger als die Vielfalt ist die *Einheit* des Gesangs in der Rumänischen Orthodoxen Kirche – auch

im Verhältnis mit dem in den anderen orthodoxen Kirchen gepflegten Gesang, ein Fall, in dem zusätzlich das Problem der unterschiedlichen Sprachen erscheint. In dieser Hinsicht kann man von der häufig angesprochenen *Einheit in der Vielfalt* sprechen, in dem Sinn, dass keine formale – gesehene oder gehörte – Uniformität das Einheitsbewusstsein bestimmt, sondern dieses Einheitsbewusstsein als Dasein des Geistes und des „Einheitsgeistes“ diejenige ist, die das Licht der Kommunion jenseits der üblichen (einschließlich musikalischen) Unterschiede der Welt definiert.

Daher auch die musikalischen Neuigkeiten, manchmal modisch, aber ebenfalls vergänglich wie die Mode selbst, finden nur schwer ihren Platz in den kirchlichen Gesangbüchern, und erst nach der Probe der kirchlichen Andauer, manchmal Generationen später, nämlich in der Kommunion in der kirchlichen Einheit dieser Generationen.

(Übersetzung Maria Grăjdian)

Bibliographie (Auswahl)

- Enciclopedia Ortodoxiei Românești (Die Enzyklopädie der rumänischen Orthodoxie)*, hg. von Mircea Păcurariu, Verlag des Biblischen Instituts und Orthodoxer Mission, Bukarest, 2010.
- Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României (Die musikalische Kultur byzantinischer Tradition auf dem rumänischen Territorium)*, Musikverlag des Rumänischen Vereins der Komponisten und Musikwissenschaftler, Bukarest, 1989.
- Gheorghe Ciobanu, *Studii de Etnomuzicologie și Bizantinologie (Studien der Musikethnologie und Byzantinologie)*, 1. Band., Musikverlag des Rumänischen Vereins der Komponisten und Musikwissenschaftler, Bukarest, 1974; 2. Band., 1979; 3. Band, 1992.
- Gheorghe C. Ionescu, *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiție bizantină în România (Lexikon derjenigen, die sich entlang der Jahrhunderte um die Musik byzantinischer Tradition gekümmert haben)*, Diogene Verlag, Bukarest, 1994.
- Titus Moisescu, *Prolegomene bizantine – Muzica bizantină în manuscrise și carte veche românească (Byzantinische Prolegomena – Die byzantinische Musik in Manuskripten und alten rumänischen Büchern)*, Musikverlag des Rumänischen Vereins der Komponisten und Musikwissenschaftler, Bukarest, 1985.
- Idem, *Monodia bizantină în gândirea unor muzicieni români (Die byzantinische Monodie im denken einiger rumänischer Musiker)*, Musikverlag des Rumänischen Vereins der Komponisten und Musikwissenschaftler, Bukarest, 1999.
- Nicu Moldoveanu, *Istoria Muzicii Bisericești la români (Die Geschichte der kirchlichen Musik bei den Rumänen)*, Basilica Verlag der Rumänischen Patriarchie, Bukarest, 2010.

↑ ЧЕ П Ы Т У Л Ъ
 въ
А М Н Е З Ъ Ч Е Л Ъ С Ф И Т Ъ.

А Ъ Г Л А С У Л И П Т Ы Ю.
Г Л А С Ъ А. 4 ПА

А о а м н е с т р и г а ч а м в ѣ т ѣ т р е т и н и н и н е 4 а 8 8 8 з н и и
 н и н и м ѣ 4 а 8 8 8 з н и м ѣ т ѣ т ѣ Д о а л а а м н е 4 Д о а м н е
 с т р и г а л а ч а м в ѣ т р е т и н и н и н е 4 а 8 8 8 8 8 з н и н и м ѣ 2
 П а м н и н и т е Г л а а с ѡ б л р 8 8 8 г ѣ ч и о 8 8 н ѣ м е е e л e
 и ж н а с т р и г к ѣ т р e e e т и н и n e e e 4 а . 8 8 8 8 з н и м ѣ т ѣ т ѣ
 Д о а л а а м н e 4 ПА.

1

Fig. 2. Seite von Ieromonach Macarie (1770-1836), *Der Neue Anastasimatar*, Wien, 1823 - die erste musikalisch-kirchliche gedruckte Veröffentlichung in der rumänischen Sprache, mit hrisantisch-neumatisches Notationssystem.

Sectiunea I^a

Melodiile fundamentale ale celor „Opt-Glasuri“ cu text din „Octoich“ ca modele sau norme la aplicarea textului cântărei din tóte cărțile liturgice.

1. Glasul I^{iu}

1. *Andante.*

Doam - ne stri - ga - tam că-tră ti - ne a - u -
 ți - mă, a - u - ți-mă Doam - - ne. Doam -
 ne stri - ga - tam că-tră ti - ne a - u - ți - mă;
 ia a - min - - te gla - - sul ru-gă - ciu -
 nei me - - le, când strig că-tră ti -
 ne: a - u - - ți-mă Doam - - ne.

2. *Andante.*

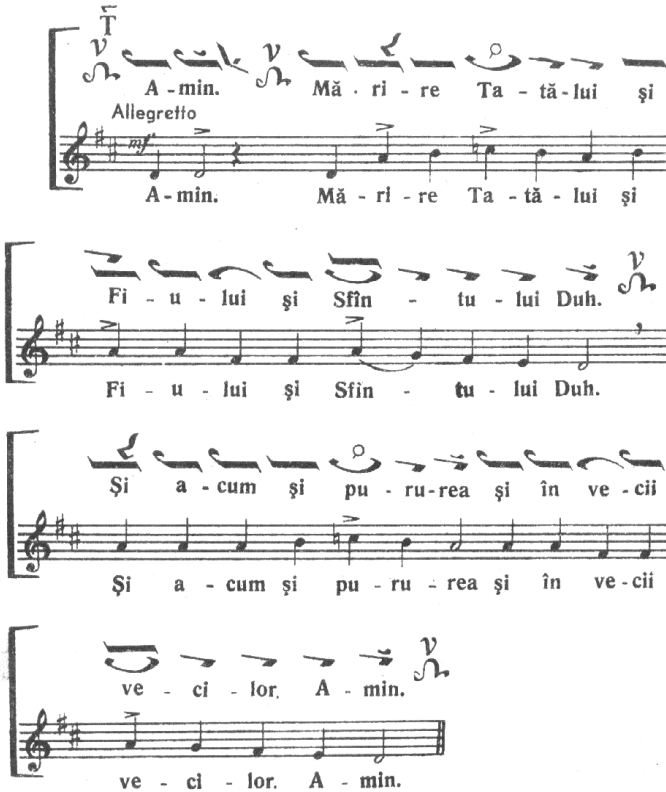
Sè se în-drep - te - ze ru-gă - ciu - nea
 mea ca tă - mă - ea în na - in -
 tea ta, ri - di - ca - - rea mă - - ni - lor

M. B S. 4.

Fig. 3. Seite von Dimitrie Cunțanu (1837-1910), *Die kirchlichen Gesänge*, Wien, 1890 - das erste in Siebenburgen gedruckte orthodoxe Gesangbuch, mit westlichen Notenschrift.

ANTIFONUL I-*iu*

Glas VIII  VI



The image shows a musical score for the Antifonul I-*iu* in Glas VIII. It consists of four systems, each with a neumatic notation above a Western staff notation. The lyrics are in Romanian. The first system includes the tempo marking 'Allegretto' and a dynamic marking 'mf'. The neumatic notation uses various symbols like 'v' for accent, 'T' for trill, and 'o' for fermata. The Western staff notation is in G major (one sharp) and 4/4 time.

A - min. Mă - ri - re Ta - tă - lui și
 Fi - u - lui și Sfin - tu - lui Duh.
 Și a - cum și pu - ru - rea și în ve - cii
 ve - ci - lor. A - min.

Fig. 4. Seite von Nicolae Lungu, Grigore Costea, Ion Croitoru, *Die Gesänge der heiligen Liturgie und die Podobien der acht Mod*, Bukarest, 1969 – uniformierte Gesangbuch mit neumatisch-byzantinischen («psaltischen») Notation und auch mit westlichen Notenschrift.

ANTIFONUL I-*iu*

Mărire... și acum... Binecuvintează.
(Glas 8)

Allegretto *mf*

Mă - ri - re Ta - tă - lui și Fi - u - lui și

Mă - ri - re Ta - tă - lui și Fi - u - lui și

Sfîn - tu - lui Duh...

Sfîn - tu - lui Duh...

Și a - cum și pu - ru - rea

Și a - cum și pu - ru - rea

și în ve - cii ve - ci - lor, A - min.

și în ve - cii ve - ci - lor, A - min.

Fig. 5. Seite von Nicolae C. Lungu, *Liturgia psaltică pentru cor mixt (Die Psaltische Liturgie für gemischte Stimmen)*, Bucharest, 1957.

HYMNALS OF THE ROMANIAN ORTHODOX CHURCH

1. *Some Introductory Comments*

In what follows I will attempt to undertake a general presentation of the *current situation of music books* in the Romanian Orthodox Church. The will constitute the main portion of this paper. For a correct understanding of my presentation material, an explanation of the terms employed is necessary at the outset. In first place is the question, What does one mean by “music book” in the Romanian Orthodox Church?

One possible and widely used understanding would include *every book employed for singing in church*. But regarding this point one must immediately state that in the (Romanian) Orthodox Church, “singing in church” or “church song” is (mostly) synonymous with “liturgical song” – namely, pieces sung during the church’s liturgy (expressed differently, orthodox “cultic song”). In fact this is the most common usage, and it is tied to a specific ecclesiology according to which the Church comes into being and exists through the Divine Liturgy.¹ Hence, in what follows I will primarily concern myself with books that contain such pieces – namely, what is ordinarily understood as “*liturgical chant books*.”

A possible broader understanding, presumably more contemporary and also considered very expansively, likewise stands in relationship with a certain ecclesiology (=vision of the essence of the church) and considers *every song that is sung by the Orthodox faithful*, insofar as the people, as members of the Church, represent the Church and its concrete existence at every time point, even outside of those times and places dedicated to the liturgical cult. This is an acceptable understanding, even if not very common in the Orthodox Church, to which I will return in order to present further categories of Orthodox song books – perhaps less “ecclesial,” but all the more “Christian,” speaking broadly. Here one can place, for example, Christmas song books for singing in church outside the liturgy, or also those books with pious songs such as those of the “Army of God,” which cannot

¹ Evangelos Theodorou, *La phénoménologie des relations entre L'Eglise et la liturgie*, in “L'Eglise dans la liturgie”, (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Rome, 1980, p. 282f.

be counted among the actual cultic/liturgical songs, but are much beloved by some *Orthodox faithful*.

Corresponding to this initial distinction, in what follows I will take up on the one hand the (actual) *ecclesiastical (liturgical) song books*, and on the other, *broader song books* in the Romanian Orthodox Church. As a small introductory remark on the side, one must also mention that this foundational distinction provides two large categories within which further distinctions and subcategories must be distinguished.

2. Hymnals in the Church I: Historical Dimensions

Also important for a correct, realistic assessment of the present day situation of song books in the Romanian Orthodox Church is a brief but clear presentation of historical developments – and this from the beginnings of the Christian era. Even if this might seem to be a very broadly undertaken point of access for the topic of my paper, I feel obligated at least to mention in broad strokes the Latin origins of the Romanian people and the colonization of Dacia in the first two centuries of the Christian era.

Ancient Latinity concerns both the *language* and the *original Christian character* which constitutes the basis of the present day linguistic and ecclesial system – and extends to the singing of the Romanian Orthodox Church through the preservation of Christian foundational concepts of Latin origin in the Romanian language to this days: *christianus* – *crestin* (Christian), *basilica* – *biserică* (church), *crux* – *cruce* (cross), etc.² Several Byzantine (Greek and Slavic) layers and influences have been placed upon these beginnings in the course of a millennium and a half. These are present today in the structure and terminology of the liturgical cult, and also in the ecclesial organization.³

As an example, it is interesting that one sometimes encounter three terms – Latin, Greek, Slavic – to indicate the same liturgical chant in common terminology: *luminândă* / *exapostilarie* / *svetilnă*.

Some fundamental aspects of the liturgical chant of the Romanian Orthodox Church have been preserved from the Byzantine tradition up until the present day: its *vocal* character (the rejection of the use of musical instruments) – I speak exclusively here of *chant*, of *vocal music* and the

² Gheorghe Ciobanu, *Muzica bisericească la români (The Church Music of the Romanians)*, in: *Studii de Etnomuzicologie și Bizantinologie (Studies of Ethnomusicology and Byzantinology)*, 1. Vol., Bucharest (Musik Publishing House of the Composers and Musicologists Union of Romania), 1974, p. 329f.

³ *Ibid.*

predominantly *monodic* and *modal* character (the *ochtoechos*, the eight ecclesiastical modes). In relationship to the musical culture of Byzantine origin which is cultivated in the present-day territory of Romania, one can mention the circulation of numerous musical manuscripts in the Greek language, and also manuscripts and publications in the Slavic language,⁴ before the first translations into the Romanian language in the 16th century.⁵ The manuscripts which have come down to us witness the existence of “schools” for the cultivation of church music in Putna, Brasov, and other monastic and diocesan centers.⁶

Before one analyzes the production of the first Romanian “music books,” one must take into consideration an important aspect which stands in relationship to the Byzantine heritage and concerns the organization of chant in Orthodox liturgy. I am speaking of the use of two types of “script” (handwritten or printed) in liturgical chant: music collections with exclusively literary texts, but intended for singing, and collections, one could even say the *actual* collections, with musical notation.

The first category, hymn collections without musical notation, are found today in the books of both liturgical annual cycles of the Orthodox liturgy. The first of these, the Easter cycle, is somewhat unspecified in length, begins each year with the (movable) date of Easter, and uses books and hymn collections in sequence: the *Pentikostar* book, (beginning with Easter for a length of weight weeks, up until a week after Pentecost), the *Oktoich* book (the book of the eight ecclesiastic modes, one mode per week – that is, a cycle that repeats every eight weeks); this is used up until ten weeks before Easter in the following year, when the *Triod* book begins (this is, for practical purposes, the song book of the time period of Great Lent which prepares for the following Easter.)

The chants in these books belong to the classical hymnographical categories of Byzantine origin, which were established already in the 5th-6th century: *Troparia* (isolated free-standing strophes), *Kontakia* (currently one

⁴ Gheorghe Ciobanu, *Manuscrise muzicale în notație bizantină aflate în România (Music Manuscripts with Byzantine Notation in Romania)*, in “Studii de Etnomuzicologie și Bizantinologie” (“Studies of Ethnomusicology and Byzantinology”), 2. Vol., Bucharest (Musik Publishing House of the Composers and Musicologists Union of Romania), 1979, p. 245f.

⁵ Idem, *Muzica bisericească la români...*, p.336.

⁶ Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României (The Musical Culture of Byzantine Tradition in Romanian Territory)*, Bucharest (Musik Publishing House of the Composers and Musicologists Union of Romania), 1989, pp. 31-63 (2nd chapter: *Psaltic Instruction up until the Hrisants Reform*).

single strophe as the remnant of a chain of numerous strophes in the old Byzantine *kontakia*), series of *Stichiria* (series of strophes) for morning and evening prayer, *Kanons* (a serious of nine series of songs, the most developed Byzantine hymnographical form). Because no musical notation is available, the words of the hymns are sung corresponding to the accompanying directions which refer to the well-known melodic models/examples of the ecclesiastical mode. These modes can readily be learned and sung by heart. Each of these modes contains its own typical melodic formulas, musical scales, and cadences. This manner of singing, which is called “practical” or “applied – and which would be well served by a special musicological analysis – functions as an authentic, living musical tradition of oral, improvisatory production, with the concurrent function of an unceasing source of inspiration and a “motor” of song production.⁷

All the chant books and chant collections necessary for the Orthodox liturgy have been translated into Romanian and printed since the 16th century; the entire process was completed around the beginning of the 18th century.⁸ The Romanian language of these books translated from Greek and/or Slavic has developed a bit in the last three centuries, but in general it enjoys a relative stability, so that even the oldest translations are comprehensible today. Only the original Slavic writing has changed, for it was replaced by the Latin alphabet in the second half of the 19th century. This remains in use today.

