

Pr.VASILE GRĂJDIAN

TEOLOGIA CÂNTĂRII LITURGICE
ÎN BISERICA ORTODOXĂ

Aspecte de identitate
a cântării liturgice ortodoxe

Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu

2000

Referenți științifici:

Episcop Prof.univ.Dr. LAURENȚIU (Liviu) Streza
Pr.Prof.univ.Dr.Nicu Moldoveanu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale

GRĂJDIAN, VASILE

Teologia cântării liturgice în Biserica Ortodoxă; aspecte de identitate a cântării liturgice ortodoxe / pr.Vasile Grăjdian.- Sibiu; Editura Universității "Lucian Blaga", 2000

p.; cm.

ISBN 973-651-058-1

783

CUPRINS

Prefață.....	7
Cuvânt înainte.....	11
Prescurtări folosite.....	12

Introducere

1. Aspecte de identitate formală și necesitatea fundamentării teologice în cântarea liturgică ortodoxă.....	13
2. Observații metodologice.....	17

Capitolul I: Caracterul liturgic al cântării ortodoxe

1. Cântarea în cadrul liturgic ortodox.....	23
a. "Slujba cântată"	23
b. Teologie și realitate liturgică.....	25
c. Aspectul trinitar.....	29
d. Caracterul hristologic.....	32
2. Symbolismul specific al cântării liturgice ortodoxe.....	35
a. Symbolul liturgic.....	35
b. "Cântare îngerească"	40
c. "Viețuire cerească" - aspectul eshatologic al symbolismului cântării liturgice.....	42
d. "Cu o gură și o inimă a slăvi și a cânta"	43
3. Timpul liturgic și cântarea.....	46
a. Probleme legate de practica liturgică a Octoihului în Biserica Ortodoxă.....	46
a ¹ . Calendarul și teologia timpului liturgic.....	50
a ² . Ciclul liturgic.....	53
a ³ . Ciclul Octoihului.....	54
b. Semnificația ciclului liturgic în tratatul "Despre Sfântul Duh" al Sfântului Vasile cel Mare.....	57
c. "Sfințirea timpului".....	68

Capitolul II: Alte aspecte teologice ale cântării liturgice ortodoxe

1. Cuvântul în cântarea liturgică.....	71
a. Cântarea liturgică ortodoxă între rostirea prozaică și "muzica pură"	71
b. Caracterul biblic al cântării liturgice.....	75
b ¹ . Sfânta Scriptură în cântarea bisericească.....	76

b ² . Paradigme biblice ale cântării liturgice.....	82
c. Dogmă și cântare.....	86
d. Cuvântul Întrupat. Teologia icoanei și cântarea liturgică.....	88
d ¹ . "Vedere" și "auzire" la Sf. Teodor Studitul.....	89
d ² . Pseudo-morfoze istorice ale icoanei și ale cântării bisericești: tabloul și concertul religios.....	92
d ³ . Alte aspecte comune ale icoanei și ale cântării liturgice.....	94
2. Spiritualitatea cântării liturgice ortodoxe (pneumatologie).....	97
a. "Cântare îngerească" și inspirație duhovnicească.....	100
b. "Deosebirea duhurilor" în cântarea liturgică.....	104
c. Caracterul ascetic al cântării ortodoxe.....	107
c ¹ . Caracterul ascetic al cultului ortodox.....	109
c ² . Aspecte teologice.....	112
c ³ . Asceză, jertfă, iubire.....	115
d. Oralitatea cântării liturgice ortodoxe ca expresie a Duhului Tradiției liturgice a Bisericii și notația muzicală.....	118
d ¹ . Apariția târzie a manuscriselor liturgice muzicale.....	118
d ² . Primele tipărituri muzical-liturgice.....	121
d ³ . Raportul dintre oralitate și notația muzicală în cântarea liturgică ortodoxă.....	124
d ⁴ . Sensurile liturgice ale oralității.....	132
e. Mistic și apofatic în cântarea liturgică.....	134
3. Caracterul eclesial al cântării liturgice ortodoxe.....	139
a. "Cântare bisericească". Legătura cu Sfânta Euharistie.....	139
b. Eclesiologie și Mariologie în cântarea ortodoxă.....	143
c. Reglementări referitoare la cântarea liturgică în hotărârile Sfintelor Sinoade ecumenice și locale.....	151
d. Cântăreții Bisericii: psalți și obște.....	158
e. Iconomie misionară și pastorală în cântarea bisericească; unitatea cântării liturgice în Biserica Ortodoxă.....	162

Capitolul III: Cântarea liturgică ortodoxă și arta muzicală

"Cântare" și "muzică" bisericească.....	167
1. Istoria muzicii și istoria cântării bisericești.....	170
a. Schimbare și permanență.....	170
b. Structuri generale și sensuri specifice.....	174
c. Estetică filozofică și teologie.....	178
2. "Harmonia" - concept muzical-tehnic, categorie filozofică și realitate teologică.....	183
3. Problema instrumentală.....	193
a. "Instrumentum".....	198
b. Sensul liturgic al instrumentului.....	203

c. Cuvântul ca instrument.....	204
4. Cântarea bisericească ortodoxă în raport cu muzica altor confesiuni și culte.....	210
<i>Concluzii: Condiția cântării liturgice ortodoxe.....</i>	<i>213</i>
Bibliografie.....	217
Summary.....	245
Table of Contents.....	253
Curriculum vitae.....	256
Declarație.....	258

PREFAȚĂ

Lucrarea de față, *Teologia cântării liturgice în Biserica Ortodoxă*, este rodul incontestabil al unei munci asidue a autorului, **Preot Vasile Grăjdian** (constituind teza sa de doctorat) și este importantă prin ineditul temei - la interferența dintre *Teologia liturgică* și *Muzica bisericească* - fapt care o înscrie justificat în peisajul literaturii teologice contemporane.

Autorul este cunoscut deja prin activitatea sa didactică și prin studiile publicate, în care a anticipat multe dintre preocupările și aspectele dezvoltate în prezenta lucrare.

De la început atrage atenția vastă și diversificată bibliografie (de peste 400 de titluri) pe care este întemeiată tratarea subiectului ales. Aceasta cuprinde, pe de o parte, numeroase izvoare biblice și patristice, iar pe de altă parte izvoare muzicale, cărți de slujbă și tipic, alături de o bogată literatură de specialitate în domeniul teologiei liturgice și al muzicii bisericești. Remarcabila extindere a informării bibliografice se oglindește și în cele peste 900 de note ce alcătuiesc consistentul aparat critic

Între problemele abordate se cuvin menționate în primul rând cele referitoare la *caracterul liturgic al cântării bisericești*, subliniindu-se contribuția teologiei românești în această privință (Pr.D.Stăniloae, Pr.Gh.Șoima). Atenția analizei este orientată spre ampla funcționalitate a cântării liturgice ortodoxe, spre inseparabila unitate dintre aspectul *liturgic* și cel de "cântare" (dintre imnul liturgic și melodie) în cultul ortodox, reliefându-se încadrarea specifică în dimensiunea *trinitară* a slujbelor, cu o accentuată particularitate *hristologică*, deoarece "aspectul hristologic este și cel mai bine ilustrat în cântările liturgice" (p.).

Simbolul liturgic are de asemenea o bineconturată specificitate în cântarea ortodoxă. Unind două realități – cea pământească și cea cerească – simbolul liturgic vădește un caracter *epifanic* și este "o expresie a *legăturii*, sau constituie însăși *legătura* între două realități deosebite (chiar despărțite)" (p. 37). Astfel

”simbolul dezvăluie *unitatea în cadrul deosebirii*, iar la nivelul persoanelor, caracteristic realității liturgice, această unitate este dezvăluită ca și *comuniune*” (p. 37).

După cum ne înfățișează cuvintele imnelor ortodoxe (Heruvicul, Trisaghinul etc.), cântarea bisericească este simbol al ”cântării îngerești”, icoană a eshatonului și expresie a unității întru credință.

Pornind de la practica *Octoihului* în Biserica Ortodoxă, părintele Vasile Grăjdian analizează *timpul* din perspectiva liturgică și raportul (simbolic) cu veșnicia. Acest raport, ce privește manifestarea lui Dumnezeu în istorie, structurează *ciclurile liturgice* ale zilei, săptămânii, lunii și anului, cu implicații directe și asupra organizării cântării liturgice. O atenție specială este acordată semnificației ciclului liturgic în tratatul *Despre Duhul Sfânt* al Sfântului Vasile cel Mare, unde găsim mai multe temeuri pentru semnificațiile pascale ale ciclului de opt săptămâni al *Octoihului*.

Un al doilea mare capitol al lucrării se referă la *alte aspecte teologice ale cântării liturgice ortodoxe*. *Cuvântul* ocupă un loc privilegiat în cadrul relației cu *melos-ul* (melodia, muzica), în cântarea bisericească păstrându-se unitatea originară a ”cuvântului cântat” - dincolo de exagerările extremiste manifestate de-a lungul istoriei în direcția unui primat al cuvântului rostit prozaic sau al unei ”melodizări” excesive.

Caracterul *biblic* al cuvântului în cântarea ortodoxă privește ansamblul larg al expresiei *Duhului* Sfintei Scripturi, depășind înțelesul textual îngust. În acest sens cântarea este *teologică* (în particular dogmatică), având temeii în Întruparea Mântuitorului și conexându-se la întreaga problematică a teologiei sfintelor icoane. Scrierile Sfântului Teodor Studitul prezintă un interes aparte prin referirile sale la ”vedere” și ”auzire”, ce au semnificație și pentru cântarea liturgică.

Cântarea liturgică ortodoxă este inevitabil *duhovnicească*, aspectele de spiritualitate fiind într-o strânsă determinare cu *ascetismul*, în cadrul mai larg al vieții creștine în general. *Oralitatea* este o altă caracteristică legată de spiritualitatea specifică a cântării ortodoxe, iar dimensiunea *mistică* și *apofatică* a acestei spiritualități își găsește în ”tăcere” un corespondent pentru ”întunericul divin”, la Sfântul Dionisie Areopagitul.

Cântarea liturgică ortodoxă este *bisericească*. Caracterul său *eclesial* își are rădăcina în realitatea *euharistică*, ce constituie și actualizează sacramental Biserica. Expresii ale eclesialității cântării ortodoxe găsim în *imnografia mariologică* și în *Sfintele canoane*.

Capitolul final al lucrării analizează raportul între *cântarea liturgică ortodoxă și arta muzicală*. Aceasta îl determină pe autor să facă incursiuni în istoria fenomenului muzical și al cugetării despre muzică, identificând între altele sensurile speciale ale "muzicii" și "cântării", pe care Biserica "le folosește, *îmbisericindu-le* continuu înțelesurile" (p.). Istoricitatea cântării bisericești este asociată *istoricității, realității istorice a Mântuirii*, de o natură proprie, teologică și liturgică.

O problemă aparține în cadrul cultului ortodox a constituit-o apariția, în urmă cu câteva secole, a cântării armonice, de sorginte occidentală, mai întâi în Biserica Rusă și mai târziu în celelalte Biserici Ortodoxe din Răsărit. Analizând conceptul de "armonic", cu toate implicațiile lui filozofice – mai ales în gândirea greacă – autorul dă o rezolvare noțiunii din perspectiva *iconomiei liturgice*, unde "orice simbol muzical *armonic*, la fel ca orice *armonie* plastică (iconografică sau arhitecturală), pune în legătură cu realități mult mai importante și mai înalte decât simplele semnificații armonice pământești" (p.).

Nu este exclusă din cadrul analizei cântării liturgice ortodoxe nici spinoasa *problemă instrumentală*, străină Ortodoxiei și caracteristică unui Apus marcat de continue crize teologice. Se observă cum, pe măsură ce instrumentul muzical este încorporat în actul cultic, centrul spiritual al actului liturgic este împins spre latura estetică, iar înlocuirea cuvântului (definit de Evdokimov drept "loc teofanic") cu instrumentul înlocuiește trăirea liturgică cu emoția estetică, expusă ambiguității.

Finalul capitolului al treilea pune în balanță *cântarea bisericească ortodoxă în raport cu muzica altor confesiuni și culte*, demonstrând, dacă mai era nevoie, valorile perene ale cântării ortodoxe - ale cărei bogății de idei și frumuseți poetice depășesc, de departe, încercările eșuate ale unor spiritualități marcate de secularizare.

Succintele concluzii generale ale lucrării pun în lumina condiția *sine qua non* a unei cântări liturgice ortodoxe, în contextul larg al mântuirii neamului omenesc.

*

Teza Părintelui Lector Vasile Grăjdian s-a bucurat de bune aprecieri și din partea celorlalți membri ai comisiei pentru susținerea tezei de doctorat: **Pr.Prof.univ.Dr.Nicolae D.Necula**, titularul disciplinei *Teologie Liturgică* de la Facultatea de Teologie a Universității din București (care a propus și actualul titlu, mai concis, al lucrării – titlul original fiind ”Teologia cântării liturgice în tradiția Bisericii Ortodoxe – Aspecte de identitate a cântării liturgice ortodoxe”), **Pr.Prof.univ.Dr.Nicu Moldoveanu**, titularul disciplinei *Muzică bisericească* de la Facultatea de Teologie a Universității din București, **Arhid.Prof.univ.Dr.Ioan Floca**, titularul disciplinei *Drept bisericesc* de la Facultatea de Teologie ”Andrei Șaguna” a Universității ”Lucian Blaga” din Sibiu, **P.S.Prof.univ.Dr.Ioan Mihălțan**, titularul disciplinei *Misiologie și Ecumenism* de la Facultatea de Teologie a Universității din Oradea, **Arhid.Prof.univ.Dr.Constantin Voicu**, titularul disciplinei *Patrologie* și decanul Facultății de Teologie a Universității din Alba Iulia.

Observațiile de conținut sau privind redactarea ale celor mai înainte menționați au contribuit într-o măsură importantă la structurarea în forma actuală a lucrării.

În calitate de coordonator științific și în deplină concordanță cu aprecierile și sugestiile distinșilor membri ai comisiei de examinare, considerăm că autorul nostru, P.C.Pr.Lector Vasile Grăjdian este pe deplin îndreptățit să-și prezinte spre publicare teza de doctorat. Mai putem adăuga că întrezărim în persoana P.C.Sale un cadru de nădejde al teologiei noastre românești și îndeosebi al muzicii bisericești.

+Episcop Prof.univ.Dr.LIVIU (LAURENȚIU) STREZA

CUVÂNT ÎNAINTE

Prezenta teză de doctorat a fost posibilă în cea mai mare măsură datorită lucrărilor anterioare ale profesorilor de *Cântare bisericească și tipic* de la Facultatea de Teologie din Sibiu, **Pr.Gheorghe Șoima și Arhid.Ioan Popescu**, cărora li se cuvine cel dintâi cuvânt de mulțumire și recunoștință. Mai mult chiar, acest studiu poate fi considerat o modestă contribuție în continuarea scrierii lui Gheorghe Șoima, *Funcțiunile muzicii liturgice* (Sibiu, 1945), deschizătoare de drumuri într-un domeniu în care cele mai multe nemulțumiri și aparente neîmpliniri se datorează de fapt neînțelegerii sensurilor *teologice și bisericești* ale cântării liturgice ortodoxe.

Datorez mulțumiri și o adâncă recunoștință de asemenea celorlalți profesori de la Facultatea de Teologie din Sibiu, care au contribuit la formarea mea teologică, precum și celor de la Facultatea de Teologie din București sau din alte părți, teologi și specialiști ale căror nume pot fi regăsite în *Bibliografia* lucrării și a căror muncă îndelungată și neobosită ne-a pus la dispoziție o atât de bogată informație - iar în particular **P.S.Episcop Prof.univ.Dr.Liviu (Laurențiu) Streza**, îndrumătorul lucrării, care a îngăduit și a încurajat un studiu dificil prin situarea sa la granița dintre teologia liturgică și muzicologie și **Pr.Prof.univ.Dr.Nicu Moldoveanu**, ale cărui sfaturi competente în domeniul muzicologic au influențat hotărâtor structurarea lucrării.

Nu în ultimul rând un cuvânt de aleasă mulțumire și recunoștință adresez **Înalt Prea Sfinției Sale, Î.P.S.Mitropolit al Ardealului, Dr.Antonie Plămădeală**, prin a cărei grijă am beneficiat între anii 1994-1996 de o bursă oferită de Conferința Episcopală din Austria a Bisericii Catolice - la Facultatea de Teologie Catolică a Universității din Viena, în cadrul Thomaskolleg-ului - fapt care mi-a permis într-o măsură considerabilă completarea informării bibliografice și finalizarea lucrării.

Pr.Vasile Grăjdian

PRESCURTĂRI FOLOSITE

- GB** - Rev."Glasul Bisericii", a Mitropoliei Ungrovlahiei, București, 1941 ș.u.
- IMR** - Seria *Izvoare ale Muzicii Românești*, București, 1976 ș.u.
- MA** - Rev."Mitropolia Ardealului", Sibiu, 1956 ș.u.
- Mansi**- *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, Edidit J.D.Mansi, 31 vol., Florența 1759-1798.
- MB** - Rev."Mitropolia Banatului", Timișoara, 1951 ș.u.
- Mill.**- *Millenium of the Baptism of Russia* - Third International Church Study Conference "Russian Orthodox Liturgical Life and Art", Leningrad, Jan.31-Feb.5, 1988.
- MMB** - Seria *Monumenta Musicae Byzantinae*, Copenhague, 1935 ș.u.
- MO** - Rev."Mitropolia Olteniei", Craiova, 1949 ș.u.
- Ort.** - Rev."Ortodoxia", a Patriarhiei Române, București, 1948 ș.u.
- PG** - J.P.Migne, *Patrologiae cursus completus*, Series graeca, Paris, 1857-1866 (161 vol.).
- PL** - J.P.Migne, *Patrologiae cursus completus*, Series latina, Paris, 1844-1864 (221 vol.).
- PSB** - Seria *Părinți și Scriitori Bisericești*, București.
- SEB** - Gheorghe Ciobanu, "Studii de etnomuzicologie și bizantinologie", vol.I-III, București, 1974-1992.
- SEC** - Seria *Studies în Eastern Chant*, Oxford - New York, 1966 ș.u.
- ST** - Rev."Studii Teologice", a Institutelor teologice din Biserica Ortodoxa Română, București, 1949 ș.u. (Serie noua).
- Trad.**- Vol. *La Tradition*, în seria "La pensée orthodoxe", Nr.XVII/5, (Instit. Saint-Serge) Paris, 1992.

INTRODUCERE

1. Aspecte de identitate formală și necesitatea fundamentării teologice în cântarea liturgică ortodoxă

Sunt binecunoscute și ușor de observat în practică o serie de caracteristici ale cântării liturgice în Biserica Ortodoxă. Ea este doar *vocală* și *cuvântul* este mereu prezent, unit cu melodia.

Mai poate fi observată o anumită *simplitate* generală, un caracter ce se definește mai ales în raport cu muzica altor confesiuni sau cu muzica laică și care se referă, în afară de caracterul *doar* vocal și "verbal" menționat la început, la caracterul predominant *monodic* (cântarea pe o singură voce)¹, la simplitatea eventualei armonii și la lipsa unui interes deosebit (și de natură exclusiv estetică) pentru vreo diversitate muzicală legată de "nou", modă, import sau "exotism" cultural etc. Acest ultim aspect poate fi

¹Deoarece *monodia*, ca termen, va mai fi folosită în cursul acestui studiu, ea fiind o noțiune definitorie pentru cântarea bisericească de origine bizantină, o minimă precizare a sensului său devine de la început necesară. Astfel, "având sensul inițial de cântec la o singură voce, termenul se aplică la totalitatea muzicii al cărui unic element de expresie este melodia [...]. *Monodia* este opusă [...] *polifoniei*, tehnică pe care se bazează dezvoltarea muzicii culte europene din ultimul mileniu. Chiar și atunci când este executată în grup (vocal sau instrumental) monodia se limitează la un singur plan melodic, realizat de toți participanții. Executarea monodiei în grup poate da naștere cel mult unor neconcordanțe, constând în reproducerea melodiei la octave sau alte intervale (*omofonie*) sau cu mici abateri de la conturul ei original (*heterofonie*)", cf. *Dicționar de termeni muzicali*, București, 1984, p.309 ș.u.

pus în legătură cu *unitatea și stabilitatea cultului ortodox* în general².

De asemenea, ca aspecte mai speciale, pot fi amintite *modalismul* cântării ortodoxe (cele opt glasuri ale *Octoihului*) și *notația neumatică* de origine bizantină.

Toate acestea ar putea circumscrie un prim nivel de identitate a cântării liturgice ortodoxe, o identitate în planul structurilor și al formelor³ și aceasta chiar în pofida destul de numeroaselor excepții întâlnite în diferitele Biserici Ortodoxe, cum ar fi cântarea armonică, introdusă în multe Biserici Ortodoxe în ultimele secole, sau folosirea foarte limitată a instrumentelor muzicale - excepții care, totuși, nu fac decât să confirme regula, constatarea generală⁴.

A rămâne însă doar la un nivel de identitate al formei este, în mod practic, imposibil, deoarece, mai ales în vremuri cu schimbări destul de repezi și numeroase - cum sunt cele ale ultimelor secole de istorie modernă și contemporană - problemele nu întârzie să apară.

Atunci când în unele Biserici Ortodoxe s-a introdus cântarea corală *armonică și tonală* - în Biserica Ortodoxă Rusă începând cu sec.al XVII-lea, în celelalte în sec.al XIX-lea - deci atunci când s-a renunțat la o parte din aspectele formale amintite (este vorba despre aspectul *monodic* și cel *modal*), s-a ivit posibilitatea unei prime întrebări: s-ar putea renunța și la alte aspecte, de exemplu la aspectul vocal în favoarea folosirii și a instrumentelor ? Iar la un mod mai general: se poate renunța la

²Pr.Prof.Dr.Liviu Streza, *Păstrarea unității în savârșirea cultului divin și importanța ei pentru unitatea Bisericii Ortodoxe Române. Combaterea inovațiilor și practicilor liturgice necanonice*, MA XXXIV (1989), nr.2, p.29 ș.u.

³În afara slujbelor în sine, cu cărțile de cult și de cântări corespunzătoare, care dau o mărturie directă în acest sens, sunt interesante și "privirile" generale din afara Ortodoxiei, care remarcă întotdeauna aceste aspecte de identitate formală; v. spre ex.: I.Totzke, *Dir singen wir (Beitrage zur Musik der Ostkirche)*, St.Otilien, 1992; sau, rezumativ: G.Galitis, Georg Mantzaridis, Paul Wiertz, *Glauben aus dem Herzen (Eine Einführung in die Orthodoxie)*, Ed.III, München, 1994, p.140-141.

⁴Referitor la aceste probleme, care vor fi tratate sau menționate în cursul prezentului studiu în legătură cu diferitele aspecte ale cântării liturgice v. și Irenäus Totzke, *Die Bedeutung des Chorals in der Musik der Ostkirche*, în "Hermeneia", 1995, nr.3, p.137-142.

vreunul dintre aspectele caracteristice menționate fără a risca pierderea unei anume identități a cântării ortodoxe?

Lucrurile pot fi exprimate și altfel, conexând problematica mai specială a identității cântării liturgice la domeniul mai larg al eclesiologiei: este cântarea liturgică ortodoxă, cu toate aspectele ei particularizante, o parte esențială a Tradiției Bisericii sau - în termenii "identității" - este identitatea cântării ortodoxe parte din identitatea Bisericii? Dacă da, *în ce fel* sau *în ce fel* trebuie înțeleasă această "părtașie" și *în ce măsură* - ținând seama că "un ortodox concepe în general credința sa ca un ansamblu *integral* (s.n.), exprimat prin convingeri doctrinale și prin cultul liturgic, ca și prin oricare atitudine pe care și-o asumă ca și creștin"?⁵

Acest fel de întrebări nu au doar un caracter ipotetic ci au fost puse, într-o formă sau alta, la modul istoric concret - spre exemplu, în a doua jumătate a secolului trecut, atunci când în cântarea Bisericii Ortodoxe Române curentul tradițional, de origine bizantină, s-a întâlnit cu tendințele artei muzicale occidentale, din ce în ce mai prezentă la vremea aceea în Principatele Române, și cu cele ale cântării ortodoxe rusești, aceasta din urmă fiind puternic marcată de evoluțiile armonice și tonale ale muzicii apusene. Ecurile frământărilor de atunci, provocate de disputele dintre "tradiționaliști" și "moderniști"⁶, nu s-au stins atât de repede⁷, ele putând fi regăsite și astăzi în întrebările celor care, din când în când, analizează problemele "modernizării" cântării în Biserică⁸.

Problema prezintă o anumită dificultate și complexitate, pe de o parte într-un sens teoretic (sau chiar teologic) pentru că,

⁵J.Meyendorff, *Le sens de la Tradition*, în Trad., p.157 (tr.n.).

⁶V. (rezumativ): Sebastian Barbu-Bucur, *Axionul "Îngerul a strigat" în armonizarea lui D.G.Kiriak*, în GB, XXXIV (1975), nr.7-8, p.764-765; Nifon Ploșteanu, *Carte de muzică bisericească pe psaltichie și pe note liniare pentru trei voci*, București, 1902, p.76.

⁷Spre ex., la sfârșitul secolului trecut, în anul 1896, calugării Mănăstirii Neamț, susținători ai cântării tradiționale, reacționau destul de negativ cu ocazia concertului corului condus de Gavriil Musicescu, cf. M.Gr.Poslușnicu, *Istoria muzicii la români*, București, 1928, p.93-95.

⁸V. Pr.Prof.Gh.Șoima, *Funcțiunile muzicii liturgice*, Sibiu, 1945, p.93-100 (cap.XI "Dacă muzica instrumentală poate îndeplini vreo funcție cultică creștină"); Prof.Nicolae Lungu, *Combaterea inovațiilor în recitativul liturgic*, ST VII (1957), nr.7-8, p.562-573.

generalizând, ea se poate pune referitor și la celelalte forme ale cultului și ale Bisericii în general, generându-se astfel o problema a "formeii"⁹ cultice, respectiv bisericești¹⁰. Iar pe de altă parte lucrurile au și un caracter mai concret, prin "ispita" exercitată de diversitatea formelor culturale (în particular, muzicale) ale prezentului, la care alte confesiuni - catolică, protestantă - au căutat să răspundă printr-un "aggiornamento" propriu¹¹.

Atitudinea adecvată față de exemplul acestora, ca și față de unele tendințe inovatoare¹² din Biserica Ortodoxă, necesită o aprofundare teologică, pentru descoperirea unor criterii cât mai bine fundamentate de apreciere a diferitelor situații.

Aceste criterii nu pot fi găsite doar în domeniul formelor exterioare ale cultului, respectiv ale cântării liturgice, formele "în sine" manifestând de obicei o oarecare neutralitate tehnică vis-a-vis de folosirea lor - adică se poate pune întrebarea: "de ce nu și altfel?" - pentru că ele nu au neapărat și motivația intrinsecă (și precisă) a folosirii lor selective. De aceea este necesară corelarea cu fondul

⁹Fără a intra în problemele unei istorii a termenului de "formă", vom folosi un sens contemporan comun, îndeajuns de larg acceptat, al "formeii" ca expresie a unui fond (conținut). În acest sens, chiar la modul negativ extrem, al unei disocieri a formeii de un fond determinant, încă avem prin forma (astfel autonomizată) o expresie implicită (inevitabilă) a însăși acestei disocieri, ce permite încă să se întrevadă (chiar dacă foarte greu) fondul original. În cultul creștin, ca expresie a unei realități superioare, absolute, forma capătă caracterul de "simbol" (liturgic). V. și Ene Braniste, *Liturgica generală, - cu noțiuni de artă bisericească, arhitectură și pictură creștină*, ed.II, București, 1993, p.689 ș.u.

¹⁰O analiză din punct de vedere ortodox a acestor probleme găsim la Pr.Prof.Dr.Ene Braniste, *Probleme de actualitate ale bisericilor de azi: dezvoltare (evoluție) și revizuire (adaptare) în cult, din punct de vedere ortodox*, în Ort., XXI (1969), nr.2, p.197-215; Idem, *Cultul ortodox în cadrul lumii de azi*, în MO, XXVI (1974), nr.3-4, p.245-251; Dumitru Stăniloae, *Ortodoxia în fața unor fenomene actuale din creștinismul apusean*, Ort., XXVI (1974), nr.2, p.325-345; Pr.Prof.Dr.Nicolae D.Necula, *Tradiție și înnoire în slujirea liturgică*, Galați, 1996.

¹¹Pentru "aggiornamento"-ul muzical catolic v. Claude Duchesneau, Michel Veuthey, *Musique et liturgie* (Le document *Universa Laus*), Paris, 1988; pentru muzica protestantă v.concluziile studiului lui Oskar Söhngen, *Die moderne Musikentwicklung und die Kirckenmusik*, în vol. "Musica sacra zwischen gestern und heute", Göttingen, 1978, p.87 s.u.

¹²Tendințe observate și combătute, spre ex., de Nicolae Lungu în *stud.cit.*, sau de Pr.Prof.Dr.Nicolae D.Necula în *op.cit.*, p.27-30 (cap. "Este îngăduit să cântăm alte cântări în Biserică, în afară de cele îngăduite în cărțile de ritual?").

teologic, liturgic, ce stă ”în spatele” formelor, susținându-le realitatea și determinând sau mai bine spus chiar constituind inima identității lor.

În general simpla indicare a Tradiției bisericești ca autoritate indiscutabilă ce decide asupra formelor cultice nu este suficientă, putându-se aluneca ușor spre înțelegerea simplistă și până la urmă goală de conținut a tradiționalismului îngust - căruia i se opune gândirea teologică vie, ce este gata întotdeauna ”să răspundă oricui cere socoteală de nădejdea sa” (Petr.3,15).

O cercetare teologică aprofundată apare necesară mai ales în situațiile de confuzie, când, dacă nu ”toate” chiar, în orice caz multe par a fi ”îngăduite” (sau ”necesare”) și trebuie pusă cu seriozitate întrebarea *care* sunt cele ”de folos”(I Cor.6,12) ?

2. Observații metodologice

În cazul *cântării liturgice ortodoxe*, fiind vorba pe de o parte despre *cântare* - care într-o anumită perspectiva poate fi considerată un caz particular de ”muzică” - iar pe de altă parte despre *liturgică* ortodoxă, mai ales două metode ne stau la dispoziție, metode înrudite în fondul lor teologic, bine definite de unii teologi contemporani și care pot fi folosite și ca una singură, fiindu-și reciproc complementare. Aceste metode sunt aplicabile și în cazul studiului pe care îl intenționăm.

În primul rând este vorba despre *Teologia liturgică*, așa cum o aflăm definită spre exemplu la Al.Schmemmann: ”Sarcina teologiei liturgice este de a da o bază logică explicării slujbelor și întregii tradiții liturgice a Bisericii. Aceasta înseamnă, mai întâi, a găsi și a defini conceptele și categoriile care sunt capabile să exprime cât mai deplin cu puțință natura esențială a experienței liturgice; apoi a conecta aceste idei cu sistemul de concepte pe care teologia îl folosește pentru a expune credința și învățătura Bisericii și, în sfârșit, a prezenta datele separate ale experienței liturgice ca un întreg organic, în ultimă instanță ca însăși «regula rugăciunii» fiindând în

Biserică și determinându-i «regula credinței».”¹³ Ca disciplină teologică independentă, ea are un obiect propriu, special, de studiu - Tradiția liturgică a Bisericii - și o metodă specifică: structurilor de bază determinate de liturgica istorică în dezvoltarea lor, teologia liturgică le descoperă sensul, atât în întregul lor cât și luate în elementele lor separate, ”fixând *coeficientul liturgic* al fiecărui element și marcând semnificația sa în întreg, dând slujbelor bisericești o interpretare teologică consistentă și ferindu-le de interpretări simbolice arbitrare”¹⁴.

Este drept că deceniile care au trecut de la declararea acestui program metodologic au cunoscut în literatura teologică ortodoxă destul de puține studii *speciale* de teologie liturgică (în sensul definit de Al.Schmemmann), care să se ocupe de *partea* liturgică sau de *elementul* component al slujbelor care este *cântarea*. În afară de capitolul consacrat *Cântării și muzicii* în lucrarea menționată a lui Schmemmann¹⁵, prea puțini autori ortodocși - care altfel tratează probleme de teologie liturgică în scrieri importante, cum este spre exemplu cazul lui C.Andronikof¹⁶ sau D.Staniloae¹⁷ - s-au aplecat și asupra acestui subiect particular care este cântarea liturgică¹⁸.

Mai trebuie remarcat și faptul că, pe de altă parte, îndeosebi studiile muzicologice și imnografice ale ultimului secol au fost cele care au abordat cântarea liturgică de o manieră mai *specializată*, aducând importante contribuții la studierea istoriei bizantine și post bizantine a cântării bisericești răsăritene, ca și la elucidarea unor aspecte tehnice. Dintr-o întreagă pleiadă de personalități ce au activat în acest domeniu menționăm doar pe J.B.Thibaud, H.J.W.Tillyard, E.Wellesz, C.Höeg, L.Tardo, O.Strunk, între mulți alți cercetători din Apus și alături de cei la fel de numeroși din Răsărit - dintre aceștia

¹³Alexander Schmemmann, *Introduction to Liturgical Theology*, ed.III, New York, 1986, p.17 (tr.n.).

¹⁴*Ibid.*, p.22 (tr.n.).

¹⁵*Ibid.*, p.164-170.

¹⁶Constantin Andronikof, *Le sens des Fêtes*, Paris, 1970 tome I, 1985 tome II; *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)*, Paris, 1988.

¹⁷Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate și comuniune în Liturghia ortodoxă*, Craiova, 1986.

¹⁸O excepție notabilă o găsim la idem, *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unității în dreapta credință*, Ort. XXXIII (1981), nr.1, p.58-72.

din urmă să amintim doar pe câțiva români: I.D.Petrescu, G.Panțîru, G.Ciobanu, Titus Moisescu, Nicu Moldoveanu, Sebastian Barbu-Bucur, Vasile I.Vasile, Hrisanta Marin etc.¹⁹

Un punct de vedere teologic și liturgic poate aduce o contribuție hotărâtoare în privința *valorificării* acestor rezultate, nu numai într-un sens cultural general, științific și artistic²⁰, ci și în viața bisericească, într-o folosire pastorală și liturgică²¹.

*

O a doua metodă, complementară *Teologiei liturgice* mai înainte menționată și adecvată abordării teologice a cântării liturgice este cea a *Teologiei muzicii*, definită, între alții, de W.Kurzschinkel²² și potrivit căreia tratarea teologică a muzicii poate folosi (și de fapt trebuie să folosească în mod necesar) rezultatele tuturor celorlalte discipline teologice - istorice, biblice, sistematice, practice - ca și ale muzicologiei laice, ce pot aduce elemente importante domeniului său.

*

¹⁹Pentru lucrările mai importante în domeniu, v. de ex. *Bibliografiile* indicate la: Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, ed.II, Oxford, 1961, p.428-441; Christian Hannick, *Byzantinische Musik*, stud. în Herbert Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner* (Handbuch der Altertumswissenschaft, Abt.12 - Byzantinisches Handbuch, Teil 5, 8.Kap.), München, 1978, p.213-218; *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.3, London, Washington D.C., Hong Kong, 1980, p.553-566 (art. "Byzantine Music"); Titus Moisescu, *Prolegomene bizantine - Muzica bizantină în manuscrise și carte veche românească*, București, 1985, p.206-224 etc.

²⁰În acest sens vezi: Diac.Asist.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*, BOR XCII (1974), nr.1-2, p.102 ș.u. ("Concluzii. Perspective de valorificare a vechilor cântări bizantine"); Titus Moisescu, *Valorificarea tezaurului de cultură muzicală bizantină în România*, BOR C (1982), nr.7-8, p.682-691; Gheorghe Ciobanu, *Valorificarea muzicii bizantine*, în SEB, vol.III, București, 1992, p.119-122.

²¹Ideea aceasta exista, spre ex., la inițiatorii Seriei MMB, C.Hoeg, H.J.W.Tillyard, E.Wellesz, în *Introducerea* la primul volum, *Sticherarium*, Copenhagen, 1935, p.14; v. și Christian Hannick, *Le texte de l'Oktoechos*, partea a doua a studiului introductiv la *Dimanche, office selon les huit tons - Oktoichos*, în "La prière des Églises de rite byzantin", 3, Chevetogne (1971), p.60.

²²Winfried Kurzschinkel, *Die theologische Bestimmung der Musik*, Trier, 1971, p.3-6 (în *Introducere*).

Dintr-un punct de vedere metologic mai tehnic, economia expunerii în acest studiu va urmări mereu o anumită măsură în ceea ce privește nivelul de aprofundare a celor câteva aspecte alese pentru a defini specificul teologic și liturgic al cântării bisericești ortodoxe, după cum un echilibru va fi urmărit și în accentul pus fie pe aspectele de ordin muzical, fie pe cele de ordin liturgic și teologic.

În ceea ce privește *Izvoarele* și *Literatura* de specialitate, vor fi folosite - în afară de Sfânta Scriptură, scrieri ale Sfinților Părinți și cărțile de cult sau de cântări - lucrările a numeroși teologi ortodocși și, de asemenea, izvoare și literatură teologică a altor confesiuni, ca și altfel de scrieri (muzicologice, istorice, filozofice, estetice etc.) ce pot aduce date interesante pentru subiectul abordat.

Scrierile Sf.Părinți ai Bisericii, cei mai mulți răsăriteni, vor fi alese mai ales dintre acele care au avut o pondere deosebită pentru Tradiția *liturgică* a Bisericii, cum ar fi Sf.Vasile cel Mare, Sf.Ioan Gură de Aur, Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul, Sf.Niceta de Remesiana, Sf.Maxim Marturisorul, Sf.Ioan Damaschin, Nicolae Cabasila.

Aria geografică și istorică a lucrării cuprinde, în general, cântarea liturgică a "ramurilor" mai importante ale Ortodoxiei, în primul rând cea grecească (subînțelegând și toată tradiția bizantină), apoi cea rusească (slavonă, în general), acordând de asemenea o atenție deosebită cântării în Biserica Ortodoxă Română. Aceasta din urmă poate fi interesantă și prin situarea sa oarecum medie (nu numai istoric și geografic) între celelalte două tradiții, grecească și slavonă²³ - ceea ce explică uneori un anumit caracter de sinteză al său²⁴ - fiind totodată, în mod firesc, mai bine cunoscută autorului acestui studiu.

²³Spre ex., în contextul existenței unei îndelungate tradiții literar-liturgice de limbă slavonă (în redacție medio-bulgară) - cf.Pr.Prof.Dr.Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, Chișinău, 1993, p.136 - dezvoltarea bisericească pe teritoriul României a cunoscut totodată o importantă majoritate a manuscriselor muzicale grecești, cf. Gheorghe Ciobanu, *Manuscrise muzicale în notație bizantină aflate în România*, SEB vol.II, București, 1979, p.245-246; Idem, *Limbile de cult la români în lumina manuscriselor muzicale*, SEB vol.III, București, 1992, p.83-94.

²⁴Astfel, traducerea în limba română a cântărilor liturgice (tipărite la începutul secolului al XVIII-lea) a avut la bază atât variante grecești cât și slavonești, cf. Nicolae Iorga, *Istoria Bisericii Românești și a vieții religioase a românilor*, ed.II, vol.II, București, 1930 (reprod. București, 1995), p.100.

Afirmarea ”ortodoxiei” Bisericii creștine din această zonă geografică și istorică în privința cântării liturgice nu va însemna neapărat vreo ”coborâre” sau ”judecare” a opțiunilor istorice (și) muzical-liturgice ale altor confesiuni (în special Apusene), decât cel mult în măsura în care acestea, impunându-se excesiv în ”reîntâlnirile” istorice ale ultimelor veacuri, riscă să influențeze negativ manifestările identității ortodoxe a cântării, cu urmări și în alte domenii ale vieții bisericești.

*

După această *Introducere*, trei capitole mari vor trata unele aspecte definitorii ale cântării ortodoxe: caracterul său *liturgic* (*Cap.I*), alte câteva *aspecte teologice*, între care locul important al *cuvântului*, *spiritualitatea* și *eclesialitatea* cântării (*Cap.II*), precum și raportul cu *arta muzicală* (*Cap.III*), lucrarea încheindu-se cu câteva *Concluzii generale*.*

*Denumirile în limba greacă vor fi redată în *sistemul clasic de transcriere* (cf. *Der Duden in 12 Bänden*, 20.Auflage, Band 1 - *Rechtschreibung*, Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich, 1991, p.81).

O serie de citate mai lungi - care puteau fi grupate eventual într-o *anexă* specială - au fost date totuși, pentru legătura lor cu firul expunerii, fie în cursul textului, atunci când ele *continuau* în mod firesc și consistent discursul, fie în notele de subsol, atunci când aveau mai ales un caracter *completiv* în raport cu argumentarea.

CAPITOLUL I: CARACTERUL LITURGIC AL CÂNTĂRII ORTODOXE

1.Cântarea în cadrul liturgic ortodox

a. ”Slujba cântată”

Locul important ocupat de cântare în cadrul slujbelor Bisericii Ortodoxe este un fapt constatat de majoritatea celor care cunosc cultul ortodox, iar specialiștii liturgiști nu au făcut decât să recunoască și să consemneze această realitate ca o caracteristică bine stabilită.

”Cântarea este unul dintre elementele cele mai importante ale slujbelor ortodoxe”¹, ea făcând parte dintre formele generale de exprimare a cultului².

Chiar la o privire de ansamblu, inevitabil inevitabil mai puțin amănunțită, a cultului ortodox, se observă că, *în mod normal* ”nu există slujbă ortodoxă fără cântare”³, care ”este o parte constitutivă, de nedespărțit a slujbei”⁴. - Cărțile de slujbă și de cântări: Octoihul, Mineiele, Triodul, Penticostarul, ca și Ceaslovul, Liturghierul, Molitfelnicul etc.⁵ cu cântări sau indicații privind cântarea aproape la

¹Ierom.Ilarion Alfeev, *The Russian Theological Thinking about the Church Chant*, Mill, p.1, mss.dact. (tr.n.).

²Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Liturgica specială*, ed.II, București, 1985, p.15.

³Georg Galitis, Georg Mantzaridis, Paul Wiertz, *op.cit.*, p.140 (tr.n.).

⁴Irenäus Totzke, *Dir singen Wir (Beitrage zur Musik der Ostkirche)*..., p.21 (tr.n.).

⁵Pentru a nu încărca notele, v. edițiile folosite ale cărților de slujbă și de cântări în *Bibliografia* de la sfârșit.

fiecare pagină, aduc și ele o mărturie directă în această privință, încât cântarea apare uneori ca o ”necesară (s.n.) latură a cultului”⁶.

Relația intimă a cântării cu slujba - *în cadrul acesteia* – a fost exprimată și în alte moduri, care fiecare luminează aspecte calitativ deosebite: ”în cult, cântarea - după textul ei - este tot o rugăciune (liturgică - n.n.), mai ales o rugăciune de laudă și de slăvire [...]”⁷ - iar rugăciunea liturgică fiind oarecum ea însăși o slujbă - atunci când este luată separat - și cântarea cu caracter liturgic este așadar, considerată oarecum *în sine*, o slujbă.

Reciproc, legătura stransă, nedespărțită, între cântare și slujbă a făcut ca, uneori, slujba însăși să fie numită ”slujbă cântată” (*Asmatiki Akoluthia*, la Simeon al Tesalonicului, în sec.al XV-lea)⁸, sau pur și simplu ”cântare”⁹ - spre exemplu, în Biserica Rusă, până în sec.al XVII-lea¹⁰.

Calitatea de ”cântare” a slujbei creștine în general și a celei răsăritene (ortodoxe) în special, poate fi urmărită până în primele secole ale erei creștine - când ea poate fi considerată ca o consecință a continuării practicilor cultice sinagogale de către primii (iudeo-) creștini¹¹ și existând destule dovezi că Biserica a celebrat cultul său de la început și muzical¹² - iar apoi în Bizanț, unde s-a dezvoltat cultul până la forma actuală din Biserica Ortodoxă și unde este necesar ”să se situeze imnografia bizantină (și deci și cântarea respectivă - n.n.) în ambientul său liturgic”¹³.

Această situație specială a cântării față de cultul ortodox determină în mod esențial un *caracter liturgic* al cântării bisericești

⁶Thrasylbulos G.Georgiades, *Sakral und Profan in der Musik* (1960), în vol.”Kleine Schriften” (Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, Band 26), Tutzing, 1977, p.99 (tr.n.).

⁷Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Liturgica generală...*, p.706.

⁸Cf.Alexander Schmemmann, *op.cit.*, p.163; cp. și Oliver Strunk, *The Byzantine Office at Hagia Sophia*, în vol. ”Essays on Music in the Byzantine World”, New York, 1977, p.114 ș.u. (apud PG 155, 556; 624).

⁹cf.*Ibid.*, p.165.

¹⁰Irenäus Totzke, *Dir singen Wir (Beiträge zur Musik der Ostkirche)...*, p.22.

¹¹Alexander Schmemmann, *op.cit.*.p.55 ș.u., 164 ș.u.

¹²Douglas Webb, *La doctrine de l'Eglise dans les hymnes de l'Eglise*, în vol.”L'Eglise dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.335.

¹³Egon Wellesz, *op.cit.*, p.26.

ortodoxe, care poate fi considerat un aspect important al său, un aspect definitoriu, de identitate.

*

Vorbind despre ”cântarea liturgică” există uneori și tendința de a se acorda o pondere mult mai scăzută, sau chiar de a uita cel de al doilea termen - ”liturgicul” - tratându-se aproape exclusiv ”cântarea” în sine¹⁴ și păstrându-se totuși impresia că ”obiectul de studiu” nu a fost trădat. Un motiv al acestei stări de lucruri ar fi interesul specializat, *muzical*, al respectivelor studii.

Dar și reciproc, în lucrările de liturgică, cântarea suferă o tratare generală, din punct de vedere *doar liturgic*, deci tot unilateral, între celelalte elemente constitutive ale slujbelor¹⁵.

O tratare integrală adecvată (specială și specifică) a cântării liturgice trebuie să țină seama de faptul că ”în *cântarea liturgică* sunt două lucruri: *cântare* și (aspectul) *liturgic*”¹⁶, formând o unitate inseparabilă, în care elementul determinant este cel de al doilea, ”liturgicul”. Direcția aceasta este cea adoptată, destul de rar, în lucrări de felul studiilor menționate ale lui Dumitru Stăniloae¹⁷ sau Gheorghe Șoima¹⁸. Și aceasta este și orientarea prezentului studiu.

b. Teologie și realitate liturgică

Pentru a înțelege într-un plan mai concret determinarea liturgică a cântării ortodoxe, un prim pas este acela de a încerca o circumscriere a câtorva caractere principale ale realității liturgice ortodoxe.

În tratatele liturgice, la modul oarecum teoretic ”teologia distinge și descrie în slujba (bisericească) diferite aspecte

¹⁴Lucrul este evident mai ales în lucrările de tratare *istorică* și *muzicologică* a cântării bisericești; exemple tipice ar putea fi: Egon Wellesz, *op.cit.*, sau Seria MMB (1935 ș.u.).

¹⁵De ex. la Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Liturgica generală...* (doar în ed.II), p.706-733.

¹⁶Amédée Gastoué, *La musique de l'Église (Études historiques, esthétiques et pratiques)*, ed.II, Lyon, 1916, p.122 (tr.n.).

¹⁷Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unității în dreapta credință...*

¹⁸Pr.Prof.Gh.Șoima, *Funcțiunile muzicii liturgice...*

complementare: cel latreutic (al ritului propriu-zis, cu istoria sa), cel soteriologic (al mântuirii), cel doxologic (al slăvirii), cel dogmatic (al conținutului doctrinal, cu hristologia, pnevmatologia, mariologia, hagiologia sa), cel ascetic (al conținutului moral, indicând calea sfințeniei), cel eshatologic (al prefigurării actuale a veșniciei) etc.”¹⁹

A vorbi însă despre *slujba bisericească*, deci a încerca, chiar și numai rezumativ, o *teologie a realității liturgice* necesită o serie de precauțiuni metodologice, pentru că aceasta ”comporta un aspect paradoxal: *leit-ourgia* [...] înseamnă acțiune, act, fapt, realitate [...]. Este vorba deci de o *abstragere* de la [sau din] dinamica ce constituie, totuși, natura acțiunii liturgice. Un discurs despre slujba bisericească reprezintă o abstracție și o reducere [...] care nu poate epuiza sensul complet al slujbei. Aceasta [într-adevar] transcende discursul, utilizându-l totodată”²⁰. Așadar, cuvântul *despre* slujbă nu o poate epuiza sau înlocui pe aceasta; dar, folosit fie în cadrul sau în afara slujbei, cuvântul poate (măcar într-o oarecare măsură) lumina, explica ceea ce se întâmplă în slujbă.

Mai ales atunci când *cuvântul (cuvintele)* se integrează slujbei ortodoxe, fiind în slujbă ca parte esențială a ei - nu există slujbă fără cuvânt – el luminează slujba, descoperindu-se totodată pe sine însuși. Dacă ne referim doar la câteva momente ale Sfintei Liturghii, faptul acesta apare în mod evident.

Spre exemplu, cuvintele *Heruvicului*, ca și cele ale cântării din timpul Epiclezei (*Pe Tine Te laudam...*), descriu foarte clar condiția și lucrarea cântărețului, sau ale ”liturghisitorului” în general, ca și pe cele ale cuvântului și cântării liturgice înseși: icoană a cetelor îngerești și cu părtășie la lucrarea lor, cântărețul (de fapt, *soborul* preoților și cântăreților: ”carii / noi care...”) aduce ”Făcătoarei de viață Treimi întreit sfântă cântare”²¹, ”laudând” apoi,

¹⁹Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.15 (tr.n.); cp. Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Liturgica generală...*, p.62-66, 77-82.

²⁰Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.21-22 (tr.n.).

²¹Textul complet în *Liturghier*, București, 1956, p.133, dar și în toate cărțile cu cântările de la Sf.Liturghie: ”Noi, care pe Heruvimi cu taină închipuim și făcătoarei de viață Treimi întreit sfântă cântare aducem, toată grija cea luminează să o lepădăm.

”binecuvântând”, ”multumind”, și ”rugându-se” lui Dumnezeu în timpul Epiclezei²². Aceste cuvinte, ca și cele ale altor cântări liturgice - de fapt ale tuturor cântărilor ortodoxe - pot fi socotite ca fiind chiar enunțuri de *teologie liturgică*, atât la modul teologisirii liturgice implicite, cât și dintr-o perspectivă teologică mai ”teoretică”, cum e cea a ”tratatelor” (teologice) de nuanță mai scolastică.

Despre slujba bisericească se mai poate spune că ”este *focarul* în care ansamblul teologiei converge. Ea este *locul teologic* prin excelență”²³. Și din acest punct de vedere este greu, uneori chiar imposibil de conceput vorbirea, teologhisirea despre slujbă ”din afara” slujbei, deoarece orice ”cuvânt” despre slujbă implică o *revelare* a *întrupării* acesteia - fie și numai ca o prelungire esențială a predicii, a omiliei sau exegezei *liturgice*²⁴, în concretizarea sau actualizarea faptului, *realității* liturgice.

A considera suficientă tratarea ”teologică” a slujbei la modul numai ”teoretic”, oarecum ”exterior” - ce ar marca de fapt o ruptură între viața *liturgică*, pe de o parte, și *teologie*, pe de altă parte²⁵ - ar însemna o alienare, o înstrăinare de înțelesul și condiția (sau conștiința de sine) autentică a Teologiei. Acest fenomen de alienare uneori a teologiei în decursul istoriei²⁶ a provocat de fapt și apariția *Teologiei*

Ca pe Împăratul tuturor să-l primim, pe Cel înconjurat în chip nevăzut de cetele îngerești. Aliluia, aliluia, aliluia.”

²²*Ibid.*, p.147: ”Pe Tine Te laudăm, pe Tine Te binecuvântăm, Ție îți mulțumim, Doamne, și ne rugăm Ție, Dumnezeului nostru.”

²³Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)*..., p.26 (tr.n.).

²⁴Alexis Kniazeff, *L'homme nouveau d'après les évangiles dominicaux du temps de la Pentecôte*, în vol. ”Liturgie et Anthropologie” (Conférences Saint Serge, XXXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1989), Roma, 1990, p.161.

²⁵Achille M.Triacca, *Le sens théologique de la liturgie et/ou le sens liturgique de la théologie. Esquisse initiale pour une synthèse*, în vol. ”La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie” (Conférences Saint serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.321 s.u.

²⁶Alexander Schmemmann, *op.cit.*, p.10: ”apropriindu-și structurile și metodele Apusului, teologia noastră (ortodoxă) a fost pentru mult timp îndepărtată de una dintre cele mai vitale și mai naturale rădăcini - de tradiția liturgică. În Apus, ruptura între studiul teologic și experiența liturgică era deja o maladie cronică” (tr.n.).

liturgice, ca o încercare de *reorientare* a teologiei *înspre realitatea teologică a liturgicului*, a slujbei²⁷.

Avertismentele metodologice de mai înainte privind teologhisirea liturgică rămân valabile și pentru cazul particular al cântării liturgice, atât de organic cuprinsă în ansamblul slujbelor ortodoxe.

Cântarea liturgică ortodoxă fiind o parte din realitatea vie care este slujba bisericească, orice fel de ”discurs” teologic ce se referă la ea, ca și orice ”excurs” muzicologic, istoric, estetic, filozofic etc. trebuie să aibe inevitabil și caracterul unui act totodată *teologic* și *liturgic*, pentru a avea o relevanță autentică și a se păstra în Tradiția ortodoxă a exegezei liturgice, adică (până la urmă) în chiar Tradiția de slujire liturgică a Bisericii.

De asemenea, ca *realitate* în legătură cu taina și necuprinsul Dumnezeirii, slujba bisericească ”este dincolo de analiza conceptelor, de cercetarea semantică, de studiul exegetic, în general de anatomia științifică, pentru care teologia consacră o bună parte din munca sa [...]. De aceea (slujba bisericească - deci într-o oarecare măsură și teologia liturgică ce se referă la ea - n.n.) *procedează nu pe calea speculativă și demonstrativă* (sau nu numai - n.n.), *ci pe calea asertativă și afirmativă*”²⁸.

Mai simplu și mai direct exprimat, slujba bisericească²⁹ - implicit și cântarea ei - se definește mai ales prin *ceea ce este* ea, ca și prin *ceea ce spune* și descoperă *ea însăși despre sine*, ”modul de operare al slujbei [...] (fiind, în primul rând - n.n.) *participarea la taina* [ei]”³⁰. Și de aceea ”valoarea epistemologică a analizei

²⁷Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)*..., p.89.

²⁸*Ibid.*, p.27 (tr.n.).

²⁹Ca terminologie (tehnică), folosim în acest studiu ”liturgic(ul)” și ”slujba bisericească” *în general*, într-o oarecare sinonimie - ”liturgic(ul)” preluând, de cate ori va fi folosit, ceva din nuanțele ”liturgicii”, ca disciplină teologică, în sensul unei ”conștiințe de sine” a slujbei. Tot într-un sens apropiat folosim ”slujba bisericească”, însă de obicei mai *particularizat*.

³⁰Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)*..., p.23 (tr.n.).

liturgice este în funcție de gradul său de interiorizare experimentală”³¹.

În felul acesta, și ”cântarea n-a fost niciodată vreun obiect de cercetare teoretică abstractă pentru Sfinții Părinți; iar rezolvarea problemelor (eventuale) se baza, de obicei, pe *practica* (s.n.) din vremea lor a cântării [..]. (Și teologia mai târzie - n.n.), trebuie subliniat, a recepționat învățătura Sfinților Părinți prin prisma [...] propriei experiențe a cântării liturgice”³².

c. Aspectul trinitar

Încercând o aflare a sensului și rădăcinilor slujbelor ortodoxe - care ar lumina și sensul (*liturgic* al) cântării - și deoarece ”liturgul nu realizează rugăciunea sa decât în măsura în care participă la energia dumnezeiască”³³, în mod necesar se ajunge la Cel ce este începutul tuturor lucrurilor, Dumnezeu cel în Treime. ”Ce este slujba dumnezeiască? A fi în comuniune cu Prea Sfânta Treime, a avea partășie la Descoperirea dumnezeiască, pentru a fi viu [...]”³⁴.

Slujbele Bisericii Ortodoxe sunt structurate *trinitar și theantropic*³⁵; ele vorbesc despre Dumnezeu, îndrumând și aducând pe om, în cadrul comuniunii eclesiale, spre comuniunea cu Dumnezeirea cea Treimică - Tatăl, Fiul și Sfântul Duh.

În majoritatea rugăciunilor și cântărilor liturgice, Sfânta Treime - izvorul primar și țelul final al tuturor străduințelor

³¹Idem, *Liturgique et liturgie - Methode et priere*, în vol. ”La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie” (Conférences Saint Serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.21 (tr.n.).

³²Ierom.Ilarion Alfeev, *op.cit.*, p.1 (tr.n.); cp. Théodore Gérold, *Les Pères de l'Eglise et la Musique*, Paris, 1931, p.IX.

³³Constantin Andronikof, *Liturgique et liturgie - Méthode et priere...*, p.20 (tr.n.).

³⁴Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.9 (tr.n.).

³⁵Evangelos Theodorou, *La phénoménologie de la théologie trinitaire des textes liturgiques orthodoxes*, în vol. ”Trinité et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXX-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1983), Roma, 1984, p.283 s.u.

(inclusiv al celor liturgice ale) omului - este permanent prezentă³⁶, într-o diversitate și bogăție a expresiei teologice comparabilă doar cu cea iconografică³⁷. Putem constata aceasta, spre exemplu, în *doxologiile trinitare*, cel mai adesea *cântate*, cea *mare*³⁸ sau cea *mică* ("Slavă Tatălui și Fiului și Sfântului Duh...") - aceasta din urmă însoțește slujbele bisericești în întreg cuprinsul lor³⁹ - în *trisaghioane*, de asemenea adesea *cântate*: "Sfinte Dumnezeule, Sfinte Tare, Sfinte Fără de moarte..."⁴⁰; "Sfânt, Sfânt, Sfânt Domnul Savaot..."⁴¹), în *ecfonisele* rugăciunilor ("...Tatălui și Fiului și Sfântului Duh..."⁴²).

Biserica fiind zidită după chipul comuniunii Sfintei Treimi⁴³, iar în timpul istoric al lumii "adunându-se" și formându-se prin (sau *în*) Sfintele Slujbe - Sfânta Euharistie constituind o "inimă" sacramentală a acestora⁴⁴ - este interesant de observat relația profundă ce există între *Sfânta Treime* și *cultul Bisericii*, care fiecare în parte determină în mod ființial Biserica.

³⁶Constantin Harissiadis, *La Trinité dans les offices de la Pentecote*, în vol. "Trinité et Liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXX-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1983), Roma, 1984, p.119-135.

³⁷V. referitor la iconografia treimică: Nicolas Ozoline, *Les représentations de la Trinité dans l'iconographie byzantine*, în vol. "Trinité et Liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXX-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1983), Roma, 1984, p.195-212.

³⁸V., spre ex., în *Doxologia mare* de la Utrenie: "Lăudamu-te, bine Te cuvântăm, închinămu-ne Tie, slăvimu-Te, mulțumim Tie, pentru slava Ta cea mare. Doamne, Împărate ceresc, Dumnezeule, Părinte atotțiitorule. Doamne Fiule, Unule-Nascut, Iisuse Hristoase și Duhule Sfinte.", cf. *Ceaslov*, Iași, 1990, p.67.

³⁹Doxologia mică este prezentă în toate seriile de *Stihiri*, de obicei înaintea penultimei; v., spre ex., *Mărire...* de la *Doamne strigat-am* sau de la *Stihoavna* și *Troparele* Vecerniei, de la *Sedelnele*, *Antifoanele* sau *Laudele* Utreniei etc., cf. *Octoih mare*, ed.VI, București, 1975 (locurile respective pentru fiecare glas).

⁴⁰*Ceaslov...*, p.68.

⁴¹*Liturghier...*, p.145.

⁴²*Ibid.*, p.20, 21, 22 etc.

⁴³George Florovski, *Révélation, Experience, Tradition (Fragments théologiques)*, Trad. p.66.

⁴⁴Alexander Schmemmann, *Euharistia - Taina Împărăției*, tr. de Boris Raduleanu, București (1992), p.17 s.u.

În perspectiva acestui raport nu numai Sfânta Euharistie, considerată oarecum în sine, poate fi definită ca și *cult trinitar*⁴⁵, ci întreg ”cultul eclesial este *trinitar*, atât în ceea ce privește conținutul cât și dinamica sa [...]”⁴⁶ și ”deci este imposibil de determinat natura actului liturgic fără o referință constantă la misterul trinitar.”⁴⁷

Astfel încât, plecând de la caracterul general de ”chip” (icoană sau simbol) al slujbelor Bisericii în raport cu realitățile dumnezeiești⁴⁸, se poate conchide că în dinamica comuniunii (perihorezei) intratrinitare își găsesc întemeierea toate aspectele esențiale ale realității liturgice⁴⁹ - în particular (și în mod implicit) aceleași cu ale *cântării liturgice*.

⁴⁵Boris Bobrinskoy, *Comment le Christ et le Saint Esprit se situent-ils l'un par rapport à l'autre dans la liturgie ?*, în vol. ”Le Christ dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.29 s.u.

⁴⁶Idem., *Le Mystère de la Trinité (cours de théologie orthodoxe)*, Paris, 1986, p.150 (tr.n.).

⁴⁷*Ibid.*, p.150 (tr.n.).

⁴⁸Sf.Maxim Mărturisitorul, *Mistagogia*, trad.rom.de Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae (sub titlul *Cosmosul și sufletul, chipuri ale Bisericii*), în ”Revista Teologică”, 1944, nr.3-4, p.170 (PG 91,664): ”Sfânta Biserică este [...] chip și icoană a lui Dumnezeu, ca una ce are aceeași lucrare cu El, prin imitare și închipuire”; ”lucrarea” din citatul precedent subînțelege desigur și slujbele Bisericii și în special Sfânta Liturghie, ale cărei simboale sunt tâlcuite în continuarea scrierii - v. *Ibid.*, p.338-352 (cap.VIII-XXIV; PG 91,688-712).

⁴⁹Desigur, vorbind despre ”dinamică” și ”viață (sau realitate) liturgică” în legătură cu Sfânta Treime, unde ”nu este schimbare sau umbră de mutare” (Iac.1,17), trebuie să rămânem în cadrul precauțiilor unei Tradiții a teologisirii (a vorbirii despre Dumnezeu), privind putințele, sau mai degrabă neputințele exprimării lucrurilor dumnezeiești prin cuvinte omenești. Astfel, cf. Sf.Ioan Damaschin, *Dogmatica*, trad. de Pr.Dumitru Fecioru, ed.III, București, 1993, p.16 (PG 94,792): ”Nu pot fi exprimate cu claritate multe din acelea care se înțeleg în chip obscur despre Dumnezeu, ci suntem siliți să exprimăm lucrurile, care sunt mai presus de noi, în felul nostru omenesc de a fi [...]”. Și de aceea, spre exemplu ”nu putem ocoli chipul timpului (asociat reprezentărilor noastre ce se referă la ”dinamic” și ”liturgic” - n.n.), când voim să ne imaginăm ceea ce este mai presus de timp”, cf. Sf.Grigorie de Nazianz, *Cele cinci cuvântări teologice*, trad. de Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, București, 1993, p.53 (PG 36,77; a treia cuvântare - în general, toate cele cinci *Cuvântări teologice* cuprind numeroase considerații despre ceea ce astăzi am putea numi o ”metodologie a teologisirii”).

De asemenea, trebuie amintit faptul că în ceea ce privește *expresia teologică a cultului*, dinamica formulărilor trinitare ale acestuia evită analizele intelectuale și abordările scolastice⁵⁰, iar acolo unde ”antinomia trinitară reprezintă exact limita raționamentului”⁵¹ se poate spune că ”într-adevăr, cultul operează ceea ce teologia de școală este incapabilă de a cuprinde și a înțelege (de saisir et de réaliser): el exprimă ansamblul dogmei fără a fi efectuat toate deducțiile posibile și imposibile, și îl împărtășește în mod viu inimii și minții credincioșilor care fac experiența realității sale liturgice.”⁵²

d. Caracterul hristologic

Aspectul trinitar al vieții liturgice creștine este însă în mod necesar intim asociat caracterului său *hristologic*, iconomia liturgică fiind în legătură cu lucrarea specifică a Celei de a doua Persoane dumnezeiești, prin care și Sfânta Treime s-a descoperit în modul cel mai desăvârșit în cadrul Iconomiei Mântuirii: ”întrucât Întruparea Fiului e momentul central al Iconomiei, Treimea nu poate fi cunoscută în afara Întrupării”⁵³.

Fiul, despre care Tatăl a mărturisit și asupra Căruia s-a pogorât Duhul în chip de porumbel (Mt.3,16 s.u.), este Cel care face lucrarea Tatălui (In.5,36: ”lucrurile pe care Mi le-a dat Tatăl ca să le săvârsesc” sau In.10,25: ”Lucrările pe care le fac în numele Tatălui Meu”) și în Care Tatăl se străvede desăvârșit (In.14,9: ”Cel ce m-a văzut pe Mine a văzut pe Tatăl”). El este de asemenea Cel Care trimite Duhul Sfânt (In.15,26) și instituie Sfânta Euharistie (Lc.22,19 s.u.), inima întregii slujiri liturgice a Bisericii⁵⁴. De aceea, raportul între caracterul hristologic și cel trinitar al cultului creștin⁵⁵

⁵⁰Evangelos Theodorou, *op.cit.*, p.299.

⁵¹ Constantin Andronikof, *La doctrine trinitaire du Triode*, în vol. ”Trinité et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXX-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1983), Roma, 1984, p.30 (tr.n.).

⁵²*Ibid.*, p.34 ș.u. (tr.n.).

⁵³Vladimir Lossky, *Vederea lui Dumnezeu*, trad.de Maria Cornelia Oros, Sibiu, 1995, p.166.

⁵⁴Alexander Schmemmann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.24.

⁵⁵În cadrul expresiei liturgice acest raport între aspectul trinitar și cel hristologic poate fi urmărit și istoric, de ex. în cazul *Sanctus*-ului *trinitar* (”Sfânt, sfânt, sfânt...”) folosit

poate fi rezumat în constatarea că sărbătorile și slujbele dumnezeiești ale Bisericii - care toate își dezvăluie un sens *hristologic*⁵⁶ - privesc de fapt lucrarea de mântuire a *Fiului* lui Dumnezeu *Tatăl*, în *Duhul Sfânt*⁵⁷.

O serie de alte referiri la izvorul dumnezeiesc al realității liturgice le întâlnim în rugăciunile ce vorbesc despre ”jertfelnicul cel mai presus de ceruri” la binecuvântarea tămâiei⁵⁸, sau despre ”sfântul, cel mai presus de ceruri și duhovnicescul său jertfelnic”, în ectenia după sfințirea Darurilor⁵⁹. De asemenea, de pe *jertfelnicul* dumnezeiesc al viziunii lui Isaia, unul dintre serafimi a luat cu cleștele cărbunele pe care l-a atins de gura profetului, rostind aceleași cuvinte ca și preotul după împărtășire, la Sf.Liturghie: ”iată, s-a atins de buzele tale și va șterge toate păcatele tale și fărădelegile tale le va curăți”(Is.6,7)⁶⁰.

În legătură cu caracterul hristologic al slujbelor bisericești trebuie observat că toate aceste referiri au trimitere totodată și la locurile biblice ce vorbesc despre Mântuitorul nostru Iisus Hristos ca *Arhiereu*, Cel ce săvârșește cele sfinte, Arhiereul sau Preotul prin excelență, ”Care, prin Duhul cel veșnic, s-a adus lui Dumnezeu pe Sine Jertfă fără de prihană” (Evr.9,14) și Care ”n-a intrat într-o Sfântă a Sfintelor făcută de mâini - închipuirea celei adevărate - ci chiar în cer” (Evr.9,24), ca ”Slujitor Altarului și Cortului celui adevărat, pe care l-a înfipt Dumnezeu și nu omul” (Evr.8,2).

Toate acestea capătă o semnificație aparte în perspectiva ”simultaneității” sacramentale a Liturghiei cerești cu cea săvârșită

într-un sens *hristologic* încă prin secolul al IV-lea, cf. Albert Gerhards, *Le phénomène du Sanctus adresée au Christ. Son origine, sa signification et sa persistance dans les Anaphores de l'Eglise d'Orient*, în vol. ”Le Christ dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.65-83.

⁵⁶Evangelos Theodorou, *Le Christ dans le cycle des fêtes de l'Eglise Orthodoxe*, în vol.idem (”Le Christ dans la liturgie”, Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980 – Roma, 1981), p.252.

⁵⁷Burkhard Neunheuser, *Les fêtes de l'année liturgique: fêtes du Christ ? (Comment expliquer l'absence des fêtes du Père ?)*, în vol.idem, p.147.

⁵⁸*Liturghier...*, p.101 s.u.

⁵⁹*Ibid.*, p.154.

⁶⁰V. și *ibid.*, p.164.

de preot pe pământ⁶¹. Pentru că în slujba Bisericii nu doar preotul, ci creștinul în general își actualizează vocația sa ontologică de liturghisitor⁶², de "homo liturgicus", în virtutea "preoției împărătești" (I Petr.2,9) la care omul este chemat⁶³, ca și *dimensiune a restaurării chipului lui Dumnezeu în om*, săvârșită de Arhiereul (*Liturgul*) cel veșnic, Mântuitorul Iisus Hristos.

*

În cântările liturgice aspectul hristologic este poate cel mai bine ilustrat, ceea ce pare firesc dacă ne gândim că întregul cult creștin și de fapt însăși Biserica, sub toate aspectele ei, se întemeiază pe Întruparea și Jertfa Mântuitorului.

Din nenumăratele cântări ale Bisericii cu caracter hristologic - de fapt este foarte greu, dacă nu chiar imposibil, de găsit în cărțile liturgice vreo cântare fără referire la Mântuitorul⁶⁴ - să menționăm doar "Lumină lină"⁶⁵ și "Unule născut"⁶⁶, interesante pentru vechimea lor⁶⁷, pentru frecvența deosebită a folosirii lor liturgice⁶⁸

⁶¹Gennade Limouris, *Le sens et l'esprit de la liturgie d'après Saint Symeon de Thessalonique (1416/17-1429)*, în vol. "La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie" (Conférences Saint Serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.134 ș.u., apud Sf.Simeon al Tesalonicului (PG 155,337-340); cp. și Sf.Ioan Gură de Aur, *Tratatul despre preoție*, trad.de Pr.D.Fecioru, București, 1987, p.58 și 127 (PG 48,642; 681).

⁶²Paul Evdokimov, *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*, trad. de Teodor Bakonsky, București, 1993, p.29.

⁶³Constantin Andronikof, "Homo liturgicus", în vol. "Liturgie et Anthropologie" (Conférences Saint-Serge, XXXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1989), Roma, 1990, p.15-19; cp. și idem, *Tradition et devenir de la vie cretienne*, Trad., p.17.

⁶⁴Chiar și cântările dedicate Sfinților (în *Mineie*) implică totdeauna o trimitere la Mântuitorul, Căruia Sfinții s-au făcut "următori".

⁶⁵*Liturghier...*, p.30 ș.u.: "Lumină lină a sfintei slave a Tatălui ceresc, [...] Iisuse Hristoase! [...] văzând lumina cea de seară, laudăm pe Tatăl, pe Fiul și pe Sfântul Duh, Dumnezeu."

⁶⁶"Unule Născut, Fiule și Cuvântul lui Dumnezeu, Cea ce ești fără de moarte și ai primit pentru mântuirea noastră a te întrupa din Sfânta Născătoare de Dumnezeu și pururea Fecioară Maria. Care neschimbat Te-ai întrupat și răstignindu-te Hristoase Dumnezeule, cu moartea pe moarte ai călcat. Unul fiind din Sfânta Treime, împreună mărit cu Tatăl și cu Duhul Sfânt, mântuiește-ne pe noi", cf. *Octoih mic...*, p.51.

⁶⁷"Lumină lină" datează, foarte probabil, încă din secolele II-III, cf.Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Liturgica specilă...*, p.70; iar "Unule nascut" este atribuit împăratului

și pentru expresia explicită a aspectului hristologic, aflat în legătura cu cel treimic.

2.Simbolismul specific al cântării liturgice ortodoxe

a. Simbolul liturgic

Un alt aspect, aspectul simbolic, se impune prin omniprezența sa în cadrul slujbelor bisericești, până la a se putea spune că ”toate elementele slujbei sunt simbolice”⁶⁹.

Simbolul, ca noțiune, prezintă o mare complexitate a corelațiilor sale - cu *semnul*, *imaginea*, *alegoria* etc.⁷⁰ - și o deosebită subtilitate a nuanțelor și sensurilor, apărând în moduri diferite atât în filozofie, științe, arte, ca și într-o folosință curentă mai comună⁷¹.

Etimologia și sensurile istorice⁷² ale simbolului își găsesc însă o ”recapitulare” și o ”plinire” desăvârșită în *simbolul liturgic creștin* (ortodox). Ca și simbolul religios în general - orice simbol religios *autentic* are de fapt și un oarecare caracter liturgic, implicând cuvântul, actul etc. - simbolul liturgic dezvăluie (epifanic) omului Dumnezeu, *unind* cele două realități, cerească

Justinian (527-565), cf. Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Liturghierul explicat*, București, 1972, p.163, apud Sf.Gherman I al Constantinopolului, *Comentariu liturgic* (PG XCVIII,404 D-405).