The second category of books that are used in the singing of the Romanian Orthodox church are the actual *chant books* which are provided with musical notation and which contain the musical/melodic models/examples for the collections already mentioned lacking musical notation, along with other chants for the Divine Liturgy and other occasional services (sacraments, rites, prayers). For these hymnals now in the Romanian language there is also a long history, mostly handwritten and witnessed predominantly in Greek, of manuscripts that have circulated in the present-day territory of Romania since the 11th century.⁹

⁷ Vasile Grăjdian, *Oralitate și uniformizare în evoluția cântării bisericești de origine bizantină (Orality and Standardization in the Development of Liturgical Chant of Byzantine Origins)*, in “Acta Musicae Byzantinae” (Iassy), Volume 3, April 2001, p. 38-45.

⁸ Gheorghe Ciobanu, *Manuscrise psaltice românești din sec.al XVIII-lea (Psaltic Romanian Manuscripts of the 18th Century)*, in “Studii de etnomuzicologie și bizantinologie” (“Studies of Ethnomusicology and Byzantinology”), Volume 1, p. 287f.

⁹ Titus Moisescu, *Valorificarea tezaurului de cultură muzicală bizantină în România (The Value of the Cultural Treasury of Byzantine Music in Romania)*, in “Prolegomene bizantine –

At this point I wish to mention the oldest manuscript of musical nature discovered in Romania. It is a *Gospel lectionary* in Greek from the 11th century containing liturgical readings from the Holy Gospels with ekphonic notation, now in Iassy.¹⁰ Apart from the fact that this is an actual chant book with a paramusical notation that is obsolete today, this manuscript is interesting because of its antiquity and its in-between position between liturgical writings with exclusively literary text and those with musical notation. This fact calls to mind that *in the Orthodox Church the entire liturgy is in fact sung*, including the liturgical readings (such as those in the lectionary mentioned above), for which the ancient models of psalmody or liturgical recitative are employed. These are mostly handed on orally and seldom written down.¹¹ The pan-musical liturgical situation in the Orthodox Church has as a consequence that sometimes in olden times the Orthodox liturgy was called the *sung liturgy*.¹²

Without stopping at the hundreds of musical church manuscripts – above all Greek – in the following centuries with neumatic, pre-hrisantic notation (before the reform of psaltic singing in 1814)¹³ which circulated in the territory of Romania and have been catalogued and oftentimes analyzed in detail,¹⁴ I would mention at this point the first musical church manuscript

Muzica bizantină în manuscrise și carte veche românească” (“Byzantine Prolegomena – Byzantine Music in Manuscripts and Old Romanian Books”), Bucharest (Musik Publishing House of the Composers and Musicologists Union of Romania) 1985, p. 19f.

¹⁰ Grigore Panțiru, *Lectionarul evanghelic de la Iași: Mp.160/IV-34, secolul XI (The Gospel Lectionary from Iassy: Manuscript 160/IV-34, the 11th century)*, Bucharest (Musik Publishing House of the Composers and Musicologists Union of Romania), 1982.

¹¹ The liturgical recitative to Nicolae Lungu, *Combaterea inovațiilor în recitativul liturgic (Fighting against Innovation in the Liturgical Recitative)*, in “Studii Teologice” (“Theological Studies”), Serie II, VII (1957), No.7-8, p. 566-573.

¹² Alexander Schmemmann, *Introduction to Liturgical Theology*, ed. III, New York, 1986, p. 163.

¹³ Gheorghe Ciobanu, *Teorie, practică, tradiție – factori complementari necesari descifrării vechii muzici bizantine (Theory, Praxis, Tradition – Complimentary Factors, Necessary for Decoding Ancient Byzantine Music)*, in “Studii de etnomuzicologie și bizantinologie” (“Studies of Ethnomusicology and Byzantinology”), Volume 3, Bucharest, 1992, p. 130f.

¹⁴ Nicu Moldoveanu, *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 (Sources of Psaltic Chant in the Romanian Orthodox Church – Old Musical and Byzantine Manuscripts in Romania – Greek, Romanian, and Greek-Romanian – up to the Beginning of the 19th Century)*, in “Biserica Ortodoxă Română” (“The Romanian Orthodox Church”), XCII (1974), No.1-2, p.131-280; Adriana Sirli, *Repertoriul tematic și analitic al manuscriselor psaltice vechi (sec.XIV-XIX).I.Anastasimatarul (Thematic and Analytical Repertoire of Old Psaltic Manuscripts – 14th to 19th century – I. The*

with neumatic-Byzantine notation in the Romanian language, *the Romanian Psaltichia* from Filotei sîn Agai Jipei from 1713.¹⁵ As the first publication of a musical document in the Romanian language, this manuscript is amazingly voluminous and contains the great majority of the chants needed for the Orthodox liturgy. Noteworthy also is the fact that the author of the manuscript betrays himself in his “Dedication” to the rule Constantine Brâncoveanu as someone who knows music in the Western or Russian style, and at the same time notes that, corresponding to a cultural and intentionally ecclesial selection, chant of Byzantine origin is appropriate to the Orthodox faith.¹⁶

This manuscript and a few others of the 18th century will introduce the process of “Romanianization” of ecclesial chant, as the process was named later, in the 19th century, by Anton Pann. Through this process, not only the translation into the Romanian language of (literary) texts of church chants, but also the adaptation of older melodies of Byzantine origin to the specifics of the Romanian language, and even the composition of a few new melodies, is yet marked by a Byzantine character.¹⁷

Finally, to conclude this brief historical summary for the purpose of an explanation of a few aspects of the current situation of chant books in the Romanian Orthodox church, it is certainly worth mentioning two further historical events which are important for Romanian church singing in the 19th century. The first event concerns the creation of musical printing even for chant books with neumatic notation of Byzantine origin through the efforts of Petru Efesiul. He published in 1920 in Bucharest a *Neon Anastasimatarion* in the “new style” of the hrisantic reform – the first printed book with psaltic chants. Three years later, in 1823, the first musical ecclesial publication in the Romanian language – three books also in the hrisantic-neumatic notational system – were printed in Vienna by Ieromonach Macarie (1770-1836), a student of Petru Efesiul: The *New Anastasimatar*, the *Theoretikon* and the *Irmologhion*, followed shortly

Anastasimatarion), Bucharest (Musik Publishing House of the Composers and Musicologists Union of Romania) 1985 etc.

¹⁵ In *Izvoare ale muzicii românești (Source of Romanian Music): Filothei sîn Agăi Jipei. Psaltichie rumânească (Filothei sîn Agăi Jipei. Romanian Psaltichie)*, pub. by Sebastian Barbu-Bucur, Volume 1, *Catavasier*, Bucharest, 1981, Volume 2, *Anastasimatar*, Bucharest, 1984, Volume 3, *Stihirariul*, Bucharest, 1986; Volume 4 *Stihirar-Penticostar*, Buzău, 1992.

¹⁶ Gheorghe Ciobanu, *Muzica bisericească la români... (The Church Music of the Romanians...)* p.337.

¹⁷ Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României... (The Musical Culture of Byzantine Tradition in Romanian Territory...)*, p. 92-124.

thereafter by publications of Anton Pann.¹⁸ As a continuation, the musical and typographical work of Dimitrie Suceveanu (1816-1898), Ștefan(ache) Popescu (1824-1911), Ion Popescu-Pasărea (1871-1943) and other Romanian protopsalten and musicians will pave the way for the current situation of chant books and singing in general in the Romanian Orthodox Church¹⁹ – especially its traditional nature, vocal, monodic, with direct connection to “strana” (“strana” is the place next to the altar in the Romanian Orthodox church where the singer^{să} sit) and of Byzantine origin.

The second event took place at the end of the 19th century through the introduction of harmonic-polyphonic choirs of Western nature under occidental influence, even if this came in from Russian Orthodox importations, sometimes implemented through state law, such as Decree 101 of 1865 of Monarch Alexandru Ioan Cuza.²⁰ This – harmonic-polyphonic liturgical chant – also mirrored a temporally defined liberation from oriental orientation and a reorientation of Romania in the direction of Western culture and civilization. A few years later this meant on a political level the bestowing of the highest civil power in the land to a German dynasty through Charles I von Hohenzollern and the achieving of state independence in 1877. On an ecclesial level this meant autocephalic status (church independence) of the Romanian Orthodox Church in 1885 and the establishment of the Romanian patriarchate after World War I in 1925.²¹

¹⁸ Titus Moiescu, *Începuturile tiparului muzical românesc în notație bizantină: Petru Efesiul-Macarie Ieromonahul-Anton Pann (The Beginnings of Romanian Musical Printing in Byzantine Notation: Petru Efesiul-Macarie Ieromonah – Anton Pann)*, in “Prolegomene bizantine – Muzica bizantină în manuscrise și carte veche românească” (“Byzantine Prolegomena – Byzantine Music in Manuscripts and Old Romanian Books”), Bucharest (Musik Publishing House of the Composers and Musicologists Union of Romania) 1985, p. 82f.

¹⁹ Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească la români în secolul al XIX-lea (The Church Music at the Romanians in the 19th Century)*, 1st Part in “Glasul Bisericii” (“The Voice of the Church”) XLI (1982), No.11-12, S. 883-915; 2nd Part, XLII (1983), No.9-12, S. 594-625; idem, *Muzica bisericească la români în sec.XX (The Church Music at the Romanians in the 20th Century)*, 1st Part, in “Biserica Ortodoxă Română” (“The Romanian Orthodox Church”), CIII (1985), No.7-8, S. 615-636 2nd Part, CIV (1986), No.3-4, S. 117-139.

²⁰ Vasile Grăjdian, *Monarch Alexandru Ioan Cuza's Decree No.101 of January 18, 1865 – Its Influence over the Development of Chanting in the Rumanian Church*, în ”IAH Bulletin”, No.21, 1993, P. 86-96.

²¹ See the historical synthesis with dates in *Enciclopedia Ortodoxiei Românești (Encyclopedia of Romanian Orthodoxy)*, pub. by Mircea Păcurariu, Bucharest (Publishing House of the Biblical Institute and Orthodox Mission) 2010, p. 720-722.

The introduction of harmonic choirs meant at the same time that Romanian Orthodox liturgical chant took on Western notation, at first only for harmonized chant and to a certain extent parallel with the general transition of the Cyrillic (Slavic) alphabet to Latin script.

Among the numerous composers of ecclesial choir music in this timeframe, one must mention Gavriil Musicescu (1843-1903), both for the value of his choral compositions and for his efforts to introduce Western musical notation also for the traditional monodic “strana”-chant of Byzantine character – through the transcription of neumatic notation into the notational system with five lines.²² The failure of his efforts – and of the efforts of his collaborators – at least prepared the way for the future success of Nicolae Lungus and his collaborator in the second half of the 20th century. In their efforts at uniformity, these latter ones overlap with the communist era in Romania, a timeframe in which the generally present tendency of chant development in the Romanian Orthodox Church still continued.²³

Against the background of these few historical clarifications, it will certainly be much easier to grasp the present day situation of chant books in the Romanian Orthodox Church, for these books follow in their specifics the generally tendencies of musical-liturgical life in Romania.

3. Music Books II: Present Times

Which chant books are currently used in the Romanian Orthodox Church, and of what sort are they?

At a certain level, from a rather technical perspective, one can say that the chant books now used in the parishes and monasteries of the Romanian Orthodox Church for over a century and a half are those which employ Latin script for the literary text. This is tied to that fact that very few pastors or cantors in Romania still know the fundamental elements of Slavic script in order to use the old Romanian books with Cyrillic alphabet.

Concerning the musical notation of the chant books in use, there is both *psaltic notation* (neumatic notation of Byzantine origin), but only those since the hrisantic reform of 1814, and also Western notation introduced in

²² A list of the most important works and musical publications of Gavriil Musicescu can be seen in Titus Moisescu, *Gavriil Musicescu și cele dintâi transcrieri ale Anastasimatarului (Gavriil Musicescu and the First Transcriptions of the Anastasimatar)*, in „Monodia bizantină în gândirea unor muzicieni români” (“Byzantine Monody in the Thought of Some Romanian Musicians”), Bucharest (Musik Publishing House of the Composers and Musicologists Union of Romania) 1999, p. 167f.

²³ *Ibid.*, p. 173f.

the middle of the 19th century, approximately contemporaneous with Latin script. Neumatic notation of Byzantine origin is applied above all for the traditional monodic “strana” chant, even if in the second half of the 20th century, after 1950, versions for use with both notations in parallel were also published.

In the Western regions of Romania, which were subject to a historically long and intensive Western influence, numerous chant books for the monodic “strana” chants exclusively in Western notation were published – as will be explained further below in a detailed presentation of the chant books.

Older hymn books and chant books and collections of hymns and chants from before the 19th century which are preserved (as manuscripts or printed works) in museums or archives are reserved exclusively for specialists in Slavic paleography (in Cyrillic script) and/or that of Byzantine Slavic paleography (for the epochs of musical notation of Byzantine origin before the hrísantic reform). Above and beyond this, they contribute to the formation and preservation of an ecclesial (and) historical consciousness of Romanian Orthodoxy.

Hymnographical Liturgical Books and Collections

If we return to the current hymn and chant collections in the Romanian Orthodox Church, I must say a few more words concerning music collections and books with exclusively literary texts, but with the function of being sung according to the directives which accompany the pieces. The publishing house of the Biblical Mission Institute of the Romanian Orthodox Church published new editions of the *Oktoich*, the *Pentikostar*, the *Triod* and the *12 Mineen* at regular intervals. These are oftentimes adapted to the current linguistic norms, so that all parishes and monasteries have sufficiently song material available to them.²⁴

Even if these chant books and collection are actually not “chant books” because of the absence of musical notation, they are necessary for praxis of liturgical chant, for they contain, together with other liturgical books (e.g. the *Liturghier*, the *Molitfelnic*, or the *Ceaslov*, which also contain some songs, but fewer), the entirety of liturgical chants which are sung in church in the course of the entire liturgical year – above all at the morning and evening Office and the Divine Liturgy, but also for the holy

²⁴ See <http://www.editurapatriarhie.ro/>.

mysteries (“sacraments”), rites, and other Offices, etc.²⁵ Even if many smaller, poorer parishes cannot avail themselves of any of their own professional, trained church cantors who know the notation in order to employ the actual chant books with musical notation, in some circumstances gifted singers could, on the basis of a praxis of oral nature begun already in childhood, take on the role of church cantor with enthusiasm and passion alongside older established cantors by learning by heart various melodic fundamental structures which can be adapted to the literary text. It is the acquired memory of these ancient traditional melodic models that supported and nourished the production and development of its own musical ecclesial “scripts” (chant books) in specific historical moments. This served to preserve, as much as possible, the most vital and authentic spirit of musical-liturgical inspiration in the church.²⁶ As a concluding remark on the relationship between living chant and a musical praxis which is sometimes too “note-driven,” let us recall the words of the apostle St. Paul, who said, “The letter kills, but the spirit gives life” (2 Corinthians 3:6).

Standardized Chant Books

I turn now to the actual *chant books* (with musical notation) which are currently used in the Romanian Orthodox Church. The first impression is expressed in the word “diversity.” The numerous tendencies and influences present in Romanian Orthodox liturgical chant in the last two centuries and above all in the last two decades have led to the production and unfolding of various liturgical chant books. For this reason it is sometimes difficult to make ecclesial and spiritual unity evident. The following representations and classifications of chant books will necessarily take into account the already-mentioned diversity of various tendencies

In recent decades, actually since the decision of the Holy Synod of the Romanian Patriarchate of October 5, 1950, the systematic publication of chant books in the Romanian Orthodox Church was established as a long

²⁵ See the complete treatment of Orthodox liturgy of Ene Braniște, *Liturgica specială (Special Liturgy)*, Bucharest (Publishing House of the Biblical Institute and Orthodox Mission) 1985, and Ene Braniște, *Liturgica generală – cu noțiuni de artă bisericească, arhitectură și pictură creștină (General Liturgical Studies – with Concepts of Church Art, Architecture, and Christian Painting)*, 2nd ed., Bucharest (Publishing House of the Biblical Institute and Orthodox Mission) 1993.

²⁶ Vasile Grăjdian, *Oralitate și uniformizare în evoluția cântării bisericești de origine bizantină (Orality and Standardization in the Development of Liturgical Chant of Byzantine Origins)*, in “Acta Musicae Byzantinae” (Iassy), Volume 3, April, 2001.

serious of uniform chant books.²⁷ The compilation of this series was prepared by the publication of a *Grammar of Psaltic Music* by Professor Nicolae Lungu and his two collaborators (Professor Grigore Costea and Professor Ion Croitoru) in 1951.²⁸ This theoretical work laid out advanced correspondence between both systems of musical notation (neumatic-Byzantine and linear-Western) which were already employed in the Romanian Orthodox Church and suggested for future chant books the parallel, interlinear employment of both systems of notation. This typographic initiative was to become a solution for the unification of chant in the entire Romanian Orthodox Church by means of the simplification of the decoding of the same chant variations by experts in both neumatic-Byzantine (“psaltic”) notation (more numerous in Wallachia and Moldavia) and also experts in Western notation from Transylvania and Banat.

The team of Professor Nicolae Lungu, which consisted of the two persons named above and also protodeacon Anton Uncu, Professor Ene Braniste, and Professor Chiril Popescu, then published several chant books in the standardized version with both systems of notation written in parallel: *The Chants of the Divine Liturgy and the Podobien*,²⁹ *The Standardized Anastasimatar* (in two volumes, *The Evening Service*³⁰ and *The Morning Service*)³¹, *The Chants of the Pentikostar*.³² They didn't appear in a special

²⁷ Corresponding to the supplements from *Lucrările Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române, Importante hotărâri luate de Sfântul Sinod în sesiunea din iunie 1952 (The Acts of the Holy Synod of the Romanian Orthodox Church: Important Decrees of the Holy Synod in the June 1952 Session)*, in „Biserica Ortodoxă Română” (“Romanian Orthodox Church”), Year LXX, (1952), No. 9-10, p. 616-617.

²⁸ Nicolae Lungu, Prof. Grigore Costea, Ion Croitoru, *Gramatica muzicii psaltice (The Grammar of Psaltic Music)*, Bucharest (Publishing House of the Biblical Institute and Orthodox Mission) 1951 (2nd ed., 1969).

²⁹ Nicolae Lungu, Anton Uncu, *Cântările Sfintei Liturghii și cântări la cateheze (The Chants of the Divine Liturgy and Other Songs for Catechesis)*, Bucharest (Publishing House of the Biblical Institute and Orthodox Mission) 1951; Nicolae Lungu, Grigore Costea, Ion Croitoru, *Cântările Sfintei Liturghii și podobielele celor opt glasuri (Chants of the Divine Liturgy and the Podobia of the Eight Modes)*, Bucharest (Publishing House of the Biblical Institute and Orthodox Mission) 1960 (3rd ed. 1969).

³⁰ Nicolae Lungu, Grigore Costea, Ion Croitoru, *Anastasimatarul uniformizat: Vecernierul (The Standardized Anastasimatar. Chants for Evening)*, Bucharest (Publishing House of the Biblical Institute and Orthodox Mission) Bucharest, 1953 (2nd ed., 1974).

³¹ Nicolae Lungu, Grigore Costea, Ene Braniste, *Anastasimatarul uniformizat: Utrenierul (The Standardized Anastasimatar. Chants for Morning)*, Bucharest (Publishing House of the Biblical Institute and Orthodox Mission) 1954 (2nd ed., 1974).

³² Dimitrie Cusma, Ioan Teodorovici, Gheorghe Dobreanu, *Cântări bisericești (Liturgical Chant)*, Timișoara (Publishing House of the Banat Metropolitanate) 1980.

volume, but the *Chants of the Holy Mysteries* (“*Sacraments*”) and *Rites* were published in the journal “*Theological Studies*”³³ and also in fascicles.³⁴

The publishing activity of standardized chant books was continued by Professor Nicu Moldoveanu, a trusted student of and successor to Professors Nicolae Lungu in the academic chair for liturgical chant of the theology department in Bucharest, after Lungu’s death in 1993. Nicu Moldoveanu prepared and (re)published in new, larger (A4) format all the chant books needed by “strana” singers. He kept the same system of parallel notation. In this manner *The Chants of the Divine Liturgy and Other Ecclesial Chants*³⁵ (with collaboration of archdeacon Sebastian Barbu-Bucur, Professor Constantin Drăgușin, Professor Marin Velea, Dr. Victor Frangulea, Professor Nicolae Necula)³⁶ was published, and also *The New Idiomelar*³⁷, *The Chants of the Triod*³⁸, *The Chants of the Sacraments and Rites and Other Religious Songs*.³⁹

I have begun the presentation of the actual, currently used chant books of the Romanian Orthodox Church with a description of the series of standardized books because in the last half century – and above all under the

³³ *Cântările de la Sfintele Taine și Ierurgii* (*Chants of the Holy Mysteries and Jerurgia*), in “*Studii Teologice*” (“*Theological Studies*” No. 1-2/1964).

³⁴ According to the *Cântări la Sfintele Taine și la Ierurgii și alte cântări religioase* (*Chants for the Holy Sacraments and Ierurgia and Other Religious Chants*), pub. by Nicu Moldoveanu, Bucharest (Publishing House of the Biblical Institute and Orthodox Mission) 2002, p. 5 (Foreword of Patriarch Teoctist) or p. 6 (Introduction by von Nicu Moldoveanu).

³⁵ *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești* (*Chants of the Divine Liturgy and Other Church Songs*), Bucharest (Publishing House of the Biblical Institute and Orthodox Mission) 1992 (2nd ed., 1999).

³⁶ *Ibid.*, p. 8.

³⁷ *Noul Idiomelar* (ce cuprinde cântările din slujba vecerniei și utreniei de la praznicele împărătești și de la sfinții cu poliieleu din perioada Octoihului, după Dimitrie Suceveanu, Ion Popescu-Pasărea p.a.) (*The New Idiomelar, Containing the Chants of the Morning and Evening Service, According to Dimitrie Suceveanu, Ion Popescu-Pasărea u.a.*), pub. by Nicu Moldoveanu, Bucharest (Publishing House of the Biblical Institute and Orthodox Mission) 2000 (2nd ed., 2007).

³⁸ *Cântările Triodului* (după Dimitrie Suceveanu, Ștefanache Popescu, Ion Popescu-Pasărea, Anton Uncu p.a., selectate și transcrise pe ambele notații muzicale de Conferențiar univ. Nicolae C. Lungu și Asistent univ. Chiril Popescu - București 1985) (*Chants of the Triod, According to Dimitrie Suceveanu, Ștefanache Popescu, Ion Popescu-Pasărea, Anton Uncu et. al., selected and transcribed in both musical notations by Nicolae Lungu and Chiril Popescu, Bucharest 1985*), pub. by Nicu Moldoveanu, Bucharest (Publishing House of the Biblical Institute and Orthodox Mission) 2001.

³⁹ *Cântări la Sfintele Taine și la Ierurgii și alte cântări religioase...* (*Chants for the Holy Sacraments and Rites and Other Religious Songs...*).

communist regime – these books were part of the analytical required curriculum of Orthodox theological schools (seminaries, institutes, or university theology departments⁴⁰ and thereby contributed to the formation of an entire generation of priests and singers.

In conclusion, one must say that the standardization of chants in the Romanian Orthodox Church stands in relationship to a broader tendency in Romanian liturgical chant – namely, with the emphasis upon *congregational singing*, the pastoral advantages of which have been emphasized many times.⁴¹ In this sense, the standardized chant books were able to be learned by many of the faithful with musical talent, so that the chants could be sung during the liturgy. In fact this was in part implemented, so that in many Romanian Orthodox parishes congregational singing predominates as the usual praxis during the Divine Liturgy – that liturgy which most of the faithful traditionally take part in.

Older Reprinted Books of Liturgical Chant

However, the radical attempt in the last half century to introduce standardized chant books by no means meant the sudden and immediate disappearance of other previously existing books of liturgical chant. This is a natural occurrence if one keeps in mind that, in the time period of standardization, numerous singers were active in thousands of Romanian parishes and monasteries who had been trained in the previous decades and continued their activity for further decades after World War II under the communist regime. There was nothing like sufficient means for these old and respected practitioners of Romanian “strana” chants to make the transition to the standardized chant and books. This is true especially because other more pressing concerns – social, economic, and political – had priority in the years and decades after the war. Under such conditions, many

⁴⁰ See supplements from *Lucrările Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române sesiunea 1952 (The Acts of the Holy Synod of the Romanian Orthodox Church, 1952 Session)*, *Sumarul ședinței din 14 iunie (Summary of the Session from June 14th)*, în „Biserica Ortodoxă Română” (“The Orthodox Romanian Church”), LXX, (1952), No. 6-8, p. 433; see also the Foreword to *Noul Idiomelar... (The New Idiomelar..., 2000/2007)*, p. V: “in these nearly seventy years which have passed, many series of students have studied liturgical chants in both notations and have learned both very well and with great joy.”

⁴¹ See eg. Nicolae Lungu, *Cântarea în comun a poporului în biserică (The Congregational Chant of Church's People)*, in “Studii Teologice” (“Theological Studies”), Serie II, III (1951), No. 1-2, p. 28-35; *Cântarea în comun ca mijloc de înțelegere a dreptei credințe (Community Singing as a Mean for Understanding the True Faith)*, in „Biserica Ortodoxă Română” (“The Orthodox Romanian Church”), LXX (1952), No. 11-12, p. 890-899.

singers continued with the use of older editions of chant books with which they were familiar, above all the numerous publications of Ion Popescu-Pasărea from the first half of the 20th century which were particularly widely distributed in Wallachia and Moldavia.⁴² Also available in Transylvania were editions with Western notation of *The Book of Liturgical Chant* by Dimitrie Cunțanu (1837-1910).⁴³ These also remained in active use, and in Banat there were the editions of Atanasie Lipovan (1874-1947)⁴⁴ and Trifon Lugojan (1874-1948).⁴⁵

After the political shift in 1989, the limiting of standardized chant was possibly perceived as an effect of the prohibitions of the dictator era, since the beginning of this limitation coincided with the beginnings of the communist regime. This, along with memories of better times of freedom, including for church singers before World War II and before the communist regime, meant that after 1989 various “classic” books of psaltic chants with exclusively neumatic notation were republished for use in “strana” praxis. These were books that appeared already before the standardization campaign after World War II. On the far side of what is possibly nostalgia, the value of these books consists in their very existence, for they have made “history” in Romanian liturgical chant. Numbered among these, by way of example, are *The Anastasimatar* of Ieromonk Macarius,⁴⁶ *The Idiomelar* of Dimitrie

⁴² A list with numerous church music books published by Ion Popescu-Pasărea in Ion Boștenaru, *Ion Popescu-Pasărea și uniformizarea cântării psaltice (Ion Popescu-Pasărea and the Standardization of Psaltic Singing)*, in „Studii teologice“ (“Theological Studies”) Series II, XXIII (1971), No. 9-10, p. 732f.

⁴³ *Cântările bisericesti – după melodile celor opt glasuri ale sfintei biserici ortodoxe (Liturgical Chant – according to the Melodies of the Eight Modes of the Holy Orthodox Church)*, collected, notated, and arranged by Dimitrie Cunțanu, Professor at the (theological) Seminary, Sibiu (1890), Publication of the Author, Musical Printery Eberle și Co., Vienna, VII; 2. Revised and Enlarged Edition, Published by Candid Popa, Aurel Popovici, and Timotei Popovici, Sibiu/Hermannstadt, 1925; 3rd ed., published by Timotei Popovici; Sibiu, 1932; 4th ed., published by Timotei Popovici, Sibiu, 1943.

⁴⁴ A list with the music books published by Atanasie Lipovan can be seen in Constanța Cristescu, *Moștenirea muzicală a lui Atanasie Lipovan (The Musical Heritage of Atanasie Lipovan)*, in ”Preotul compozitor Gheorghe Soima (1911-1985)” (“The Pastor-Composer Gheorghe Soima [1911-1985] of the national musicological Symposium, Sibiu (Publishing House of”Lucian Blaga”-University), 2010, p. 202f.

⁴⁵ See detailed data on the life and activity of Trifon Lugojan in Gheorghe C. Ionescu, *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiție bizantină în România (Lexicon of Those Who Have Cultivated the Music of the Byzantine Tradition in the Course of the Centuries)*, Bucharest (Diogene Publishing House) 1994, p. 205f.

⁴⁶ *Anastasimatarul Cuviosului Macarie Ieromonahul cu adăugiri din cel al Paharnicului Dimitrie Suceveanu (The Anastasimatar of Macarius the Ieromonk with additions of Dimitrie*

Suceveanu,⁴⁷ *The Strana-Liturgier* of Ion Popescu-Pasărea,⁴⁸ or *The Anastasimatarul* of Victor Ojog.⁴⁹ The new editions of these books, carried out so lovingly, meant that these books experience a fresh revitalization in the Romanian Church.

Regional (Ecclesial) Chant Books

To the extent that they presumably followed a similar historical logic, numerous liturgical chant books in the style customary in the region were published both in Transylvania and in Banat in recent years. A few such republications took place already in the decade before 1989, for example those of Professor Dimitrie Cusma, Pastor Ioan Teodorovici and Professor Gheorghe Dobreanu in Banat (Temeswar, in 1980),⁵⁰ and Professor Ioan Brie in Transylvania (Klausenburg, in 1988).⁵¹ After 1989 chant books noticeably increased which recommended traditional region-specific variants of strana chant, both in Transylvania and in Banat, because of the publications undertaken by Professor Vasile Stanciu,⁵² Archdeacon Ioan Brie,⁵³ Professor Vasile Grăjdian,⁵⁴ Pastor Nicolae Belean.⁵⁵

It is worth noting that these books with region-specific character, which mostly (but not entirely) employ Western notation, sometimes also contain authentic psaltic chants already standardized (especially from the

Suceveanu), pub. By Cornel Coman und Gabriel Duca, Bucharest (Byzantine Publishing House, Stavropoleos Fondation) 2002.

⁴⁷ Dimitrie Suceveanu, *Idiomelar (Idiomelar)*, pub. by Sebastian Barbu-Bucur according to the edition of 1856, Volume 1 (September-December), (Publishing House of Sinai Monastery) 1992; Volume 2 (January-August), Iassy (Publishing House of the Moldavian and Bukowinian Metropolitanate "Trinitas") 1996; Volume 3 (Triod and Pentecostar), 1997.

⁴⁸ Ion Popescu-Pasărea, *Liturgier de strană*, pub. by Sebastian Barbu Bucur according to the edition of 1925 (Publishing House of the Argeş-Archdiocese) 1991.

⁴⁹ Victor Ojog, *Anastasimatar (Anastasimatar)*, pub. by Sebastian Barbu Bucur and Alexie Buzera according to the edition of 1943, Iassy (Publishing House of the Moldavian and Bukowinian Metropolitanate "Trinitas") 1998.

⁵⁰ Dimitrie Cusma, Ioan Teodorovici, Gheorghe Dobreanu, *Cântări bisericești (Liturgical Chant)*, Timisoara (Publishing House of the Banat Metropolitanate) 1980.

⁵¹ Ioan Brie, *Cântări la serviciile religioase (Chants for Liturgical Services)*, Cluj (published by the Romanian Orthodox Archbishoprics of Vad, Feleac and Cluj) 1988.

⁵² Vasile Stanciu, *Slujbele Sfinților români din Transilvania și alte cântări religioase (The Services of the Romanian Saints and Other Religious Songs)*, Cluj, 1990.

⁵³ Ioan Brie, *Cântări liturgice și la diferite servicii religioase (Liturgical Chants for Various Religious Services)*, Beiuș, 1994.

⁵⁴ Vasile Grăjdian, *Cântări bisericești (Liturgical Chants)*, Sibiu, 1994.

⁵⁵ Nicolae Belean, *Cântări bisericești (Liturgical Chants)*, Timișoara (Publishing House of the Banat Metropolitanate) 1995.

Divine Liturgy). This could be understood as a broader understanding of “unity in diversity” in Romanian Orthodox chant. The liturgical chant books recently published by Constanta Cristescu could also be understood as a witness to the “permeability” of various chant styles in distinct historically Romanian regions. These books strived for the transcription of liturgical chants from Banat and Transylvania into psaltic (neumatic) notation of Byzantine character which otherwise were known exclusively in Western notation.⁵⁶

New “Oriental” Chant Books

So far one could presume the current *coexistence* of new *standardized* chant books alongside older *psaltic or regional* chant books in the reality of Romanian liturgical chant; the latter were for their part republished. But these categories of books fall far short of exhausting the diversity of liturgical chant books which are used today in the Romanian Orthodox Church.