⁶⁸”Lumină lină” se cântă totdeauna la Vecernie, iar ”Unule născut” la Sf.Liturghie - v. *Tipic bisericesc*, București, 1976, p.25, respectiv p.81.

⁶⁹Constantin Andronikof, *Le sens de la liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.54 (tr.n.).

⁷⁰Stephan Wisse, *Das Religiöse Symbol - Versuch einer Wesensdeutung*, Essen, 1963, p.29-39.

⁷¹*Ibid.*, p.10-20.

⁷²*Ibid.*, p.3-9.

și pământească - drept "punct de contact" între văzut și nevăzut⁷³ - prilejuind *cunoașterea*, pe cât este cu putință, a celor dumnezeiești, dar mai ales mijlocind *împărtășirea* din acestea, după chipul rânduit, ontologic, de Însuși Dumnezeu.

"*Funcția* propriu-zisă a simbolului nu este de a preînchipui (ceea ce presupune lipsa celui «preînchipuit»), ci a **descoperi** și a se face **părtaș** cu cel descoperit [...] simbolul [...] vine de la grecescul *simvállō*: «unesc», «țin la un loc». Spre deosebire de simpla preînchipuire, de simplul semn și chiar de *taină* în îngustarea ei scolastica, simbolul cuprinde două realități: empirică, cea «văzută» și spirituală, cea «nevăzută», care sunt unite - nu în chip logic («aceasta» înseamnă «aceasta»), nu prin asemănare («aceasta» preînchipuie «aceasta») și nici prin cauză-efect («aceasta» este cauza «acesteia») ci **epifanic** (de la grecescul *epifaneîa* - descoperire). O realitate descoperă pe alta, dar - și aceasta este foarte important - descoperă numai în măsura în care însuși simbolul este părtaș realității spirituale și este capabil să o întrupeze [...] simbolul, prin esența sa, unește realități incomensurabile din care una rămâne raportată la alta - «absolut alta»."⁷⁴ "Nici semnul, nici alegoria nu sunt deloc «epifanice». Din contra, un simbol, în spiritul Sfinților Părinți și după tradiția liturgică, conține în el prezența a ceea ce simbolizează. El îndeplinește o funcție de relevare a «sensului», și, în același timp, se constituie ca un receptacol expresiv al «prezenței»."⁷⁵

Încercând o aprofundare în continuare a naturii simbolului religios-liturgic, trebuie observat mai întâi "caracterul gnoseologic *antinomic* (s.n.)"⁷⁶ al acestuia. Simbolul *dezvăluie*, dar nu nimicește, nu acoperă, *nu epuizează Taina* Dumnezeirii, în sensul în care "Dumnezeu s-a făcut [...] cunoscut, atât cât ne este cu

⁷³Pr.Prof.Dr.Ion Bria, *Credința pe care o mărturisim*, București, 1987, p.205.

⁷⁴Alexandre Schmemmann, *Euharistia - Taina Împărăției...*, p.44 ș.u.

⁷⁵Paul Evdokimov, *L'art de l'icone - Théologie de la beauté*, Paris, 1972, p.143 ș.u. (tr.n.).

⁷⁶Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Simbolul ca anticipare și teme al posibilității icoanei*, ST seria II, IX (1957), nr.7-8, p.441.

putință să-l înțelegem.”⁷⁷ ”Ființa și natura lui, însă, este cu totul incomprehensibilă și incognoscibilă.”⁷⁸

De asemenea, simbolul este o expresie a *legăturii*, sau chiar constituie însăși *legătura* între două realități deosebite (chiar despărțite). Dar, dacă pe de o parte, legătura are sens doar între lucruri *deosebite*, pe de altă parte, ea este posibilă doar dacă există un ”*ce(va)*” comun între cele două realități. Așadar, posibilitatea (ontologică) și necesitatea simbolului apare odată cu existența *deosebirii* (ce poate ”cădea” până în *despărțire*), însă totodată, și într-un sens complementar, posibilitatea sa este determinată de *unitatea* originară a celor deosebite și de necesitatea refacerii, actualizării acestei unități în cazul ruperii ei. Fără *deosebire* simbolul nu are sens și utilitate, fără *unitate* el nu este cu putință. Distincția sau deosebirea nu trebuie să facă uitată unitatea, care este la bază⁷⁹.

Astfel, *simbolul dezvăluie unitatea în cadrul deosebirii*, iar la nivelul *persoanelor*, caracteristic realității liturgice, această unitate este dezvăluită ca și *comuniune* - care presupune și ea ca o dimensiune a ontologiei sale *deosebirea* persoanelor (liturgice).

În general manifestarea ”simbolică” a omului se săvârșește totdeauna într-o relație interpersonală, deoarece fără *receptarea* manifestării, aceasta nu capătă sens, înțeles, *existență* în duhul cuiva; chiar auto-cunoașterea, cunoașterea de sine însuși, se poate spune că are legătură cu manifestarea proprie văzută și cu obiectivarea prin ceilalți.

Raportul autentic între comuniune (unitate) și deosebire (nu despărțire) își are modelul desăvârșit, dumnezeiesc, în Sfânta Treime, unde regăsim și celelalte antinomii (taină-descoperire etc.) caracteristice simbolului liturgic creștin ca și altor aspecte ale realității liturgice - cele dumnezeiești, desigur, înțelegându-le atât cât este cu putință minții omenești.

Din veșnicie, Fiul este - putând fi și numit ca atare - *Simbolul* desăvârșit al lui Dumnezeu Tatăl⁸⁰, asemănător felului în care Sf.Apostol Pavel Îl numește pe Mântuitorul nostru Iisus

⁷⁷Sf.Ioan Damaschin, *op.cit.*, p.15 (PG 94,790-792).

⁷⁸*Ibid.*, p.19 (PG 94,797).

⁷⁹Gennade Limouris, *op.cit.*, p.138.

⁸⁰Stephan Wisse, *op.cit.*, p.46.

Hristos ”*icoana* (chipul) lui Dumnezeu celui nevăzut” (Col.1.15)⁸¹ - icoana încadrându-se în *intenția simbolică* generală a Bisericii⁸².

Fiul este simbolul desăvârșit pentru că este desăvârșit acel simbol care ”acoperă” cu totul Realitatea simbolizată, *semnificantul* fiind întru totul asemenea cu *semnificatul*, rămânând totuși deosebit de acesta. Simbolul desăvârșit al lui Dumnezeu este El însuși Dumnezeu în ipostas distinct, Cuvântul lui Dumnezeu fiind ”Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat [...] Cel de o ființă cu Tatăl” (din Simbolul credinței)⁸³. ”Cuvântul lui Dumnezeu, prin faptul că există prin el însuși, se deosebește de acela de la care are existența; dar prin faptul că arată în el însuși pe acelea pe care se văd la Dumnezeu, este identic cu el în ce privește natura. Căci după cum se vede desăvârșire în toate la Tatăl, tot astfel se vede și la Cuvântul născut din el”⁸⁴

Dar ”descoperirea simbolică” intratreimică a Tatălui în Fiul născut din veșnicie nu poate fi separată de relația cu Sfântul Duh. Unimea Treimii înseamnă existența din veac și a celei de a treia Persoane dumnezeiești, prin purcederea de la Tatăl ”odată” cu nașterea Fiului. Prototipul divin al simbolului este complet odată cu prezența Duhului Sfânt.

Astfel, simbolul desăvârșit care este Cuvântul lui Dumnezeu împreună cu (sau ”întru”) Duhul Sfânt - ce ”se odihnește în Fiul și îl face cunoscut [...] [sau] îl însoțește [...] [astfel încât] niciodată Cuvântul n-a lipsit Tatălui, nici Duhul Cuvântului”⁸⁵ - indică pe de o parte dimensiunea *duhovnicească* (pnevmonică), iar pe de alta parte, pe cea (*inter*)*personală* a oricarui simbol. Simbolul dezvăluie *în Duh cuiva* ceva sau - și aceasta este mult mai important pentru om ca *persoană* liturgică și pentru comuniunea la care el este chemat - pe *cineva*.

⁸¹Sf.Ioan Damaschin, *Cultul sfintelor icoane - Cele trei tratate împotriva iconoclaștilor*, trad.și stud.introd. de Pr.Dumitru Fecioru, București, 1937 (PG 94,1232-1420), p.XXXII ș.u. (prezentare rezumativă în stud.introd.).

⁸²Ene Braniște, *Liturgica generală...*, p.446-450.

⁸³*Liturghier...*, p.142 (cp. Ioannes Karmires, *Ta dogmatika kai symbolika mnemeia tes orthodoxou katholikes ekklesias*, Tom.I-II, ed.II, Atena, 1960 - reprod. Graz, 1968, p.130).

⁸⁴Sf.Ioan Damaschin, *Dogmatica...*, p.22 (PG 94,804).

⁸⁵*Ibid.*, p.23 (PG 94,805).

În cadrul Creației, caracteristica sau dimensiunea simbolică se extinde, putându-se vorbi despre o ”înțelegere simbolică a lumii [...], străluminată de slava prototipurilor ei dumnezeiești”⁸⁶, și în acest sens liturgismul ortodox păstrează în simbolismul său specific un caracter *cosmic și antropologic*⁸⁷.

Omul, făcut ”după chipul și asemănarea” lui Dumnezeu (Fac.1,26), dezvăluie deja prin aceasta o condiție simbolică, cu implicația sau ”aplicația” simbolic-liturgică corespunzătoare, la fel ca și actul facerii omului din țărâna și insuflare dumnezeiască (Fac.2,7), în care o parte *văzută* (manifestată ca și trup material, dar și ca act și cuvânt), este legată de o parte *nevăzută*, sufletul, pe care în această relație o și descoperă - și *în care*, la rândul său, se dezvăluie, în duh - la fel ca și celelalte înțelesuri ale celor văzute și nevăzute.

Dar mai ales în Întruparea Mântuitorului această condiție simbolică a ființei umane capătă un statut cu totul deosebit, legat de ansamblul manifestării dumnezeiești în Iconomia Mântuirii, unde Însuși ”Dumnezeu, Care a zis: «Strălucească, din întuneric, lumina» - El a strălucit în inimile noastre, ca să strălucească cunoștința slavei lui Dumnezeu, pe fața lui Hristos”(II Cor.4,6), Cel întrupat.

Ruperea comuniunii cu Dumnezeu, prin căderea omului, fusese cea care a redus și ”vederea” simbolică (cu deschidere transcendentă) a celor dumnezeiești la imanentismul pământesc al pseudo-simbolismului idolatriei⁸⁸. În *simbolul creștin*, ca urmare a Întrupării Cuvântului, s-a putut înfăptui *întoarcerea* sensului negativ al *deosebirii* - cel înspre despărțirea definitivă, absolută (diavállo), apărută ca posibilitate odată cu libertatea acordată ființelor raționale - înapoi înspre *sensul pozitiv* al bogăției varietății și deosebirii creaturale, adică spre *unitatea* acesteia întru ”Izvorul” de viață dătător care este Dumnezeu - Cel ce a dat viață tuturor la Facere și a Căruia grijă (Pronia dumnezeiască) le menține în existență (Ps.103,28-31).

⁸⁶Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Simbolul ca anticipare și teme al posibilității icoanei...*, p.452.

⁸⁷Gennade Limouris, *op.cit.*, p.134 s.u.

⁸⁸Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Simbolul ca anticipare și teme al posibilității icoanei...*, p.431 s.u.

Prin urmare, *Întruparea* a restabilit ordinea simbolică originară a relației omului și a lumii cu Dumnezeu. Cele create, și mai ales omul, au devenit iarăși capabile ca în ele să se descopere - în mod vădit, ca să spunem așa, chiar cu riscul nuanței pleonastice - Dumnezeirea. Iar prin Propovăduirea și Faptele Sale Mântuitorul a *înstituit*, într-un înțeles larg al termenului, *iconomia liturgică a simboalelor* Bisericii, ca și mijloace de actualizare a Mântuirii. În felul acesta se poate vorbi despre o relație între *Revelație și simbol*⁸⁹ și despre o relativă "lipsă de libertate" a omului (în sensul arbitrarului și subiectivului) în alegerea simbolului⁹⁰ - în cazul celui religios și liturgic existând și (sau *mai ales*) o determinare dumnezeiască. Cu această rezervă și în aceste condiții se poate spune că "toate elementele slujbei (slujbelor bisericești - n.n.) sunt simbolice"⁹¹.

*

Iar în "celebrarea liturgică [care] este un întreg (une totalité) simbolic, ale cărui elemente sunt toate [...] în interdependență"⁹², *cântarea* (muzica) bisericească va avea și ea, în mod inevitabil, un caracter simbolic.

b. "Cântare îngerească"

Symbolismul specific al cântării liturgice ortodoxe ne este dezvăluit atât în numeroase momente din slujbele Bisericii, ca și de multe fragmente din scrierile Sfinților Părinți ce vorbesc despre cântare în mod direct, sau de alte fragmente patristice, al căror sens teologic mai general poate fi asociat sau aplicat foarte ușor cazului particular al cântării.

În cadrul Sfintei Liturghii cuvintele Heruvicului ne indică foarte direct o prima trimitere simbolică: "noi, care pe heruvimi [...]"

⁸⁹Stephan Wisse, *op.cit.*, p.161.

⁹⁰*Ibid.*, p.137.

⁹¹Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.54 (tr.n.).

⁹²Claude Duchesneau, Michel Veuthey, *op.cit.*, p.25 (tr.n.).

închipuim (s.n.).”⁹³ ”Noi” înseamnă soborul liturghisitorilor, a preoților ce rostesc această rugăciune și a cântăreților ce o cântă, adică cei care, după cum spun mai departe cuvintele cântării, ”Făcătoarei de viață Treimi întreit sfântă *cântare aducem* (s.n.)”⁹⁴. Așadar, însuși *actul cântării liturgice*, considerat oarecum în sine, se descoperă ca având valențe simbolice, în sensul în care cei care cântă *închipuie* corurile îngerești, între *chip* (icoană) și *simbol* existând o legătură bine definită în teologia ortodoxă⁹⁵.

Însă *închipuirea*, prin însuși faptul cântării liturgice, a *îngerilor* ce ”nevăzut slujesc”⁹⁶, nu este decât o treaptă intermediară în simbolismul liturgic al cântării. Scopul ultim, absolut, al slujbei, și deci și al cântării sale, nu este doar simbolizarea (închipuirea) stării îngerești în sine, ci mult mai mult. Această apropiere și chiar părtășie cu cetele îngerești are în vedere de fapt apropierea de comuniunea, atât cât este cu putință omului și în general ființelor create, cu Dumnezeu cel în Treime. În acest sens cuvintele Heruvicului spun foarte limpede că ”noi care pe Heruvimi închipuim [...] *Făcătoarei de viață Treimi întreit sfântă cântare aducem* [...] *ca pe Împăratul tuturor să-L primim* (s.n.)”⁹⁷

Sf.Vasile cel Mare spune și el că ”psalmul este lucrul îngerilor”⁹⁸, iar cei care-l cântă se împărtășesc de toate bunurile duhovnicești de care au parte și îngerii: dragostea, exactitatea dreptății, sfințenia castității, desăvârșirea înțelepciunii și toate celelalte⁹⁹, însă totodată, în același loc, amintește că ”psalmul

⁹³ *Liturghier*,..., p.133.

⁹⁴ *Ibid.*, loc.cit.

⁹⁵ Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Simbolul ca anticipare și temei al posibilității icoanei...* (ST seria II, IX-1957, nr.7-8, p.427-452).

⁹⁶ *Liturghier*,..., p.274 (*Heruvicul* de la Liturghia Darurilor mai înainte sfințite).

⁹⁷ *Ibid.*, p.133.

⁹⁸ Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.I)*, în ”Scrieri”, Partea întâia, trad. de Pr.Dumitru Fecioru, PSB nr.17, 1986, p.184 (PG 29,213). Este adevărat că în locul citat Sf.Vasile cel Mare vorbește despre *psalm*, însă ceea ce spune referitor la acesta se poate extinde ușor la întreaga cântare liturgică a Bisericii, deoarece chiar dacă la vremea sa psalmii erau încă tipul cel mai uzitat de cântare, imnele mai noi își făcuseră treptat loc între aceștia, totodată împărtășindu-se, așa zicând, din condiția lor. De fapt, o nuanță a acestei stări originare se regăsește chiar și până astăzi în numirea generică dată cântării ortodoxe, de ”cântare *psaltică*”.

⁹⁹ *Ibid.*, loc.cit. (PG 29,212 s.u.).

crează tristețea cea după Dumnezeu, [...] pentru că în Cartea Psalmilor profetul, inspirat de Duhul, a arătat harul cel de sus care răsună în psaltire.”¹⁰⁰ Iarăși se vede exprimat clar faptul că scopul ultim, apropierea de cele dumnezeiești, este dincolo de psalm, de cântare (fie și ”îngerească”)- acolo de unde și cântarea însăși se împărtășește în ființa sa, la fel ca și puterile îngerești.

Iar lucrurile stau astfel pentru că și îngerii, pe care îi închipuim în apropierea noastră de cele dumnezeiești, ca puteri slujitoare ”există prin voia Tatălui, au fost aduse la existență prin lucrarea Fiului și s-au desăvârșit prin prezența Duhului [...]. Puterile îngerești nu sunt prin firea lor sfinte [...] [ci] li s-a dat sfințenia de la Duhul.”¹⁰¹

*c. ”Viețuire cerească” - aspectul eshatologic
al simbolismului cântării liturgice*

Însă închipuirea (simbolică) în cântare a puterilor îngerești are și alte semnificații. Partășia la ”lucrul îngerilor” înseamnă oarecum și părtășie la ”viețuirea (lor) cerească”, pentru că, după cum spune Sf.Maxim Mărturisitorul, referindu-se la cântarea Trisaghionului, ”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, trupul oamenilor devenind nemuritor prin înviere și ne mai îngreunând sufletul cu stricăciunea sa și nici îngreunându-se, ci prin schimbarea întru nestricăciune luând putere și capacitate să primească prezența lui Dumnezeu.”¹⁰²

Cuvintele Sf.Maxim Mărturisitorul vorbesc deslușit despre un simbolism *eshatologic* al cântării liturgice, deoarece în general

¹⁰⁰ *Ibid.* (PG 29,213).

¹⁰¹ Sf.Vasile cel Mare, *Despre Sfântul Duh*, în ”Scrieri”, Partea a treia, trad. de Pr.Prof.Dr.Constantin Cornițescu și Pr.Prof.Dr.Teodor Bodogae, PSB nr.12, București, 1988, p.52 s.u. (PG 32,136 s.u.)

¹⁰² Sf.Maxim Mărturisitorul, *Mistagogia...*, în ”Revista Teologică”, 1944, nr.7-8 (partea a doua), p.351 (PG 91,709).

”*înțelegerea simbolică a lumii e o anticipare a lumii viitoare* (s.n.), străluminată de slava prototipurilor dumnezeiești. Acestea s-au văzut în paradisul primordial, dar se vor vedea și mai clar în paradisul de dincolo. Arta care caută să facă străvezii prototipurile lucrurilor, sau frumusețea culminantă și forma desăvârșită a lucrurilor văzute, este purtată astfel de o nostalgie a paradisului”¹⁰³.

În cazul cântării acest aspect cu trimitere eshatologică apare foarte pregnant conturat și prin prezența (cu caracter liturgic a) acesteia în multe locuri din Apocalipsă (Ap.5,9; 14,2 ș.u.; 15,3 ș.u.).

Oricum, chiar la modul mai comun, unul din sensurile originare ale cântării, acela de ”rostire sărbătorească (/solemnă/ceremonială)”¹⁰⁴, sugerează deja ceva despre depășirea prin *cântare* a unei condiții ”prozaice”, pentru că *sărbătoarea* - în legătură cu caracterul ”sărbătorească” al rostirii cântate - a devenit în creștinism simbol al partășiei la Împărăția cerurilor¹⁰⁵.

d. ”Cu o gură și o inimă a slăvi și a cânta”

Experierea viețuirii cerești (eshatologice) în cântarea bisericească înseamnă totodată și experierea *iubirii dumnezeiești*. ”Cântatul psalmilor aduce, deci, cel mai mare bun: dragostea” spune Sf.Vasile cel Mare¹⁰⁶ și lucrul acesta se poate extinde în mod firesc la întreaga cântare bisericească, al cărei model primar au fost psalmii.

¹⁰³Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Simbolul ca anticipare și teme al posibilității icoanei...*, p.452.

¹⁰⁴”Mit *feierliche* (sărbătorească - s.n.) stimme vortragen”, cf.*Brockhaus Enzyklopädie*, ed.XIX, 20.Band, Mannheim, 1993, p.310; cp și Ewald Jammers, *Musik in Byzanz, im päpstlichen Rom und im Frankenreich (Der Choral als Musik der Textaussprache)*, Heidelberg, 1962, p.323: ”feierliche Aussprache des Textes”.

¹⁰⁵Despre sensul *sărbătorii* în creștinism, acela de simbol și partășie la Împărăția cerurilor, v.Alexander Schmemmann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.180; cp. și Elie Melia, *Le monolithisme de la liturgie orthodoxe*, în vol. ”La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie” (Conférences Saint-Serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.154.

¹⁰⁶*Omilii la Psalmi (Ps.I)...*, p.184 (PG 29,212).

Iar dragostea realizează și ”unirea credinței”¹⁰⁷. Un îndemn liturgic adresat credincioșilor înainte de rostirea Simbolului credinței la Sfânta Liturghie dezvăluie această legătură între iubire și credință (mărturisirea credinței): ”Să ne iubim unii pe alții, ca într-un gând să mărturisim” (”Pe Tatăl, pe Fiul și pe Sfântul Duh, Treimea cea de o ființă și nedespărțită”, după cum răspund credincioșii)¹⁰⁸. În acest context ”cântatul împreună este ca un lanț care duce la unire; unește poporul într-un singur cor.”¹⁰⁹

”*Cântatul împreună*” (din citatul precedent) se referă la faptul *cântării în comun în cadrul liturgic*, unde cântarea, mai ales în această formă, este expresia sau *simbolul unității* întru credință a creștinilor (dincolo de faptul că este un *mijloc* de întărire a acestei unități)¹¹⁰.

Unitatea credincioșilor mai este exprimată în cântarea liturgică și prin folosirea cu predilecție a pluralului persoanei întâia: ”*Noi*, care pe Heruvimi [...]”, după cum am văzut mai înainte în cântarea Heruvicului¹¹¹, și se pot da multe alte exemple. Subiectul liturgic nu este un *eu*, ci un *noi*, cuprinzând ”și *eul-noi* al îngerilor și al sfinților trecuți din această viață, ba în oarecare măsură chiar al tuturor celor decedați întru credință, mai ales al celor apropiați nouă.”¹¹²

În felul acesta, unitatea întru cântarea liturgică se extinde, între altele, și la puterile cerești ”care împreună cu noi nevăzut slujesc”¹¹³, Sf.Maxim Mărturisitorul vorbind, după cum am văzut, depre o ”împreună cântare a dumnezeieștii doxologii, care se va înfăptui în veacul viitor între puterile cerești și pământești”¹¹⁴ și care se înfăptuiește deja, sacramental, în slujba bisericească¹¹⁵.

¹⁰⁷ *Liturghier...*, p.156.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p.140 ș.u.

¹⁰⁹ Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.I)...*, p.184 (PG 29,212).

¹¹⁰ V. Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unității în dreapta credință...*, p.58-72.

¹¹¹ *Liturghier...*, p.133.

¹¹² Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unității în dreapta credință...*, p.71.

¹¹³ *Liturghier...*, p.274.

¹¹⁴ Sf.Maxim Mărturisitorul, *op.cit.* (partea a doua), p.351 (PG 91,709).

¹¹⁵ V., mai departe, în *Cap.II* al prezentei lucrări, 2,a. ”*Cântare îngerească*” și *inspirație duhovnicească*.

De aceea, îndemnul Sfântului Vasile cel Mare de a cânta Domnului ”*într-un glas* (s.n.), într-o suflare și în unirea prin dragoste”¹¹⁶ îl regăsim, spre exemplu, și în ecfonisul liturgic: ”Și ne dă noua, cu o gură și o inimă a slavi și a cânta prea cinstitul și de mare cuviință numele Tău [...]”¹¹⁷.

La nivelul unui simbolism mai tehnic, în special cântarea omofonă, *pe o singură voce*, pare să fie mai adecvată întruchipării unității în Biserică a credincioșilor¹¹⁸, fiind, într-un fel, o ”întrupare sonoră a comunității” eclesiale¹¹⁹.

Și poate fi foarte interesant, în acest context, punctul de vedere al unor teologi dintr-o Biserică (Biserica Romano-Catolică) ce a făcut totuși din plin, în cursul istoriei sale și până în prezent, și experiența cântării armonic-polifonice: ”Cântatul la unison este mult mai bogat în sens decât s-ar putea imagina. Indivizi (diferiți) se adună și cântă împreună o melodie. Sunt bărbați, femei, copii, tineri, bătrâni [...], oameni dintr-un mediu mai modest sau mai înstăriți [...], o întregă varietate de profesii, de istorii personale, de situații familiale [...]. Fiecare are vocea sa caracteristică, timbrul său [...]. Dar, în pofida acestei diversități, nu este decât o melodie, nu este decât un singur sunet.

Cântarea la unison este singura manifestare umană prin care indivizi adunați la un loc pot reuși să constituie un obiect sensibil unic. Se poate să-și dea mâna pentru a forma un lanț: rezultatul este că, în planul sensibil al vizualului, indivizii nu s-au ”topit” într-unul singur. Se poate vorbi împreună, se poate chiar organiza vorbirea comună: rămâne (mereu) că fiecare vorbește în registrul său și există atâtea registre câți participanți. Cântatul la unison, din contra, permite să se ajungă la realizarea unei entități care topește aportul fiecărei individualități într-o comună și unică manifestare sonoră.

¹¹⁶ *Omilii la Psalmi (Ps.XXXII)...*, p.249 (PG 29,329).

¹¹⁷ *Liturghier...*, p.154.

¹¹⁸ Acest aspect va mai fi dezvoltat și în prezenta lucrare în *Cap.III.2. "Harmonia" - concept muzical-tehnic, categorie filozofică și realitate teologică*.

¹¹⁹ Thrasybulos G.Georgiades, *op.cit.*, p.99: ”tönende Verkörperung der Gemeinschaft” (tr.n.).

Se înțelege atunci importanța *simbolică* (s.n.) și chiar teologică (théologale) pe care o poate avea cântarea la unison într-o slujbă care are tocmai scopul ca ansamblul celor care participă la ea să devină un singur și același trup; trupul tainic (mystique) al lui Hristos.”¹²⁰

3. Timpul liturgic și cântarea

a. Probleme legate de practica liturgică a Octoihului în Biserica Ortodoxă

Am amintit la începutul acestui capitol despre o tendință ce apare uneori în cazul studierii muzicii bisericești, de a lua în considerare aspectele muzicale și cele liturgice în mod unilateral și despărțite unele de altele.

În acest sens, referindu-ne la cazul particular al *Octoihului*¹²¹ - cele *opt glasuri* bisericești – putem fi tentați să ne gândim doar la *glasuri* în sine, ca structuri muzicale¹²² - și mai puțin la succesiunea lor regulată, săptămânală, câte un glas pe săptămână (cu excepțiile

¹²⁰Claude Duchesneau; Michel Veuthey, *op.cit.*, p.154 ș.u. (tr.n.).

¹²¹În *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.3..., p.524 ș.u., articolul "Octoechus" (Heinrich Husmann) deosebește *cartea de slujbă* numită "Octoih", în care cântările sunt aranjate după glasuri - câte un glas pe săptămână, în cicluri de câte opt săptămâni, după numărul glasurilor - de *sistemul muzical* (în sine) al celor opt moduri (glasuri). În prezentul studiu vom trata *împreună* cele două accepțiuni, cea *liturgică* - legată de sensul *Octoihului* ca ciclu și carte de slujbă - și cea *muzicală*, în dinamica (istorică și liturgică) a determinării lor reciproce.

¹²²*Gustave Reese, Music in the Middle Ages*, New York, 1940, p.71: "Etimologic, *Octoih* sugerează indirect ideea a opt formule muzicale de un anumit fel" (tr.n.).

intercalării unor cântări pe glasuri diferite din Mineie¹²³). Ce se poate trece astfel cu vederea sunt *semnificațiile* celor câtorva aspecte atât de comune, încât au devenit aproape inobservabile: faptul că sunt *opt* glasuri și faptul că se schimbă *săptămânal*.

Totuși, aceste aspecte se pot dovedi revelatoare mai ales din punct de vedere liturgic, remarcându-se și prin stabilitatea lor în cursul istoriei. *Principiul Octoihului* - adică organizarea liturgică a imnelor pe opt săptămâni la rând, cântate pe opt glasuri diferite, câte un glas pe săptămâna, ciclul ce se repetă continuu - apare asociat numelui lui Sever al Antiohiei, deja spre sfârșitul sec.al V-lea¹²⁴. Dar trebuie observat că la acesta era vorba nu atât de aranjarea cântărilor după glasuri, cât mai ales după primele *opt duminici* ale celor șapte săptămâni ce urmează Paștilor¹²⁵. Astfel încât, originar, semnificația *muzicală* a Octoihului lui Severus al Antiohiei era foarte redusă, dacă era vreuna, deoarece chiar puținele indicații privind glasurile, care apar în manuscris, par a fi așternute de o mână mai "târzie"¹²⁶. Ordonarea după glasuri, într-un sens mai apropiat de cel uzual astăzi în Biserica Ortodoxă, apare abia în manuscrise ulterioare, începând de prin secolele XI și XIII¹²⁷.

O altă mențiune, ce trimite la o perioadă chiar mai timpurie, apare în *Pleroforia* lui Ioan de Maiuma (pe la 515), într-un fragment care se referă la o discuție dintre Avva Siluan (sec.al IV-lea) și un ucenic al său și unde termenul de *Octoih* apare în mod limpede într-un sens muzical-liturgic, fără însă a se putea preciza detalii: într-o enumerare a ucenicului (cântările) "cele ale

¹²³V. însemnările de tipic privind glasurile și combinarea cântărilor *ciclului mineal*, fix în raport cu anul calendaristic, cu cele ale *ciclului pascal*, mobil ca dată, ce abundă în toate cărțile de slujbă pentru strană: în *Mineie*, *Triod*, *Penticostar*, *Ceaslov*, ca și în *Tipic*. Diferite ediții ale acestor cărți sunt indicate în *Bibliografia* de la sfârșitul lucrării.

¹²⁴*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.3..., p.524 ș.u.

¹²⁵Eric Werner, *The Origin of the Eight Modes of Music (Octoechos) - A Study in Musical Symbolism*, în Hebrew Union College Annual, XXI, Cincinnati, 1948, p.224.

¹²⁶*Ibid.*, p.233.

¹²⁷Klaus Wachsmann, *Untersuchungen zum vorgregorianischen Gesang*, Regensburg, 1935, p.87.

octoihului’ sunt puse după rânduiala *cântată* a canoanelor și a ceasurilor¹²⁸.

Se poate observa așadar în cazul acestor foarte vechi menționări istorice faptul că mai ales sensul tipiconal-liturgic apare cu evidență - și în al doilea rând cel muzical.

Pe de altă parte, este interesant de remarcat faptul că astăzi structura muzicală în sine a modurilor (glasurilor) bisericești nu ne dă nici o indicație asupra motivelor fixării numărului lor la *opt*. Astfel, în cadrul organizării pe ”opt glasuri” (*octo-ihos*) a cântărilor liturgice, întâlnim în diferitele Biserici Ortodoxe ”glasuri” sau *moduri* - caracterizate de ”scări” muzicale, formule melodice și cadențe specifice¹²⁹ - cărora uneori cu greu li se poate stabili o înrudire pur muzicală. Chiar în cadrul unei singure Biserici, cea Română, pot coexista mai multe tipuri de glasuri regionale, unele destul de diferite¹³⁰, în cadrul Octoihului, așa cum este cazul cântării psaltice propriu-zise¹³¹, alături de care mai întâlnim cântarea din Ardeal (după Dimitrie Cunțanu)¹³² sau cea din Banat¹³³. Ca să nu mai vorbim de formulele armonice (!) ale glasurilor cântării liturgice rusești¹³⁴, atât de îndepărtate de formele originare.

De aceea, *numărul* glasurilor - ca *moduri muzicale* - considerând ansamblul variantelor cântării ce se practică în Bisericile Ortodoxe, depășește cu mult numărul *opt*. Mai mult, chiar în teoria și practica mai tradițională a cântării psaltice, variantele glasurilor pentru stilurile stihiraric și irmologic, precum

¹²⁸ *Ibid.*, p.82, apud *Patrologia Orientalia*, 8, p.179 s.u.

¹²⁹ Gheorghe Ciobanu, *Istoricul clasificării modurilor*, SEB vol.II, București, 1979, p.162 ș.u.

¹³⁰ Un studiu comparativ întâlnim la Gheorghe Ciobanu, *Muzica bisericească la români*, SEB vol.I, București, 1974, p.342-387.

¹³¹ Acesteia îi găsim descrise structurile, spre ex., la Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Grigore Costea, Prof.Ion Croitoru, *Gramatica muzicii psaltice*, ed.II, București, 1969.

¹³² V.Dimitrie Cunțanu, *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri*, ed.III, Sibiu, 1932 (ed.IV, 1943).

¹³³ V.Prof.Dimitrie Cusma, Pr.Ioan Teodorovici, Prof.Gheorghe Dobreanu, *Cântări bisericești*, Timișoara, 1980.

¹³⁴ Prezentate pe scurt la J.B.Rebours, *Traité de psaltique - Théorie et pratique du chant dans l'Église Grecque*, Paris, 1906, p.260-268.

și cele ale stilului papadic, cu specificitățile sale - alături de scările muzicale modificate de ftorale ca *muștar*, *nisabur*, *hisar* - toate măresc și ele numărul *modurilor* cântării liturgice ortodoxe¹³⁵.

De asemenea, evoluțiile istorice în domeniul melodic modal, ca și deosebirile ce apar între teoria și practica cântării psaltice de-a lungul timpului¹³⁶, complică în plus datele problemei.

În toate aceste cazuri, deși principiul general de organizare al Octoihului (ca organizare a cântărilor după *opt* glasuri) se consideră că rămâne valabil, oarecum la modul general, totuși, numărul și structura muzicală a glasurilor *nu* ne poate spune *de ce* numărul *opt* este preferat altora mai mari sau mai mici în ceea ce privește modurile cântării bisericești¹³⁷, el neputând fi dedus din rațiuni pur muzicale¹³⁸.

În schimb există numeroase indicii ale relației foarte strânse și datând de milenii (încă înainte de creștinism, la hitiți¹³⁹ și vechii evrei¹⁴⁰) dintre *calendar*, *cult* și *muzică*, pe de o parte, și între acestea și *număr*, pe de altă parte - în cazul nostru interesează mai ales *numărul opt* - relație ce poate lămuri în bună măsură și problemele apariției și originii Octoihului¹⁴¹.

¹³⁵V., spre ex., capitolele despre *glasuri* la Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Grigore Costea, Prof.Ion Croitoru, *op.cit.* (*Gramatica muzicii psaltice*, ed.II, București, 1969), p.53-125.

¹³⁶Gheorghe Ciobanu, *Studierea muzicii bizantine în România*, SEB vol.II, București, 1979, p.249.

¹³⁷Situația este asemănătoare definirii intervalului acustic asociat raportului 1/2 ca *octavă*, datorită împărțirii sale în *opt* trepte (dintre care prima apare "repetată" la *octavă*), definire și împărțire ce nu-și găsesc nici o rațiune pur acustică - pentru că pot exista la fel de bine și penta-, hexa- sau heptatonii (-cordii) în cadrul "octavei" acustice (1/2), după cum vedem la muzica altor popoare (India, China etc.) - trebuind găsite alte motivații, în afara celor pur acustice, eventual de natură simbolică, religioasă; cf. Eric Werner, *op.cit.*, p.219.

¹³⁸David Wulstan, *The origin of the modes*, în "Studies in Eastern Chant" (ed.Egon Wellesz and Milos Velimirovic), vol.II, Oxford, 1971, p.11; cp., în general, dificultățile criteriilor pur muzicale pentru definirea *muzicii sacre* (în mod necesar de factură cultică, liturgică) în Apus, la Claude Duchesneau; Michel Veuthey, *op.cit.*, p.130-133.

¹³⁹Eric Werner, *op.cit.*, p.217.

¹⁴⁰*Ibid.*, p.219 ș.u.

¹⁴¹*Ibid.*, p.225.

a¹. Calendarul și teologia timpului liturgic

Primul dintre elementele asociate problematicii *Octoihului* în enumerarea dinainte - *calendarul* - se referă în general la împărțirea și măsurarea *timpului*.

Într-o perspectivă (deprimantă și oprimentă) a măsurării cantitative a duratei mecanice a existenței, *calendarul* și *cronologia* ”par să fi înlocuit percepția ritmului vital conferit cosmosului de către Creator”¹⁴². Într-o viziune biblică însă, *timpul* - ca și dimensiune existențială (ontologică) a creatului - și *măsurarea* lui ne conduc până în *zilele* Creației, când Dumnezeu a făcut lumea în șase zile, odihnindu-se în ziua a șaptea (Fac.1; 2,2) și punând mai înainte, în ziua a patra, ”luminători pe tărâș cerului, ca să lumineze pe pământ, să despartă ziua de noapte și să fie *semne ca să deosebească anotimpurile, zilele și anii* (s.n.)” (Fac.1,14).

Pornind de la aceste date (putem spune *revelate*) se dezvoltă, în bună măsură, o întreagă teologie a timpului, și mai ales a timpului liturgic. Timpul creatului (apărut odată cu Creația) și, în particular, al omului își pervertește și el firea, odată cu căderea acestuia, ce ”a pervertit esența *vremii* (durée) sfințite, a sălășluirii lui Dumnezeu cu oamenii (Ap.21,3) [...] în *timp*, ca și durată profanată a unei existențe entropice, pradă corupției (stricăciunii) și marcată de procesul inexorabil al morții”¹⁴³.

Și timpul a fost mereu o problemă, mai ales prin ”curgerea” sa, care îi dă o notă caracteristică față de alte dimensiuni fizice¹⁴⁴. ”Trecerea lumii” acesteia (I In.2,17), ”legarea” existențială a omului

¹⁴²Constantin Andronikof, *Le Temps de la Liturgie*, în vol. ”Eschatologie et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.24 (tr.n.).

¹⁴³Idem, *Le sens de la liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)*..., p.55 (tr.n.).

¹⁴⁴Nicolas Ossorguine, *La Réssurrection du Christ en tant que victoire définitive sur la mort à travers le septième jour, d'après la liturgie orthodoxe*, în vol. ”Le Christ dans la liturgie”, (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.151 ș.u.

de timpul lumii¹⁴⁵ și sfârșitul timpului individual al vieții pământești în moarte, toate au contrariat continuu sufletul omului, creat de Dumnezeu pentru nemurire și veșnicie. Încercările neputincioase ale omului de a ieși din curgerea negativă a ”timpului orb” și ”bolnav”¹⁴⁶, de ”regăsire a timpului pierdut” și de ”permanentizare a clipei”¹⁴⁷ nu au dus însă la nici un rezultat deplin. Recuperarea timpului, în cadrul recapitulării și răscumpărării întregi lumi, s-a putut realiza doar în Iconomia Mântuitoare a Întrupării, prin Înviere.

Și deoarece, după cuvintele Sfântului Teodor Studitul, ”Liturgia (slujbele Bisericii - ”la liturgie”) este recapitularea Iconomiei Mântuirii”¹⁴⁸, în particular *slujba* îi dă timpului o calitate specifică, redeschizându-i poarta către atemporalitatea veșniciei¹⁴⁹. ”Este evident absurd și imposibil de a opune în mod dialectic timpul și eternitatea pentru a încerca lămurirea aspectului atemporal al cultului. Nu există nici un fel de măsură comună, nici un termen mediu, între timp și eternitate. Aceasta nu este un timp infinit, obținut prin adăugarea continuă, la infinit, a unor *unități* temporale [...]. Astfel, chiar dacă cultul se săvârșește în întregime într-o durată (oarecare) și chiar dacă el își desfășoară în timp elementele sale perceptibile (cuvinte, acte rituale, *muzică*... -s.n.), totuși îi este imposibil de a reda asemănător, în mod experimental, *transcendentul* pe care îl implică nu mai puțin [...]. Dar îi este la fel de imposibil de a nu se referi la acest transcendent [...]. Pentru aceasta, mijlocul prin excelență este *simbolul* [...]. Altfel spus, deși slujba se desfășoară în timp, ea simbolizează (figure) în orice moment veșnicia”¹⁵⁰.

¹⁴⁵Evangelos Theodorou, *Temps et éternité dans la liturgie orthodoxe*, în vol. ”Eschatologie et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.282.

¹⁴⁶Paul Evdokimov. *L'art de l'icone - Theologie de la beauté...*, p.109, 117.

¹⁴⁷George Bălan, *Dincolo de muzică*, București, 1967, p.7-25.

¹⁴⁸Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)*..., p.67 (tr.n.), apud Sf.Teodor Studitul, *Antirrheticus* I,10 (PG 99,340 C).

¹⁴⁹*Ibid.* (Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie - La relation entre Dieu et l'homme*)..., p.53.

¹⁵⁰*Ibid.*, p.54.

În *timpul liturgic* are loc astfel o depășire a categoriilor ontologice de *spațiu și timp*¹⁵¹, iar legătura dintre veșnicie și timp în cadrul liturgic privește, la modul simbolic, manifestarea lui Dumnezeu în istorie¹⁵². O caracteristică a Dumnezeirii fiind veșnicia, este limpede că această relație aduce o calitate cu totul nouă și *timpului* istoric (al Istoriei Mântuirii), care își găsește expresia în simbolismul liturgic.

În legătură cu aspectul simbolic al *timpului liturgic*, precum și cu *temporalitatea* caracteristică *artei muzicale*¹⁵³ - care amândouă domenii implică, din două direcții, și *cântarea liturgică* - în raport cu veșnicia, este de observat că această relație privește de fapt *eshatonul*, cele de după sau de dincolo de timp.

Și în afară de expresia sa în unele slujbe specifice ale Bisericii, cu cântările respective - cum sunt, de pildă, cele ale Duminicii Lăsatului sec de carne, a Înfricoșătoarei Judecăți¹⁵⁴ sau rânduiala *Privegherii* din ajunul Sărbătorilor¹⁵⁵ - dimensiunea eshatologică a liturgismului creștin este o trăsătură originală a sa¹⁵⁶ fiind prezentă în întreaga istorie a Bisericii¹⁵⁷. Ea s-a manifestat nu neapărat prin "renunțarea la lume"¹⁵⁸ și ieșirea din istorie (din timp) -

¹⁵¹Evangelos Theodorou, *Temps et éternité dans la liturgie orthodoxe*, în vol. "Eschatologie et Liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.284.

¹⁵²*Ibid.*, p.286.

¹⁵³Adrian Iorgulescu, *Timpul și comunicarea muzicală*, București, 1991, p.5.

¹⁵⁴V. Constantin Harissiadis, *L'eschatologie du Dimanche du Jugement dernier*, în vol."Eschatologie et Liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.101-113.

¹⁵⁵La Priveghere Sărbătorilor Utrenia, slujba dimineții, este săvârșită îndată după cea a Vecerniei, care este slujba de seară, așa încât "noaptea" lumii acesteia dispare, fiind la fel ca în Zilele Facerii: "Și a fost seară, și a fost dimineață" (Fac. 1,5; 8; 13; 19; 23; 31), cf. Nicolas Ossorguine, *Echatologie et cycles liturgiques*, în vol. "Eschatologie et Liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.219.

¹⁵⁶Alexander Schmemmann, *Introduction to liturgical Theology...*, p.51 ș.u., 68 ș.u.

¹⁵⁷Așa, spre ex., regăsim sensul eshatologic al liturgismului creștin, clar exprimat, la Sf.Maxim Mărturisitorul, cf. Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Eglise et liturgie dans la "Mystagogie" de Saint Maxime le Confesseur*, în vol. "L'Eglise dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris,1979), Roma, 1980, p.75.

¹⁵⁸Alexander Schmemmann, *Introduction to liturgical Theology...*, p.52, 72.

ceea ce a putut fi, cel mult, cazul unor opțiuni individuale¹⁵⁹ - cât mai ales prin asumarea timpului și *sfințirea* lui.

a². Ciclul liturgic

Sfințirea timpului se petrece, într-un mod specific, în ceea ce unii liturgiști numesc "liturgia timpului" ("the Liturgy of Time"¹⁶⁰; o altă traducere posibilă este "slujbele vremii") - adică în ansamblul slujbelor organizate în *ciclurile liturgice* ale zilei, săptămânii, lunii și anului.

Existente și la evrei, ca și în religiile pre- sau post-creștine ale altor popoare, ciclurile cultice calendaristice, ordonate în funcție de evenimentele astronomice (mișcarea astrelor: cea aparentă a soarelui și cea a lunii)¹⁶¹ capătă o semnificație sacramentală cu totul deosebită în cultul creștin, ceea ce constituie și o parte importantă a "noului" adus de creștinism în lume¹⁶². *Repetarea* ciclică a slujbelor și sărbătorilor creștine nu mai înseamnă cercul vicios al imanenței fără ieșire, ci este simbolul

¹⁵⁹ *Ibid.*, p.74.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p.68 ș.u.

¹⁶¹ Date prezentate rezumativ, dar care pot da o imagine suficientă asupra problemelor legate de timp și calendar, la Hansjörg Auf der Maur, *Feiern im Rhythmus der Zeit I - Herrenfeste in Woche und Jahr*, în "Gottesdienst der Kirche" (Handbuch der Liturgiewissenschaft), Teil 5, Regensburg, 1983, p.16-62.

¹⁶² Așa, spre ex., studiul textelor din primele secole creștine privind relația dintre *calendar* și *Sărbătoarea Paștilor* dovedește neîndoielnic faptul că aceasta din urmă "nu voia să fie altceva decât actualizarea evenimentului hristic istoric în lucrarea (și atitudinea cu direcționare - n.n.) eshatologică a comunității (im eschatologischen Handeln der Gemeinde)." (tr.n.), cf. August Strobel, *Texte zur Geschichte des frühchristlichen Osterkalenders*, în "Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen", Band 64, Aschendorf, Münster, 1984, p.VI.

Iar această semnificație nouă a Paștilor poate fi extinsă la întregul cult creștin, deoarece "orice sărbătoare liturgică celebrează sacramentul pascal", cf. Pierre Raffin, *La Fête de Noel, fête de l'événement ou fête d'idée ?*, în vol. "Le Christ dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.178 (tr.n.); sau, altfel spus, evenimentul pascal "constituie misterul central și dominant al cultului ortodox, care își aruncă razele peste întregul an liturgic", cf. Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Liturgica generală...*, p.179.

liturgic ”transparent” al veșniciei¹⁶³, care în mod văzut se actualizează prin repetarea periodică (ciclică) a comuniunii sacramentale cu ceea ce este veșnic¹⁶⁴.

Trebuie amintit că *aceste cicluri* sunt cele care *organizează și cântarea liturgică* în Biserica Ortodoxă, ele constituind deci, se poate spune, un aspect caracteristic al cântării liturgice înseși - sensul *liturgic* al acestora din urmă fiind greu de despărțit de *sensurile liturgice ale ciclului* (sau ciclurilor) - sau, altfel spus, acestea au o deosebită relevanță și pentru cântarea liturgică.

În realitatea sacramentală a ciclurilor liturgice cu valoare simbolică, ce prilejuiesc o anume părtășie la veșnicia veacului viitor, *cântarea* însoțește practic toate slujbele ciclurilor liturgice, și în mod firesc se organizează după structura acestora. Tipuri speciale de cântări se cuprind în slujbele ciclului *zilnic* (la Vecernie: stihirile la ”Doamne strigat-am”, la stihoavne, troparele etc.; la Utrenie: sedelne, antifoane, canoane, condace, luminânde etc.), ale celui *săptămânal* (de ex. canoanele specifice fiecărei zile din cursul săptămânii, în cadrul glasului de rând din Octoihul Mare), *lunar* (de ex. troparele, stihirile și alte cântări din Mineie) sau *anual* (cântările specifice ale sărbătorilor cu dată schimbatoare după Paști, din Triod-Penticostar-Octoih, sau cele ale sărbătorilor cu dată fixă din Mineie)¹⁶⁵.

a³. Ciclul Octoihului

Un ciclu mai puțin obișnuit, în sensul evidenței calendaristice *naturale* imediate, este cel al *Octoihului*, amintit la începutul subcapitolului, care se desfășoară pe durata a opt săptămâni. Cele opt glasuri ale cântărilor urmează ciclurile de câte opt săptămâni (câte un glas pe săptămână) ce și-ar putea avea o

¹⁶³Alexander Schmemmann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.70 ș.u.; v. și Paul Evdokimov, *L'art de l'icone - Theologie de la beauté...*, p.110.

¹⁶⁴*Ibid.*, p.114.

¹⁶⁵Pentru cântările acestor cicluri și rânduiala combinării lor, v. cărțile de slujbă și de cântări corespunzătoare, ca și *Tipicul bisericesc*, indicate toate în *Bibliografia finală*, 3.b.Cărți de slujbă și tipic; (c².Cărți de cântări).

preînchipuire în calendarul stravechi al *Pentacontadelor*, de șapte săptămâni plus o zi, folosit de sumerieni, acadieni și alte popoare ale Orientului antic și din care pot fi regăsite astăzi urme mai ales în "cincizecimile" Postului Mare și Paștilor¹⁶⁶. – Să ne amintim și de ciclul celo *opt duminici* ce urmează Paștilor în "Octoihul" lui Sever al Antiohiei.¹⁶⁷

Dar realitățile cultice pre-(sau ne-)creștine din domeniul calendaristic menționate, ca și teoriile muzicale și cosmologice, sau reprezentările și speculațiile mistico-simbolice legate de număr (în particular numărul opt) ale filozofilor greci, începând cu Pitagora¹⁶⁸ și mergând apoi până la gnosticii¹⁶⁹, alchimiștii¹⁷⁰ și neoplatonicii¹⁷¹ contemporani primelor secole creștine *nu* epuizează explicarea genezei sensurilor teologice și liturgic-simbolice ale Octoihului și ale celorlalte cicluri de slujbe a Bisericii Creștine. Este vorba, desigur, cel mult despre penetrarea unor sugestii din direcția ideilor amintite în expresile artistice și liturgice ale cultului, adesea independent de aspectele specific muzicale și mai totdeauna sub un primat clar al liturgicului¹⁷².

Acest proces s-ar putea încadra în "două tendințe paralele și complementare de a integra moștenirea religioasă precreștină [...] [și] de a înzestra cu o dimensiune universală mesajul lui Hristos. Prima tendință, și cea mai veche, se manifestă în *asimilarea și revalorizarea* simbolismelor și scenariilor mitologice de origine biblică, orientală sau păgână. A doua tendință, ilustrată mai ales de speculațiile teologice ce încep din sec.al III-lea, se străduiește să *universalizeze* creștinismul cu ajutorul filozofiei grecești, mai ales al filozofiei

¹⁶⁶Eric Werner, *op.cit.*, 223 ș.u.

¹⁶⁷*Ibid.*, p.224.

¹⁶⁸V. o trecere în revista a acestor idei antice la Théodore Gérold, *op.cit.*, p.2 s.u., 54-71 (cap.II: "L'esthétique musicale des derniers philosophes de l'antiquité").

¹⁶⁹*Ibid.*, p.50-52; Eric Werner, *op.cit.*, p.221 s.u.; Egon Wellesz, *op.cit.*, p.64-71 (cap.II,V,a: "Gnostic Formulae of incantation").

¹⁷⁰Klaus Wachsmann, *op.cit.*, p.59-77. (cap.II,I: "Die Theorie des Zosimos von Panopolis"); Egon Wellesz, *op.cit.*, p.72-77 (cap.II,V,b: "Greek alchemists on music").

¹⁷¹Théodore Gerold, *op.cit.*, p.66-71; Egon Wellwsz, *op.cit.*, p.55-60 (cap.II,III: "Neoplatonic Influences on musical Theory").

¹⁷²Klaus Wachsmann, *op.cit.*, p.98; Gustave Reese, *op.cit.*, p.75.

neoplatonice”¹⁷³, ca și o ”omologare și o unificare a tradițiilor religioase precreștine”¹⁷⁴.

Mult mai mult însă este vorba despre ”o creație teologică originală, care consideră curgerea timpului prin sarbatorile anului bisericesc, cu cântările sale, ca o perioadă de pregătire întru credință pentru cele viitoare, dar totodată trăind (experiind) eshatonul în prezent”¹⁷⁵. Iar ”baza fenomenului Octoihului în Biserica Creștină este simbolismul liturgic al învățaturii ortodoxe despre cea de-*a opta zi*”¹⁷⁶, pe care Sf. Vasile cel Mare o numește ”icoana veacului”¹⁷⁷, ”veacul cel fără de moarte și fără de sfârșit”¹⁷⁸, asemuit de Sf. Maxim Mărturisitorul cu *al optulea bărbat* al femeii din pilda imaginată de saducheii spre a fi deslușită de Mântuitorul (Mt.22,23-32) și care se referă la vremurile ultime, ale învierii morților și ale vieții viitoare, în care ”firea temporală și-a primit sfârșitul”¹⁷⁹. Sau, după cum spune Sf. Ioan Damaschin, ”al optulea veac este veacul ce va să fie [...] o singură zi neînserată, când soarele dreptății va străluci luminos peste cei drepti”¹⁸⁰ - pentru a nu alege decât un mic număr de exemple din scrierile unor Sfinți Părinți care s-au bucurat de o recepție deosebită în Biserică și al căror nume este legat în mod special de domeniul liturgic¹⁸¹.

¹⁷³Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol.II, ed.II, București, 1991, p.365 ș.u.

¹⁷⁴*Ibid.*, p.369.

¹⁷⁵Antonios E.Alygizakes, *E Oktaehia sten ellinike leitourgike hymnografia*, Thessalonike, 1985, p.295.

¹⁷⁶*Ibid.*, p.294; v. și p.55-82 (cap.2 ”Symbolismoi kai morfologikes proypotheseis”).

¹⁷⁷Sf. Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron (Om.II)*, trad. de Pr. Dumitru Fecioru, în ”Scrieri”, partea întâia, PSB nr.17, București, 1986, p.96 (PG 29,52).

¹⁷⁸Sf. Maxim Mărturisitorul, *Răspunsuri către Talasie*, trad. de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, în ”Filocalia”, vol.III, Sibiu, 1948, p.133 (PG 90,392).

¹⁷⁹*Ibid.*, 131-133 (PG 90,390-392).

¹⁸⁰Sf. Ioan Damaschin, *Dogmatica...*, p.46 (PG 94,864).

¹⁸¹Sf. Vasile cel Mare, mai ales pentru *Sf. Liturghie* ce îi poartă numele, Sf. Maxim Mărturisitorul pentru *Mistagogia* sa, una dintre cele mai vechi și mai grandioase tâlcuiri ale Sf. Liturghii, iar Sf. Ioan Damaschin, cel puțin pentru atribuirea tradițională a alcătuirii *Octoihului*.

b. Semnificația ciclului liturgic în tratatul "Despre Sfântul Duh" al Sfântului Vasile cel Mare

Un fragment din tratatul *Despre Sfântul Duh* al Sf.Vasile cel Mare, în care acesta vorbește despre învățăturile nescrise ale Bisericii, prezintă un interes deosebit prin relevanța sa teologică și liturgică pentru domeniul de care ne ocupăm¹⁸².

În acest fragment, care este o *tâlcuire liturgică* a unuia dintre Sfinții Părinți cei mai importanți în legătură cu structurarea cultului creștin, putem observa deja (în sec.al IV-lea !) cele mai multe dintre sensurile elementelor ciclice existente și astăzi în slujbele Bisericii Ortodoxe și, implicit, în cântarea liturgică.

În primul rând, atunci când Sfântul Vasile cel Mare se referă la "rugăciunile pe care le facem stând în picioare, în zi de duminică" (și "privind spre răsărit", cum spune câteva rânduri mai înainte de fragmentul citat¹⁸³) este în mod evident vorba despre un

¹⁸²Sf.Vasile cel Mare, *Despre Sfântul Duh...*, p.80 ș.u. (PG 32,189-192; dăm în notă textul integral al traducerii, pentru a fi clar contextul general al analizelor ulterioare): "Facem rugăciuni stând în picioare, în zi de duminică, dar nu cunoaștem toți motivul. (Facem aceasta) nu numai pentru a ne reaminti prin această poziție, în ziua învierii, de harul ce ni s-a dat - de faptul că am înviat împreună cu Hristos și că trebuie să privim către cele de sus - ci și pentru că (această zi) pare să fie chipul veacului viitor. De aceea, deși este începutul zilelor (săptămânii), nu a fost numită de Moise prima, ci una, "Pentru că, zice (Scriptura), s-a făcut seara și s-a făcut dimineață (și a avut loc) o zi" (Fac.1,5), ca și cum aceeași zi avea să aibă loc de mai multe ori. Această zi este una și în același timp a opta și (simbolizează) pe acea cu adevărat una și a opta zi, la care s-a referit Psalmistul în unele suprascrieri ale psalmilor (Ps.6 și 11); este starea care se va arăta după acest timp, ziua cea fără de sfârșit, care nu cunoaște seara nici a doua zi, acel veac netrecător și fără sfârșit. Prin urmare, Biserica își învață fiii să se roage în această zi stând în picioare, pentru ca prin continua reamintire a vieții celei fără de sfârșit, să nu neglijeze (să-și procure) merindele (necesare) în vederea mutării (la altă viață). Viața viitoare, despre care credem că va avea loc în veacul viitor, este simbolizată de toată (perioada) Cinzecimii. Căci acea zi una și prima, înmulțită de șapte ori cu șapte, alcătuiește perioada de șapte săptămâni sfinte ale Penticostarului. Începând cu Duminica, se reia acel ciclu de 50 de ori, sfârșind cu Duminica. În felul acesta (această perioadă) se aseamănă veșniciei, care, ca într-o mișcare ciclică, începe de la un punct și la același punct ajunge. Biserica ne-a învățat că în această perioadă să facem rugăciuni stând în picioare, pentru ca să ne ridicăm cu mintea de la cele prezente la cele viitoare."

¹⁸³*Ibid.*, p.80 (PG 32,189-192).

fapt sau, oricum, un *cadru liturgic* - pentru că imediat anterior fuseseră menționate slujbele și jertfele (*liturgice* ale) Vechiului Testament, în contextul altor învățături nescrise, transmise prin Tradiție, despre practicile *liturgice* creștine obișnuite: semnul crucii, rânduielile Botezului etc.¹⁸⁴

Dar, în mod special, este vorba despre ziua de *Duminică*, în care creștinii se adunau pentru cultul lor, instituit de Mântuitorul, încă din vremurile apostolice¹⁸⁵.

În al doilea rând, *caracterul ciclic* al slujbelor este de asemenea limpede înfățișat, fiind pus în legătură cu structura *săptămânii* (unde apare și *a opta zi*, ca fiind tot una cu ziua ”*cea una*”) și cu *Cincizecimea*, aceasta fiind socotită ca și alcătuită din șapte săptămâni (de șapte ori câte șapte zile), plus a opta duminică.

Însă cel mai important aspect al textului analizat este *tălmăcirea* teologică și liturgică pe care o dă elementelor amintite, tălmăcire întemeiată pe datele Revelației și ale Tradiției. *Ciclul liturgic este simbolul veșniciei* (*simbol liturgic*, în contextul dat), fie că este vorba de *săptămână* (în care *a opta zi* este iarăși *ziua cea una*) sau de *Cincizecime*, în care cele de șapte ori câte șapte zile (ca tot atâtea ”zile-Duminici”, ce reiau de 50 de ori Duminica Învierii) se încheie cu *a opta Duminică* (săptămânală) - așa încât ”începând cu Duminica [...] [și] sfârșind cu Duminica, în felul acesta [...] se aseamănă veșniciei, care, ca într-o mișcare ciclică, începe de la un punct și la același punct ajunge”¹⁸⁶.

Mult mai importantă decât *asemănarea* mișcării ciclice cu veșnicia este însă *semnificația* Duminicii, pe care Sf.Vasile cel Mare o consideră revelată, punînd-o în legătură cu începutul tuturor lucrurilor, consemnat în Cartea Facerii (1,5). Această zi, cea dintâi, de fapt *cea una* a Facerii și a Învierii Domnului, ”pare să fie *chipul veacului viitor* (s.n.) [...]. Această zi este una și în același timp a opta și (simbolizează) pe cea cu adevărat una și a opta zi [...]; este starea care se va arăta după acest timp, ziua cea fără de sfârșit, care nu cunoaște seara nici a doua zi, acel veac netrecător și fără sfârșit [...] *Viața viitoare, despre care credem că va avea loc în veacul viitor*,

¹⁸⁴ *Ibid.*, p.79 s.u. (PG 32,188 ș.u.).

¹⁸⁵ V. Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Liturgica generală...*, p.147 ș.u. (cap.IV,2: ”Vechimea sărbătorii Duminicii”).

¹⁸⁶ Sf.Vasile cel Mare, *op.cit.*, p.81 (PG 32,192).

*este simbolizată de toată (perioada) Cincizecimii. Căci aceea zi una și prima, înmulțită de șapte ori cu șapte, alcătuiește perioada de șapte săptămâni ale Pentecostarului (s.n.).*¹⁸⁷

Asemănarea mișcării ciclice cu veșnicia - datorată aspectului oarecum exterior și chiar fizic al revenirii repetate în același punct - putea să sugereze, pe de o parte, caracterul "artificial", construit și omenesc, al simbolului, iar pe de altă parte, putea să inducă un sens doar *temporal*, pământesc, istoric, întrucâtva cantitativ, în ceea ce privește veșnicia. Dar Sf. Vasile cel Mare este conștient de marea deosebire dintre un *simbol* cu rădăcina în Revelația sau instituirea dumnezeiască și o *alegorie* omenească¹⁸⁸, atenționând deslușit în această privință.

O scurtă paranteză referitoare la folosirea și aprecierea *deosebită* a simbolului și a alegoriei de către Sf. Vasile cel Mare poate fi mai ales lămuritoare. Spre exemplu, în legătură cu Facerea, despre cele spuse de "învățații noștri din Biserică [...] [ce] vorbesc despre despărțirea apelor și [care], sub pretextul unei învățături duhovnicești și a unor gânduri mai înalte, au recurs la alegorie, zicând că prin ape se înțeleg, în chip figurat, puterile spirituale și netrupești"¹⁸⁹ el arată că trebuie "să respingem cuvintele acestea ca pe niște interpretari făcute în vis și ca pe niște basme băbești! Să înțelegem prin apă, apa; iar despărțirea făcută de tărâie *s-o interpretăm potrivit cauzei date de Scriptură* (s.n.)"¹⁹⁰, adică potrivit sensului spiritual revelat. "Iar dacă apele cele mai presus de ceruri sunt luate vreodată spre slăvirea Stăpânului obștesc al universului, noi pe acelea nu le socotim firi cugetătoare [...]. Iar dacă cineva va spune că cerurile sunt puteri contemplative, iar tărâia, puteri lucrătoare și săvârșitoare ale lucrărilor pe care le au de îndeplinit, să privim cuvintele lui ca pe *niște cuvinte*

¹⁸⁷ *Ibid.*, p.80-81 (PG 32,192).

¹⁸⁸ Idem, *Omilii la Hexaemeron (Omilia a IX-a)...*, p.170 s.u. (PG 29,188): "Cunosc legile alegoriei; nu le-am descoperit eu, ci le-am găsit în lucrările altora. Cei care nu interpretează cuvintele Scripturii în sensul lor propriu [...] adică cei care folosesc interpretarea alegorică, au încercat să dea credit Scripturii, punând în seama ei propriile lor idei, schimbând sensul cuvintelor Scripturii cu folosirea unui limbaj figurat. Înseamnă, însă, să te faci mai înțelept decât cuvintele Duhului, când, în chip de interpretare a Scripturii, introduci în Scriptura ideile tale. Deci, să fie înțeleasă Scriptura așa cum a fost scrisă."

¹⁸⁹ Sf. Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron (Om.III)...*, p.107 (PG 29,73).

¹⁹⁰ *Ibid.*, p.108 (PG 29,76).

plăcute, dar nu vom spune că sunt adevărate (s.n.). Tot așa nici roua, bruma, frigul și arșița nu sunt firi spirituale și nevăzute, pentru că în profeția lui Daniil sunt puse să laude pe Creatorul universului; iar cei cu mintea sănătoasă socotesc cuvintele lui Daniil, *interpretate în chip spiritual* (s.n.), ca niște cuvinte care completează slava adusă Ziditorului.”¹⁹¹

Deci ”alegoriile” și ”cuvintele plăcute” făcute ”sub pretextul unei învățături duhovnicești și a unor gânduri mai înalte” sunt altceva decât *cele interpretate în chip spiritual*, și acest fapt pare să fie un principiu general al teologisirii la Sf.Vasile cel Mare, după cum vedem și dintr-o altă mărturisire a sa: ”e vorba să cercetez alcătuirea lumii și să contemp lu universul, nu pe temeiul principiilor filozofiei lumii, ci *pe temeiul învățăturilor pe care Dumnezeu le-a dat* (s.n.) lui Moisi, slujitorul lui, Care i-a vorbit lui Moisi aievea, nu prin enigme [...] [și] nici nu căutam cuvinte care să sune frumos la ureche, ci, în orice împrejurare, preferăm cuvintele cu înțeles bun.”¹⁹²

Iar în altă parte el avertizează că ”nimeni să nu compare dumnezeiasca noastră învățătură, care este simplă și nemeșteșugită cu curiozitățile celor care au filozofat despre cer. Pe cât de frumoasă este frumusețea femeilor cinstite față de a curtezanelor, pe atât este de mare și deosebirea dintre învățăturile noastre și învățăturile filosofilor profani. Aceștia prezintă în învățăturile lor *probabilități siluite* (s.n.); aici *în Scriptură, adevărul stă de față* (s.n.), lipsit de cuvinte meșteșugite.”¹⁹³

Revenind la fragmentul analizat se poate spune că într-un astfel de context - pe care-l putem numi metodologic - Sf.Vasile cel Mare lămurește și sensurile *spirituale* ale ciclului temporal, ale ”zilei cea una” și ale Duminicii (*sensurile spirituale* fiind cele care dau valoarea *simbolic-liturgică*), întemeindu-le pe Sfânta Scriptură și pe interpretarea autentică a Tradiției Bisericești, ”transmisă în cuvintele cele de taină”¹⁹⁴ ale ”învățăturilor nescrise ale Bisericii”¹⁹⁵ - așa cum

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² *Ibid.*(*Om. VI*), p.131-133 (PG 29,117-121).

¹⁹³ *Ibid.*(*Om.III*), p.107 (PG 29,73).

¹⁹⁴ *Ibid.*(*Om.II*), p.95 (PG 29,49).

¹⁹⁵ *Idem, Despre Sfântul Duh...*, p.81 (PG 32,193).

putem vedea și în alte scrieri ale sale, spre exemplu în *Omiliile la Hexaemeron*¹⁹⁶.

În felul acesta, față de sensul temporal cantitativ pe care-l poate sugera ciclul singur, *semnificația revelată* a Duminicii (care este același lucru cu o *înstituire dumnezeiască a simbolului* liturgic care este Duminică¹⁹⁷), asociată ciclului, aduce un incomparabil ”plus” *calitativ*. Duminică este ”chipul veacului viitor”¹⁹⁸, *al eshatonului*. Ciclul liturgic, fie în cazul săptămânii (cu *a opta zi* aceeași ca și *cea una*), sau în cel al Cincizecimii (cu *a opta Duminică* ajungând tot acolo de unde a plecat cu prima Duminică, adică tot la Duminică), este simbol al veșniciei nu numai pentru că mișcarea ciclică *se aseamănă* cu veșnicia, ci mai ales pentru că aceste perioade (sau timpuri liturgice) *sfinte* sunt într-un fel chipuri sau extensiuni ale Duminicii¹⁹⁹ - cea care este, așa cum am văzut, simbolul eshatonului, ”chipul veacului viitor”. Veșnicia simbolizată de ciclurile liturgice nu este o veșnicie ciclică cu corespondență mecanică sau fizică, ci este veșnicia eshatonului *simbolizată* de Duminică, în care prin Înviere s-a restabilit pentru creația căzută starea originală - sacramental *deja*, iar în mod desăvârșit în veacul viitor.

Fiind în legătură cu Duminică, fiind ”*alcătuite*” (după cum spune Sf.Vasile cel Mare) *de ”acea zi”* și împărtășindu-se prin aceasta din veșnicia ”veacului viitor” (cu al cărui chip a fost învrednicită Duminică), ciclurile liturgice își trag ”puterea” simbolică, în ultimă instanță, din *Învierea Mântuitorului*, prin care și Duminică și-a regăsit chipul de zi *cea una*, același cu cel de

¹⁹⁶Idem, *Omiliile la Hexaemeron (Om.II)...*, p.95 ș.u. (PG 29,49-52).

¹⁹⁷S-ar putea vorbi despre o *înstituire liturgică* a Duminicii în măsura în care aceasta *este* (sau actualizează liturgic și simbolic) atât Ziua Facerii cât și a Învierii, iar mai apoi și a Pogorârii Duhului Sfânt, toate aceste evenimente ale Mântuirii apărând menționate și în fragmentul analizat din scrierea Sf.Vasile cel Mare *Despre Sfântul Duh...*, p.80-81 (PG 32,192); cp. Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Liturgica generală...*, p.146 (Sect.I, Partea a patra, Cap.IV,1., ”Temeiurile instituirii duminicii ca sărbătoare săptămânală”).

¹⁹⁸Sf.Vasile cel Mare *Despre Sfântul Duh...*, p.80 (PG 32,192).

¹⁹⁹”Căci *acea zi* (s.n.) una și prima, înmulțită de șapte ori cu șapte, *alcătuieste perioada de șapte săptămâni sfinte* (s.n.) ale Penticostarului”, cf.*Ibid.*, p.81 (PG 32,192).

dincolo de săptămână, al zilei *a opta* (chip sfințit și prin Pogorârea Sfântului Duh, la celălalt capăt al Cincizecimii²⁰⁰).

Caracterul pascal al Duminicii este împărtășit astfel și de ciclurile liturgice ale Bisericii, care își găsesc în el întemeierea lor simbolic-liturgică.

Într-un mod înrudit cu problema relației mai înainte amintită dintre alegorie și simbol, o remarcă este necesară și în legătură cu folosirea *numerelor* la Vasile cel Mare, deoarece în fragmentul studiat apare ziua cea *una* și *a opta, săptămâna* (ciclul de *șapte* zile sau de săptămâni de zile), *cincizecimea* (de *cincizeci* de zile) și este știut că preocuparea pentru număr²⁰¹ constituia un lucru obișnuit pentru cugetarea păgână antică²⁰² - ea însoțind, după cum am arătat în subcapitolul precedent, și cristalizarea istorică a *Octoihului*. Un alt fragment din tratatul *Despre Sfântul Duh* ajută la situarea corectă în această problemă, atunci când avertizează asupra necesității folosirii cuvenite a numerelor, arătând că ”transmițând (învățătura) despre Tatăl, Fiul și Sfântul Duh (despre Sfânta Treime n.n.), Domnul nu s-a folosit de numere [...] ci ne-a făcut cunoscută credința care duce la mântuire (folosindu-se) de nume sfinte. Pentru că credința este cea care ne mântuiește, iar numărul a fost conceput ca semn care ne face cunoscută totalitatea persoanelor [...] [căci] cele de necuprins sunt mai presus de orice număr [...] [și] dacă trebuie să și numărăm (se cuvine să fim atenți) ca nu cumva prin aceasta să păcătuim împotriva adevărului.”²⁰³

În spiritul acestor considerații, ziua Duminicii, cea *una* și *a opta*, este *chipul* Învierii și a ”veacului viitor” (la fel ca și desfășurarea ei în ciclurile de *șapte* și *cincizeci* de zile) nu în virtutea vreunei speculații asupra potențialităților simbolice ale

²⁰⁰Cp. Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Liturgica generală...*, p.146 (Sect.I, Partea a patra, Cap.IV,1: ”Temeiurile instituirii duminicii ca sărbătoare săptămânală”).

²⁰¹Este vorba despre preocuparea pentru număr atât considerat în sine, matematic, și legat de măsurătoare sau numărătoare, ca și despre speculațiile filozofice, simbolice ori alegorice în legătură cu numărul.

²⁰²Un reflex al problemelor întâlnirii spiritului exact (”științific” într-un sens restrâns) cu duhul Revelației îl putem vedea și la Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron (Om.IX)...*, p.170 ș.u.(PG 29,189), acolo unde acesta vorbește despre inutilitatea numerelor precise asociate măsurătorii pământului pentru referatul biblic al Creației, care cuprinde doar cele absolut necesare pentru mântuire.

²⁰³Sf.Vasile cel Mare, *Despre Duhul Sfânt...*, p.59 (PG 32,149).

numerelor respective, ci ca urmare a rânduielilor dumnezeiești, descoperite în Iconomia Facerii și Mântuirii.

*

În legătură cu aspectele *muzicale* ale Octoihului, desigur că Sf.Vasile cel Mare nu vorbește nicăieri, la modul direct, despre vreo rânduire a cântărilor liturgice după oarecare opt glasuri. Însă pentru aprecierea corectă a situației trebuie să ținem seama și de o serie de alți factori. Astfel, în numeroase alte scrieri ale sale, Sf.Vasile cel Mare dă dovadă de o bună informare și uneori ne lasă chiar să bănuim o oarecare pricepere în problemele muzicale ale timpului său.