In the last two decades, a few liturgical chant books have been published with a somewhat “oriental” (I avoid saying “exotic”) character. Presumably they appeared as a reaction to the past (communist) decades of standardization efforts and with the application of musical/liturgical experience from the same time period, perhaps less disseminated in the territory of Romania, but certainly no less “Romanian.” Oftentimes these employed modern neumatic notation exclusively, but of course in the Romanian language with Latin script, frequently with “Athonian” origins (from Mount Athos). The chants in these books were adapted by some enthusiastic groups of youth singers, but one must observe that the sophisticated melodic style of the corresponding chant made it less suited for congregational singing, so that these chants ultimately remain the property only of some church cantors – the so-called *protopsalten*, who cultivate a “soloistic” manner of singing. Among the chant books mentioned in this category are *The Musical Athonian Bouquet*,⁵⁷ published through the efforts of the monastic community of Chilia *The Good News* from the small

⁵⁶ Constanța Cristescu, *Liturghier de strană*, Arad (Publishing House of the University “Aurel Vlaicu” - Publishing House of the Arad Diocese) 2001; idem, *Vecernier*, idem edit., Arad, 2001 etc.

⁵⁷ *Buchet muzical athonit (Athonian Musical Bouquet)*, Bucharest (Publishing House “Evangelismos”) Volume 1: *Cântările Sfintei Liturghii (Chants of the Divine Liturgy)*, 2002; Volume 3: *Cântările Utreniei (Chants of the Morning Service)*, 2001; Volume 4: *Polielee*, 2002.

Romanian monastery of “St. Dimitrie-Lacu” on Mount Athos, *The Chants of the Divine Liturgy* of Nectarie (1802-1898), the protopsalt of Holy Mount Athos, published by the musicologist Vasile Vasile,⁵⁸ or the *Antologhion paisian*,⁵⁹ among many others.⁶⁰

Books and Anthologies for (Harmonic-Polyphonic) Choir Singing

All the liturgical chant books presented so far are among those used in the Romanian Orthodox Church for monodic singing “with one voice,” carried out at the “strana” – individually (by the protopsalt) or by a group of specialized singers, sometimes with quite “oral” employment of an ison (pedal point) – and/or by the congregational singing of the entire community gathered in the church, in this last case above all during the Divine Liturgy of Sundays and feast days on which the greatest number of the faithful participate.

Earlier, during my historical representation of liturgical chant, I localized the introduction of harmonized choral singing in the Romanian Orthodox Church to the middle of the 19th century. This led to the production and publication of numerous “choir liturgies” in the last century and a half which are to be understood as original works by various Romanian composers. I have called these works “liturgies” generically, for they generally have their place, exactly like congregational singing later (also a manner of “choral singing” or “chanting,” but only with one single voice), exclusively during the Divine Liturgy. This is the most public and solemn of all Orthodox services. The same phenomenon took place also with choir singing of a harmonic-polyphonic nature. Consequently, Romanian composers of liturgical choir music composed almost exclusively for the Divine Liturgy, alongside some isolated works for the sacrament of matrimony or what are customarily called “concerts” which are sung by the choir in place of the traditional Chinoniken while the clergy and the faithful receive Holy Communion. Published choir liturgies function as a further

⁵⁸ Nectarie, der Protopsalt des Heiligen Berges Athos, *Cântări ale Sfintei Liturghii (Chants of the Divine Liturgy)*, published by Vasile Vasile, Bucharest, 2004.

⁵⁹ *Antologhion paisian*, Volume 1: Triod, Bucharest (Sophia Publishing House) 2005.

⁶⁰ Eg. *Anthology of Psaltic Chants* of the Foundation Nectarie of the Protopsalt: Volume 1, *Cântări la Sfintele Taine și Ierurgii (Chants of the Sacraments and Rites)*, pub. by Gabriel Duca and Valentin Gheorghe, (Bucharest) 2007, Volume 2, *Cântări la Slujba înmormântării (Chants of the Burial Services)*, (Bucharest), 2007, Volume 3, *Anton Pann – Păresimier (Paresimier)*, (Gabriel Duca Publishing House) 2010 etc.

category of liturgical song books for the choir, among which, however, only a few have remained in use until today.

In what follows I will name only a few representative names of liturgical choir compositions of the last century and a half, for even if entire compositions have not survived for use within the Divine Liturgy, some successful portions have frequently survived until the present day in the repertoire of many church choirs. The beginning is certainly marked by Ioan Cartu (1820-1875), who was commissioned in 1865 by the ruler Alexandru Ioan Cuza to introduce harmonic choir singing in the parishes of the United Principalities (Moldavia and Wallachia). This continued with representative of Western influences such as, e.g. Alexandru Flechtenmacher (1823-1898), Eduard Wachman (1836-1908), George M. Stephănescu (1843-1925), and with representatives of Russian influences, but also of a Western nature, such as e.g. Isidor Vorobchievici (1836-1903), Gavriil Musicescu (1843-1903), the brothers Eusebie (1857-1929) and Gheorghe Mandicevski (1870-1907). Of course one should not forget some composers who are situated closer to traditional church music, such as e.g. Teodor Georgescu (1824-1880), Gheorghe Dima (1847-1925), Timotei Popovici (1870-1850), Dimitrie Georgescu-Kiriak (1866-1828), Ioan D. Chirescu (1889-1980), Gheorghe Cucu (1882-1832), Ioana Ghica-Comănești (1883-1972), Nicolae Lungu (1900-1993). It is very difficult to mention more than a fraction of the important composers in this area, among others, the great names of Paul Constantinescu (1909-1963), Achim Stoia (1910-1073), Sigismund Toduță (1908-1981), etc.⁶¹

Many anthologies and repertoires for church and choir currently in use retain the most important works of the composers mentioned above who demand the greatest attention, such as, e.g. *the collection of sacred choir songs "My God, I Will Love Thee"*⁶² or the repertoire provided by Professor

⁶¹ See a current presentation of the history of choir singing in the Romanian Orthodox Church in Nicu Moldoveanu, *Istoria Muzicii Bisericești la români (History of Church Music of the Romanians)*, Bucharest (Basilica Publishing House of the Romanian Patriarchate) 2010, p. 207-284.

⁶² "Iubi-Te-voi, Doamne" – *culegere de cântări corale religioase: repertoriu de muzică bisericească* ("My God, I Will Love Thee – Collection of Religious Choir Songs: A Repertoire of Church Music), Bucharest (Publishing House of the Biblical Institute and Orthodox Mission) year unknown (after 1957).

Nicu Moldoveanu, *Choir Repertoire* for men's voices⁶³ and *Sacred and Secular Choir Anthologies for Mixed Voices*⁶⁴ – among many others.⁶⁵

4. Other Sacred Song Books. Media Perception and Other Tendencies

The main goal of the monodic or choir singing books mentioned and categorized much earlier – including in the broader sense the hymnographical collections without musical notation – was their employment, as a rule, *within the liturgies* of the Romanian Orthodox Church, with which they stand in close connection. Their use outside the framework of Orthodox liturgy – of course possible, above all in the secularized context of the last century, is mostly an exception, for this is in no way the original condition for their creation. One must remember in this connection that these song books were developed over the course of time in close relationship to the development of the liturgical ritual, for it is exclusively a matter of books which contain ecclesial or liturgical chants – that theologically accepted identity between “liturgical” and “ecclesial” to which I referred at the outset.

It seems, perhaps more in recent times than previously, that the clarity of sharp distinction between liturgical ritual and culture (in this case, musical culture) is diminishing. This has the consequence that “passing over” between the two domains has become easier, and in fact has happened. The so-called concerts (primarily for choir) were mentioned in this context. This indicates a singing situation which developed even into small “concerts” (a type of musical concert-like “interludes”) precisely at the high point of the Divine Liturgy, at the time of Communion. The external, “spectacular” dynamic makes way for a special, lofty, spiritual, mysterious dynamic which attracts us and calls us to participation. It shelters us from the confusion of daily life, where we get deficient, superficial “activity” and the influence of pleasant, superficial music.

On the one hand, in this manner and through the vanishing of borders between the cultic and the cultural, concerts of church/religious music (including Orthodox music) can be organized with a purely

⁶³ Nicu Moldoveanu (publisher), *Repertoriu coral (Choir Repertoire)*, Bucharest (Publishing House of the Biblical Institute and Orthodox Mission) 1983 (with subsequent editions).

⁶⁴ Nicu Moldoveanu (publisher), *Antologie corală, religioasă și laică, pentru formațiile mixte (A Religious Lay Choir Anthology for Mixed Voices)*, Bucharest (Publishing House of the Biblical Institute and Orthodox Mission) 2006.

⁶⁵ Eg. *Cântările Sfintei Liturghii pentru cor mixt din repertoriul Corului Catedralei Mitropolitane (Chants of the Divien Liturgy for Mixed Voices from the Repertoire of the Choral Ensemble of the Cathedral of Metropolitanate)*, pub. by Vasile Grăjdian, Sibiu, 1998 etc.

cultural/artistic goal, outside the framework of cultic time and space, and of course outside the authentic meaning of this music. On the other hand, various chants and musical pieces which came into being outside ecclesial developments lead the way in a direction that was traditionally reserved for the Orthodox cult. Therein lay the explanation for the close connection of some “para-cultic” or “para-Orthodox) chants to the Orthodox Church – obviously along with the books that contain them. They are deeply beloved by the faithful. Among them one can name, e.g. the *Christmas Carols* (“Colinde” in Romanian), most of which stand in connection with Christmas, the celebration of the birth of God. Etymologically and originally pagan (from the Roman *calends*), Christmas carols do not belong to the actual cult. But they are sung in churches, individually or in concerts, both in families and underway. Christmas carols can be sung either in traditional, monodic, folkloric arrangements or in some very appropriate choral arrangements; these, along with collections of Christmas carols, have at least a century of history in Romania and consequently in the Romanian Orthodox Church – produced in the form of collections by famous folklorists such as Sabin Drăgoi⁶⁶ or George Breazu,⁶⁷ etc., and in the form of successfully harmonized compositions by, among others, Timotei Popovici,⁶⁸ Gheorghe Șoima⁶⁹ from the period between the two world wars – and also later, with some restrictions, under the communist regime.⁷⁰ In recent times, the publication of all manner of Christmas carols – unison or in choral arrangement – has become a widespread initiative⁷¹, in books with musical

⁶⁶ *303 colinde cu text și melodie, culese și notate de Sabin V. Drăgoi (303 Christmas Carols with Text and Melody, Collected and Notated by Sabin V. Dragoi)*, published in “Romanian Script P.A.”, Craiova (1925).

⁶⁷ *Colinde, culegere întocmită de G(eorge).Breazu cu desene de Demian (Christmas Carols, A Collection, Created by George Breazu With Indications from Demian)*, “Romanian Script P.A.”, Craiova, 1938; republished in Publishing House of the Cultural Romanian Foundation, Bucharest, 1993.

⁶⁸ Timotei Popovici, *Colecțiune de colinde și cântece de stea pentru cor mixt și de bărbați (Christmas Carols and Star Carol Collections for Mixed and Men’s Voices)*, Volume 1, Craiova (Publishing House Scrisul Românesc) 1928.

⁶⁹ Gheorghe Soima, *8 colinde pentru cor mixt (Eight Christmas Carols for Mixed Voices)*, Sibiu, 1943.

⁷⁰ Eg. Ioan Brie, *73 colinde pentru trei voci (73 Christmas Carols for Three Voices)*, Klausenburg, 1980), but also the Christmas Carols in the already-mentioned *Choir Repertoire* of Nicu Moldoveanu (Publishing House of the Biblical Institute and Orthodox Mission, 1983.

⁷¹ Eg. Nicu Moldoveanu, *Antologie de colinde pentru cor mixt (Anthology of Christmas Carols for Mixed Choir)*, Bucharest (Publishing House of the Biblical Institute and Orthodox Mission) 1999 etc.

notation and in books without, for cases where the melody of the Christmas carol is well known by everyone.

However, Christmas carols are not the only songs which have created a path for themselves in the Orthodox Church and sought out a place for themselves within the liturgical economy. Further categories of pious – emotional and emotion-laden – songs have warmed the hearts of the Orthodox faithful and recommended themselves for singing in church, perhaps after the Liturgy. By way of example, this is the case for followers of the Orthodox organization “The Army of God,” which was prohibited under the communist regime and then took up its activities again in 1989. The songs in this group normally belong to no traditional Orthodox line, and hence they do not belong to the actual liturgical chants. In recent times “The Army of God” published numerous collections of songs, some of them very extensive, such as, e.g. “Let Us Sing to God!”⁷², which has nearly 1,000 pages. Even if “The Army of God” functions as a special phenomenon in the landscape of singing of a religious-Orthodox nature, it is noted by some liturgists that these songs, if they are inappropriately applied within the liturgical framework, bring problems with themselves over time.⁷³

Concerning the emigration of music found of Romanian Orthodox church music books outside of the Church, one should take note of the dissemination of such music by the media – radio and television recordings, internet presence, along with concerts of extraordinary nature in concert spaces (with liturgical chants or Christmas carols). One encounters this even during the liturgical service by means of recordings or live broadcasts – a case in which one can speak of a certain measure of media participation in the liturgical act. If such recordings and broadcasts were an absolutely unique event before 1989 – as, e.g. the case of the Madrigal Choir or the Choral Ensemble of the Romanian Patriarchate – numerous recordings of Orthodox sacred music have become a very common phenomenon in the last 20 years. Among the groups with a longer tradition and with numerous recording, one can mention: “Psalmodia” from Bucharest, led by Archdeacon Professor Sebastian Barbu-Bucur, “Byzantion” from Iassy, etc.

Above and beyond this, there is the use of chants found in the liturgical books as vocal-symphonic arrangements which employ exclusively

⁷² *Să cântăm Domnului - carte de cântări a Oastei Domnului (Let Us Sing to God – Songbook of the Army of Lord)*, 4th ed., Publishing House “Oastea Domnului” (“The Army of Lord”), Sibiu, 1999.

⁷³ *Nicolae D.Necula, Tradiție și înnoire în slujirea ortodoxă (Tradition und Innovation in Orthodox Faith)*, Galați (Publishing House of the Bishopric Dunărea de Jos) 1996, p. 28-30.

musical instruments (which otherwise are not used in Orthodox liturgical ritual), within the framework of frequently elaborate efforts at orchestration. Further isolated occurrences are compositions of a musical nature rightly designated as masterworks, such as e.g. the *Easter Oratorio* and *Christmas Oratorio* (1943 and 1947 respectively) of Paul Constantinescu, and also the recently rediscovered *Oktoich from Hermannstadt* (1970) of the priest-composer Gheorghe Soima.⁷⁴

It must be emphasized anew here that, even if the aesthetic production is sometimes of an entirely unique nature, the liturgical relevance remains in the shadows, for the Church and her liturgy are, as ever, the time and place of the complete rendition of the liturgical chants found in the Orthodox books with music.

As a final note regarding the impact of new technologies upon the progress of liturgical music books, I permit myself to hazard a prediction that soon we will not hold books with paper in our hands anymore. Rather, we will have convenient and easy IT-reading panels, similar to the eReader or iPad, upon which we will view pages of large chant books in very good resolution – and these pages can already be found in an impressive number in internet in PDF format.

5. Brief Conclusions

What conclusions can one draw at the end of this very superficial and generalized presentation of the music books used today in the Romanian Orthodox Church?

The great diversity of music books immediately strikes one: regional diversity (corresponding to the larger regions of Romania) or historical diversity (corresponding to the developments of the last two centuries, the time period in which the music books in use today were developed). This diversity mirrors the generic style of singing which is cultivate in the Romanian Orthodox church, Western influences, with specific musical notation, neumatic or Western.

⁷⁴ Vasile Grăjdian, *Oratoriul "Octoiul de la Sibiu" al Pr.Gheorghe Șoima, un monument muzical al Ortodoxiei transilvănene* (*The Oratorio "The Oktoich from Hermannstadt" by Pastor Gheorghe Soima – A Musical Masterpiece of Transylvanian Orthodoxy*), in "Anuarul academic" 2007/2008 al Facultății de Teologie "Andrei Șaguna" a Universității "Lucian Blaga" din Sibiu ("The Academic Yearbooks 2007/2008 of the Theology Department Andrej Saguna of the University Lucian Blaga in Sibiu»), p. 152-162. The oratorio was composed in 1970, but only performed for the first time in 2006 in Hermannstadt.