Termenii, referirile, alegoriile și sugestiile de natură muzicală abundă în opera sa. El face mențiune de unele moduri ale muzicii grecești (doric,²⁰⁴ frigian²⁰⁵) - căroră le cunoaște efectele asupra sufletului omenesc²⁰⁶, conform concepțiilor antice despre ethos și katharsis²⁰⁷ - și cunoaște de asemenea ideile de origine pitagoreică ale filozofilor antici despre *muzica (armonia) sferelor*²⁰⁸, produsă (în descrierea Sf.Vasile cel Mare) de mișcarea planetelor, care, ”pentru că se mișcă contrar mișcării întregului cer, prin desplicarea eterului, scot un sunet atât de plăcut și armonios, încât întrece dulceața cântecelor”²⁰⁹, fără a putea fi însă auzit, din cauza obișnuinței²¹⁰. Amintește fapte biblice²¹¹, legendare (despre

²⁰⁴Idem, *Omilia a XXII-a către tineri*, în ”Scrieri”, Partea întâia, trad. de Pr.Dumitru Fecioru, PSB nr.17, București, 1986, p.578 ș.u. (PG 31,584).

²⁰⁵*Ibid.*, p.576 (PG 31,580).

²⁰⁶*Ibid.*, loc.cit.(p.576; PG 31,580); v. și *Ibid.*, p.578 ș.u. (PG 31,584).

²⁰⁷Asupra acestui subiect v. Hermann Abert, *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik*, Leipzig, 1899.

²⁰⁸Théodore Gérold, *op.cit.*, p.2.

²⁰⁹Sf.Vasile cel Mare, *Omilia la Hexaemeron (Om.III)*..., p.100 (PG 29,57).

²¹⁰*Ibid.*, loc.cit.(p.100; PG 29,57): asemănarea cu obișnuința datorită căreia ”fierării nu mai simt zgomotul din fierării, pentru că li se bate mereu cu ciocanul în urechi” (loc.cit) poate trimite de asemenea la legenda potrivit căreia Pitagora a descoperit relațiile numerice corespunzătoare sunetelor muzicale observând zgomotul loviturilor a patru ciocane bătând într-o fierărie, cf.Dem.Urmă, *Acustică și muzică*, București, 1982, p.93 s.u.

²¹¹Sf.Vasile cel Mare, *Omilia a XXII către tineri*..., p.578 (PG 31,581-584): ”David, poetul sfintelor cântări, (folosindu-se de acestea) a slobozit pe împăratul Saul, după cum se spune, de duhul cel rău” (I Regi, 16,23).

Pitagora²¹², despre cântecele sirenelor²¹³) sau istorice (despre Alexandru²¹⁴), legate de muzică și cântare și descrie minuțios (dar judecându-le foarte aspru) aspectele dăunătoare a muzicii pagâne din vremea sa - ”spectacole unde se cântă cântece de desfrâu și de rușine”²¹⁵ - recomandându-le creștinilor să se abțină de la ea²¹⁶.

Vorbește chiar despre exercițiul dificil, intens și de lungă durată, la care trebuie să se supună cel ce se ocupă de cântare și muzică²¹⁷ și, într-o clasificare a artelor, așează cântatul la flaut, alături de dans, în rândul artelor numite practice²¹⁸. Folosește multe comparații muzicale²¹⁹ și mai ales noțiunea de *armonie*, fie în sensul propriu-zis muzical (dar urmărind totdeauna și o trimitere spirituală)²²⁰, fie într-unul mai general, aplicat de cele mai multe ori ordinii dumnezeiești a Creațiunii²²¹, dar și alcătuirii omului și relației dintre suflet și trup (faptă)²²², vorbă și faptă²²³, dintre Duhul lui

²¹²*Ibid.*, p.578 ș.u. (PG 31,584).

²¹³*Ibid.*, p.569 (PG 31,569).

²¹⁴*Ibid.*, p.576 (PG 31,580).

²¹⁵Idem, *Omilii la Hexaemeron (Om.IV)...*, p.110 (PG 29,77). Cp. și *Ibid.* (PG 29,80): ”aceste spectacole desfrânate sunt o școală obștească de desfrâu pentru cei care stau și le privesc, iar melodiile armonioase ale flautelor și ale cântecelor de rușine se înscăunează în sufletele ascultătorilor și nu fac altceva decât să-i convingă să se desfrâneze și să joace după ritmul chitarelor și flautelor”; v. și Idem, *Omilii la Psalmi (Ps.I)...*, p.190 (PG 29,224).

²¹⁶Idem, *Omilia a XXII-a către tineri...*, p.578 ș.u. (PG 31,581): ”urechile să nu primească în suflet cântece de rușine [...]. De aceea trebuie să luați parte la această muzică la modă acum tot atât de puțin ca și la orice altă faptă rușinoasă”.

²¹⁷*Ibid.*, p.575 ș.u. (PG 31,577-580).

²¹⁸Idem., *Omilii la Hexaemeron (Om.I)...*, p.78 (PG 29,17).

²¹⁹Idem, *Omilia a XXII-a către tineri...*, p.572 (PG 31,576): ”muzicantul nu îngăduie de bună sa voie să-i fie dezacordată lira și nici dirijorul nu îngăduie să aibă un cor care să nu cânte cât mai armonios.”

²²⁰*Ibid.*, loc cit.(p.572; PG 31,576).

²²¹Idem, *Omilii la Hexaemeron (Om.I)...*, p.78 (PG 29,20): ”Moisi ți-a arătat pe Meșter, Care nu numai că a intrat în ființa tuturor celor din lume, dar a și pus toate părțile ei în armonie (s.n.) unele cu altele și a făcut un tot armonios (s.n.), corespunzător și de acord cu El.”; cp. și Idem, *Omilii la Hexaemeron (Om.III)...*, p.108 (PG 29,76): ”chiar adâncul [...] cuprins și el în corul obștesc al creației [...] potrivit glasurilor puse în el, împlinește în chip armonios (s.n.) cântarea de laudă în cinstea Creatorului.”

²²²Idem, *Omilii la Psalmi (Ps.XXIX)...*, p.236 ș.u. (PG 29,505-508): ”Faptele trupului nostru, care duc la slăvirea lui Dumnezeu, sunt psalmi, atunci când trupul, în armonie

Dumnezeu și sufletul omului²²⁴, sau în cazul armoniei duhovnicești²²⁵ ce urmează contemplației dumnezeiești a aceluia ”care-și pune viața *în armonie* (s.n.) cu o contemplație ca aceasta”²²⁶.

*

Încă un aspect se cuvine să fie subliniat în fragmentul analizat, din tratatul Sf.Vasile cel Mare ”Despre Sfântul Duh”, și anume, este vorba despre dimensiunea duhovnicească și pastorală a actelor liturgice și simboalelor înfățișate²²⁷. Prezentarea semnificațiilor simbolice ale Duminicii și ale ciclului liturgic (pascal) nu îmbracă haina unei expuneri abstracte, pur intelectuale, ci implică permanent pe cititor (ca și pe autor) în realitatea teologică și liturgic-sacramentală descrisă. Dincolo de folosirea aproape exclusivă a persoanei întâia plural - ”*facem* rugăciuni [...] pentru a *ne* reaminti [...] de harul care *ni* s-a dat - de faptul că *am înviat împreună* cu Hristos și că trebuie *să privim* către cele de sus [...]”²²⁸ - ce poate da impresia unei implicări automate, formale, mai mult de natură gramaticală, chiar și în cazul nuanțelor imperative - ”în această perioadă *să facem* rugăciuni stând în picioare, pentru ca *să ne ridicăm* cu mintea de la cele prezente la cele viitoare [...]”²²⁹ - deci, dincolo de aceste

(s.n.) cu rațiunea, ne face să nu săvârșim nimic distonant în mișcările noastre [...]. Lui Dumnezeu îi atribuim toată starea sufletului nostru, care este *în armonie* (s.n.) cu faptele noastre.”

²²³ *Ibid.* (Ps.XLVIII), p.311 ș.u. (PG 29,436): ”Psaltirea este un instrument muzical care scoate sunete *în armonie* (s.n.) cu melodia vocii. Așadar psaltirea cea rațională se deschide, mai cu seamă atunci când faptele sunt săvârșite în deplin acord cu cuvintele”.

²²⁴ *Ibid.* (Ps.XLV), p.299 (PG 29,416): ”poate privi tainele dumnezeiești [...] numai acela care poate fi instrument muzical *armonios* (s.n.) al făgăduinței, încât, în loc de instrumentul muzical numit psaltire, sufletul lui să fie mișcat prin lucrarea Sfântului Duh.”

²²⁵ *Ibid.* (Ps.XXIX), p.239 (PG 29,312): ”Toți câți sunt cuvioși și păstrează dreptatea cea către Dumnezeu, totii aceia pot să cânte lui Dumnezeu psalmi *în chip armonios* (s.n.), urmând ritmurile cele duhovnicești.”

²²⁶ *Ibid.* (Ps.XXVIII), p.224 (PG 29,285).

²²⁷ Unele dintre aceste aspecte, legate la modul general și de cântarea liturgică, vor fi tratate, în mod special, în *Cap.II* al acestui studiu, *Alte aspecte reologice ale cântării liturgice ortodoxe*.

²²⁸ Sf.Vasile cel Mare, *Despre Sfântul Duh...*, p.80 (PG 32,192).

²²⁹ *Ibid.*, p.81 (PG 32,192).

aspecte ce pot părea încă exterioare, *relevarea înțelesurilor esențiale pentru mântuire*, ale cuvintelor, dar și ale gesturilor (actelor liturgice), este mai ales ceea ce implică personal. Astfel încât, ca într-un mic rezumat al învățaturii de credință, aflăm că ”facem rugăciuni stând în picioare, în zi de duminică [...] *pentru a ne reaminti prin această poziție* (s.n.), în ziua învierii, *de harul care ni s-a dat - de faptul că am înviat împreună cu Hristos, și că trebuie să privim către cele de sus* (s.n.) [...]”²³⁰, iar ”Biserica își învață fiii să se roage în aceasta zi stând în picioare, pentru ca prin *continua reamintire a vieții celei fără de sfârșit* (s.n.), să nu neglijeze (să-și procure) merindele (necesare) în vederea mutării (la altă viață). *Viața viitoare, despre care credem că va avea loc în veacul viitor* (s.n. - și care) este simbolizată de toată (perioada) Cincizecimii.”²³¹ Pentru credincioși veșnicia veacului viitor este importantă nu ca și mărime ontologică independentă de noi, ci ca și *viață* de care ne împărtășim (devenind *a noastră*) și pentru care *trebuie să ne străduim* a o dobândi, adică a ne procura, de aici, ”merinde”.

De asemenea, ”Biserica ne-a învățat ca în această perioadă să *facem rugăciuni stând în picioare, pentru ca să ne ridicăm cu mintea* (s.n.) de la cele prezente la cele viitoare. *După fiecare îngenunchere ne ridicăm pentru a arăta că datorită păcatului am căzut la pământ, însă datorită iubirii de oameni a Celui care ne-a creat, am fost chemați la cer* (s.n.)”²³² Prin urmare, fiecare dintre gesturile și atitudinile liturgice - aici asociate și semnificațiilor Duminicii și celor ale ciclului liturgic al Cincizecimii - dezvăluie o bogăție de înțelesuri simbolice și de învățături mântuitoare, pe care, în mod firesc (în ordinea iconomiei bisericești) suntem chemați să ni le apropiem.

Rezumând, se poate spune ca Sf.Vasile cel Mare pleacă, în scurta sa expunere ”despre învățăturile nescrise ale Bisericii [...] care au atâta însemnatate pentru credință”²³³, de la cuvinte și gesturi (rugăciuni stând în picioare duminica, ridicări după îngenuncheri) pe care credincioșii le săvârșeau deja în cadrul slujbelor, el nemaifăcând decât să descopere încă ceva din sensul tainic, ascuns,

²³⁰ *Ibid.*, p.80 (PG 32,192).

²³¹ *Ibid.*, p.81 (PG 32,192).

²³² *Ibid.*(p.81; PG 32,192).

²³³ *Ibid.*(PG 32,193).

duhovnicesc, al respectivelor acte liturgice, care să ajute ca împărtășirea din realitatea sacramentală să fie cât mai nemijlocită (existențială, am spune astăzi) și progresarea cât mai însemnată pe calea mântuirii. Pentru că, în ultimă instanță, ”Biserica (s.n.) ne-a învățat”²³⁴ toate acestea.

*

Luete toate la un loc, adică sensurile pascale și eshatologice, ca și cele duhonicesti, ale Duminicii (ca *ziua* ”cea una” și ”a opta”) și ale ciclurilor liturgice, împreună cu datele privind muzica contemporană lui rămase în scrierile Sf.Vasile cel Mare - aceasta din urmă avându-și originea în antichitatea elină (modurile, ideile estetice etc.) sau iudaică (psalmii²³⁵ și psalmodia, ca modalitate specifică de cântare a lor²³⁶) - ansamblul acestor date, așadar, ne conduc spre concluzia că dacă nu chiar toate, în orice caz majoritatea elementelor și principiilor liturgice și muzicale, care vor duce mai târziu până la structurarea actuală a *Octoihului* sub multiplele sale aspecte, existau într-o formă destul de clară deja în vremea Sf.Vasile cel Mare (sec.al IV-lea). Și, lucru foarte important, acesta considera o parte dintre ele - cele mai importante, adică cele referitoare la aspectul liturgic și simbolic - ca și date ale Tradiției, deci *mult mai vechi* !

Astfel, cei care au urmat mai târziu Sfântului Vasile cel Mare în această direcție (mai ales Sf.Ioan Damaschin fiind, în sec.al VIII-lea, un reper tradițional pentru structurarea *Octoihului*) au trebuit să aducă numai un plus de organi(c)izare în economia liturgică generală a Bisericii (în particular, a cântării liturgice) pentru a se ajunge la starea de astăzi a slujbelor ortodoxe.

Iar la capătul acestor considerații se impune în mod firesc concluzia că structurii complexe muzical-liturgice actuale a *Octoihului*, care poate fi pusă în relație cu diferitele speculații mistico-simbolice legate de numărul opt sau cu realități cultice și calendaristice din ”marginea” sau dinafara Bisericii creștine, cu atât

²³⁴*Ibid.*(PG 32,192).

²³⁵Sf.Vasile cel Mare consideră *psalmii* drept cântarea potrivită creștinilor, cf. idem, *Omilii la Psalmi (Ps.I)...*, p.184 (PG 29,213): ”Psalmul este glas al Bisericii”; v. și *ibid.* p.183 ș.u. (PG 29,212 s.u).

²³⁶Egon Wellesz, *op.cit.*, p.35 ș.u. (cap.I,IV: ”The Legacy of the Synagogue”).

mai mult îi pot fi căutate și găsite originile autentice în însăși învățăturile Bisericii despre ziua *cea una și a opta* și despre Cincizecime, păstrate în Duhul Sfintei Tradiții și întemeiate pe Descoperirea Dumnezeiască.

c. "Sfințirea timpului"

Cele *opt Duminici ale Cincizecimii* (cu toată bogăția semnificației lor pascale, izvorând din evenimentul Învierii) se revarsă în tot restul anului, desfășurându-se în "cincizecimile" repetate ale seriilor de câte opt săptămâni ale *Octoihului* (ce cuprinde "cântările *Învierii*"²³⁷). Se poate spune că acestea "adună" sacramental timpul lumii, (re)vărsându-l în veșnicia "zilei cea una și dintâi" a Creației și Învierii, a Împărăției lui Dumnezeu.

Vremea Învierii, "Ziua Învierii" (după primele cuvinte ale Canonului și ale *Slavei* de la *Laudele* din Duminica Învierii)²³⁸, care nu mai ține seama de timpul măsurat de anii și lunile timpului istoric, depășindu-l nemăsurat, este prezentă deja (sacramental) în simbolul ciclului liturgic anual numit "cu dată schimbătoare", ce își are începutul (și temeiul) în Duminica Învierii. Ciclul "*Cincizecimilor*" Octoihului (ce continuă pe cele ale Postului Mare și ale Penticostarului) este astfel simbolul liturgic continuu al plinirii eshatologice, ce se suprapune peste ciclul anual (mai "istoric", "cu dată fixă") al *Mineelor*, prefăcând liturgic mereu timpul istoric al Bisericii în veșnicia eshatonului - sau, altfel spus, timpul istoric al Bisericii fiind totodată, sacramental, "*veacul viitor*".

Apropriindu-și ritmurile ciclurilor Creației și ale Mântuirii - "*ziua*" (*cea una și a opta*), "*săptămâna*" Facerii, *lunile și anii* "deosebiți" de "luminatorii" zilei a patra (Fac.1,14) și

²³⁷După cum spune subtitlul (sau titlul complet al) cărții *Octoihului: Octoih Mare - care cuprinde cântările Învierii pentru toate zilele săptămânii pe cele opt glasuri bisericesti*, cf.ed.VI, București, 1975.

²³⁸Conf.univ.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Ene Braniște, Prof.Onorar Chiril Pistrui, *Cântările Penticostarului*, București, 1980, p.9; 80.

”*cincizecimea*” descoperirilor vetero- și neotestamentare (Paștile cele vechi și cele noi, Legea și Pogorârea Duhului Sfânt), aceasta din urma, *cincizecimea*, și depășind oarecum deosebirea pământească dintre cicluri, ca fiind chipul ”zilei cea una” - *slujbele Bisericii sfințesc timpul lumii*, făcând ca timpul istoric să devină *eonul Bisericii*, iar evenimentele Mântuirii, deși petrecute istoric o singură dată, să aibă o finalitate eshatologică, prin actualizarea sacramentală în *prezentul liturgic*²³⁹.

În memorialul slujbelor Bisericii - comemorativ-anamnetic, dar și profetic - este depășită tridimensionalitatea timpului pământesc (trecut-prezent-viitor)²⁴⁰, fiind recuperate într-o *recapitulație* sacramentală toate evenimentele esențiale²⁴¹.

Poate în mod deosebit prin cuvintele *cântărilor liturgice* luăm parte și noi la momentul în care ”Făcătorul meu, Domnul, luând țărână din pământ și însuflețindu-mă cu suflare de viață, m-a înviat și m-a cinstit a fi stăpânitor pe pământ tuturor celor văzute și locuitor împreună cu îngerii” (prima stihiră a *Triodului*, în Duminica lăsatului sec de brânză - a Izgonirii lui Adam din Rai)²⁴², vedem cum ”Fecioara astăzi, pe Cel mai presus de ființă naște” (*Condacul Nașterii Domnului*)²⁴³ sau ”Învierea lui Hristos văzând [...] ne bucurăm” (din Slujba Învierii)²⁴⁴ etc. Alături de toți sfinții, căroră, la îndemnul cântării, ”strângându-ne laolaltă, le prăznuim cu dreaptă credință și le cinstim cu laude preaslavita și cinstita lor pomenire” (*Slava de la Stihovna Vecerniei* din Duminica Tuturor Stinților)²⁴⁵, suntem prezenți nu doar la recapitularea celor trecute, ci (într-o actualizare profetică) și a celor

²³⁹Alexander Schmemmann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.69-72.

²⁴⁰Constantin Andronikof, *Le sens de la liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.56.

²⁴¹Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate și comuniune în Liturghia ortodoxă...*, p.47, 75; cp. și 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.290 ș.u.

²⁴²*Triod*, ed.VII, București, 1970, p.100.

²⁴³*Mineiul pe luna decembrie*, ed.V, București, 1975, p.408.

²⁴⁴*Penticostar*, ed.VII, București, 1988, p.22.

²⁴⁵*Ibid.*, p.361.

viitoare²⁴⁶, până la Înfricoșătoarea Judecată, fiindcă ”sosit-a ziua, iată înaintea ușilor este judecata” (Cântarea a patra din Canonul Duminicii Lăsatului sec de carne - a Înfricoșătoarei Judecăți)²⁴⁷ care ”pune astăzi sfârșit tuturor sărbătorilor” (din Sinaxarul Duminicii Lăsatului sec de carne...)²⁴⁸.

În timpul recâstigat și *prefăcut*, transfigurat în Sfintele Slujbe ale Bisericii - simboale ale ”plinirii vremii” (Mc.1,15) - avem astfel, deja, ocazia ”pregustării” veșniciei Împărăției²⁴⁹.

Iar aceasta este posibil, desigur, nu datorită vreunor virtuți magice ale slujbelor (sau cântării) în sine, ci prin prezența plină și unică a lui Hristos (în multiplele sale dimensiuni: creator, istoric, în slavă, Domnul Parusiei și Judecății), prezență ce este cu putință în Biserică, în slujbele ei, prin lucrarea Duhului Sfânt²⁵⁰.

²⁴⁶Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate și comuniune în Liturgia ortodoxă...*, p.46.

²⁴⁷*Triod...*, p.43.

²⁴⁸*Ibid.*, p.46.

²⁴⁹Constantin Andronikof, *Le sens de la liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.42, 44, 62 s.u.

²⁵⁰Boris Bobrinskoy, *Liturgie et eschatologie*, în vol.”Eschatologie et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.37.

CAPITOLUL II: ALTE ASPECTE TEOLOGICE ALE CÂNTĂRII LITURGICE ORTODOXE

1.Cuvântul în cântarea liturgică

a. Cântarea liturgică ortodoxă între rostirea prozaică și ”muzica pură”

Analizând titlurile câtorva lucrări de referință privind cântarea bisericească ortodoxă - *Despre poezia innografică din cărțile de ritual și cântarea bisericească*¹, sau *O istorie a muzicii și innografiei bizantine*² ("momentul" istoric bizantin fiind cel mai important pentru cristalizarea cântării ortodoxe, cu notele sale specifice, păstrate până astăzi) și exemplele se pot înmulți - putem observa *distincția* care se face între partea *muzicală* și cea *innografică* a cântării liturgice. Același lucru este valabil și pentru multe alte lucrări ce abordează specializat probleme ale cântării ortodoxe și care analizează fie doar (sau mai ales) aspectele muzicale, fie cele innografice (ale cântării).

Ținând de o anumită metodologie științifică *sistematică* (de factură scolastică), ce "jenează" adesea expresia teologică răsăriteană, ortodoxă³, distincția menționată (altfel acceptabilă - cu

¹Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Despre poezia innografică din cărțile de ritual și cântarea bisericească*, București, 1937.

²Egon Wellesz, *op.cit.*

³Boris Bobrinskoy, (în) *Le Mystère de la Trinité - cours de theologie orthodoxe...*, p.9, vorbește despre "metoda clasică a teologiei occidentale [...] [în al cărei] cadru școlăresc [expresia teologică] se simte incomod (mal à l'aise) în numele Tradiției

atenționarea necesară asupra alunecării posibile, din neatenție, spre ”*despărțire*”) poate întuneca nepermis de mult legătura de nedesfăcut dintre *cuvânt și melos* (melodie, muzică) în cântarea liturgică ortodoxă.

Imnografia, ca termen, trimite deja către o definiție posibilă a ”imnului”, ca *poezie* (spre a fi) *cântată*.⁴

Și chiar unul dintre autorii lucrărilor menționate la început (Egon Wellesz) remarca faptul că în cântarea bizantină (leagănul cântării ortodoxe) ”este imposibil, în orice caz, să fie luat în considerație textul separat de muzică. Fuziunea cuvintelor și a muzicii este completă: textele nu pot fi apreciate separat de melodii, nici melodiile separat de cuvintele cu care erau cântate”⁵. Ele sunt ”intim legate împreună”⁶.

”Cu alte cuvinte [vorbind despre *natura* sau despre *ființa* cântării bisericești], cântarea este o sinteză a melodiei și a cuvintelor omenești. Sensul acestei sinteze este o reciprocă îmbogățire a elementelor sale: cuvântul dă melodiei conținutul, iar melodia dă cuvântului o colorație emoțională corespunzătoare.”⁷

Astfel, cuvântul *împreună* cu melodia trebuie considerate, în cântarea ortodoxă, ca o *entitate* (unitară)⁸, ca o realitate oarecum de sine stătătoare, cu o identitate proprie.

Cântarea liturgică, în această accepțiune, își are originea în ”cuvântul cântat” al recitativului liturgic - uzual din cele mai vechi timpuri pentru lecturile sau rostirile cultice⁹ - ca și un fel deosebit

ortodoxe celei mai vii, celei mai autentice” (tr.n.); la Panayotis Nellas, *Omul - animal îndumnezeit*, trad. de Ioan I.Ica jr., Sibiu, 1994, p.2, atitudinea vis-a-vis de aceasta stare de lucruri este mult mai radicală: ”să te temi de sistem ca de leu, învață Părinții”; cp. și Vladimir Lossky, *Vederea lui Dumnezeu...*, p.179: ”E util să ne amintim din timp în timp că binecuvântarea făgăduită fiilor lui Dumnezeu trece dincolo de mijloacele de expresie teologică în limitele unui sistem dat”.

⁴Iosif Sava, Luminița Vartolomei, *Dicționar de muzică*, București, 1979, p.103, c.I.

⁵Egon Wellesz, *op.cit.*, p.VIII (tr.n.).

⁶*Ibid.*, p.157 (tr.n.).

⁷Ierom.Ilarion Alfeev, *The Russian Theological Thinking about the Church Music...*, p.1 (tr.n.).

⁸Egon Wellesz, *op.cit.*, p.360.

⁹T.Vladyshevskaya, *Origin of the Russian Church Music and its Aesthetics*, Mill., p.8, mss. dact.

de rostire a cuvântului, sau ca o *muzică* născută din rostirea, articularea, în general din exprimarea sonoră a cuvântului¹⁰.

Luând ființă ca urmare a ”întrupării” sonore a cuvântului în rostire, *melodicitatea unei întorsături*, a unei *melisme* a acestei rostiri cântate se poate uneori autonomiza, ca ”melos” (muzical) de sine stătător¹¹.

Cântarea liturgică ortodoxă păstrează însă unitatea originară a ”cuvântului cântat”, în care ”muzicalul” melodic este doar un aspect, o ”podoabă” a manifestării sonore a cuvântului. Autonomizarea mai înainte amintită a acestui din urmă aspect, ca artă muzicală (”pură”) în sine, poate avea loc mai ales în condițiile mai puțin liturgice ale unei culturi laicizate¹².

Astfel, în cadrul *unității* originare cu potențialități ambivalente a entității care este cântarea, unul dintre aspecte (cel melodic-pur muzical sau cel verbal-poetic, eventual prozaic) poate fi supraevaluat în defavoarea celuilalt - în general în defavoarea unui echilibru liturgic normal, firesc - lucru ce s-a și întâmplat uneori în cursul istoriei aproape bimilenare a cântării creștine.

O primă exagerare a fost în direcția ”ascetistă”, care considera cântarea în Biserică (”melosul” de fapt, cel ce însoțește cuvântul) nu doar inutilă, ci de-a dreptul nefastă pentru evlavie și sănătatea duhovnicească creștină. De aceea, încă Sfântul Niceta de Remesiana trebuia să răspundă celor care socoteau inutilă și nepotrivită vieții creștine cântarea de psalmi și de imne¹³.

Și chiar dacă dintre aceștia Avva Pavel Capadocianul, Avva Siluan sau Ioan Scărarul se refereau în special la monahi, numărul susținătorilor patristici ai acestor opinii este destul de mare¹⁴ și părerile lor pot avea o oarecare importanță și pentru credinciosul mirean.

¹⁰Ewald Jammers, *op.cit.*, p.20 și 27.

¹¹*Ibid.*, p.22.

¹²Aceste considerații ar putea avea și o oarecare valoare simbolică, sau cel puțin alegorică, în măsura în care reflectă felul în care - după ce a apărut ca și urmare a manifestării ”cuvântului” (cel ce este important și originar) - o parte a ”podoabei” (cosmos) ”cade” în ispita ruperii de izvorul existenței sale.

¹³Sf.Niceta de Remesiana, *Despre folosul cântării de psalmi (De psalmodiae bono)*, trad.de St.C.Alexe, MB 1971, nr.1-3, p.135-142 (PL 68,371-376).

¹⁴V. Pr.Prof.Gheorghe Șoima, *op.cit.*, p.65-69.

Avva Pavel Capadocianul spunea astfel că ”diavolul cu aceste tropare și cu cântarea cufundă pe monah în slava deșartă, poate încă și în curvie”¹⁵, iar Avva Siluan, amintind despre primejdia ”mândriei” și a ”împietririi inimii”, arată cum ”cântarea pe mulți în cele mai de jos ale pământului i-a pogorât, nu numai mireni, ci și preoți, fiindcă i-a moleșit și în curvie și în alte patimi i-a prăpăstuit”¹⁶.

Totuși, Sf.Niceta de Remesiana vorbea ”despre *foliosul* cântării de psalmi” (*De psalmodiae bono*)¹⁷ și cum o bună parte, poate cea mai mare, a inmografiei ortodoxe, ca și codificarea acesteia în Octoih, Triod, Penticostar și Mineie este rodul ostanelilor monahilor (Sf.Ioan Damaschin, Cosma Melodul, Teodor și Iosif Studitul și mulți alții) care au cultivat cântarea liturgică în mănăstiri ca Sf.Sava, Studion etc., putem spune astăzi că în Tradiția liturgică a Bisericii cântarea a avut întotdeauna un loc bine stabilit.

Este interesant de remarcat și faptul că, în vremurile mai apropiate, cei care au cerut și ei diminuarea, până la desființare, a cântării în Biserică au invocat motive ”duhovnicești” destul de diferite față de cele mai dinainte - ba chiar contrare, din direcția lucrurilor ”lumești” - și anume, nevoia de adaptare la spiritul modern, care ar cere o concentrare mai ales de factură intelectuală și o scurtare a slujbelor¹⁸.

Polul opus al dezechilibrului liturgic în privința cântării este cel al unui ”panmuzicism liturgic”, ce dă într-o oarecare măsură dreptate celor ce se împotriveau cântării în Biserică și care se poate naște datorită unui ”exces de zel muzical, ca și din multă ambiție deșartă, dar din puținătate de evlavie”¹⁹.

Potrivit acestei exagerări, se cântă practic totul în slujbă, fără vreo distincție, chiar și cele care nu cer neapărat înveșmântare melodică. Așa poate fi, spre exemplu, cazul Crezului, care, ca declarație și formulă de credință, sau ca expresie dogmatică

¹⁵ *Patericul*, Râmnicu-Vâlcea, 1930. p.446-447., cf. și Pr.Prof.Gheorghe Soima, *op.cit.*, p.68.

¹⁶ *Patericul...*, p.220-221, cf. și Gheorghe Șoima, *op.cit.*, p.68 ș.u.

¹⁷ Titlul scrierii Sf.Niceta de Remesiana (*op.cit.*).

¹⁸ Ion Popescu-Pasărea, *Ce-i trebuie cântării bisericesti (despre Cuvântarea P.F.Patriarh Miron la deschiderea cursurilor Academiei de Muzică Religioasă)*, în ”Cultura”, XXVII (1938), nr.9-10, p.67-68.

¹⁹ Pr.Prof.Gheorghe Șoima, *op.cit.*, p.100.

concentrată într-un mod mai accentuat intelectual, este mai potrivit, cel puțin uneori, a fi rostit²⁰.

În ansamblu însă, toate aceste evoluții secundare par doar niște "oscilații" destul de puțin însemnate în jurul unui *echilibru* normal al Tradiției liturgice ortodoxe, între melodia și cuvântul cântării bisericești.

b. Caracterul biblic al cântării liturgice

Încă de la începutul acestui studiu am subliniat prezența permanentă și caracteristică a *cuvântului* în cântarea liturgică ortodoxă. Dar cuvântul există și în multe alte feluri de cântare, nu neapărat cu caracter religios - și ne putem astfel gândi la cântarea populară²¹, ca și la alte genuri de cântare, cu un caracter laic, profan - prezența cuvântului constituind și la modul general o *caracteristică a cântării* (ca muzică vocală).

În cântarea bisericească însă, și în slujba bisericească în general, prezența cuvântului este determinantă - în sensul că nu poate lipsi, chiar și atunci când nu este însoțit de melodie²². Și această prezență îmbracă aspecte deosebite, de natură *teologică*, în virtutea importanței *conținutului* teologic al cuvântului²³ și conform

²⁰ *Ibid.*, p.100 ș.u.

²¹ Speranța Rădulescu, (în) *Cântecul - tipologie muzicală*, București, 1990, arată că în domeniul muzicii folclorice "termenul cu cea mai largă dispersie și frecvență [...] [este] până în deceniile din urmă, acela de *cântare*"(p.12), între "glas" (muzică) și "vorbe" (poezie) existând o legătură strânsă - uneori, se poate spune, chiar inseparabilă (p.70).

²² Un atribute *primat al textului* (cuvântului) în economia cântării liturgice ortodoxe este evident și din faptul că uneori textul cântării poate fi doar *citit*, cântarea lui fiind asociată uneori mai ales caracterului festiv al slujbei, cf. Alexander Schmemmann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.166.

²³ Importanța *conținutului* cuvintelor, inevitabil *teologic*, în cântarea creștină, în comparație cu placerea singură pe care ar provoca-o cântarea (oricât de măiestrită), apare limpede exprimată spre ex. la Fericitul Augustin, în *Confessiones (Mărturisiri)* X.XXXIII, tr. de Nicolae Barbu, PSB nr.64, București, 1985, p.230 (PL 32,799 s.u.): "la sunetele pe care le însuflețesc cuvintele Tale, când sunt cântate cu voce suavă și

sensurilor celor mai proprii ale *teologiei*, ca și cuvânt *despre*, *către* Dumnezeu sau *în* Duhul Cuvântului Său etc., care toate definesc mai ales ceea ce am numit în această lucrare *identitatea* cântării liturgice ortodoxe.

b¹. Sfânta Scriptură în cântarea bisericească

În primul rând, în ceea ce privește *cuvântul* său, cântarea liturgică ortodoxă are un *caracter biblic*, și acest fapt poate fi înțeles sub mai multe aspecte²⁴.

Astfel, chiar la modul direct (textual), primele cântări creștine au fost cântări din Vechiul și din Noul Testament: mai întâi Psalmii și apoi și alte cântări sau fragmente scripturistice cu caracter poetic, care fie au constituit modelele cântărilor canonului innografic de mai târziu, fie au intrat în cuprinsul diferitelor slujbe și se păstrează până astăzi în cultul ortodox²⁵.

Și chiar dacă nu avem în vedere doar aspectul pur textual în legătură cu *caracterul biblic* al cântărilor, încă putem observa că atunci când, treptat, cântările Bisericii creștine au început să cuprindă între ele și imne care nu mai preluau direct textul biblic, acestea căutau ”să nu se depărteze prea mult de modelele lor biblice”²⁶.

Pentru că acest *caracter biblic* al cântărilor bisericești nu se referă, în mod strict, numai la ”litera” textului biblic. Imnele cu

măiestrită, mărturisesc, găsesc o oarecare plăcere [...]. Totuși când mi se întâmplă ca să mă miște mai mult cântecul decât ceea ce se cântă, mărturisesc că păcătuiesc, meritând pedeapsa, și atunci aș prefera să nu aud pe cel care cântă.”

Cp. și cu părerile *pro* și *contra* cântării, menționate în subcapitolul precedent.

²⁴Faptul că unele tratate fac o împărțire a cântărilor bisericești în *cântări de origine biblică* și *cântări de origine nescripturistă* nu afectează caracterul biblic general al cântărilor liturgice, care privește mai mult *conținutul* revelat al Sfintei Scripturi - prezent în toate cântările ortodoxe - și nu atât aspectul pur textual, cel care este luat în considerație în cazul împărțirilor amintite; v. Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Liturgica generală...*, p.706.

²⁵*Ibid.*, p.706-711.

²⁶*Ibid.*, p.712 (v. și exemplele de la pag.711 ș.u.: Doxologia mică și cea mare, cântarea de la Litie ”Născătoare de Dumnezeu, Fecioară, bucură-te...”).

caracter dogmatic, apărute ca armă contra ereziilor, mai ales începând din sec.al IV-lea și din care s-au dezvoltat mai târziu celelalte forme imnografice - *troparul*, ca simplă strofă, cu toate variantele prezenței sale liturgice în diferitele serii de stihiri, idiomele. prosomii etc., apoi *condacul* și *canonul*²⁷ - chiar dacă păreau că se depărtează ca text de cuvintele Sfintei Scripturi, întemeierea lor, în ceea ce constituia conținutul de învățătură a Bisericii, rămânea tot (sau cel puțin *și*) biblică - la fel ca în cazul dogmelor formulate în mod discursiv.

Așa încât, orice carte de slujbă am deschide astăzi, este practic cu neputință să găsim vreo cântare care să nu aibă vreo sugestie, nuanță sau trimitere scripturistică. Iar aceasta rămâne valabil chiar pentru cântările inspirate din faptele istoriei Bisericii - vieți de sfinți, evenimente bisericesti importante (și altele) - pentru că, în ultimă instanță, toate capătă relevanță în lumina Istoriei Mântuirii (având în centrul ei pe Mântuitorul Iisus Hristos), pe care Biblia o cuprinde și o păstrează slujind nu atât "literiei, ci duhului" (II Cor.3,6).

Pentru a lua doar un exemplu care să ilustreze complexitatea și varietatea, totodată rafinamentul și uneori delicatețea deosebită a relației cu sensurile textului biblic, iată începutul *Condacului* Cuviosului Todosie, începătorul vieții calugărești de obște, a cărui pomenire se săvârșește la 11 ianuarie: "Sădit fiind în curțile Domnului tău [...]"²⁸. În doar câteva cuvinte suntem introduși într-un întreg univers de asocieri biblice posibile, alegorice și simbolice, care toate luminează câte ceva din tainele adevărurilor dumnezeiești. "Sădit fiind [...]" înseamnă nu simplu "semănat", ca în Pilda Semănătorului (Mt.13,3-23), unde sămânța Cuvântului se putea și irosi; distincția subtilă trimite la o lucrare deosebită, ca aceea prin care Dumnezeu, după ce a creat toate prin Cuvântul Său, pentru om a manifestat o grija deosebită, încât "luând

²⁷Pentru descrierea și evoluția acestor forme imnografice, se pot consulta lucrările: Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Despre poezia imnografică din cărțile de ritual și cântarea bisericască...*, p.53-100; Egon Wellesz, *op.cit.*, p.171-245; sau, la modul rezumativ, Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Liturgica generală...*, p.711-730.

²⁸Textul cf. *Ceaslov...*, p.413: "Sădit fiind în curțile Domnului tău, cu cuvioasele tale bunătați, frumos ai înflorit și ai înmulțit fii tăi în pustie, cu ploile lacrimilor tale udându-i, dumnezeiescile începător al turmelor dumnezeieștilor locașuri. Pentru aceasta strigăm: Bucură-te, Părinte Teodosie!".

Domnul Dumnezeu țărâna din pământ, a făcut pe om și a suflat în fața lui suflare de viață” (Fac.2,7), iar ”apoi Domnul Dumnezeu a sădit (s.n.) o grădină în Eden [...] și a pus acolo pe omul pe care-l zidise” (Fac.2,8).

”Sădit fiind” amintește și de ”crinii câmpului” față de care ”nici Solomon, în toată mărirea lui, nu s-a îmbrăcat ca unul dintre aceștia [...] [pe care] Dumnezeu astfel [...] [îi] îmbracă”(Mt.6,28-30), pentru că și Cuviosului Teodosie i se spune mai departe în cuvintele cântării: ”*frumos ai înflorit* (s.n.) și ai înmulțit fiii tăi în pustie”²⁹.

Densitatea alegorică și simbolică³⁰ crește în continuare, odată cu aceste cuvinte din urmă (”ai înmulțit fiii tăi în pustie”). *Paternitatea* (implicit) *duhovnicească* a Cuviosului față de ”fiii” săi este ”după chipul și asemănarea”³¹ celei dumnezeiești, adică este ca o icoană a felului în care Cuvântul și Fiul lui Dumnezeu ”celor câți L-au primit, care cred în numele Lui, le-a dat putere ca să se facă fii ai lui Dumnezeu, care nu din sânge, nici din poftă trupească, nici din poftă bârbatească, ci de la Dumnezeu s-au născut” (Ioan 1,12-13).

La modul *symbolic*, ce sugerează și chiar realizează asocierea în cadrul *liturgic* a realității istorice la relatarea scripturistică, faptul că fiii Cuviosului Părinte s-au ”înmulțit”³² [...]

²⁹ *Ibid.*, loc.cit.

³⁰ Este greu de despărțit școlărește alegoria de simbol într-o cântare *liturgică*; ținând seama de felul în care este definit *simbolul liturgic* în general, s-ar putea spune eventual că aspectul mai *alegoric* al cântărilor dezvoltă, ”desfășoară” fundamentul revelat al simbolului.

³¹ Viața și lucrarea Cuviosului Teodosie poate arunca o lumină nouă și asupra acestor cuvinte de la Fac.1,26 privind ”chipul și asemănarea”, deoarece felul în care Cuviosul și-a ”înmulțit fiii în pustie” amintește atât de *filiația* dumnezeiască făcută posibilă oamenilor prin Întruparea Mântuitorului, și care *plinește* actul inițial al creării omului după ”chipul și asemănarea” lui Dumnezeu, ca și de plinirea duhovnicească a îndemnului adresat primilor oameni atunci când ”Dumnezeu i-a binecuvântat, zicând: «creșteți și vă înmulțiți (s.n.) și umpleți pământul»”(Fac.1,28).

³² ”*Înmulțirea* fiilor în pustie” formează o unitate complexă împreună cu imaginea de nuanță agrară a ”ploilor lacrimilor [Cuviosului] udându-i” (care urmează mai departe în cântare - vezi *Ceaslov...*, p.413) și cu minunea consemnată în *Sinaxarul* Cuviosului, despre felul cum ”un grăunț de grâu, ce l-a binecuvântat și l-a dat a făcut de se vărsa din jitnițele cele de grâu”, cf. (unei ediții mai vechi a) *Mineiului pe Ianuarie*, ed.II, București, 1909, p.214 (*Mineiul pe Ianuarie*, ed.V, București, 1975, p.209 ș.u.

în pustie’ trimite la împlinirea profețiilor Vechiului Testament despre ”pământul cel pustiit, care în ochii oricărui trecător era o pustietate [și care] va fi lucrat [și] atunci se va zice: acest pământ, altă dată pustiit, s-a făcut ca gradina Edenului” (Iez.36,34 ș.u.) sau ale cuvintelor lui Isaia (35,1): ”Veselește-te pustiu însetat³³, să se bucure pustiul; ca și crinul să înflorească” (v. și considerațiile de mai înainte despre ”sădit fiind [...] ai înflorit”).

Iar tema pustiului trimite indiscutabil și la lunga petrecere a poporului lui Israel în pustie, înainte de a ajunge în Pământul Făgăduit de Dumnezeu (Ieș.-Iosua)³⁴.

Fără a intra în amanunte, să observăm doar că stihurile ce urmează (”cu ploile lacrimilor tale udându-i, dumnezeiescile începător al turmelor dumnezeieștilor locașuri”) permit de asemenea nenumărate și îndreptățite trimiteri biblice³⁵, trebuind

amintește doar că Sfântul Teodosie ”a făcut și minuni”). Toate împreună sugerează sensurile (cu valoare euharistică ale) înmulțirii pâinilor și peștilor ”în loc pustiu”, numai prin binecuvântarea Mântuitorului (Luc.9,12-17), după cum lasă să se înțeleagă și Stihira a treia din *Peasna a opta* a Canonului Cuviosului: ”Făcutu-s-a binecuvântarea mâinilor tale cu prea dumnezeiască porunca lui Hristos [...] pământului celui neumed apă prea roditoare și soare încălzitor. Că graunțul spre multă roditură de grâu fără semănătură s-a hrănit”, *Mineiul pe ianuarie* (ed.II, București, 1909), p.216.

³³Începutul *Troparului* unui alt Cuvios și de Dumnezeu purtător Parinte al nostru, Eftimie cel Mare (a cărui pomenire se face la 20 ian.) preia chiar întocmai câteva din cuvintele profeției lui Isaia, asociindu-le unor cuvinte și sensuri apropiate sau chiar identice celor ale condacului analizat: ”Veselește-te *pustie*, *ceea ce nu nașteai*; bucură-te ceea ce nu aveai dureri, că ți-a *înmulțit fie fii*, bărbatul doririlor celor duhovnicești, cu bună credință *sădindu-i* (s.n.)”, cf. *Ceaslov...*, p.415; cp. textul troparului și cu: ”Veselește-te, cea stearpă, care nu nașteai [...] care nu te-ai zvârcolit în dureri de naștere, căci mai mulți sunt fiii celei părăsite, decât ai celei cu bărbat, zice Domnul” (Is.54,1).

³⁴În Stihira a treia a *Peasnei a șaptea* a Canonului Cuviosului se face chiar o referire expresă la Moise, cf. *Mineiul pe Ianuarie*, ed.V, București, 1975, p.208 (ed.II, 1909, p.215).

³⁵Îndreptățirea asocierilor biblice ale acestui text este dată, printre altele, și de faptul că alte cântări ale aceleiași zile (11 ian., pomenirea Cuviosului Teodosie) fac de asemenea trimitere clară la unele fapte consemnate în Sfânta Scriptură. Așa spre ex. în Stihira a patra de la *Peasna a opta* a Canonului Cuviosului - v. *Mineiul pe ianuarie*, ed.II..., p.216 - ni se spune cum ”în norul cel înțelegător al dumnezeieștii lumini tu intrând Teodosie, și tăblița cu degetul lui Dumnezeu scriindu-ți în inima ta, învățăturile bune credințe le-ai adus ucenicilor tăi”, ceea ce trimite în mod evident la

amintit și faptul că asocierile biblice luate în considerație în această analiză sunt doar o infimă parte a celor posibile³⁶.

Revenind iarăși la primul vers al *Condacului* Cuviosului, ”curțile Domnului” atenționează mai ales prin bogatele lor semnificații eclesiologice. Cuvintele Ps.133,1: ”Iată acum binecuvântați pe Domnul toate slugile Domnului, care stați în casa Domnului, în *curțile* casei *Dumnezeului* (s.n.) nostru” (cuvinte care de altfel sunt preluate în *Prochimenul* Vecerniei de Duminică spre luni)³⁷ ne fac să înțelegem că a fi ”sădit [...] în *curțile Domnului*” se cuvine doar ”*slugilor* Domnului”. Dar totodată, după cuvintele Psalmului, ”curțile [sunt ale] *casei* Domnului”, ceea ce trimite fie la curțile cortului făcut de Moise (Ieș.27,9-19) după cum i-a arătat Dumnezeu (Ieș.25,9;40) - și care slujea ”închipuirii și umbrei celor cerești” (Evr.8,5), a ”Cortului celui adevărat, pe care l-a înfipt Dumnezeu și nu omul” (Evr.8,2) - fie la curțile *Templului* (II Paral.4,9) pe care Însuși Mântuitorul l-a asemănat cu ”*templul Trupului Său*” (Ioan 2,21), cel ridicat în trei zile după ce a fost dărâmat (Ioan 2,19 și loc.par.). Și ”El [fiind] cap *Bisericii, care este trupul Lui* (s.n.)” (Ef.1,22 ș.u.), ”slugile Domnului” din psalmul de la început sunt cei pe care ”El [i-]a dat pe unii apostoli, pe alții prooroci, pe alții evangheliști, pe alții păstori și învățători (ca și pe Cuviosul Teodosie, de la al cărui condac am plecat în excursul nostru biblic - n.n.) spre desăvârșirea sfinților, la *lucrul slujirii, la*

Ieș.19,18-20: ”Iar Muntele Sinai fumega tot, că se pogorâse Dumnezeu pe el în foc [...] și s-a suit Moise acolo”; Ieș.20,21: ”Și a stat poporul departe, iar Moise s-a apropiat de întunericul unde era Dumnezeu”; Ieș.24,18: ”Și s-a suit Moise pe munte și a intrat în mijlocul norului”, Ieș.31,18: ”După ce a încetat Dumnezeu de a grai cu Moise, pe Muntele Sinai, i-a dat cele două table ale legii, table de piatră, scrise cu degetul lui Dumnezeu”, Ieș.32,15-16: ”După aceea Moise, întorcându-se, s-a pogorât din munte, cu cele două table ale legii în mână [...]. Tablele acestea erau lucrul lui Dumnezeu și scrierea era scrierea lui Dumnezeu săpată pe table”; cp. de asemenea Ieș.34,1-4; 28 și celelalte locuri scripturistice, până la Rom.2,15: ”fapta legii scrisă în inimile lor”.

³⁶În cântările liturgice aproape fiecare cuvânt (”ploi”, ”lacrimi”, ”dumnezeiesc începător”, ”turme”, ”dumnezeiești locașuri”) poate fi apropiat multor locuri, fapte sau parabole biblice (nu numai în sensul tehnic al unei *concordanțe* biblice), dezvăluindu-se cel mai adesea într-o mare bogăție a semnificațiilor, după cum se poate vedea și în analiza prezentă.

³⁷*Octoih mic*, Sibiu, 1970, p.11.

zidirea trupului (s.n.) lui Hristos” (Ef.4,11 ș.u.) - deci a Bisericii - căruia toți sunt ”mădulare [fiecare] în parte” (I Cor.12,27)³⁸.

În urma celor arătate până acum în cazul *Condacului* Cuviosului Teodosie - o astfel de analiză putând fi aplicată, chiar într-un mod mai sistematic, textelor oricăror cântări cuprinse în cărțile ortodoxe de slujbă - se poate trage concluzia că și pentru imnografia cântării bisericești, Biblia este *Cartea Bisericii*, cea în care Biserica se recunoaște nu la modul unui biblicism stereotip - în Biserică Biblia nu e citită ”la rând”³⁹ – ci pentru că în ea a fost fixată în scris însăși Revelația dumnezeiască. Iar referirea la subtextul biblic general în cazul fiecărei cântări în parte înseamnă de fapt (și totodată) împărtășirea din inspirația dumnezeiască a Cuvântului lui Dumnezeu, Cel care a dăruit Bisericii Revelația Mântuitoare, păstrată apoi în Sfânta Tradiție⁴⁰.

³⁸Iată și alte cântări ale zilei pomenirii Cuviosului, ale căror posibile trimiteri biblice sprijinesc și ele acest excurs (scripturistic) cu caracter eclesiolgic: ”Casă de sfințite bunătați făcându-te pe tine Teodosie, te-ai învrednicit a locui în dumnezeiasca Biserică a Născătoarei de Dumnezeu, și a o cerceta pe ea, că a vedea dumnezeiasca strălucire ai iubit, și acum vezi bună podoaba cortului celui adevărat, și negrăita frumusețe pe care o a întemeiat Cel prea înalt” (Stihira întâi la *Laudele* Cuviosului), cf. *Mineiul pe ianuarie*, ed.II..., p.218; sau ”cu adevărat până la cortul cel minunat, până la casa lui Dumnezeu Teodosie ai trecut” (Stihira a patra de la *Laudele* Cuviosului), cf. *Ibid.*, p.218 ș.u.

³⁹Evangelos Theodorou, *La phénoménologie des relations entre L'Eglise et la liturgie...*, p.279 ș.u.

⁴⁰Nicolas Cernokrak, *La Tradition et la Parole de Dieu*, Trad. p.37: ”Pentru Tradiția biblică, Sfânta Scriptură este *Cuvântul lui Dumnezeu* transmis oamenilor (hb. *dâbâr*; gr.*logos, rhèma*). Cuvântul este primit și păstrat ca un precept, o realitate comunicabilă la toate generațiile (omenești) precum cele «Zece Cuvinte» ale Legământului (Ieș.20,1-17). El devine o Tradiție vie și își păstrează realitatea sa chiar și dacă este transmis sub forme diferite și variate (cf.Deut.5,6-21)”; iar Tradiția este păzită (p.44) ”nu ca o literă moartă, ci ca și Cuvânt Viu, care păstrează adevărul credinței și se transmite fie oral, fie scris” (trad.n.); pentru problema *hermeneutică* a exegezei autentice a Sfintei Scripturi doar în cadrul Sfintei Tradiții vii a Bisericii v. și Georges Florovsky, *Révélation, Expérience, Tradition (Fragments théologiques)*..., p.71 ș.u.

b². Paradigme biblice ale cântării liturgice

Deosebit de importantă și sugestivă pentru definirea caracterului biblic al cântării liturgice este și relația *reciprocă* prezenței textului și sensurilor biblice în cântare, și anume este vorba despre *prezența cântării (și a muzicii) în Sfânta Scriptură*, prezență consemnată în deosebit de numeroase și variate locuri ale acesteia⁴¹.

Păstrarea acestor menționări ale cântării cultice (liturgice) în cadrul cărților ce formează Canonul Sfințelor Scripturi (stabilit de Biserică în cursul primelor patru secole creștine⁴²), poate avea și valoarea unui prim ”canon” de indicații și referiri, sau de exemple și modele pentru cântarea noului cult al Bisericii creștine.

Oricum, prezența *modelelor* biblice în cântarea bisericească se poate constata atât în preluarea textuală a Psalmilor și a altor cântări sau fragmente din Vechiul sau din Noul Testament, cât și în structurarea unor cântări după exemplul celor biblice (cum este cazul odelor canoanelor) sau în modalitatea psalmodică a cântării⁴³. Dar deja, odată cu extinderea îndreptățită teologic a caracterului biblic de la un sens ”textual” (privind *citate* scripturistice în cântări) la un sens ce trimite la ”duhul” Scripturii - de care se împărtășesc toate cântările ortodoxe, fără vreo excepție - ne situăm în domeniul *paradigmei biblice (generice) referitoare la cântare*, concretizată și bogat ilustrată în numeroasele mențiuni referitoare la muzică și cântare aflate în Sfânta Scriptură.

Iar în acest domeniu, dincolo de constatarea faptului *prezenței cântării* atât în Vechiul , cât și în Noul Testament, și încă

⁴¹O analiză biblică în acest sens aflăm la Sebastian Barbu-Bucur, *Cântarea de cult în Sfânta Scriptură și Sfânta Scriptură în cântările Bisericii*, ST seria II, XL (1988), nr.5, p.88-95 (cap. ”Cântarea de cult în Vechiul Testament” și ”Cântarea de cult în Noul Testament”).

⁴²Pentru structurarea Canonului biblic v. F.Vigouroux, *Dictionnaire de la Bible*, Tome II, Paris, 1899, col.134-184; rezumativ, în *Dictionary of the Bible*, IX ed., Edinburgh, 1910, p.348-350; sau *Lexikon zur Bibel*, herausgegeben von Fritz Rienecker, Wuppertal, 1960, c.1247.

⁴³Eric Werner, *The Sacred Bridge - The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium*, vol.I, London, New York, 1959, p.577 ș.u.

într-o măsură remarcabilă, mai pot fi făcute și alte distincții, de o deosebită relevanță teologică și liturgică.

O primă observație privește deosebirea clară ce se face în Vechiul Testament între cei care cântau cu instrumente, *muzicanții*, și cei care cântau cu vocea, *cântăreții* - care apar, și unii și alții, în situații cu evidentă referire la cult (I Paral.15,27)⁴⁴.

În Noul Testament - și faptul nu este lipsit de semnificație pentru caracterul pur vocal al cântării liturgice ortodoxe, ce s-a păstrat până în zilele noastre - instrumentele nu sunt menționate aproape de loc, excepție făcând "cântăreții din flaut" ce apar cu ocazia morții fiicei lui Iair (Mat.9,23) sau compararea problemelor vorbirii în limbi cu "cele neînsuflețite, care dau sunet, fie fluier, fie chitară, [și care] de nu vor da sunete deosebite, cum se va cunoaste ce este din fluier, sau ce este din chitară? Și dacă trâmbița va da un sunet nelămurit, cine se va pregăti de război" (I Cor.14, 7-8).

Însă menționările instrumentelor muzicale în cărțile Noului Testament nu dau nici o indicație cât de cât clară privind locul eventual al muzicii instrumentale în *cultul* creștin primar - cu excepția poate a cazului cu totul special al cărții Apocalipsei, unde însă *cadru liturgic* în care apar "alăutele" sfinților (Apoc.5,8) și "trâmbițele" îngerilor (Apoc.8-9) este *ceresc*.

Disocierea instrumentelor de manifestările cu semnificație cultică în Noul Testament poate fi legată de delimitarea clară de păgânii sau ereticii contemporani primelor secole creștine (atunci când s-a structurat canonul biblic), care foloseau instrumentele muzicale și în cult⁴⁵ sau poate fi pusă în paralel și cu renunțarea în iudaism la instrumentele muzicale, în semn de tristețe după distrugerea Templului din Ierusalim⁴⁶, uzanță ce putea fi păstrată și de primii creștini, proveniți dintre iudei.

O mențiune a cântării creștine primare adeseori citată⁴⁷, care este deosebit de interesantă prin faptul că introduce o serie de

⁴⁴Sebastian Barbu-Bucur, *Cântarea de cult în Sfânta Scriptură și Sfânta Scriptură în cântările Bisericii...*, p.88; v. și celelalte exemple la *Ibid.*, p.91.

⁴⁵Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Despre poezia imnografică din cărțile de ritual și cântarea bisericească...*, p.265 ș.u.

⁴⁶Eric Werner, *The Sacred Bridge - The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium*, vol.I..., p.334.

⁴⁷Spre ex. *Ibid.*, p.209.

distincții între *felurile de cântare* în uz la acea vreme, este cea a Sf.Apostol Pavel de la Ef.5,19: ”Vorbiți între voi *în psalmi și în laude și în cântări duhovnicești* (s.n.), lăudând și cântând Domnului, în inimile voastre”; și asemănător, la Col.3,16: ”Cântați în inimile voastre lui Dumnezeu, mulțumindu-i, *în psalmi, în laude și în cântări duhovnicești* (s.n.)”.

În Sfintele Evanghelii se păstrează și relatarea faptului că la Cina cea de taină, la sfârșit, înainte de a se îndrepta către gradina Ghetsimani, Mântuitorul Însuși a cântat imne de laudă (Mt.26,30; Mc.14,26⁴⁸) împreună cu ucenicii Săi. Aceasta poate fi considerată eventual ca o indicație sau o recomandare - o *instituire* ar fi probabil prea mult spus - în sensul folosirii cântării în cultul creștin⁴⁹. O analiză mai atentă a acestui fapt singular poate da și alte sugestii pentru înțelegerea rosturilor îndeplinite de cântarea bisericească în slujbele Bisericii.

Singularitatea acestei relatări biblice constă în aceea că doar aici Dumnezeu, o Persoană Dumnezeiască, este asociată în mod direct cântării. În toate celelalte locuri unde cântarea (sau muzica)⁵⁰ mai apare menționată este vorba de cântare de laudă *adusă* lui Dumnezeu, fie că este vorba de Vechiul sau de Noul Testament⁵¹.

Aici însă, cântă Însuși Mântuitorul, Cuvântul lui Dumnezeu Cel Întrupat.

Mai întâi, *situarea momentului* în iconomia generală a Mântuirii este profund sugestivă și plină de semnificații. Fiul lui Dumnezeu cântă în condiția - kenotică pentru Dumnezeu - a întrupării ca om. Într-un fel, făcând ”lucrul îngerilor” - după cuvintele Sf.Vasile cel Mare⁵² - El plinește desăvârșit, ca ”trimis” (angelos) al Tatalui⁵³, profeția vetero-testamentară care Îl numea

⁴⁸În ambele cazuri, textul gr.: kai *hymnēsantes* exêlton.

⁴⁹Sebastian Barbu-Bucur, *Cântarea de cult în Sfânta Scriptură și Sfânta Scriptură în cântările Bisericii...*, p.92.

⁵⁰A se vedea distincția între *muzică* (muzicanți) și *cântare* (cântăreți) la *Ibid.*, p.88, nota 17; p.91.

⁵¹*Ibid.*, p.88-95.

⁵²Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.I)...*, p.184 (PG 29,213).

⁵³Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Ierarhia cerească*, tr.de Cicerone Iordăchescu, ed.II, Iași, 1994, p.40 ș.u. (PG 3,181).

”Înger de mare sfat” (Is.9,5)⁵⁴ - descoperind un alt aspect al kenozei dumnezeiesti în Întrupare.

Dar mai ales faptul Întrupării Mântuitorului *ca om*, asociază episodului cântării din Evanghelie sensuri particulare deosebite. Mântuitorul nostru Iisus Hristos este Noul Adam (Rom.5,14: ”Adam, care este chip al Celui ce avea să vină”; ICor.15,45: ”Adam cel de pe urmă cu duh dătător de viață”), este împlinirea desăvârșită a umanului, ”după chipul și asemănarea” lui Dumnezeu (Fac.1,26 ș.u.) Altfel spus, în El se săvârșește restaurarea⁵⁵ sau regăsirea condiției originare, paradisiace, a omului, cea pierdută de primul Adam (Fac.3; Rom.5).

În legătură cu toate acestea, scurta descriere (antropologică) a condiției umane autentice, făcută de Sf.Vasile cel Mare în *Omilia la Psalmul XXIX*⁵⁶, ne poate fi de ajutor pentru înțelegerea sensurilor teologice și liturgice mai adânci ale cântării: ”Alcătuirea trupului omenesc este în chip figurat psaltire și instrument armonic muzical *pentru înălțarea de imne Dumnezeului nostru* (s.n.)”⁵⁷.

De aceea, în acest moment - după instituirea Sfintei Euharistii și încheierea oarecum a lucrării sale învățătoresci (într-un fel, partea teologică *discursivă*), urmând apoi *plinirea*⁵⁸ Patimilor și a Crucii⁵⁹ - Mântuitorul se face iarăși și încă mai mult icoana

⁵⁴*Ibid.*, p.38-41 (PG 3,180-181), despre numele comun de *înger*.

⁵⁵Ca să folosim termenul consacrat de Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, în lucrarea sa *Iisus Hristos sau restaurarea omului*, Sibiu, 1943.

⁵⁶Psalm ce poartă și însemnarea: *Psalmul cântării (!) de la inaugurarea casei lui David*, cf. Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.XXXIX)...*, p.236 (PG 29,305).

⁵⁷*Ibid.*, loc.cit.

⁵⁸Plinirea prin *faptă* (Mt.5,13) sau *act* (mai apropiat ca sens și sugestie de *actul liturgic*, sacramental) are în acest caz valoarea absolută, unică, a ”singurei jertfe” (Evr.10,12 și 14) deoarece Mântuitorul ”a făcut aceasta o dată pentru totdeauna, aducându-se jertfă pe Sine însuși” (Evr.7,27), pentru că ”El a intrat o dată pentru totdeauna în Sfânta Sfintelor, nu cu sânge de țapi și de viței, ci cu însuși sângele Său, și a dobândit o veșnică răscumpărare” (Evr.9,12).

⁵⁹Acest loc al cântării în Evanghelii mai poate sugera ceva și despre situarea cântării bisericești (liturgice) undeva *între teologia discursivă* (prin cuvintele cântărilor, care uneori preiau chiar formulări dogmatice - spre ex. ”Unule Născut, Fiule și Cuvântul lui Dumnezeu...”, cf.*Octoih mic...*, p.51) și *teologhisirea liturgică*, caracteristică realității sacramentale propriu-zise, în care cântarea se încadrează ca și element constitutiv. De fapt, și mai bine spus, cântarea liturgică, având locuri comune cu ambele domenii menționate, împrumută câte ceva din fiecare.

restabilirii și plinirii rosturilor pe care Dumnezeu le-a rânduit omului prin creerea sa: să fie, prin lucrarea Harului Sfântului Duh, chip și asemănare a lui Dumnezeu în lume, adică (după cuvintele Sf.Vasile cel Mare) *instrument muzical al înălțării de imne* prin care se revarsă descoperirea lui Dumnezeu în lume (In.7,38: ”Cel ce crede în Mine, precum a zis Scriptura: râuri de apă vie vor curge din pântecul lui”), așa după cum ”Fiul și Cuvântul lui Dumnezeu”⁶⁰ este Cel care îl descoperă desăvârșit pe Dumnezeu Tatăl⁶¹, în Duhul Sfânt - și care, după ce ca și Cuvânt creator l-a descoperit pe Dumnezeu în Creație⁶², din nou și în mod desăvârșit Îl descoperă pe Dumnezeu în Întrupare, El fiind acela care, dintre Persoanele Sfintei Treimi, s-a întrupat în Iconomia Mântuirii, luând chip de om.

c. Dogmă și cântare.

Pentru a atrage atenția că slujbele bisericesti nu au doar un caracter ”decorativ”⁶³ și cântările cuprinse în cărțile de cult nu sunt o simplă adăugare mecanică a unor creații izolate și arbitrare ale unui misticism nociv și/sau ale unui simbolism căutat⁶⁴, s-a subliniat adesea caracterul teologic, în sensul dogmatic, al imnografiei (cântării) liturgice ortodoxe.

Lucrul este de altfel evident dacă se iau în considerație cuvintele multora dintre cântări, care expun - uneori, am putea

⁶⁰Ca să folosim cuvintele *Antifonului al doilea* de la Sf.Liturghie: ”Unule Născut, Fiule și Cuvântul lui Dumnezeu”, cf. *Octoih mic...*, p.51.

⁶¹In.14,9: ”Cel ce M-a văzut pe Mine a văzut pe Tatăl”; cp. și textele patristice grupate la Vladimir Lossky, *Theologie mystique de l'Eglise d'Orient...*, p.80 ș.u.

⁶²Fac.1,3: ”Și a zis Dumnezeu: Să fie [...]”, sau In.1,1-3: ”La început a fost Cuvântul și [...] Toate prin El s-au făcut”(s.n.).

⁶³Evangelos Theodorou, *La phénoménologie des relations entre L'Eglise et la liturgie...*, p.290 ș.u.

⁶⁴Idem., *Le sens, l'esprit, la méthodologie du Triode*, în Vol.”La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie” (Conférences Saint-Serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.305.

spune, la modul direct, ca *formulare* dogmatică⁶⁵ - învățături cu caracter dogmatic, hristologic și trinitar⁶⁶, sau privind pnevmatologia⁶⁷, soteriologia⁶⁸, mariologia⁶⁹ și celelalte aspecte ale Mântuirii⁷⁰. Există chiar o categorie de cântări care se numesc ”*Dogmatice*” tocmai în virtutea conținutului lor dogmatic⁷¹ - la fiecare glas stihirile numite *ale Născătoarei* la *Și acum...* de la *Doamne strigat-am* și de la *Stihoavnele Vecerniilor mici și mari* ale Duminicilor (considerate prin tradiție a fi creația Sf.Ioan Damaschin)⁷².

⁶⁵Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Liturgica generală...*, p.692: ”Învățătura sau dogma ortodoxă și-a găsit formele de exprimare în cadrul cultului său atât în *imnografia bizantină (canoane, condace, tropare etc. - s.n.)*, cât mai ales în textele liturgice răsăritene”.

Și ”formulările” dogmatice ale cântărilor rezistă în rigoarea expresiei lor unei oricât de pretențioase analize teologice, deși ele nu urmăresc neapărat vreo ”împărțire” sistematică sau vreo clasificare scolastică a ”materiei” teologice, corelând de obicei mai multe aspecte ale Mântuirii într-o modalitate poetică destul de complexă - care corespunde de fapt dificultăților teologhisirii omenești.

⁶⁶Așa este cazul imnelor ”Lumină lină” de la Vecernie și ”Unule născut” de la Sf.Liturghie; v. textele cântărilor și referiri bibliografice în Cap.I,1 al prezentului studiu, *Cântarea în cadrul liturgic ortodox*.

⁶⁷Spre ex.: ”Împărate ceresc, Mângâietorule, Duhul adevărului, Care pretutindenea ești și toate le plinești; Vistierul bunătăților și Dătătorule de viață [...]”, cf.*Liturghier...*, p.106, care se cânta la *Te Deum*, cf. Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Liturgica specială...*, p.522.

⁶⁸În general toate cântările bisericești se referă totodată și la ceea ce Dumnezeu a făcut pentru *mântuirea* noastră; spre ex., la modul sintetic, întâlnim aceasta exprimat în *al doilea Antifon* de la Sf.Liturghie: ”și ai primit pentru mântuirea noastră a Te întrupa”, cf.*Octoih mic...*, p.51.

⁶⁹Spre ex. *Axionul* obișnuit al Liturgiei Sf.Ioan Gură de Aur: ”Cuvine-se cu adevărat să te fericim, Născătoare de Dumnezeu, cea pururea fericită și prea nevinovată și Maica Dumnezeului nostru. Ceea ce ești mai cinstită decât Heruvimii și mai mărită fără de asemănare decât Serafimii; care, fără stricăciune, pe Dumnezeu Cuvântul ai născut; pe tine, cea cu adevărat Născătoare de Dumnezeu, te mărim”, cf.*Ibid.*, p.57.

⁷⁰Alte exemple caracteristice v. la Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Liturgica generală...*, p.731 ș.u.

⁷¹*Ibid.*, p.730: ”Imnologia a avut de la început un caracter mai mult dogmatic, ea fiind stimulată în mare măsură de lupta cu ereticii. În aceste condiții imnologia s-a transformat într-o adevărată replică dogmatică - doctrinară, așa cum putem desprinde din textele multor cântări bisericești, ale căror *titluri* (s.n.) înseși sunt sugestive”.

⁷²*The Hymns of the Octoechus*, transcribed by H.J.W.Tillyard, Part II, MMB Serie transcripta, vol.V, Copenhagen, 1947, p.XIV (studiul introductiv); referitor la aspectul dogmatic ”unele dintre imnele sale (ale Sf.Ioan Damaschin - n.n.) sunt concise formulări de doctrină (statements of doctrine)”, cf.*Ibid.*, loc.cit. (tr.n.).

Dar ceea ce constituie mai ales o permanentă valoare teologică este faptul că ”în slujbele bizantine sinoadele de la Niceea, Constantinopol, Efes și Calcedon nu au fost pur și simplu «transpuse» din limbajul filozofic în cel al poeziei liturgice, ci ele au fost tâlcuite (revealed), aprofundate, înțelese, manifestate în toata semnificația lor”⁷³.

Forma doxologică pe care o îmbracă învățăturile dogmatice în cântarea ortodoxă este cea care, pe de o parte le ferește pe acestea de conceptualism⁷⁴, pentru că ”ființa divină nu poate fi exprimată prin concepte [...] [și] orice concept relativ la Dumnezeu este un simulacru, o imagine falsă, un idol [...] al lui Dumnezeu, în loc să ne reveleze pe Dumnezeu însuși”⁷⁵, iar pe de altă parte ea este expresia ”uimirii ce cuprinde sufletul când gândește la Dumnezeu”⁷⁶ și când nu mai este cu puțință decât să ”încerc sa laud pe Dumnezeu, nu să vorbesc despre El”⁷⁷.

Este vorba de încadrarea, sau mai bine spus de părășia cântării la contextul *teologic* general al slujbelor ortodoxe⁷⁸.

d. Cuvântul Întrupat. Teologia Icoanei și cântarea liturgică

Chiar și într-o perspectivă culturală laică, ce consideră cântarea ortodoxă ca pe o îndeletnicire cu caracter *artistic*, adică o muzică oarecare, aceasta poate fi pusă în paralel cu zugrăvirea icoanelor, considerată de asemenea ca și un domeniu particular al artelor plastice. Amândouă apar, din aceasta perspectivă, ca două *arte* puse în slujba cultului, fiecare adresându-se unei anume laturi a sensibilității omenesti, cântarea prin mijlocirea (simțului) auzului, iar icoana a văzului.

⁷³Alexander Schmemmann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.219 ș.u. (tr.n.)

⁷⁴Pr.Conf.Dr.Ion Bria, *Spiritul Teologiei ortodoxe*, Ort. XXIV (1972), nr.2, p.178.

⁷⁵Vladimir Lossky, *Theologie mystique de l'Eglise d'Orient*, Paris, 1944, p.31 (tr.n.).

⁷⁶*Ibid.*, p.32.

⁷⁷Sf.Chiril al Ierusalimului, *Cateheza a VI-a*, trad.de D.Fecioru, vol.I, București, 1943, p.154 (PG 33,545), cf.Pr.Conf.Dr.Ion Bria, *Spiritul Teologiei ortodoxe...*, p.185.

⁷⁸*Slujba* ”este *focarul* în care ansamblul teologiei converge. Ea este «locul teologic» prin excelență”, cf. Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.26.

Însă, la fel ”ca întreaga artă sacra (și deci la fel ca și cântarea bisericească, ce se încadrează în această artă - n.n.), și aceea a icoanelor (pictura bisericească în general) nu poate fi înțeleasă în adevăratul ei conținut și sens decât integrată în Biserică și în viața ei liturgică și sacramentală. Rupta de Biserică și de viața religioasă, arta iconografică nu poate fi înțeleasă decât parțial și incomplet, dacă nu cu totul eronat, așa cum se și întâmplă câteodată, în operele unora dintre istoricii sau criticii laici de artă”⁷⁹.

d'. ”Vedere” și ”auzire” la Sf.Teodor Studitul

O paralelă asemănătoare, dar cu note concrete specifice, referindu-se la ”vederea” și ”auzirea” Cuvântului lui Dumnezeu, o întâlnim la Sf.Teodor Studitul (+826). Acesta, punând cele două elemente în legătură cu disputa iconoclastă⁸⁰, le dezvăluie o dimensiune esențială, de natură *teologică* - în sensul cel mai propriu al cuvântului - pentru ca și *auzirea*, care a dus mai târziu la fixarea cuvântului în Scripturi, și *vederea*, care a permis pictarea icoanei, se întemeiază pe *Întruparea* Cuvântului lui Dumnezeu:

⁷⁹Pr.Progf.Dr.Ene Braniște, *Liturgica generală...*, p.411.

⁸⁰Scrieri clasice pentru teologia icoanelor sunt și cele ale Sf.Ioan Damaschin, *Cultul sfințelor icoane - Cele trei tratate contra iconoclastilor...*, (PG 94,1232-1320); v. de asemenea și Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Teologia icoanelor*, ST seria II, IV (1952), nr.3-4, mart.-apr., p.175-201; rezumativ, v. Idem, *Liturgica generală...*, p.413-425 (sect.II, partea V,B, cap.XII, 2.*Doctrina Bisericii Ortodoxe despre sfințele icoane*, 3.*Temeiuri biblice și tradiționale ale cinstirii icoanelor*).

În studiul nostru folosim scrierile Sf.Teodor Studitul mai ales pentru paralela pe care o permite cu domeniul ”cuvântului auzit” și care poate fi sugestivă și pentru cântarea liturgică. Oricum, pentru cântarea ortodoxă este semnificativ faptul că, în Tradiția Bisericii, amândoi Sfinții Părinți apărători ai icoanelor sunt asociați și structurării unora dintre cele mai importante cărți de slujbă cuprinzând cântări - Sf.Ioan Damaschin ca și alcătuitoare al *Octoihului*, iar Sf.Teodor Studitul al *Triodului*; v. în acest sens: Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Despre poezia iconografică din cărțile de ritual și cântarea bisericească...*, p.111 ș.u., p.121 ș.u.; v. și *Filothei sin Agăi Jipei - Psaltichia rumânească*, ed.Sebastian Barbu Bucur, vol.IV: *Stihirar-Penticostar*, IMR vol.VII D, documenta et transcripta, Buzău, 1992, p.495, 500 (*Lexicon*, articolele ”Octoih”, respectiv ”Triod”).

”Dar după ce pentru suprema sa bunătate Unul din Treime s-a pogorât la firea omenească făcându-se ca și noi [...] pentru aceasta Hristos se reprezintă în icoană și Cel nevăzut se vede, căci *Cel ce prin natura sa proprie e necircumscris a luat circumscrierea naturală a trupului nostru* (s.n.), pentru ca să arate prin fapte ceea ce sunt acestea două iar nu ca una sau alta să înșele asupra ceea ce sunt ele [...]”⁸¹.

Cuvântul *auzit* din gura Mântuitorului și fixat în scris în Evangheliile de Apostolii Săi se bucură, în raport cu ”priveștița înfățișării Lui trupești”⁸² dintr-o icoană, de o anume ”egalitate”⁸³, *ce trece și asupra cântării bisericesti*, în virtutea caracterului sau *biblic* general, de care vorbeam mai înainte⁸⁴;

Este vorba de fapt despre o *echivalență teologică*: ”Dacă cineva ar atribui înălțarea spirituală spre prototipuri prin veneratele icoane elementelor materiale inferioare, ca și cum ar fi condus spre însăși vederea arhetipului fără ele, (numai) din auzire, și n-ar admite faptul că imitația picturală tăcută este egală, cum zice marele Vasile, cu istorisirea făcută prin cuvânt, acela este eretic.”⁸⁵

Se poate vorbi chiar despre o ”întâietate” a cuvântului, ce-i drept mai mult silogistică, deoarece se folosește oarecum cuvântul *auzit* și *auzirea* propoveduirii, fixată apoi în scris, pentru a demonstra îndreptățirea icoanelor: ”Oare nu același lucru trebuie presupus și gândit atât despre priveștița înfățișării Lui trupești într-un tablou cât și despre de-Dumnezeu-gravatele evanghelii? Pentru că nicăieri El n-a spus să se fixeze în scris cuvântul concentrat (al propovăduirii Sale), ci el a fost fixat în scris de Apostoli și așa vine la noi până astăzi. Ceea ce aici este fixat în scris pe hârtie prin

⁸¹Sf.Teodor Studitul, *”Iisus Hristos prototip al icoanei Sale” - tratatele contra iconomahilor* (”Al cuviosului și Mărturisorului Parintelui nostru Teodor Egumenul Studionului Întâiul Antiretic împotriva iconomahilor”), trad.de Ioan I.Ica jr., Alba Iulia, 1994, p.75 (PG 99,332).

⁸²*Ibid.*, p.84 (PG 99,340).

⁸³*Ibid.*, p.87 (PG 99,344): ”evidența prin vedere este egală cu cea prin auzire”; *Ibid.*, p.91 (PG 99,348): ”Căci auzirea este deopotrivă cu vederea și nu se poate să nu existe amândouă. Fiindcă cel ce suprimă una suprimă dimpreună, cu totul, și pe cealaltă. Și dacă le-ar suprima pe amândouă, ar desființa venerarea oricărei persoane adevărate”.

⁸⁴V. mai înainte, în prezenta lucrare *Cap.II.1.b. Caracterul biblic al cântării liturgice*.

⁸⁵Sf.Teodor Studitul, *op.cit...*, p.93 ș.u. (PG 99,349-352)

cerneală, este fixat tot așa pe icoană prin felurite culori sau oricare alte materii.”⁸⁶

Foarte interesant de remarcat este și faptul că, plecând de la ideea *circumscrierii* prin Întrupare (“Domnul nostru Iisus Hristos Care a venit în trup este circumscris după trup rămânând necircumscris după natura sa divină”⁸⁷), pe care o asociază *cuprinderii* ”în gândire prin contemplație mentală”⁸⁸, Sf.Teodor Studitul o extinde apoi, ca principiu și condiție (simbolică, s-ar putea spune) a reprezentării lor iconografice, pentru toate persoanele și realitățile sfinte - Maica Domnului, Sfinții (cu măsura adecvată a închinării lor⁸⁹), Îngerii (deci și pentru lucruri de natură pur spirituală), Judecata viitoare etc. ”Căci zice marele Vasilie: «ceea ce înfățișează cuvântul istoriei aceasta arată și pictura în tăcere prin imitație» (Hom.19; PG 31,509). Astfel încât de aici suntem învățați a zugrăvi nu numai cele ce cad sub simțuri, pipăit și culoare, ci și orice alt lucru *cuprins în gândire prin contemplație mentală* (s.n.). Pentru aceasta s-a luat de la început (obiceiul) de a reprezenta nu numai pe Îngeri, ci și Judecata viitoare, stările cele de-a dreapta și cele de-a stânga și priveliștea plină de tristețe și cea plină de slavă (a Iadului și a Raiului). Căci singură Dumnezeuirea este cu totul necircumscrisă și nu există nici o înțelegere mentală cuprinzătoare, nici însemnare *acustică* (s.n.) a naturii sale, drept pentru care este interzisă circumscrierea ei. Toate celelalte lucruri însă, întrucât sunt circumdefinite fiind cuprinse cu mintea, sunt și circumscrise prin *auzire* (s.n.) sau privire, căci în ambele cazuri este vorba în mod egal de același lucru.”⁹⁰

Toate acestea sunt valabile, printr-o analogie firească, și pentru cântările liturgice (ale Maicii Domnului, Sfinților, Îngerilor, faptelor istoriei Mântuirii), în virtutea echivalenței teologice mai înainte amintite (cu valoare, evident, și liturgic-sacramentală) dintre icoana văzută și cuvântul auzit sau scris - cuvânt care se cuvine a fi și *rostit* sau cântat liturgic.

⁸⁶ *Ibid.*, p.84 (PG 99,340).

⁸⁷ *Ibid.*, p.92 (PG 99,349).

⁸⁸ *Ibid.*, p.84 (PG 99,341).

⁸⁹ *Ibid.*, p.91 §.u. (PG 99,348 §.u.).

⁹⁰ *Ibid.*, p.84 §.u. (PG 99,340 §.u.).

*♠. Pseudo-morfoze⁹¹ istorice ale icoanei și ale cântării bisericești:
tabloul și concertul religios*

Un aspect ce atrage atenția îl constituie acele evoluții istorice ale icoanei și ale cântării bisericești care s-au orientat în direcția tabloului și, respectiv, a concertului religios.

În Apusul creștin, sensul teologic al icoanei, rezultat și al combaterii iconoclasmului (în Răsărit), a fost mult mai șters receptat, icoana fiind apreciată îndeosebi ca ornamentație și auxiliar didactic ilustrativ pentru neștiutorii de carte⁹².

Însă prin "ornamentație" și "ilustrație" se trecea deja spre partea doar exterioară, a formei văzute, care putea fi tratată treptat și ca având o oarecare independență față de realitatea dumnezeiască pe care o închipuia⁹³. Și, după o lungă evoluție de-a lungul istoriei, "cât mai frumos"-ul ornamentației (cu o justificare inițială în respectul și venerația sacră) va ajunge să-și fie suficient sie însuși, astfel încât "opera de artă" - *tabloul* cu subiect *religios* - să poată fi luată în considerație și în mod autonom, în afara Bisericii și abstrasă din cadrul liturgic și de sensul teologic.

O evoluție asemănătoare a cunoscut în Apus și cântarea liturgică. Pornind de la cântarea gregoriană⁹⁴, și uneori alături de păstrarea (sau revenirea) acestei cântări mai tradiționale, și-au făcut loc treptat inovații tot mai îndrăznețe, cum ar fi notația pozițională (*portativul*, la fixarea căruia un rol important l-a avut benedictinul Guido d'Arezzo, în jurul anului 1000⁹⁵), cântarea pe mai multe voci, adică *polifonia* (începând de prin secolele IX-XII, cultivată și în centre ca mănăstirile din Chartres, Freury, Limoges și care va evolua până la culmile atinse prin creația lui J.S.Bach⁹⁶) și mai apoi *viziunea*

⁹¹Termenul, folosit în legătură cu înstrăinarea posibilă a teologiei în raport cu condiția sa autentică, este foarte potrivit și pentru evoluțiile paralele ale concepțiilor despre icoană și cântarea liturgică, a căror esență este, după cum aminteam în subcapitolul precedent, de natură teologică; v. George Florovski, *Ethosul Bisericii Ortodoxe*, trad. de Teodor Bodogae, MA XXVI (1981), nr.10-12, oct.-dec., p.742.

⁹²Paul Evdokimov, *L'art de l'icone - Theologie de la beauté...*, p.144.

⁹³*Ibid*, p.146, 187.

⁹⁴V. o prezentare rezumativă în *Dicționar de termeni muzicali...*, p.221.

⁹⁵George Bălan, *O istorie a muzicii europene*, București, 1975, p.42-43.

⁹⁶*Ibid.*, p.45-47.

*armonică*⁹⁷. S-a impus totodată din ce în ce mai mult și *muzica instrumentală* (orga, ajunsă în Apus prin sec.al VIII-lea, având mai ales o situație privilegiată în cult), până la situația de a ajunge un gen independent și major (în sec.al XVI-lea și următoarele)⁹⁸.

În același timp s-a cristalizat istoric și conceptul ”spectacolului muzical”, al *concertului* nu neaparat religios, a cărui desfășurare va avea loc, *de regulă*, în afara spațiului și timpului liturgic, desfășurarea lui în biserică fiind, așa zicând, excepția. Renașterea a jucat și aici un rol important, prin readucerea în actualitate a unor valori specifice antichității păgâne.

În Răsărit, teologia icoanei, bine stabilită prin hotărârile Sinodului al VII-lea ecumenic⁹⁹, a permis evitarea, secole de-a rândul, a evoluțiilor culturale ”secularizante” descrise mai înainte, care aveau loc în Apus. În cazul cântării liturgice răsăritene s-a vorbit uneori despre dobândirea unei ”semnificații proprii independente” *în cadrul* cultului - legat de aspectul ”sarbatoresc” și oarecum deosebit de considerarea întregului cult ca și ”cântat”, aceasta și ca urmare a condițiilor schimbate, în secolele ce au urmat lui Constantin cel Mare: catedrale mari sau amplificarea cultului și sub influența cultului imperial. Totuși a existat mereu, și uneori în pofida influențelor ”seculare” ce s-au manifestat în evoluția cântării liturgice, și o *tendință de păstrare a identității sale liturgice*, care avea rădăcini pe de o parte în conceptul ”sărbătoresc” al pietății liturgice elenice, iar pe de altă parte, în tradiția biblică și ”semitică” a creștinismului timpuriu, în ceea ce privește conținutul și forma poetică¹⁰⁰.

Odata cu ”reîntâlnirile” istorice dintre cele două culturi, răsăriteană și apuseană, în ultimele câteva secole, și cântarea liturgică ortodoxă a fost supusă unor noi influențe, mai ales prin răspândirea treptată a stilului polifonico-armonic. Atunci s-a putut observa uneori că ”muzica corală care pătrundea în Biserică (în Biserica Română, după mijlocul sec.al XIX-lea - n.n.) avea un vădit caracter laic, un caracter de împrumut, cu totul străin și nepotrivit spiritului Bisericii

⁹⁷ *Ibid.*, p.63.

⁹⁸ *Ibid.*, p.61.

⁹⁹ V. *Definiția credinței Sinodului VII Ecumenic de la Niceea - 13 octombrie 787*, trad.rom. în Sf.Teodor Studitul, *op.cit.*, p.191-195 (Mansi XIII, 373-380).

¹⁰⁰ Alexander Schmemmann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.166-168.

Ortodoxe de Răsărit”¹⁰¹. Sau, referitor la muzica liturgică mai aproape de noi, în sec.XX, s-a remarcat de asemenea faptul că ”dacă-i vorba de efect ”pur teatral artistic”, apoi și un imn liturgic ortodox [vocal] poate fi scris de așa manieră [...]. [Și] într-adevăr, ce alt efect poate avea un [astfel de] imn liturgic vocal, mai cu seama un așa zis ”concert” [...] ?”¹⁰²

Însă și în acest caz, cântarea liturgică ortodoxă a încercat să-și păstreze, iar uneori să-și regăsească, ”ethosul” psaltic de origine bizantină¹⁰³, prin adoptarea treptată de către compozitorii de muzică bisericească corală ai acestui secol a unui stil de armonizare modală specifică, adecvat cântărilor tradiționale¹⁰⁴. Situația aceasta a putut fi întâlnită atât în Biserica Ortodoxă Română cât și în majoritatea celorlalte Biserici Ortodoxe. Ajunge să amintim activitatea în această direcție a lui Ioannis Sakellaridis (1853-1938) în Grecia, a lui Stevan Mokraniak (1856-1914) în Serbia, ca și activitatea de culegere a cântărilor tradiționale în Rusia, pe la sfârșitul sec.al XVIII-lea, și încercarea de folosire a lor în compoziții armonice, după sfârșitul secolului trecut¹⁰⁵.

d^β. Alte aspecte comune ale icoanei și ale cântării liturgice

Se mai poate constata relația profundă, de natură teologică, ce există între icoană și cântarea bisericească - aceasta din urmă înțelegă mai ales ca și una dintre modalitățile cuvântului rostit în slujbă¹⁰⁶ -

¹⁰¹Prof.Nicolae Lungu, *Liturghia psaltică pentru cor mixt*, București, 1957, p.III (în Prefață).

¹⁰²Pr.Prof.Gheorghe Șoima, *op.cit.*, p.97.

¹⁰³Diac.Conf.Dr.Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească la români în sec.XX*, partea II, BOR CIV (1986), mart.-apr., p.118.

¹⁰⁴*Ibid.*, p.117, 124, 138 ș.u.

¹⁰⁵Pentru evoluțiile în acest sens ale cântării în Biserica Greacă v. Frank Harry Desby, *The Modes and Tuning in neo-byzantine Chant*, Michigan, 1974 (dissert.microfilm), p.378 ș.u.; iar o prezentare a situației muzicii și în celelalte Biserici Ortodoxe v. la Irenäus Totzke, *Das antik-byzantinische und das modern-europäische Erbe in der orthodoxen Kirchenmusik*, în ”Una Sancta”, 1995, p.233-237.

¹⁰⁶Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Liturgica generală...*, p.687 (sau 691).

atunci când luăm în considerare *rolul* pe care cele două componente liturgice (icoana și cântarea) îl au în cadrul slujbei bisericești.

În acest sens se poate vorbi despre ”importanța catehetică și educativ-religioasă a picturii bisericești”¹⁰⁷, deoarece ”*icoanele sunt un auxiliar prețios al Sfintelor Scripturi, al predicii și al catehezei, adică al Cuvântului dumnezeiesc scris și vorbit.*”¹⁰⁸ Iar ”din rolul catehetic (instructiv) al icoanelor decurge în chip firesc și *rolul lor educativ religios.*”¹⁰⁹ La fel, în termeni cât se poate de asemănători se poate vorbi și despre ”rolul didactic-catehetic și educativ al cântării bisericești”¹¹⁰.

Și paralela aceasta poate fi urmărită în continuare, prin prisma raportului cu Sfânta Scriptură. Atât icoana cât și cântarea sunt expresii (în modalitate artistică) ale Revelației cuprinse în Sfânta Scriptură: ”Ceea ce este Scriptura pentru cei ce știu să citeasca, aceea este pictura pentru cei neînvățați”¹¹¹ deoarece ”*Icoană și Evanghelie sunt într-o strânsă legătură, se sprijină și se clarifică reciproc, colaborând la răspândirea învățaturii creștine*”¹¹². Asemănător, *Cântarea de cult în Sfânta Scriptură și Sfânta Scriptură în cântările Bisericii*¹¹³ determină caracterul biblic general al cântării liturgice ortodoxe¹¹⁴.

Dacă ”*icoanele sunt memoriale* permanent aducătoare aminte [...] a adevărilor de credință”¹¹⁵ cântările sunt de asemenea ”izvorâte din elanul și dorința credincioșilor de a da o

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.425-428 (Secț. a II-a, Partea a cincea, B, XII, 4) - unde sunt de remarcat și numeroasele trimiteri patristice.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p.425.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.427

¹¹⁰ Diac.Drd.Ioan Boștenaru, *Muzica și cultul în Biserica Ortodoxă*, ST seria II, XXII (1971), nr.1-2, p.113 ș.u.

¹¹¹ Sf.Grigore cel Mare, *Epistolarum liber*, Epistola X 13 (PL 27,1128 C), cf. Pr.Prof.Dr.Ene Braniste, *Liturgica generala...*, p.425.

¹¹² *Ibid.*(Pr.Prof.Dr.Ene Braniste, *Liturgica generală...*), p.425.

¹¹³ V. studiul cu acest titlu al lui Sebastian Barbu-Bucur, *Cântarea de cult în Sfânta Scriptură și Sfânta Scriptură în cântările Bisericii...* (ST seria II, XL (1988), nr.5, p.86-104).

¹¹⁴ V. Cap.II,2 al prezentei lucrări, *Caracterul biblic al cântării liturgice.*

¹¹⁵ Pr.Prof.Dr.Ene Braniste, *Liturgica generală...*, p.426.

expresie mai puternică și mai apropiată de sufletul lor, *a învățaturii creștine* (s.n.)”¹¹⁶.

Icoanele constituie un îndemn de *a slavi pe Dumnezeu* și de aceea ”Sfinții Părinți subliniază mai ales faptul că icoanele susțin amintirea slăvirii lui Dumnezeu prin jertfele sfinților și martirilor [...] [iar] prin icoana Mântuitorului slăvim puterea dumnezeirii Lui”¹¹⁷. Dar, ”în cult, [și] cântarea - după textul ei - este [...] mai ales o rugăciune *de laudă și de slavire* (s.n.)”¹¹⁸.

În general, despre cântările liturgice se poate spune, la fel ca și despre icoane, că sunt modalități sau forme cultice ”*necesare, indispensabile*, [...] reclamate de modul uman de cunoaștere, dependent de simțuri și de limitele impuse de spațiu și timp.”¹¹⁹

*

Aspectele comune, asemănările cântării liturgice cu icoana nu trebuie însă, desigur, să ștergă distincția, deosebirea dintre ele. Chiar și numai referindu-ne la citatul precedent, *simțurile* de care este dependent modul uman de cunoaștere sunt diferite în cazul icoanei (văzul) și al cântării (auzul).

Și fără a aprofunda implicațiile, poate fi interesant de observat că văzul (vederea) presupune o relație ”frontală” cu cineva (sau ceva) de ”vis-a-vis”, oarecum ”față către față” - ceea ce amintește definiția originală a ”persoanei” (ca și ”prosopon”), care în această relație își afirmă identitatea și își plinește vocația de comuniune¹²⁰. În ceea ce privește *auzul* (și auzirea), omnidirecționalitatea (relativă) a recepționării sunetului determină o relație mult mai ”cuprinzătoare” și oarecum mai abstractă între cel ce aude și cel sau ceea ce constituie sursa sunetului¹²¹.

Auzirea poate avea loc uneori și atunci când văzul nu este cu putință - eventual nu este *încă* posibil, în sensul unei anteriorități a

¹¹⁶*Ibid.*, p.732.

¹¹⁷*Ibid.*, p.426 ș.u.

¹¹⁸*Ibid.*, p.706.

¹¹⁹*Ibid.*, p.426.

¹²⁰Pr.Prof.Dr.Ion Bria, *Dicționar de teologie ortodoxă*, București, 1981, p.298.

¹²¹Cp. aceste considerații cu cele despre ”ceea ce este cu putință a vedea” (das Sichtbare) și ”ceea ce este cu putință a auzi” (das Hörbare) la Thrasybulos G.Georgiades, *Musik und Schrift* (1962), în vol.”Kleine Schriften” (Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, Band 26), Tutzing, 1977, p.107.

auzirii față de vedere (așa cum ”crediința este din auzire, iar auzirea prin cuvântul lui Hristos” Rom.10,17). Totuși limpezimea desăvârșită vine până la urmă din vederea ”față către față” (I Cor 13,12: ”Căci vedem acum ca prin oglindă, în ghicitură, iar atunci, față către față; acum cunosc în parte, dar atunci voi cunoaște pe deplin...”).

De asemenea, legat tot de caracterul mai puțin lămurit al său în comparație cu ”ceea ce e văzut”, sunetul, luat *în sine* (și nu în cazul cuvântului manifestat sonor) pare mult mai potrivit semnalului simplu, așa cum este, spre exemplu, în cazul clopotului.

2. Aspecte de spiritualitate a cântării liturgice ortodoxe

(Pneumatologie)

În tratatul său ”Despre Sfântul Duh”, Sfântul Vasile cel Mare arată că ”nu poate să spună (cineva) că Iisus este Domnul decât în Duhul Sfânt (I Cor.12,3) [...]. Pentru că nu este posibil să adore (cineva) pe Fiul decât numai în Duhul Sfânt, nici nu este posibil să invoce pe Tatăl decât numai în Duhul înfierii”¹²².

Între altele, cuvintele mai înainte citate ale Sf.Vasile cel Mare implică legătura cu Duhul Sfânt - altfel spus *dimensiunea duhovnicească* - a oricărei slujbe bisericești, în particular și a cântării liturgice asociate acesteia, în care este *cuvântat* (”să spună”), *invocat* (”să invoce”) și *adorat* (”să adore”) Dumnezeu Cel în Treime.

De altfel, în multe dintre scrierile sale Sf.Vasile cel Mare se referă în mod special la acest aspect, adesea cu trimitere directă la *cântare* - mai ales atunci când vorbește despre *psalmi*¹²³, care *se*

¹²²Sf.Vasile cel Mare, *Despre Sfântul Duh...*, p.42 (PG 32,116).

¹²³Idem., *Omilii la Psalmi...*, p.181-344 (PG 29,209-493).

cântau în cult¹²⁴ și ale căror caracteristici pot fi ușor extinse, în general, la toate cântările de *laudă*, aduse lui Dumnezeu¹²⁵. Adunate toate la un loc, aceste fragmente, alături și de alte fragmente biblice sau patristice, pot constitui un mic ”tratată” despre locul și importanța Harului Duhului Sfânt în cântarea bisericească.

În primul rând, latura duhovnicească a cântării ține de însăși constituția omului, creat de Dumnezeu ca trup și suflet, unite laolaltă, dar cu *o întâietate a părții spirituale*. Încă la Facere, doar după ce ”Domnul Dumnezeu [...] a suflat în fața lui suflare de viață [...] s-a făcut omul ființă vie” (Fac.2,7). Iar mai apoi însuși Mântuitorul a descoperit valoarea nemăsurată a sufletului - ”Căci ce-i folosește omului să câștige lumea întreagă, dacă își pierde sufletul? Sau ce ar putea să dea omul, în schimb pentru sufletul său?”(Mc.8,36-37) - învățând pe ucenicii Săi să nu se teamă ”de cei ceucid trupul, iar sufletul nu pot să-l ucidă [...] [ci] mai curând de acela care poate și sufletul și trupul să le piardă în gheenă”(Mt.10,28).

Pe de altă parte, ”dacă am fi alcătuiți numai din suflet, ne-am înțelege unii cu alții numai prin gândire; dar pentru că sufletul nostru își zămislește gândurile ascuns în trup, ca sub o perdea, este nevoie de cuvinte (între care cuvintele cântării - n.n.) și de nume ca să facem cunoscute cele aflate în adâncul nostru.”¹²⁶

Astfel partea duhovnicească ocupă întotdeauna o poziție mai importantă, atât în cuvântarea omenească, cât și, în general, în

¹²⁴Egon Wellesz, *op.cit.*, p.35-40 (cap.I,IV ”The Legacy of the Synagogue”, a. ”Psalmody”).

¹²⁵*Psalmii* au fost primele cântări adoptate în cultul creștin, primii membri ai Bisericii fiind iudei. Însă în sec.al IV-lea, deci în vremea Sf.Vasile cel mare, *imnele* noi - propriu-zis creștine, aparute și sub influența creștinilor proveniți din alte neamuri, mereu mai numeroși - ocupă treptat un loc tot mai important în slujbele Bisericii. Astfel, în același sec.al IV-lea Sf.Efrem Sirul înlocuia cuvintele eretice, ariene, ale *imnelor introduse în cult* cu cuvinte conforme învățaturii ortodoxe, păstrându-le metrica și melodia, cf.Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Despre poezia imnografică din cărțile de ritual și cântarea bisericească...*, p.38, apud Sozomen, *Hist.Eccle.*, III,16 (PG 67,1089 ș.u.); v.și Egon Wellesz, *op.cit.*, p.149.

De aceea, cele spuse despre *cântarea psalmilor* au valabilitate, desigur, și pentru restul *cântării* practicate, atunci ca și acum, în Biserică.

¹²⁶Sf.Vasile cel Mare, *Omilia a III-a la cuvintele ”Ia aminte la tine însuși”*, trad. de Pr.Dumitru Fecioru, în ”Scrieri”, Partea întâia, PSB nr.17, București, 1986, p.365 (PG 31,197).

toate cele omenești, pentru că mai ales prin partea spirituală suntem ”chip al Creatorului”¹²⁷.

Alături de această întâietate în raport cu cele trupești, aspectul spiritual mai prezintă și o anumită subtilitate a manifestării (sau exprimării), iar Sf.Vasile cel Mare scoate în evidență toate acestea atunci când vorbește, spre exemplu, despre ”glas” și despre ”Glasul Domnului” în Sfânta Scriptură: ”În multe locuri din Scriptură vei găsi cuvântul *glas* [...]. În noi glasul este sau aerul lovit sau felul acela de aer pe care vrea să-l întipărească cel ce exprimă ceva. Ce este, dar, *Glasul Domnului*? Care din două: se înțelege lovirea aerului sau aerul lovit, care ajunge până la auzul celui către care se îndreaptă glasul, sau nici una din acestea, ci glasul Domnului este ceva de alt gen, o închipuire a părții conducătoare a sufletelor oamenilor, cărora Dumnezeu vrea să le facă cunoscut propriul Său glas, în așa fel încât închipuirea aceasta are analogie (doar analogie - n.n.) cu închipuirile pe care adeseori le avem în vise. După cum nu din lovirea aerului în închipuirile din somn luăm cunoștință de unele cuvinte și sunete și nici nu primim glasul din vis cu auzul, *ci este prins de însăși inima noastră* (s.n.), tot așa trebuie să socotim și glasul care vine de la Dumnezeu la profeți.”¹²⁸

Ca o urmare firească a acestui fel de a privi lucrurile, ”cel ce cântă cu duhul”¹²⁹ poate fi asemănat cu ”fluierul [ce] este un instrument muzical care are nevoie de suflare ca să poată scoate melodia. De aceea socot că orice profet se numește în chip figurat fluier, din pricina că este *pus în mișcare de Sfântul Duh* (s.n.)”¹³⁰. Dar nu numai despre profeți este vorba - în cazul particular al psalmilor, despre regele David - ci de ”toți câți sunt cuvioși și

¹²⁷Cp. idem, *Epistola 233, La întrebarea lui Amfilohiu*, trad. de Pr.Prof.Dr.Constantin Cornițescu și Pr.Prof.Dr.Teodor Bodogae, în ”Scrieri”, Partea a treia, PSB nr.12, București, 1988, p.480 (PG 32,864).

¹²⁸Idem, *Omilii la Psalmi (Ps.XXVIII)...*, p.226 ș.u.(PG 29,288 ș.u.); cp. și cu Idem, *Despre Sfântul Duh...*, p.53 (PG 32,136): ”Cuvântul nu trebuie înțeles (în Ps.32,6 - n.n.) ca o anume vibrație a aerului, emis prin organele vocale, nici Duhul ca o suflare a gurii, provenită din căile respiratorii, ci Cuvântul trebuie înțeles ca existând de la început cu Dumnezeu (Tatăl), El însuși fiind Dumnezeu, iar Duhul gurii lui Dumnezeu (trebuie) înțeles ca fiind ”Duhul adevărului, Care de la Tatăl purcede”(Ioan 15,26)”.

¹²⁹Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.XXIX)...*, p.245 (PG 29,321).

¹³⁰*Ibid.*, p.244 (PG 29,321).

păstrează dreptatea cea către Dumnezeu, toți aceia pot să cânte lui Dumnezeu psalmi în chip armonios, urmând *ritmurile cele duhovnicești* (s.n.).”¹³¹ Pentru că de un duh profetic este animat cel ce cântă ”cântarea cea nouă și înnoitoare a învățaturii Domnului [...], [iar] dacă povestești chipul minunat, care depășește toată firea, al întrupării Domnului, cânti cântare nouă și străină; iar dacă istorisești renașterea și reînnoirea întregii lumi, învechită de păcat, dacă vestești tainele învierii, și așa cânti cântare nouă și ivită de curând.”¹³²

a. ”Cântare îngerească” și inspirație duhovnicească

În cadrul Creației există și alte duhuri cu care omul, prin partea sa netrupească, spirituală, vine în legătură. Acestea sunt Îngerii, duhuri create, ”duhurile slujitoare [care] există prin voia Tatălui, au fost aduse la existență prin lucrarea Fiului și s-au desăvârșit prin prezența Duhului.”¹³³ Prezente în numeroase cântări liturgice¹³⁴, pentru subiectul nostru ele sunt interesante mai ales prin poziția specifică pe care o ocupă în iconomia duhovnicească a cântării bisericești și care s-ar putea rezuma în faptul transmiterii inspirației duhovnicești (dumnezeiești) a cântărilor, către oameni.

Sf.Vasile cel Mare - în ale cărui scrieri am remarcat mai înainte importanța aspectului duhovnicesc - spune totodată că ”psalmul este lucrul îngerilor”¹³⁵. De unde rezultă foarte simplu că cei care cântă aceste cântări în Biserică fac și ei ”lucrul îngerilor”.

În mod asemănător, Sf.Niceta de Remesiana spune că ”această slujbă (cântarea n.n.), dacă este îndeplinită cu dreaptă credință și cu devoțiune, *este legată de îndeletnicirea îngerilor* (s.n.), care fără somn, fără odihnă, neîntrerupt laudă pe Domnul din ceruri și binecuvintează pe Mântuitorul”¹³⁶.

¹³¹ *Ibid.*, p.239 (PG 29,312).

¹³² Idem, *Omilii la Psalmi (Ps.XXXII)...*, p.248 ș.u. (PG 29,328).

¹³³ Sf.Vasile cel Mare, *Despre Sfântul Duh...*, p.52 (PG 32,136).

¹³⁴ Julius Tyciak, *Theologie in Hymnen - Theologischen Perspektiven der byzantinischen Liturgie*, 2.unveränderte Auflage, Trier, 1979, p.29-35 (IV.”Die Engel - Die Lieder des Montag in der großen Oktoechos”).

¹³⁵ Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.I)...*, p.184 (PG 29,213).

¹³⁶ Sf.Niceta de Remesiana, *op.cit.*, p.140 (PL 68,373).

Iar Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul, referindu-se și el la unele cântări ale slujbelor, vorbește în mod repetat despre ”cântarea cea sfântă ce este luată din inspirația profeților celor *insuflați* (s.n.) de Dumnezeu”¹³⁷, în cadrul mai general al unei transmiteri ierarhice a iluminărilor dumnezeiești, prin diferitele trepte ale ordinelor îngerești: ”primul ordin, după ce a fost iluminat, pe cât era cu putință, cu știința de Dumnezeu de către această bunătate divină de la obârșie, s-a comunicat pe rând și treptelor ce stau sub el, ca ierarhie bine rânduită”¹³⁸, încât ”de aceea și teologia a lăsat oamenilor, ca tradiție, imnuri pentru ființele ce aparțin acestui ordin”¹³⁹.

În ordinea dumnezeiască a Creației ”Ierarhia îndeplinește astfel funcția de mijlocitoare între Dumnezeu și creaturi; ea primește de sus și comunică mai departe treptelor inferioare [...]; ea e acțiune sau lucrare [...], primind și transmițând lumina de sus.”¹⁴⁰

*

Amintirea faptului că cel care cântă în Biserică este doar un umil artizan¹⁴¹, a cărui inspirație se datorează insuflării dumnezeiești și ecourilor îndepărtate ale cântărilor îngerești - și acestea insuflate, la rândul lor, de Duhul Dumnezeiesc - nu se păstrează doar în scrierile patristice sau în tratatele teoretice despre muzica bizantină¹⁴², ci și în cântările slujbelor ortodoxe, într-o continuitate liturgică vie, neîntreruptă până astăzi.

¹³⁷Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Ierarhia Bisericească*, trad. de Cicerone Teodorescu, Iași, 1994, p.85 (PG 3,396); cp. și cu *ibid.*, p.112 (PG 3,485): ”cântarea cea sfântă [...], ce vine de la profeții cei inspirați de Dumnezeu [...], cântarea de laudă insuflată profeților de către Dumnezeu”.

¹³⁸Idem, *Ierarhia cerească...*, p.48 (PG 3,212).

¹³⁹*Ibid.*, p.47 (PG 3,212).

¹⁴⁰Nichifor Crainic, *Sfințenia - împlinirea umanului (curs de teologie mistică, 1935-1936)*, Iași, 1993, p.67.

¹⁴¹Egon Wellesz, *op.cit.*, p.158.

¹⁴²*Ibid.*, p.58; cp. și cu rezumatul aceluiași autor după tratatul lui Dionisie-Pseudoareopagitul ”Despre ierarhia cerească” - referitor la muzica religioasă ca și revelație, în scurtul studiu din *Encyclopédie de la Pléiade. Histoire de la Musique*, I, cf.Vladimir Fédorov, *En guise d'introduction*, în ”Encyclopédie des musiques sacrées”, vol.II, Paris, 1969, p.135: ”Imnele și cântările Bisericii nu sunt decât reflexul muzicii cerești, făcut auzibil urechilor omenești. Există în cer o ierarhie, o ordine sfântă, o imagine a frumuseții dumnezeiești. Ierarhia bisericească este echivalentul ei pe pământ. Împreună ele formează treptele unei scări care merge de la cel mai umil slujitor bisericesc la cele mai

Îndeosebi pe alcătuitoarii de cântări, pe Sfinții melozi ai Bisericii, cuvintele cântărilor liturgice îi numesc ”alăuta dumnezeiescului Duh”¹⁴³, ”cu îngerii împreună vorbitor[i]”¹⁴⁴, sau adresându-li-se direct: ”urmând cetelor celor îngerești înțelepte, ai repetat în lume cântările acelor”¹⁴⁵ (Sf.Roman Melodul), ”alaută care cântă ale Duhului”¹⁴⁶, ”făcându-te organ dumnezeiesc al Duhului”¹⁴⁷ (Andrei Criteanul), sau ”trâmbiță tănuitoare, deșteptând pe toți către *cântarea cea duhovnicească* și organ mișcat de Dumnezeu (s.n.)”¹⁴⁸ (Cuv.Iosif, scriitorul de cântări).

În duh, prin partea sa netrupească, omul (creștinul) cântăreț în Biserică (în slujbele acesteia) se întâlnește și se unește cu duhurile cele slujitoare în cântarea de slavă, cea insuflată de Duhul Sfânt, spre a fi înălțată Dumnezeirii. Această comuniune *angelantropică* în slujire¹⁴⁹, liturgică și duhovnicească, este exprimată și de cântarea *Doxologiei Mari* de la Utrenie - ”Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu și pe pământ pace, între oameni bunăvoire” (Lc.2,14)¹⁵⁰ - sau de cea a primei părți a *Trisaghionului* serafimic (sau biblic) al *Răspunsurilor Mari* de la Sfânta Liturghie -

înalte ordine (rangs) ale Triadei, acolo unde Serafimii dănuiesc în jurul Dumnezeirii și cântă imne slavei Sale cu buzele lor niciodată tăcute.

Muzica cerească a acestor imne nu este perceptibilă nici chiar rangurilor inferioare ale Triadei, dar ea le este descoperită lor de către Serafimi. Coborând treptele scarii mistice, revelația atinge treptele celor care posedă inspirația dumnezeiască, profeții și sfinții, care percep un slab ecou al imnelor cerești, pe care le pot apoi transmite muzicienilor inspirați, adică celor ce scriu imne. Muzicianul primește deci imnele cântate în cer și le transmite pe pământ, astfel ca ele să devină perceptibile urechilor omenești” (tr.n.).

¹⁴³ *Mineiul pe octombrie*, ed.V, București, 1983, p.6 (Stihira întâia a Cuviosului la *Doamne strigat-am* de la Vecernia din 1 oct.).

¹⁴⁴ *Ibid.*, p.17 (*Marire*, a Cuviosului, la *Stihoavna* Utreniei din 1 oct.).

¹⁴⁵ *Ibid.*, p.15 (Stihira a doua la Cântarea a 8-a a *Canonului* Sfântului, la Utrenia din 1 oct.).

¹⁴⁶ *Mineiul pe iulie...*, p.29 (Stihira întâia la *Doamne strigat-am* de la Vecernia din 4 iul.).

¹⁴⁷ *Ibid.*, p.33 (*Sedealna* Sfântului la Utrenia din 4 iul.).

¹⁴⁸ *Mineiul pe aprilie*, ed.V, București, 1977, p.27 (Stihira a doua la *Doamne strigat-am* de la Vecernia din 4 apr.).

¹⁴⁹ Constantin Andronikof, *Le ciel et la terre*, în vol. ”L'Eglise dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.3.

¹⁵⁰ Cp. textul liturgic (identic), spre ex., în *Ceaslov...*, p.67.

”Sfânt, Sfânt, Sfânt, Domnul Savaot, plin este cerul și pământul de slava Ta”¹⁵¹ - care nu fac decât să pună în gura cântăreților liturghisitori cântările consemnate în locurile respective din Sfânta Scriptură ca fiind ale îngerilor.

De fapt, chiar și din modificarea liturgică operată în textul biblic - ”plin este *cerul și pamântul* (s.n.) de slava Ta” (Liturghier), față de ”plin este tot *pamântul* (doar, n.n.) de slava Lui” (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 pamânt cu melodiile cetelor cerești, cerul și pământul răsună în aceeași clipă de corul care proslăvește mărirea lui Dumnezeu”¹⁵².

La fel, alăturarea în Trisaghionul serafimic de la Sf.Liturghie a cuvintelor *îngerești* păstrate în Vechiul Testament (Is.6,3) cu cele *ale oamenilor* de la Intrarea în Ierusalim a Mântuitorului, menționate în Evanghelii - ”Osana! Bine este cuvântat Cel ce vine întru numele Domnului! [...] Osana întru cei de sus!” (Mc.11,9-10; cp.și Mt.21,9; In.12,13)¹⁵³ - indică de asemenea comuniunea întru slujire (în duh), a îngerilor și a oamenilor¹⁵⁴.

¹⁵¹*Liturghier...*, p.145; cp. și textul scripturistic: ”Sfânt, sfânt, sfânt este Domnul Savaot, plin este tot pamântul de slava lui!”(Is.6,3).

¹⁵²Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Două imne îngerești în Liturghie - Imnul heruvimic și imnul serafimic*, Pitești, 1927, p.60 ș.u.; despre comuniunea liturgică, spirituală și mistică, din cadrul slujbei, între credincioși și îngeri, pe de o parte, și între aceștia toți și Hristos, pe de altă parte, v.și *ibid.*, p.15-17.

¹⁵³Pentru textul liturgic, v.*Liturghier...*, p.145: ”Osana întru cei din înălțime. Binecuvântat este cel ce vine întru numele Domnului. Osana, Celui dintru înălțime.”

¹⁵⁴Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Două imne îngerești în Liturghie - Imnul heruvimic și imnul serafimic...*, p.56-58; cp. și cu tâlcuirea bogată în sensuri a acestui moment al Trisaghionului la Sf.Maxim Mărturisitorul, *Mistagogia...*, p.351 (PG 91,709): ”Doxologia sfințioare întreit sfântă, cântată neîncetat de sfinții îngeri, înseamnă în general deopotrivă viață, purtare și împreună cântare (s.n.) a dumnezeestii doxologiei, care se va înfăptui în veacul viitor între puterile cerești și pământești (s.n.) [...]. Iar în special, ea înseamnă *întrecerea teologică a credincioșilor cu îngerii întru credință* (s.n.); strălucirea deopotrivă cu îngerii a vieții celor activi, pe cât este cu putință oamenilor și buna rostire a imnologiei teologice; în sfârșit, înțelegerea, cântările și neîntreruptele mișcări ale contemplativilor privitoare la Dumnezeu, deopotrivă cu cele ale îngerilor, după cât este cu putință oamenilor.”

Iar cântarea Heruvicului sugerează aceeași realitate sacramentală¹⁵⁵, fie că este vorba de Liturghia Sf.Ioan Gură de Aur - ”Noi, care pe Heruvimi cu taină închipuim, și făcătoarei de viață Treimi întreit sfântă cântare aducem [...]”¹⁵⁶ - sau de variantele Heruvicului de la Liturghia Sf.Vasile cel Mare din Sâmbăta cea Mare - ”Sa tacă tot trupul omenesc și să stea cu frică și cu cutremur [...] și merg înaintea Acestuia cetele îngerești [...], Heruvimii cei cu ochi mulți și Serafimii cei cu câte șase aripi [...] cântând cântarea: Aliluia [...]”¹⁵⁷ - și de la Liturghia Darurilor mai înainte Sfințite - ”Acum puterile cerești împreună cu noi nevăzut slujesc [...]”¹⁵⁸.

b. ”Deosebirea duhurilor”¹⁵⁹ în cântarea liturgică

Dar comuniunea cu duhurile netrupești în cântarea bisericească presupune o anume trezvie pentru deosebirea acestor duhuri, deoarece, după cum spune Sf.Vasile cel Mare, nu orice duh aduce în cântare ”parfumul duhovnicesc”¹⁶⁰. ”Nu tot cel ce are în gură cuvintele psalmului cântă Domnului, ci cel care înalță, *din inimă*¹⁶¹ curată (s.n.), cântările de psalmi [...]. Dar câți nu stau aici

¹⁵⁵V. comentariul la imnul Heruvimic în studiul lui Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Două imne îngerești în Liturghie - Imnul heruvimic și imnul serafimic...*, p.35-49; v. de asemenea, o comparație între variantele Heruvicului în *ibid.*, p.30 ș.u.

¹⁵⁶*Liturghier...*, p.133.

¹⁵⁷*Ibid.*, p.201 ș.u.

¹⁵⁸*Ibid.*, p.274.

¹⁵⁹Dacă este necesar un *discernământ spiritual* în artă, în general și în legătură cu sensurile icoanei, pentru a depăși confuzia contemporană de valori - cf.Archipr.Nicolas Ozoline, *Image et spiritualité du discernement des esprits dans l'art*, în ”Les études théologiques de Chambésy” nr.9, Chambésy-Génève, 1990, p.226 - lucrul este la fel de adevărat și pentru cântarea bisericească.

¹⁶⁰Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.I)...*, p.184 (PG 29,213).

¹⁶¹La Sf.Vasile cel Mare *inima* își păstrează înțelesul (prezent de altfel și în Noul Testament) de centru al ”omului lăuntric” și loc al întâlnirii omului cu Dumnezeu, partea cea mai interioară a omului și totodată întregul lui; v. sensul neotestamentar al *inimii* la Pr.Prof.Grigorie T.Marcu, *Antropologia paulină*, în ”Seria teologică”, nr.20, Sibiu, 1941, p.44; cp. și *ibid.*, p.45: (*inima* este) ”punctul cardinal al vieții lăuntrice omenești [...], sediul sau originea tuturor puterilor și funcțiunilor sufletești și simțuale ale omului. Inima le rezumă pe toate. Inima este omul însuși.”

în biserică venind de la desfrânări! Câți nu vin de la hoții! Câți nu ascund în inima lor viclenie și minciună! Se pare că au în inima lor cântare de psalmi, dar nu cântă cu adevărat psalmi.”¹⁶²

Tot Sf.Vasile cel Mare amintește că ”Domnul le-a luat demonilor puterea de a-l face cunoscut, pentru că nu este potrivit ca demonii să vorbească de Mântuitorul.”¹⁶³ El arată că ”după cum unui picioar strâmb nu i se potrivește o încălțăminte dreaptă, tot așa nici lauda lui Dumnezeu nu se potrivește inimilor stricate [...]. Așadar, pentru că lauda lui Dumnezeu este dreaptă, este nevoie de o inimă dreaptă, ca lauda să-i convină și să i se potrivească.”¹⁶⁴

Iar Sf.Ambrozie al Milanului amintește că ”acela care cântă un imn o face cu o inimă curată și spiritual; el exclude din inima sa orice fel de pasiuni omenești [...] [și] starea sufletului său nu este tulburată în nici un chip”¹⁶⁵, pentru că, după cum arată Sf.Grigorie de Nyssa ”celor curățiți se cuvine să laude pe Domnul.”¹⁶⁶

*

În tendința de a încerca cercetarea aspectelor muzicale din Biserică în funcție numai de ”litera” Sfintei Scripturi sau a scrierilor Sfinților Părinți, se pornește adesea doar de la acele fragmente ale acestora în care se vorbește ”ad literam” despre muzică sau cântare și despre aspecte în legătură cu acestea (instrumente, termeni muzicali etc.)¹⁶⁷. Însă, cel puțin în unele cazuri, poate fi la fel de productivă și aducătoare către scop încadrarea problemelor specific muzicale în contextul mai larg teologic, liturgic, pastoral și desigur istoric al respectivelor scrieri, ceea ce ne aduce uneori mai aproape de *spiritul* (duhul) lor - desigur păstrând măsura rigorii metodei științifice, pentru a evita speculațiile neîntemeiate¹⁶⁸.

¹⁶²Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.XXIX)...*, p.239 (PG 29,312).

¹⁶³Idem, *Omilii la Psalmi (Ps.XXXII)...*, p.247 (PG 29,525).

¹⁶⁴*Ibid.*, loc.cit.

¹⁶⁵Sf.Ambrozie al Milanului, *Enarratio in Ps.XLIII*, (PL 14,1155) cf.Théodore Gérold, *op.cit.*, p.207 (tr.n.).

¹⁶⁶Sf.Grigorie de Nyssa, comentariu la Ps.150 (PG 45,485 B), cf.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate și comuniune în Liturgia ortodoxă...*, p.433.

¹⁶⁷Un exemplu în acest sens este culegerea de texte a lui James McKinnon, *Music in early Christian literature*, Cambridge, 1987.

¹⁶⁸A.Schmemmann chiar propune, între scopurile Teologiei liturgice, ca printr-o ”consistentă interpretare teologică a slujbei bisericești, să fie eliberată aceasta de

Astfel, spre exemplu, cuvintele Sf.Apostol Pavel, referitoare la părtășia creștinilor la *jertfele* păgânilor (I Cor.8¹⁶⁹), pot fi foarte ușor și justificat aplicate cântării creștine, atât celei de la începuturi, cât și până astăzi, în măsura în care și cântarea este ”*jertfă* de laudă”(Ps.49,24)¹⁷⁰.

În acest caz este vorba despre aceeași problemă a discernământului spiritual, a ”deosebirii duhurilor”, pentru a putea decide între ”muzica bună și muzica rea”¹⁷¹. Deoarece ”hotărât că nu orice compoziție muzicală merită calificativul binelui, după cum nici orice melodie alcătuită pe un text literar cultic nu poate fi numită liturgică sau bisericească”¹⁷². Fiind vorba, în ultimă instanță, despre o problemă de spiritualitate, aceasta devine actuală și cere un răspuns mai ales atunci când, sub presiunea diferitelor feluri de muzică laică (profană, secularizată), se pune întrebarea acceptării lor în cult și deci este necesară deslușirea, între atâtea ”spiritualități” ce însoțesc aceste muzici, a inspirației autentice a Duhului Sfânt, singura ce poate avea intrare în Biserică.

Concluziile Preotului muzician Gheorghe Șoima în această problemă rămân valabile, peste ani, până astăzi: ”Firește, o operă rezultată dintr-o [...] inspirație luciferică poate oferi uneori aparențele unui succes artistic; ea poate genera emoții pseudo-estetice, câștigând aprobarea și admirația celor pervertiți sau superficiali, dar creștinul duhovnicesc o poate demasca fără prea mare greutate sau întârziere.

interpretări simbolice arbitrare” (tr.n.), cf. *Introduction to Liturgical Theology...*, p.22. Lucrul este valabil și pentru cântarea liturgică, atât timp cât aceasta este considerată ”unul dintre elementele constitutive esențiale ale slujbei” (tr.n.), cf. *ibid.*, p.164 (Cap. ”Chanting and Music”). Pe de altă parte, speculația arbitrară - nu numai simbolică - este doar o altă extremă metodologică (în partea opusă îngustimii ”literei” documentului), care împiedică de asemenea perspectiva și, în ultimă instanță, înțelegerea corectă a obiectului cercetat.

¹⁶⁹”Iar despre mâncarea celor jertfite idolilor, știm că idolul nu este nimic în lume și că nu este alt Dumnezeu decât Unul singur.[...] Dar nu toți au cunoștință. Căci unii, din obișnuința de până acum cu idolul, mănâncă din cărnuri jertfite idolilor, și conștiința lor fiind slabă, se întinează. Dar nu mâncarea ne va pune înaintea lui Dumnezeu. Că nici dacă vom mânca, nu ne prisosește, nici dacă nu vom mânca, nu ne lipsește. Dar vedeți ca nu cumva această libertate a voastră să ajungă poticnire pentru cei slabi” (I Cor.8,4-9).

¹⁷⁰Pr.Prof.Gheorghe Șoima, *op.cit.*, p.39 ș.u.

¹⁷¹*Ibid.*, p.81-92 (Cap.X ”Muzică bună și muzică rea”).

¹⁷²*Ibid.*, p.81.

Muzica bună - ca și orice operă de artă bună - se deosebește de muzica rea mai ales prin *roade*; la fel putem zice și despre muzica bisericească și cea pretinsă bisericească. [...] Într-adevăr, dintre toate criteriile după care putem judeca valoarea religioasă a unei compoziții liturgice, cel mai sigur este acela al roadelor pe care le culege ea în sufletele ascultătorilor fiind cântată și ascultată în condiții bune. E drept că aplicarea acestui criteriu necesită vreme ceva mai îndelungată, dar, în schimb, și concluziile la care ajungem pe această cale, sunt tot pe atât de drepte. Astfel, o compoziție muzicală bisericească vom numi-o bună, dacă, într-adevăr, prin ea ne simțim pregătiți și îndemnați la rugăciune, dacă prin intermediul ei ne putem chiar ruga, întrebuițând-o ca vehicul al sentimentelor noastre îndreptate către Dumnezeu, și dacă, cu un cuvânt, ea îndeplinește în noi toate acele funcțiuni cultice, pe care le-am văzut analizând rostul muzicii bisericești în cultul divin.”¹⁷³

c. Caracterul ascetic al cântării ortodoxe

Curăția inimii și a duhului, ce se cuvine să o aibă cei care cântă în Biserică, presupune un anevoios ”urcuș duhovnicesc”, în care prima treaptă este purificarea, curățirea de patimi printr-o susținută asceză¹⁷⁴. În acest sens cântările Bisericii laudă pe Sfinții care au pus ”suișuri în inimile lor”¹⁷⁵, iar Sf.Vasile cel Mare îndeamnă în omiliile sale: ”Curățiți-vă inimile, ca să rodiți cu duhul, pentru ca, ajungând cuvioși, să puteți cânta cu pricepere psalmi Domnului.”¹⁷⁶

Exercițiul înfrânării este absolut necesar vieții creștine pentru că, în rai, căderea omului s-a datorat tocmai lipsei de înfrânare: ”Lepădat a fost Adam din desfătarea raiului, prin

¹⁷³ *Ibid.*, p.83 ș.u.

¹⁷⁴ Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Ascetica și mistica ortodoxă*, vol.I, Alba Iulia, 1993, p.59-65.

¹⁷⁵ *Mineiul pe octombrie...*, p.15 , (Stihira a doua la Cântarea a opta a *Canonului* Sf.Roman Melodul - 1 oct.).

¹⁷⁶ Sf.Vasile cel Mare, *Omiliile la Psalmi (Ps.XXIX - Psalmul Cântării de la inaugurarea casei lui David)...*, p.240 (PG 29,312).

mâncarea cea amară, *pentru neînfrânare* (s.n.), nepăzind porunca stăpânului, și a fost osândit să lucreze pamântul din care a fost luat și cu multe sudori să mănânce pâinea sa.”¹⁷⁷

În actul liturgic ne asumăm și noi păcatul strămoșesc, într-o dialectică a iubirii creștine¹⁷⁸, ce îmbrățișează în comuniunea eclesială întreg neamul omenesc: ”Suflete al meu prea ticăloase, depărtatu-te-ai de Dumnezeu pentru neînfrânarea ta; lipsitu-te-ai de desfătarea raiului; de îngeri te-ai despărțit; în stricăciune te-ai pogorât; o, ce cădere!”¹⁷⁹ Deci ”pentru aceasta noi să iubim înfrânarea, ca să nu plângem afară din rai, ca și acela (Adam - n.n.), ci să intrăm întrânsul.”¹⁸⁰

¹⁷⁷ *Triod...*, p.90 (*Sedealna* dupa Cântarea a treia a *Canonului* din Duminica Lăsatului sec de brânză - a izgonirii lui Adam din Rai).

¹⁷⁸ Pe de o parte, ca și creștini, și după chipul lui Hristos - care ”neputințele noastre a luat și bolile noastre le-a purtat” (Mt.8,17; Is.53,4) - trebuie să ne asumăm și noi greșelile părinților noștri, pentru iubirea cu care le suntem datori (precum Sam și Iafet au acoperit goliciunea tatălui lor - Fac.9,23; v. și ”goliciunea” protopărinților după cădere - Fac.3,7-11). Dar asumându-ne un păcat, suntem în păcat.

Pe de altă parte, a încerca să ieșim din păcatul strămoșesc prin refuzul asumării lui, înseamnă de fapt a reitera acest păcat (prin ruperea comuniunii de iubire cu părinții noștri), într-o filogenie spirituală în linie directă până la protopărinți - la fel cum aceștia s-au rupt din comuniunea de iubire cu Părintele dumnezeiesc (”Tatăl [...] din ceruri” - Mt.6,9 și ”Domnul de viață făcătorul” - *Crezul*, cf. *Liturghier...*, p.142). Așadar și refuzând asumarea păcatului rămânem în păcat.

Din acest cerc vicios al păcatului aducător de moarte, în care firea omenească a căzut prin neascultarea și neînfrânarea protopărinților, nu putem ieși (singuri) decât prin venirea Mântuitorului nostru Iisus Hristos, care ca ”Dumnezeu adevărat” a venit spre noi, asumându-și totodată, ca ”om adevărat”, păcatele noastre. De aceea a recunoaște ”că toți au [am] păcătuit în el [în Adam]” (Rom.5,12), înseamnă a recunoaște în acelasi timp nevoia de ”Harul lui Dumnezeu (al ”iubirii Sale de oameni”, cf. *Liturghier...*, p.157 - efonis la Sf.Liturghie înainte de frângerea Agnețului - n.n.) și darul Lui [care] au prisosit asupra celor mulți, prin harul unui singur om, Iisus Hristos” (Rom.5,15). Însă Mântuirea, dăruită și concretizată sacramental în Botez și celelalte Sfinte Taine ale Bisericii, și-o apropiază fiecare prin străduințele personale, care sunt *asceză* - v.și Nicolae Cabasila, *Despre viața în Hristos*, trad. de Pr.Prof.Dr.Teodor Bodogae, București, 1989, p.135 ș.u. (PG 150,502 ș.u.).

¹⁷⁹ *Triodul...*, p.91 (Stihira a doua de la Cântarea a șasea a *Canonului* din Duminica Lăsatului sec de brânză - a Izgonirii lui Adam din Rai).

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.90 (*Sedealna* dupa Cântarea a treia a *Canonului* din Duminica Lăsatului sec de brânză...).

În general, întreaga viață creștină are un caracter ascetic, vis-a-vis de ispitele lumii acesteia, credinciosul postind de (anumite) bucate, dar urmărind totodată (sau mai ales) și un post duhovnicesc, înfrânându-se de la gânduri, porniri și simțiri necurate. Este vorba de un ”stil de viață”, pe care, spre exemplu, îl propune mai ales Postul Mare, al Paștilor, într-o formă bisericească și sacramental-liturgică dezvoltată de-a lungul unei îndelungate Tradiții¹⁸¹.

c¹. Caracterul ascetic al cultului ortodox

Privitor la viața sacramentală a Bisericii, dincolo de aspectul particular al îndemnurilor ascetice menționate deja ale cântării liturgice, se poate spune că întreg cultul ortodox are un *caracter ascetic - asceza*, în general, referindu-se la orice înfrânare a omului, care urmărește un scop spiritual-religios¹⁸². Astfel, chiar la o primă vedere, ”toate rânduielile posturilor și ale slujbelor care precedă sărbătorile apostolice, pe cele ale Maicii Domnului, Nașterea și Învierea, nu sunt altceva decât o asceză îmblânzită și repartizată calendaristic, pentru pregătirea și purificarea poporului, în vederea contactului euharistic cu Dumnezeu”¹⁸³.

¹⁸¹Alexander Schmemman, *Postul cel Mare*, trad. de Andreea Stroe și Laurențiu Constantin, București, 1995, p.107 ș.u.

¹⁸²*Theologische Realenzyklopedie*, vol.IV, Berlin-New York, 1979, p.195 ș.u.: ”Noțiunea de asceză vine din grecescul «askêsis» - [...] cultivare, exercițiu [...]. Vorbirea de toate zilele a dat cuvântului «asceză» o sferă foarte bogată de înțelesuri [...]. Nu există o definiție unanim acceptată. Asceza înseamnă totuși întotdeauna vreo formă de abținere, prin propria alegere. Hotărârea liberă, renunțarea eroică și jertfiera personală caracterizează pe ascetul autentic [...]. Asceza se reazămă întotdeauna pe premiza că ”trupescul”, într-un fel sau altul, este subordonat ”spiritualului”; cp. și Nichifor Crainic, *Sfințenia - împlinirea umanului (curs de teologie mistica, 1935-1936)*..., p.26-28.

¹⁸³*Ibid.*, p.114.

Ca "izvoare" ale vieții creștine, ale "Vieții în Hristos"¹⁸⁴, Sfintele Taine ale Bisericii - slujbele bisericești în ansamblul lor - sunt astfel în legătură cu caracterul ascetic menționat.

Uneori strălucirea și bogata podoabă a slujbelor ortodoxe par să infirme aceasta - și ne putem gândi la bogatul ceremonial liturgic din Bizanț, cu sute de slujitori în perioada de înflorire a "Marii Biserici", Sf.Sofia¹⁸⁵. Dar nu trebuie uitat că slujbele bisericești, atât în întregul lor, cât și în părțile componente, se supun unor *rânduiele* bine stabilite, care au și sensul unei *asceze* în contextul multitudinii de forme cultice posibile. În afară de un *tipic*¹⁸⁶ al slujbelor în general și al fiecărei slujbe în parte, mai există întotdeauna *ermini*¹⁸⁷ și un *program iconografic*¹⁸⁸ al picturii bisericești, o rânduială (chiar dacă adesea local-istorică) a construirii bisericilor¹⁸⁹. Acestea din urmă (rânduiala decorării picturale sau a construirii sfintelor lăcașuri) au de asemenea o motivare teologică sau urmează unor dezvoltări doctrinale¹⁹⁰, la fel ca toate cele legate de Biserică și de cultul său.

La rândul său, cântarea bisericească a fost continuu ordonată fie de tipicul celor opt glasuri, de diferitele stiluri (recitativ, irmologic, stihiraric, papadic) sau de structurile caracteristice formelor innografice (între acestea existând și un

¹⁸⁴Nicolae Cabasila, *op.cit.*, p.146 (PG 150,516); v. în general Cartea I, "Viața în Hristos se dobândește prin Sfintele Taine" (p.130-149; PG 150,493-520).

¹⁸⁵Egon Wellesz, *op.cit.*, p.165: în timpul lui Justinian erau 60 preoți, 100 diaconi, 90 subdiaconi, 110 lectori, 25 cântăreți, iar în timpul lui Heraclie 80 preoți, 150 diaconi, 40 diaconițe, 70 subdiaconi, 160 lectori și 25 de cântăreți.

¹⁸⁶*Tipicul* (actualmente în uz în Biserica Ortodoxă Română), București, 1976, nu este decât capătul momentan al unei lungi și organice evoluții, ale cărei începuturi le găsim, prin tradiție, la Sfântul Sava, în sec.V-VI (v. Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Liturgica generală...*, p.20) și ale cărei caractere constante pot fi observate în cursul întregii istorii a Bisericii - cp. spre ex. actualul tipic cu *Le Typicon de la Grande Église* (Ms.Sainte-Croix, nr.40), ed. Juan Mateos, vol.I-II, în "Orientalia Christiana Analecta", nr.165-166, Roma, 1962-1963.

¹⁸⁷V. Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Timișoara, 1979.

¹⁸⁸V. spre ex. Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Liturgica generală...*, p.410-584.

¹⁸⁹O prezentare rezumativa si bibliografie la *Ibid.*, p.385-409.

¹⁹⁰Christopher Walter, *L'Eglise dans les programmes monumentaux de l'art byzantin*, în vol."L'Eglise dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.330.

”canon” innografic) toate supunându-se nevoilor liturgice specifice.

Evoluând istoric de la forme și structuri mai simple, generale și uneori vagi, în primele secole ale creștinismului, către forme și structuri tot mai complexe, mai bogate și mai amănunțit precizate, în perioadele mai târzii¹⁹¹ - și până astăzi, mai ales în slujbele mănăstirilor și ale catedralelor - ”*regula*” prezentă totdeauna a însemnat mereu o limitare asumată, o selecție necesar limitativă, într-un fel o înfrânare pe care o putem numi *ascetică*, în ”noianul” posibilităților oferite de lumea creată.

Scrierile *ascetice* ale Sf.Vasile cel Mare ilustrează foarte bine prezența *regulei* (sau *rânduiei*), ca și expresie a spiritului ascetic ce animă viața creștină în general, aceasta încadrând și manifestările sale liturgice (se poate spune la fel de bine și reciproc: viața creștină *încadrându-se* în liturgismul Bisericii). Astfel *Regulile 20 și 21* din *Regulile morale* se referă la Sf.Botez și respectiv Sf.Împărtășanie¹⁹². De asemenea, *Regula (Întrebarea) 37* din *Regulile Mari* lămurește ”Dacă trebuie să se neglijeze lucrul sub pretextul rugăciunilor și psalmodiei, și ce timpuri sunt potrivite pentru rugăciune și mai întâi dacă trebuie să se lucreze”¹⁹³, iar *Regula (Întrebarea) 307* din *Regulile mici* răspunde ”Dacă se cuvine să se înceapă cântarea de psalmi sau rugăciunea cu rânduială?”, arătând cum ”aceasta să se păzească cu bună rânduială în mulțimea chestiunilor importante, pentru ca nici lucrul să nu fie socotit de mică importanță și de neglijat, nici regularitatea (urmarea) a unei și a doua persoane să nu dea banuială de mândrie egumenului și de dispreț celorlalți”¹⁹⁴.

Tot într-o legătură directă și cu cântarea, Biserica a refuzat întotdeauna, *ca regula*, ”pompa” și ”efectele” de tip teatral,

¹⁹¹Există și o problematică a evoluției Tipicului în Biserică; v. spre ex. Alexander Schmemmann, *Introduction to liturgical Theology...*, p.91-147 (cap.III ”The Problem of the Development of the Ordo: the fourth and fifth Centuries”) și p.149-220 (cap.IV ”The Byzantine Synthesis”); cp. și Anton Baumstark, *Liturgie comparée*, Chevetogne, 1940 (ed.III, rev.de Bernard Botte, 1953), p.16-32 (II.”Les lois de l’évolution liturgique”).

¹⁹²Sf.Vasile cel Mare, ”Scrieri”, Partea a doua (*Asceticele*), trad. de Iorgu D.Ivan, PSB nr.18, Bucuresti, 1989, p.122-124 (PG 31,736-741).

¹⁹³*Ibid.*, p.276-280 (PG 31,1009-1016).

¹⁹⁴*Ibid.*, p.457 (PG 31,1301).

spectacular, păstrând deosebirea și distanța față de acestea, chiar și în epocile de mare fast liturgic - deși ”ispita” exemplului unei alte ”alegeri” a existat permanent de-a lungul istoriei creștinismului, în particular a celui răsăritean. Creștinii însă au refuzat dintru început tot ceea ce ținea de spiritul ”teatral”, pentru că teatrul, în general, era prea intim legat de cultul vechilor zei păgâni¹⁹⁵.

Apoi, de-a lungul secolelor, Sfinții Părinți au avertizat mereu în acest sens: ”sunetul sau melodia să se cânte în concordanță cu sfânta religie, nu să se scoată strigăte anevoioase ca ale tragedienilor, ci să se arate adevărata creștinătate din noi, să nu miroasă a ceva teatral”¹⁹⁶. Pentru că nu trebuie uitat faptul că în Bizanț, unde s-au structurat oarecum definitiv rânduielile cultului ortodox actual, au existat și patru teatre mari, dintre care ”Teatrul cel Mare” a durat până la sfârșitul imperiului¹⁹⁷. Iar autori ce așează *tendința către formele teatrale* între excesele muzicale de evitat în Biserică întâlnim chiar și până astăzi¹⁹⁸.

2. Aspecte teologice

Asceza generală a vieții creștine, bisericești și cultice - apreciată și în dimensiunea sa istorică - are de asemenea o motivație teologică mai profundă, deoarece, ca și chipuri și simboluri (simboale) ale Realităților Dumnezeiești și ale Iconomiei Mântuirii, Biserica și slujbele ei își împărtășesc realitatea proprie din realitățile pe care le închipuie, le simbolizează, într-o măsură conformă rânduielii dumnezeiești¹⁹⁹.

Astfel, dacă în privința Dumnezeirii ÎNSEȘI este lipsit de sens să vorbim despre vreun fel de limitare, chiar și numai ascetic - poate doar despre libertatea absolută a *iubirii* dumnezeiești de a-și impune sau asuma singură vreo limită - pentru că ”limitările” la Unimea

¹⁹⁵Vénétiá Cottas, *Le théâtre à Byzance*, Paris, 1931, p.40.

¹⁹⁶Sf.Niceta de Remesiana, *op.cit.*, p.141 (PL 68,374).

¹⁹⁷A.Vogt, *Le Théâtre à Byzance et dans l'Empire du IVe au XIIIe siècle. I Le Théâtre profane*, în ”Revue des questions historiques”, LIX (oct.1931), p.257-296, cf. Egon Wellesz, *op.cit.*, p.365.

¹⁹⁸Amédée Gastoué, *op.cit.*, p.45 ș.u.

¹⁹⁹V. în prezenta lucrare *Cap.I.2 .a. Simbolul liturgic*.

Ființei și Treimea Persoanelor, cu toate atributele lor, ca și celelalte ”vorbiri” despre Dumnezeu nu se referă de fapt decât la *limitele* (ne)putinței *noastre* omenești de ”teologhisire”²⁰⁰, odată cu Creația apare și domeniul ascezei necesare. Creatul, ontologic, este o limitare (în sine și față de Dumnezeu); el a fost ”făcut” doar într-*un* anume fel, după libertatea hotărârii Dumnezeiești și există doar în măsura legăturii cu ”Izvorul” său - în Care și omul își poate găsi ”nemărginirea”, prin participarea la nemărginirea dumnezeiască.

Creaturile raționale, îngerii și omul, în virtutea libertății acordate prin crearea lor specifică, pot alege (sau își pot asuma, prin voia lor liberă) o anume asceză necesară în relația cu Făcătorul lor. În cazul omului, Revelația Dumnezeiască indica expres *structura* (putem spune) *ascetică* a ființei sale și cadrul (de asemenea ascetic) al exercitării libertății sale: ”Apoi a zis Dumnezeu: ”Iată, vă dau toată iarba ce face sămânță de pe toată fața pământului și tot pomul ce are rod cu sămânță în el. Acestea vor fi hrana voastră [...]” (Fac.1,29).

În legătură cu aspectul ascetic general pus în discuție și cu problema implicată a libertății omului, îndeosebi simbolul *pomului cunoștinței binelui și a răului* atrage atenția în mod special: ”Și a făcut Domnul Dumnezeu să răsară din pământ tot soiul de pomi, plăcuți la vedere și cu roade bune de mâncat; iar în mijlocul raiului era pomul vieții și pomul cunoștinței binelui și răului [...]. A dat apoi Domnul Dumnezeu lui Adam poruncă și a zis: «Din toți pomii din rai poți să mănânci, iar din pomul cunoștinței binelui și răului să nu mănânci, căci, în ziua în care vei mânca din el vei muri negreșit!»” (Fac.2,9;17).

Există, în mod cert, o dialectică (sau o logică) paradoxală a libertății și a înfrânării, pe care fiecare om trebuie să și-o asume

²⁰⁰Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Despre numele divine*, trad.de Cicerone Iordachescu și Theofil Simenschy, Iași, 1993, p.143 (PG 3,980 ș.u.): ”Însă Unul cel mai presus de substanță, Unul care există, determină orice număr. El este principiu, cauză, număr și ordin și a lui unul și a numărului și a oricărui număr existent. De aceea, când divinitatea cea mai presus de toate este slăvită ca unitate și ca trinitate, ea nu-i nici unitatea nici trinitatea pe care le cunoaștem noi sau altcineva din cei ce există [...]. Căci nici o monadă sau trinitate, nici un număr sau vreo unitate sau fecunditate, nimic din cele existente sau din cele cunoscute vreuneia din cele existente, nu dă la iveală taina cea mai presus de orice rațiune și de orice minte a supra-divinității celei supra-existente în chip supra-substanțial mai presus de toate.”

inevitabil. Aspectul paradoxal constă în faptul că omul *rămâne* în tensiunea libertății de la început (cea dăruită prin Facere și porunca dumnezeiască, dinainte de alegere și cădere) în măsura în care alege *ascultarea* și *înfrânarea*, adică urmează opțiunea cu mai mică libertate - cel puțin aparent, întrucât și *ascultarea*, și *înfrânarea* par a însemna acceptarea unei limitări sau chiar suprimări a libertății proprii de decizie și de acțiune. Dar alegerea aceasta mai înseamnă și rămânerea în comuniunea cu Dumnezeu, Cel ce este "izvorul vieții"²⁰¹.

Celeilalte alegeri, a neascultării de porunca dumnezeiască, și deci a neasumării *ascetice* a înfrânării de către primii oameni, i-au urmat suferința și moartea, unde greu se mai poate vorbi despre vreo libertate ulterioară. Așa încât alegerea cea bună, cu rămânerea în libertate (și viață) prin ascultarea de Tatăl ceresc, omul o face printr-un act liber de *asceză*: înfrânarea de la rodul pomului oprit.

Și în general, în condiția (ontologică) creaturală specifică a omului, libertatea se actualizează și se concretizează, se menține sau chiar se amplifică prin alegerea *ascetică*. În acest sens, asceza, ca alegere a înfrânării (*liberă* desigur, căci altfel nu ar mai fi "alegere" propriu-zisă) apare ca o expresie a libertății omului.

Abstracțiunea oarecum tehnică a unei astfel de prezentări a dinamicii libertății are dezavantajul ruperii - ca orice "abstragere" - de *ansamblul* realității umane și al relației acesteia cu divinitatea. Pentru că, dintr-o perspectivă mai largă, întreaga Istorie a Mântuirii, înainte și după Întrupare, se înfățișează, am putea spune, ca o "asceză", o "kenoză" istorică a Dumnezeirii, care a permis mereu răspunsul *liber* al (alegerii) omului și care a fost modelul divin după *chipul* căruia omul să poată face alegerea (ascetică) cea bună. Așa au fost epifaniile limitate sau proorocii singulari, până la *kenoza* Dumnezeirii în însăși Întruparea Mântuitorului Iisus Hristos, care a venit "chip de rob luând" (Filip.2,7), iar "nu cu năluciri înfricoșându-ne"²⁰².

Ceva din icoana kenozei desăvârșite, dumnezeiești, se regăsește și în smerenia "artiștilor" creștini, între care - alături de zugravi de icoane, copiiști, constructori de biserici și alți

²⁰¹ *Aghiazmatar*, ed.IV, București, 1984, p.200: "Ceata sfinților a aflat izvorul vieții..." (din Slujba înmormântării).