The level of musical difficulty of the music found in these books leads to a further classification: on the one hand are the books for *professional* singers, protopsalten or soloists and choristers of the harmonic choirs; on the other hand are the books for the typical congregation in the Church, so that the people can participate in *congregational liturgical singing* without knowledge of musical notation by means of access to the text of an already-known melody. In this case, musical orality is related to the capability of the classical strana-cantors without professional training as singers, so that a more complete picture of the musical-liturgical life of the Orthodox, beyond the “letters” in the music books – which mostly give little inspiration.

One cannot be deceived by the diversity of liturgical-orthodox music books, for much more important than diversity is the *unity* of singing in the Romanian Orthodox Church – also in relationship to the chants cultivated in the other Orthodox Churches. This is a case in which the additional problem of various languages appears. From this viewpoint one can speak of the much-mentioned *unity in diversity* in the sense that no formal – visible or audible – uniformity determines the consciousness of unity, but rather, this consciousness is the presence of the Spirit and of the “spirit of unity” – which defines the light of communion beyond the customary distinctions of the world, including musical distinctions.

Consequently the musical innovations, sometimes fashionable, but short-lived as passing fashions, have difficulty finding their place in the liturgical chant books, and only after the texting of ecclesiastical endurance, sometimes generations later – namely, in the communion of the ecclesial unity of this generation.

(Translated by Fr. Anthony Ruff, OSB, from the German translation of Maria Grăjdian.)

Bibliography (Selection)

Enciclopedia Ortodoxiei Românești (Encyclopedia of Romanian Orthodoxy), pub. by Mircea Păcurariu, Bucharest (Publishing House of the Biblical Institute and Orthodox Mission) 2010.

Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României (The Musical Culture of Byzantine Tradition in Romanian Territory)*, Bucharest (Music Publishing House of the Composers and Musicologists Union of Romania) 1989.

Gheorghe Ciobanu, *Studii de Etnomuzicologie și Bizantinologie (Studies of Ethnomusicology and Byzantinology)*, 1. Vol., Bucharest (Music Publishing House of the Composers and Musicologists Union of Romania) 1974; 2. Vol., 1979; 3. Volume, 1992.

- Gheorghe C. Ionescu, *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiție bizantină în România (Lexicon of Those Who Have Cultivated the Music of the Byzantine Tradition in the Course of the Centuries)*, Bucharest (Diogene Publishing House) 1994.
- Titus Moisescu, *Prolegomene bizantine – Muzica bizantină în manuscrise și carte veche românească (Byzantine Prolegomena – Byzantine Music in Manuscripts and Old Romanian Books)*, Bucharest (Music Publishing House of the Composers and Musicologists Union of Romania) 1985
- Idem, *Monodia bizantină în gândirea unor muzicieni români (Byzantine Monody in the Thought of Some Romanian Musicians)*, Bucharest (Music Publishing House of the Composers and Musicologists Union of Romania) 1999
- Nicu Moldoveanu, *Istoria Muzicii Bisericești la români (History of Church Music of the Romanians)*, Bucharest (Basilica Publishing House of the Romanian Patriarchate) 2010

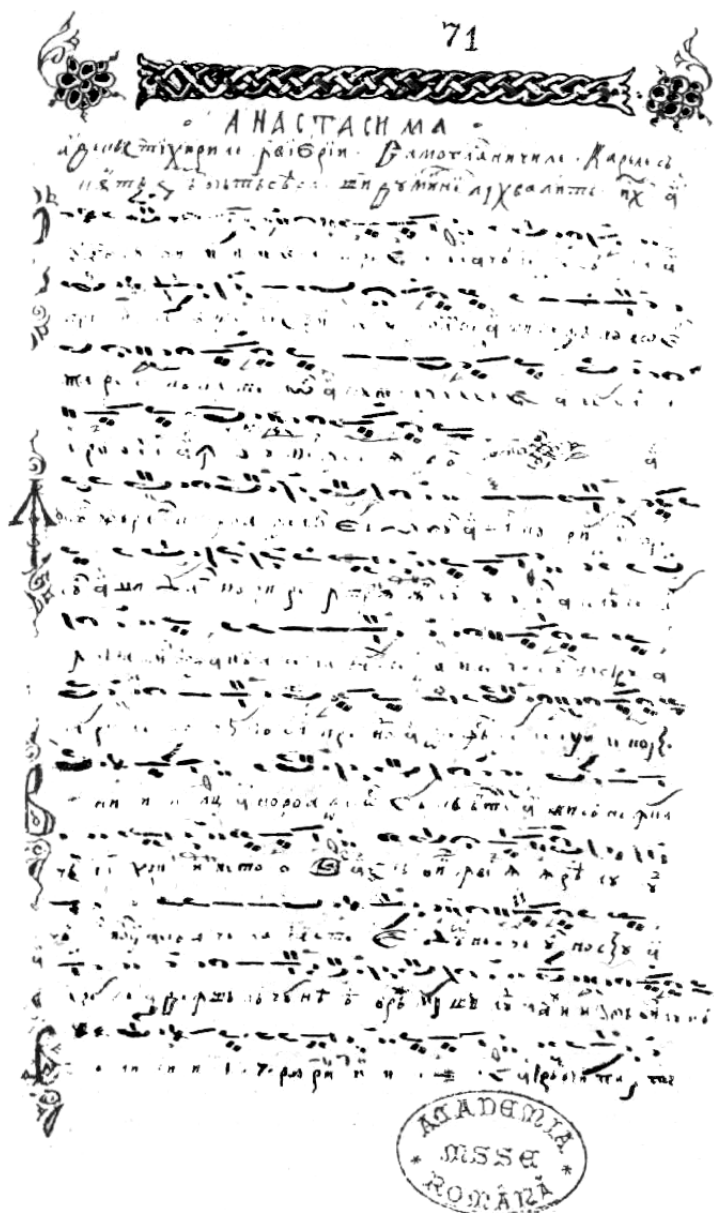


Fig. 1. Page of Filotei sîn Agai Jipei, *The Romanian Psaltichia*, 1713 - the first musical church manuscript with neumatic-Byzantine notation in the Romanian language.



↑ ЧЕПУТЪЛЪ
 63
 ДМНЄЗЄЎ ЧЕЛЪ СФНТЪ.

ЯЛЪ ГАЛЪСЪЛЪИ ПТЪЮ.
 ГЛАСЪ А. 4 ПА

А оа мнє стрн га чамъкътъ трєє ти нннн не 4 а 8 8 8 зннн
 нн нн мъ 4 а 8 8 8 знн мъ къкъкъ Дода а а вре 4 Додане
 стрн га а а чамъкъ трєє ти нннн не 4 а 8 8 8 8 8 зннн мъ 2
 П а мнннн те Гал а свѣла р8 8 8 гъ чю8 8 нннн ме е е е ле 2
 кждє стрнннкъ трєєє ти нннн не е е 4 а. 8 8 8 8 зннн мъ къкъкъ
 Дод а а а а мнє 4 па.

1

Fig. 2. Page of Ieromonach Macarie (1770-1836), *The New Anastasimatarion*, Vienna, 1823 - the first musical ecclesial printed publication in the Romanian language and in the hrismatic-neumatic notational system

Sectiunea I^a

Melodiile fundamentale ale celor „Opt-Glasuri“ cu text din „Octoich“ ca modele sau norme la aplicarea textului cântărei din tóte cărțile liturgice.

1. Glasul I^{iu}

1. *Andante.*

Doam - ne stri - ga - tam că-tră ti - ne a - u -
 qi - mẽ, a - u - qi-mě Doam - - ne. Doam -
 ne stri - ga - tam că-tră ti - ne a - u - qi - mẽ;
 ia a - min - - te gla - - sul ru-gă - ciu -
 nei me - - le, când strig că-tră ti -
 ne: a - u - - qi-mě Doam - - ne.

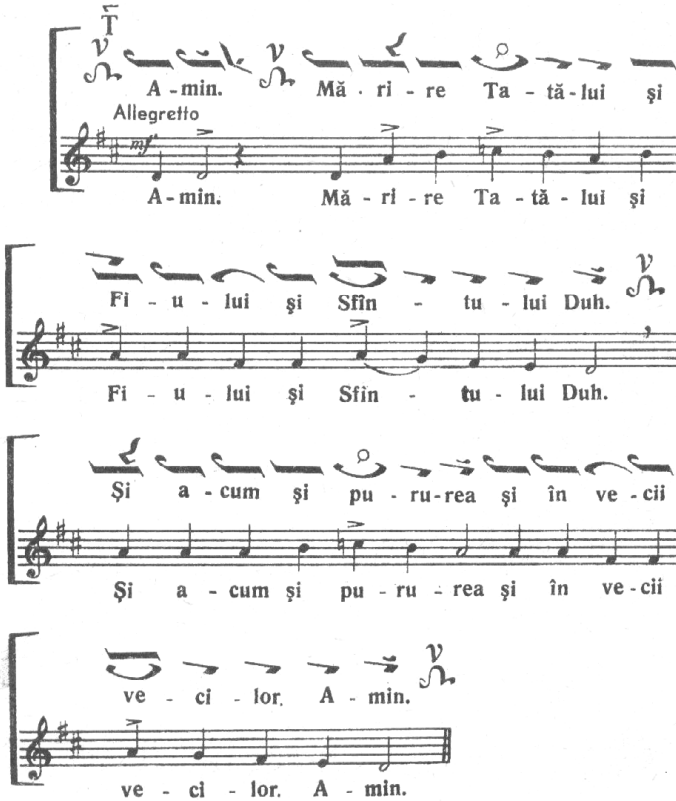
2. *Andante.*

Sè se în-drep - te - ze ru-gă - ciu - nea
 mea ca tă - mă - ea în na - in -
 tea ta, ri - di - ca - - rea mă - - ni-lor

M. & S. 4.

Fig. 3. Page of Dimitrie Cunțanu (1837-1910), *The Book of Church Chants*, Vienna, 1890 - in Transylvania the first orthodox musical ecclesial printed publication with Western notation.

ANTIFONUL I-IU

Glas VIII  VI


The musical score consists of four systems, each with a neumatic-Byzantine notation above a Western musical staff. The lyrics are: A-min. Mă-ri-re Ta-tă-lui și Fi-u-lui și Sfin-tu-lui Duh. Și a-cum și pu-ru-rea și în ve-cii ve-ci-lor, A-min.

Allegretto

A-min. Mă-ri-re Ta-tă-lui și

Fi-u-lui și Sfin-tu-lui Duh.

Fi-u-lui și Sfin-tu-lui Duh.

Și a-cum și pu-ru-rea și în ve-cii

Și a-cum și pu-ru-rea și în ve-cii

ve-ci-lor, A-min.

ve-ci-lor, A-min.

Fig. 4. Page of Nicolae Lungu, Grigore Costea, Ion Croitoru, *Chants of the Divine Liturgy and the Podobia of the Eight Modes*, Bucharest, 1969 – standardized chant book with both neumatic-Byzantine (“psaltic”) notation and Western musical notation

ANTIFONUL I-*iu*

Mărire... și acum... Binecuvintează.
(Glas 8)

Allegretto *mf*

Mă - ri - re Ta - tă - lui și Fi - u - lui și
Mă - ri - re Ta - tă - lui și Fi - u - lui și

Sfin - tu - lui Duh...
Sfin - tu - lui Duh...
Și a - cum și pu - ru - rea
Și a - cum și pu - ru - rea

și în ve - cii ve - ci - lor. A - min.
și în ve - cii ve - ci - lor. A - min.

Fig. 5. Page of Nicolae C.Lungu, *Liturgia psaltică pentru cor mixt* (*The Psaltic Liturgy for Mixed Choir*), Bucharest, 1957.

PROBLEMES ACTUELS DU CHANT LITURGIQUE DANS L'EGLISE ORTHODOXE ROUMAINE

Resumé (p.176-189)

Même s'il semble être trop tôt pour tirer des conclusions sur l'évolution du chant liturgique dans l'Eglise Orthodoxe Roumaine après les changements politiques de 1989, il y a des aspects qui, par les problèmes qu'ils soulèvent, peuvent être mentionnés au moins, que ce soit d'une manière seulement rhétorique:

1. Le désir et l'intention d'uniformiser le chant dans l'Eglise Orthodoxe Roumaine va garder son caractère d'auparavant ou il sera nécessaire de trouver d'autres voies de développement, liées à d'autres directions d'évolution du chant liturgique traditionnel d'origine byzantine ?

2. Comment va continuer à évoluer et comment va s'intégrer la musique (chorale) polyphonique et harmonique dans l'ensemble du chant liturgique orthodoxe, par rapport aussi aux influences venues de la musique des autres confessions chrétiennes ?

3. La présence médiatique du chant liturgique orthodoxe va être bénéfique pour son développement ou sera seulement une occasion pour d'autres égarements spirituels où musicales ?

4. Quelle sera la voie suivie par la formation et l'encadrement des hommes spécialisés, des pratiquants du chant liturgique orthodoxe (des chœurs de l'Eglise) - où il va s'imposer l'idée d'un "laissez faire" ?

5. La musicologie va garder son caractère de "laboratoire" de recherche, de conservation et de développement du chant liturgique d'origine byzantine, où elle va se cantonner dans une "réservation" de spécialistes (en paléographie, ethnomusicologie etc.) ?

Les critères d'un discernement pas seulement au niveau des formes, mais aussi d'un caractère ecclésial, spirituel et sacramentaire, devront donner des réponses à ces questions, où à des autres qui se poseront dans les années à venir. Et les exigences d'une culture musicale pas seulement "culturelle", mais aussi concernant le "culte" vont imposer sûrement les solutions adéquates.

CONCERNS FOR THE CHURCH MUSIC IN SIBIU UNDER THE LEADERSHIP OF METROPOLITAN NICOLAE BĂLAN (1920-1955)

Summary

Under the Metropolitan Nicolae Bălan (1920-1955) the Romanian Orthodox church music knew a great development in Sibiu. Institutions like the Andreian Theological Academy and “D. Cuțanu” School of Church Music (1927-1948) were involved in the development of both traditional monodic and choral polyphonic church chant. Some personalities like Timotei Popovici, Nicolae Oancea, Petru Gherman, Gheorghe Șoima and others were at the same times composers, musicologists and choir conductors in the field of church music. The Romanian Orthodox Church music, developed in Sibiu under the Metropolitan Nicolae Bălan, is an important contribution to the growth of church music all over Romania.

Preliminaries

When arriving on the see of Sibiu in 1920 of the Metropolitan Nicolae Bălan, the development directions of the church music in Transylvania were already largely established since the leadership of its predecessors, beginning with Metropolitan Andrei Șaguna. At the urging of the latter, Fr. Dimitrie Cuțanu (1837-1910), professor at the *Theological-pedagogical Institute* from Sibiu, collected and transcribed the songs which circulated mostly orally in Transylvania, publishing them in 1890 in Sibiu in a first *Collection of church hymns*¹, remaining until today as a reference work.

In the field of choral church music, prestigious composers such as Gheorghe Dima (1847-1925) and Fr. Timotei Popovici (1870-1950), also both music teachers at the *Theological-pedagogical Institute* from Sibiu – G. Dima between 1883-1899 and T. Popovici following him, until 1920 – contributed substantially to the enriching of choral repertoire, both religious

¹ Dimitrie Cuțanu, *Church songs – after the songs of the eight voices of the Holy Orthodox Church, gathered, put on notes and arranged by Dimitrie Cuțanu, Professor at the “Andreian” Archdiocesan Seminary, Sibiu, 1st edition, 1890, Author’s Publishing, from Foreword, p. 4: “Recognizing the need and usefulness that lectern church songs be settled by putting them on notes, even from 1868, Metropolitan Andrei advised me: that, for their safer preservation and cultivation, all lectern songs should be collected and written using modern music notes. Following the bishop’s advice, even from then I began this collection, writing all the songs of our church (...) as – by hearing – I had learned from my predecessors ...”*

and laic, while actively involving themselves in the Romanian cultural and musical life, through the positions occupied or at the conducting desks of the choirs they led².

On a more general level it should be recalled that the Union of Transylvania with Romania on December 1, 1918 created entirely changed ecclesiastical and national conditions which could not fail to exert influence, in particular, also on the evolution of the ecclesiastical music.