²⁰² *Ibid.*, p.179 (Slujba Sfeștaniei).

creatori - se numără și atâția imnografi, melozi sau numai simpli cântăreți bisericești. ”Kenoza auctorială” a acestora, ce a făcut ca de multe ori să nu li se mai păstreze nici măcar numele, a lăsat loc în schimb dezvăluirii slavei dumnezeiești și iluminării, în creațiile lor, a căii care duce către mântuire²⁰³.

c³. Asceză, jertfă, iubire

Iconomia Mântuirii, așa cum ne-o transmite și ne-o descoperă Tradiția Bisericii, ne aduce în prim plan și motivația sau criteriul fundamental al libertății (și al alegerii), *iubirea*, ce își are rădăcina și întruchiparea sa desăvârșită în iubirea dumnezeiască: ”Dumnezeu așa a iubit lumea, încât pe Fiul său cel Unul Nascut L-a dat, ca oricine crede în El să nu piară, ci să aibă viață veșnică” (Ioan 3,16).

Iubirea apare astfel și ca motivație fundamentală a *jertfei* (personale) adevărate. Ea este totodată și motivația ultimă a *ascezei* creștine, care în expresia ei supremă este tot jertfă²⁰⁴, atunci când este înțeleasă ca și jertfire a voii libere proprii, până la moarte (”ascultător făcându-se până la moarte” Filip.2,8), din iubire pentru ceilalți.

În felul acesta, iubirea este cea care dă valoare ascezei, chiar jertfirea până la nimicire a trupului fiind nimic fără iubire²⁰⁵ (”de aș da trupul meu ca să fie ars, iar dragoste nu am, nimic nu-mi folosește” - I Cor.13,3). Prin iubire asceza, ca jertfă, își atinge măsura sa autentică, absolută, având ca obiect însăși *inima* existențială, spirituală a omului, cea daruită prin insuflarea Duhului

²⁰³Mihail Diaconescu, *Prelegeri de estetica Ortodoxiei, I.Teologie și estetică*, Galați, 1996, p.195-326 (Cap. ”Kenoza artistului - Câteva aspecte ale doctrinei ortodoxe despre kenoza”. V. în special subcap. ”Kenoza - condiție a artistului”, p.311 ș.u.; ”Kenoza auctorială”, p.322 ș.u.).

²⁰⁴În definiția ascezei, menționată mai înainte, era remarcat faptul că ”hotărârea liberă, renunțarea eroică și *jertfirea personală* (s.n.) caracterizează pe ascetul autentic [...]”, cf. *Theologische Realenzyklopedie*, vol.cit.(IV)...., loc.cit. (p.195 ș.u.).

²⁰⁵Cp. și *ibid.*, loc.cit.: ”Asceza se reazămă întotdeauna pe premiza că «trupescul», într-un fel sau altul, este subordonat «spiritualului»”.

Dumnezeiesc (Fac.2,7) - adică însuși *sufletul* omului, cel care este (sau nu) lăcașul iubirii. ”Mai mare dragoste decât aceasta nimeni nu are, ca sufletul lui să și-l pună pentru prietenii săi” (Ioan 15,13).

”Plinire” a poruncii celei vechi (cea din Raiul de la început, care a declanșat toată problematica libertății și a înfrânării), ”porunca cea nouă” este cea a iubirii, după Chipul și în Duhul celei Dumnezeiești: ”Porunca nouă dau vouă: să vă iubiți unul pe altul. Precum eu v-am iubit pe voi, așa și voi să vă iubiți unul pe altul.” (Ioan 13,34).

În iconomia slujbelor bisericești, icoană a Iconomiei Dumnezeiești a Mântuirii, în ”raiul cuvântător”²⁰⁶ care este Biserica, cea după chipul Maicii Domnului, care s-a făcut întru totul *ascultătoare* vocii dumnezeiești (”Iată roaba Domnului, fie mie după cuvântul tău” - Lc.1,38), în prezentul liturgic al actualizării Iconomiei Mântuirii, Biserica în întregul ei, ca și prin fiecare credincios în parte, reface mereu actul alegerii celei bune a iubirii și a înfrânării de la ispită, urmând pe Adam cel nou (Rom.5,14), Care este Capul Bisericii (Ef.1,22), Calea și Viața cea adevărată (Ioan 14,6).

O *singură* Cale, ca și ”o singură nădejde a chemării [...]” (Ef.4,4), ce poate părea în această lume o limitare penibilă, este pentru om de fapt o asceză asumată, ca o jertfă din iubire și *în* iubirea Bisericii, cea după Chipul și în Duhul iubirii dumnezeiești, prin care se deschide calea înspre libertatea nemărginirii dumnezeiești.

*

Cântarea bisericească ortodoxă, ca parte organică a vieții liturgice, se împărtășește în mod necesar atât din caracterul ascetic al acesteia, cât și din motivația sa teologică profundă.

Păzindu-se dintru început de excesele pagâne sau eretice de tot felul, iar mai aproape de noi evitând capcanele libertății formale fără limite - aceasta din urmă în numele unui individualism ”auctorial” și a originalității cu orice preț, chiar și cu prețul pierderii sensului spiritual autentic²⁰⁷ - cântarea liturgică ortodoxă

²⁰⁶Axionul de la Liturghia Sf.Vasile cel Mare: ”Ceea ce ești biserică sfințită și rai cuvântător [...]”, textul cf. *Octoih mic...*, p.57 ș.u.

²⁰⁷Mihail Diaconescu, *op.cit.*, p.320.

s-a menținut, într-un mod ce poate fi caracterizat drept *ascetic*, pe firul neîntrerupt al Tradiției Bisericii, nu doar refuzând radical și simplist influențele lumii, ci și primindu-le uneori, într-o comunicare dinamică - însă numai în urma unei *judecăți* de valoare și a unei *alegeri*, a unei selecții continue sau chiar a unei *prefaceri eclesiale* a acestor influențe²⁰⁸.

Iar în ceea ce privește celelalte aspecte asociate ascezei creștine, *iubirea și jertfa*, acestea au fost mereu caracteristice cântării bisericești ortodoxe. Pentru că aceasta, în expresia sa autentică, a fost întotdeauna o ”jertfa de laudă”²⁰⁹, care ”aduce, deci, cel mai mare bun: dragostea.”²¹⁰

d. Oralitatea²¹¹ cântării liturgice ortodoxe ca expresie a Duhului Tradiției liturgice a Bisericii și notația muzicală

d¹. Apariția târzie a manuscriselor liturgice muzicale

Un fapt ce atrage atenția celor care se ocupă cu studiul istoric al cântării în Răsăritul creștin este apariția relativ târzie a manuscriselor cu notație muzicală.

²⁰⁸V. aspecte concrete ale acestor atitudini și evoluții în Cap.III al prezentului studiu, *Cântarea liturgică ortodoxă și arta muzicală*.

²⁰⁹Pr.Prof.Gheorghe Șoima, *op.cit.*, p.49-52 (cap.III,IV ”Despre rugăciunea cântată - Caracterul jertfelnic al muzicii liturgice”).

²¹⁰Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.I)...*, p.184 (PG 29,213); v. și Cap.V al prezentului studiu, *1.b.Cântarea ca ”Jertfă de laudă”*.

²¹¹Sensul *oralității* cântării liturgice ortodoxe în acest capitol este în bună măsură cel indicat de Gheorghe Ciobanu, (în) *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.26: [în cântarea bizantină, ce stă la baza cântării liturgice ortodoxe] ”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 suplinit - prin transmisiune *orală* (s.n.) - ceea ce tratatele teoretice uitau să ne spună. Probabil I.D.Petrescu avea dreptate când afirma: «[...] în viața bizantină, nimic nu este mai puternic decât tradiția, mai ales *orală* (s.n.)» (apud I.D.Petrescu, *Etudes de paleographie musicale byzantine*, Bukarest, 1967, p.13).”

Pentru primele secole creștine documentele muzicale sunt de fapt surprinzător de puține chiar pentru întreaga creștinătate, studiul textelor epocii ducând către o concluzie inevitabilă: ”un element important lipsește întotdeauna: notația muzicală.”²¹²

Pentru notația neumatică bizantină cercetările sunt nevoite să înceapă din sec.al IX-lea, de când datează primul manuscris muzical al unui *Irmologhion*²¹³, în timp ce pentru notația ecfonetică putem avansa, destul de ipotetic, până spre sfârșitul sec.al IV-lea, când pare probabil a fi fost introdusă în textele creștine²¹⁴. În fapt, în faza sa timpurie sistemul neumatic bizantin nu se deosebea prea mult de cel ecfonetic²¹⁵, cele două sisteme evoluând și paralel²¹⁶, iar cel neumatic preluând uneori semne de la cel ecfonetic, mai vechi²¹⁷.

O explicație a lipsei documentelor cu notație muzicală pentru secolele mai timpurii ar fi prigoana iconoclastă a secolelor VIII-IX, cu care ocazie s-ar fi distrus și toate (!) manuscrisele muzicale din cauza miniaturilor de icoane cu care erau împodobite²¹⁸, sau datorită altor nenorociri istorice și catastrofe naturale - de exemplu, pentru secolele de început ale cântării ortodoxe ruse²¹⁹.

Dar această explicație nu stă cu totul în picioare, deoarece, pe de o parte, primitivitatea relativă a notației primelor manuscrise muzicale păstrate în cazul cântării bizantine - cu imprecizia intervalică²²⁰ a scrierii provenite din semnele prozodice grecești²²¹, a căror inventare este atribuita lui Aristofan din Bizantium, în sec.

²¹²Théodore Gérold, *op.cit.*, p.VIII.

²¹³Egon Wellesz, *op.cit.*, p.249.

²¹⁴C.Höeg, *La Notation ecfonétique*, MMB Subsidia, vol.I, fasc.2, Copenhague, 1935, p.38 ș.u., cf.Egon Wellesz, *op.cit.* p.246 ș.u.

²¹⁵Egon Wellesz, *op.cit.*, p.268.

²¹⁶*Ibid.*, p.257.

²¹⁷*Ibid.*, p.274.

²¹⁸*Ibid.*, p.169 ș.u.

²¹⁹Wastschenko Michail Iwanowitsch, *Zur Frage des Ursprungs und der Entwicklung der früheren Formen des russischen kirklichen Gesangs (Historiographischer Aspekt)*, Mill., p.3, mss.dact.

²²⁰Egon Wellesz, *op.cit.*, p.261.

²²¹*Ibid.*, p.246.

al II-lea î.H.²²² - ar putea demonstra lipsa unui interes deosebit pentru dezvoltarea unei notații foarte precise a cântării bisericești în primele (totuși !) *opt* secole, deși notația muzicală grecească antică (mult mai bine precizată) aplicată la un text creștin este dovedită încă din sec.III-IV²²³. Această lipsă de interes ca atitudine față de perfecționarea scrierii muzicale ar putea fi o explicație, dacă nu a lipsei totale a manuscriselor muzicale înainte de sec.al IX-lea, cel puțin a existenței unui număr foarte redus.

Lipsa receptivității primilor creștini, dar și mai târziu, până în Evul mediu apusean, față de notația muzicală a antichității, cu care au venit în contact²²⁴, poate fi și consecința unei atitudini de natură spirituală, legată de refuzul folosirii instrumentelor muzicale - notația alfabetică a vechilor greci avea un pronunțat caracter instrumental - și de orientarea pronunțată a liturgismului creștin către *cuvânt* și spre un *caracter vocal*²²⁵.

Pe de altă parte, pentru anumite perioade s-au păstrat și manuscrise doar cu *textele* literare ale cântărilor²²⁶, dar care conțin numeroase indicații asupra glasurilor sau melodiilor-modele pe care trebuiau cântate. Aceste culegeri de *texte* ale cântărilor fără notație muzicală erau numite *Stichero-kathismatarion* sau

²²²*Ibid.*, p.249.

²²³Théodore Gérold, *op.cit.*, p.44 ș.u.; Egon Wellesz, *op.cit.*, p.152-156.

²²⁴Continuitate în terminologie (chiar dacă având sensuri schimbate) și în preocupările muzicale teoretice se poate constata începând din antichitate și apoi în cursul întregii istorii bizantine, după cum demonstrează studiile lui Christian Hannick, *Antike Überlieferungen in der Neumeneinteilung der byzantinischen Musiktraktate*, "Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik", 26.Band, Wien, 1977, p.169-184. și Idem, *Byzantinische Musik...*, p.183-218; cp. și Klaus Wachsmann, *Untersuchungen zum vorgregorianischen Gesang...*, p.9, cf. căruia ar mai fi vorba, în afară de notația alfabetică grecească antică, și de notația gnostică "a celor șapte vocale", cu un statut mai puțin clar - dar care poate fi luată într-o oarecare măsură în considerație, mai ales fiind știut că în primele secole creștinii au venit în contact și cu speculațiile cosmologice și alfabético-mistice ale curentelor gnostice.

²²⁵*Ibid.*, p.20-22.

²²⁶Spre ex., într-o aceeași pagină în care deplânge pierderea totală, în prigoana iconoclastă, a manuscriselor cu (eventuala) notație muzicală, Egon Wellesz, *op.cit.*, p.170, vorbește mai departe de alte "manuscrise care au scăpat distrugerii", pentru a fi copiate și împodobite ulterior în mănăstiri, între care vor fi fost, foarte probabil, și manuscrise care să fi transmis textele păstrate ale cântărilor - cum ar fi condacele lui Roman Melodul, menționate în textul la care ne-am referit.

Tropologion, Kondakarion, Kanonarion, Makaristarion (dacă ne referim, spre ex., doar la cele în legătură cu Octoihul, înainte de structurarea sa actuala începând aproximativ cu sec.al XIV-lea²²⁷). *Cântările* puteau fi găsite în același timp și în culegerile corespondente *cu notație (muzicală) neumatică* numite *Irmologhion* sau *Stihirar(ion)*²²⁸. Însă existența culegerilor liturgice de *texte* ale cântărilor, fără notație muzicală, indică faptul folosirii lor într-o largă măsură în forma aceasta, într-o practică curentă de factură *orală* a cântării bisericești²²⁹.

De fapt, este vorba despre o situație asemănătoare celei de astăzi, când Octoihul, Mineiele, Triodul, Penticostarul și alte cărți de slujbă, deși fără notație muzicală, conțin numeroase indicații asupra glasurilor și melodiilor (podobii, asemănânde) ce trebuie a fi folosite, și care se presupun a fi cunoscute dinainte, *pe dinafară*, ca formule și melodii.

Astfel, se poate vorbi în general despre o oarecare predominanță a unei anumite tradiții *orale* a cântării bisericești (liturgice), mai ales în epocile de început - dar păstrată și mai târziu, până astăzi - ”puținele exemplare ale cărților cu notație muzicală servind doar ca ghid mnemotehnic în executarea cântărilor”²³⁰.

♪. Primele tipărituri muzical-liturgice

Evoluții aproximativ asemănătoare celor menționate anterior se repetă și în cazul *tipăriturilor* de muzică bisericească; abia în sec. al XIX-lea, la aproape patru secole de la apariția tiparului (!) este tipărită prima carte de cântări în notație psaltică

²²⁷Christian Hannick, *Studien zu den Anastasima in den sinaitischen Handschriften*, Diss., Wien, 1969 (mss.dact.), p.7.

²²⁸*Ibid.*, p.8-10; Idem, *Le texte de l'Oktoechos...*, p.41-43.

²²⁹O prezentare rezumativă a unei asemenea situații la începuturile cântării în Biserica Rusă (sec.XI-XII) aflăm la Wastschenko Michail Iwanowitsch, *stud.cit.*, p.4-6.

²³⁰Metallow Wassili Michailowitsch, *Bogoslushebnoje penije Russkoj Zerkwi w period domongolskij*, M(oskwa), 1912, p.135, cf. Wastschenko Michail Iwanowitsch, *stud.cit.*, p.3.

(neumatică bizantină) și anume *Anastasimatarul* lui Petru Efesiul - București, mai 1820 - după ”sistima nouă” a reformei hrisantice²³¹. Și aceasta nu neapărat din cauza dificultăților tehnice, deoarece prima carte de muzică tipărită în lume datează din anul 1500, când Ottaviano dei Petrucci a tipărit la Veneția *Harmonicae musices Odhecaton*, iar în părțile românești, la Brașov și Sibiu, Johannes Honterus și Gabriel Reilich tipăreau muzică deja în sec.al XVI-lea și, respectiv, în sec.al XVII-lea²³².

Alte tipărituri psaltice vor vedea apoi lumina tiparului în anii imediat următori lucrării lui Petru Efesiul (de la București, din 1820): la Paris, în 1821 (Chrisant), la Viena, în 1823 (Macarie Ieromonahul), la Constantinopol, de la 1824 încoace²³³.

Și de asemenea într-un mod asemănător situației manuscriselor, cărți tipărite cuprinzând doar *textele* literare ale imnurilor pe cele opt ehuri (sau glasuri) apăruseră *trei secole mai devreme* în aproximativ aceeași (sau într-o apropiată) zonă românească - *Octoihul* publicat de Macarie la 1510²³⁴ și apoi, în repetate rânduri, de Coresi tot în cursul sec.al XVI-lea²³⁵.

*

Dar și după apariția tiparului psaltic, două aspecte sunt de menționat în mod special, care și ele luminează raportul foarte ”elastic”, tot de factură orală, al cântării și al cântăreților față de ”litera scrisă”.

²³¹Gheorghe Ciobanu, *Teorie, practică, tradiție: factori complementari necesari descifrării vechii muzici bizantine*, SEB vol.III, București. 1992, p.131; v.și 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.

²³²*Ibid.*, p.81 s.u.; idem, *Preliminarii la o codicologie specifică manuscriselor muzicale bizantine*, în vol. idem (”Prolegomene bizantine - Muzica bizantină în manuscrise și carte veche românească”...), p.72, nota 7.

²³³Gheorghe Ciobanu, *Teorie, practică, tradiție: factori complementari necesari descifrării vechii muzici bizantine...*, p.131.

²³⁴Pr.Prof.Dr.Mircea Păcurariu, *op.cit.*, p.174; primele ediții în limba slavonă ale *Octoihului* fuseseră tiparite doar câțiva ani înainte, la Cracovia, în 1492 și la Cetinje, în 1494, cf. Christian Hannick, *Le texte de l'Oktoechos...*, p.59.

²³⁵Gheorghe Ciobanu, *Muzica românească în secolul activității coresiene*, SEB vol.III, București, 1992, p.102.

Astfel, în Biserica Ortodoxă Română se poate observa o oarecare continuare a tradiției manuscrite, atât în secolul trecut, cât și în secolul nostru, mai ales în prima sa parte²³⁶, mulți dintre psalți alcătuindu-și ”culegeri” proprii, selective, de cântări. *Normarea* pe care o tipăritură foarte răspândită o poate impune, se manifestă în domeniul cântării încă destul de relativ. Cântărețul bisericesc preferă de multe ori adecvarea repertorială pe care i-o dictează practica vie a slujbelor.

De asemenea, ”litera” tipăriturii muzicale este adesea interpretată în practică destul de liber, variațiile introduse și acumulate treptat ducând la schimbări și chiar producând o oarecare evoluție în timp, adesea într-o continuitate a obisnuințelor și conform necesităților unei adecvări stilistic-interpretative locale²³⁷, pe care intențiile de *uniformizare*, prin tipărituri²³⁸ sau școli de cântăreți organizate unitar²³⁹, nu le pot totdeauna regulariza²⁴⁰.

În general, și în domeniul cântării bisericești, *tendențele de uniformizare* (urmând unui ”principiu al stabilității și uniformității

²³⁶Numărul mare de manuscrise psaltice din această perioadă poate fi constatat consultând spre ex. *Indicele* (”Psaltichii”) la Gabriel Ștrempel, *Catalogul manuscriselor românești*, vol.I (B.A.R. 1-1600), București, 1978, p.417; vol.II (B.A.R. 1601-3100), București, 1983, p.489; vol.III (B.A.R. 3101-4413), București, 1987, p.482; vol.IV (B.A.R. 4414-5920), București, 1992, p.528.

²³⁷Astfel, spre ex., formulele de aplicare ”dupa D.Cunțanu”, în culegerea de *Cântări bisericești*, Sibiu, 1994, p.209-216, redau o aplicare practică *actuală* a glasurilor notate de D.Cunțanu spre sfârșitul secolului trecut, redată anterior (p.33-54) cf. Dimitrie Cunțanu, *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri...*

²³⁸Cum au fost în Biserica Ortodoxă Română, la mijlocul secolului nostru, *Anastasimatarul uniformizat*: Prof.N.I.Lungu, Pr.Prof.Gh.Costea, Prof.I.Croitoru, *Vecernierul*, București, 1953; Prof.N.I.Lungu, Pr.Prof.Gh.Costea, Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Utrenierul*, București, 1954 și idem, *Cântările Sfintei Liturghii și podobiile celor opt glasuri*, București, 1969.

²³⁹V., pentru Biserica Ortodoxa Română, *Legiuirile Bisericii Ortodoxe Române*, București, 1953, p.101-120 (”Școlile de cântăreți bisericești”).

²⁴⁰În Biserica Ortodoxă Română, după cărțile de cântări *uniformizate* menționate mai înainte, au apărut totuși și cărți de cântări conținând variante regionale ale cântării bisericești, precum: Prof.Dimitrie Cusma, Pr.Ioan Teodorovici, Prof.Gheorghe Dobreanu, *Cântări bisericești...* (Timișoara, 1980), pentru Banat și Pr.Prof.Ioan Brie, *Cântări la serviciile religioase*, Cluj-Napoca, 1988, pentru Ardeal.

cultului”²⁴¹), atunci când sunt exagerate, ele nu sunt neapărat o expresie ideală a unității, ci mai curând o deformare a ei²⁴². Într-un necesar *echilibru liturgic*²⁴³ și ca o sacramentală *recapitulare* a diversității²⁴⁴, unitatea de credință și de viață religioasă își găsește adevărata expresie într-o uniformitate doar *relativă*²⁴⁵. În cadrul acesteia se poate vorbi, spre exemplu, despre *stabilitatea și continuitatea tradiției bizantine* a cântării, ce poate fi urmărită sub diferitele sale aspecte particulare și după reforma hrisantică de la sfârșitul sec.al XVIII-lea și începutul sec.al XIX-lea²⁴⁶, până la variantele de azi ale cântării liturgice din Biserica Ortodoxă²⁴⁷ - la fel de bine ca și în epoci mai îndepărtate²⁴⁸.

d^b. Raportul dintre oralitate și notația muzicală în cântarea liturgică ortodoxă

²⁴¹Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Probleme de actualitate ale bisericilor de azi: dezvoltare (evoluție) și revizuire (adaptare) în cult, din punct de vedere ortodox...*, p.201.

²⁴²Evangelos Theodorou, *L'unité et le pluralisme liturgique*, în vol. "L'Eglise dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.377.

²⁴³Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Probleme de actualitate ale bisericilor de azi: dezvoltare (evoluție) și revizuire (adaptare) în cult...*, p.204; v. și Idem, *Cultul ortodox în cadrul lumii de azi - Opinii ale unui teolog român ortodox*, MO XXVI (1974), nr.3-4, p.250 ș.u.

²⁴⁴Evangelos Theodorou, *L'unité et le pluralisme liturgique...*, p.377 ș.u.

²⁴⁵Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Cultul ortodox în cadrul lumii de azi - Opinii ale unui teolog român ortodox...*, p.247.

²⁴⁶Jorgen Raasted, *Intonation Formulas and Modal Signatures in Byzantine Musical Manuscripts*, MMB Subsidia, Vol.VII, Copenhagen, 1966, p.150.

²⁴⁷V.spre exemplu, în Biserica Greacă, la Markos Ph. Dragoumis, *The Survival of Byzantine Chant in the Monophonic Music of the Modern Greek Church*, SEC Vol.I, p.9-36.

²⁴⁸O situație interesantă întâlnim atunci când se poate considera că - cel puțin într-o anumită măsură - *tradiția orală, mai stabilă (!)*, este cea care normează "conversiunea" unor texte muzical-liturgice, dintr-o notație mai veche (bizantină arhaică - coislin) într-una mai nouă (medio-bizantină) cum este cazul unor cântări din *Codex Monasterii S.Sabbae 83*, cf. *Hirmologium Sabbaiticum* (Cod.Saba 83), Ed. Jorgen Raasted, MMB Serie principale, vol.VIII, Pars Principalis et Pars Suppletoria (Prima, Secunda), Copenhagen, 1968-1970.

Situația prezentată până acum poate fi pusă în legătură cu faptul că, în general, despre notația muzicală a cântării liturgice ortodoxe se pot spune aceleași lucruri ca și despre *notația bizantină* (într-un sens istoric mai strict), care ”era numai un *aide-mémoire* (un ajutor mnemotehnic) pentru cântăreț, nu doar în stadiul timpuriu al notației muzicale, când scara intervalelor nu era fixată, dar și în notația sec.al XIII-lea, cu intervale fixate din punct de vedere teoretic. Cântărețul care folosea cărțile de cântări cunoștea melodiile pe dinafară”²⁴⁹. Învățând *oral* cântările, ”de pe buzele învățătorului” (așa cum este cazul cântării bizantine timpurii)²⁵⁰, ”cântăreții [...] aveau nevoie de ajutorul (guidance) (textului muzical-n.n.) [...] mai ales când un text nou era cântat pe melodia unei cântări mai vechi”²⁵¹.

Practica amintită în citatul de mai sus, a folosirii unei melodii mai vechi, bine cunoscute pe dinafară, pentru un text literar-liturgic nou, pare să fie una dintre cele mai vechi în Biserica creștină, după cum pare a arăta prezența ei în Bisericile vechi-orientale²⁵². Și ea indică tot în sensul unei *oralități* muzicale - în care scrisul, notația muzicală, are doar un rol mnemotehnic - la fel ca și structurarea specifică a fiecărui glas bizantin în parte, constituit dintr-un grup de *formule melodice*, fie de fixare inițială a intonației, sau de aplicare curentă²⁵³, cu un caracter deosebit de cele ale altor glasuri²⁵⁴, și care pot fi folosite în funcție de text²⁵⁵.

Acest *principiu structural* s-a transmis prin tradiție tuturor tipurilor de cântare ortodoxă, chiar dacă formulele sunt

²⁴⁹Egon Wellesz, *op.cit.*, p.24 (tr.n.).

²⁵⁰*The Hymns of the Pentecostarium*, transcribed by H.J.W.Tillyard, MMB Serie transcripta, vol.VII, Copenhagen, 1960, p.X.

²⁵¹Egon Wellesz, *op.cit.*, p.268 (tr.n.).

²⁵²Cf.Klaus Wachsmann, *op.cit.*, p.51-53 (unde este indicată și literatură).

²⁵³*Ibid.*, p.54-56.

²⁵⁴Egon Wellesz, *op.cit.*, p.325 ș.u.: ”construcția melodiei [în muzica bisericească bizantină] se baza pe combinarea și legarea împreună a unui oarecare număr de formule melodice caracteristice ale modului (glasului) în care cântarea era compusă. Modul [...] nu este doar o gamă (”scale”), ci suma tuturor formulelor care constituie calitatea unui Eh. Această definiție este în conformitate cu cea dată de Chrysanthe de Madythe în a sa *Mega Teorêtikon tis mousikês*, Trieste, 1832, p.19” (tr.n.); v. și *ibid.* (E.Wellesz, *op.cit.*), p.340.

²⁵⁵*Ibid.*, p.349 ș.u.

deosebite²⁵⁶. Este vorba, desigur, de cântarea tradițională ”de strană” sau de cea ”de obște”, iar nu de lucrările corale armonico-polifonice, de influență apuseană și cu un caracter mai mult ”concertant”, compuse special, de obicei pentru Sfânta Liturghie, începând cu sec.XVIII-XIX - mai întâi în Biserica Rusă²⁵⁷, apoi și în altele (Biserica Română etc.)²⁵⁸.

Grupurile de formule pot fi memorate relativ ușor, pentru a fi aplicate practic pe orice text liturgic, conform stilului adecvat, irmologic sau stihiraric, nefiind neapărat necesară vreo notație muzicală. Necesitatea acesteia apare mai ales atunci când trebuie păstrată cumva în scris o melodică mai complicată și mai puțin repetitivă, mai individualizată pentru o anumită cântare - care este mult mai greu de memorat, la modul comun.

*

În legatură cu cele arătate mai înainte, trebuie menționată și perfecționarea în Răsărit (Bizanț) a unei tradiții *chironomice*²⁵⁹ - în care conducătorul grupului de cântăreți se folosea de o ”combinație între dirijatul în sens modern și o gestică cu rol de ghid mnemonic, pentru (ceilalți) cântăreți, care cântau *pe dinafară* (s.n.)”²⁶⁰. Aceasta vorbește tot despre o tradiție orală generală, la fel ca și caracterul (sau stilul) care ar putea fi numit *stenografic*, în cazul vechii notații bizantine, dinainte de reforma hrisantică, ce face necesară o ”exegeză” îndeosebi a ”semnelor mari”²⁶¹ (și ele în legătură cu tradiția chironomică) și care implică, iarăși, o oarecare ”mnemonică”, asociată totdeauna *oralității*.

*

²⁵⁶Exemple de formule melodice ale glasurilor: pentru muzica bizantină în *Ibid.*, p.411-427; pentru muzica bisericească rusă în J.B.Rebours, *op.cit.*, p.260-268; pentru cântarea ortodoxă românească în I.Popescu-Pasărea, *Principii de muzică bisericească-orientală (psaltică)*, București, 1939, p.35-65.

²⁵⁷N.Trubețkoi, *op.cit.*, p.453.

²⁵⁸Diac.Conf.Dr.Nicu Moldoveanu, *Cântarea bisericească la români în sec.al XIX-lea*, partea a doua, GB XLII (1983), nr.9-12, p.607 ș.u.

²⁵⁹Egon Wellesz, *op.cit.*, p.287 ș.u.

²⁶⁰*Ibid.*, p.288 (tr.n.).

²⁶¹Gregorios Th.Stathis, *An Analysis of the Sticheron Tòn ilion krypsanta by Germanos, Bishop of New Patres - The Old ”Synoptic” and the New ”Analytical” Method of Byzantine Notation*, SEC vol.IV, New York, 1979, p.180-186.

Dar oralitatea cântării liturgice ortodoxe, pe care am circumscris-o sub câteva aspecte caracteristice și care acoperă un spațiu istoric suficient de larg pentru a fi considerată un element de identitate, privită sub aspect liturgic, dezvăluie și alte conexiuni. Ea spune ceva despre o anumită concepere a cântării mai ales ca (sau *în*) *act* și despre distincția necesară între *textul* literar și muzical al cântării și *actul* cântării.

La fel ca și *muzica*, ce *există* - sau își certifică existența - doar în măsura manifestării sale *sonore*²⁶², și cuvântul sau cântarea, *liturgic*, au nevoie de o "întropare" verbală, vocală²⁶³.

Într-o ordine a simbolismului liturgic în care cântarea, ca act liturgic (în cadrul liturgic general), vorbește despre Dumnezeu într-o spontaneitate normală a cuvântării (glăsurii), *textul scris* poate introduce încă o treaptă intermediară. Însă "mediile" ("intermediare") au de obicei o tendință de autonomizare, de a fi luate "în sine". Astfel, spre exemplu, Sfânta Scriptură, tipărită și folosită *doar* pentru lectura particulară, deci scoasă din cadrul liturgic de propovăduire și de receptare a Revelației, poate deveni *o carte*, eventual idolatrizată, textul în sine putând fi *interpretat* foarte posibil greșit, la modul subiectiv, în lipsa criteriului *liturgic* - care este *bisericesc*, în sensul relației fundamentale între Liturghie și Biserică. Probabil nu întâmplător, în secolul nostru, abandonarea modurilor de transmitere orală - "față către față" (I Cor.13,12) și "gură către gură" (III Ioan 14), caracteristice liturgicului - în favoarea transmisiei informatice, adesea aproape exclusiv noțională, de tip enciclopedic, de fișier sau bancă de date²⁶⁴ poate fi pus în legătură, mai ales în Apus, cu o *criză* liturgică.

Aceste riscuri sunt evitate tocmai de modul cât mai direct, *i-mediat* de împărtășire din realitatea dumnezeiască a simbolului liturgic autentic, iar "i-medierea" cântării liturgice constă și în oralitatea sa. Aceasta face parte din caracterul *viu* al slujbelor, care cere imperios - și *realizează* totodată - adecvarea, de asemenea vie, a formelor, în particular ale cântării, conform *vieții* Duhului - în sensul avertismentelor neo-testamentare referitoare la "litera (care)

²⁶²Heinz-Gert Freimuth, *Gotteserfahrung in der Musik*, Zürich, Einsiedeln, Köln, 1983, p.16.

²⁶³Claude Duchesneau, Michel Veuthey, *op.cit.*, p.142.

²⁶⁴*Ibid.*, p.142 ș.u.

ucide, iar duhul face viu” (II Cor.3,6) și la neputința cărților de a cuprinde ”necuprinsul” dumnezeiesc (”sunt și alte multe lucruri pe care le-a facut Iisus și care, dacă s-ar fi scris cu de-amănuntul, cred că lumea aceasta n-ar cuprinde cărțile ce s-ar fi scris” In.21,25), ceea ce poate fi pus în legătură și cu oralitatea inițială a tradiției evanghelice²⁶⁵. În general, este vorba despre Tradiția Bisericii, unde, după cuvintele Sfântului Vasile cel Mare, ”nu-mi va ajunge o zi ca să vorbesc despre învățăturile *nescrise* (s.n.) ale Bisericii [...], când există atâtea (învățături) *nescrise*, care au atâtea însemnătate pentru credință”²⁶⁶.

În sensul acesta, în unele perioade ale istoriei sale, notația muzicală răsăriteană a evoluat într-o direcție cu totul diferită, în comparație cu notația muzicală apuseană. Astfel, spre exemplu în epoca modernă, reforma hrisantică a simplificat o notație prea complicată, ce încuraja virtuozități vocale personale uneori cu o discutabilă valoare liturgică²⁶⁷, în timp ce notația muzicală occidentală - laică, evoluând într-un ambient aliturgic - a devenit tot mai sofisticată în formă, căutând să surprindă până la cel mai mic amănunt fenomenul sonor, fizic-acustic (deci în special ”forma” sonoră exterioară, considerată capabilă să inducă singură ”conținutul” spiritual)²⁶⁸, culminând cu dezvoltarea instrumentelor tehnice actuale de *înregistrare* a sunetului, care (*în*)*scriu* tot mai perfect fenomenul sonor - pe disc sau pe bandă, material sau magnetic - până în intimitatea vibrațiilor sale.

În acest caz este vorba, în ultimă instanță, de o exacerbare aproape magică a virtuților *instrumentale* ale scrisului, ale cărții scrise, ale ”literei”, care în cazul notației muzicale evolute tind să surprindă cât mai perfect ”înfățișarea”, expresia sonoră a ”întrupării” melodiei, a cuvântului în forma sa melodică.

Dar rostul cântării, asemănător celorlalte componente simbolice în cadrul liturgic, este mai puțin reproducerea sonoră cât mai perfectă a vreunor ”scrieri” muzicale, cât revelarea înțelesurilor mântuitoare, în Duhul Tradiției neîntrerupte a Bisericii.

²⁶⁵Evangelos Theodorou, *L'unité et le pluralisme liturgique...*, p.382.

²⁶⁶Sf.Vasile cel Mare, *Despre Sfântul Duh...*, p.81 (PG 32,192 ș.u.).

²⁶⁷Constantin Floros, *Einführung in die Neumenkunde*, Wilhelmshaven, 1980, p.36.

²⁶⁸Adrian Iorgulescu, *op.cit.*, p.327.

*

Reîntâlnirea culturală dintre Răsărit și Apus în ultimele câteva secole, care a implicat și așezarea față în față a celor două tradiții liturgice muzicale, a declanșat o diversitate de fenomene, între care preluarea unor stiluri noi de cântare sau adoptarea unei notații muzicale diferite.

În felul acesta, după ce mai întâi Biserica Ortodoxă Rusă, iar apoi și alte Biserici Ortodoxe au adoptat cântarea polifonico-armonică, în paralel și odată cu predarea ei în școli și *notația occidentală* s-a răspândit tot mai mult în Răsărit.

Acolo unde totuși cântarea de tradiție bizantină s-a menținut în continuare, în pofida tuturor vitregiilor politice²⁶⁹ și culturale²⁷⁰, așa cum a fost cazul Bisericii Ortodoxe Române, a apărut problema "armonizării" celor două tradiții muzicale, răsăriteană și apuseană. În privința notației muzicale, relația dintre notația neumatică de origine bizantină și cea occidentală (liniară, pe

²⁶⁹V. legile ce defavorizau cântarea psaltică tradițională și chiar impuneau forțat cântarea armonică de influență apuseană în Biserica Ortodoxă Română, la mijlocul secolului trecut, în Grăjdian Vasile, *Legislația lui A.I.Cuza și evoluția cântării bisericești*, în "Studii și cercetări de istoria artei" (seria - teatru, muzică, cinematografie), tomul 40, 1993, p.13-17.

²⁷⁰Mihail Gr.Poslușnicu, (în) *Istoria muzicii la români...*, p.23, rezuma astfel situația: "la înființarea conservatoarelor de muzică [...] toți tinerii cu dispozițiuni muzicale alese, cu voci distinse și chiar tinerii psalți ai bisericilor capitalei au alergat să-și asimileze arta muzicală occidentală. Aceasta a fost una dintre cauzele principale care a determinat ca distinsa demnitate de psalt bisericesc care, până la acea dată, era demn apreciată, să decadă zi cu zi, și lipsa elementelor muzicale să se simtă tot mai mult în Biserica Română. Secularizându-se apoi averile mănăstirilor, mitropoliile și episcopiile, din lipsă de fonduri, sunt nevoite a desființa scolile lor de psaltichie, cari creeau, în adevăr, elemente destoinice și calitative în executarea musichiei. În lipsa acestora, acum credincioșii nu mai agreau orice element aflător la strana bisericii, și încep a prefera locașele sfinte unde muzica occidentală, prin alcătuire de coruri armonice, începe a lua, din ce în ce, proporții mai mari. [...] [Lipsa unei remunerații demne și, la 1875, desființarea procedurii concursurilor - n.n.] a determinat decăderea de astăzi a acestui corp muzical [al psalților - n.n.], spre paguba bisericii și jignirea moralei creștinești. La 1901 s-a mai încercat o reabilitare a acestor profesioniști, înființându-se în acest scop o catedră de muzică bisericească la Academia de muzică și artă dramatică din București [...] [și] o catedră similară la Conservatorul din București. N-au fost însă decât paliative, catedrele deființându-se din lipsă de elevi."

portativ) a evoluat mai ales în sensul *transcrierii* celei răsăritene pe portativul apusean, mai puțin invers²⁷¹.

Întrebarea *dacă și în ce măsură* această transcriere este posibilă și recomandabilă a cerut un răspuns cât mai adecvat nevoilor bisericești-liturgice²⁷².

În același timp trebuie observat că, în afară de discuțiile și încercările din interiorul Bisericii Ortodoxe privind transcrierea cântărilor liturgice, au mai existat și preocupările muzicologilor apuseni pentru descifrarea vechilor manuscrise muzicale bizantine²⁷³, acestea însă legate mai mult de interesul cunoașterii pur științifice și mai puțin (sau chiar deloc) legate de viața liturgică concretă a Bisericii.

De asemenea, mai trebuie menționat și faptul că, pe de o parte, există chiar o istorie mai îndepărtată a acestor preocupări, dacă luăm în considerație activitatea lui Hieronymus Tragodistes²⁷⁴, care încă în sec. al XVI-lea stabilea o oarecare corespondență între cele două feluri de notații, în formele contemporane lui. Iar pe de altă parte, reforma hrisantică de la sfârșitul sec.al XVIII-lea și începutul sec.al XIX-lea - prin simplificarea hotărâtă a notației răsăritene, odată cu reducerea importantă mai ales a numărului semnelor mari - venea și ea oarecum, se poate spune, în întâmpinarea eventualelor eforturi ulterioare de transcriere²⁷⁵, fiind

²⁷¹De ex. armonizările pe notație psaltică la Ion Popescu-Pasărea, *Cântările Sfintei Liturghii scrise pe muzică bisericească și armonizate pe 2 voci*, București, 1924.

²⁷²În Biserica Ortodoxă Română: Ion Popescu-Pasărea, *Problema transcrierii muzicii psaltice*, "Cultura", XXV (1936), nr.9-11, p.19, col.II.; I.D.Petrescu, *Transcrierea muzicii psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, București, 1937 (extras din BOR nr.1-2, 1937).

²⁷³Literatură legată de această problemă: H.J.W. Tillyard, *Handbook of The Middle Byzantine Musical Notation*, MMB Subsidia, vol.I, fasc.1, Copenhagen, 1935; Egon Wellesz, *op.cit.*; Constantin Floros, *Einführung in die Neumenkunde...*; Idem, *Universale Neumenkunde*, Kassel, 1970.

²⁷⁴Hieronymus Tragodistes, *Über das Erfordernis von Schriftzeichen für die Musik der Griechen*, herausgegeben von Bjarne Schartau, în MMB - Corpus Scriptorum de re musica, Band III, Wien, 1990.

²⁷⁵Spiritul de reformă a notației răsăritene într-un sens mai occidental apare de exemplu și în încercările lui Agapie Paliermul sau cele ale lui Petre Efesiul, care a tipărit și trei cărți în acest sens, de elaborare a unui sistem *alfabetic* de notație muzicală, la începutul sec.al XIX-lea, cf.Titus Moisescu, *Începuturile tiparului*

mult ușurata corespondența ”notelor” apusene cu ”semnele” bizantine. Simplificarea pe care a operat-o reforma hrisantică în scrierea psaltică urmarea și ea mai ales considerente practice: pentru tipărire, învățare și solfegiere²⁷⁶.

Concluziile celor care s-au ocupat, fie din nevoi bisericesti, fie pentru studiul științific, de transcrierea cântărilor bisericesti pot fi rezumate, într-o oarecare măsură, în afirmarea posibilității limitate de stabilire a unei corespondențe aproximative între cele două sisteme de notație²⁷⁷. Totodată ”este absolut necesar să se păstreze scrierea psaltică, fiindcă: 1.este garanția autenticității și clasicității acestei muzici și 2.numai astfel se poate cerceta și verifica la origine cântarea psaltică, ce poate evolua și, transcriind-o mereu, poate deveni chiar un hibrid fără valoare, față cu progresele muzicale.”²⁷⁸

Dificultățile transcrierii cântărilor bizantine în notația occidentală apare mai limpede dacă se ia în considerație ansamblul tradițiilor muzical-culturale și spirituale în care se încadrează cele două sisteme de notație. Mai ales sistemele intonaționale occidentale, și în special cel temperat, cu obiectivările lor *instrumentale*²⁷⁹, pot reda dificil subtilitățile microtonale ale unei arte prin excelență *vocale*, ce

muzical românesc în notație bizantină (Petru Efesiul-Macarie Ieromonahul-Anton Pann)..., p.90.

²⁷⁶H.J.W. Tillyard, *Handbook of The Middle Byzantine Musical Notation...*, p.16.

²⁷⁷Ion Popescu Pasărea, *Problema transcrierii muzicii psaltice...*, loc.cit. (p.19, col.II): ”transcrierea muzicii psaltice se poate face, însă nu exact, acele nuanțe particulare exprimate în scrierea psaltică, ce formează însuși stilul ei, nu se pot traduce exact în scrierea modernă, cu notele de amănunt, chiar dacă am introduce noi semne.

Se pot transcrie totuși bucăți ușoare de muzică psaltică, în special cele irmologice, pentru popularizare, ca și diferite fragmente de cântări care pot servi ca motive pentru compoziții muzicale.”

²⁷⁸*Ibid.*, loc.cit.; în legătură cu importanța notației psaltice *actuale* pentru ”cercetarea și verificarea la origine a cântării psaltice”, cp. Gheorghe Ciobanu, *La rythmique des neumes byzantins dans les transcriptions de J.D.Petrescu et de Egon Wellesz par rapport à la pratique actuelle...*, p.32: ”Trebuie studiată vechea tradiție (a cântării răsăritene - n.n.) mai profund. Aceasta nu este posibil decât treptat, pornind de la tradiția actuală (ce include și notația psaltică în uz - n.n.) înspre vremea îndepărtată a începutului muzicii bizantine”(tr.n.).

²⁷⁹Dem.Urmă, *op.cit.*, p.505-507.

s-au transmis îndeosebi pe cale orală²⁸⁰. Pentru că ”muzica bizantină [...] *deține organic, în trupul sau, microtoniile*. Nedezvoltându-se în forme armonice și polifonice proprii, valențele expresive ale acestei arte au crescut - ca o compensație - în planurile și substanța melodică, unde își duc viața lor și microtoniile. Într-adevăr, partea originală a diastematicii bizantine - în speță a melodicii sale - constă, printre altele, în aceea că utilizează - în afara intervalelor obișnuite muzicii apusene - și intervale mai mici decât semitonul [...]. Este greu să se determine cu precizie mărimea acustică a acestor microtonii - uneori sunt de dimensiuni nemăsurabile [...]. Ele trebuie acceptate ca atare [...], venind firesc *din practica artistică vie, concretă* (s.n.)”²⁸¹.

Prin urmare, sistemele de notație au valoare mai ales în cadrul *practicii* muzicale a epocii respective²⁸², nepotrivirile intonaționale sau corespondențele intonaționale aproximative fiind de mult observate în cazul transcrierilor între sisteme diferite de notație muzicală²⁸³.

Și chiar dacă ”oralitatea tradiției muzicale bizantine nu este cu totul în afară de posibilitatea cercetării sistematice”²⁸⁴, ea ține de dificultățile cercetării unei muzici ”străine” și ale încercării ”de a sesiza miezul deosebirii”²⁸⁵ față de perspectiva obișnuită a muzicii occidentale, care de atâtea ori a deformat percepția autentică a Tradiției Bizantine²⁸⁶. Uneori neputința ”traducerii” discursive a spiritului cântării psaltice într-o terminologie științifică occidentală

²⁸⁰V. dificultățile unei transcrieri *fidele* în notația occidentală a unei înregistrări fonografice orientale la Carsten Höeg, *La Notation Ekphonetique...*, p.132-135.

²⁸¹Victor Giuleanu, *Melodica bizantină*, București, 1981, p.32-34.

²⁸²Thrasybulos G.Georgiades, *Bemerkungen zur Erforschung der Byzantinischen Kirchenmusik*, în vol.”Kleine Schriften”..., p.196.

²⁸³J.B. Rebours, *op.cit.*, p.36.

²⁸⁴Jorgen Raasted, *Some Reflections on Byzantine Musical Style*, SEC vol.I, Oxford, 1966, p.66 (tr.n.).

²⁸⁵Thrasybulos G. Georgiades, *Bemerkungen zur Erforschung der Byzantinischen Kirchenmusik...*, p.193 (tr.n.).

²⁸⁶V. de ex. dificultățile interpretării unei scrieri teoretice bizantine prin prisma mentalității raționaliste a sec.al XVIII-lea, la Lukas Richter, ”*Psellus' Treatise on Music*” in Mizler' ”*Bibliothek*”, SEC vol.II, Oxford, 1971, p.112-128.

a făcut ca *oralitatea* acestei cântări să fie caracterizat ca și un întâmplător ”fie cum o fi” (”laisser aller”)²⁸⁷.

d^f. Sensurile liturgice ale oralității

Dintr-o cu totul altă perspectivă, mult mai apropiată spiritului ortodox, se poate spune ca în viața liturgică a Bisericii nu doar perfecțiunea vreunei *forme* muzicale, verbal-literare sau liturgice este cea care contează, la modul exclusiv - și deci ar trebui *în-scrisă* cât mai desavârșit (dincolo de grija cuvenită evlaviei normale) - ci *prezența Duhului* este cea care *in-formează* sufletul omului în Taina Slujbelor Bisericii, într-o expresie firească a simboalelor liturgice, între care se numără și cântarea.

Și aici se pot aplica, într-un sens mai general, cele spuse de Sf.Vasile cel Mare despre felul cum ”noi creștinii nu alegem [...] cuvintele pe care le folosim, nici nu urmărim așezarea lor armonioasă. La noi nu sunt cizelări de cuvinte, nici nu căutam cuvinte care să sune frumos la ureche, ci, în orice împrejurare, preferăm cuvintele *cu înțeles bun* (s.n.)”²⁸⁸, deoarece ”cuvântul adevărat, care iese dintr-o minte sănătoasă, este și grăiește totdeauna la fel despre aceleași lucruri; dar cuvântul felurit și meșteșugit este foarte întortochiat și lucrat cu grijă, ia nenumărate forme și drumuri nebănuite, schimbându-se după gustul ascultătorilor.”²⁸⁹

Perfecționarea și complicarea notației muzicale a mers într-adevăr mână în mână cu dezvoltarea și chiar sofisticarea pur

²⁸⁷J.B. Rebour, *Traité de psaltique. Theorie et pratique du chant dans l'Église greque...*, p.239: ”Muzica noastră (occidentală - n.n.) este mult prea precisă pentru a reda perfect «le laisser aller» inerent psalticii, «laisser aller» voit, care place orientalilor și de care ei nu par să se poată dispensa”; cp.și *Ibid.*, p.259 ș.u. (despre opinia sceptică a unui ortodox grec vis-a-vis de preparativele și repetițiile necesare în cazul cântării armonice).

²⁸⁸Sf.Vasile cel Mare, *Omilia la Hexaemeron (Om. VI. Despre facerea luminătorilor)...*, p.133 (PG 29,120 ș.u.).

²⁸⁹Idem, *Omilia a XII-a. La începutul Proverbelor*, în ”Scrieri”, Partea întâia, trad. de Pr.Dumitru Fecioru, PSB nr.17, București, 1986, p.475 (PG 31,400).

muzicală, atât în Răsărit cât și în Apus²⁹⁰, uneori în cadrul unui proces mai larg de autonomizare a cântării și muzicii vis-a-vis de actul liturgic²⁹¹. Aceasta a putut conduce, cel puțin într-o oarecare măsură, și la o înstrăinare de condiția *liturgică* originară a cântării bisericești.

În cadrul unui echilibru liturgic normal însă, în care se încadrează de obicei cântarea liturgică ortodoxă, *scrierea* (notația) ocupă poziția secundă cuvenită și, într-o anumită măsură, *necesară*, corespunzătoare părții văzute, trupești, a lumii și a omului - ca și a Bisericii și a cultului - lăsând părții nevăzute, spirituale, locul dintâi, mai importantă fiind "înscrierea" acesteia în sufletul, în inima omului - "în duh, nu în literă" (Rom.2,29).

Iar pentru cântarea liturgică ortodoxă rămân valabile o parte dintre concluziile Preotului I.D.Petrescu privind cântarea bizantină, cea care stă la originea celei ortodoxe actuale: "Muzica medievală bizantină consemnată în manuscrise nu este moartă. Ea nu este de domeniul arhivelor și al arheologiei. Ea a supraviețuit Bizanțului și trăiește încă în Orientul creștin, păstrând grafia sa, formulele sale, indicațiile sale modale și cadențele sale, ethosul său, sensul său. Ea a evoluat sub influența multor factori, care nu i-au alterat esența și originalitatea [...]. Coroborând datele teoretice, manuscrisele notate și tradiția [...] [pentru] a înțelege mai bine această muzică [...], ea nu poate fi studiată în afara realităților vii care se leagă de trecutul acestei arte."²⁹²

²⁹⁰V. comparația între dezvoltarea notației "rotunde" și a cântării calofonice în Răsărit, începând cu sec.al XII-lea, pe de o parte, și dezvoltarea polifoniei și adoptarea portativului în Apus, pe de altă parte, după ce "în Est ca și în Vest, rapida creștere a repertoriului în cursul secolelor VII-VIII a însemnat pentru muzică sfârșitul tradiției orale și începutul înregistrării în scris (written record)", cf. Oliver Strunk, *The Classification and Development of the Early Byzantine Notations*, în "Essays on Music in the Byzantine World", New York, 1977, p.41 (tr.n.).

²⁹¹Alexander Schmemmann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.166.

²⁹²Pr.I.D.Petrescu, *Etudes de paléographie musicale byzantine*, București, 1967, p.223 (tr.n.).

e.Mistic și apofatic în cântarea liturgică

Într-o încercare de a surprinde și exprima ceva din specificitatea cântării liturgice ortodoxe, un binecunoscut teolog ortodox contemporan arăta că aceasta privește ”adâncuri de taină, valori cu neputință de măsurat ale realităților, persoanelor și darurilor cântate [...]. Prin cântare trăim taina lui Dumnezeu, ne unim cu existența sa negrăită [...]. Prin cântare spunem mai mult decât putem exprima prin indiferent care cuvinte [...], exprimăm inexprimabilul, apofaticul”²⁹³.

Cuvintele citatului anterior ating, într-o sinteză succintă, cele mai multe dintre aspectele relației cântării liturgice cu domeniul *misticului*, acesta din urmă înțeles ca adâncire a raportului dintre Dumnezeu și om - adâncire în care acest raport devine, în ceea ce privește sesizarea lui, tot mai impalpabil, el nefiind altceva ”decât unirea sufletului cu Dumnezeu [care] are, deci, un caracter ascuns, tainic, mistic”²⁹⁴.

*

De la început trebuie subliniate, pe de o parte relația misticiei ortodoxe cu asceza²⁹⁵ - nefiind cu puțință accesul la adâncurile dumnezeiești, fără o necesară purificare - iar pe de altă parte caracterul său eminent *liturgic*, pe care îl găsim ca o permanență a spiritualității răsăritene, de la Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul²⁹⁶ până la Sf.Nicolae Cabasila²⁹⁷, ca să nu cităm decât pe doi dintre cei mai iluștri mistici și totodată tâlcuitori liturgici.

²⁹³Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unității în dreapta credință...*, p.58-59.

²⁹⁴Nichifor Crainic, *Sfințenia - împlinirea umanului (curs de teologie mistică, 1935-1936)*..., p.7; v. și sensurile asociate termenului *mistic* în *Ibid.*, p.9 ș.u. (ca și, în general, întreg cap.I ”Ce este Mistica”, p.7-14).

²⁹⁵*Ibid.*, p.26.

²⁹⁶*Ibid.*, p.74 (rezumând pe Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul): ”Mistica expusă de el în doctrina ierarhiilor e o mistică *liturgică* (s.n.), realizată în formele sensibile ale Tainelor și ale ritualului bisericesc. E mistica aceluși simbolism proporționalizat slăbiciunii noastre, de care am pomenit. Dar această concepție liturgică se completează cu doctrina lui despre mistica pură, expusă în cartea *Numelor divine* și în *Teologia mistică*. De la contemplația misterelor în formele sensibile ale cultului la

Aceste două aspecte, liturgic și ascetic, ale misticii ortodoxe, Heruvicul le indică în mod direct în chiar cadrul *liturgic* (în care este cântat - legat și de *sensurile mistice* ale cântării *liturgice*), atât prin felul în care ”pe heruvimi *cu taină* (s.n.) închipuim și făcătoarei de viață Treimi, întreit sfântă *cântare aducem* [...]”²⁹⁸ cât și prin îndemnul (ascetic în fond) ca ”*toată grija cea lumească* de la noi *să o lepădăm* (s.n.), ca pe Împăratul tuturor să-L primim [...]”²⁹⁹. Pentru că ”de la începutul ei, *dar mai precis de la cântarea Heruvicului* (s.n.), Liturghia se desfașoară într-o notă mistică. Ca atare, în întocmirea ceremonialului se observă tendința vadită de a transpune cugetarea, simțirea religioasă și pietatea pe un plan superior, am putea spune suprasimțual. În definitiv, Liturghia urmărește în ultimă linie să realizeze în credincioși senzația aceasta a supranaturalului sau experiența unei vieți divine, adică într-un cuvânt, emoția mistică.”³⁰⁰

Asocierea *cântării* cu *taina* o întâlnim în numeroase chipuri la Sfinții Părinți. Sf.Vasile cel Mare, tâlcuind psalmii (care au fost primele cântări ale Bisericii, cei dintâi creștini provenind dintre iudeii obișnuiți cu cântarea psalmilor, în cultul sinagogal³⁰¹) arată că ”*Slava fiicei împăratului* - adică a Miresei lui Hristos, care prin înfiere a ajuns fiica împăratului - *este înăuntru* (Ps.44,15). (Iar prin aceste cuvinte) *Psalmul ne îndeamnă să pășim spre tainele din adâncul slavei bisericești* (s.n.), pentru că frumusețea miresei este înăuntru.”³⁰²

Iar în altă parte explică caracterul duhovnicesc al tainei prin *titlul Psalmului XLV: ”Pentru cele ascunse*, adică pentru cele ce nu pot fi rostite cu cuvântul, pentru cele ascunse în taină. Când vei

contemplația unitivă a spiritului desfăcut de orice formă sensibilă nu e o soluție de continuitate, ci o linie ascendentă, care duce prin cele trei faze de purificare, de iluminare și de unire deiformă.

Mistica liturgică este suportul misticii pure, iar ierarhia e cadrul ei. Fiindcă mistica dionisiană e încadrată organic în Biserică și acesta e caracterul distinctiv al misticii noastre ortodoxe.”

²⁹⁷V. Sf.Nicolae Cabasila, *op.cit. (Despre viața în Hristos...- PG 150,521-725).*

²⁹⁸*Liturghier...*, p.133.

²⁹⁹*Ibid.*, loc.cit.

³⁰⁰Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Liturghierul explicat...*, p.201.

³⁰¹Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Liturgica generală...*, p.706 ș.u.

³⁰²Sf.Vasile cel Mare, *Omilia la Psalmi (Ps.XLIV)...*, p.296 (PG 29,412).

ajunge la fiecare verset al psalmului, vei afla taina cuvintelor; vei afla că nu oricine, la întâmplare, poate privi tainele dumnezeiești, ci numai acela care poate fi instrument muzical armonios al făgăduinței, încât, în loc de instrumentul muzical numit psaltire, sufletul lui să fie mișcat prin lucrarea Sfântului Duh.”³⁰³

*

De la Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul³⁰⁴, ”întunericul divin” este o expresie devenită uzuală pentru a caracteriza adâncurile apofatice ale cunoașterii și apropierii de Dumnezeu³⁰⁵.

Corespondentul *auditiv* al întunericului (vizual), în domeniul analogiilor și al simboalelor spirituale, este *tăcerea*³⁰⁶. Aceasta însoțește intrarea în întunericul divin la Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul: ”culmea cea mai înaltă, cea supra-necunoscută și supra-stralucitoare a proorocirilor mistice, unde stau cufundate în *întunericul supra-luminos al tăcerii* (s.n.) inițitoare de mistere tainele cele simple,

³⁰³Idem, *Omiliile la Psalmi (Ps.XLV)...*, p.299 (PG 29,416).

³⁰⁴Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Teologia mistică*, trad. rom.de Theodor Simenschy, ed.II, Iași, 1993, p.147-149 (Cap.I, ”Ce este întunericul divin”) (PG 3,997-1001).

³⁰⁵V. de ex. la Vladimir Lossky, *Théologie mystique de l'Eglise d'Orient...*, p.21-41 (Chap.II ”Les ténèbres divines”); sau la Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Ascetica și mistica ortodoxă*, vol.II, Alba Iulia, 1993, p.57-72.

³⁰⁶În legătură cu *cântarea* sau *cuvântarea* este de observat că *tăcerea*, ca termen, este preferată *liniștii* - aceasta din urmă fiind folosită (ca *liniștire*) mai mult pentru a indica starea de după depășirea patimilor și a tulburării sufletești. Astfel, ”în primul rând ea (nepătimirea, n.n.) este o stare de *liniște* (s.n.), de pace, de odihnă a sufletului. Pe cât de agitat, de neegal și de tulburat este sufletul stăpânit de patimi, care aici se aprind, aici se potolesc, pe atât de stăpân pe sine, de calm și de *liniștit* (s.n.) este sufletul eliberat de patimi. Aceasta este *liniștea* (s.n.) monahilor, care nu e doar lipsa zgomotului exterior, sau un ”dolce farniente”, ci o stare câștigată și menținută printr-un concentrat efort de voință”, cf. *ibid.*, vol.I, p.188

Tăcerea în schimb, ca expresie spirituală, presupune fie o cuvântare anterioară, fie o cuvântare posibilă, deci poate presupune *cuvântul și cuvântătorul*. (Facem abstracție de nuanțele comune *liniștii* și *tăcerii*, ce pot permite în anumite cazuri o folosire sinonimică a termenilor.)

Valoarea acestor distincții se evidențiază mai ales în raport cu caracterul mult mai *personal și verbal* al cântării, adică legat de persoană și cuvânt, cântării putându-i-se opune *tăcerea* mult mai potrivit decât *liniștea*. Aceasta din urmă, la rândul ei, se poate opune mai adecvat *sunetului* în general, sau chiar *muzicii* (cu valențele sale și sonor-instrumentale).

absolute și imuabile ale teologiei”³⁰⁷ nu se descoperă decât ”acelora care străbat toate cele necurate și curate și trecând dincolo de toate culmile sfinte *lasă în urmă* toate luminile divine *și sunetele și cuvintele cerești* (s.n.) și pătrund în întunericul în care se află, după cum spune Sf.Scriptura, Cel care-i dincolo de toate.”³⁰⁸

Faptul că în într-o altă scriere a sa (*Ierarhia cerească*), Sfântul Dionisie Pseudo-Areopagitul indică ”luminile divine și sunetele și cuvintele cerești” (ca să folosim cuvintele citatului precedent) drept mijloace de transmitere a descoperirilor dumnezeiești prin treptele îngerești³⁰⁹ - mijloace de natură spirituală desigur, material fiind doar ecoul lor în cântările auzite ale slujbelor Bisericii - pare să sprijine ideea treptelor apofatice³¹⁰, descoperirile ierarhice având și ele, ca orice realitate de natură spirituală, gradul lor propriu de apofatism.

Astfel, ”cu cât ne suim mai sus, cu atât cuvintele se împuținează, datorită contemplării cuvintelor inteligibile [...] [și] când intrăm în întunericul cel mai presus de minte, vom găsi nu o vorbire concisa, ci *tăcere absolută* (s.n.) și încetarea gândirii.”³¹¹

Iar în încheierea tratatului său despre *Ierarhia cerească*, Sf.Dionisie Areopagitul amintește atitudinea pe care o socotește potrivită față de ”știința cea supra-mundană” și anume ”cinstind *cu tăcerea* (s.n.) cele tainice, ce sunt mai presus de noi.”³¹²

Și la Sfântul Vasile cel Mare *tăcerea* este însoțitoare apropierei de tainele dumnezeiești: ”din învățătura părinților noștri păstrată în taină, care bine au știut că *prin tăcere* (s.n.) se păstrează caracterul sacru al tainelor [...] apostolii și părinții, care au rânduit de la început cele ale Bisericii, au păstrat *în taină și în tăcere* (s.n.) caracterul sacru al tainelor [...]. *Un fel de tăcere* (s.n.) este obscuritatea de care se servește Scriptura, prin care îngreuiază înțelegerea dogmelor în folosul cititorilor.”³¹³

³⁰⁷Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Teologia mistică...*, p.147 (PG 3,997).

³⁰⁸*Ibid.*, p.148 (PG 3,1000).

³⁰⁹Idem, *Ierarhia cerească...*, p.49 ș.u. (PG 3,240-241).

³¹⁰Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Ascetica și mistica ortodoxă...*, vol.II, p.53 ș.u.

³¹¹Sf.Dionisie pseudo-Areopagitul, *Teologia Mistică...*, p.151 ș.u. (PG 3,1033).

³¹²Idem, *Ierarhia cerească...*, p.75 (PG 3,540).

³¹³Sf.Vasile cel Mare, *Despre Sfântul Duh...*, p.79 ș.u. (PG 32,188 ș.u.).

Într-o astfel de perspectivă duhovnicească se poate înțelege mai bine și chiar se poate depăși aparenta contradicție ce a apărut uneori între diferitele opinii privind folosul (sau lipsa de folos a) cântării în viața creștină³¹⁴. Despre o relativă inutilitate a cântării ”cu buzele” s-ar putea vorbi, desigur, în legătură cu dimensiunea spirituală a cântării, sau referitor la cântarea îngerilor ce inspiră pe imnografi și la adâncimile apofatice ale teologiei doxologice. Dar chiar și în acest caz, și ținând seama de alcătuirea ontologică a omului ca fiind creat cu trup și suflet, este vorba mai curând despre o *spiritualizare (pnevmatizare) a cântării Bisericii*.

3. Caracterul eclesial al cântării liturgice ortodoxe

a. ”Cântare bisericească”. Legătura cu Sfânta Euharistie

În Biserica Ortodoxă, așa cum am putut observa în mai multe rânduri și în prezenta lucrare, există o folosire aproape perfect sinonimică a termenilor ”cântare bisericească” și ”cântare liturgică”. Se poate spune că cel de-al doilea, ”cântare liturgică”, exprimă o nuanță mai tehnică de trimitere spre cult, însă și celălalt termen, ”cântare bisericească”, de folosință curentă mult mai largă, subînțelege totdeauna *cultul*, slujbele Bisericii. Astfel încât, vorbind despre ”muzica bisericească la români”, un specialist în domeniu putea arăta că ”despre o muzică *bisericească* (s.n.) la

³¹⁴V. în prezenta lucrare *Cap.II.1.a. Cântarea liturgică ortodoxă între rostirea prozaică și muzica pură*.

români se poate vorbi - ca la oricare alt popor - din momentul adoptării și practicării *cultului creștin, de care este strâns legată* (s.n.)”.³¹⁵

Același lucru putem observa consultând oricare bibliografie referitoare la *cântarea bisericească* a celorlalte Biserici Ortodoxe: de fiecare dată este vorba despre cântarea folosită în cult, adică despre *cântarea liturgică*³¹⁶. Și când este vorba despre *muzica bizantină*, leagănul cântării liturgice din Bisericile Ortodoxe actuale, aceasta se referă în special la muzica *Bisericii*³¹⁷, care a fost totdeauna (prin excelență) *liturgică*³¹⁸.

Distincțiile apusene între muzica ”sacră”, ”liturgică” și ”religioasă”³¹⁹ au mult mai puțină relevanță în cântarea ortodoxă, ele fiind cuprinse în caracterul bisericesc-liturgic al acesteia. Astfel încât cântarea liturgică este desigur, dintr-un punct de vedere ortodox, și ”sacră” și ”religioasă”.

Reciprocitatea dintre *bisericesc* și *liturgic* în cazul particular al cântării nu face decât să exprime reciprocitatea generală, fundamentală, a celor două aspecte, conform căreia, pe de o parte, *slujbele constituie Biserica*³²⁰, sau ”scopul slujbei este să constituie Biserica”³²¹, iar, pe de alta parte, Biserica ființează prin ”eterna sa actualizare ca Trup al lui Hristos, unită în Hristos prin Duhul Sfânt [...] [în] Sfânta Euharistie [care] nu este doar ”cea mai importantă” dintre toate slujbele, [ci] ea este, de asemenea, *izvorul și ținta întregii vieți liturgice a Bisericii* (s.n.)”³²².

*

³¹⁵Gheorghe Ciobanu, *Muzica bisericească la români...*, p.162.

³¹⁶V. spre ex. *Bibliografia* lucrării lui Irenäus Totzke, *Dir singen wir - Beitrage zur Musik der Ostkirche...*, p.254-263, ce adună literatură privind cântarea tuturor Bisericilor răsăritene.

³¹⁷Egon Wellesz, *op.cit.*, p.1 ș.u.

³¹⁸*Ibid.*, p.26 ș.u.

³¹⁹Joseph Gelineau, *Chant et musique dans le culte chrétien (Principes, lois, et applications)*, Paris, 1962, p.73 ș.u.

³²⁰Evangelos Theodorou, *La phénoménologie des relations entre L'Eglise et la liturgie...*, p.282 ș.u.

³²¹Alexander Schmemmann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.24 (tr.n.).

³²²*Ibid.*, loc.cit. (tr.n.).

Relația cântării bisericești cu *Sfânta Euharistie* - aceasta din urma înțeleasă în valențele sale eclesiologice³²³ și, conform citatului anterior, ca legătură esențială între realitatea *liturgică* și cea *bisericească* - descoperă însă și alte aspecte.

Astfel, între altele, ”cultul Bisericii Ortodoxe are un caracter *sacrificial* [...]. El se întemeiază, adică, pe jertfa răscumpărătoare a Mântuitorului, actualizată în Biserică sub forma nesângeroasă a sacrificiului euharistic din Sfânta Liturghie [...]”³²⁴. În cadrul acestui cult, cântarea bisericească se împărtășește, în mod firesc, de caracterul sacrificial general³²⁵.

De fapt, caracterul de jertfă al cântării de laudă, doxologice, adresate lui Dumnezeu a fost observat încă din vremurile vechi-testamentare și de aceea Sf.Niceta de Remesiana, în scrierea sa *Despre folosul cântării de psalmi (De psalmodiae bono)*, întrebând dacă ”se mai poate pune la îndoială faptul ca lui Dumnezeu îi plac cântările, de vreme ce ele te fac să cugeți la mărirea Creatorului”³²⁶, amintește mai apoi cuvintele Psalmistului care spune cu privire la cel care aduce ”*jertfă de laudă*” lui Dumnezeu: ”Voi lauda numele Dumnezeului meu *cu cântare* (s.n.) și-L voi preamări. [Și aceasta îi va fi Domnului mai plăcut decât vițelul tânăr, căruia abia îi răsar coarne și copite]” (Ps.68,34 s.u.)³²⁷. Este vorba despre *jertfa duhovnicească*, mai mare decât toate jertfele de animale, despre lauda duhovnicească, săvârșită *din suflet și dintr-o conștiință curată*³²⁸.

Și este interesant de remarcat că termeni asemănători cu cei folosiți de Sf.Niceta de Remesiana în textul anterior cu referire precisă la *cântare*, apar și în rugăciunile de la Liturghia Sf.Vasile

³²³Boris Bobrinsky, *Comment le Christ et le Saint Esprit se situent-ils l'un par rapport à l'autre dans la liturgie ?...*, p.27 ș.u.

³²⁴Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Liturgica generală...*, p.77 ș.u.

³²⁵Pr.Prof.Gheorghe Șoima, *op.cit.*, p.51.

³²⁶Sf.Niceta de Remesiana, *op.cit.*, p.137 (PL 68,372).

³²⁷*Ibid.*, p.138 ș.u. (PL 68,37).

³²⁸*Ibid.*; cp. și: ”Jertfește lui Dumnezeu *jertfă de laudă* (s.n.) [...]. Jertfa de laudă Mă va slăvi cu *jertfă de laudă* (s.n.) și acolo este calea în care voi arăta lui mântuirea Mea” (Ps.49,15; 24), la care face trimitere Sf.Niceta de Remesiana.

cel Mare, cu referire însă la *Jertfa euharistică*³²⁹: ”fără de osândă stând înaintea slavei Tale, să-Ți aducem *jertfă de laudă* (s.n.)”³³⁰ și ”Primește-ne pe noi care ne apropiem de sfântul Tău jertfelnic, după mulțimea milei Tale, ca să fim vrednici a-Ți aduce această *jertfă duhovnicească* (s.n.) și fără de sânge”³³¹.

În legătură cu ”jertfa de laudă”, se poate observa că orice laudă adusă de cineva altcuiva - de o persoană altei persoane, care este Persoană dumnezeiască în cazul doxologiei liturgice - ascunde în sine o potențialitate de jertfă totală, absolută, de care numai dragostea ce ”nu caută ale sale” (I Cor.13,5) este capabilă. Și aceasta este posibil deoarece persoana care aduce ”jertfă de laudă” (altuia), într-un fel se jertfește pe sine, ”se leapădă de sine” (Mc.8,34), de tot egoismul său, în favoarea celui alt³³².

Astfel, prin integralitatea sa, ”jertfa de laudă” poate fi asemănată cu o ”ardere de tot” și în cazul particular al cântării „deoarece ”cântarea presupune [...] o relație afectuoasă cu obiectul cântării [...] o relație *totală* (s.n.) a ființei care cântă”³³³.

Dar chiar totală, jertfa persoanei umane prin sine însăși este insuficientă pentru *mântuire* - care este în ultimă instanță scopul oricarei jertfe, deci și al celei de laudă - din cauza limitării creaturale și din cauza necurăției omului căzut, pământesc, ce se aduce jertfă³³⁴. Doar prin unirea cu Jertfa desăvârșită, cu totul curată, a Mântuitorului Iisus Hristos, ”o persoană umană infinită ca valoare, fiind totodată și persoană divină”³³⁵ și prin împărtășirea din puterea ei de viață dătătoare³³⁶, ”jertfa de laudă” și doxologia care este cântarea bisericească își atinge condiția sa supremă, de jertfă.

³²⁹Nicolas Cernokrak, *L'homme et le sacrifice cultuel de la Nouvelle alliance*, în vol. ”Liturgie et Anthropologie” (Conférences Saint Serge, XXXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1989), Roma, 1990, p.41 ș.u.

³³⁰*Liturghier...*, p.197 (Rugăciunea întâia pentru credincioși).

³³¹*Ibid.*, p.208 (Rugăciunea punerii înainte).

³³²Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Legătura între Euharistie și iubirea creștină*, ST seria II, XVII (1975), nr.1-2, ian.-febr., p.6.

³³³Idem, *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unității în dreapta credință...*, nr.1, p.58.

³³⁴Idem, *Legătura între Euharistie și iubirea creștină...*, p.8.

³³⁵*Ibid.*, p.9 ș.u.

³³⁶*Ibid.*, p.12.

Cântarea din vremea *Epiclezei* exprimă astfel, mai mult decât simplul cuvânt prozaic, legătura dintre *cuvântul de laudă* (doxologia) și *mulțumirea* (Euharistia)³³⁷ pentru *binecuvântarea* părtășiei la Jertfa cea dumnezeiască și mântuitoare³³⁸: ”Pe Tine Te laudăm, pe Tine bine Te cuvântăm, Ție își mulțumim, Doamne, și ne rugăm Ție, Dumnezeului nostru”³³⁹.

³³⁷În legătură cu sensul eshatologic, original, al Sfintei Euharistii, de realizare a Bisericii ca și actualizare a Împărăției cerurilor și de *părtășie* la aceasta în Sfânta Liturghie, v. Alexander Schmemmann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.79 ș.u.; de asemenea Idem, *Euharistia, Taina Împărăției...*, p.178: ”ar fi poate mai bine și mai exact dacă am spune simplu: «*Mulțumirea este trairea raiului*» (s.n.)”.

³³⁸*Ibid.*, p.181: ”După cum lumea este creată cu cuvântul cel bun al lui Dumnezeu, cu binecuvântare, în sensul cel mai profund, ontologic al acestei combinări de cuvinte, tot așa lumea se mântuiește și se restabilește cu mulțumirea și binecuvântarea dăruită nouă în templul lui Hristos”.

³³⁹*Liturghier...*, p.147.

b.Eclesiologie și Mariologie în cântarea ortodoxă

Atunci când se constată de către unii cercetători ”dezvoltarea relativ slabă a eclesiologiei la Sfinții Părinți răsăriteni (grecs)”³⁴⁰ sau ”se caută în van în tradiția dogmatică a Răsăritului (o eclesiologie înțeleasă ca - n.n.) o sociologie a Bisericii”³⁴¹ se poate spune că fie se neglijează sau se uită (atunci când nu se înțeleg greșit - aceasta și datorită mutării centrului de greutate al problemei din domeniul teologic în domeniul sociologic) numeroasele sugestii eclesiologice totuși foarte clare, aflate în cântările liturgice (în *immografia* liturgică, dacă ne referim doar la textul cântărilor) *cu caracter mariologic*, atât de bogat reprezentate în cultul Bisericii Ortodoxe³⁴².

Eclesiologia prezentă în cântările bisericești, și îndeosebi în cele adresate Maicii Domnului³⁴³, nu face de fapt decât să se înscrie pe linia deja analizată, a caracterului teologic (dogmatic) al cântării liturgice ortodoxe în general³⁴⁴ și reprezintă într-un fel o *mărturie a cântării despre Biserică*, sau ”dinspre” *cântare către Biserică*, în cadrul raportului dintre cele două realități.

Astfel, unele cântări o numesc pe Maica Domnului în mod direct ”Biserică sfințită”³⁴⁵ și ”Biserică însuflețită”³⁴⁶ sau ”Biserică ce a

³⁴⁰Vladimir Lossky, *Theologie mystique de l'Eglise d'Orient...*, p.172 (tr.n.).

³⁴¹*Ibid.*, loc.cit. (tr.n.) - cuvintele lui Vladimir Lossky, ce vor să atenționeze în continuare asupra tradiției canonice a Bisericii Ortodoxe, sunt la fel de potrivite și pentru *eclesiologia de factură mariologică*, la care ne vom referi în continuare.

³⁴²Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.272. Aspectele eclesiologice nu epuizează, desigur, bogăția sensurilor teologice ale cântărilor liturgice dedicate Prea Sfintei Născătoare de Dumnezeu; v. și Julius Tyciak, *Theologie in Hymnen - Theologischen Perspektiven der byzantinischen Liturgie*, 2.unveränderte Auflage, Trier, 1979, p.71-74 (XI. ”Marienauffassung in der Oktoechos”).

³⁴³Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.277 s.u.

³⁴⁴V. în prezenta lucrare *Cap.II.1.c. Dogmă și cântare*.

³⁴⁵*Octoih mic...*, p.57 ș.u. (*Axionul* de la Liturghia Sf.Vasile cel Mare).

³⁴⁶*Ceaslov...*, p.267 (Acatistul Bunevestiri, *Icosul* al 12-lea); cp.și *Antologhion*, Timișoara, 1984, p.247: ”Biserica cea însuflețită a sfintei măririi a lui Hristos” (Stihira a doua de la *Doamne strigat-am* la Vecernia Praznicului Intrării în Biserică a Preasfintei Născătoare de Dumnezeu - 21 nov.) - citările de cântări de la Praznicul

încăput pe Dumnezeu”³⁴⁷, îndemnând ca ”pe Maria Fecioara să o laudăm, că aceasta s-a arătat [...] *Biserică a Dumnezeirii* (s.n.)”³⁴⁸. Trebuie observat că și în acest caz, la fel ca în cel al multor altor cântări liturgice³⁴⁹, nu este vorba atât de vreo figură poetică, de o metaforă³⁵⁰, cât despre o *realitate* teologică și sacramentală. Preacurata Fecioară Maria nu este doar - desfășurând eventuala metaforă într-o comparație - ”ca o biserică”. ci este chiar ”dumnezeiască Biserică *cu adevărat* (s.n.)”³⁵¹.

Iar alte cântări lămuresc și dezvoltă această numire dată Maicii Domnului. Spre exemplu, deoarece unul dintre sensurile Bisericii experiate de la început în creștinism este cel al inaugurării eshatologice a Eonului *Împărăției lui Dumnezeu*³⁵², și Preacurata Fecioară Maria este numită ”cea prin care s-a deschis raiul [...], cheia împărăției lui Hristos”³⁵³, sau chiar ”rai cuvântător”³⁵⁴ și ”cer”³⁵⁵, alături de alte imagini mai poetice, dar cu același sens, mai ales în virtutea sugestiilor tipologice ale trimiterilor scripturistice: ”scara

Intrării în Biserică a Preasfintei Născătoare de Dumnezeu, făcute și în continuare după *Antologhion...* (preferat pentru că adună concentrat, în extras, cele mai multe dintre cântările care interesează în acest capitol) pot fi comparate și cu textele cântărilor (Praznicului Intrării în Biserică...) din *Mineiul pe Noiembrie*, ed.V, București, 1983, p.279-299.

³⁴⁷ *Antologhion...*, p.254 (Stihira glas 6 de la *Miluieste-mă Dumnezeule...*, la Utrenia Praznicului Intrării în Biserică...)

³⁴⁸ *Octoih mare...*, p.9 (*Dogmatica* glasului I la *Doamne strigat-am*, de la Vecernia Mare).

³⁴⁹ Asemănător felului în care Sfinții sunt numiți ”instrumente” ale Duhului, nu doar la modul (simplu) figurat - v. Cap.II,5. al prezentei lucrări, *Problema instrumentală*.

³⁵⁰ Imaginea Preasfintei Fecioare, ca și Icoană a Bisericii, apare desigur și în metafore, de obicei cu trimitere biblică (evangelică); spre ex. ”staulul oilor cuvântătoare” în *Icosul* al 4-lea din Acatistul Bunevestiri, cf. *Ceaslov...*, p.260, ce amintește de ”*staulul oilor* (s.n.) [...] [în care] cel ce intră prin ușă este păstorul oilor [...], Păstorul cel bun [care] își pune sufletul pentru oile sale” (Ioan 10,1-11).

³⁵¹ *Antologhion...*, p.251 (Stihira Născătoarei la *Și acum...*, după a doua *Sedealnă*, la Utrenia Praznicului Intrării în Biserică...).

³⁵² Alexander Schmemmann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.102 și 116.

³⁵³ *Ceaslov...*, p.264 (*Icosul* al 8-lea al Acatistului Bunevestiri; în *Icosul* al 4-lea al Acatistului găsim un sens cu o nuanță de actualizare: ”ceea ce *deschizi* (s.n.) ușile raiului”, cf. *Ibid.*, p.260).

³⁵⁴ *Octoih mic...*, p.57 s.u. (*Axionul* la Liturghia Sf.Vasile cel Mare).

³⁵⁵ *Octoih mare...*, p.9 (*Dogmatica* la *Doamne strigat-am* de la Vecernia Mare a Duminicilor, glas I).

cerului, pe care s-a pogorât Dumnezeu”³⁵⁶, ”pământul făgăduinței”³⁵⁷ [...] cea dintru care curge miere și lapte”³⁵⁸ și altele.

O atenție specială suscită și relația Născătoarei, ca și icoană a Bisericii, cu Templul Vechiului Testament, acesta din urmă ca și prefigurare tipologică a Bisericii lui Hristos. Cântările Praznicului Intrării în Biserică a Preasfintei Născătoare de Dumnezeu luminează și sensurile biblice, teologice și sacramental-liturgice ale acestei relații.

Potrivit cântărilor - la care sunt îndemnați toți credincioșii³⁵⁹ - Preacurata Fecioară ”astăzi în Templu *ca o jertfă fără prihană* este adusă [...] înăuntru, în *cortul lui Dumnezeu*, în *lăuntrul altarului Lui* (s.n.) să se hrănească, spre locaș Celui ce S-a născut mai înainte de veci din Tatăl fără stricăciune, spre mântuirea sufletelor noastre”³⁶⁰. Definiția dogmatică cu caracter hristologic din final lămurește teologic scopul dumnezeiesc al întregii iconomii a evenimentelor prăznuite, adică Întruparea pentru *mântuirea* lumii. Celelalte elemente care apar în cântare însă, cum sunt *jertfa* și *altarul*, ne vorbesc *deja* ceva despre cadrul, sau, mai bine zis, despre caracterul sacramental-liturgic al întemeierii Bisericii, al cărei chip este Maica Domnului. *Deja* - pentru că este vorba, după cum ne arată prezența ”cortului lui Dumnezeu” (ca și a ”lăuntrului altarului lui”) în

³⁵⁶ *Ceaslov...*, p.259 (*Icosul* al 2-lea al Acatistului Bunevestiri), cu aluzie la scara lui Iacov (Fac.28,11-19) și la Întruparea Mântuitorului, dar și cu valoare eclesiologică, în sensul Bisericii ca *loc* al întâlnirii lui Dumnezeu cu omul; cp. în acest sens și cu ”usa lui Dumnezeu”, în Stihira a treia de la *Stihoavna* Vecerniei mici a Dumnicilor, glasul al VII-lea, cf. *Octoih mare...*, p.557.

³⁵⁷ Este de remarcat perspectiva eshatologică pe care o deschide această comparație, cf. Alexis Kniazeff, *Eschatologie et mariologie liturgique bizantine*, în vol. ”Eschatologie et liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.139.

³⁵⁸ *Ceaslov...*, p.262 (*Icosul* al 6-lea al Acatistului Bunevestiri); cp. cu Ies.3,8; 17.

³⁵⁹ ”Astăzi credincioșii să dănuim în psalmi și în cântări, Domnului cântând [...]”, cf. *Antologhion...*, p.247 (Stihira întâi de la *Doamne strigat-am*, la Vecernia Praznicului Intrării în Biserică...); și aici, la fel ca în multe alte locuri, de data aceasta în legătura cu Praznicul Intrării în Biserică (aducerii la Templu) a Preacuratei Născătoare de Dumnezeu, poate fi semnificativă prezența și îndemnul cântării (sau *prin cântare*) spre cântare, spre teologhisirea cea doxologică.

³⁶⁰ *Ibid.*, p.248 (Stihira întâi de la *Litia* Praznicului Intrării în Biserică...).

cuprinsul cântării, și despre o prefigurare profetică³⁶¹ sau despre o pregătire cu caracter sacramental a Jertfei Mântuitorului, cel Care, ca ”Slujitor *Altarului și Cortului celui adevărat* (s.n.), pe care l-a înfipt Dumnezeu și nu omul” (Evr.8,2), ”prin Duhul cel veșnic, S-a adus lui Dumnezeu pe Sine, *jertfă fără de prihană* (s.n.)” (Evr.9,14).

Mai mult chiar, Născătoarea de Dumnezeu este numită în cântări la fel cum ”o laudă îngerii lui Dumnezeu: *aceasta este cortul cel ceresc* (s.n.)”³⁶², și ”cinstind sfințit *cortul Lui, Chivotul cel însuflețit* (s.n.), care pe Cuvântul cel neîncaput L-a încăput”³⁶³, cea care ”în *Sfânta Sfintelor este adusă* (s.n.)”³⁶⁴, așa încât ”Îngerii, Intrarea celei Preacurate văzând, s-au mirat, cum *Fecioara a intrat în Sfânta Sfintelor* (s.n.)”³⁶⁵. Toate acestea exprimă intimitatea participării Preacuratei Născătoare de Dumnezeu la lucrarea dumnezeiască, la iconomia ”liturgică” a celor dumnezeiești, rânduite spre mântuirea întregii făpturi³⁶⁶.

În sfârșit, revenirea repetată a imaginii Născătoarei ca ”locaș”³⁶⁷, împreună cu alăturarea ei de imaginea Templului³⁶⁸,

³⁶¹Oricum, *Troparul* Praznicului vorbește foarte clar despre acest caracter *profetic* al Săăbătorii: ”Astăzi *înainte-însemnarea* bunăvoinei lui Dumnezeu și propovăduirea mântuirii oamenilor, în templul lui Dumnezeu luminat, Fecioara se arată, și *pe Hristos tuturor mai înainte Îl vestește* (s.n.)”, cf. *Antologhion...*, p.250.

³⁶²*Ibid.*, p.254 (*Condacul* Praznicului Intrării în Biserică...); cp.și *Ibid.*, p.255 (*Icosul* Praznicului).

³⁶³*Ibid.*, p.247 (Stihira întâi de la *Doamne strigat-am*, la Vecernia Praznicului Intrării în Biserică...).

³⁶⁴*Ibid.*, p.256 (Stihira Născătoarei la *Și acum...*, de la *Laudele* Praznicului Intrării în Biserică...).

³⁶⁵*Ibid.*, p.255 (*Pripeală* la Praznicul Intrării în Biserică...).

³⁶⁶Cp. și cu întregul ”liturgism” al Iconomiei dumnezeiești descris de Sf.Apostol Pavel în *Epistola către Evrei*, cap.7-9 (și menționat mai înainte, în legătură cu caracterul sacramental-profetic al aducerii și Intrării Preacuratei în Templu): având pe Hristos ”Arhiereu [...] slujitor Altarului și Cortului celui adevărat” (Evr.8,1 ș.u.), Care ”a intrat o dată pentru totdeauna în Sfânta Sfintelor” (Evr.9,12) și ”prin Duhul cel veșnic, S-a adus lui Dumnezeu pe Sine, jertfă fără de prihană” (Evr.9,14), ”ca să ridice păcatele multora” (Evr.9,28).

³⁶⁷*Ibid.* (*Antologhion...*), p.247: ”locaș (s.n.) al lui Dumnezeu” (în Stihira întâi la *Doamne strigat-am* de la Vecernia Praznicului Intrării în Biserică...); *ibid.*, p.248: ”lui Dumnezeu sființită fiind spre *locaș* (s.n.)” (Stihira întâi la *Litia* Praznicului...); *ibid.*, p.249: de asemenea în ideea *locașului*, ”spre *sălășuirea* (s.n.) Împăratului tuturor, lui

poate fi de asemenea o sugestie și pentru un concept eclesial (de asemenea și cu valențe simbolice) cu caracter mai pronunțat de localizare spațială³⁶⁹, ca *Biserică-locăș*, ce a cunoscut atâtea ”întrupări” istorice³⁷⁰.

Iar acest aspect se încadrează mai departe într-o perspectivă mult mai largă, pentru că numind-o pe Născătoarea de Dumnezeu, cea în atâtea feluri închipuind Biserica, ”minune a toata lumea”³⁷¹, de care se bucură ”cerul și pământul”³⁷², cântările liturgice sugerează ceva și despre *dimensiunea cosmică* a întruchipării Bisericii³⁷³ de către Maica Domnului.

Hristos și Dumnezeului nostru” (Stihira Născătoarei la *Și acum...*, de la *Stihoavna* Praznicului...), cp și cu *ibid.*, p.256; ”spre *sălășluirea* (s.n.) Împăratului a toate, Dumnezeu și hrănitorul a toată viața noastră” (Stihira Născătoarei la *Si acum...*, de la *Laudele* Praznicului...); *ibid.*, p.251: ”te-ai arătat *locăș* (s.n.) Luminii celei neapropiate și dumnezeiești” (Stihira Născătoarei la *Și acum...*, de la a doua *Sedelnă* a Praznicului...); *ibid.*, p.256: ”*locăș* preasfințit, în care Dumnezeu în chip de negrăit a locuit” (*Svetilna* Născătoarei, la Praznicul Intrării în Biserică...).

³⁶⁸*Ibid.*, p.251: ”în dumnezeiescul Templu, ceea ce ești dumnezeiască Biserică cu adevărat” (Stihira Născătoarei la *Și acum...*, de la a doua *Sedelnă* a Praznicului Intrării în Biserică...); *ibid.*, p.253: ”Astăzi Biserica cea însuflețită a marelui Împărat în Templu intră” (la *Marire...*, după Ps.50, de la Utrenia Praznicului...); *ibid.*, p.254: ”Astăzi Biserica ce a încăput pe Dumnezeu, Născătoarea de Dumnezeu, în Templul Domnului se aduce” (Stihira la *Miluieste-mă Dumnezeule...*, de la Utrenia Praznicului...); sau chiar și ”Preacurat Templu al Mântuitorului, camera cea de mult preț și Fecioara”, cf. *ibid.*, p.254. (*Condacul* Praznicului...) etc.

³⁶⁹Chiar în cazul unor tendințe de spiritualizare a cultului, ideea *prezenței* lui Dumnezeu într-un *loc* anume, în mijlocul poporului său, exista încă în iudaism. V., în acest sens, Nicolas Koulomzine, *L'Eglise-Temple de l'Esprit Saint*, în vol. ”L'Eglise dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.167-169.

³⁷⁰Într-un mod analog icoanei, care este simbol cu un pronunțat caracter liturgic al Întrupării, și *Biserică-locăș* - fiindând într-un anumit loc și timp și fiind, între altele, și expresia caracterului *istoric* al unei anume Biserici-comunități - poate afla o sugestie în caracterul istoric concret al Întrupării Mântuitorului, care s-a petrecut într-un anume loc și la un anumit timp.

³⁷¹*Antologhion...*, p.253 (*Sedelnă* de după *Polieleu* a Praznicului Intrării în Biserică...).

³⁷²*Ibid.*, p.249 (Stihira întâi de la *Stihoavna* Praznicului Intrării în Biserică...).

³⁷³Cp. și cu Sf. Maxim Mărturisitorul, *Mistagogia...*, p.172 (PG 91,668): ”După un al doilea înțeles spiritual [...] sfânta biserică a lui Dumnezeu este chip și icoana a

Lăsând inevitabil deoparte multe alte sensuri teologice, simbolice, tipologice sau alegorice ale inmografiei mariologice, dificil de tratat la modul exhaustiv, mai ales datorită nenumăratelor relații posibile, nu numai biblice, trebuie totuși amintite, pentru valoarea lor *eclesiologică*, în special alte câteva dintre cele mai importante imagini mariologice.

Astfel, ca *Maică* a Domnului, *Mireasă* și *vas ales al Duhului Sfânt*³⁷⁴ - așa cum apare Maica Domnului în nenumărate cântări bisericești³⁷⁵ - prin Preacurata Fecioară Maria se exprimă, ”într-o formă lirică, însă cu deplină justificare teologică [...] *relația cu Dumnezeu cel în Treime*, [...] ceea ce constituie de fapt *fundamentul însuși al doctrinei eclesiale* (s.n.)”³⁷⁶. Iar filiația mistică stabilită de Însuși Mântuitorul pe cruce, între Maica sa și ucenicul iubit (In.19,26-26), se extinde, cu o nuanță de asemenea *eclesială*, asupra tuturor creștinilor, urmași întru credință ai apostolilor³⁷⁷.

Dar mai există și un alt aspect, deosebit de interesant, care de asemenea completează înțelegerea Maicii Domnului ca icoană a Bisericii și totodată pune în legătură cu sensuri sacramental-liturgice. Acest aspect este cel care ar putea fi numit ”euharistic” sau de nuanță euharistică și, fiind de asemenea bogat reprezentat în inmografia mariologică a Bisericii, privește relația dintre

întregului cosmos, constător din ființe văzute și nevăzute, având aceeași unitate și distincție ca și el.”

³⁷⁴ *Antologhion...*, p.248 (Stihira Născătoarei la *Și acum...* de la *Doamne strigat-am*, la Vecernia Praznicului Intrării în Biserică...) este doar unul din multele exemple ce se pot da și pe care l-am ales doar pentru că adună toate cele trei numiri menționate ale Preasfintei Fecioare într-o singură cântare: ”După ce te-ai născut tu, *Dumnezeiască Mireasă* (s.n.), Stăpână, ai venit în Templul Domnului [...]. Iar cele cerești toate s-au minunat, văzând pe *Duhul Sfânt în tine sălășluindu-se* (s.n.). Pentru aceasta [...] *Maica lui Dumnezeu* (s.n.) mântuiește neamul nostru cu rugăciunile tale.”

³⁷⁵ Exemple în acest sens, ușor de ales dintr-un număr imens posibil, stau la îndemână practic în toate cântările adresate Maicii Domnului. Pentru relația (mai specific exprimată și având valoare eclesiologică deosebită, a) Maicii Domnului cu Sfânta Treime, v. și exemplele de la Constantin Andronikof, *Le sens de la liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.277-279.

³⁷⁶ *Ibid.*, p.279.

³⁷⁷ *Ibid.*, p.274.

Preacurata Fecioară Maria pe de o parte și *Trupul* și *Sângele* Mântuitorului născut dintrânsa, pe de altă parte.

Astfel, și dacă luăm în considerație numai cântările Născătoarei de la Vecerniile Duminicilor, de mai multe ori apare menționat faptul că Mântuitorul s-a întrupat ”din Fecioara curată trup luând”³⁷⁸ sau, după cum sunt adresate uneori cuvintele cântărilor direct Maicii Domnului: ”Preacurată [...] Cuvântul, Cel ce este pricina tuturor [...], *a luat trup din tine* (s.n.)”³⁷⁹, sau a săvârșit Întruparea Sa ”cu trupul cel luat din tine”³⁸⁰. Și, de asemenea, ”pe Acesta L-ai născut cu trup, pe Cel ce cu adevărat *a luat firea noastră din sânziurile tale* (s.n.)”³⁸¹.

Părtășia Născătoarei de Dumnezeu cu *Trupul și Sângele Mântuitorului* înseamnă o altă prefigurare esențială, ființială, a Bisericii, în măsura în care Biserica se actualizează, se realizează ca *Trup al lui Hristos* (I Cor.12) în Sfânta Taină a Euharistiei³⁸², când din pâinea și vinul prefăcute sacramental în ”însuși prea curat Trupul [...] [și] însuși scump Sângele”³⁸³ Mântuitorului nostru Iisus Hristos, se împărtășesc toți credincioșii - ”Paharul binecuvântării, pe care-l binecuvântăm, nu este, oare, împărtășirea cu sângele lui Hristos? Pâinea pe care o frângem nu este, oare, împărtășirea cu trupul lui Hristos ? Că o pâine, un trup suntem cei mulți; căci toți ne împărtășim dintr-o pâine” (I Cor.10, 16-17). ”Iar voi sânteți trupul lui Hristos [...]” (I Cor.12,27), fiindcă Dumnezeu ”L-a dat pe

³⁷⁸ *Octoih mare...*, p.644 ș.u.(*Dogmatica* Vecerniei Mari a Duminicilor, la *Doamne strigat-am*, glasul al optulea).

³⁷⁹ *Ibid.*, p.556 (*Dogmatica* glasului al șaptelea, la *Doamne strigat-am* de la Vecernia mică a Duminicii).

³⁸⁰ *Ibid.*, p.467 (*Dogmatica* glasului al șaselea, la *Doamne strigat-am* de la Vecernia mică a Duminicilor); cp. și cu *ibid.*, p.195: ”Căci *cu trupul cel luat din tine* (s.n.), Fiul tău și Dumnezeul nostru, prin Cruce răbdând patima, ne-a mântuit pe noi din stricăciune, ca un iubitor de oameni” (*Troparul Născătoarei*, la Vecernia Duminicilor, glasul al treilea).

³⁸¹ *Ibid.*, p.377 (Stihira a doua a *Născătoarei* de la *Stihoavna* Vecerniei mici a Duminicii, glasul al cincilea).

³⁸² Alexander Schmemmann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.24 ș.u.

³⁸³ *Liturgier...*, p.311 ș.u. (Rugăciunea a 12-a din *Rânduiala Sfintei Împărtășanii*).

El cap *Bisericii, care este trupul Lui* (s.n.), plinirea Celui ce plineste toate în toți” (Ef.1,22 ș.u.)³⁸⁴.

De aceea, în Iconomia dumnezeiască a Mântuirii, Taina Născătoarei de Dumnezeu - a cărei Naștere ”este dovedită și lucrul săvârșit este mai presus de fire”³⁸⁵, așa încât ”a o tâlcui nu poate limba”³⁸⁶ - este totodată și expresia Tainei Trupului lui Hristos, care este Biserica³⁸⁷.

Într-un sens de asemenea teologic, dar mai direct legat de *cântarea Bisericii, comuniunea* sau *părtașia sacramentală* cu caracter *eclesial* a credincioșilor - ce sunt ”mădulare (fiecare) în parte” ale trupului lui Hristos (I Cor.12,27), adică ale ”Bisericii, care este trupul Lui” (Ef.1,22 s.u.) - cu Preasfânta Născătoare de Dumnezeu (ceea ce este, cum am văzut mai înainte, ”*Biserică sfințită*”), *înaltă și doxologia cântării omenești dincolo de orice culme pe care ar fi putut-o așeza eventual comuniunea (sacramental-liturgică) de cântare cu Sfinții Îngeri*, cu Heruvimii (cum ne arată cântarea Heruvicului) sau cu Serafimii (în cântarea Trisaghionului biblic)³⁸⁸. Pentru că, după cuvintele *Axionului* (o altă *cântare* bisericească), Maica Domnului

³⁸⁴În general tema *Trupului lui Hristos-Biserică* prilejuiește nesfârșite sugestii biblice și teologice sau liturgice, pentru că (spre ex.) Hristos, ”Adam cel de pe urmă” (I Cor.15,45) și-a luat trup din Preacurata Fecioară, ”sămânța” Evei (Fac.3,15), cea care era ”carne din carnea” lui Adam (Fac.2,23), așa încât ”omul [...] se va uni cu femeia sa și vor fi amândoi un trup” (Fac.2,24), iar ”Taina aceasta mare este [...] în Hristos și în Biserica” (Ef.5,32) etc.

³⁸⁵*Octoih mare...*, p.192 (*Dogmatica* de la *Doamne strigat-am*, la Vecernia mică a Duminicilor, glasul al treilea). Și continuarea cântării - ”O. înfricoșătoare Taină, care și când este înțeleasă rămâne negrăită și când este privită cu gândul, nu se poate cuprinde cu mintea” - trimite la cea mai bună tradiție a apofatismului teologic (și liturgic); cp. și cu *ibid.*, p.556: ”Înfricoșătoare și de negrăit este, cu adevărat, taina care s-a săvârșit în tine, Preacurată” (*Dogmatica* de la *Doamne strigat-am*, la Vecernia mică a Duminicilor, glasul al șaptelea); v. în Cap.II,2,e. al prezentului studiu, *Mistic și apofatic în cântarea liturgică*.

³⁸⁶”Că neobișnuită fiind zămisirea, Curată, necuprins de minte este chipul nașterii” (continuarea cântării), cf.*ibid.*, p.558 (*Dogmatica* de la *Doamne strigat-am*, la Vecernia mare a Duminicilor, glasul al șaptelea); cp. și cu *ibid.*, p.642: ”Cum vom lăuda taina cea necuprinsă de minte a nașterii tale” (*Dogmatica* de la *Doamne strigat-am...*, de la Vecernia mica a Duminicilor, glasul al optulea).

³⁸⁷Alexis Kniazeff, *Eschatologie et mariologie liturgique bizantine...*, p.154.

³⁸⁸O prezentare mai dezvoltată a acestui aspect v. în prezenta lucrare *Cap.II.2.a. Cântare îngherească și inspirație duhovnicească*.

este ”mai cinstită decât Heruvimii și mai mărită fără de asemănare decât Serafimii”³⁸⁹. Iar la modul cel mai concret, această comuniune neasemuită se săvârșește sau se actualizează liturgic și de fiecare dată atunci când credincioșii cântă la Utrenie *Imnul Preasfintei Născătoare de Dumnezeu*: ”Mărește suflete al meu pe Domnul, și s-a bucurat duhul meu de Dumnezeu, Mântuitorul meu...” (Luc.1,46-55)³⁹⁰.

*c. Reglementări referitoare la cântarea liturgică în hotărârile
Sfintelor Sinoade ecumenice și locale*

Dar nu numai cântările liturgice vorbesc despre Biserică, definind o anume eclesiologie, ci, la modul reciproc, și Biserica, într-o teologie eclesiologică (propriu-zisă) vorbește despre cântare, situând-o în cadrul său general.

În acest sens, trebuie mai întâi observat că, în bună măsură, eclesiologia ortodoxă se regăsește în spiritul bogatei *Tradiții și literaturi canonice* a Bisericii, care nu poate fi separată de învățătura dogmatică și a cărei expresie și aplicare la domeniul vieții sociale a Bisericii într-un fel și este³⁹¹.

Iar ca și componentă a realității și vieții eclesial-liturgice, și cântarea bisericească (liturgică) a fost supusă reglementărilor de natură canonică. Colecțiile de canoane ale Bisericii Ortodoxe cuprind mai multe canoane cu referire directă la cântarea bisericească.

În general, destul de numeroasele canoane cu referire la cântarea bisericească pot fi împărțite în două categorii: canoane ce se referă la cântăreții bisericești și canoane ce se referă propriu-zis la cântare. Câteva dintre canoane, prin conținutul lor mai complex, pot fi încadrate în ambele categorii.

*

³⁸⁹ *Octoih mic...*, p.57.

³⁹⁰ V. textul în *Ceaslov...*, p.57 ș.u.

³⁹¹ Vladimir Lossky, *Theologie mystique de l'Eglise d'Orient...*, p.172.

Dintr-un punct de vedere eclesiologic, este interesant de remarcat că cele mai multe dintre canoane pot fi încadrate în prima categorie, cu referire la *cântăreții* bisericești, caracterul eclesial definindu-se mai puțin prin raportarea abstractă la cântarea în sine, cât mai ales prin referirea la cei care, ca și creștini - *cântăreți* în acest caz - constituie Biserica, drept ”mădulare” ale sale.

Astfel, dincolo de faptul că toate canoanele ce se adresează creștinilor sau clericilor³⁹² în general pot fi aplicate în mod normal și cazului particular al cântăreților, o serie de canoane fac mențiune specială în privința acestora din urmă. *Canonul 26 apostolic* numără pe psalți (cântăreți) între clericii de rang inferior care se pot căsători³⁹³. *Canonul 14* al Sinodului al IV-lea ecumenic (Calcedon, 451) completează cele dinainte indicând că soția și copiii cântărețului să nu fie eterodocși³⁹⁴.

Canonul 33 al Sinodului al VI-lea ecumenic (Trulan sau quinisex - 692) insistă asupra necesității ”tunderii clericale” și în cazul cântăreților³⁹⁵.

³⁹²Cântăreții fiind considerați ca făcând parte din rândul clerului inferior; v. și mai departe.

³⁹³Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *Canoanele Bisericii Ortodoxe - note și comentarii*, 1991 (Sibiu), p.21: ”dintre cei care au intrat în cler neînsurați, orânduim că se pot căsători numai citeții și psalții (cântăreții), care vor”; cp. Nicodim Milaș, *Canoanele Bisericii Ortodoxe - însoțite de comentarii*, trad. de Uroș Kovincici și Nicolae Popovici, vol. I, partea I, Arad, 1930, p.224 ș.u. (Mansi I,33).

³⁹⁴Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.81 ș.u.: ”De vreme ce în unele eparhii (mitropolii) se permite citeților (lectorilor) și cântăreților să se căsătorească (și după hirotésie) sfântul sinod a orânduit (hotărât) să nu fie îngăduit vreunuia dintre aceștia să ia femeie eterodoxă. Iar cei ce dintr-o astfel de căsătorie au și dobândit copii, dacă au apucat să-i boteze la eretici pe cei născuți dintr-înșii, să-i aducă pe aceștia la împreunarea cu soborniceasca Biserică (în comuniunea Bisericii sobornicești), iar dacă nu i-au botezat, să nu poată (să nu le fie permis) să-i boteze pe aceștia la eretici, și nici să-i lege spre căsătorie cu eretic ori cu iudeu ori cu păgân, decât numai dacă fața (persoana) care va să se lege (prin căsătorie) cu cel ortodox, a făgăduit (promite) că va trece la credința ortodoxă. Iar dacă cineva ar călca această orânduire (hotărâre) a sfântului sinod, să fie supus pedepsei canonice.”; cp. Nicodim Milas, *op.cit.*, vol. I, partea II, Arad, 1931, p.225-228 (Mansi VI,1228).

³⁹⁵Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.118 ș.u. : ”De vreme ce am cunoscut că în țara armenilor se rânduiesc (se introduc) în cler numai cei de neam preoțesc, - cei ce încearcă să facă aceasta urmând obiceiurile iudaice, - iar *unii dintre ei chiar și netunși se așează cântăreți* și citeți ai dumnezeiescului locaș (s.n.), am chibzuit împreună, ca

Canonul 23 al Sinodului al cincilea local de la Laodiceea se referă la veșmintele liturgice ale psalților, arătând că ”nu se cuvine citeților, sau psalților, a purta orar, și așa să citească sau să cânte”³⁹⁶.

Alte canoane privesc direct conduita morală a cântărețului. *Canonul 43 apostolic* interzice cântăreților, alături de alte categorii de clerici (*canonul 42*) jocurile de noroc și beția, sub amenințarea afurisirii³⁹⁷.

Canonul 24 al Sinodului al cincilea local, de la Laodiceea oprește pe cei mai înainte amintiți să intre în localuri publice (cârciumi)³⁹⁸.

Canonul 69 apostolic prevede caterisirea cântărețului care nu ține Postul Paștilor ca și cel de miercurea și vinerea³⁹⁹.

De asemenea, cântăreții, fără a fi menționați expres, pot fi și ei socotiți între creștinii sau clericii (în general) cărora li se

de acum înainte să nu le fie permis celor ce voiesc a înainta pe oarecare în cler, să caute la neamul celui ce se înaintează, ci ispitindu-i după rânduielile (normele), ce au fost așezate în sfintele canoane, dacă ar fi vrednici să se numere în cler, - pe aceștia să-i înainteze slujitori bisericești, fie că s-au născut din strămoși preoți fie că nu. Dar nici să nu se îngăduie vreunuia dintre toți, ca după rânduiala celor numărați în cler, să rostească poporului cu glas tare, de pe amvon, cuvintele cele dumnezeiești, decât numai dacă vreunul ca acesta se învrednicește de tundere clericală (s.n.) și primește în mod canonic binecuvântarea de la propriul său păstor. Iar dacă s-ar prinde cineva făcând împotriva celor ce s-au scris mai înainte, săse afurisească.”; cp. Nicodim Milas, *op.cit.*, vol. I, partea II, Arad, 1931, p.400 ș.u. (Mansi XI,957-960).

³⁹⁶Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.208; cp. Nicodim Milaș, *op.cit.*, vol. II, partea I, Arad, 1934, p.99 (Mansi II,567).

³⁹⁷Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.30: ”episcopul ori presbiterul, ori diaconul, petrecând cu zaruri și cu beții, ori să înceteze, ori să se caterisească” (*can.42*), respectiv ”ipodiaconul sau citețul sau *cântărețul* (s.n.), aceleași făcând, ori să înceteze, ori să se afurisească; așisderea și laicul” (*can.43*); cp. Nicodim Milaș, *op.cit.*, vol. I, partea I, Arad, 1930, p.252 ș.u. (Mansi I,37).

³⁹⁸Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.208): ”nu se cuvine ca cei ierarhicești, de la presbiteri până la diaconi, și apoi cei din tagma bisericească până la slujitorii bisericești, ori citeți, ori *cântăreți* (s.n.), ori exorciști, ori ușieri, ori celor din tagma asceților, să intre în cârciumă”; cp. Nicodim Milaș, *op.cit.*, vol. II, partea I, Arad, 1934, p.99 ș.u. (Mansi II,567).

³⁹⁹Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.41: ”dacă vreun episcop sau presbiter sau diacon sau ipodiacon sau citeț sau vreun *cântăreț* (s.n.), nu postește sfânta patruzecime a Paștilor (marele post), sau miercurea și vinerea, să se caterisească; afară dacă numai dacă ar fi împiedicat de slăbiciunea trupească; iar dacă ar fi laic să se afurisească”; cp. Nicodim Milaș, *op.cit.*, vol. I, partea I, Arad, 1930, p.290-292 (Mansi I,44).

recomandă o purtare cuviincioasă la nunți și ospete, în *canoanele 53 și 54* ale Sinodului al cincilea local, de la Laodiceea⁴⁰⁰.

În ceea ce privește canoanele celeilalte categorii, cu referire la cântarea în sine, acestea pot fi subîmpărțite, la rândul lor, în canoane privind *textul* cântărilor și canoane privind *maniera de execuție* a cântării.

*

Canoanele în legătură cu *textul* cântărilor liturgice pot fi corelate cu caracterul biblic al cântării bisericești în general, care constituie un aspect definitoriu a acesteia⁴⁰¹ și care este expres indicat în unele canoane ale Bisericii: Astfel, spre exemplu, către sfârșitul sec. al IV-lea, la Sinodul al cincilea local de la Laodiceea, prin *canonul 59*⁴⁰² se recomandă ca în Biserică să se cânte doar cântări autorizate (canonice) ”cu text luat din Sfânta Scriptură (s.n.)”⁴⁰³, canonul următor (60) arătând și care sunt cărțile care alcătuiesc canonul Sfintei Scripturi⁴⁰⁴.

Și chiar dacă nu a fost cuprins în colecțiile mai târzii de canoane ale Bisericii Ortodoxe, fiind însă important prin situarea sa în epoca sinoadelor ecumenice, un alt canon, cel de *al 12-lea* al Sinodului de la Braga (563) este interesant a fi menționat deoarece lărgeste oarecum cadrul biblic al cântărilor liturgice, indicând ca acestea să se inspire în orice caz din textele scripturistice⁴⁰⁵.

Iar atunci când textul cântărilor liturgice devenea purtătorul unor idei care rățăceau de la dreapta credință Biserica a luat de

⁴⁰⁰Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.215: ”nu se cuvine ca, creștinii, mergând la nunți, să joace sau să sară, ci să mănânce sau să dejuneze cuviincios, precum se cuvine creștinilor” (*can. 53*), respectiv ”nu se cuvine ca cei ierarhicești ori clericii, să privească oarecare spectacole la nunți sau la ospete, ci mai înainte de a intra teatraliștii, să se scoale și să plece” (*can.54*); cp. Nicodim Milaș, *op.cit.*, vol. II, partea I, Arad, 1934, p.115 (Mansi II,572 ș.u.).

⁴⁰¹V. în prezenta lucrare *Cap.II.1.b.* al *Caracterul biblic al cântării liturgice*.

⁴⁰²Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.216: ”nu se cuvine să se citească în biserică cântări speciale, nici cărți necanonice, ci numai cele canonice ale Testamentului Vechi și Nou”; cp. Nicodim Milaș *op.cit.*, vol. II, partea I, Arad, 1934, p.117 ș.u.; v. și Egon Wellesz, *A History...*, ed.II, Oxford, 1961, p.147, apud Mansi II,574c.

⁴⁰³Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.217.

⁴⁰⁴*Ibid.*, p.216 ș.u. (Mansi II,574c).

⁴⁰⁵Egon Wellesz, *op.cit.*, p.147, apud Mansi IX,778 c-d.

asemenea o poziție hotărâtă. În acest sens *canonul 81* al Sinodului VI ecumenic recomandă, împotriva ereziei monofizite, ca textul Trisaghionului să fie cântat doar cu cuvintele cuvenite și fără nici un alt fel de adaus nelegiuit⁴⁰⁶.

În cadrul celeilalte categorii de canoane privind direct cântarea, cea privind *maniera de execuție* a cântărilor, *canonul 17* al Sinodului al cincilea local, de la Laodiceea, indică alternarea cântărilor (a psalmilor) cu citirile în timpul slujbelor bisericești⁴⁰⁷.

*

Două canoane prezintă un interes deosebit prin caracterul lor complex, privind totodată atât persoana cântărețului cât și cântarea bisericească.

Primul dintre ele, *canonul 15* al Sinodului al cincilea local, de la Laodiceea precizează referitor la *cântăreți* că în Biserică trebuie să cânte doar ”cântăreții canonici” care ”cântă din carte”⁴⁰⁸.

Studii istorice, liturgice și canonice aprofundate au observat că indicația referitoare la cântăreți în acest canon nu trebuie interpretată neapărat ca și oprind cântarea în comun a credincioșilor (aceasta având o mare valoare pastorală și bisericească în general), ci mai mult în sensul îndrumării de către cântăreți⁴⁰⁹ ”a executării

⁴⁰⁶Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.142 ș.u.: ”De vreme, ce am aflat că în unele țări, la cântarea cea întreit sfântă (trisaghion), după sfinte fără de moarte, se rostește în chip de adaus: «Cel ce te-ai răstignit pentru noi, miluiește-ne pe noi», iar că acesta (adausul), împreună cu nelegiuitul eretic care a născocit o actfel de rostire, s-a lepădat din cântarea cea de acest fel, ca străin de dreapta credință, și noi întărind cele mai înainte statornicite, cu toată evlavie de către Sfinții noștri Părinți, îi dăm anatemei pe cei care, și după orânduirea de față, - primesc în biserică o astfel de rostire, sau în vreun alt chip o adaugă la cântarea cea întreit sfântă (trisaghion). Iar dacă cel ce calcă cele orânduite este din cinul preoțesc (sacerdot), poruncim să se despoaie de vrednicia preoțească, iar dacă este laic sau monah să se afurisească”; cp. Nicodim Milaș, *op.cit.*, vol. I, partea II, Arad, 1931, p.458-462 (Mansi XI,977).

⁴⁰⁷Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.207: ”nu se cuvine a se împreuna cântarea psalmilor în adunările slujbelor dumnezeiești, ci în intervalul de după fiecare psalm să se facă citire”; cp. Nicodim Milaș, *op.cit.*, vol. II, partea I, Arad, 1934, p.95 ș.u. (Mansi II,567).

⁴⁰⁸Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.206 ș.u. ”afară de *cântăreții canonici*, care se urcă pe amvon și *cântă din carte* (s.n.), altora nu li se permite să cânte în Biserică”; cp. Nicodim Milaș, *op.cit.*, vol. II, partea I, Arad, 1934, p.94 ș.u. (Mansi II,567).

⁴⁰⁹Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.207.

cântării credincioșilor în calitate de specialiști sau cunoscători ai tehnicii muzicale a timpului”⁴¹⁰. Iar în ceea ce privește *maniera* de a cânta, indicația ca în biserică să se cânte numai ”*din carte*” pare să se refere, cel mai probabil, la observarea și respectarea cântărilor (în special, a *textelor* cântărilor) tradiționale, fixate în cărțile de slujbă, aceasta fiind calea cea mai la îndemână și mai sigură de a evita greșelile și rătăcirile de tot felul.

Celalalt canon, *al 75-lea* al Sinodului al VI-lea ecumenic,⁴¹¹ privește și el atât la *conduita cântăreșilor* în Biserică cât și la *maniera de interpretare* a cântărilor bisericești, arătând că trebuie să se cânte fără ”strigăte netocmite sau silind firea spre răcnire [...], ci cu multă luare aminte”⁴¹². Canonul se referă și la *conținutul* adecvat cântărilor și anume ”*cele care Bisericii [...] sunt potrivite [...] [și] cuviincioase (s.n.)*”⁴¹³. De asemenea, este reliefată dimensiunea moral-duhovnicească și mistică a cântării atunci când se arată cum ”*cu multă luare aminte și smerenie*, să [se] aducă cântări lui Dumnezeu *cel ce veghează asupra celor ascunse (s.n.)*”⁴¹⁴. Iar toate acestea au chiar și un temei revelațional, ”*căci sfântul cuvânt a învățat (s.n.) pe fiii lui Israel să fie cucernici (III Moise, 15,31)*”⁴¹⁵.

Aprofundarea sensurilor acestui canon poate permite și alte considerații interesante asupra naturii profunde, de esență teologică, a cântării liturgice. Astfel, ”răcnirea” înseamnă, și la modul mai general, *ieșirea* din cântare, deci ieșirea din *armonia* acesteia și din părtășia la realitățile duhovnicești, cerești, al căror simbol este cântarea. ”Răcnirea” poate exprima (dacă mai poate exprima ceva) cel mult o dezordine, o lipsă de armonie spirituală - în

⁴¹⁰Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Temeiuri biblice și tradiționale pentru cântarea în comun a credincioșilor*, ST VI (1954), nr.1-2, p.33.

⁴¹¹Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.140:”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 cântări lui Dumnezeu cel ce veghează asupra celor ascunse, căci sfântul cuvânt a învățat pe fiii lui Israel să fie cucernici (III Moise 15,31)”; cp. Nicodim Milaș, *op.cit.*, vol. I, partea II, Arad, 1931, p.452-454 (Mansi XI,976).

⁴¹²Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.140 (Mansi XI,976).

⁴¹³*Ibid.*

⁴¹⁴*Ibid.*

⁴¹⁵*Ibid.*

planul văzut (*auzit*, în cazul acesta) al simbolului liturgic, ea silind vocea să se îndepărteze de cuvânt și de sunetul cu aspect și sens muzical. ”Răcnetul” este deci mult mai apropiat de *zgomotul* fizic, obiectual și entropic⁴¹⁶, fără inspirația unui sens mai înalt, într-o *ierarhie* spirituală⁴¹⁷, așa cum este cazul inspirației cântării bisericești.

Iar atunci când este ”silit spre răcnire”, părăsind cuvântul, ”duhul” - în ambivalența sensurilor trupești și duhovnicești ale cuvântului⁴¹⁸ - încetează de a mai fi ”duhul cuvântului”, pentru că aceasta înseamnă ieșirea dintru ale Sale (roadele Duhului Sfânt fiind și pacea, blândețea, înfrânarea - cf. Gal.5,22 ș.u., asemănătoare cu cele aduse de cântare⁴¹⁹) și dincolo de faptul că Duhul nu poate fi ”silit”, pentru că ”suflă unde vrea” (Ioan 3,8).

Lipsa de Duh al Cuvântului în cazul ”răcnetului” face ca acesta să fie totodată opusul ”strigătului nearticulat de biruință”

⁴¹⁶Apropierea de *zgomot* înseamnă și apropierea de *materialitatea* pură a sensurilor celor mai decăzute ale *instrumentalismului*, în care partea spirituală, expresie și a persoanei în cazul cântării, tinde să fie anulată - putându-se observa că, în final, anularea oricărui sens spiritual înseamnă și anularea oricarei identități sau chiar existențe posibile. V. și în prezenta lucrare *Cap.III. 3. Problema instrumentală*.

⁴¹⁷V. sensul spiritual al Ierarhiei, de *in-formare* a celui *mai mic* (”mai de jos”) de către cel *mai mare*, mai înalt, spre ”asemănarea și unirea cu Dumnezeu”, la Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Ierarhia cerească...*, p.35-37 (cap.III, ”Ce este ierarhia și care este folosul ei?”; PG 3,164-168).

⁴¹⁸În limba greacă același termen, *pneuma*, denumește și *vântul* (suflu, suflare) și *Duhul*, cf. *La Bible - Traduction oecuménique*, Paris, 1988, p.1557 (nota *i*, la Ioan 3,8); cp. și Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Ierarhia cerească...*, p.72 (PG 3,333-336): ”Ar putea chiar spune cineva că numele de vânt, atunci când se întrebuițează pentru suflare, înseamnă și asemănarea duhurilor cerești cu Dumnezeu; căci și acesta este un chip și un simbol al energiei divine [...] cu privire la calitatea firii sale de a se mișca și de a produce viață; (cu privire) la purtarea lui nesilită încoace și încolo și la taina necunoscută și nevăzută a începutului și sfârșitului mișcării sale; caci *tu nu știi*, se spune, *de unde vine și unde se duce* (Ioan 3,8)”.

V. și considerațiile despre *glas*, care este în legătură și cu *sufierea* și cu *duhul* și este și suport al *cântării*, ca și ”felul acela de aer [...] care ajunge la auzul celui către care se îndreaptă [...] [sau ca cel care] prins de însăși inima noastră [...] vine de la Dumnezeu [...]”, la Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.XXVIII)...*, p.226 ș.u. (PG 29,289).

⁴¹⁹Idem, *Omilii la Psalmi (Ps.I)...*, p.184 (PG 29,212): ”psalmul este liniște a sufletelor, conducător al păcii; potolește tulburarea și vâlvătaia gândurilor, înmoaie mânia sufletului și înfrânează pe cel desfrânat.”

înălțat Domnului, pricinuitorul victoriei (Ioan 16,33), de care vorbește Sf.Vasile cel Mare⁴²⁰ sau de jubilația descrisă de Fericitul Augustin și în care nu se mai spun cuvinte, ci este vorba despre ”o cântare a bucuriei fără cuvinte”⁴²¹. În aceste cazuri cântarea trece spre cele de dincolo de cuvânt, plecând însă de la cuvânt. În ”răcnire”, din contra, *se neglijează* pur și simplu *cuvântul*, cu toate implicațiile liturgice ce decurg din aceasta, căzându-se eventual pradă slavei *deșarte* a ”vocii în sine”, doar puternică sau frumoasă ”sonor”, a cântărețului.

Prin mulțimea și densitatea trimiterilor, acest canon (75 Trulan) poate fi considerat ca și constituind, într-o sinteză, un adevărat ”program” estetic și cu caracter teologic și eclesiologic totodată al cântării bisericești, delimitările sale față de aspectele profane, lumești, rămânând valabile până astăzi.

d. Cântăreții Bisericii: psalți și obște

Între canoanele păstrate în Tradiția Bisericii am amintit și *canonul 15* al Sinodului al cincilea local, de la Laodiceea, care recomandă ca în Biserică să cânte ”numai cântăreții canonici”⁴²². Într-o interpretare îngustă, canonul pare să indice doar pe cântăreții ce ar putea fi numiți *profesioniști* - adică având un statut special în Biserică datorită pregătirii lor muzicale deosebite. Din acest motiv, mai ales atunci când, spre exemplu, în Biserica Ortodoxă Română s-a pus în discuție problema cântării în comun, s-a căutat o interpretare cât mai autentică a acestui canon, în sensul unei corelari cu întreaga Tradiție a cântării în Biserica Creștină, mai ales că unora cântarea în

⁴²⁰ *Omilii la Psalmi (Ps.XXXII)...*, p.249 (PG 29,329); cp. și cu ”cântare de biruință cântând, strigând, glas înălțând și graind” de la Sf.Liturghie, cf. *Liturghier...*, p.144.

⁴²¹ *Enarratio in Ps.XCIX* (PL 137,1272), cf. Egon Wellesz, *op.cit.*, p.41.

⁴²² Arhid.Prof.Dr.Ioan 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).

comun le apărea în vremurile mai noi ca fiind rezultatul unei influențe străine de spiritul adevăratei Ortodoxii⁴²³.

Însă concluziile a destul de numeroase studii, întemeiate pe mărturii patristice sau istorice⁴²⁴, au arătat suficient de clar că pot fi considerați ”canonici” și credincioșii care, la un moment sau altul al slujbei, participă la cântare. Începând cu îndemnul Sf.Apostol Pavel: ”vorbiți între voi în psalmi și în laude și în cântări duhovnicești” (Ef.5,19), care în mod evident nu se adresează doar vreunor cântăreți specializați, și amintind dintre multele mărturii patristice în acest sens doar pe cea a Sf.Niceta de Remesiana, care arată *cum* trebuie să se cânte *în comun*⁴²⁵, se poate afirma, bine fundamentat teologic în legătură cu rânduiala slujbelor bisericesti, că orice credincios este totodată și un cântăreț care aduce laudă slavei dumnezeiești - chiar dacă uneori au existat discuții privind

⁴²³Ștefan Felea, *Cântarea în comun*, ”Cultura”, XXVII (1938), nr.4-5, p.37-39; v. și Z.Datculescu, *Să fie mai multă înțelegere*, ”Cultura”, 1934, nr.1, p.11 ș.u., cf. Diac.Conf.Dr.Nicu Moldoveanu, *Preocupări de muzică și muzicologie în Biserica Ortodoxă Română în ultimii cincizeci de ani (1925-1975)*, ST seria II, XXIX (1976), nr.3-4, p.279; sau Ene Vlase, *Cântarea în comun*, ”Cultura”, 1938, nr.6-8, p.61 ș.u., cf. Diac.Conf.Dr.Nicu Moldoveanu, *Preocupări de muzică și muzicologie în Biserica Ortodoxă Română în ultimii cincizeci de ani (1925-1975)*..., p.297.

⁴²⁴Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Temeiuri biblice și tradiționale pentru cântarea în comun a credincioșilor...*, p.17-38; Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unității în dreapta credință...*, p.58-72; v. și Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Cântarea poporului în biserică, în lumina Liturghierului*, BOR LXIII (1945), nr.9, p.409-432, cf. (rezumat la) Diac.Conf.Dr.Nicu Moldoveanu, *Preocupări de muzică și muzicologie în Biserica Ortodoxă Română în ultimii cincizeci de ani (1925-1975)*..., p.297 ș.u. etc.

⁴²⁵Sf.Niceta de Remesiana, *op.cit.*, p.141 (PL 68,374): ”glasul nostru *al tuturor* (s.n.) nu trebuie să fie distonant, ci unit (ca unul singur). Nu unul s-o ia prostește înainte, iar altul să rămâna în urmă, sau unul să coboare glasul iar altul să-l ridice; ci să se silească fiecare să-și integreze glasul, cu smerenie, înăuntrul sunetului corului care cântă, iar nu să iasă în evidență în chip necuviincios, ridicând glasul sau luându-o înainte ca spre o prostească fală, și nici să nu caute plăcerea oamenilor [...]. Iar cel ce nu-și poate contopi glasul cu al celorlalți, mai bine pentru el este să tacă sau să cânte cu voce înceată [...] astfel își va îndeplini și datoria slujbei și nici nu va tulbura *adunarea fraților care cântă* (s.n.)”; cp. Mag.Șt.C.Alexe, *Foloasele cântării bisericesti în comun după Sf.Niceta de Remesiana*, BOR LXXV (1957), nr.1-2, p.165-182.

cântarea femeilor în Biserică⁴²⁶ sau (mai puțin) privind cântarea copiilor⁴²⁷.

Pe de altă parte, această participare a credincioșilor la cântare nu înseamnă anularea *funcției specializate* de cântăreț, care și ea poate fi urmarită de-a lungul unei întreagi istorii a cântării creștine și poate fi considerată și ea ca făcând parte integrantă din Tradiția Bisericii. Să menționăm doar faptul că cea mai mare parte a imnografiei și, în bună măsură, și a melodiilor cuprinse în cărțile de slujbă bisericești este totuși creația unor melozi, imnografi, melurgi etc.⁴²⁸, care aveau o pregătire deosebită, superioară majorității celorlalți credincioși, în domeniul cântării liturgice⁴²⁹ - ca să nu mai spunem că, foarte probabil, de obicei această pregătire răspundea și unei dăruiri, unui talent sau "har" cu totul deosebit pentru cântare⁴³⁰.

Dintre mărturiile istorice să amintim doar faptul că, de-a lungul a multe secole, *Marea Biserică* din Constantinopol a numărat mereu între slujitorii săi un număr de 25 de cântăreți, împărțiți în

⁴²⁶Johannes Quasten, *Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit*, în "Liturgiegeschichtliche Quellen und Forschungen", Heft 25, Münster, 1930, p.111-132.

⁴²⁷*Ibid.*, p.133-141.

⁴²⁸Spre ex., o întreagă listă a acestora (a celor care apar în cărțile de cult ale Bisericii Ortodoxe) se găsește la Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Despre poezia imnografică din cărțile de ritual și cântarea bisericească...* (în *Anexa B*).

⁴²⁹Caracterul *special(izat)* al pregătirii necesare pentru o mai serioasă cunoaștere a cântării este arătat și de truda îndelungată prin care se dobândește această pregătire. În acest sens "Troparul către ucenici" al lui Hrisafi spune foarte clar că "Cel ce va să învețe Musichia [...] trebuiește-i multă răbdare și trebuiește-i multe zile [...]", cf. Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României*, București, 1989, p.85 ș.u. (în cap.II: "Învățământul psaltic până la Reforma lui Hrisant", C.Elemente teoretice la Filotei sin Agăi Jipei - gramatica muzicală").

⁴³⁰Toate acestea sunt în legătură cu darurile (și inspirația) Harul Duhului Sfânt, o realitate mereu prezentă în istoria cântării bisericești. Acest aspect este exprimat și în caracterizările liturgice și poetice *specifice* ale melozilor, imnografilor și cântăreților Bisericii. Spre ex. Sf.Ioan Damaschin este numit "Alăuta *de Duhul* insuflată (s.n.)", cf. *Mineiul pe decembrie...*, p.24 (Stihira întâia a Cuviosului la *Doamne strigat-am...* de la Vecernia din 4.dec), și de aceea el este "fluier *cu dulce viers*, trâmbiță *cu sunet mare*, ceteră *dulce cântătoare* [...], organ *frumos cântător* (s.n.), insuflat de adierile Mângâietorului", cf. *Ibid.*, p.27 (*Mărire...* a Cuviosului de la *Sedealna a doua* a Utreniei din 4 dec.).

două cete a câte 12, având fiecare câte un conducător numit *domestic*⁴³¹ - mai târziu, pentru strana din stânga, *lampadar*⁴³² - și un *protopsalt* ca și conducător peste toți sau uneori doar pentru strana din dreapta)⁴³³. Liste de protopsalți, lampadari și domestici există, cu o remarcabilă continuitate, până în perioada post-bizantină⁴³⁴.

Structurarea în timp și a unui repertoriu de cântări mai dificile, ce nu puteau fi cântate de către oricare dintre credincioși, a făcut să apară ca necesar și cântărețul specializat. Tipul de repertoriu amintit, cuprins în cărți numite *Psalticon*, *Asmaticon*, *Calofonicon*, *Antologhion*⁴³⁵ era legat și de apariția notației muzicale (ce presupunea o învățare "specializată" a sa) și de dezvoltarea ciclurilor zilnice de slujbe, bogate în cântări (Vecernia, Utrenia)⁴³⁶, ce se săvârșesc în mănăstiri și catedrale și la care nu participă majoritatea credincioșilor (sau aceștia participa în număr mai mic).

Punerea problemei însă într-un mod oarecum antagonic în privința raportului dintre cântăreț și întregul comunității care participă la cântare pare să fie doar exagerarea *distincției*, a *deosebirii* care există în mod firesc între cei doi termeni ai raportului *cântăreț specializat-obște*. Iar această exagerare poate să meargă până la despărțirea totală a celor două părți, după felul în care au evoluat lucrurile, spre exemplu, mai ales în muzica laică europeană a ultimelor secole, unde specializările "despărțitoare" au devenit foarte clare, între "compozitor", "interpret", "ascultător", "critic", "editor" etc.⁴³⁷

În cadrul echilibrului liturgic normal al cântării bisericești - amintit de mai multe ori în cursul acestui studiu, în legătură și cu alte aspecte - *comuniunea* liturgic-sacramentală a credincioșilor capătă o

⁴³¹Filothei sin Agăi Jipei, *op.cit.*, vol.IV: *Stihirar-Penticostar*, IMR vol.VII D, documenta et transcripta, Buzău, 1992, p.490 (art."Domestic", în *Lexiconul* anexat).

⁴³²*Ibid.*, p.493 (art. "Lampadar").

⁴³³*Ibid.*, p.498 (art. "Protopsalt").

⁴³⁴Christos Patrinelis, *Protopsaltae, Lampadarii and Domestikoi of the Great Church during the post-Byzantine Period (1453-1821)*, SEC vol.III, Oxford, 1973, p.141-170.

⁴³⁵Egon Wellesz, *op.cit.*, p.143-145.

⁴³⁶*Ibid.*, p.125-129.

⁴³⁷Jacques Challey, *40 000 de ani de muzică - Omul descoperind muzica*, București, 1967, p.171-255.

expresie adecvată în cântarea în comun, în respectul totodată al *darurilor specifice* fiecăruia dintre ”mădulare în parte” (I Cor.12,27), între care se numără și harisma cântării (”Când vă adunați împreună, fiecare dintre voi are psalm, are învățătură, are descoperire, are limbă, are tălmăcire: toate spre zidire să se facă” - I Cor.14,26), urmând și în aceasta exemplul cetelor îngerești care împreună stau înaintea Dumnezeirii ”cântare de biruință cântând”⁴³⁸, dar care și ele au totodată ”mai mari voievozi [...] [și] căpetenii”⁴³⁹.

La modul concret, Ion Popescu-Pasărea - care, ca președinte al *Asociației generale a cântăreților bisericești din România* timp de mai multe decenii în prima jumătate a acestui secol, a fost și unul dintre cei mai autorizați și fideli exponenți al idealurilor cântării bisericești din totdeauna - rezuma soluția posibilă a acestei probleme, arătând cum în fiecare parohie trebuie ”să ființeze câte un cor religios-popular [...] condus de cântărețul de strană”⁴⁴⁰, totul încadrându-se astfel într-o complementaritate naturală a rosturilor muzicale ale *psaltului și obștii*.

e. Iconomie misionară și pastorală în cântarea bisericească; unitatea cântării liturgice în Biserica Ortodoxă

În perspectiva capitolului parcurse până acum, un anumit caracter al cântării liturgice ortodoxe, numit eventual *misionar și pastoral*, poate fi definit pe de o parte ca un aspect particular al raportului mai cuprinzător al Bisericii cu lumea în general, iar pe de altă parte în legătură cu raportul specific al cântării bisericești cu muzica sau cu ”muzicile lumii” - acestea din urmă înțelese ca *necreștine* (profane sau ale altor religii) sau numai *neortodoxe* (în sensul apartenenței lor la alte confesiuni creștine)⁴⁴¹.

⁴³⁸ *Liturghier...*, p.144 (la *Răspunsurile mari*).

⁴³⁹ *Ceaslov...*, p.399 ș.u. (*Troparul și Condacul* la Soborul Mai-marilor Voievozi și cetelor începători Mihail și Gavriil și al tuturor cereștilor puteri - 8 nov.).

⁴⁴⁰ Marin I.Predescu, *Președintele Asociației noastre generale a fost pensionat*, ”Cultura”, XXV (1936), nr.9-11 (număr omagial), p.2, col.II.

⁴⁴¹ V. în prezenta lucrare și *Cap.III Cântarea liturgică ortodoxă și arta muzicală*.

Și mai ales două aspecte sau două atitudini complementare circumscriu identitatea de natură teologică, spirituală și liturgică, a cântării bisericești ortodoxe în această privință.

În primul rând, este vorba despre *afirmarea* clară a identității cântării Bisericii prin ”(de)osebirea” de alte muzici, străine de Biserică. Păstrarea permanentă a deosebirii, a tensiunii ”hiatusului” față de lume⁴⁴², asigură cântării bisericești noutatea continuă a mesajului său pentru această lume - care este de fapt același cu mesajul Bisericii - sau, folosind o imagine evanghelică, îi păstrează cântării bisericești puterea ”de a săra” (Mt.5,13). Acest lucru poate fi urmărit de la începutul creștinismului, în separarea hotărâtă de excesele antice ale muzicilor pagâne⁴⁴³ și până la refuzul exagerarilor de orice fel ale muzicilor mai moderne, ca o caracteristică ascetică (de care am vorbit mai înainte) a cultului Bisericii și a vieții creștine în general.

Inevitabil, prin această atitudine cântarea bisericească propune ceva deosebit de ceea ce este ”al lumii”, sau, altfel spus, face *misiune* în lume, influențând și provocând schimbări, ca parte a misiunii Bisericii în lume. Iar cântarea Bisericii fiind îndeosebi liturgică, se poate vorbi și despre un *caracter misionar* general *al vieții liturgice* creștine, aceasta din urmă înțeleasă într-un sens larg⁴⁴⁴.

Într-un al doilea rând, schimbările provocate (roade ale caracterului misionar) determină, încă o altă atitudine, complementară, a cântării bisericești vis-a-vis de lume. Astfel, relația cu lumea având un caracter *dinamic și complex*, există și o *comunicare reciprocă* vie, prin care roadele prefacerilor determinate în lume sau în muzica acesteia sunt primite în Biserică. Acest lucru este valabil de asemenea dintru începuturile cântării creștine, fie că a fost vorba despre psalmodia vechilor evrei sau de imnul elin, de

⁴⁴²V. ”muzica de ruptură” la Claude Duchesneau, Michel Veuthey, *op.cit.*, p.70 ș.u., 159.

⁴⁴³Johannes Quasten, *op.cit.*, despre atitudinea de respingere a creștinilor din primele secole față de muzica pagână de cult (p.81-83), față de obiceiurile muzicale păgâne (pompa diaboli) la nuntă (p.180-185) și înmormântare (p.217-224), ca și față de muzica de teatru (p.186-189).

⁴⁴⁴Elie Melia, *op.cit.*, p.146.

aclamațiile antice⁴⁴⁵ sau chiar de instrumentele muzicale - cu rezerva necesară, care în Biserica Ortodoxă a făcut să fie acceptate doar clopotul și toaca - iar, mai aproape de noi, este vorba despre cântarea corală armonică. Toate au suferit o *încreștinare*⁴⁴⁶, care a fost totodată o "îmbisericare", găsindu-și intrarea în Biserică și devenind, în măsuri diferite, bunuri firești ale acesteia⁴⁴⁷.

Echilibrul între menținerea *deosebirii* față de muzicile lumii și *acceptarea* acestora în Biserică, ca urmare a prefacerii lor într-un sens creștin, definește *iconomia* Bisericii în aceasta privință. Aceasta, desigur, nu poate fi tratată simplist, la nivel de "rețetă", deoarece fiecare situație concretă a cerut și cere o apreciere specială, în particularitatea devenirii sale istorice și într-o perspectivă eclesială generală, ce privește până la urmă realitatea *dinamică* a situației Bisericii în lume și, reciproc, a lumii în Biserică⁴⁴⁸.

Concepția și practica *iconomică*, o permanență a Tradiției bisericești, explică multe dintre aparentele contradicții ce se pot constata în decursul istoriei bimilenare a cântării creștine. Așa este cazul respingerii uneori a cântării, iar alteori a sublinierii foloaselor ei în Biserică⁴⁴⁹, sau cel al disputelor ce au însoțit introducerea cântării armonice în Biserica Ortodoxă⁴⁵⁰. De fiecare dată și într-un mod specific atitudinile respective au urmărit doar foloasele bisericești și duhovnicești, așa după cum se poate vedea limpede din cuvintele

⁴⁴⁵Vénéția Cottas, *op.cit.*, p.57: "Aclamația liturgică este, ca să spunem așa, preludiul copilăriei muzicii bisericești" (tr.n.).

⁴⁴⁶Asemănător (în măsura în care se poate spune aceasta) transformării unor sărbători și ceremonii păgâne într-un sens creștin, cf. *Ibid.*, p.8-31.

⁴⁴⁷Diverse manifestări ale muzicii profane, cum este polifonia sau folosirea instrumentelor, *pot* fi consacrate, "sacralizate", în cadrul cultului Bisericii, măcar într-o anumită măsură, cf. Thrasybulos G.Georgiades, *Sakral und Profan in der Musik (1960)*..., p.100.

⁴⁴⁸Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Eglise et liturgie dans la "Mystagogie" de Saint Maxime le Confesseur*..., p.74.

⁴⁴⁹V. în prezenta lucrare *Cap.II.1.a. Cântarea liturgică ortodoxă între rostirea prozaică și "muzica pură"*.

⁴⁵⁰V. în prezenta lucrare *Cap.III.2. "Harmonia" - concept muzical-tehnic, categorie filozofică și realitate teologică*.

care au ajuns până astăzi ale celor ce au susținut diferitele poziții⁴⁵¹. Și dacă privim prin prisma ”roadelor”, a urmărilor istorice, toate au slujit într-un fel sau altul la zidirea sufletească a credincioșilor.

Acest adevărat tezaur, ce cuprinde atâtea experiențe și evoluții muzical-liturgice, consemnate și păstrate în Tradiția Bisericii, constituie o parte însemnată a cadrului *pastoral*, oarecum din ”interiorul” Bisericii, ce asigură credincioșilor accesul la împărtășirea cu Harul Duhului Sfânt. În lumina acestuia și în perspectiva veșniciei Revelației dumnezeiești se valorizează până la urmă și toate noutățile dialogului cu lumea, inclusiv cele muzicale.

*

Diversitatea și complexitatea raportului Bisericii cu lumea, în particular privind raportarea cultului ortodox față de variatele forme culturale profane sau religioase din afara sferei ortodoxe, nu împiedică totodată afirmarea hotărâtă a *unității* cultice a Bisericii Ortodoxe, ca expresie a unității canonice și a învățaturii de credință⁴⁵².

În cazul *cântării liturgice*, ca parte integrantă a cultului ortodox, *unitatea* sa se evidențiază cu claritate mai ales în legătură cu *originea bizantină comună* a cântării practicate actualmente în toate Bisericile Ortodoxe, fie că este vorba de puternica influență bizantină de la începuturile cântării în Biserica Rusă⁴⁵³, de păstrarea în bună măsură neschimbată a cântării bizantine în Biserica Greacă⁴⁵⁴, sau de evoluțiile din celelalte Biserici Ortodoxe.

În acest sens, spre exemplu, concluziile celor care s-au ocupat de variantele regionale ale cântării din Biserica Ortodoxă Română vorbesc toate la fel de limpede despre caracterul *unitar* al

⁴⁵¹Așa după cum se poate vedea la Avva Pavel Capadocianul și la Avva Siluan, care se opuneau cântărilor, cf. *Patericul...*, p.446-447, (respectiv) 220-221. Dar și Sf.Niceta de Remesiana, *op.cit.*, cu argumente asemănătoare, *susținea* foloasele cântării.

⁴⁵²Pr.Prof.Dr.Liviu Streza, *Păstrarea unității în savârșirea cultului divin și importanța ei pentru unitatea Bisericii Ortodoxe Române. Combaterea inovațiilor și practicilor liturgice necanonice...*, p.29 ș.u.

⁴⁵³T.Vladyshevskaya, *op.cit.* (*Origin of the Russian Church Music and its Aesthetics*, Mill., mss.dact.), p.2.

⁴⁵⁴Markos Ph.Dragoumis, *op.cit.* (*The Survival of Byzantine Chant in the Monophonic Music of the Modern Greek Church*, SEC vol.I, Oxford, 1966, p.9-36.)

acestor variante, consecință a rădăcinii bizantine comune și a dezvoltărilor istorice în care comunicarea reciprocă a fost posibilă nu doar între regiunile românești, ci și cu alte centre importante ale Ortodoxiei: ”Așadar, dacă influența folclorului este aproape inexistentă, iar cea a muzicii profesioniste se reduce la unele preluări teoretice, *asemănările structurale ale mai tuturor variantelor intracarpatică cu unele cântări din vechea muzică bizantină și din muzica post-chrysantică sunt indiscutabile*. De aceea, este greu de admis că muzica de cult din Transilvania și cea bănățeană ar avea o altă origine decât bizantină. Dacă am depistat în ceea ce se cântă în prezent în Transilvania și Banat existența unor elemente și chiar cântări comune vechii muzici bizantine, ca și celei post-chrysantice, *avem aici dovada certă că melodiile intracarpatică au evoluat în strânsă legătură cu cele din Muntenia și Moldova, iar toate la un loc cu cântările de la Constantinopol și Muntele Athos. Această constatare este deosebit de prețioasă pentru că dovedește unitatea cultural-muzicală a românilor din toate provinciile istorice.*”⁴⁵⁵

Toate aceste dovezi ale *unității* originare din Biserica Ortodoxă în domeniul cultic și muzical justifică de asemenea și

⁴⁵⁵Arhid.Lect.Ioan Popescu, *Muzica bisericească în Transilvania*, în vol. ”Contribuții transilvănene la teologia ortodoxă”, p.316 ș.u.; cp. și Pr.Lect.Dr.Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Trasilvania*, Cluj-Napoca, 1996, p.259: ”muzica bisericească ortodoxă din Transilvania are aceeași origine, ca și cea psaltică, practică în principate, în cultura muzicală bizantină ce s-a dezvoltat în cuprinsul Imperiului Bizantin și care s-a răspândit în țările aparținătoare acestui imperiu, cu populație preponderent ortodoxă. [...] După reforma hrisantică din 1814, Ardealul Ortodox [...] a conservat o cultură muzicală profund românească, dar care nu s-a depărtat niciodată de filonul psaltic bizantin.”

sprijină în bună măsură și eforturile care se depun adesea, pe un plan sau altul, pe ”calea *uniformizării* (s.n.) liturgice și muzicale, atât de necesară în Biserica noastră”⁴⁵⁶.

⁴⁵⁶Pr.Prof.Dr.Nicolae D.Necula, *op.cit.*, p.30.

CAPITOLUL III: CÂNTAREA LITURGICĂ ORTODOXĂ ȘI ARTA MUZICALĂ

”Cântare” și ”muzică” bisericească

În domeniul liturgic creștin-ortodox se folosesc actualmente într-o oarecare sinonimie și termenul de ”*muzică bisericească*”, și cel de ”*cântare bisericească (sau liturgică)*”¹.