To follow the development of church singing in Transylvania under the leadership of Metropolitan Nicolae Bălan (1920-1955), we will address some issues designed to give a more adequate image on the subject proposed. We will talk, one at a time, about the *institutions* and *music personalities* involved in the development of church singing, the main directions of this development – *lectern singing (monodical)* and *choral singing (harmonic-polyphonic)* – other interesting aspects being *participation in the cultural life* of musicians and singers of the church in Transylvania, and *their links with the church singing and the singers in the rest of the country*.

Institutions

The main institution involved in cultivating church singing in Transylvania was, in the period under discussion, the Andreian Theological Academy in Sibiu.

Since 1908 Professor (then) Nicolae Bălan suggested the reformation of the Andreian Seminary, among other things through raising the number of years of study from three to four. Immediately after the Union of 1918, followed, for the theological school of Sibiu, a short transition period, until 1921, characterized by the separation and transformation of the former pedagogical section into “Andrei Saguna” Normal School of the Orthodox Archdiocese of Sibiu, the theological section bearing for a few years the name of “*Andreian*” *Archdiocesan Theological Seminary* or “*Andreian*” *Orthodox Theological Institute*. In this period a decrease in the number of students and teachers appeared.

Starting with 1921, through the efforts of Metropolitan Nicolae Bălan, the number of years of study was raised to four, and from 1924 the former seminary was called “*Andreian Theological Academy*”. In the years that followed, the teaching staff has been filled with many valuable teachers,

² Fr. Prof. PhD. Mircea Păcurariu, *Two Hundred Years of Theological Education in Sibiu*, Sibiu, 1987, p. 287-289; 293-294; 386.

coming from the former students of the Academy, later sent to specializations and doctoral studies in the country or abroad, while making constant efforts to obtain the right to issue bachelor's degrees in theology, that will be achieved only through *The Law for the Reorganization of Higher Education* from 1942 – the celebrations of lifting the Academy to academic rank taking place on May 23, 1943³.

The concern to ensure an appropriate level of assimilation of church singing can be observed during this period by the large number of *Church (Singing) and Choral Music (Vocal)* classes along with the Tradition of Church Services, which are mentioned in the curricula of the Andreian Academy. Thus, according to the Regulation which came into force on September 1, 1924, for each of the four years of the study were set 2 hours weekly for *Church Music*, 1 hour for the *Tradition of Church Services* and 1 hour for *Choral Music*.

After 1942, through Article 8 of the Law on the reorganization of higher education abovementioned, there are reserved for Church Music and Rite 3 hours per week in the first two years of study and 2 hours in the following two years, with an additional 4 hours weekly of Choir in the all four years of study⁴. Of course, this important volume of hours corresponded entirely to the specific of lectern and choral singing, which requires a lengthy exercise, persevering and spread over time, to form musical skills, and which only thus provides, at the end of four years of study, sufficiently trained graduates.

It is also noteworthy the clear distinction that is made between *church music* (from the lectern) and *vocal music*, namely the *choral* one, which proves the musical competence of those who formed the curriculum, properly marking the specific practical difference between the two styles of singing that coexist in the Orthodox Church, the monodic (the singing of the lectern) and the harmonic-polyphonic (choral) one – styles that require a different approach also in teaching.

Until 1920, Fr. Aurel Popoviciu has taught in Sibiu *Church Music* and the *Tradition of Church Services*; he followed Dimitrie Cunțan after 1910; for only a few years Ioan Felea (1911-1913) and Valer Olariu (1919-1920) had taught. After 1920, during the pastoring of Metropolitan Nicolae Bălan, followed Fr. Nicolae Topolog (1920-1922), Candid Popa (1922-

³ *Ibidem*, p. 139; 145; 149-158.

⁴ *Ibidem*, p. 143; 157.

1937), Deacon Petru Gherman (1937-1941) and Fr. Gheorghe Şoima (1941-1976).

For teaching *Vocal music* and *Choir classes* (until 1919 also *the instrumental music!*), Gheorghe Dima (1883-1899) and Fr. Timotei Popovici (1899-1920) were remarked previously in Sibiu. After 1920, followed Nicolae Oancea (1921-1924; 1928-1932), Fr. Nicolae Topolog (1923-1925; 1932-1937) and Candid Popa (1923-1924; 1925-1928). Starting with 1937, only *Church Singing* was studied, which is sometimes referred to as *Church Music*⁵.

As the musical work of some of the teachers mentioned was particularly noticeable during the years, we refer to them specifically in a chapter about the *Musical Personalities* of the era.

After the Second World War, under the communist regime, the Andreian Academy becomes the *Theological Institute of University Level*, from 1948, being organized according to the “Law on the General Status of Religious Cults” from August 3, 1948, the “Decision for the Preparation of the Religious Cults Service Staff” from November 13 of the same year and the “Regulation for the Organization and Functioning of the Educational Institutions for the Church Personnel Training and Recruitment of Teachers in the Romanian Patriarchate” from 1952, modified in 1955/1956. For *Church Music* and *Rite* will be provided two hours per week in each of the four years of study, hours taught by a teacher with a degree of associate – position held without interruption by Fr. Gheorghe Şoima.⁶

*

Another particularly interesting institution representative for the church singing in Transylvania during the period we are dealing with is the *Romanian Orthodox School of Church Singers*, established in Sibiu in 1927 and which, beginning with 1936, would take the name of “*Dimitrie Cunţanu*”.

Established at the initiative of Metropolitan Nicolae Bălan the *Romanian Orthodox School of Church Singers* operated until 1948, initially with two years of study, and starting from 1946 with three years plus one year of musical practice, its stated purpose being “to cultivate church singing specific to the Transylvanian soul, to promote a number of helpful elements for the priests in the villages and towns and – as much as possible – to facilitate those willing of education to learn a useful profession and as much

⁵ *Ibidem*, p. 386.

⁶ *Ibidem*, p. 171-175.

of the knowledge of a rational exploitation of the earth.”⁷ As stated in the quote above one may observe in the curricula of the school, on the one hand subjects like *Bible study* or *Church music and Tradition of Church Services*, respectively *Vocal and instrumental music*, and on the other hand subjects of general culture as *Romanian Language, History, Geography and Arithmetics* or practical, such as *Crafts and Agricultural sciences*. Over 270 singers graduated this school.

Among the teachers of *Church music and Tradition of Church Services* were included Ioan Popița (1929-1930), Ioan Luca (1930-1934), Ioan Suci (1940-1941), Fr. Valeriu Popa (1942-1948), the latter being the last director of the school, and *Vocal and instrumental music* taught by Fr. Nicolae Topolog (1928-1940) and Deacon Anatolie Scurtu (1941-1947). It is worth mentioning that under the leadership of the teachers of Vocal music the choir of the Romanian Orthodox School of Church Singers had a rich cultural-musical activity, delivering numerous choral concerts and approaching works of known Romanian composers⁸.

Music Personalities

Some of the musicians from Sibiu who have worked, at least partially, during the activity of Metropolitan Nicolae Bălan, left their mark particularly on the development of the Romanian church music, especially through the compositional side, many of their works being preserved in the repertoire until today.

The first of these is **Father Timotei Popovici** (*August 20, 1870, Tincova, Caraș Severin county – September 11, 1950, Lugoj*), who, after 1920 would no longer teach at the *Andreian Theological Academy*, being transferred as music teacher to “*Andrei Șaguna*” *Confessional Normal School*, of Sibiu, from where he would retire in 1936. He still remained, until 1940, *Choir conductor of the Metropolitan Cathedral of Sibiu*, whose leadership he had taken in 1899. With this choir, which numbered at a certain moment 200 members, besides the participation in the Holy Liturgy, he delivered numerous concerts that had a lot of success. It may be mentioned at least the carols concerts series, which subsequently became common in the Sibiu Cathedral, a series that was inaugurated on December

⁷ Fr. Valeriu Popa, *Yearbook II of “Dimitrie Cunțan” Romanian Orthodox School of Church Hymns from Sibiu, (1927-1947)*, Suceava, 1947, p. 62-63, cf. Fr. Lect. Ph.D. Vasile Stanciu, *Orthodox Church Music in Transylvania, Cluj-Napoca, 1996*, p. 255-256.

⁸ Fr. Lect. Ph.D. Vasile Stanciu, *op.cit.*, p. 256-257.

19, 1926⁹. The carols sung by the Cathedral Choir of Sibiu, many of them being personal compositions or harmonizations, were subsequently published in two volumes, published in 1928 and 1945¹⁰.

Also during the inter-war period, Timotei Popovici published other important works for the Romanian church music: we talk, in the first place, about the three editions (1925, 1933, 1943) of the *Songs of the Holy Liturgy for Mixt Choir* from the repertoire of the Metropolitan Cathedral Choir¹¹ and the three editions which he took care of (he second collaboratively the third and fourth alone) of Dimitrie Cunțan's *Church Songs*¹².

With many disciples left behind him about Fr. Timotei Popovici can be said, generally, that "made history" in the city of Sibiu¹³.

Nicolae Oancea (*March 7, 1893, Râmnicu Vâlcea – May 4, 1974, Bucharest*), with parents from Sibiu and educated at the Bucharest Conservatory (1911-1916), organised a part of his activity in Transylvania, particularly in Sibiu, before settling in Bucharest. Thus, along the years, he taught Music in Alba Iulia and Sibiu highschoools (1919-1932) and at the Andreian Theological Academy (between 1921-1923 and 1928-1932), and then at "Gheorghe Șincai" Highschool and "Gheorghe Lazăr" Highschool in Bucharest (1932-1948), being at the same time conductor of "G. Dima" Romanian Music and Singing Reunion (1921-1932), but also of the Patriarchate Choir (1932-1948), of the *Institutors Choir* (1932-1942), of the *State Theatre and Operetta Choir* and director of "Astra" Conservatory (1935-1948).

He made himself known through his compositions for the choir, especially lay plays: *Romanian Folk Songs* (two volumes, Siniu, 1922-1924), *Patriotic Songs* (Sibiu, 1926), *Dancing in the Village*, plays for mixt choir (two volumes, Bucharest, 1935), *Flowers. Songs for Children*

⁹ Timotei Popovici, *Collection of Carols and Songs for the Star for Mixed and Male Choir*, 1st vol., Scrisul Românesc Publishing, Craiova, 1928, p. 2 (footnote).

¹⁰ *Ibidem*, 1st vol., 32 p.; *Ibidem*, 2nd vol., "The Progress" Institute of Graphic Arts, Sibiu, 1945, 52 p.

¹¹ *Songs of the Holy Liturgy for Mixt Choir published by Timotei Popovici*, 1st ed., 1925; 2nd ed. (revised), 1933; 3rd ed., Krafft & Drotleff S.A., Sibiu, 1943.

¹² *Religious songs - after the songs of the eight voices of the Holy Orthodox Church, gathered, put on notes and arranged by Dimitrie Cunțanu, Professor at the "Andreian" Archdiocesan Seminary*, 2nd edition, revised and augmented - published by the Archdiocesan Consistory, Sibiu, 1925; 3rd ed. in 1933 and the 4th in 1944, also appeared in Sibiu.

¹³ Extensive bibliography about Fr. Timotei Popovici see in Fr. Ass. Prof. PhD. Vasile Stanciu, *Choral Church Music in Transylvania*, 1st vol., Cluj University Press, Cluj, 2001, p. 101-123.

(Bucharest, 1935, and a second edition in 1938), *Songs for Youth*, for three equal voices (Bucharest, 1938), *Suite of Transylvanian Folk Songs* (1950), *In the Countryside*, songs for mixt choir (1952), etc.

He also composed music for theatre, opera and operetta: *The Orphan Girl*, in two acts (1924), *Chicory Flower*, opera in two acts (1924), *The Sacrifice*, operetta in 3 acts (1927), *Once upon a Time*, opera in 3 acts (1928).¹⁴

Deacon Petru Gherman (*October 3, 1907, Săliște – July 1, 1941, Sibiu*), even though his life was suddenly interrupted at the age of 33, left behind a permanent mark in the memory of those who knew his activity. Being a graduate of the *Andreian Theological Academy* (1925-1929), was among the meritorious young sent with scholarship to study by Metropolitan Nicolae Balan, thus studying at the Academy of Music in Bucharest, Theoretical-pedagogical and Canto Department and then the Opera Department. On returning to Sibiu he taught one year as a teacher at the “*Andrei Saguna*” Normal School (1936-1937), and then he came as a substitute teacher for *Church music, Tradition of Church Services and Choir*, at the Andreian Theological Academy, between 1937-1941. In 1939 he was ordained deacon for the Metropolitan Cathedral of Sibiu, being remarked for his exceptional voice¹⁵.

He left behind a number of compositions and choral harmonization, especially religious, which are sung to this day, some for male choir (*Religious concert* (8th voice), *God Is with Us*, *Triptych for Bishops*, *Religious Hymn*), others for mixt choir (*Psalm 129*, *Christ Is Risen*, etc). Among the patriotic and popular songs we can mention: *Doina*, *Transylvania*, *Hațegan*, *Waiting*, in versions both for mixt choir and male choir. In 1941, four *Carols and Star Songs* were published: *Morning*, *The Three Magi*, *Good News for the Host*, and *Good Lord*.¹⁶

Noteworthy are the few of his theoretical writings, which we shall refer later (in **Concerns on Ecclesiastical Musicology**).

¹⁴ Fr. Prof. PhD. Mircea Păcurariu, *op.cit.*, p. 317-318; Viorel Cosma, *Romanian Musicians. Lexicon*, Bucharest, 1970, p. 335-336.

¹⁵ Bio-bibliographical Medallions on Diac. Petru Gherman see in Fr. Prof. PhD. Mircea Păcurariu, *op.cit.*, p.334; in Fr. Ass. Prof. PhD. Vasile Stanciu, *Choral Church Music in Transylvania*, p. 217-221, etc.

¹⁶ Petru Gherman (From the Musical Compositions of Petru Gherman, Series I), *Carols and Songs for the Star*, Andreian Theological Academy Publishing, Sibiu (Archdiocesan Printing House), 1941, 8 p.

Father Gheorghe Șoima (February 13, 1911, Sibiu – November 26, 1985, Sibiu), being a graduate of the Andreian Theological Academy (1928-1932) and educated at the Bucharest Conservatory (1932-1937), was first substitute teacher of Music at “*Andrei Saguna*” Normal School in Sibiu (1937-1941), following Petru Gherman, after his death, as substitute teacher of *Church music and Tradition of Church Services at Andreian Theological Academy*, between 1941-1943, when he becomes a lecturer for the same subject – position that he would occupy until his retirement in 1976. From 1940 he takes over from Timotei Popovici also the leadership of the Metropolitan Cathedral Choir of Sibiu, which he would conduct for 45 years until the end of his life¹⁷.

He composed religious choral works, most remained in manuscript, both for mixt choir and male choir: *Dogmatic Liturgy*, *Standing in the Church of Thy Glory*, *Prayer of St. Ephrem the Syrian*, etc. *The Cherubic Hymn* (in D Major) was printed by Timotei Popovici in the third edition, from 1943, of *Liturgy Songs*¹⁸. In 1940 he published in Sibiu *Eight Carols for Mixt Choir*¹⁹.

Many are his lay choral compositions – during the period under discussion, as well as later: *Dancing* (1950), *The Proud Hațegana* (1951), *Jieneasca* (1951), etc. He was also an acclaimed composer of symphonic music among his creations being: *Adagio molto esspresivo* (1947), *Scherzo* (1947), *Rhapsodic Moment* for large orchestra (1951), *Jieneasca* for orchestra (1953) etc.

Possessing a vast theological and musical culture, Gheorghe Șoima also published articles and studies on religious musicology (we will deal with them in **Concerns on Ecclesiastical Musicology**) or of more general religious interest: *On Prayer*²⁰, *Psychological Bases of Divine Worship Ritual*²¹, etc.

His musical competence, with its warm nature, made that his personality remain vivid in the memory of the cathedral choir or of those

¹⁷ Other bio-bibliographical data on Fr. Gheorghe Șoima see in Fr. Prof. PhD. Mircea Păcurariu, *op.cit.*, p. 338-339; Fr. Lect. Ph.D. Vasile Stanciu, *Choral Church Music in Transylvania*, p. 221-223.

¹⁸ *Songs of the Holy Liturgy for Mixt Choir published by Timotei Popovici*, 3rd edition, p. 23-24.

¹⁹ Gheorghe Șoima, *Eight Carols for Mixed Choir*, Sibiu, 1943, 8 p.

²⁰ Idem, *On Prayer*, Sibiu, 1942, 62 p.