Acest lucru este justificat, într-o bună măsură, de referirea la aceeași realitate liturgică - putându-se spune că *muzica* specifică cultului Bisericii Ortodoxe este *cântarea*, ca muzică vocală.

Analizând relația dintre cei doi termeni, se poate observa că, într-o clasificare caracteristică artei muzicale, *cântarea* este un caz particular, o ”specie” tehnică a muzicii în general. Din acest punct de vedere cântarea este muzică *vocală*², ce se deosebește de cea instrumentală sau, eventual, de cea vocal-instrumentală. De asemenea, în aceeași perspectivă, *cântarea liturgică creștină ortodoxă* apare ca un caz și mai particularizat, între numeroase alte feluri de *cântare* sau, și mai numeroase, de *muzică*, ale altor confesiuni, religii, culturi, popoare etc.

Astfel, atât din punctul de vedere al diversității *geografice*, cât mai ales al celei *istorice*, cântarea ortodoxă apare ca și ”subordonată” categorial *cântării în general*, respectiv *muzicii*. Și dacă este destul de acceptată ideea ca *muzica* a apărut, eventual sub

¹Se poate observa aceasta și în titlurile unor lucrări de specialitate sau a unor cărți fie ”de *cântări*”, fie ”de *muzică bisericească*”, spre ex.: Nifon N.Ploșteanu, *op.cit. (Carte de muzică bisericească pe psaltichie și pe note liniare pentru trei voci*, București, 1902); Ion Popescu-Pasărea, *Principii de muzică bisericească orientală (psaltică)...*; dar tot Ion Popescu-Pasărea publică și *Cântările Sfintei Liturghii scrise pe muzică bisericească și armonizate pe 2 voci ...*, etc.

²Cf. *Brockhaus Enzyklopädie*, ed.XIX, 20.Band..., loc.cit. (p.310), una dintre rădăcinile etimologice ale verbului *a cânta* (singen) se referă la ”a exprima (sau a expune) *cu voce* (s.n.) solemnă”(mit feierliche *stimme* vortragen - tr.n.).

forma *cântării*, din cele mai vechi timpuri ale umanității³, în ceea ce privește *cântarea creștină*, aceasta este inevitabil legată de apariția istorică a creștinismului.

Oricum, chiar dacă *muzica* sau *cântarea în general* sunt noțiuni ”mai mari” (de o mai mare generalitate), din punctul de vedere doar muzical relevanța specifică, teologică, a cântării liturgice ortodoxe se dovedește destul de săracă.

Cu totul altfel stau lucrurile dacă privim cântarea liturgică din *interiorul* Tradiției bisericești. Ca și purtătoare a cuvintelor omenești - ”icoane” ale Cuvântului Mântuitor⁴: ”pe Cuvântul cel prea înalt, din cuvântul Lui cunoscându-L” (Axionul din Joia Mare)⁵ - se poate vorbi despre o *preeminență teologică* a cântării în raport cu celelalte feluri de muzică⁶. Iar ca *simbol* în cadrul simbolismului general al slujbelor Bisericii, cântarea liturgică ortodoxă se asociază rosturilor generale ale liturgismului creștin: actualizarea Descoperirii dumnezeiești și îndreptarea omului către împlinirea sa mântuitoare și îndumnezeitoare.

Etimologia celor doi termeni folosiți este și ea sugestivă: ”muzica” trimite până în antichitatea pagână, la numele fiicelor lui lui Jupiter și ale Memoriei⁷ - forma adjectivală *mousikos*, derivată

³*Ibid.*, 8.Band, 1989, p.387: ”Cântarea (der Gesang) - în legătură cu faptul de a cânta (singen) - este una dintre cele mai vechi manifestări culturale ale omului (s.n.). [...] [Pe de altă parte] dacă ea [cântarea] ar fi mai veche decât muzica instrumentală este [un fapt ce poate fi] considerat îndoielnic” (tr.n.).

⁴În perspectiva Revelației Dumnezeiești și legat de capacitatea ontologică a omului de a cuvânta, ”Dumnezeu a făcut (pe oameni, n.n.) după chipul și asemănarea Lui, împărtășindu-le din puterea cuvântului Lui [...] și fiind cuvântători”, cf. Sf.Atanasie cel Mare, *Cuvânt despre Întruparea Cuvântului*, trad. de Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, în vol. ”Scrieri”, partea I, PSB nr.15, București, 1987, p.92 (PG 25,101).

⁵*Triod...*, p.512 (*Irmosul* Cântării a IX-a a *Canonului* din Joia Mare).

⁶Faptul că ”de regulă cântarea este legată de cuvinte sau de text” (cf. *Brockhaus Enzyklopädie...*, 8.Band, loc.cit.-p.387), face ca să se poată vorbi despre o *preeminență* a cântării și *în general*, ca și *cuvânt* ”împodobit” prin cântare, față de orice alt fel de muzică. Deoarece *cuvântul*, la rândul său, este legat de ”instrumentul” înnăscut care este *vocea*, iar în funcție de aceasta și cântarea apare ca cea mai *naturală*, și de aceea posibil (la modul istoric) și *primară* formă de muzică a omului.

⁷Pr.Prof.Gheorghe Șoima, *op.cit.*, p.5, apud. Sf.Isidor, *Tractatus de musica*, PL 82,163.

din *mousa*-muză⁸ - și putem urmări folosirea predilectă a termenului pentru denumirea generică a *oricărei* muzici, adesea fără nici o legătură cu religiosul, până în contemporaneitate.

E drept ca unii teologi ai Evului Mediu au căutat și o origine biblică a "muzicii" - din cuvântul egiptean *moys*-apă, de unde provine numele lui Moise ("cel scos din apă" - Ies.2,10)⁹...

În schimb, posibilitățile *cântării* de a indica înspre religios, chiar înspre bisericesc¹⁰, sunt evidente și explică (în cazul limbii române, dar nu numai) o anume predilecție a folosirii sale. Așa este cazul atât în traducerile biblice (în Psalmi, în *Cântarea Cântărilor*, în Noul Testament¹¹), cât și în limbajul bisericesc (nu numai liturgic) tradițional¹², după cum putem vedea, spre exemplu, în canoanele bisericesti ce se refera la *cântare*¹³ și chiar în legiuirile mai noi¹⁴.

Totuși, revenind la folosirea și sinonimică a *muzicii* și a *cântării* de care vorbeam la începutul acestui capitol, putem spune că, într-o deschidere irenică și misionară către lume, Biserica le folosește pe amândouă, *îmbisericindu-le* continuu înțelesurile.

⁸Hans Bernhard Meyer, Hansyörg Auf der Maur ș.a., *Gottesdienst der Kirche*, "Handbuch der Liturgiewissenschaft", Teil 3 - Gestalt des Gottesdienstes, ed.II, Regensburg, 1990, p.132 (cap.24: "Singen und musizieren", red. de Ph.Harnoncourt, H.B.Meyer, H.Hucke).

⁹*Ibid.*, loc.cit.

¹⁰De ex., în *Dictionarul explicativ al limbii române*, București, 1975, termenul "cântare" este singurul ce aduce și un sens bisericesc (p.158), comparativ cu "muzica" (p.580).

¹¹V, spre exemplu, *cântarea* Mântuitorului împreună cu ucenicii săi, după Cina cea de Taină (Mt.26,30; Mc.14-26).

¹²Ivan V.Gardner chiar propunea folosirea termenului "cântare liturgică" (liturgischen Gesang) în locul "muzicii bisericesti", cf.Irenäus Totzke, *Dir singen wir (Beitrage zur Musik der Ostkirche)*..., p.107, nota 3.

¹³Arhid.Prof.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*: p.21,30, 41, 81, 118, 140, 206 ș.u., 208, 216; cp. Nicodim Milaș, *op.cit.*, vol.I, partea I, Arad, 1930, p.224 ș.u., 252 ș.u., 290-292; vol.I, partea II, Arad, 1931, p.225-228, 400 ș.u., 444 ș.u., 452-454, 458-462; vol.II, partea I, Arad, 1934, p.94-96, 99 ș.u., 115, 117 ș.u.

1.Istoria muzicii și istoria cântării bisericești

a. Schimbare și permanență

Considerând cântarea liturgică a Bisericii creștine doar ca pe un caz particular de ”muzică”, se poate întreprinde un studiu oricât de larg al ei din punct de vedere muzicologic, chiar făcând oarecum abstracție de *teologia* sa, sau incluzînd determinările bisericești ale cântării printre alți factori în general - considerați de o pondere egală sau comparabilă, tehnic vorbind - cum ar fi cel istoric, cel social-politic, cultural etc. În situația aceasta însă se poate întâmpla ca accentul pus pe devenirile continue sau schimbările *istorice* ale diferitelor aspecte ale cântării să umbrească relevanța liturgică (și cea teologică și bisericească generală) a *permanentului* specific paradigmei creștine, prezente în cântarea liturgică creștină.

Este adevărat că se poate face o analogie între dezvoltarea muzicii polifonice în Apus și cea a cântării calofonice (”înfrumusețate”) în Răsărit, începând mai ales după sec. al XI-lea¹⁵. Sau se poate observa apariția unor inovații în cântarea Bisericilor Ortodoxe, către sec. al XVII-lea și al XVIII-lea, ca și mai târziu, până în secolul nostru¹⁶, cum ar fi cântarea armonică, la început în Biserica Rusă¹⁷ și apoi și în celelalte¹⁸, sau apariția unor variante melodice noi în cântarea psaltică (pentru a lua numai un

¹⁴De ex. în *Legiurile Bisericii Ortodoxe Române...*, p.101-120 (”Școlile de cântăreți bisericești”).

¹⁵Oliver Strunk, *The Classification and Development of the Early Byzantine Notations...*, p.41.

¹⁶Aceste evoluții se pot înscrie în dinamica mai largă a unor tendițe din cultura europeană a acestor secole, fie de ”sacralizare” a muzicii laice, fie de ”secularizare” a muzicii bisericești; v. Irenäus Totzke, *Dir singen wir (Beitrage zur Musik der Ostkirche)...*, p.41-44.

¹⁷Idem, *Die Russische Kirchenmusik als Spiegelbild Europäischer Wechselbeziehungen*, în ”Musica sacra”, 114.Jahrgang (1994), Heft 6, Nov.-Dez., p.467 s.u.

¹⁸Idem, *Die Bedeutung des Chorals in der Musik der Ostkirche...*, p.137-142; Idem, *Das antik-byzantinische und das modern-europäische Erbe in der orthodoxen Kirchenmusik...*, p.234-238.

exemplu, în manuscrisele Bibliotecii Academiei Române mai apar încă cinci variante pentru *Stihirile Învierii* de la Utrenia Duminicilor¹⁹, în afară de cea veche, atribuită prin tradiție lui Ioan Glykys²⁰).

Dar accentuarea *schimbărilor* survenite în anumite momente sau perioade istorice - oricum în sensul unor "pași *minimi*" ai unor *evoluții*, nici pe departe "revoluții"²¹ - nu trebuie să ducă la neglijarea aspectelor (complementare ale) altor tendințe și evoluții care au corectat uneori sau, oricum, au încadrat schimbările respective într-o linie de constantă a Tradiției. Astfel, în cazul cântării armonice (apărută ca o inovație muzicală târzie), aceasta fie a păstrat în Biserica Ortodoxă simplitatea tradiției orale a cântării prin cristalizarea unor *formule* armonice ale glasurilor²², aplicate adesea destul de improvizatoric în cazul cântării rusești²³, fie a evoluat mai departe către o armonizare de factură modală a vechilor cântări tradiționale de strană, spre exemplu în cântarea bisericească românească²⁴.

De asemenea ca o expresie eventuală a păstrării neschimbate a mesajului Bisericii în cultul său²⁵, s-a putut demonstra adeseori o anume permanență, sau mai bine spus o

¹⁹Numite și *Voscesne* sau *Eothinale*.

²⁰Adriana Șirli, *Repertoriul tematic și analitic al manuscriselor psaltice vechi (sec.XIV-XIX). I.Anastasimatarul*, București, 1985, p.452-479; pentru manuscrisele respective, v. și Biblioteca Academiei Române, *Catalogul manuscriselor grecești*, tom.I (Constantin Litzica), București, 1909; tom.II (Nestor Camariano), București, 1940.

²¹Irenäus Totzke, *Dir singen wir (Beitrage zur Musik der Ostkirche)...*, p.52 ș.u.

²²J.B.Rebours, *op.cit.*, loc.cit.

²³Irenäus Totzke, *Die Bedeutung des Chorals in der Musik der Ostkirche...*, p.141.

²⁴Diac.Conf.Dr.Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească la români în sec.XX...*, partea II, p.138 ș.u.

²⁵Cântările bisericești, ca și toate rânduielele cultului, se poate spune că "sunt guvernate de *principiul stabilității și uniformității cultului*, care nu îngăduie modificarea ori suprimarea lor după capriciul sau gustul personal al liturghisitorilor sau al unei Biserici locale [...]. Pe acestea Biserica le păstrează neschimbate, pentru că ele mențin legătura de continuitate cu trecutul istoric, pentru că exprimă și susțin doctrina ortodoxă, [...] unitatea ei, omogenitatea vieții religioase (a spiritualității) ortodoxe, unitatea externă a Bisericii", cf. Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Probleme de actualitate ale bisericilor de azi: dezvoltare (evoluție) și revizuire (adaptare) în cult, din punct de vedere ortodox...*, p.201.

relativă *constanță istorică* a multora dintre cântările bisericești²⁶. Așa este cazul *Condacului Nașterii Domnului* ("Fecioara astăzi"), care se cântă cu o melodie asemănătoare, în punctele sale caracteristice, de cel puțin aproape o mie de ani²⁷. La fel, la *Pripelele lui Filotei Monahul*, fost logofat al lui Mircea cel Batrân, "melodia care circulă în prezent - cel puțin la Românii din Muntenia, Moldova, Transilvania de sud, inclusiv Blajul, și din Bucovina - este vechea melodie creată de Filotei, ajunsă până la noi cu neînsemnate modificări"²⁸.

Este și cazul multor altor cântări, dintre care nu mai menționăm decât *Eothinalele* în varianta atribuită lui Ioan Glykys (și doar pentru că le-am amintit mai înainte în legătură cu noile lor variante, apărute mult mai târziu). Această variantă melodică poate fi urmarită și în manuscrisele din sec.XI-XII²⁹, ca și în altele din secolele următoare (sec.XIII-XIV), cu notație medio-bizantină³⁰, până în manuscrisele sec. al XVIII-lea - la acestea din

²⁶Diac.Asist.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...*, p.99 ș.u., 104-140 (Anexe cu exemple); cp. și concluzia asupra studiilor comparate ale lui I.D.Petrescu, la Gheorghe Ciobanu, *Studierea muzicii bizantine în România...*, p.249: "studiile bizantinistului român demonstrează acest adevăr în mod strălucit - că aceeași cântare circulă pe perioade de câteva secole aproape fără schimbări în linia melodică".

²⁷Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României...*, p.24.

²⁸Gheorghe Ciobanu, *Pripelele lui Filotei Monahul*, SEB vol.II, București, 1979, p.292: (continuarea citatului) "Ne este dovedit acest lucru de structura acesteia (a melodiei n.n.), care este aceeași cu a ehului I bizantin, așa cum ne este cunoscut din manuscrisele secolelor XIII-XVIII, iar pe de altă parte de păstrarea în formă atât de asemănătoare în provinciile românești menționate".

²⁹*Specimina notationum antiquiorum*, Ed. Oliver Strunk, MMB Serie principale - Facsimilés, vol.VII, Pars Principalis et Pars Suppletoria, Copenhagen, 1966: p.65-68 (Grottaferrata, Badia greca, E.a.7. *Sticherarion*, Stichera Eothina ff.188^v-192), p.69-72 (E.a.11. *Triodion*, Stich.Eoth. ff.20-21^v), p.82-87 (S.Salvatore 51, *Oktoechos*, Stich.Eoth. ff.69^v-72), p.157-171 (Sinai, Monastery of St.Catherine, 1242, *Triodion*, Stich.Eoth. ff.208-215).

³⁰*Sticherarium* (Codex Vindobonensis Theol.Gr.181), Ed.Carsten Hoeg, H.J.W.Tillyard, Egon Wellesz, MMB Serie principale, vol.I, Copenhagen, 1935, fol.307^r-311^v; *Sticherarium Ambrosianum* (Cod.Ambrosianus A 139 sup), Edd.Lidia Perria et Jorgen Raasted, MMB Serie principale, vol.XI, Pars Principalis et Pars Suppletoria, Copenhagen, 1992, 298^r-301^v.

urmă aflând o surprinzătoare fidelitate în ”potrivirile” melodice ale traducerilor românești din manuscrisul lui Filotei Sin Agăi Jipei³¹, sau în copiile acestuia³². Schimbările neînsemnate care se pot constata de-a lungul acestei lungi perioade de timp sunt legate fie de evoluția notației muzicale (de la diastematica aproximativă, sau mai corect spus adiaستمatismul notației paleobizantine până la complexitatea notației cucuzeliene), fie de nuanțele stilistice, privind amplificarea treptată a unor întorsături melodice.

Dar chiar și în cazul ”varientării” melodice, sau chiar armonice, a cântărilor de-a lungul istoriei, *elementul principal* al cântării care este *cuvântul* a rămas neschimbat în textul cântărilor. Fiind purtătorul prin excelență al sensului, al învățăturii transmise prin cântare, din cuvânt s-a dezvoltat însăși cântarea creștină ca o ”*roștire cântată*”, mai mult decât din vreo oarecare ”*muzică*”³³.

Despre constanța sau neschimbabilitatea cuvântului cântărilor bisericești se poate vorbi și în cazul traducerilor, care mereu au fost îmbunătățite în *interpretarea* pe care o presupune orice traducere a textului original, și care mereu a fost cea a Duhului Bisericii. Din acest punct de vedere imnul ”Lumină lină” de la Vecernie, între multe alte cântări de o vechime apreciabilă, ne conduce până în primele veacuri ale erei creștine (sec.II-III), doxologia din rânduiala Utreniei (”Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu...”), în forma actuală, împreună cu imnele ”Unule

Pentru transcrieri în notația apuseană: H.J.W.Tillyard, *Eothina anastasima, The Morning Hymns of the Emperor Leo*, part I, ”Annual of the British School at Athens”, XXX (1932), p.86-108; part II, XXXI (1933), p.120-147, mss. folosite: (1)Atheniensis 974, (2)Cantabrigiensis, Trinitatis 256 (B.11,17), (3)British Museum, Additional Manuscripts, 26,865, (4)Bibl.Ambrosiana, Milan, 733 (O.28 sup.), (5)Sinaiticus 1242, (6)Sinaiticus 1244), (7)British Museum, Harl.5544, (8)British Museum, Ad.17,718; idem, *The Hymn of the Octoechus*, (Part II), transcribed by H.J.W.Tillyard, MMB Série transcripta, vol.V, Copenhagen, 1947, p.60-84 (*Eothina anastasima*), mss.folosite: (1)Codex Vindobonensis Theol.Gr.181, comparé et parfois corecté avec (2)Atheniensis 974, (3)Atheniensis 884, (4)Cantabrigiensis, Trinitatis 256 (B.11,17), (5)Codex Peribleptus, Library of University College, Cardiff.

³¹*Filotei sin Agai Jipei - Psaltichia rumâneasca*, ed. Sebastian Barbu-Bucur, *vol.II: Anastasimatar* (B.A.R., mss.rom.61), IMR vol.VII B - documenta et transcripta, București, 1984; fol.104^V-109^V, transcript. p.277-304.

³²*Anastasimatarul de la Cluj-Napoca* (B.U.-C.N., ms.rom.1106), IMR vol.VIII, Monumenta et Transcripta, ed. Hrisanta Trebici-Marin, București, 1985; fol.83^I-97^I, transcript. p.328-249.

³³Ewald Jammers, *op.cit.*, p.15 ș.u., 20 ș.u.

Nascut” și ”Sfinte Dumnezeule” din rânduiala Sfintei Liturghii datează sigur din sec.V-VI, iar *Axionul*, imnul de preamărire a Maicii Domnului, a intrat în uzul ritului bizantin aproximativ încă prin sec.al X-lea³⁴.

Raportarea cuvintelor cântărilor bisericești la textul scripturistic, deseori chiar citarea lui - textul scripturistic fiind de o recunoscută stabilitate, datorată naturii și importanței conținutului său revelat - raportare statornică (în sec.IV-VI) și prin unele canoane³⁵, a contribuit de asemenea la stabilitatea cântărilor în planul textului literar, cât și în cel al unei tradiții *psalmodice* de rostire sau cântare³⁶.

b. Structuri generale și sensuri specifice

Pe de altă parte însă, determinarea uneori a unor *structuri constante comune* - mai ales când se trece dincolo de *deosebirile* dintre culturi și religii - - poate să nu spună nimic sau prea puțin despre *noul* esențial, din punct de vedere religios, adus de creștinism. Așa ar fi, spre exemplu, observarea răspândirii în egală măsură a principiului *Octoihului*, de origine calendaristică și simbolic-alegorică, la numeroase popoare, pe o întinsă arie religioasă și începând încă cu aproximativ un mileniu î.H. în Orientul antic, la vechii evrei, iar mai apoi până la creștinii din Siria, Bizanț, Roma, ca și la arabi³⁷. Acest fapt nu dezvăluie neapărat noile semnificații, legate de Înviere, ale celor ”opt glasuri” în cultul ortodox, în funcție de care și cele observate anterior capătă alte înțelesuri³⁸.

³⁴Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, *Probleme de actualitate ale bisericilor de azi: dezvoltare (evoluție) și revizuire (adaptare) în cult, din punct de vedere ortodox...*, p.200 ș.u.

³⁵Egon Wellesz, *op.cit.*, p.147.

³⁶Prof.Nicolae Lungu, *Tehnica recitativului liturgic. Organizarea corului bisericesc*, ST seria II, nr.3-4, 1949, p.238-242.

³⁷Eric Werner, *The Origin of the Eight Modes of Music (Octoechos) - A Study in Musical Symbolism...*, p.211-255 (v. în special p.254 ș.u.: ”Concluzii”).

³⁸V. în prezenta lucrare *Cap.I.3.a. Probleme legate de practica liturgică a Octoihului în Biserica Ortodoxă*.

Sau, în mod asemănător, reliefa structurilor ”melodicii bizantine”³⁹ spune prea puțin despre sensul lor liturgic, care este totuși esențial pentru ”iconomia” bisericească generală, în cadrul căreia s-a dezvoltat melodică respectivă.

În astfel de cazuri *perspectiva teologică* este absolut necesară pentru ”valorizarea” acestor studii (altfel valoroase științific) și *în cadrul* Tradiției Bisericii, în afara căreia ele riscă falsificarea sau eludarea sensului profund al obiectului lor. Se poate aminti, în acest context, zădărnicia eforturilor sec.al XIX-lea de a înțelege cântarea bizantină prin prisma ideilor romantice ale dezvoltării stilistice progresive și ale originalității subiective, ”creatoare”, care erau la modă în acea vreme, dar care ignorau complet adevăratul izvor al inspirației iconografilor creștini, și anume contemplarea realităților dumnezeiești⁴⁰.

Istoricitatea apariției și dezvoltării cântării creștine, odată cu apariția și dezvoltarea creștinismului - iar tehnic vorbind, prin sinteza unor elemente ale culturii muzicale și liturgice a vechilor evrei cu cele ale culturii grecești (eleniste), alături de alte influențe, în dinamica istorică⁴¹ - trebuie înțeleasă și conform naturii ei proprii, de esență *teologică și liturgică*. Altfel spus, trebuie înțeleasă mai puțin în sensul unei dezvoltări și a unei eventuale decăderi ulterioare în sine, în cadrul timpului istoric, cât în termenii *istoricității (ai realității istorice a) Mântuirii*. Acesteia din urmă și determinării sale specifice i se subordonează și cântarea creștină, atât ca realitate istorică particulară, cât ca și componentă liturgică ce participă la actualizarea sacramentală a acestei Istории a Mântuirii.

De aceea cântarea creștină, liturgică prin esența sa, manifestându-se în lume - deși rădăcinile și finalitatea sa de natură religioasă sunt transcendente în raport cu lumea - aduce nu atât o nouă noutate de natură muzical-artistică, culturală, comună și perisabilă prin asemănarea cu alte noutăți (poate doar, cel mult, la modul implicit), cât determină mai ales *reevaluarea celor vechi*, a elementelor și aspectelor muzicale deja existente, ”învierea”,

³⁹Victor Giuleanu, *op.cit.*

⁴⁰Egon Wellesz, *op.cit.*, p.148.

⁴¹Aceasta este o concluzie comună majorității studiilor de specialitate, spre ex. la Gheorghe Ciobanu, *Muzica bizantină*, SEB vol.I, București, 1974, p.418-424.

înnoirea și prefacerea ontologică a ceea ce este adevărat și veșnic în ele, încă de la Facerea lor. Dacă Biserica, în istorie, este (și) partea de lume ce a suferit o *prefacere* sacramentală într-o ”pregustare” a Împărăției cerurilor⁴², cântarea liturgică este muzica ce și-a regăsit ființa sa autentică, adică obârșia sa cerească⁴³, ”funcția sa cea mai glorioasă, (de a fi, ca artă) mijlocitoarea cultului divin”⁴⁴, părtășia la frumusețea dumnezeiască⁴⁵ și, în ”conștiința prezenței divine [...], adevăratul loc al inspirației” sale⁴⁶ - în funcție de care are sens și valoare (chiar la modul negativ) orice altă stare a muzicii.

Într-o astfel de perspectivă, nu atât cântarea liturgică bisericească se adaptează pastoral sau misionar - deși și acest aspect este adevărat - și suferă influențe ale muzicii (sau muzicilor) lumii și istoriei, sau devine ceea ce este preluând elemente străine, ci *mai ales*, prin *prezeța* în lume și istorie - în Biserică - a Duhului lui Hristos, *muzica* lumii suferă *prefacerea* în cântare liturgică creștină⁴⁷.

Orice ”noutate” sau inovație muzicală în sine se dovedește trecătoare în ”consumarea” istorică a modelelor – deși trebuie observat că o ”noutate” care se învechește nu este o noutate autentică, la modul absolut, ci are doar valoarea unei *relative* noutății. Și chiar valorile considerate perene ale muzicii profane (capodopere ale curenților artistice istorice occidentale: preclasicismul, clasicismul, romantismul etc.)⁴⁸ ridică probleme axiologice fundamentale prin evoluțiile, născute adesea din

⁴²”În Biserica slavei tale stând, în cer a sta ni se pare” (*Troparul* de la sfârșitul Utreniei săvârșite în Postul Mare), *Ceaslov...*, p.69.

⁴³Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Ierarhia cerească...*, p.47 ș.u. (PG 3,236).

⁴⁴Nichifor Crainic, *Nostalgia paradisului*, ed.III, Iași, 1994, p.92.

⁴⁵*Ibid.*, p.112.

⁴⁶*Ibid.*, p.185.

⁴⁷Situația este asemănătoare relației noii culturi (în particular a teologiei) creștine în raport cu vechea cultură (respectiv filosofia) pagână: ”Chestiunea principală e că nu fondul filosofiei grecești umplea forma creștină, ci fondul nou al credinței se îmbrăca în forma acestei filosofii, rectificând-o și potrivind-o pe trupul creștin”, cf. Nichifor Crainic, *Sfințenia - împlinirea umanului (curs de teologie mistică, 1935-1936)...*, p.58.

⁴⁸Interesantă viziunea de sinteză asupra acestor probleme la Adrian Iorgulescu, *op.cit.*, p.296 ș.u.

negație⁴⁹, pe care le-au determinat și care au dus la crizele muzicii contemporane, crize de natură formală, dar și de sens⁵⁰.

Noutatea creștinismului însă este veșnică și absolută, în Duh⁵¹, neavând nevoie de schimbări ”căutate” și repetate în formă, pentru vreo noutate de sens, pentru că Hristos, ”Mijlocitorul unui nou (s.n.) testament” (Evr.9,15), ”prin Duhul cel veșnic, S-a adus lui Dumnezeu pe Sine” (Evr.9,14) și ”a intrat o dată pentru totdeauna în Sfânta Sfintelor” (Evr,9,12).

În cazul particular al cântării liturgice pot apărea tot felul de schimbări, fie foarte lente, în răstimpul multor generații - sub forma unor mici variații ce se acumulează în cadrul unei *oralități* caracteristice⁵² - fie mai bruște, ca în cazul unor *reforme*⁵³ (care însă și ele caută de fapt prin ”re-formă” doar *restabilirea* expresiei unei identități autentice, originare). Dar chiar și în cazul unor astfel de schimbări este vorba întotdeauna despre o dinamică iconomică a Duhului Tradiției bisericești, care mereu revalorizează mesajul Mântuirii, în reînnoirea formelor (prin in-formarea lor), uneori surprinzător, prin contrast și reacție⁵⁴, dar niciodată în sensul gratuit sau străin al unor intenționalități sau ”spiritualități” pur culturale, artistice etc.

c. Estetică filozofică și teologie

⁴⁹ *Ibid.*, p.307 ș.u., 313.

⁵⁰ *Ibid.*, p.287, 312, 317.

⁵¹ ”Întru înnoirea Duhului” (Rom.7,6).

⁵² V. în prezenta lucrare *Cap.II.2.d. Oralitatea cântării ortodoxe ca expresie a Duhului Tradiției liturgice a Bisericii; notația muzicală*.

⁵³ Cum a fost, de ex., reforma hrisantică, la începutul sec. al XIX-lea.

⁵⁴ Introducerea oarecum forțată, în secolul XIX-lea, a cântării armonice în Biserica Română a determinat o reacție a susținătorilor cântării psaltice tradiționale și totodată o reevaluare a specificului său românesc, în cadrul ”ethosului” ortodox general, așa cum se poate vedea în prima jumătate a secolului nostru, mai ales prin activitatea lui Ion Popescu-Pasărea; se poate consulta, în acest sens, colecția revistei ”Cultura”, a cântăreților bisericești din România, 1911-1945. V. și Grăjdian Vasile *Cântarea bisericească în concepția lui Ion Popescu-Pasărea*, Sibiu (Facultatea de Teologie - Lucrare de licență), 1990, mss. dact.

La apariția creștinismului, filozofia greacă cunoscuse deja secole de evoluție și de dezvoltare, structurându-se în numeroase curente, școli, sisteme, în care își avea locul și cugetarea despre muzică⁵⁵. De aceea, în mod firesc, la Sfinții Părinți ai Bisericii din primele secole creștine (dar și de mai târziu), care erau buni cunoscători ai filozofiei păgâne antice⁵⁶, se întâlnesc multe dintre ideile despre muzică ale filozofilor dinainte sau chiar contemporanilor, cu referire la cântarea din Biserică și, desigur, încadrate într-o viziune generală creștină⁵⁷.

Dinamica preluărilor în creștinism, a adaptărilor ideilor filozofiei antice, în particular ale ideilor estetice, rămâne în continuare interesantă deoarece ea se încadrează în dinamica mai generală a raporturilor dintre filozofie - aceasta adesea profană - și teologia creștină, ce au continuat până astăzi, cu o aplicare specială la cazul cântării și al muzicii. Astfel, identitatea cântării bisericești ortodoxe s-a definit (și se definește mereu) și prin raportarea, nu neapărat simplistă - ori antagonic, ori de acceptare fără discernământ - la *concepțiile* fiecărei epoci privind muzica. Deoarece în aceste concepții pot fi regăsite multe dintre ideile fundamentale ale filozofiei antice, reactivate și dezvoltate într-o mare diversitate în secolele ce-au urmat Renașterii, atitudinile Sfinților Părinți în acest domeniu rămân și astăzi, în cea mai mare măsură, exemplare.

Se poate spune că criteriul central al acestora în aprecierea ideilor filozofice este *Descoperirea dumnezeiască*, ce s-a desăvârșit în Iconomia Mântuirii prin Întruparea și Învierea Mântuitorului nostru Iisus Hristos, și care se păstrează autentic în *Biserică*, în Sfânta sa Tradiție, prin lucrarea Duhului Sfânt. Iar Sfânta Scriptură, la care ei fac cel mai adesea referire, reprezintă fixarea în scris a unei părți esențiale a Revelației, fapt ce a avut loc de asemenea în cadrul

⁵⁵V. (rezumativ) la Théodore Gérold, *op.cit.*, p.54-71 (Chap.II, "L'esthétique musicale des derniers philosophes de l'antiquité").

⁵⁶Unii dintre ei - spre ex. Sf.Vasile cel Mare și Sf.Grigorie de Nazianz - au studiat la școli din centre renumite ale lumii antice, cum era Atena - v. Berthold Altaner, Alfred Stuiber, *Patrologie*, 9.Aufl., Freiburg, Basel-Wien, 1980, p.290 și 298.

⁵⁷V. spre ex. numeroasele trimiteri muzicale la Sf.Vasile cel Mare, în Cap.I.3.b. al prezentei lucrări, *Semnificația ciclului liturgic în tratatul "Despre Sfântul Duh" al Sfântului Vasile cel Mare*.

unei dinamici eclesiale, totdeauna pneumatice, a Tradiției. În lumina acestei perspective *teologice* sunt situate toate celelalte idei, între care și cele referitoare la cântare și muzică.

Se pot ilustra toate acestea prin câteva exemple concrete și în primul rând, prin problema *inspirației* muzicale, altfel spus, a ”originii” muzicii în sufletul omului.

Filozofii și artiștii antichității considerau aproape unanim că inspirația artistică este de origine divină⁵⁸. Dar deja Philodem din Gadara vorbește doar despre un caracter pur formal al muzicii, care nu are nici o legătură cu divinitatea și cu mișcările sufletului, iar scepticul Sextus Empiricus o consideră cel mult ca un obiect de divertisment⁵⁹.

Ambele direcții s-au păstrat de-a lungul timpului, existând și concepții mai eclecticice, ca spre exemplu la Cicero⁶⁰, iar în Evul mediu prevalând ideea inspirației divine⁶¹. Dar cu cât ne apropiem de prezent, părerile asupra actului artistic, în particular muzical, devin tot mai variate, cele două direcții antice mai ”radicale” putând fi regăsite în diferite proporții, uneori amestecate sau cu o aparență terminologică nouă.

Astfel, ”în epoca iluministă Bacon plede în *Novum Organum* pentru independența imaginației artistice față de tutela interpretărilor mistice [...] [iar] din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea se avansează treptat spre înțelegerea naturii profund omenești a actului creator, în sensul că, la originea acstuia se află capacitățile sensibile și intelectuale ale artistului, materializate cu deosebire în ipostaza *imaginației și fanteziei* (teză ”atacată” din unghiuri diferite, dar care revine în textele lui G.Vico, W.von Humboldt, iar în secolul al XIX-lea în cele ale lui Kant sau Hegel). Spre finele veacului trecut și la începutul veacului nostru au apărut și alte situații postulând supremația voinței (Schopenhauer), a elanului vital (Guyau), a intuiției (Bergson și Croce), a inconștientului (Bréton), a instinctelor refulate (Freud) și așa mai departe. Nici artiștii n-au rămas în afara dezbaterii. Grosso modo, ei s-au plasat fie în zona idealizării actului creator, și pe o poziție agnostică (”darul creator -

⁵⁸ Adrian Iorgulescu, *op.cit.*, p.78.

⁵⁹ Théodore Gérold, *op.cit.*, p.56 ș.u.

⁶⁰ *Ibid.*, p.57.

⁶¹ Adrian Iorgulescu, *op.cit.*, loc.cit.

declara L.Bloga - este un mister cu totul insondabil ce aparține inconștientului uman”), fie în zona unui obiectivism reduționist, îmbrățișat printre alții de scriitori ca E.A.Poe sau P.Valéry, de compozitori ca Schönberg sau Webern, de pictori ca Picasso sau Mondrian, care au accentuat exclusiv latura artizanală a procesului, fără a fi preocupați de metafizica acestuia”⁶².

Chiar și acest lung citat nu poate încă nici pe departe rezuma marea diversitate a părerilor în circulație și dintre care multe, folosite mai mult sau mai puțin conștient, pot fi regăsite și în aprecierile contemporane asupra cântării bisericești ortodoxe. Spre exemplu, rămânând în granițele teologiei ortodoxe și făcându-se mai mult eco-ul obișnuințelor terminologice ale muzicologiei vremii (estetica lui Dimitrie Cuclin), Preotul Prof.Gh.Șoima putea vorbi într-o lucrare a sa⁶³ despre ”unele dintre cele mai de seama legi ale esteticii [...] [cum ar fi] legea echilibrului vital” sau despre *afinitățile psiho-muzicale* ale omului⁶⁴ și *funcțiunile psiho-muzicale*, ce ar corespunde ”unui număr nebănuț de funcțiuni psihice”⁶⁵ etc.

Iar în domeniul părerilor comune sau curente, multe dintre ideile filozofice și estetice menționate pot fi recunoscute în ”cerințele” și ”recomandările” privind adaptarea (forțată ?) a cântării bisericești la ”standardele artistice” ale timpului, uitându-se că aceasta cu greu s-ar mai putea regăsi uneori în diversitatea centrifugă și în caracterul adesea efemer al gusturilor și curențelor artistice muzicale și că în iconomia slujbelor bisericești *teologicul* și *liturgicul* este cel care structurează *artisticul*.

Am amintit deja și ”extrema” estetică opusă, formalistă, a indiferenței afective a muzicii, care poate fi urmărită de-a lungul istoriei muzicii până la ”formele sonore în mișcare” ale lui E.Hanslick în secolul trecut, dar cu adepți, într-o formă sau alta, și în secolul nostru⁶⁶. În general însă, se poate spune că *ignorarea* sau raportarea doar vagă, și la nivelul nuanțelor, a epocii patristice față

⁶²*Ibid.*, p.78 ș.u.

⁶³Pr.Prof.Gh.Șoima, *op.cit.* (*Funcțiunile liturgice ale muzicii*, Sibiu, 1945).

⁶⁴*Ibid.*, p.18 ș.u.

⁶⁵*Ibid.*, p.20 ș.u.

⁶⁶Adrian Iorgulescu, *op.cit.*, p.147 ș.u.

de estetica formalistă⁶⁷ a rămas în Biserică normativă până astăzi, cântările și cântăreții căutând și cântând totdeauna în slujbe cele ”ale Duhului”⁶⁸.

Se mai pot aminti și alte aspecte specifice ale cântării liturgice ortodoxe care își pot găsi corespondențe și înrudiri în diversitatea expresiilor filozofice și estetice, începând din antichitate și până astăzi. Spre exemplu, pentru a mai aminti doar alte câteva astfel de paralele posibile, corespunzător dimensiunii apofatice a cântării bisericești în raportarea la taina dumnezeiască, muzica ”începe acolo unde se termină sunetul; ea este transcendența senzațiilor sonore și nu sunetul”⁶⁹ - asemănător ”misterului cu totul insondabil ce aparține inconștientului uman” al lui Blaga, mai înainte citat.

La fel, în legătură cu capacitatea cântării de *a exprima un conținut* anume (deci legat de ”capacitățile semantice ale muzicii”⁷⁰), chiar mai mult decât cuvântul singur, care prin precizia sa poate fi uneori mai limitativ⁷¹, aspect care în cântarea bisericească privește, cum am văzut, expresia și lucrarea ”celor ale Duhului”, în planul filozofic încă la Aristotel apare ideea *mimesis*-ului, adică a imitației în muzică și arte în general a stărilor sufletești⁷². Această idee va face istorie, în cadrul creștinismului fiind preluată de scolasticism și favorizând uneori în arta bisericească apuseană expresia unui imanentism pământesc, în detrimentul trimiterii transcendente⁷³. Mult mai târziu, mai ales în Romantism, afectivul

⁶⁷Théodore Gérold, *op.cit.*, p.135.

⁶⁸*Mineiul pe iulie*, ed.V, București, 1984, p.29: ”Ce te vom numi pe tine acum, Andree [...], alăută care *cânți ale Duhului* (s.n.)” (Stihira întâia de la *Doamne strigat-am*, la Cuv.Andrei Criteanul, în 4 iul.).

Pentru o expunere mai detaliată a concepției creștine despre inspirația cântărilor bisericești, v. în prezenta lucrare *Cap.II.2.a. ”Cântare îngerească” și inspirație duhovnicească*.

⁶⁹Adrian Iorgulescu, parafrazându-l pe Sergiu Celibidache, în *op.cit.*, p.203.

⁷⁰V. Octavian Nemescu, *Capacitățile semantice ale muzicii*, București, 1983, p.46.

⁷¹Referitor la potențialul său expresiv, uneori incontrollabil, surprinzător sau subiectiv, ”muzica se prezintă ca un sistem semiotic în care orice situație din planul expresiei este deschisă unor interpretări diferite și de aceea are diferiți *interpretanți*”, cf. Umberto Eco, *Tratat de semiotică generală*, trad. de Anca Giurescu și Cezar Adina, București, 1982, p.121.

⁷²Théodore Gérold, *op.cit.*, p.136 ș.u.

⁷³Paul Evdokimov, *L'art de l'icone - Theologie de la beauté...*, p.145 ș.u.

și emotivitatea de factură foarte ”pământească” au ajuns să aibă o pondere deosebită.

Și nu putem părăsi acest domeniu al relației muzicii cu viața sufletească, emoțională, a omului fără a face mențiune de ”sistemul grandios elaborat de greci privind *ethos*-ul diferitelor moduri, genuri, ritmuri, teorii [care] n-au rămas străine autorilor creștini”⁷⁴ și care se referă la *caracterul* foarte *specific* al diferitelor tipuri de cântări sau al componentelor acestora (mod, ritm etc.) ca și la *influența* pe care toate acestea le exercită *asupra sufletului omului*. Concepții apropiate pot fi întâlnite până azi și în cântarea răsăriteană, în diferite expresii sau accepțiuni⁷⁵.

În astfel de situații, ca și în multe altele, felul deosebit de selectiv în care teologia creștină a receptat ideile filozofice (în

⁷⁴Théodore Gérold, *op.cit.*, p.144 s.u. (tr.n.); de asemenea, la Hermann Abert, *op.cit.*, se găsește o prezentare amănunțită a concepțiilor antice despre *ethos*. Cp. (rezumativ și cu o generalizare în direcția altor culturi antice) Eric Werner, *The Sacred Bridge - The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium*, vol.I..., p.102: ”Rezultatul procesului de sublimare a gândirii magice în(spre) cea religioasă este doctrina muzicală a *ethos*-ului, convingerea adânc înrădăcinată a tuturor vechilor civilizații că muzica este capabilă să creeze (să influențeze), la fel de bine ca și să exprime, anumite emoții clar circumscrise. Fiecare tip de muzică, fiecare mod, are un *ethos* al său propriu, un caracter inerent căruia ascultătorul îi va răspunde (va reacționa) într-un fel presupus definit și invariabil.”(tr.n.).

⁷⁵Evanghelos A.Moutsopoulos, *Modal "Ethos" in Byzantine Music. Ethical Tradition and Aesthetical Problematic*, în ”Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik”, 32/7 (1982), p.3-6; v. spre ex., în legătură cu acest aspect al *ethos*-ului, în cântarea și muzicologia românească a ultimului secol, la Ion Popescu-Pasărea, *Principii de muzică bisericească-orientală (psaltică)*..., p.27: ”în muzica bisericească, bucuria, întristarea, tânguirea, durerea, patimile sufletești câtă să fie exprimate într-un chip deosebit și într-o anumită scară; de ex. durerea și întristarea trebuie să se exprime cu Ehul al VI-lea [...], Tânguirea, umilința, căința se exprimă cu Eh.II [...]”; iar Victor Giuleanu (în) *op.cit.*, p.233 ș.u., între altele caracterizează glasul al V-lea ca fiind ”unul din cele mai frumoase moduri bizantine - cu melodii de amploare și inflexiuni modale deosebit de expresive [...] [care] prezintă un plus de elan melodic, mai ales în variantele stihirică și papadică [...]. Pe fondul de interiorizare pe care îl caracterizează cântarea stihirică au fost create melodiile cele mai expresive și mai răspândite ale modului plagal 5. Ele dau, în bună parte, *personalitatea și configurația distinctă* (s.n.) a acestui mod în contextul celorlalte - chiar și față de propriul său autentic - în repertoriul stihiric al plagalului 5 întâlnindu-se modele de o frumusețe artistică aparte”.

particular cele despre muzică, care aveau aplicare și la cântarea liturgică) poate găsi un exemplu tipic la Sf.Vasile cel Mare, care în *Omilia a III-a la Hexaemeron* situează exact concepția antică despre ”muzica sferelor”, arătându-i limitele în contextul viziunii revelaționale creștine despre Creație⁷⁶.

În general, chiar și atunci când se poate vorbi despre preluări sau influențe dinspre partea filozofică, estetică și muzicologică, antică (pagână) sau contemporană (laică), și la fel ca în cazul preluării și continuării ”moștenirilor” muzicale sau liturgice precreștine⁷⁷, este vorba nu atât de vreo noutate în formă, cât de *noutatea radicală ”în Duh”*, (în care ”toate se înnoiesc”), de ”cheia” nouă a *pietății liturgice*, profund schimbate în creștinism, ce prilejuiește o nouă ”lectură” a celor vechi⁷⁸ și în care și cântarea apare într-o lumină cu totul nouă.

2. ”Harmonia” - concept muzical-tehnic, categorie filozofică și realitate teologică

În cultul ortodox cântarea armonică și-a făcut apariția doar în ultimele câteva secole, sub influența occidentală, mai întâi în Biserica Rusă⁷⁹, apoi și în celelalte Biserici Ortodoxe⁸⁰ (în Biserica

⁷⁶Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron (Om.III)...*, p.100 (PG 29,57).

⁷⁷Cum ar fi cea iudaică - v. Eric Werner, *The Sacred Bridge - The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium*, vol.cit.(I...) și vol.II, New York, 1984.

⁷⁸Alexander Schmemmann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.99-103.

⁷⁹N.Trubețkoi, *Cântarea bisericească ortodoxă rusă*, Ort. XII (1960), nr.3 (după ”Revista Patriarhiei din Moscova”, 1959, nr.10-12), p.452-453.

⁸⁰Pentru o prezentare sintetică a introducerii cântării armonice, în cursul ultimelor două secole, în toate celelalte Biserici Ortodoxe (după cea Rusă), v. lucrările deja citate ale lui Irenäus Totzke, *Dir singen wir (Beitrage zur Musik der Ostkirche)...*; idem, *Die Bedeutung des Chorals in der Musik der Ostkirche...*; idem, *Das antik-byzantinische und das modern-europäische Erbe in der orthodoxen Kirchenmusik...*

Ortodoxă Română spre jumătatea secolului trecut⁸¹) extinzându-se până în secolul nostru și în Diaspora ortodoxă, spre exemplu în Biserica Greacă din America (după 1940)⁸², fără însă a se impune exclusiv - cântarea monodică, tradițională, rămânând să fie cultivată și ea mai departe⁸³.

Introducerea cântării armonice nu s-a făcut fără probleme, cel puțin în Biserica Ortodoxă Română, unde impunerii forțate, de către domnitorul Alexandru Ioan Cuza⁸⁴ - după alte încercări mai puțin concludente⁸⁵ - i-au urmat decenii de dispute aprige între ”moderniști” și ”tradiționaliști”, *pentru* și, respectiv, *contra* cântării armonice⁸⁶.

Mai trebuie observat și faptul că, în general, cântarea monodică este forma originară a cântării *creștine*, și în Biserica Apuseană muzica polifonico-armonică dezvoltându-se abia după începutul mileniului al doilea⁸⁷, ulterior (și uneori paralel) coralului gregorian, monodic.

Oricum, atât cât a fost sau este încă prezent în cântarea liturgică ortodoxă - și chiar în cântarea liturgică creștină în general - aspectul muzical-armonic nu a cunoscut nici pe departe evoluțiile din muzica europeană, în legătură și cu conceptul armonic tonal, de la sfârșitul secolului trecut și în secolul nostru, care au dus la atonalism, serialism, aleatorism și celelalte ”modernisme” din domeniul

⁸¹Diac.Conf.Dr.Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericeasca la români în secolul al XIX-lea*, partea II..., p.607 s.u.

⁸²Frank Harry Desby, *The Modes and Tuning in neo-byzantine Chant...*, p.379; vezi și Christos Vrionides, *Byzantine Hymnology, The Divine Services of the Greek Orthodox Church*, II ed., Massachusetts, 1980.

⁸³Pentru caracterul complex al relației dintre cântarea monodică tradițională și muzica armonică, este interesant faptul că o referire la aceasta din urmă exista chiar în lucrarea, fundamentală pentru evoluțiile cântării psaltice, a lui Chrysanthe de Madythe, *Theoretikon mega tes mousikes*, Triest, 1832 (retip. Atena, 1977), §452-462 (p.218-222).

⁸⁴*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; v. și Vasile Grăjdian, *Legislația lui A.I.Cuza și evoluția cântării bisericești...*, p.13-17.

⁸⁵Gheorghe Ciobanu, *Valorificarea muzicii bizantine...*, p.126.

⁸⁶Sebastian Barbu-Bucur, *Axionul ”Îngerul a strigat” în armonizarea lui D.G.Kiriak...*, p.764-765; Nifon N.Ploeșteanu, *op.cit.*, p.76.

⁸⁷George Bălan, *O istorie a muzicii europene...*, p.45-47, 63.

muzical⁸⁸. Din acest punct de vedere se poate spune că muzica corală ortodoxă a rămas ”în urma” celei laice și ajunge să comparăm, spre exemplu, factura armonizării cântărilor liturgice ortodoxe, realizate de D.G.Kiriak pe la sfârșitul secolului trecut și începutul secolului nostru⁸⁹, cu realitățile muzical-armonice neobișnuite, de avangardă, ale aceleiași perioade, din creațiile lui Schönberg, Debussy, Ravel, Stravinski etc.

Pentru a încerca deslușirea rațiunilor liturgice și teologice ale situării cântării ortodoxe vis-a-vis de aspectul muzical armonic, este necesară, mai întâi, o oarecare lămurire a noțiunii de ”armonie” în general - ce poate arunca apoi o oarecare lumină și asupra sensurilor bogate ale ”armoniei” în cadrul liturgic ortodox.

”*Harmonia* însemna în greaca veche echilibru, potrivire între părțile unui tot, înțelegere, aranjament, iar prin extensiune semantică și «sunete melodice, mod muzical (o anumită succesiune de sunete)». Din *harmonia* a derivat substantivul *harmonike* «știința înlănțuirii sunetelor succesive», deci știința melodiei. Trebuie precizat că vechii greci nu înțelegeau prin *harmonia* sau *harmoniké* o înlănțuire de acorduri muzicale (sens care are o vechime doar de câteva secole), ci [...] legile succesiunii sunetelor și ale intervalelor, studiul modurilor muzicale ca succesiuni de intervale corespunzând logicii *melodice* (s.n.) [...]. Romanii [...] au preluat termenul *harmonia* cu același înțeles”⁹⁰.

Se poate deci remarca faptul că, deja originar, *armonia* avea atât un sens mai general, categorial, cu un remarcabil potențial filozofic, aplicabil la numeroase realități, cât și un sens mai special, strict muzical și care se aplica la aspectul pur melodic, *monodic*, al cântării. Ambele sensuri, cel general-filozofic și cel muzical, au fost mereu prezente în istoria Bisericii, îmbrăcând aspecte dintre cele mai variate.

⁸⁸Adrian Iorgulescu, *op.cit.*, p.307 ș.u.

⁸⁹V. Sebastian Barbu-Bucur, *D.G.Kiriak - contribuții la armonizarea melodiilor psaltice*, GB XXXIII (1974), nr.7-8, iul.-aug., p.696-705; idem, *Axionul ”Îngerul a strigat” în armonizarea lui D.G.Kiriak...*, p.763-778; Alexander Sumsy, *Studien zur rumänischen Kirchenmusik um 1900 - Dumitru Georgescu Kiriak und der neo-modale Stil*, Gersau, 1986, p.115-244.

⁹⁰Dem.Urma, *op.cit.* (*Acustică și muzică*, București, 1982), p.29.

Sfinții Părinți, făcându-se uneori ecoul creștin al unor idei mai vechi, puteau vorbi astfel despre felul *armonios* în care Dumnezeu a organizat întregul univers. Sfântul Vasile cel Mare, demonstrând unitatea și concordanța elementelor creației, arăta cum ”se face un cerc și o horă *armonioasă* (s.n.), toate de acord și în înțelegere unele cu altele”⁹¹. Sfântul Clement Alexandrinul, Sfântul Grigorie de Nyssa, Sf. Ambrozie, Fericitul Augustin, Sfântul Atanasie și mulți alții întrebuintează noțiunea armoniei într-un mod asemănător⁹².

Și celalalt sens, doar muzical, al *armoniei*, putem spune că se păstrează până astăzi în cântarea ortodoxă - începând cu antichitatea greacă și într-o succesiune continuă, prin Bizanț - și anume în forma originală sau, oricum, apropiată, care se referă la *melodie* și la știința înlănțuirii sunetelor într-o melodie ”armonioasă”, dat fiind faptul că muzica specifică, sau cel puțin *tradițională* a Răsăritului creștin a rămas cântarea monodică, deci *melodică* prin excelență.

Fără a încerca o cercetare a eventualei geneze a vreunui dintre cele două sensuri prin derivarea din celalalt - fie prin extinderea sensului *armoniei* muzicale la alte realități (ceea ce i-ar fi adăugat un potențial filozofic), ori prin aplicarea ”potrivirii” armonice generale la cazul particular al sonorului și muzicii - totuși o observare a relației dintre ele poate da sugestii interesante și pentru perspectiva liturgică a cântării bisericești.

Un experiment cu origini aproape legendare, la care se referă majoritatea celor care au aprofundat problemele armoniei muzicale, este cel întreprins cu *monocordul* de către Pitagora⁹³, în urma observării relației ”muzicale”, plăcută auzului, dintre sunetele produse de ciocanele dintr-o fierărie⁹⁴.

⁹¹Sf. Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron (Om.IV)...*, p.116 (PG 29,92); cf. și Théodore Gérold, *op.cit.*, p.75.

⁹²V. *ibid.*(Théodore Gérold, *op.cit.*), p.74-76, 82 etc., unde sunt adunate mai multe mărturii în acest sens.

⁹³Dem. Urma, *op.cit.*, p.28 ș.u.

⁹⁴*Ibid.*, p.94.

Cu ajutorul monocordului⁹⁵ sau a altei construcții experimentale analoge (de ex. cu tuburi de diferite lungimi, ca în cazul orgii și a instrumentelor de suflat) se poate stabili o corespondență între *proporțiile* simple (adica exprimabile prin *numere* naturale simple - 1,2,3...) ale lungimii corzii luate în întregime față de părți ale ei (sau față de alte corzi de dimensiuni proporționale), pe de o parte, și *consonanțele* sau *impresia* de consonanță a sunetelor produse de coarda în întregul ei, *în relație* melodică (sunetele în succesiune) sau armonică (sunete produse simultan) cu cele produse de părțile ei sau de alte corzi, de dimensiuni diferite corespunzătoare⁹⁶, pe de altă parte.

O privire aruncată asupra elementelor componente ale experimentului poate trezi deja o serie de întrebări îndreptățite. Apar noțiunile de *proporție*, *număr*, *senzația de consonanță*, sau, într-o sinonimie comună, de "armonie", care toate pot fi asociate ideii de *armonie*. Se poate vorbi și despre o proporție armonioasă, de o armonie exprimabilă numeric, matematică, cu toate sensurile ce s-au dezvoltat ulterior în istoria matematicii⁹⁷, dar totdeauna, și în ultimă instanță, este vorba despre o asociere a *senzației* sau *impresiei* de armonie.

O primă întrebare este *de ce anumite* proporții, de obicei mai simple, și nu altele dintre mărimi dau impresia de "armonios" și, în particular, de ce relația corespunzătoare *între sunete* dă aceeași impresie? Sau mai întâi impresia sonoră a părut armonioasă și apoi a fost asociată, extinsă la mărimile vizibile corespunzătoare, de exemplu, construcției monocordului, sau se poate vorbi și despre o armonie doar plastică, vizuală, pur și simplu? Apoi mai este și *numărul*⁹⁸, care ca noțiune - ca abstracțiune, idee sau construct mintal - poate stârni de asemenea întrebări referitoare la sensul și ființa sa (subiect care depășește însă cadrul acestui studiu).

⁹⁵Monocordul îl folosea și în secolul nostru un teoretician al cântării psaltice (!), Stylianos Chourmouzios, în lucrarea sa *O Damaskinos*, din 1934, cf. Frank Harry Desby, *op.cit.*, p.312 ș.u.

⁹⁶La Dem.Urma, *op.cit.*, p.128 ș.u., găsim o descriere a construcției experimentale și a concluziilor matematice; v. indicarea unei bogate literaturi în domeniu la *ibid.*, p.519-530 (*Anexa II*).

⁹⁷*Ibid.*, p.310-312.

⁹⁸*Ibid.*, p.375 ș.u.

Astfel, în cazul armoniei muzicale, atât fiecare *element* în parte - *proporția* dintre mărimile *fizice*, exprimată *numeric*, *senzația* de "armonie" - ca și *relația* dintre elemente pot constitui subiecte serioase de meditație.

În plus, aceste întrebări implică în mod necesar termenul lor mediu, comun, care este *omul* și *în care* se unesc în mod atât de uimitor toate aceste "armonii" atât de deosebite - cele *sensibile*, vizuale și auditive, mai "artistice", cu cele *numerice*, mai raționale și mai "științifice".

Răspunsul, așa cum s-a văzut în cursul istoriei, a putut fi eventual cel al unei generalizări filozofice, privind aspectul ontologic al armoniei universale, macrocosmice, cu un corespondent în aspectul armoniei microcosmosului uman, capabil de reflectare și de relație cu cel dintâi⁹⁹. În cadrul unei astfel de viziuni, orice echilibru, și el "armonic" - sau dezechilibru, pâna la anularea unuia dintre termeni - între cele două aspecte, macro- și micro-cosmic, este de asemenea posibil, în funcție de felul definirii armoniei, adică fie potențând armonia interioară a omului, psihică și subiectivă, exprimabilă mai ales prin artă și în filozofiile "umanului", fie avansând în direcția obiectivărilor științifice și filozofice, considerate adecvate macrocosmosului. Acesta este locul *diversității*, a *sistemelor* filozofice sau de tot felul, științifice, artistice (estetice), politice etc., care structurează fiecare o perspectivă culturală și istorică asupra "armoniei" sau "armoniilor" lumii - lume care poate deveni uneori și "străină" prin posibilitatea sa impersonalitate, așa cum este cazul unor viziuni științifice moderne. Armonia își dobândește în toate aceste domenii un strălucitor statut de categorie filozofică.

Dar oricât ar putea fi de grandioasă *în sine* această viziune macro- și micro-cosmică totodată a armoniei¹⁰⁰, ea este nemăsurat

⁹⁹Sf.Grigorie de Nyssa, *Comentar la titlurile psalmilor*, PG 45,240-244, cf. Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate și comuniune în Liturghia ortodoxă...*, p.427: "Am auzit pe careva dintre înțelepți, care vorbea despre firea noastră, că omul e o *lume mică* (s.n.) ce are în sine toate ale *lunii mari* (s.n.). Frumoasa întocmire a tuturor celor din el este o *armonie muzicală* (s.n.)".

¹⁰⁰*Ibid.* (Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate și comuniune în Liturghia ortodoxă...*), p.428: "*Tot universul este o uriașă muzică generală* (s.n.), formată din nenumărate melodii ale părților, iar în om se reflectă această muzică în mod deosebit prin afectivitatea lui conștientă".

depășită de încadrarea armoniei în viziunea revelațională, teologică, în care Dumnezeu cel atotputernic, Unul în Ființă și întreit în Persoane, este creatorul tuturor celor văzute și nevăzute, a lumii și a omului - acesta din urmă creat întru demnitatea chipului și asemănării cu Dumnezeirea¹⁰¹ - iar armonia este o consecință firească, o rațiune și un simbol al înțelepciunii divine¹⁰².

În perspectiva creațională, și aspectul ”psihologic” sau subiectiv al armoniei capătă o dimensiune cu totul nouă calitativ, dimensiunea duhovnicească, în care armonia se desăvârșește în depășirea ”despărțirilor” dintre obiectiv și subiectiv¹⁰³, dintre suflet și lumea (sau fapta) văzută¹⁰⁴, sau dintre înseși cele dinlăuntru ale omului¹⁰⁵. Și aceasta se întâmplă fie că este vorba de reflectarea sau răspunsul la diversitatea chiar a ”armoniilor” de tot felul ale lumii ce ”împrăștie”¹⁰⁶, fie de legătura dintre ”părțile componente” ale sufletului (mai științific-rațional sau mai sensibil/afectiv-artistice și celelalte¹⁰⁷) toate tinzând spre armonia desăvârșită care se realizează

¹⁰¹Vladimir Lossky, *Theologie mystique de l'Eglise d'Orient...*, p.109: ”Dacă omul conține în el toate elementele din care se compune universul, nu aceasta este adevărata sa perfecțiune, titlul său de glorie. [...] Perfecțiunea omului nu rezidă în ceea ce îl asimilează ansamblului celor create, ci în ceea ce îl distinge de lume (cosmos), asimilându-l Creatorului. Revelația ne învață că omul a fost creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu”(tr.n.).

¹⁰²Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate și comuniune în Liturgia ortodoxă...*, p.428 ș.u.: ”Iar pentru că toată *armonia* (s.n.) aceasta negrăit de variată și totuși unitară are ca făcător, sau ca armonizator pe Dumnezeu, se poate spune că toată este în El din veci în mod virtual, deși El este mai presus de ea. Precum toate formele, cu frumusețea lor, sunt virtual în El, cel mai presus de forme, așa toate *armoniile muzicale* (s.n.) sunt în El, cel mai presus de ele.”

¹⁰³*Idem*, *Ascetica și mistica ortodoxă*, vol.II..., p.12 ș.u.

¹⁰⁴*Ibid.*, p.174: ”Ființa în normalitatea ei e o armonie și armonia iradiază lumină. Dar de normalitatea unei ființe ține și integrarea ei în ansamblul existenței.”

¹⁰⁵*Ibid.*, vol.I, Alba Iulia, 1993, p.90-92.

¹⁰⁶*Ibid.*, p.85.

¹⁰⁷*Ibid.*, p.92: ”În lumina acestei concepții (patristice - n.n.), am înțelege de ce *inima sau starea iubitoare a sufletului are în creștinismul ortodox și o funcție gnoseologică, iar înțelegerea adevărată a minții este totodată și dragoste față de ceea ce înțelege* (s.n.). ”Duh” este un aspect și *noûs* altul al aceluiași suflet simplu. ”Duhul” sau ”inima” cuprinde în sine ”mintea”, sau ”înțelegerea” și ”rațiunea”, cum cuprinde Duhul Sfânt pe Tatăl și pe Fiul. De asemenea ”înțelegerea” cuprinde în sine ”inima”, sau ”iubirea” și ”rațiunea”, iar ”rațiunea”, ”înțelegerea” și ”iubirea”.”

prin unirea, pe cât este cu putință, într-o unime (unitatea) cea neamestecată a vieții dumnezeiești¹⁰⁸.

Aspectelor foarte particulare și concrete ale *armoniei* monocordului lui Pitagora, la un "capăt" al cugetării omenești, îi "răspund" la celălalt - care nu mai este doar un "capăt" – cele ale *Iconomiei* divine a Creației și Mântuirii.

*

În iconomia liturgică, într-o logică firească, orice simbol muzical "armonic" (la fel ca "armoniile" plastice, iconografice și arhitecturale) pune în legătură cu realități mult mai importante și mai înalte decât simplele semnificații armonice pământești. Iar sensul, înțelesul și *rațiunea* de a fi a *armoniei*, sub toate aspectele posibile, își are izvorul în "armonizatorul" desăvârșit care este Dumnezeu¹⁰⁹.

De aceea, în Biserică, "simbolul armonic-muzical" care este cântarea liturgică, s-a dezvoltat într-o iconomie eclesială specifică a Tradiției ortodoxe, căreia nu totdeauna îi putem găsi ușor "traducerile" discursive și explicațiile "raționale" - ea ținând adesea de domeniul căilor ascunse și al rațiunilor tainice, "înțelese" doar de credință.

Armonia cântărilor bisericesti, în orice caz, nu-și epuizează înțelesul prin vreo reducere la sensul muzical contemporan al termenului, care este mai mult tehnic și indică, la modul general, doar simultaneitatea producerii mai multor sunete muzicale, ce pot fi organizate în "acorduri" sau structuri sonore mai complexe.

Armonia cântării bisericesti privește îndeosebi "acordul" său cu rosturile slujirii liturgice. În acest sens "armonia" va îmbrăca sensuri multiple și lărgite, putându-se vorbi, de exemplu, despre armonia duhovnicească a slujbei, ce implică pe toți cei ce participă la slujbă, pe oameni ca și puterile îngerești.¹¹⁰

Am amintit mai înainte valențele simbolice ale cântării liturgice pe o singură voce, la *unison*, referitoare la capacitatea de a sugera unitatea¹¹¹ - unitatea credincioșilor într-o unime a credinței și într-o părtășie la unime a vieții în Hristos, la care suntem cu toții

¹⁰⁸ *Ibid.*, vol.II, p.149 ș.u.

¹⁰⁹ Idem (Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae), *Spiritualitate și comuniune în Liturgia ortodoxă...*, p.428.

¹¹⁰ V. în prezenta lucrare *Cap.II.2.a. "Cântare îngerească" și inspirație duhovnicească.*

¹¹¹ V. în prezenta lucrare *Cap.I.2. Simbolismul specific al cântării liturgice ortodoxe.*

chemați¹¹². În legătură cu acest aspect trebuie observat că, între toate *armoniile* sonore (muzicale) posibile, *unisonul* (intervalul de primă) este cel mai consonant interval, cel mai *perfect* din punct de vedere armonic¹¹³. Cântatul liturgic al mai multor credincioși la unison înseamnă astfel, între altele, menținerea sau straduința măcar, la modul concret¹¹⁴, spre menținerea în cea mai perfectă armonie muzicală - ca și analogie corespunzătoare, dacă nu chiar ca și un simbol (liturgic, în cadrul slujbei) al *armoniei* desăvârșite care este *unitatea*. Cântatul "la octava", în cazul cântatului "la unison" - luat acesta deci într-un sens larg, care, la modul concret privește și cântatul la octavă al unor voci diferite ca registru, precum vocile de bărbați și femei sau copii - nu e mai puțin perfect armonic decât cântatul "la unison(ul)" propriu-zis.

Se pot reaminti aici și asocierile simbolice ale relației dintre *octavă* (ca și intervalul până la dublul sau jumătatea frecvenței sunetului fundamental, interval ce "sună" la fel de perfect ca și *prima* unisonului) și "octava" considerată ca și intervalul până la *al optulea* sunet diatonic, de asemenea față de sunetul fundamental. La fel ca și în cazul "Octoihului", împărțirea "octavei" (ca interval produs de relația cu jumătatea sau dublul corzii) în *șapte* intervale diatonice¹¹⁵, astfel încât al *optulea* sunet este "repetarea la octavă" a celui dintâi ("repetare" în virtutea consonanței perfecte a celui de al optulea

¹¹²Cp. Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate și comuniune în Liturgia ortodoxă...*, p.429: "În felul acesta înțelegem cum cântarea comuna în biserică (de obicei pe o voce - n.n.) e și ea un mijloc prin care se restabilește armonia ființelor umane în Hristos, sau se înaintează spre o tot mai mare unitate în Hristos, care va ajunge la desăvârșire în viața viitoare, când oamenii vor slavi pe Dumnezeu în mod neîncetat împreună cu îngerii, într-o desăvârșita armonie (s.n.) între ei, când în toată creațiunea va fi restabilit imnul netulburat de laudă înălțat lui Dumnezeu."

¹¹³De aceea, din punctul de vedere al unui "evoluționism" artistic, "primele două rapoarte (1/1 și 1/2, considerând frecvențe în loc de lungimi de coardă) sunt cele mai simple, dar nu duc la nimic; *unisonul și octava sunt drumuri închise, "fundături" acustico-muzicale* (s.n.)", cf. Dem Urmă, *op,cit.*, p.377.

¹¹⁴În realitate este vorba despre o "(h)eterofonie", în care vocile "merg împreună" chiar fără a respecta precizia "univocală" a cântării gregoriene, într-o bogăție (implicit "armonică") a numeroaselor aproximații melodice datorate oralității și uneori spiritului improvizatoric, creator, al cântării Răsăritului, cf. Irenäus Totzke, *Dir singen wir (Beitrage zur Musik der Ostkirche)...*, p.28.

¹¹⁵Care structurează scara ce stă la baza sistemului de moduri sau glasuri bisericești atât apusene, cât și răsăritene.

sunet cu cel dintâi, cele doua sunete aflându-se la dublul sau jumătatea frecvenței unul față de celălalt), pare să fie și ea în legătură cu semnificații simbolice străvechi, păstrate în creștinism¹¹⁶.

Și tot în legătură cu semnificațiile simbolice ale cântării liturgice ortodoxe - dincolo de aspectul "armonic" în sensul contemporan al armoniei, al simultaneității sau "verticalității" sonore muzicale și păstrându-ne în sensul stravechi, pur *melodic, al armoniei*, care este și cel al cântării ortodoxe tradiționale, pur melodice, de origine bizantină - în tratatele teoretice referitoare la cântarea bizantină *isonul*, adică repetarea sau menținerea aceluiași sunet și care este, într-un fel, echivalentul melodic al *primei* armonice, cel ce menține linia melodică într-o "unitate" desăvârșită, dincolo de tensiunile "armoniei melodice", (*isonul* deci) este numit "începutul, mijlocul, sfârșitul și adunarea tuturor semnelor (psaltichiei - n.n.)"¹¹⁷. Mai este considerat și ca un "rege" între semne și chiar ca un chip al Treimii¹¹⁸ și aceasta nu numai în privința notației în sine, ci și a melodiei însăși¹¹⁹ - ceea ce astăzi poate părea destul de curios, dar într-o perspectivă simbolică, sau cel puțin alegorică, în care cei vechi excelau, lucrurile sunt mult mai motivate.

Încă o treaptă pe scara esențializării simbolice a "armoniei" liturgice sonor-muzicale duce, dincolo de sunetul cel "unu" al *isonului*, la depășirea și a acestei minime *tensiuni* sonore în *tăcerea*, "pacea" sau liniștea "fizică", de lipsă a sunetului, dar cu asocierile simbolice sau alegorice corespunzătoare¹²⁰, în care se naște orice sunet și orice cuvânt cu înțeles¹²¹, așa cum este și în cazul cântării liturgice.

¹¹⁶Eric Werner, *The Origin of the Eight Modes of Music (Octoechos) - A Study in Musical Symbolism...*, p.218-223.

¹¹⁷Filothei sin Agăi Jipei, *Psaltichia rumânească*, ed.Sebastian Barbu-Bucur, vol.II: *Anastasimatar...*, p.65 (mss.f.68), transcrierea la p.113.

¹¹⁸*Die Hymnen des Sticherarium für September*, übertragen von Egon Wellesz, MMB Serie transcripta, Vol.I, Copenhagen, 1936, p.XVIII.

¹¹⁹Egon Wellesz, *op.cit.*, p.290.

¹²⁰V. în prezenta lucrare *Cap.II.2.e. Mistic și apofatic în cântarea liturgică*, despre "întunericul divin și tăcere".

¹²¹Sf.Vasile cel Mare, *Omilia a III-a la cuvintele: "Ia aminte la tine însuși"...*, p.365 (PG 31,200): "Dacă e tăcere adâncă și liniște, cuvântul poposește în urechile

*

Într-o concluzie generală la această problemă se impune cu insistență faptul că în cântarea bisericească ortodoxă și *armonia* îmbracă sensuri corespunzătoare simbolismului liturgic, ce își au concretizarea mai ales în forma monodică tradițională și care depășesc accepțiunile limitative, tehnice, ale armoniei muzicale dezvoltate mai ales în Apus de-a lungul ultimului mileniu.

3. Problema instrumentală

În cultul Bisericii Ortodoxe nu se folosesc instrumentele muzicale - sau cel puțin, nu în sensul folosirii lor curente. Este adevărat că există *clopotul și toaca*, și uneori clopoțelul de altar, dar se poate observa că, de regulă, acestea se folosesc în afara spațiului liturgic propriu-zis - clopotele sunt în clopotniță, iar toaca se bate în fața sau în jurul bisericii - și, de asemenea, în afara timpului slujbei, cel mai adesea înaintea acesteia.

Folosirea clopotului sau a clopoțelului în ”interiorul” slujbei, de ex. în anumite momente ale Sfintei Liturghii, se limitează la *semnale* de atenționare sau de marcarea a acelor momente. De asemenea, unele procesiuni, festivități, înmormântări (prohodiri) sunt ”acompaniate”, în anumite momente, de sunetul clopotelor¹²². Totuși, în general, folosirea instrumentului are un caracter de excepție¹²³ sau cu totul secundar¹²⁴, eventual facultativ, și oricum, în aceste cazuri ”muzica instrumentală” se reduce la câteva *semnale* sonore.

ascultătorilor ca într-un port liniștit și nebântuit de vânturi [...]. Faceți așadar, prin tăcere, liniște cuvintelor mele.”

¹²²Despre tipicul folosirii clopotelor, v. *Tipic bisericesc...*, p.290-292.

¹²³V.Irenäus Totzke, *Die Bedeutung des Chorals in der Musik der Ostkirche...*, p.137 ș.u.