²¹ Idem, *Psychological Basis of Divine Worship Ritual*, in Yearbook XXIII (V) of Andreian Theological Academy, 1946-1947, p. 65-87.

who heard his performances as a conductor, even several decades after his passing into eternity.

Lectern/traditional Singing (Monodical)

The common lectern singing across the Archdiocese of Sibiu remained even after 1920, during the pastoring of Metropolitan Nicolae Balan, the one that Father and professor of Church Songs Dimitrie Cunțan(u) collected and published in Sibiu, in 1890, in his book *Church Songs*²².

In fact, according to his own testimony in his *Foreward* Dimitrie Cunțan *picked and fixed* in writing (in Western notation) – printing them later – those variants in oral circulation of the lectern singing in Transylvania that he considered more widespread and valuable, even “of authority” among which are those learned by him “by hearing” (!) from the teachers before him, professors P. Ioan Bobeș and Ioan Dragomir, and those taken from reputed singers, such as Simeon Florea of Daneș²³. In the years that followed, the spread of the book of chants of Dimitrie Cunțan throughout the Metropolitan of Transylvania led to some regional “uniformity” of the church lectern singing – to this also contributing the “irradiation” of the respective model through the graduates of the Theological-pedagogical Institute in Sibiu.

But *Church music* teachers (and even those of *Vocal music*, as was the case of Fr. Timotei Popovici) that followed in Sibiu have noticed soon that the relative imposing of “Cunțan” singing did not necessarily mean the disappearance of other “oral” versions (parallel) of church singing in Transylvania. This situation made that in 1925, Timotei Popovici with Aurel Popovici and Candid Popa to try to improve Dimitrie Cunțan’s book²⁴, proposing for this purpose some slightly different versions (but probably found in oral circulation). They motivated their undertaking thus: “Following the depletion of the manual “Church songs” published in 1890 by the late Dimitrie Cunțanu, the Archdiocesan Consistory started out a new edition of this book. For this purpose through the act Nr. 2855 bis. of March 12, 1924 it requested the undersigned to present proposals on the reprinting

²² Dimitrie Cunțanu, *op.cit.*

²³ *Ibidem*, p. 4: “I began this collection, writing all the songs of our church (...) as – **by hearing** – I had learned from my predecessors, profesorii P. Ioan Bobeș și Ioan Dragomir. (...) (Then) on competent recommendation we hired our cantor of the Church of Daneș, i.e. **Simeon Florea**, serving the church since 1934 part as a teacher, part as a cantor. – After this old singer I also wrote the *Podobii* (...)”

²⁴ The second edition of D. Cunțan’s *Church Songs*, Sibiu, 1925.

of the manual. In our response we have shown that, *so that it corresponds to the current requirements, the manual should be subject to certain revision* (o.u.). The revision can be done in two ways: Supporting the songs commonly used in the archdiocese, but making the strictly necessary corrections, or by applying the principle of unification of church singing. In the first case, the review can be done immediately, whereas in the second case, it requires, in addition to extended time and work also a principled decision of the Church. To make the book available as soon as possible at the reach of the Andreian Theological Academy and “Andrei Țaguna” Normal School, in the whose curriculum the study of Church singing is mandatory, we recommended *the first solution* (o.u.) namely: The book should be reprinted, reviewing all the material in both the songs and the application of texts to them. *The texts with songs that over time proved virtually useless because of their unwieldy construction should be applied the songs nowadays in use, as more suitable* (o.u.)”²⁵.

The attempt of Timotei Popovici and his collaborators to update D. Cunțan’s collection was not well received at the time²⁶, which seems to have discouraged further attempts – that would not have served, among other things, the trends of uniformity (of “unification”) pursued by the ecclesiastical authority, both on a regional and later national level, tendencies referred to briefly also by Timotei Popovici in the Foreword to 1925’s edition, quoted before²⁷.

However, church music teachers that followed in Sibiu appreciated all the statutes and updates of the second edition (from 1925). Thus Archdeacon Lecturer Ion Popescu, referring to this edition says that “it is

²⁵ *Church songs*, after the songs of the eight voices of the Holy Orthodox Church, gathered, put on notes and arranged by Dimitrie Cunțanu, Professor at the “Andreian” Archdiocesan Seminary from Sibiu, 2nd Edition, revised and augmented – published by the Archdiocesan Consistory, Sibiu, 1925, from Foreword to 2nd Edition.

²⁶ As it is evident from the fact that the next edition of the book of D. Cunțan, although published also by T. Popovici (the 3rd edition in 1933 and the 4th one in 1944, published also in Sibiu), return to the original version, that of the 1st edition, from 1890.

²⁷ *Church songs*, after the songs of the eight voices of the Holy Orthodox Church, gathered, put on notes and arranged by Dimitrie Cunțanu... , 2nd Edition, Sibiu, 1925, *place cit.*: “The revision can be made in two ways: By supporting the songs commonly used within the archdiocese, but by making the necessary changes, *or by applying the principle of unification of church singing* (o.u.). In the first case, the revision can be done immediately, while in the second case it requires in addition to time and labor a long and principled judgment of the Church (o.u.)”.

recognized that it is superior to the first edition”²⁸, and quoting his predecessor in the department, Fr. Prof. Gh. Șoima: “The book of church songs knows in 1925 a new edition. Professor T. Popovici, in collaboration with Prof. Aurel Popovici and Candid Popa notes again and with greater competence the 8 voices songs and other church songs, selecting *some variants more successful and widespread* (o.u.) than those printed by Cunța”²⁹.

Another teacher at the Andreian Theological Academy in Sibiu, Deacon Peter Gherman, in 1940, also shows that “for a complete understanding of the church music existing in the practice of our people (particularly in Transylvania – o.n.), it is necessary to make use of all means of investigation to bring it to light, as: phonograph, notation by hearing from as many church singers as possible and including as much geographical space as possible. Not being able to fully know it – as noted so far – we can not fix the basis on one type of religious song. *We need to start working by digging for church music on the folkloristic way* (...) (because) it is a fact that popular music is related structurally to the religious song”³⁰.

This research program, even in the terms in which it was stated by Peter Gherman and even if it could not be accomplished because of lack of means or favorable circumstances, remains to this day as actual as possible.

Choral Singing (Harmonic-polyphonic)

A number of choirs have developed their activity in Sibiu between the two wars, their leadership often being some church music teachers: Fr. Timotei Popovici and Fr. Gheorghe Șoima have been for nearly a century the *Metropolitan Cathedral Choir* directors, and Nicolae Oancea and Deacon Petru Gherman, who were the leaders in Sibiu of “*G. Dima*” *Romanian Music and Singing Reunion* (1921-1932), have conducted also the choirs of students of the *Andreian Theological Academy in Sibiu*, as teachers of Vocal music and Choral ensemble.

²⁸ Arch. Lect. Ion Popescu, *Church Music in Transylvania*, in vol. “Transylvanian Contributions to Orthodox Theology”, Sibiu 1988, p. 312.

²⁹ Fr. Prof. Gh. Șoima, *Ecclesiastical and Lay Music in the Theological Institute in Sibiu*, in “*Mitropolia Ardealului*” (“Metropolitan of Transylvania”), VI (1961), no. 11-12, p. 803, *apud*. Arch. Lect. Ion Popescu, *stud.cit.*, p. 312

³⁰ Arhid. Petru Gherman, *Church Music in Transylvania – Generalities*, in “Tribute to His Eminence Ph.D. Nicolae Bălan, Metropolitan of Transylvania, after Twenty Years of Ministry”, Sibiu, 1940, p. 10.

For these choirs and others that they conducted, as we have already seen when we referred to the work of some of those mentioned, they all harmonized or composed choral, religious or lay works, including liturgical or broader religious chants, carols and patriotic songs, folk-inspired songs, etc.

In most cases, the style of the choral parts are within the classical language, accessible and enjoyable to the audience. Sometimes this style has been described as “eclectic” as a consequence of applying a simple scholastic harmonization to “Eastern” melodic lines, religious (of Byzantine origin) or popular (folkloric).³¹

In the case of choral songs (harmonic-polyphonic) for the Divine Liturgy one of the common ways was to harmonize as appropriate as possible *the traditional religious lectern music*, as can be seen, for example, from the analysis of some of the *Divine Liturgy Songs for mixt choir* from the Metropolitan Cathedral Choir’s repertoire of Timotei Popovici³².

This was the way most often employed to harmonize melodies of some Christmas carols and folk songs (traditional), both by Timotei Popovici³³, and by other musicians.

Even when it was intended to possibly change the melodic line, or create a new one, original, it was done nearly always respecting the traditional style, religious or popular³⁴.

Concerns on Ecclesiastical Musicology

Especially two of the church music teachers in Sibiu should be remembered during the period we are dealing with who tried to approach theoretically, or even theologically, some of the church singing/ music problems – we talk about Deacon Petru Gherman and Fr. Gheorghe Șoima.

Apart from a few medallions dedicated to Gheorghe Dima³⁵, Giuseppe Verdi³⁶, Candid Popa and Dimitrie Cunțanu³⁷, two writings with

³¹ See Zeno Vancea’s characterization, in *Choral Church Music in Romania*, Mentor S.A. Publishing, Timișoara, 1944, p. 53, cf. Fr. Ass. Prof. PhD. Vasile Stanciu, *Choral Church Music in Transylvania*, p. 110.

³² See analysis on a part of *Songs of the Holy Liturgy for Mixt Choir published by Timotei Popovici* in Fr. Ass. Prof. PhD. Vasile Stanciu, *Choral Church Music in Transylvania*, p. 109-119.

³³ *Ibidem*, p. 122, about the carols collected and harmonized by T. Popovici.

³⁴ *Ibidem*, p. 119, regarding “the originality of the melodies composed in ecclesiastical style, ... even D. Cunțanu’s style” of *Songs of Liturgy for 3 Equal Voices* by Timotei Popovici, published by him in six editions, the last in 1942.

synthetic character of Deacon Peter Gherman draw particularly the attention. Among these, dealing with *Christianity as Determining Factor in the Design of Music*, he tries to track the presence of the Christian idea in the history of world music, from antiquity to post-romantic composers³⁸. The latter is particularly interesting for the effort to give an overview on *Church Music from Transylvania*³⁹, with its classification among the development of the Romanian music, from the Latin beginnings (p. 426-427) and subsequent Slavic influences (p. 427-431), until “Nowadays Church Music” (p. 433-435).

And it should be noted that many of his conclusions on the necessary condition of ecclesiastical chant remain as valid until today, whether it's about lectern singing (possibly in the form of community singing), about its harmonization, about its liturgical and dogmatic specifics or about the need for uniformity: “The singing of a single song – monody – backed by all believers, or alternately singing the same song by two groups (antiphonal singing), or singing the song backed by a central tone around which are grouped other sounds of the song: the ison, from which will be born – with the help of some artifices – the modern harmonic tone, is the church music of the East. *The original church music is therefore that with a single melody* (horizontal concept), as done today in the lectern singing... If to the ecclesiastical chant is applied the harmonic technique, then must be respected, preserving, the archaic atmosphere and the modal appearance from whose spirit to emerge the harmony to exploit and highlight the existing ethos in it. Such musical composition being also intended for the cult should take into account the liturgical and dogmatic requirements. With a word *must be created a theological music*. That is why a composer of church music must be an expert of the Theology (particularly of forms of worship) and skillful handler of musical technique... Monodical church music, for lectern singing must be known more complete than we know today and noted for all the cult needs... Let us strive for uniformity

³⁵ Petru Gherman, *Concert Program of “G. Dima” Romanian Music and Singing Reunion* from Sibiu, 1940, p. 3-9.

³⁶ Idem, *Giuseppe Verdi 1813-1901, His Life and Work*, on the occasion of the commemoration of the 40th anniversary of his death, Sibiu, 1941, 12 p.

³⁷ Cf. Fr. Lect. PhD. Vasile Stanciu, *Orthodox Church Music in Transylvania*, p. 220

³⁸ Petru Gherman, *Christianity as Determining Factor in the Design of Music*, in Yearbook XV of Andreian Theological Academy, 1938-1939, p. 217-231; and in extracts 18 p.

³⁹ Idem, *Church Music in Transylvania*, in vol. “Tribute to His Eminence PhD. Nicolae Bălan, Metropolitan of Transylvania, after Twenty Years of Ministry”, Sibiu, 1940, p. 426-437.

determined by the existence of an Orthodox and ethnic authentic musical element.⁴⁰

In his turn, Fr. Gheorghe Șoima published during this period articles and studies on *Educational Value of Music*⁴¹, on *Liturgical Music Functions*⁴², on *Music, Fraternisation Element for the Peoples*⁴³, on *Religious Musical Folklore*⁴⁴, etc., series of writings that he would continue until the end of his life (1985)⁴⁵.

*Liturgical Music Functions*⁴⁶ stands out among others as one of the first attempts (Romanian) to outline a more developed theological character of church music. In this paper, after reviewing “The Hellenic antiquity conception on music attributes”(p. 5 a.s.o.), the author speaks about “Music in the Holy Scripture” (p. 6 a.s.o.), “The Patristic Musical Concept” (p. 11 a.s.o.), developing “Ontological Considerations on Music” on “Psychomusical Function” and on “What can music reveal to us” (p. 19-26).

“Music Viewed from the Angle of a Christian Aesthetic” (p. 26 a.s.o.) requires further considerations on “Christian Worship” in general (p. 30-40), which prepare the most important part of the work (Part III), the actual part of the work on “Liturgical Music Functions”⁴⁷. In this part we can understand “Liturgical Music as Forerunner of the Grace” (p. 41 a.s.o.) or how “Liturgical Music Encourages Us and Helps Us in Prayer” (p. 46 a.s.o.), and why “Music is an Aesthetic Factor in Divine Worship” (p. 48 a.s.o.), on the “Sacrificial Character of Liturgical Music” (p. 49 a.s.o.) and on the “Community Role of Cult Music” (p. 52 a.s.o.), why does “In Worship Music Fulfills a Pedagogical Role” (p. 57 a.s.o.) and on “The Missionary Role of Liturgical Music” (p. 61 a.s.o.). We find out some “Opinions on the Spiritual Benefit of Music” (p. 65 a.s.o.) and on “Who and How to Sing in Church” (p. 73 a.s.o.), learn to distinguish between “Good Music and Bad

⁴⁰ *Ibidem*, p. 436-437.

⁴¹ Gheorghe Șoima, *Educational Value of Music*, in Yearbook of “*Andrei Șaguna*” Normal School from Sibiu – on 150 Years of Existence, Sibiu 1938, p. 147-152.

⁴² Idem, *Liturgical Music Functions*, in the series “The Good Shepherd Library”, No. 22, “*Revista Teologică*” (Theological Review) Publishing, the Archdiocesan Printing House Sibiu, 1945, 104 p.

⁴³ Idem, *Music, Fraternization Element for the Peoples*, in vol. “Church and Everyday Problems”, Sibiu, 1947, p. 129-143.

⁴⁴ Idem, *Religious Musical Folklore*, in “*Studii Teologice*” (Theological Studies), II, no. 3-4, 1950, p. 28-294.

⁴⁵ See Fr. Prof. PhD. Mircea Păcurariu, *op.cit.*, p. 338-339.

⁴⁶ Gheorghe Șoima, *Liturgical Music Functions* ...

⁴⁷ *Ibidem*, p. 41-101.

Music” (p. 81 a.s.o.) and “If Instrumental Music Can Perform Any Function in the Christian worship” (p. 93 a.s.o.), to end with balanced position “Against Liturgical Pan-music” (p. 100 a.s.o.).

Even the mere enumeration of the topics above allows us, from a historical perspective, to be able to appreciate the effort of connecting the issues of church music to the major tendencies of musicology era.

Participation to the Musical Life

All musicians from Sibiu mentioned above, apart from contributing to the development of church music, participated extensively to the Romanian musical life in general, both in Sibiu and the rest of the country. Thus Timotei Popovici, having been secretary of the “Reunion of songs” from Lugoj, and in 1896 was elected Professor of Music at the “Romanian Central Schools” in Brasov and conductor of the choir of the church of St. Nicholas in Șchei, in the following years he established choirs in the churches from Brasov-old and Brasov-Citadel, being the conductor of the “Artisans’ Reunion” Choir. In Sibiu, besides the Cathedral Choir, he also directed other choirs.

Similarly, Nicolae Oancea was conductor of “*G. Dima*” *Romanian Music and Singing Reunion* in Sibiu (1921-1932), whose musical director was also Deacon Peter Gherman. Subsequently, in Bucharest, Nicolae Oancea, apart from the *Patriarchate Choir* (1932-1948), he also conducted the *Institutors Choir* (1932-1942), of the *State Theatre and Operetta Choir*, being for a short while director of “*Astra*” *Conservatory* (1935-1948).

Fr. Gheorghe Șoima, besides his teaching duties at the *Andreian Theological Academy*, respectively at the *University Theological Institute* and those as conductor of the *Choir of the Cathedral* of Sibiu, was also a short period of time professor of Harmony at the *Popular Art School in Sibiu* (1946-1949) and conducted a number of other choirs, including that of *Artisans’ Reunion* (1939-1949), of the *Polygraphic Company*, of the *Education Union* and others. We must not forget the contribution of Gh. Șoima to the enrichment of the Romanian symphonic repertoire through his compositions for orchestra.

With all the choirs mentioned – including those of the churches or of the *Andreian Theological Academy* and of “*Dimitrie Cunțan*” *Romanian Orthodox Church Singers School*, besides the liturgical participation – the musicians from Sibiu have given concerts in many occasions, enriching and enhancing the level of the musical life, at local level and Romanian, in general.

Connections with Church Singing and Singers from the Rest of the Country

After the Great Union of 1918, in the field of church singing appears increasingly obvious that it is “a national and religious necessity to be able to achieve a uniformity of religious singing”⁴⁸, “the popularization and standardization of singing in Romanian Church facilitating, this way also, the unification of the Romanian soul”⁴⁹; because “this uniformity of church singing will make all Romanians to have a common religious language, as is the daily idiom”⁵⁰. These goals concerned of course all the singers in the Romanian Orthodox Church, including those from Transylvania.

Therefore, in this spirit and with the blessing of Metropolitan Nicolae Bălan, took place in Braşov on September 29, 1927, one of the *General Congresses of Singers from Romania*, organized under the President at the time of *General Association of Church Singers from Romania*, Ion Popescu-Pasărea. Among the goals of this conference was counted also “establishing links with the singers from Transylvania and an impulse of the church music from here”⁵¹.

The following year (1928), another General Congress of Singers was held in Sibiu, between August 23-24, being a good opportunity to “to make contact with brothers singers from Transylvania and (...) make the deserved propaganda to unify the singing in the Romanian Church”⁵².

These and many other similar events have largely prepared the ground for the initiatives of the Romanian Patriarchate from the second half of the twentieth century, to uniform the singing in the Romanian Orthodox Church.

Conclusions

Even a brief review on the concerns for the church singing in Sibiu during the 35 years of pastoring of Metropolitan Nicolae Bălan (1920-1955) clearly highlights the richness of events and special musical emulation of those years within and around the Transylvanian Church.

⁴⁸ Ion Popescu-Pasărea, *Status of Church Singing in Romania*, in “Cultura” (Culture), XXV (1936), no. 1-2, p. 3.

⁴⁹ *Idem*, *Songs of Divine Liturgy*, Religious Books Printing House, Bucharest, 1934, p. 2, in Foreword.

⁵⁰ *Idem*, *Songs of Divine Liturgy*, Bucharest, 1936, in Foreword.

⁵¹ *The Ninth Congress in Brasov*, in “Cultura” (Culture), XV (1927), no. 9-10, p. 69.

⁵² *Our Congress*, in “Cultura” (Culture), XVI (1928), no. 6-7, p. 2.

Whether it is the ancient and traditional Transylvanian lectern singing, or the more elaborate choral music and the musical attempts of musicology and theology, the singers and musicians ministers of the Church brought their contribution to the creation of a true and valuable musical culture in Southern Transylvania, in Sibiu – with strong echoes throughout the Romanian musical culture.

The strengthening of the musical life of the church during the pastoring of Metropolitan Nicolae Balan largely explains the durability of some events and musical institutions from the Sibiu area (to name only the “Cunțan” style or the church choirs in Sibiu and Mărginime) under the general oppression of the communist half century that followed, until the estuary of 1989.

L'ORATORIO "L'OCTOECHOS DE SIBIU" (1970) DE GHEORGHE ȘOIMA, UN MONUMENT MUSICAL DE L'ORTHODOXIE DE TRANSYLVANIE

Résumé

Le Prêtre orthodoxe Gheorghe Șoima (13 Février 1911, Sibiu - 26 Novembre 1985, Sibiu), un musicien d'une complexité surprenante - compositeur, chef du Chœur de la Cathédrale Mitropolitaine de Sibiu pendant 45 ans (de 1940 jusqu'à sa mort), professeur de musique à l'Institut Théologique Universitaire de Sibiu, théologien et esthéticien de la musique - a composé l'Oratorio "Octoihul de la Sibiu" (*l'Octoechos de Sibiu*) pour chœur, orchestre et solistes pendant l'année 1970, en plein régime communiste athée.

Sans espoir réel d'être joué lors de sa vie, le manuscrit de l'ouvrage a été gardé par la famille du compositeur, sans être connu par d'autres musiciens pour quelques décennies. Seulement en 2005 la famille du prêtre a confié le manuscrit au Professeur universitaire Florentin Mihaescu de Cluj, qui a préparé tout les partitions pour l'orchestre, le chœur et les solistes, en corrigeant aussi quelques fautes d'écriture. Finalement, le 9 novembre 2007, l'Oratorio "Octoihul de la Sibiu" a été présenté en première audition dans la Salle THALIA de la Philharmonie de Sibiu, avec le concours de l'orchestre symphonique de la Philharmonie de Sibiu, le chœur de la Philharmonie de Cluj et les solistes Irina Săndulescu (soprano), Maria Pop (mezzosoprano), Szilágyi Zsolt (tenor) et Gheorghe Roșu (bass), sous la direction musicale de Florentin Mihaescu. À cette occasion le *Radio Romania Muzical* a enregistré l'oratorio.

Avec une dramaturgie élaboré et en employant des modes musicales caractéristiques au chant de l'Eglise Orthodoxe Roumaine de Transylvanie, l'œuvre d'une monumentalité impressionnante (et avec une durée d'environ 50 min.) du prêtre musicien Gheorghe Șoima reste à être encore redécouverte tant par les musiciens et les musicologues, que par le grand public aussi.

NOTE REFERITOARE LA STUDIILE CUPRINSE ÎN VOLUM

A. Oralitatea cântării bisericești din Ardeal

- Studiul *Concluzii la încheierea unui proiect de cercetare a oralității cântării bisericești de origine bizantină din sudul Transilvaniei* a fost prezentat la cel de Al 12-lea congres internațional de muzică bizantină, Iași, 15-18 mai 2005 și a fost publicat în "Acta Musicae Byzantinae", Iași, Vol.IX, 2006, p.195-198.

- Studiul *Dimitrie Cunțan (1837-1910) și cântarea bisericească din Ardeal* a fost prezentat în cadrul Simpozionului "Dimitrie Cunțan (1837-1910) și cântarea bisericească din Ardeal", Sibiu, 14 mai 2010 și a fost publicat în volumul simpozionului (*Dimitrie Cunțan (1837-1910) și cântarea bisericească din Ardeal*), Edit.Universității "Lucian Blaga" Sibiu, 2010, p.31-46.

- Studiul *Teorie, practică, tradiție – factori complementari necesari încadrării Cărții de Cântări Bisericesci a lui Dimitrie Cunțanu (Sibiu, 1890) în ansamblul cântării bisericești din Ardeal* a fost prezentat în cadrul Simpozionului Național "Preotul muzician Dimitrie Cunțanu (1837-1910) – Omul și opera sa", Cluj, 17-18 iunie 2010 și a fost publicat în "Anuarul academic" 2010/2011 al Facultății de Teologie "Andrei Țaguna" a Universității "Lucian Blaga" din Sibiu, p.34-41.

- Studiul *Aspecte privind profilul cântărețului bisericesc în parohiile Arhiepiscopiei Sibiului* a fost publicat în "Anuarul academic" 2008/2009 al Facultății de Teologie "Andrei Țaguna" a Universității "Lucian Blaga" din Sibiu, p.15-28.

- Studiul *Ornamentation in the Church Singing of Byzantine Tradition in Transylvania. Stichera of the Vesper, to "Lord, I have cried" - Tone 5 (Ornamentica în cântarea bisericească de tradiție bizantină din Transilvania. Stihirile de la Vecernie la "Doamne strigat-am" - glas 5)* a fost prezentat la *Masterclass internațional de Cânt Bizantin*, ed. a V-a, Iași, 10-14 iulie 2012 și a fost publicat în revista „Artes” a Universității “George Enescu” din Iași (ISSN 1224-6646), Nr. 13, Editura Artes Iași, 2013, p.97-112.

- Studiul *Ipostaze ale românirii în cântarea bisericească de tradiție bizantină din Transilvania. Troparul Învierii - glas I* a fost prezentat în cadrul *Simpozionului internațional de muzicologie bizantină* (Ed. a II-a) *300 DE ANI DE ROMÂNIRE (1713-1913)*, organizat de Universitatea Națională de Muzică București (UNMB) și Institutul de Istoria Artei G. Oprescu al Academiei Române, București, 12 decembrie 2013 și a fost publicat în vol.simpozionului, Editura *Glissando* a UNMB (ISSN 2344 – 6188), 2013, p.206-224.

- *Cântările Sfintei Liturghii în tradiția de strană din sudul Transilvaniei. Răspunsurile Mari ("Sfânt, Sfânt, Sfânt" - Glas V)*, (19 p.) studiu prezentat în cadrul *Simpozionului internațional EUHARISTIE, SPOVEDANIE, MARTIRIU*, organizat de Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, 3-6 noiembrie 2014, publicat în vol.II al simpozionului, *A. Muzicologie*, ed.Vasile Stanciu, Adrian Podaru, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2015 (ISBN 978-606-607-128-4; vol.II ISMN 979-0-9009870-1-3; ISBN 978-606-607-156-7), p.47-62.

B. Cântarea liturgică în Biserica Ortodoxă Română

- Studiul *Autenticitate și relevanță în cântarea bisericească românească de origine bizantină din perspectiva documentelor scrise și a tradiției orale înregistrate fonografic* a fost prezentat în cadrul

Simpozionului Internațional de Bizantinologie "Cercetarea științifică în artele bizantine. Rolul misionar al artelor bizantine în actualitate", Iași, 27-28 noiembrie 2008 și a fost publicat în „Byzantion Romanicon. Revista de arte bizantine”, vol.8-9, Editura *Artes* Iași, 2012, p.30-45.

- Studiul *Die Gesängbücher in der Rumänischen Orthodoxen Kirche (Cărțile de cântări în Biserica Ortodoxă Română)* a fost prezentat ca referat principal în cadrul celei de a 26-a Conferințe a Asociației Internaționale de Imnologie (IAH - Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie / International Fellowship for Research in Hymnology) cu tema „Die Zukunft des Gesangsbuchs” („Viitorul cărților de cântări”), Timișoara 24-29 iulie 2011 și a fost publicat în „IAH (Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie) Bulletin”, Nr.40/2012, Graz-Opole 2012, p.65-93; în limba engleză, cu titlul *Hymnals of the Romanian Orthodox Church*, a fost publicat în ibid. („IAH / Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie - Bulletin”, Nr.40/2012, Graz-Opole 2012), p.95-121.

- Studiul *Uniformizarea cântării în Biserica Ortodoxă Română* a fost publicat în vol. *Pr.prof.dr.Nicu Moldoveanu la 70 de ani – Volum omagial*, Editura *Basilica*, București, 2010, p.134-149.

- Studiul *Probleme actuale ale cântării de origine bizantină în Biserica Ortodoxă Română* a fost prezentat la cel de *Al 13-lea congres internațional de muzică bizantină*, Iași, 22-24 mai 2006 și a fost publicat în "Anuarul academic" 2006/2007 al Facultății de Teologie "Andrei Țaguna" a Universității "Lucian Blaga" din Sibiu, p.47-59.

- Studiul *Condiția muzicianului în Biserică, oglindită în corespondența lui Timotei Popovici* a fost prezentat în cadrul Simpozionului "In memoriam Timotei Popovici", Reșița, 10 iunie 2010.

- Studiul *Preocupări de cântare bisericească la Sibiu sub păstorirea Î.P.S.Mitropolit Nicolae Bălan (1920-1955)* a fost publicat în în "Revista Teologică" Sibiu, serie nouă, XV (87), nr.3 (iul.-sept.), 2005, p.102-116; a fost republicat în limba engleză cu titlul *Concerns for the Church Music in Sibiu under the Leadership of Metropolitan Nicolae Bălan (1920-1955)*, în "Academic Yearbook" 2011-2012 of the "Andrei Țaguna" Faculty of Orthodox Theology, Sibiu, p.256-273.

- Studiul *Oratoriul "Octoiul de la Sibiu" al Pr.Gheorghe Șoima, un monument muzical al Ortodoxiei transilvănene* a fost prezentat la cel de *Al 14-lea Simpozion internațional de muzică bizantină*, Sibiu, 5-7 septembrie 2007 și a fost publicat în "Anuarul academic" 2007/2008 al Facultății de Teologie "Andrei Țaguna" a Universității "Lucian Blaga" din Sibiu, p.152-162.

ALTE LUCRĂRI ALE AUTORULUI:

- Cântări bisericești* (culegere), Sibiu, 1994, 240p.
- Cântarea ca teologie* (Studii și articole de teologie a cântării liturgice), Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 1998, 243p. (ISBN 973-9280-84-6).
- Cântările Sfintei Liturghii* (culegere pentru cor mixt), Sibiu, 1998, 231p.
- Teologia cântării liturgice în Biserica Ortodoxă - Aspecte de identitate a cântării liturgice ortodoxe*, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2000, 258p. (ISBN 973-651-058-1).
- Cântări religioase, colinde și lucrări instrumentale*, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2000, 118 p. (ISBN 973-651-171-5).
- Aspects homilétiques dans les “Stichera Eothina” de Léon VI le Sage*, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2001, 205p. (ISBN 973-651-283-5).
- Elemente de cântare bisericească și tipic*, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2002, 275p. (ISBN 973-651-447-1).
- Lucrări corale religioase și colinde* ale Prof.Vicențiu Fântână (edit.), Sibiu, 2002, 190p. (ISBN 973-651-487-0).
- Cântăreți bisericești din Ardeal*, Vol.I (Protopopiatele Sibiu, Săliște), Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2003, 238p. (ISBN 973-651-618-0; ISBN 973-651-619-9) - în colaborare cu Sorin Dobre.
- Oralitatea cântării bisericești din Ardeal*, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2004, 300p. (ISBN 973-651-778-0).
- Cântăreți bisericești din Ardeal*, Vol.II (Protopopiatele Sibiu, Săliște, Brașov, Râșnov), Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2004, 221p. (ISBN 973-651-618-0; ISBN 973-651-936-8) - în colaborare cu Pr.Lect.Drd.Sorin Dobre, Prep.Ing.Grecu Corina, Bibliotecar-Arhivist Ing.Streza Iuliana.
- Cântăreți bisericești din Ardeal*, Vol.III, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2005, 264p. (ISBN 973-651-618-0; ISBN 973-739-038-5).
- Cântarea liturgică ortodoxă din sudul Transilvaniei*, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2007, 464p. (ISBN 978-973-739-518-4) - în colaborare cu Pr.Lect.Drd.Sorin Dobre, Prep.Ing.Grecu Corina, Bibliotecar-Arhivist Ing.Streza Iuliana.
- Studii de teologie immografică*, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2008, 350p. (ISBN 978-973-739-618-1).
- Lucrări corale religioase* de Pr.Prof.Gheorghe Șoima, edit. în colaborare cu Prof.Grăjdian Cornelia, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu (ISBN 978-606-12-0040-5), 2010, 115p.
- Scrieri de Teologie și Muzicologie* ale Pr.Prof.Gheorghe Șoima, edit. în colaborare cu Prof.Grăjdian Cornelia, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu (ISBN 978-606-12-0041-2), 2010, 388p.
- Simpozionul Național de Muzicologie “Preotul Compozitor Gheorghe Șoima (1911-1985)”*, Sibiu 4 decembrie 2010, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu (ISBN 978-606-12-0042-9), 2010, 294p.
- Mici scrieri Bisericești și Culturale*, Editura Andreiana, Sibiu, 2010, 208p. (ISBN 978-606-8106-13-7).