¹²⁴Caracterul excepțional sau secundar al folosirii instrumentelor muzicale în cultul creștin este evident, fie că este vorba de menționări aproximative din primele secole ca, spre ex., la Sf.Ioan Gura de Aur, *In Ps.149,3*, cf.Théodore Gérold, *op.cit.*, p.124, fie în cazul folosirii, mai ales cu rol ritmic, a unor instrumente de percuție (trianglu,

*

Dar există - și a existat de la începuturile creștinismului, după cum vedem din numeroasele mărturii patristice¹²⁵ - o problemă a folosirii (sau nefolosirii) instrumentelor muzicale în cultul creștin. Sau cel puțin în cazul folosirii limitate, ca în Biserica Ortodoxă, care folosește clopotele și toaca, lucrurile se pot reformula în sensul *măsurii* în care pot fi întrebuințate, asociate cultului, instrumentele muzicale. Problema a rămas mereu în actualitate¹²⁶ din câteva motive care este interesant a fi menționate.

În primul rând, instrumentele muzicale sunt și au fost permanent prezente în muzica majorității religiilor - având adesea funcții rituale sau fiindu-le asociate origini mitice (divine)¹²⁷ - ca și în toate muzicile cu caracter laic, profan¹²⁸.

Pe un plan mai practic, la marile festivități, laice sau religioase, în spații mari, deschise (în aer liber), s-au putut observa concret o serie de calități sonore ("tehnice") ale unor categorii de instrumente. Mai ales instrumentele de percuție (tobe, timpane, talgere etc.) și cele de suflat (trompete, trâmbițe), prin tăria sunetului lor pot servi la (co)ordonarea ritmică a mulțimilor, de ex, în cazul procesiunilor, sau la transmiterea de semnale puternice, acolo unde vocea omenească singură era prea slabă sau unde mai multe voci nu puteau fi coordonate prin gestică dirijorală din cauza distanței și "întâzierii" sunetului, a mării mulțimi sau a altor factori obiectivi.

Este de remarcat faptul că și în Bizanț orga, spre exemplu, era folosită pentru semnale în cadrul unor procesiuni ce puteau

talgere) în Biserica Coptă actuală (vechi-orientală), deci în zona răsăriteană, mai apropiată de Ortodoxia propriu-zisă, cf. Ireneus Totzke, *Dir singen wir (Beitrage zur Musik der Ostkirche)...*, p.220.

¹²⁵Théodore Gérold, *op.cit.*, p.123-134 (cap. "Instrumentele muzicale") grupează multe din aceste mărturii (Sf.Clement Alexandrinul, Atanasie, Vasile cel Mare, Ioan Gură de Aur și alții), majoritatea clar *împotriva* folosirii instrumentelor de către creștini; v. și p.180-190 (cap. "Instrumente reale sau instrumente imaginare?").

¹²⁶Pr.Prof.Gh.Șoima, *op.cit.*, p.93-100 (cap.XI "Dacă muzica instrumentală poate îndeplini vreo funcție cultică creștină").

¹²⁷V., la modul general, *Encyclopédie des musiques sacrées*, vol.I, Paris, 1968; sau Curt Sachs, *The History of Musical Instruments*, ed.II, London, 1942, p.25, 34.

¹²⁸Lucrul este evident pentru orice "Istorie" a muzicii.

porni chiar din biserică, dar totdeauna în afara ”timpului și spațiului cultic” al Bisericii¹²⁹. Astfel încât, problema instrumentului muzical s-a menținut, până la urmă, în legătură cu încadrarea sa în economia (sau iconomia) cultică, în slujbele Bisericii.

În vremurile mai noi, argumente în favoarea încadrării instrumentelor în cult vin în special din direcția celorlalte mari confesiuni creștine, care le folosesc în cadrul cultului lor, cea catolică (unde mai ales orga și-a câștigat, de-a lungul timpului, un loc privilegiat¹³⁰) și cea protestantă - muzica instrumentală atingând uneori culmi artistice și spirituale greu de contestat, cum este, spre exemplu, cazul creației lui J.S.Bach¹³¹.

Mai poate fi amintit și aspectul muzicii și muzicologiei ”culte”, mai ales occidentale, uneori cu o mare încărcătură de idei, dezvoltate în ultimele câteva secole¹³² și care, datorită mai ales mass-mediilor actuale, a cunoscut o atât de mare răspândire, până într-atât încât se poate crea câteodată impresia că muzica instrumentală ar putea fi folosită și în cultul Bisericii, la fel cum este de altfel folosită în multe alte situații festive, ceremoniale. Dar este vorba de o muzică ”cultă”, cultivată, și nu ”cultică”, ci laică - cel mult ”para-cultică”, dacă luăm în considerație tot ceremonialul ce însoțește desfășurarea unui concert sau spectacol muzical.

Dintr-un alt punct de vedere, în ultimele câteva secole (aproximativ din sec.al XVIII-lea), instrumentul muzical și-a făcut apariția din ce în ce mai insistent în domeniul imediat apropiat cultului ortodox - ba chiar se poate spune că uneori, într-un mod insidios, și în interiorul cultului, în cadrul cântării liturgice.

Astfel Gheorghe Șoima remarca faptul că în cazul ”jocurilor”¹³³ complexe de clopote¹³⁴, acordate în așa fel încât să

¹²⁹Egon Wellesz, *op.cit.* (*A History of Byzantine Music and Hymnography...*), p.105-109, 366.

¹³⁰Claude Duchesneau, Michel Veuthey, *op.cit.*, p.173.

¹³¹Winfried Kurzschinkel, *op.cit.*, p.22-32.

¹³²Dintr-o bogată literatură, v. spre ex. doar lucrarea lui George Bălan, *Muzica și lumea ideilor*, București, 1973.

¹³³De remarcat faptul că în Apus, unde instrumentul și-a găsit o mai întinsă utilizare în cultul creștin, s-a păstrat distincția (terminologică) între a cânta la un instrument - *play, jouer, spielen* (oarecum ”a juca”) - și a cânta vocal - *chanting, chant, Gesang*; cp. Thrasybulos G. Georgiades, *Sakral und Profan in der Musik (1960)...*, p.100.

poată reproduce unele melodii și manevrate mecanic sau electric, s-ar putea vorbi deja despre o folosire muzical-instrumentală a lor în cadrul slujbelor¹³⁵. De asemenea, ”frecvențele părți de cor ”mut”, care însoțesc pe câte un solist (în cântarea bisericească corală armonică - n.n.), nu sunt oare asemănătoare unor acompaniamente instrumentale ? Când nu produce cuvinte, ci numai sunete vocalizante, sau nazale, prin ce se deosebește organul vocal uman de un instrument muzical, decât prin timbrul său carnal și prin faptul că este manevrat de voința noastră ceva mai direct.”¹³⁶

Și în domeniul predării și teoriei *psaltichiei* tradiționale (pur vocale), instrumentele de un fel sau altul au ocupat un loc uneori destul de important. Se uită adesea că Hrisant de Madit, principalul creator al ”sistemei celei noi” (reforma care-i poartă numele, ”hrisantică”, și pe care a realizat-o împreună cu Grigorie Protopsaltul și Hurmuz Hartofilax la începutul secolului trecut¹³⁷) a folosit în *Mega Theoretikonul*¹³⁸ său, pentru definirea acustică a intervalelor diferitelor *ehuri*, instrumentul cu corzi de origine orientală numit *pandoura*¹³⁹, la care se pare că excela - ca și alți protopsalți ce cântau la diferite instrumente orientale (!) - și pe care îl și recomanda, alături de *ney* (un instrument de suflat din familia flautelor sau a fluierelor, de asemenea de origine răsăriteană, pe care se puteau obține și intervale mai mici de un semiton¹⁴⁰, deci era adecvat microtoniilor cântării psaltice).

Începând cu anul 1881, Patriarhul Joachim III a însărcinat o comisie de specialiști cu stabilirea unor parametri cât mai preciși ai cântării psaltice; se poate spune că se urmărea un fel de ”standardizare” a bazei tonale, a tempo-urilor - prin folosirea

¹³⁴Se poate observa de asemenea că, într-o reciprocitate a folosirii sale bisericești, clopotul apare și ca *instrument muzical* în cadrul orchestrei simfonice, v. *Dicționar de termeni muzicali...*, p.102.

¹³⁵Pr.Prof.Gheorghe Șoima, *op.cit.*, p.97 ș.u.

¹³⁶*Ibid.*, p.98 ș.u.

¹³⁷Titus Moiescu, *Începuturile tiparului muzical românesc în notație bizantină (Petru Efesiul-Macarie Ieromonahul-Anton Pann)...*, p.84; Gheorghe Ciobanu, *Teorie, practică, tradiție - factori complementari necesari descifrării vechii muzici bizantine...*, p.130.

¹³⁸Chrysanthe de Madyte, *op.cit.*

¹³⁹Cf.Frank Harry Desby, *op.cit.*, p.95 ș.u.

¹⁴⁰*Ibid.*, p.227.

metronomului (!) - și a textelor cântărilor. Această comisie cuprindea mai mulți muzicieni care cunoșteau bine atât muzica europeană occidentală, cât și pe cea răsăriteană - spre exemplu, dintre aceștia Eustratios Papadopoulos era psalt, pianist și violonist - și a construit un instrument muzical special, numit *psalterion*, cu ajutorul căruia octava era împărțită în cele 72 (în practică doar 36, de fapt) de intervale necesare definirii tuturor tipurilor de scări folosite în cântarea psaltică, corectându-se unele imperfecțiuni ale sistemului lui Hrisant¹⁴¹. *Psalterionului* i-au urmat alte instrumente, cu funcții asemănătoare, numite *harmonium* sau *phthongometron* ("măsurător de tonuri")¹⁴². S-ar putea da și alte exemple¹⁴³.

În Biserica Ortodoxă Română, doi dintre cei mai importanți susținători ai cântării psaltice tradiționale, Ștefan(ache) Popescu în a doua jumătate a secolului trecut¹⁴⁴ și Ion Popescu-Pasărea în prima jumătate a secolului nostru¹⁴⁵ au fost și buni violoniști, folosind vioara în predarea psaltichiei.

Exemplele s-ar putea înmulți și datorită faptului că foarte mulți dintre cei care s-au ocupat de muzica bisericească ortodoxă au venit în legătură și cu problemele muzicii instrumentale în accepțiunea apuseană, în contextul circulației culturale caracteristice ultimelor secole¹⁴⁶.

Cu toate acestea, instrumentele muzicale nu și-au găsit locul în cultul Bisericii Ortodoxe, așa cum și-au găsit în alte confesiuni creștine și un teolog ortodox putea rezuma câteva dintre motivele serioase, de natură teologică, ale acestei situații, arătând cum "slujitorii bisericești (le collège sacerdotal) și credincioșii formează un singur corp liturgic în care fiecare își îndeplinește

¹⁴¹ *Ibid.*, p.247-254.

¹⁴² *Ibid.*, p.274.

¹⁴³ Despre Stylianos Chourmouzinou și folosirea de către el a monocordului (în secolul nostru) am amintit în subcap. anterior, (III).2. "Harmonia" - concept muzical-tehnic, categorie filozofică și realitate teologică.

¹⁴⁴ Ștefan Berechet, *Figuri de dascăli*, Iași, 1941, p.21-22, cf. Paraschiv Florian, *Protopsaltul Ion Popescu-Pasărea - 40 de ani de la moarte*, București (Instit.Teol Univ.), 1983, teză de lic.dact., notele bibl. 7 și 8.

¹⁴⁵ Ștefan Berechet, *op.cit.*, p.19, cf. Paraschiv Florian, *op.cit.*, notele bibl. 5 și 8.

¹⁴⁶ Spre ex. Preotul Prof.Gheorghe Șoima, autorul lucrării adesea citate în acest studiu, *Funcțiunile muzicii liturgice* (Sibiu, 1945) a fost și un cunoscut compozitor de muzică simfonică.

funcția sa caracteristică. Această unitate umană explică de ce Ortodoxia nu a admis niciodată folosirea în Biserica a instrumentelor muzicale, a sunetelor fără cuvinte, deoarece s-a socotit tocmai că doar vocea omenească (este) singura care își poate asuma demnitatea de a răspunde (seule peut revêtir la dignité de répondant) Cuvântului lui Dumnezeu, iar corul care cântă într-un dingur duh (d'une seule âme) este cea mai adecvată expresie a Trupului, unit cu corul îngerilor”¹⁴⁷.

a. ”Instrumentum”

Pentru aprofundarea în continuare a problemei și reliefaarea unui ”concept” al instrumentului muzical în cadrul vieții liturgice ortodoxe, o primă etapă ar fi aprofundarea *teologică* a conceptului de *instrument* în general, deoarece foarte ușor se poate observa faptul că instrumentul muzical este doar un caz particular între *instrumentele* - sau *uneltele*, într-o sinonimie acceptabilă¹⁴⁸ - folosite de om. ”Folosite de om” trimite însă la *raportul* omului cu aceste instrumente-unelte, raport ce se circumscrie problemei mai generale a *tehnicii*¹⁴⁹ și a raportului omului cu aceasta.

În general, culturile și civilizațiile istorice prezintă și un aspect instrumental-tehnic, ce privește în special acțiunea omului asupra *materiei* - într-un fel *manipularea* acesteia. Chiar dacă *tehnica-tehnologia* poate îmbrăca un caracter mai abstract, teoretic, în definiția sa - ca ”ansamblu de procedee [...] abilitate (savoir-

¹⁴⁷Paul Evdokimov, *L'Orthodoxie*, Delachaux et Niestlé, 1959, p.240, cf. Claude Duchesneau, Michel Veuthey, *op.cit.*, p.169.

¹⁴⁸*Instrumentum* înseamnă *unealtă* în limba latină, iar în dicționare, adesea, cei doi termeni, ”instrument” și ”unealtă”, sunt definiți foarte asemănător: ”Instrument - 1.Obiect fabricat, servind la o muncă, la o operație [...]”, cf. *Grand Larousse Universel*, tome 8, Paris, 1991, p.5618, col.III-5619,I; ”Unealtă - 1.Obiect fabricat, utilizat [...] pentru a realiza o operație determinată, 2.Element al unei activități, care nu este decât un mijloc, un *instrument* (s.n.)”, cf.*Ibid.*, tome 11, p.7696, col.III-7697,I (tr.n.).

¹⁴⁹*Tehnica* se asociază cu *instrumentul-unealta* mai ales ca și ”*Tehnologie*: 1.Studiul uneltelor [...] 2.Ansamblu de unelte [...]” cf. *Ibid.*, tome 14, p.10090, col.II (tr.n.).

faire)”¹⁵⁰, ”studiu [...] și teorie generală a tehnicilor” (în cazul *tehnologiei*)¹⁵¹ - legătura cu ”latura practică [...], cu uneltele și materialele”¹⁵² o ancorează în ”material”.

Asemănător, chiar și în cazul ”tehnicilor spirituale”, întâlnite în diferitele culturi și religii, este vorba, cel puțin în fazele de început, (și) de o acțiune asupra *trupescului* omului, asupra aspectului sau *material* - prin asceză sau alte tehnici ”fizice” prezente în inițieri, yoga etc.; în ultimă instanță, ucenicii se împărtășesc de cele ale învățătorului în stare trupească fiind și prin cuvânt sonor, ”trupesc”, manifestat fizic, acustic.

Teologic și biblic, primul act instrumental-tehnic al omului, în sensul mai comun al manipulării materiei, coincide cu primul act menționat scripturistic al ”libertății” omului după căderea prin păcat: după ce Adam și Eva, femeia lui, au mâncat din rodul pomului oprit ”atunci li s-au deschis ochii la amândoi și au cunoscut că erau goi, și au cusut frunze de smochin și și-au făcut acoperăminte” (Fac.3,7).

Prima carte a Vechiului Testament ne mai spune că, dintru început ”a luat Domnul Dumnezeu pe omul pe care-l făcuse și l-a pus în grădina cea din Eden, ca s-o *lucreze* și s-o păzească” (Fac.2,15). Dar ”lucrul” omului înainte de cădere îmbrăca cu totul alte aspecte. Omul se mișca în *libertatea* ascultării de porunca dumnezeiască de a nu mânca din pomul cunoștinței binelui și a răului (Fac.2,17). Libertatea omului avea oarecum, în termenii aceștia, un caracter *dialogal* - poruncii dumnezeiești, omul urmând să-i *răspundă*, pozitiv sau negativ.

La fel, și ”lucrul” omului avea un caracter dialogal. *Cuvântului* creator al lui Dumnezeu îi răspundea cuvântul omului, ce numea, (re)cunoștea cele create de Dumnezeu: ”Și *a zis* Domnul Dumnezeu: ”Sa fie [...]” (Fac.1,3 ș.u.), pentru ca mai apoi ”Domnul Dumnezeu, Care făcuse din pamânt toate fiarele câmpului și toate păsările cerului, le-a adus la Adam, ca să vadă cum le *va numi*; așa ca toate ființele vii să se numească precum le va numi Adam [...]. Și a pus Adam nume tuturor [...]” (Fac.2,19-20).

¹⁵⁰ *Ibid.*, p.cit., col I.

¹⁵¹ *Ibid.*, col.II.

¹⁵² *Ibid.*, col.I ș.u.

Nu doar la modul general s-a păstrat amintirea acestei conlucrări a lui Adam cu Dumnezeu, ci chiar *cuvintele lui Adam* sunt menționate biblic la numirea femeii, pe care Dumnezeu *a făcut-o* din coasta lui Adam: ”Și *a zis Adam*: Iată acesta-i os din oasele mele și carne din carnea mea; ea se va numi femeie” (Fac.2,23)¹⁵³.

Așadar, înainte de cădere lucrarea omului era *în Cuvânt, în Cuvântul lui Dumnezeu* (sub toate aspectele) și *în comuniune* cu Dumnezeu - și libertatea, și lucrul omului având un caracter *dialogal, teandric* (sau teantropic).

Dupa cădere, omul (își) *ia singur inițiativa* coaserii veșmintelor de frunze, ”instrumentul” de acoperit goliciunea, fără vreun dialog cu Făcătorul său. Acesta este un fapt important pentru semnificațiile *actului tehnic uman*: deja *omul e singur*, în *homo faber* mai apare doar *homo*, omul *face* singur, fără dialog cu Dumnezeu, fără Cuvântul lui Dumnezeu, *fără cuvânt*. ”Implicit toate tehnicile sunt suspecte de magie”¹⁵⁴. Căderea omului conține în sine - și pentru prima oară menționat scripturistic - ”facutul gol (de cuvânt)” al omului: ”femeia, *socotind* [...] *a luat* [...] și a mâncat și *a dat* bărbatului său și a mâncat și el” (Fac.3,6)¹⁵⁵.

Singurătatea vis-a-vis de Dumnezeu a omului în *lucrarea* lui - devenită ”tehnică”, indiferentă (neutră) și materială - s-a manifestat și în încercarea sa istorică de a-și ameliora starea vieții pământești, de a ocoli suferința și a întârzia moartea, mai ales (și uneori *doar*) prin tehnică, în timp ce monahii, asceții creștini, care caută cu tot deadinsul refacerea comuniunii cu Dumnezeu, încearcă mereu să-și reducă partea ”tehnică”, materială și lumească, a vieții pământești.

Dar încrederea omului în instrumentele tehnice ascunde și alte implicații. Omul, chiar ”făcut după chipul și asemănarea” lui Dumnezeu (Fac.1,26), rămâne totuși doar o creatură. Fiind vorba de

¹⁵³Pentru relația dintre ”tehnică” și comuniune ce va fi abordată în continuare, poate fi semnificativ și faptul că prima lucrare concretă menționată a omului, numirea femeii, în cadrul conlucrării divino-umane, a fost o lucrare spre plinirea omului prin comuniune: ”Nu este bine să fie omul singur [...]” (Fac.2,18).

¹⁵⁴Mircea Eliade, *op.cit.*, vol.I, ed.II, București, 1991, p.170.

¹⁵⁵Referitor la ruperea comuniunii prin păcat, ar putea fi interesant de aprofundat și relația între *a lua* și *a da*, în legătura cu *comuniunea*, aceasta din urmă înseamnând mai mult *a fi* în comuniune decât *a avea*, prin ”a lua” și ”a da”.

o *încredere a omului în sine însuși* numai și în faptele mâinilor sale, tehnica *doar* omenească înseamnă o închidere (prin încrederea doar în ceea ce e creat) în imanent, care este esența oricărei idolatrii¹⁵⁶. Accesul la transcendent, ce se poate face doar prin venirea acestuia în întâmpinarea omului, cere în același timp și deschiderea omului spre transcendent, ce ține de esența oricărei *Liturghii* autentice, care reface comuniunea dialogală originară. Altfel este deschisă calea către insuficiența falselor "transcendențe" spirituale ale unor divinități (zeități) secunde, demonice prin ruperea legăturii cu adevăratul Dumnezeu. În cazul mijlocirii de către duhuri secundare a transcendenței, îngerul este *angelos*, sol, vestitor, doar în măsura în care este sol al voci și realității dumnezeiești, cu care este în comuniune - altfel el este diavol.

În felul acesta, orice cult, ca și eventualele derivate de factură "cult-urală", inclusiv cele tehnice, fără dialogul cu Dumnezeu - în Biserică prin Harul Duhului Sfânt - alunecă inevitabil spre idolatrie. Iar acțiunile omului, care cer *cuvintele* dialogului necesar al omului cu Făcătorul său, dacă sunt "goale" de legătura cu Dumnezeu, tind să se abată spre magie.

Acesta este și unul dintre motivele pentru care Biserica, cu foarte rare excepții, a refuzat de timpuriu folosirea *instrumentelor* muzicale în cult: ele erau folosite pe scară largă, și cu urmări considerate nefaste pentru viața creștină, în "pompa satanică" a cultelor păgâne, idolatre¹⁵⁷.

Este necesară și distincția (pe de o parte) între operarea cu materia - în general *acțiunea omului* în trup, ce include și instrumentul tehnic - care, la fel ca și *materia în sine*, nu este neapărat un rău în sine și (pe de altă parte) mentalitatea, sau, mai bine zis *aspectul spiritual negativ* care însoțește și uneori determină această activitate materială, desfășurată în orizontul creatului. Distincția poate fi făcută în felul în care, spre exemplu, Sf. Maxim Mărturisitorul deosebea "pământul blestemat în *faptele* lui Adam (s.n.) [care] este trupul lui Adam, neconținut blestemat prin faptele lui, adică prin patimile minții lipită de pământ, la nerodirea virtuților,

¹⁵⁶Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Simbolul ca anticipare și teme al posibilității icoanei...*, p.431 ș.u.

¹⁵⁷Egon Wellesz, *op.cit.*, p.91 ș.u.

care sunt fapte ale lui Dumnezeu”¹⁵⁸ de ”rațiunile lucrurilor, întocmite înainte de veacuri în Dumnezeu [...] [astfel încât] din *contemplarea înțeleaptă a creațiunii* (s.n.) desprindem rațiunea care ne iluminează cu privire la Sfânta Treime, adică la Tatăl, la Fiul și Duhul Sfânt [...]. Căci însăși zidirea își strigă prin fapăturile din ea și își vestește celor ce pot să audă cu mintea cauza sa, preamărind-o în chip întreit, descoperind adică pe Dumnezeu și Tatăl și puterea lui negrăită și dumnezeirea, sau pe Fiul Său cel unul născut și pe Duhul ceu Sfânt (Ps.18,2)”¹⁵⁹.

Tot la nivelul spiritual al mentalităților, instrumentul poate fi regăsit și în forme mai abstracte, fără legătură directă cu ”materialul”, de pildă ca și *instrumentalism* - definit ca ”doctrină filozofică considerând ideile și teoriile ca și unelte necesare acțiunii”¹⁶⁰. Și însăși ambiția (de fapt iluzia) explicării sau descrierii lumii doar prin *concepte* filozofice, științifice etc.¹⁶¹ - conceptualismul matematic ocupând un loc privilegiat prin *generalitatea* valențelor sale instrumentale - ascunde un ”obiectivism” (sau ”obiectualism”) de tip instrumental, în care omul, în mod egoist, deci pătimăș, prin abstragerea din comuniune, operează doar cu *obiecte* materiale sau spirituale, aflate la discreția sa, eventual în *sisteme* filozofice, științifice, chiar teologice. ”De fapt, patima are prin fire de-a face numai cu obiecte, iar pe acestea le caută numai pentru că pot fi complet sub stăpânirea eu-lui, la discreția lui. Dar obiectele sunt prin firea lor finite, atât ca izvoare de satisfacție, cât și ca durată, trecând ușor în neexistență, prin consumație. Chiar când patima are nevoie și de persoana umană pentru a se satisface, o reduce și pe aceasta tot la caracterul de obiect, sau vede și folosește din ea numai latura de obiect, scăpându-i adâncurile indefinite ascunse în latura de subiect.”¹⁶²

¹⁵⁸Sf.Maxim Mărturisitorul, *Răspunsuri către Talasie...*, p.30 (PG 90,277).

¹⁵⁹*Ibid.*, p.45 ș.u. (PG 90,293-296).

¹⁶⁰*Grand Larousse Universel*, tome 8..., p.5619, col.I (tr.n).

¹⁶¹Aici își găsește locul și concepția medievală despre cele trei feluri de muzică: *musica mundana* - ce se raportează la întregul univers, *humana* - ce ține de natura omului (în special vocală) și *instrumentalis*, ce privește instrumentele și care ar putea apărea ca și sintetizând, unind caracteristici ale celorlalte două - v. rezumativ la Théodore Gérold, *op.cit.*, p.171.

¹⁶²Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Ascetica și mistica ortodoxă*, vol.I..., p.68; v.și p.73: ”Aproape orice patimă caută să reducă pe semeni la treapta inferioară a unor obiecte.”

Reducționismul poate opera așadar nu doar asupra lumii neînsuflețite (aceasta fiind mai ușor reductibilă la "formule", eventual matematizate, ce pornesc de la *cuvântul* explicativ, dar se autonomizează apoi ca și abstracții, până la uitarea originii lor "verbale"). El se poate aplica, mai mult sau mai puțin permis, și persoanei umane - sau "omului în general", explicat (mai mult sau mai puțin) mecanic, fizic, biologic, psihologic etc. și apare chiar și în alunecarea înspre suficiența "explicării" sistematice a realităților dumnezeiești, ceea ce i s-a reproșat viziunii de tip scolastic. Cele dumnezeiești însă, în realitatea lor spirituală, sunt ireductibile. În general, reducționismul cantitativ și repetitiv al "formulei", îngăduit oarecum "monotoniei" neînsuflețitului, nu mai este aplicabil aspectului *calitativ* de natură spirituală al ființei sau persoanei și nesfârșitei dăruiri "nemonotone" a Tainei lor¹⁶³.

b. Sensul liturgic al instrumentului

Atunci când am vorbit despre simbolul liturgic¹⁶⁴ am amintit numeroasele corelații și sensuri ale noțiunii de *simbol*. Mai ales în legătură cu "simbolurile" *formulelor*, eventual matematice, se poate atribui și simbolului un anume reducționism, în sensul în care, la modul foarte simplu, *un singur* simbol poate fi asociat la atât de *multe* alte lucruri.

Trecând peste faptul că în formulele simboalele capătă ceva din sensul *semnului* - având de multe ori un caracter special, chiar specializat, și exprimând de obicei idei rezultate dintr-un proces de abstractizare - trebuie observat că aparența eventuală de reducționism al simbolului religios-liturgic înseamnă cu totul altceva. Și anume, în acest caz este vorba de o "recapitulare", în sensul *recapitulării* săvârșite în Iisus Hristos - "ca toate să fie iarăși unite (*recapitulate - anakefalaiosasthai*) în Hristos, cele din ceruri și cele de pe pământ - toate întru El" (Ef.1,10). Astfel încât despre un reducționism propriu-zis al simbolului s-ar putea vorbi numai dacă simbolul ar fi *reduc* doar la "semn" sau "alegorie", metaforă, figură de stil etc. - încetând însă, în aceasta situație, să mai fie *simbol*.

¹⁶³Idem, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol.I, București, 1978, p.13.

¹⁶⁴V. în prezenta lucrare *Cap.I.2. Simbolismul specific al cântării liturgice ortodoxe*.

În cadrul liturgic ortodox, în slujbele Bisericii, *simbolul liturgic* este mult mai mult și chiar altceva decât un ”instrument”, eventual conceptual. Sau altfel spus, dacă totuși am vorbi despre ”instrumentul simbolic”, adică despre simbol ca ”instrument” liturgic, atunci însuși ”instrumentul” capătă cu totul alte înțelesuri.

c. Cuvântul ca instrument

Așa cum am putut vedea, izvorul vieții liturgice creștine este treimic¹⁶⁵, cu un accent specific asupra Cuvântului lui Dumnezeu. În ordinea revelațională, se poate spune că ”Instrumentul” Dumnezeiesc al Creației și Mântuirii este Însuși Cuvântul lui Dumnezeu, ipostaziat în Persoana Treimică a Fiului. Iar în slujbele, în ”Liturgia” Bisericii, Cuvântul - în Duhul Sfânt - actualizează istoria Mântuirii.

În jurul Cuvântului ”întrupat” în slujbă se adună, se explică, se organizează și *devin* ceea ce sunt toate componentele simbolice ale slujbei¹⁶⁶. Cuvintele liturgice, icoane ale Cuvântului Dumnezeiesc (”pe Cuvântul cel Preaînalt din cuvântul Lui cunoscându-L¹⁶⁷), luminează în primul rând realitatea tuturor celorlalte simboale, și prin ele ale tuturor lucrurilor în general, situându-le în ordinea dumnezeiască a slujbei și totodată în Iconomia generală a Mântuirii.

Preotul și comunitatea rostesc sau cântă cuvintele Revelației păstrate în Tradiție, dar de fapt *cuvintele* rostite de ei sunt cele care i-au învățat și îi învață - prin harul Duhului Sfânt și în succesiunea neîntreruptă a Tradiției bisericești - despre Cuvântul lui Dumnezeu Întrupat, Mântuitorul Iisus Hristos. Prin cuvintele și actele slujbei bisericești - actele liturgice sunt, într-un fel, tot întrupări sacramentale, liturgice ale Cuvântului - *Cuvântul* este cel ce adună și îndrumă comunitatea spre comuniunea cea dumnezeiască.

¹⁶⁵V. în prezenta lucrare *Cap.I.1. Cântarea în cadrul liturgic ortodox*.

¹⁶⁶V.Alexander Schmemmann, *Euharistia, Taina Împărăției...*, p.71-85 (cap.4 ”Taina Cuvântului”).

¹⁶⁷*Triod...*, p.512 (*Irmosul* Cântării a noua a *Canonului* din Joia Mare).

De aceea, și în cântarea liturgică ortodoxă, *cuvintele* sunt de fapt acelea care organizează, *structurează cântarea* comunității sau a psaltului, chiar privind lucrurile la modul concret - ritmic, melodic, ca și ethos sau sub toate celelalte aspecte. Cântatul pur instrumental, *muzica* pur instrumentală în cadrul cultului, chiar dacă poate crea un ambient sonor și afectiv ce pare adecvat reculegerii sau solemnității¹⁶⁸, este deficitar din punctul de vedere al fundamentării autentice *teologice* (nu doar teoretice) și a simbolismului său liturgic. Instrumentul muzical fără cuvânt este lipsit de "teologie" în cult, în orice accepțiune am considera termenul.

Chiar cântatul acompaniat de instrument - în cazul în care instrumentul, cântând melodia mai puternic, are un rol de coordonare a cântării obștii liturgice¹⁶⁹ - mută centrul de greutate al atenției de la *cuvântul coordonator* la *instrumentul* și "muzicalul" *coordonator*. Într-un astfel de caz, în economia simbolică a slujbei apare o răsturnare: într-o ordine liturgică și simbolică normală "neînsuflețitul" putând să fie el cel ce urmează a fi eventual "însuflețit" de cuvânt, dar nu să aibă un rol principal de "însuflețire" - fie doar și ca "mijloc" de coordonare, în cazul concret al acompaniamentului muzical-liturgic (coordonator). Cuvântul concretizat în *cuvintele* slujbei, ca "*instrument liturgic*", nu este cuvântul-obiect al unei tratări filologice a "literei cuvântului", ci este cuvântul viu, rostit și cântat - *vocal* - de cel care participă la slujbă, pentru că "*Duhul Cuvântului*" trăiește în el.

*

Acustic și "material", *vocea* este, la rândul său, instrumentul exclusiv al cuvântului - instrument *muzical* în cazul cântării cuvântului - pentru că ea este "instrumentul" specific al *omului*, prin care acesta exprimă cuvântul. Iar aceasta ține deja de situația ontologică a omului, a oamenilor, pe care Dumnezeu "i-a făcut după chipul și asemănarea Lui, împărtășindu-le și din puterea

¹⁶⁸Claude Duchesneau, Michel Veuthey, *op.cit.*, p.90 ș.u.

¹⁶⁹*Ibid.*, p.88.

cuvântului Său [...], fiind ca un fel de umbre ale Cuvântului și fiind cuvântători”¹⁷⁰.

Astfel, într-o spiritualizare (pnevmatizare) de natură liturgică a ”instrumentului” se poate vorbi despre o relativă *instrumentalitate* liturgică și simbolică atât a *cuvântului*, chip al ”instrumentalității” iconomiei dumnezeiești a Cuvântului, cât și a *vocii* și chiar a *omului* creat după chipul Dumnezeirii, de fiecare dată păstrându-se înțelesul specific al atribuirii termenului de *instrument*.

Față de aceste ”instrumente” ale slujirii divine, orice alte instrumente apar într-o situație simbolică și liturgică evident inferioară și deci insuficientă, ceea ce explică și nevoia ”alegorizării” oricăror alte instrumente, inclusiv a celor muzicale propriu-zise, în direcția închipuirii unor realități spirituale, omenești sau dumnezeiești. Îndeosebi instrumentele muzicale care apar în cărțile Vechiului Testament au suferit această interpretare alegorică, în epoca patristică¹⁷¹.

Oarecum într-o direcție reciprocă, și caracterul de ”instrument” al omului slujitor, liturghisitor, este adesea pus în evidență de comparația cu instrumentele muzicale. Deja Sf.Clement Alexandrinul vorbea, la modul general, despre om ca și despre ”instrumentul” prin excelență al Logosului dumnezeiesc¹⁷².

Dar îndeosebi innografia bisericească abundă în astfel de comparații. Și pentru a alege pe unul dintre Sfinții Bisericii care nu este neaparat în legătură cu alcătuirea de cântări, spre exemplu Sf.Ierarh Nicolae, acesta este numit în Acatistul său ”*timpan*, care dai sunet de dumnezeiască glăsuire [...], *chimval* bine răsunător [...], *trâmbița* Sfintei Treimi [...] (s.n.)”¹⁷³

Dacă încercăm să aprofundăm acest fel de comparații, vedem că este vorba de mult mai mult decât de simple figuri de stil. Atunci când Sfinții Bisericii sunt numiți (ca să ne referim totuși și la melozii și innografii Bisericii): ”trâmbiță tănuitoare [...] și organ mișcat de Dumnezeu” (Cuv.Iosif, scriitorul de cântări,

¹⁷⁰Sfântul Atanasie cel Mare, *op.cit.*, loc.cit. (p.92; PG 25,101).

¹⁷¹Theodore Gérold, *op.cit.*, p.125-133.

¹⁷²*Proteptic*, I (PG 8,60), cf. Theodore Gérold, *op.cit.*, p.125.

¹⁷³*Ceaslov...*, p.296 (*Icosul VII*).

pomenit la 4 aprilie)¹⁷⁴, ”alăuta care cântă Duhului” (Cuv.Andrei Criteanul, 4 iulie)¹⁷⁵, ”vioara cea de cântare, struna cuvintelor Duhului” (Cuv.Roman Melodul, 1 octombrie)¹⁷⁶, toate acestea exprimă o *viziune antropologică*, ce este caracteristică Sfinților Părinți.

Sf.Vasile cel Mare explică foarte limpede această idee, aratând că ”alcătuirea trupului omenesc este în chip figurat psaltire și instrument armonic muzical pentru înălțarea de imne Dumnezeului nostru. Faptele trupului nostru, care duc la slăvirea lui Dumnezeu, sunt psalmi, atunci când trupul, în armonie cu rațiunea, ne face să nu săvârșim nimic distonant în mișcările noastre. Iar cântare este tot ce ține de contemplație înaltă și de teologie”¹⁷⁷. Iar un teolog ortodox al secolului nostru exprima aceeași idee, chiar dacă folosind un sens mai general al ”instrumentului”: ”Dumnezeu pentru a se manifesta în noi și în sufletul nostru, atunci când vrea, El nu are nevoie nici de trupul nostru, nici de sufletul nostru, decât în măsura în care acest trup și acest suflet sunt simple *instrumente* (s.n.), prin care mărturia lui Dumnezeu se manifestă către noi”¹⁷⁸.

*

La un mod mai concret, atunci când cântarea vocală este bogat ”împodobită” din punct de vedere armonic, polifonic, timbral și ritmic prin însoțirea instrumentelor, *centrul* spiritual al actului liturgic, în general, se mută spre ”estetic” - fie și numai spre aspectul tehnic al acestuia, prin atenția pe care o solicită o complexitate și (deci) o dificultate în execuție mai mare, a unei muzici mai elaborate artistic.

Lipsa cuvântului în locul central al slujbei. sau în general lipsa cuvântului în situația muzicii de cult pur instrumentale - și este vorba nu de oricare cuvinte, ci de cele în legătură cu Revelația, de cuvânt ca ”loc teofanic”¹⁷⁹, care descoperă pe Dumnezeu -

¹⁷⁴*Mineiul pe aprilie...*, p.27 (la Vecernie, Stihira a doua la *Doamne strigat-am*).

¹⁷⁵*Mineiul pe iulie...*, p.29 (la Vecernie, Stihira întâia la *Doamne strigat-am*).

¹⁷⁶*Mineiul pe octombrie...*, p.6 (la Vecernie, Stihira a doua la *Doamne strigat-am*).

¹⁷⁷Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.XXIX)...*, p.236 (PG 29,305).

¹⁷⁸Nichifor Crainic, *Sfințenia - împlinirea umanului (curs de teologie mistică, 1935-1936)...*, p.206.

¹⁷⁹Paul Evdokimov, *L'art de l'icone (Théologie de la beauté)...*, p.92.

provoacă inevitabil probleme simbolic-liturgice. ”În cultul creștin, cântatul pur instrumental (le jeu pur d'un instrument) nu constituie niciodată un (act) ritual propriu-zis. [...] sunetul muzical pe care nu-l acompaniază nici un cuvânt este *echivoc* (s.n.): capabil de o înaltă semnificație spirituală, el scapă, dacă este singur, înțelegerii (à l'intelligence) discursive”¹⁸⁰.

O mentalitate instrumentală aplicată cântării poate șterge distincția originară clară între *vocal* și *instrumental*, născând o confuzie ce începe odată cu abstractizarea melodiei de cuvânt și ”cântarea” ei cu un instrument¹⁸¹. Instrumentul pare a putea suplini vocea, chiar persoana care cântă, și i se pot atribui, în mod idolatric, valențe (pseudo) personale.

Mai mult, pe un plan spiritual, aceeași mentalitate instrumentală își poate fi suficientă sie însăși, ca joc al fanteziei ”creatoare” a omului (care poate avea și pretenții gnoseologice), voind uneori chiar să se substituie participării la miracolul ce întrece orice închipuire a Descoperirii Dumnezeiești, în care ”cele ce ochiul n-a văzut și urechea n-a auzit, și la inima omului nu s-au suit, pe acestea le-a gătit Dumnezeu celor ce-l iubesc pe El” (I Cor.2,9; Is.64,3).

Astfel, ”mai puțin evidentă este *importanța activității imaginare declanșate de intimitatea cu diferite modalități ale materiei*. Lucrând cu un silex sau cu un ac primitiv, legând piei de animale sau panouri de lemn, pregătind o undiță sau un vârf de săgeată, modelând o statueta în lut, imaginația decelează analogii nebănuite între diferite niveluri ale realului; uneltele și obiectele sunt încărcate de nenumărate simbolisme, lumea lucrului - microuniversul care confiscă atenția meșteșugarului timp îndelungat - devine un centru misterios și sacru, bogat în semnificații”¹⁸². Și de asemenea, ”la niveluri variate de cultură (dovadă de mare vechime), se pare că există o legătură intimă între arta faurului, tehnicile oculte (șamanism, magie, practica vindecării etc.) și arta *cântecului* (s.n.), a dansului, a poeziei”¹⁸³.

¹⁸⁰Joseph Gelineau, *op.cit.*, p.189; v. și *ibid*, loc.cit., nota 295.

¹⁸¹Curt Sachs, *The Rise of Music in the Ancient World - East and West*, London, 1944, p.47.

¹⁸²Mircea Eliade, *op.cit.*, vol.I, p.43.

¹⁸³*Ibid.*, p.63.

Într-o astfel de perspectivă, instrumentul muzical posedă o anumită supra-suficiență, redundanță sau chiar lipsă de necesitate simbolică și liturgică, ce afectează echilibrul și iconomia simbolică a slujbei - instituită, în ultimă instanță, revelațional - rătăcind și falsificând participarea omului la realitatea liturgică. De aceea, clopotul și toaca par simbolul sonor *suficient* al lumii "afară" de om, suficient datorită reducăționismului menționat mai înainte, posibil în reprezentarea celor neînsuflețite și "nepersonale".

Estetic, pseudo-spiritual sau confuzional, instrumentul folosit excesiv deturneză sufletul de la rosturile fundamentale ale slujbei bisericești: legătura cu Dumnezeu a omului, spre mântuirea întru Iisus Hristos, în Duhul Sfânt.

*

Există totuși un "viitor" al instrumentelor în Liturgia veșnică a Împărăției lui Dumnezeu, când, după cum vedem în Apocalipsă, "la *trâmbița* cea de apoi" (I Cor.15,52) "făptura însăși se va izbăvi din robia stricăciunii, ca să fie părtașă la mărirea fiilor lui Dumnezeu" (Rom.8,21), și alăutele (Apoc.5,8) sau trâmbițele (Apoc.8,2) vor fi și ele prezente, desigur într-un mod spiritual¹⁸⁴, în cântarea de slavă pe care "toată făptura" (Apoc.5,13) o va înălța Dumnezeirii în "cerul nou și pământul nou" (Apoc.21,1).

4. Cântarea bisericească ortodoxă în raport cu muzica altor confesiuni și culte

Un caz particular al relației cântării liturgice ortodoxe cu "muzicile" din afara Bisericii este cel care apare în cadrul *ecumenic*, altfel spus în cadrul relațiilor cu muzicile celorlalte confesiuni creștine (de obicei apusene).

¹⁸⁴Winfried Kurzschinkel, *op.cit.*, p.110.

Sunt bine cunoscute, de-a lungul secolelor, situațiile de influențare reciprocă a Răsăritului și a Apusului - de-ar fi să amintim doar contribuția Bizanțului la cristalizarea muzicii gregoriene¹⁸⁵ și la introducerea orgii¹⁸⁶ în Biserica Apuseană, sau influența apuseană în cazul introducerii cântării armonice în Bisericile Ortodoxe¹⁸⁷, sau originea comună a notațiilor neumatice folosite în Răsărit și în Apus începând cu secolele VIII-IX¹⁸⁸ etc.

Tabloul diversității soluțiilor muzicale adoptate și folosite de diferitele confesiuni, ca și complexitatea interdependențelor muzicale interconfesionale pot da o oarecare imagine a numeroaselor modalități de *comunicare prin muzică* nu numai între confesiuni, ci și în general, între Biserică și lume. În acest sens, unele dintre stilurile muzical-liturgice ale Ortodoxiei, cum este cel bizantin sau stilul coral al Bisericii Ruse, au devenit bunuri culturale universale, depășind cadrele naționale și confesionale¹⁸⁹.

Însă trebuie observat că toate aceste exemple venerabile amintite se referă la procese îndelungate, desfășurate pe durate foarte întinse, uneori de-a lungul a secole de istorie, fapt ce a permis o selecție și o recepție eclezială de natură să evite declanșarea unor crize în cadrul schimburilor muzicale ecumenice. De aceea ele nu pot argumenta sau scuza împrumuturi muzicale grăbite în cultul ortodox, fenomene la care asistăm câteodată, în cadrul unor adevărate confuzii liturgice și confesionale contemporane.

Despre cântările ”cu totul deosebite de cele pe care le cuprind cărțile ortodoxe de cult, ca melodie și conținut [...] [care] au început să pătrundă și sunt cântate în biserici, fiind preferate și de unii preoți slujitori sau cântăreți bisericești, [...] socotind că prin aceasta atrag lumea la biserică [...], trebuie să spunem, fără șovăială, că ele nu sunt de tradiție ortodoxă, ci sunt inspirate din

¹⁸⁵Modelul bizantin pentru începuturile muzicii gregoriene este menționat în nenumărate lucrări de specialitate; v. spre ex. (rezumativ) *Dicționar de termeni muzicali...*, p.221 (art. ”Muzica gregoriană”).

¹⁸⁶”În Europa apuseană a evului mediu, prima orgă apare în anul 757, când împăratul bizantin Constantin Kopronymos face cadou o orgă regelui Pippin”, cf. *Ibid.*, p.357.

¹⁸⁷V. în prezenta lucrare *Cap.III.2. ”Harmonia” - concept muzical-tehnic, categorie filozofică și realitate teologică*.

¹⁸⁸Constantin Floros, *Einführung in die Neumenkunde...*, p.10-16.

¹⁸⁹Irenäus Totzke, *Dir singen wir (Beiträge zur Musik der Ostkirche)...*, p.163.

cântarea cultică protestantă și neoprotestantă. Dacă ne referim la conținutul lor, [...] la unele laturi ale învățaturii de credință, [...] acestea sunt prezentate insuficient și pueril [...] [și] din punct de vedere catehetic sau doctrinar, nu sunt de folos. Față de imnografia ortodoxă atât de bogată în idei doctrinare și în frumusețe poetică, acestea sunt încercări nereușite de poezie religioasă care întrețin și cultivă un creștinism pesimist, bazat pe păcat, suferință și întristare, fără ca din ea să transpară bucuria Învierii și transfigurării omului și a firii înconjurătoare. În ceea ce privește melodiile acestor cântări, acestea merg de la muzică populară la vals, de la doină la romanță, dar numai cântare bisericească nu este. [...] Ea înseamnă desconsiderarea cântării bisericești autentice, plină de conținut doctrinar și de frumusețe, și a melodiei tradiționale a muzicii bisericești, care te îndeamnă la rugăciune și meditație, iar nu la dans sau la distracție.”¹⁹⁰

De asemenea, ”nu introducerea instrumentelor muzicale [...] sau a unor cântări de influență protestantă sau sectară, străine de duhul autentic ortodox, sunt căile de a atrage [...] la biserică, ci o intensă și susținută lucrare de educație și instruire religioasă. Biserica Ortodoxă nu are nevoie de asemenea mijloace, când ea are o muzică atât de caldă și de apropiată sufletului omenesc, creând cea mai propice atmosferă de rugăciune. Biserica trebuie să rămână mediu de înălțare sufletească, de meditație și de rugăciune și să nu fie transformată în discotecă sau loc de distracție. [...] Sacrul și profanul nu se confundă.”¹⁹¹

¹⁹⁰Pr.Prof.Dr.Nicolae D.Necula, *op.cit.*, p.28-30.

¹⁹¹*Ibid.*, p.19; v. și Vasile Gavrilă, *Bogăția spirituală și frumusețea cântării bisericești față de cântările grupării Oastea Domnului* (lucrare de seminar, alcătuită în cadrul pregătirii doctoratului în teologie, sub îndrumarea Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu), mss.dact.

CONCLUZII – CONDIȚIA CÂNTĂRII LITURGICE ORTODOXE

Referitor la *identitatea specifică a cântării liturgice în Biserica Ortodoxă*, la capătul parcurgerii tuturor capitolelor prezentei lucrări se impun o serie de concluzii generale:

1. Cântarea Bisericii Ortodoxe este în primul rând *liturgică*¹, fiind intim legată de slujbele bisericesti. Considerarea cântării ortodoxe la modul abstract, adică ruptă de cadrul său liturgic firesc, nu face decât să-i altereze identitatea autentică și să-i răpească dimensiunea sa cea mai importantă, definitorie, cea care constituie, într-un fel, ”inima” sau ”sufletul” său.

2. *Cuvântul* ocupă un loc esențial, în cadrul unei *teologii* și a unei *spiritualități* caracteristice, ceea ce explică raportarea complexă a cântării liturgice ortodoxe, ca și cântare *bisericească*², față de muzica din afara Bisericii³. Altfel spus, cântarea liturgică ortodoxă este cu necesitate *bisericească*, adică are sens și relevanță - teologică, spirituală etc. - doar în cadrul Bisericii.

3. De asemenea, se mai poate observa că există o anumită condiție teologică *secundă* a cântării liturgice ortodoxe. Astfel, dacă despre *cuvântul* liturgic singur, luat oarecum în sine, se poate spune că este simbol liturgic epifanic al Însuși Cuvântului Dumnezeuiesc întrupat sau ”loc teofanic” prin exelență, deci este simbol mai *necesar* sau *direct* al Dumnezeirii, în schimb despre *cântare* se poate vorbi mai ales ca despre o manifestare sau un atribut al duhurilor secunde, create, în sensul în care Sf.Vasile cel Mare numea ”psalmul [...] lucrul îngerilor”⁴, iar Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul punea inspirația imnelor bisericesti pe seama

¹ *Cap.I* al lucrării.

² *Cap.II*.

³ *Cap.III*.

⁴ Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.I)*..., p.184 (PG 29,213).

procesiunii lor prin treptele Ierarhiei cerești, chiar dacă inspirația ultimă își are izvorul în Harul Dumnezeiesc.

Acest lucru apare evident și din situarea cântării în economia textului biblic, mai ales a celui nou-testamentar, care a fost preluată și oglindită apoi și în iconomia slujbelor bisericești. Conform acestei iconomii biblico-liturgice, cântările *biblice* ale îngerilor - ”Sfânt, Sfânt, Sfânt este Domnul Savaot” (Is.6,3) sau ”Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu și pe pământ pace, între oameni bunăvoire!” (Lc.2,14) - sunt și locul *liturgic* în care, după cuvintele Sf.Grigorie de Nyssa, are loc ”întâlnirea firii noastre cu îngerii”⁵ întru lauda adusă Dumnezeirii prin cântările preluate și în slujbele Bisericii.

Însă îndeosebi în lumina Întrupării cântarea bisericească își dezvăluie plinirea condiției sale și în acest sens mai ales locurile biblice care vorbesc despre cântarea Mântuitorului împreună cu ucenicii Săi (Mt.26,30; Mc.14,26) sunt dătătoare de bogate sugestii. În (și *prin*) Ipostasul Mântuitorului firea omenească răspunde lui Dumnezeu, așa cum un instrument bun ”răspunde” celui care cântă cu el și așa cum omul răspundea în Rai Cuvântului Dumnezeiesc; și ce cuvânt de răspuns se cuvine lui Dumnezeu mai mult decât Doxologia, cântarea de laudă, ”jertfa de laudă”, după cuvintele psalmilor, preluați și în cultul Bisericii (Ps.68,34; 49,24).

Încadrat în Iconomia Mântuirii, răspunsul doxologic al omului privește natura sa cea mai intimă și *în acest sens* cântarea liturgică, pe care omul o înalță lui Dumnezeu este expresia a ceea ce *este* omul însuși, aflat pe calea mântuirii, în sensul cel mai înalt, pnevmatic, atingând identitatea sa spirituală – ca simbol al pregustării, deja, a stării viitoare, a eshatonului. Omul ce înaintează pe calea mântuirii *este* (sau devine) *el însuși* cântarea ce răspunde, ce se aduce înaintea lui Dumnezeu - iarăși, după chipul și *întru* însăși Jertfa Mântuitorului: ”Caci Tu ești Cel ce aduci și Cel ce Te aduci [...] Hristoase, Dumnezeul nostru”⁶.

Dar, pe lângă omul căruia îi este restabilită condiția originală de cântăreț, de ”instrument” de cântare a Dumnezeirii (așa cum vedem la Sfinții Bisericii), și ”*întreaga făptură* [care] împreună

⁵Sf.Grigorie de Nyssa, *Comentar la titlurile psalmilor*, PG 45,481-485, cf.Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unității în dreapta credință...*, p.69.

⁶*Liturghier...*, p.132.

suspină [...] așteptând [...] răscumpararea” (Rom.22 ș.u.) este chemată să se ridice din starea în care a ajuns prin căderea primilor oameni la cântarea cea nouă a Învierii, la armonia corului întregii creații restaurate prin Jertfa Mântuitorului, în care ”toată făptura [laudă] [...] pe Domnul”⁷ în identitatea sa specifică. Astfel cele neînsuflețite nu mai au nevoie să fie prefăcute în vreun instrument muzical de lucrarea omenească, pentru că fiecare dintre ele își are deja ”glasul” său specific, dăruit prin creație.

Iar omul, capabil să recunoască și să numească (Fac.2,19 ș.u.), întru curăția Duhului, adevărul și rațiunile autentice, originare, ale tuturor celor create, își păstrează un loc special în acest ”cor” obștesc al creației, loc la care este îndreptățit prin creerea sa deosebită, ”după chipul și asemănarea” lui Dumnezeu (Fac.1,26-27). El se simte chemat să răzbată chiar și dincolo de ”cântarea” lucrurilor lumii acesteia, spre chipul nevăzut al Cântării ”cerului nou și pământului nou” (Apoc.21,1), al ”cântării duhovnicești” (Ef.5,19; Col.3,16) ce nu mai are nevoie de cuvinte și cântări auzite, rostite cu buzele, și care, așa cum învață Sf.Părinți, se desăvârșește în tăcere, atunci când ”cuvintele se împuținează și începe tăcerea absolută”⁸, ce corespunde, sau este un alt chip al ”întunericului divin” al Tainei dumnezeiești⁹.

În toate acestea *caracterul secund* al cântării menționat mai înainte - și care la modul ontologic este de fapt o expresie, un simbol al *caracterului creat*, deci inevitabil secund, al făpturii - prin Mântuitorul își găsește plinirea ultimă, cea mai înaltă a sa, care este părtășia după har la firea cea dumnezeiască (II Petr.1,4), întru îndumnezeirea la care sunt chemați toți și toate. Și aceasta

⁷ *Ibid.*, p.71 (Stih înainte de Evanghelie, la Utrenia Duminicilor).

⁸ Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Teologia mistică...*, p.151 ș.u. (PG 3,1033).

⁹ *Ibid.*, p.147 ș.u. (PG 3,997-1001).

îndreptățește în ultimă instanță numirile de ”sfinte”¹⁰ și ”dumnezeiești”¹¹ ce se dau cântărilor Bisericii.

¹⁰Sf.Dionisie pseudo-Areopagitul, *Ierarhia bisericeasca...*, p.93, 85, 92, 112 (PG 3,396; 425; 428; 485);v. și Sf.Nicolae Cabasila, *Tâlcuirea Dumnezeieștii Liturghii*, tr. de Pr.Prof.Dr.Ene Braniște, București, 1989, p.31 (PG 150,376).

¹¹Sf.Dionisie pseudo-Areopagitul, *Ierarhia bisericească...*, p.94 ș.u. (PG 3,429-432).

BIBLIOGRAFIE

1. Ediții ale Sfintei Scripturi

- *Biblia sau Sfânta Scriptură*, București, 1982.
- *La Bible - Traduction oecuménique*, Paris, 1988.
- *Novum Testamentum Graece*, (E.Nestle, K.Aland), 27.revidierte Auflage, Stuttgart, 1993.

2. Dicționare, enciclopedii, lexicoane, concordanțe

- *Brockhaus Enzyklopädie*, ed.XIX, 8.Band, Mannheim, 1989; 20.Band, 1993.
- *Computer-Concordanz zum Novum Testamentum Graece*, Berlin, New-York, 1980.
- *Dictionnaire d'archeologie chretienne et de liturgie*, Cabrol-Leclerc, tome III, I partie, Paris, 1948.
- *Dicționar de termeni muzicali*, București, 1984.
- *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, 1975.
- *Dictionary of the Bible*, IX ed., Edinburgh, 1910.
- *Dizionario patristico e di antichità cristiane*, vol.I, Roma, 1983.
- *Encyclopedie des musiques sacrées*, vol.I-III, Paris, 1968-1970.
- *Evangelisches Kirchenlexikon*, zweiter Band, Göttingen, 1989.
- *Grand Larousse Universel*, tome 8, 14, Paris, 1991.
- *A Greek-English Lexicon*, compiled by H.G.Lidell-R.Scott, ninth ed.reprint., Oxford, 1985.
- *Lexikon für Theologie und Kirche*, Freiburg im Breisgau, 1962.
- *Lexikon zur Bibel*, herausgegeben von Fritz Rienecker, Wuppertal, 1960.
- *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Band II u.XVI, München, 1989.
- *Musik Lexikon* (Hugo Riemann), ed.XI, Berlin, 1929.
- *New Catholic Encyclopedia*, vol.X, Washington, 1967.

- *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.3, London, Washington D.C., Hong Kong, 1980 (art.*Byzantine Music*, p.553-566).
- *A Patristic Greek Lexicon*, ed.by G.W.H.Lampe, D.D., Oxford, 1961.
- *Theologische Realenzyklopädie*, Berlin, 1977 (Band I), 1978 (Band III), 1994 (Band XXIII).

Bria, Pr.Prof.Dr.Ion

- *Dicționar de teologie ortodoxă*, București, 1981.

Ionescu, Gheorghe C.

- *Lexicon (al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiție bizantină în România)*, București, 1994.

Sachs, Curt

- *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, Berlin, 1913.

Sava, Iosif; Vartolomei, Luminița

- *Dicționar de muzică*, București, 1979.

Vigouroux, F.

- *Dictionnaire de la Bible*, Tome II, Paris, 1899.

3.Izvoare

a. Literatură patristică și post-patristică

Sf.Atanasie cel Mare

- *Cuvânt despre Întruparea Cuvântului*, tr. de Dumitru Stăniloae, în vol. "Scrieri", partea I, PSB nr.15, București, 1987.

Fericitul Augustin

- *Confessiones (Mărturisiri)*, tr. de Nicolae Barbu, PSB nr.64, București, 1985.

Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul

- *Ierarhia cerească și*
- *Ierarhia bisericească*, tr. de Cicerone Iordăchescu, ed.II, Iași, 1994.
- *Despre numele divine*, tr. de Cicerone Iordăchescu și Theodor Simenschy,
- *Teologia mistică*, tr. de Theodor Simenschy, ed.II, Iași, 1993.

Sf.Grigorie de Nazianz

- *Cele cinci cuvântări teologice*, tr. de Dumitru Stăniloae, București, 1993.

Sf.Ioan Damaschin

- *Dogmatica*, tr. de Dumitru Fecioru, ed.III, București, 1993.
- *Cultul sfințelor icoane - Cele trei tratate contra iconoclaștilor*, tr. de Dumitru Fecioru, București, 1937.

Sf.Ioan Gură de Aur

- *Tratatul despre preoție*, tr. de D.Fecioru, București, 1987 (p.21-154, într-un volum unic, împreună cu scrierile despre preoție ale Sf.Grigorie de Nazianz și Sf.Efrem Sirul).

Sf.Maxim Mărturisitorul

- *Mistagogia*, tr. de Dumitru Stăniloae (sub titlul *Cosmosul și sufletul, chipuri ale Bisericii*), în "Revista Teologică", 1944, nr.3-4, p.162-181, nr.7-8, p.335-356.
- *Răspunsuri către Talasie*, tr. de Dumitru Stăniloae, în "Filocalia", vol.III, Sibiu, 1948.

Sf.Niceta de Remesiana

- *Despre folosul cântării de psalmi*, tr. de Ștefan C.Alexe, în MB, 1971, nr.1-3, p.135-142.

Sf.Nicolae Cabasila

- *Tâlcuirea Dumnezeieștii Liturghii*, tr. de Ene Braniște,
- *Despre viața în Hristos*, tr. de Teodor Bodogae, București, 1989.

Sf.Simeon al Tesalonicului

- *Tractat asupra tuturor dogmelor credinței noastre ortodoxe*, tr.rom.tip. de Toma Teodorescu, București, 1865-1866.

Sf.Teodor Studitul

- "Iisus Hristos prototip al icoanei Sale" – *tratatele contra iconomahilor*, tr.de Ioan I.Ica jr., Alba Iulia, 1994.

Sf.Vasile cel Mare

- În "Scrieri", Partea întâia, tr. de Dumitru Fecioru, PSB nr.17, București, 1986:
 - *Omilia la Hexaemeron*, p.69-180.
 - *Omilia la Psalmi* (la Ps.I, VII, XIV, XXVIII, XXIX, XXXII, XXXVI, XLIV, XLV, XLVIII, LIX, LXI, CXIV), p.181-344.
 - *Omilia a III-a la cuvintele "Ia aminte la tine însuși"*, p.365-375.
 - *Omilia a XII-a, La începutul Proverbelor*, p.467-487.
 - *Omilia a XXII-a către tineri*, p.566-582.
- În "Scrieri", Partea a doua, tr. de Iorgu D.Ivan, PSB nr.18, București, 1989:
 - *Asceticele*, p.55-98.
 - *Regulile morale*, p.99-197.
 - *Cuvânt ascetic II*, p.198-204.

- *Cuvânt ascetic III*, p.205-208.
- *Regulile Mari*, p.209-312.
- *Capitolele Regulilor mici*, p.313-468.
- *Constituțiile ascetice*, p.469-528
- *Epistola (ascetică) 2, Către prietenul Grigorie*, p.531-536.
- În "Scrieri", Partea a treia, tr. de Constantin Cornițescu și Teodor Bodogae, PSB nr.12, București, 1988:
 - *Despre Sfântul Duh*, p.15-92.
 - *Epistole*, p.115-625.

Migne, J.P.

- *Patrologiae cursus completus*, Series latina, Paris, 1844-1864, 221 vol.; Series graeca, Paris, 1857-1866, 161 vol. (pentru compararea citatelor patristice folosite).

b. Cărți de slujbă și tipic

- *Liturghier*, București, 1956 (și ed.din 1987).
- *Molitfelnic*, București, ed.IV, 1984.
- (*Aghiazmatar*, ed.IV, București, 1984).
- *Ceaslov*, Iași, 1990.
- *Octoih mare*, ed.VI, București, 1975.
- *Octoih mic*, Sibiu, 1970.
- *Triod*, ed.VII, București, 1970; ed.VIII, 1986.
- *Penticostar*, ed.VII, București, 1988.
- *Mineie* pe:
 - Ianuarie*, ed.II, București, 1909; ed.V, 1975.
 - Februarie*, ed.V, București, 1976.
 - Martie*, ed.V, București, 1977.
 - Aprilie*, ed.V, București, 1977.
 - Mai*, ed.V, București, 1978.
 - Iunie*, ed.IV, București, 1972.
 - Iulie*, ed.V, București, 1984.
 - August*, ed.IV, București, 1974.
 - Septembrie*, ed.V, București, 1984.
 - Octombrie*, ed.V, București, 1983.
 - Noiembrie*, ed.V, București, 1983.
 - Decembrie*, ed.VI, București, 1991.
- *Antologhion*, Timișoara, 1984.
- *Tipic bisericesc*, București, 1976.

Pentru eventuala comparare a textelor cântărilor cu versiunile lor în limba greacă:

- *Euchologion mega*, Roma, 1873.
- *Horologion*, Roma, 1876.
- *Parakletike (Oktoechos e megale)*, Roma, 1885; Atena (?).
- *Triodion*, Roma, 1879; Atena, 1967.
- *Pentekostarion*, Roma, 1889; Atena, 1959.
- *Menaia*, 6 vol., Roma, 1888-1901; 12 vol., Atena (?).

c. Izvoare muzicale

(Majoritatea lucrărilor citate ca izvoare muzicale sunt însoțite de introduceri, prefețe etc. sau chiar de studii ample - cum este cazul edițiilor de documente muzicale bizantine – care sunt folosite adesea în lucrare.)

c¹. Paleografie muzicală bizantină

Izvoare ale muzicii românești (IMR):

- Vol.VII A-D, documenta et transcripta, *Filotei sin Agăi Jipei-Psaltichia românească*, ed. Sebastian Barbu-Bucur:
 - vol.I: *Catavasier*, București, 1981;
 - vol.II: *Anastasimatar*, București, 1984;
 - vol.III: *Stihirariul*, București, 1986;
 - vol.IV: *Stihirar-Penticostar*, Buzău, 1992.
- Vol.VIII, Monumenta et transcripta, *Anastasimatarul de la Cluj-Napoca* (ms.1106), ed. Hrisanta Trebici-Marin, București, 1985.

Monumenta Musicae Byzantinae (MMB):

- *Serie principale - Facsimilés*:
 - Vol.I, *Sticherarium* (Codex Vindobonensis Theol.Gr.181), Ed.Carsten Hoeg, H.J.W.Tillyard, Egon Wellesz, Copenhagen, 1935.
 - Vol.V.A, *Fragmenta chiliandarica palaeoslavica* (Mss.307 și 308 man.Chiliandari), Copenhagen, 1957.
 - Vol.VII, *Specimina notationum antiquiorum*, Ed. Oliver Strunk, Pars Principalis et Pars Suppletoria, Copenhagen, 1966.
 - Vol.VIII, *Hirmologium Sabbaiticum* (Cod.Saba 83), Ed. Jorgen Raasted, Pars Principalis et Pars Suppletoria (Prima, Secunda), Copenhagen, 1968-1970.

- Vol.IX, *Triodion Athoum*, Edd. Enrica Follieri et Oliver Strunk, Pars principalis et Pars suppletoria, Copenhagen, 1975.
- Vol.X, *Sticherarium Antiquum Vindobonense* (Cod. Vindobonensis Theol.Gr.136), Ed. Gerda Wolfram, Pars Principalis et Pars Suppletoria, Vindobonae, 1987.
- Vol.XI, *Sticherarium Ambrosianum* (Cod.Ambrosianus A 139 sup), Edd.Lidia Perria et Jorgen Raasted, Pars Principalis et Pars Suppletoria, Copenhagen, 1992.
- ***Transcripta:***
 - Vol.I, *Die Hymnen des Sticherarium für September*, übertragen von Egon Wellesz, Copenhagen, 1936.
 - Vol.III, *The Hymns of the Octoechus*, Part I, transcribed by H.J.W.Tillyard, Copenhagen, 1940.
 - Vol.V, *The Hymn of the Octoechus*, Part II, transcribed by H.J.W.Tillyard, Copenhagen, 1947.
 - Vol.VII, *The Hymns of the Pentecostarion*, transcribed by H.J.W.Tillyard, Copenhagen, 1960.

Thibaut, Jean-Baptiste

- *Monuments de la Notation Ekphonétique et Hagiopolite de l'Église Grecque*, Saint Petersburg, 1913.

c². Cărți de cântări

în notație post-hrisantică și liniară

(Dintre deosebit de numeroasele *cărți de cântări* bisericesti, ca și dintre multele *culegeri corale*, menționăm în această *Bibliografie* doar câteva, alături de cele menționate în cursul lucrării, în așa fel încât, luate împreună, să poată da o imagine de ansamblu suficientă asupra domeniului tratat.)

Cunțanu, Pr.Prof.Dimitrie

- *Cântările bisericesti după melodiile celor opt glasuri*, ed.III, Sibiu, 1932 (ed.IV, Sibiu, 1943).

Ploeșteanu, P.S.Nifon N.

- *Carte de muzică bisericască pe psaltichie și pe note liniare pentru trei voci*, București, 1902.

Popescu-Pasărea, I.

- *Catavasier (ce cuprinde catavasiile de peste tot anul, svetelnele și voscesnele Învierii, precum și doxologiile mici și mari pe 8 glasuri)*, București, 1927.

Lungu, Prof.Nicolae; Costea, Pr.Prof.Grigore; Croitoru, Prof.Ion

- *Anastasimatarul uniformizat: Vecernierul*, Bucuresti, 1953 (ed.II, 1974).

Lungu, Prof.Nicolae; Costea, Pr.Prof.Grigore; Braniște, Pr.Prof.Dr.Ene

- *Anastasimatarul uniformizat: Utrenierul*, București, 1954 (ed.II, 1974).
- *Cântările Sfintei Liturghii și podobiile celor opt glasuri*, București, 1960 (ed.III, 1969).

Lungu, Prof.Nicolae; Braniște, Pr.Prof.Dr.Ene; Popescu, Pr.Chiril

- *Cântările Pentecostarului*, București, 1980.

Cusma, Prof.Dimitrie; Teodorovici, Pr.Prof.Ioan; Prof.Dobreanu, Gheorghe

- *Cântări bisericești*, Timișoara, 1980.

Brie, Pr.Prof.Ioan

- *Cântări la serviciile religioase*, Cluj-Napoca, 1988.

(Colectiv)

- *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești*, București, 1992.

Grajdan, Pr.Lect.Vasile

- *Cântări bisericești*, Sibiu, 1994.

c³. Muzică corală (armonică-polifonică)

Popescu-Pasărea, Ion

- *Cântările Sfintei Liturghii scrise pe muzică bisericească și armonizate pe 2 voci*, București, 1924.

Lungu, Prof.Nicolae

- *Liturghia psaltică pentru cor mixt*, București, 1957.

Moldoveanu, Pr.Prof.Dr.Nicu

- *Repertoriu coral*, București, 1983.

Vrionides, Christos

- *Byzantine Hymnology, The Divine Services of the Greek Orthodox Church*, II ed., Massachusetts, 1980.

d. **Tratate despre cântarea liturgică ortodoxă,
gramatici ale muzicii psaltice**

Monumenta Musicae Byzantinae

- *Corpus Scriptorum de re musica:*

- Band I - Gabriel Hieromonachos, *Abhandlung über den Kirchengesang*, herausgegeben von Christian Hannick und Gerda Wolfram, Wien, 1985.
- Band II - (The Treatise of Manuel Chrysaphes, The Lampadarios) *On the Theory of the Art of Chanting and on certain erroneous Views that some hold about it*, text, Translation and Commentary by Dimitri E. Conomos, Wien, 1985.
- Band III - Hieronymus Tragodistes, *Über das Erfordernis von Schriftzeichen für die Musik der Griechen*, herausgegeben von Bjarne Schartau, Wien, 1990.

Chrysanthe de Madythe

- *Theoretikon mega tes mousikes*, Triest, 1832 (retip. Atena, 1977).

Popescu-Pasărea, Ion

- *Principii de muzică bisericească-orientală (psaltică)*, București, 1939.

Lungu, Prof.Nicolae; Costea, Pr.Prof.Grigore; Croitoru, Prof.Ion

- *Gramatica muzicii psaltice*, ed.II, București, 1969.

e. **Alte izvoare**

- *Legiurile Bisericii Ortodoxe Române*, București, 1953.

Christ, W.; Paranikas, M.

- *Anthologia graeca Carminum Christianorum*, Lipsiae, 1871 (reprod. Hildesheim, 1962).

Cuza, Alexandru Ioan

- *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.

Dionisie din Furna

- *Erminia picturii bizantine*, Timișoara, 1979.

Floca, Arhid.Prof.Dr.Ioan N.

- *Canoanele Bisericii Ortodoxe - note și comentarii*, (Sibiu) 1991.

Karmires, Ioannes

- *Ta dogmatika kai symbolika mnemeia tes orthodoxou katholikes ekklesia*, Tom.I-II, ed.II, Atena, 1960 - reprod. Graz, 1968.

Mansi, J.D.

- *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, 31 vol., Florenta, 1759-1798; retip. Paris, 1901 - ed.reprod. Graz, 1960.

Mateos, Juan (ed)

- *Le Typicon de la Grande Église* (Ms.Sainte-Croix, nr.40), vol.I-II, în "Orientalia Christiana Analecta", nr.165-166, Roma, 1962-1963.

McKinnon, James (edited by)

- *Music in early Christian literature*, Cambridge, 1987.

Milaş, Nicodim

- *Canoanele Bisericii Ortodoxe - însoțite de comentarii*, tr. de Uros Kovincici și Nicolae Popovici, Arad, vol.I, partea I - 1930, partea II - 1931, vol. II, partea I - 1934.

Strobel, August

- *Texte zur Geschichte des frühchristlichen Osterkalenders*, în "Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen", Band 64, Aschendorf, Münster, 1984.

4. Literatură de specialitate

a. Teologie, liturgică

Altaner, Berthold; Stuiber, Alfred

- *Patrologie*, 9.Aufl., Freiburg, Basel-Wien, 1980.

Andronikof, Constantin

- *Le sens des Fêtes*, Paris, 1970 tome I, 1985 tome II.
- *Le ciel et la terre*, în vol. "L'Eglise dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.1-18.
- *Liturgique et liturgie - Méthode et priere*, în vol. "La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie" (Conférences Saint Serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.17-27.
- *La doctrine trinitaire du Triode*, în vol. "Trinité et Liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXX-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1983), Roma, 1984, p.17-35.
- *Le Temps de la Liturgie*, în vol. "Eschatologie et Liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.17-33.

- *La Théotokos médiatrice du salut dans la liturgie*, în vol. "La Mère de Jésus-Christ et la communion des saints dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXXII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1985), Roma, 1986, p.29-44.
- *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)*, Paris, 1988.
- "*Homo liturgicus*", în vol. "Liturgie et Anthropologie" (Conférences Saint-Serge, XXXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1989), Roma, 1990, p.15-24.
- *Tradition et devenir de la vie cretienne*, Trad., 1992, p.11-20.

Baumstark, Anton

- *Liturgie comparée*, Chevetogne, 1940 (ed.III, rev.de Bernard Botte, 1953).
- *Nocturna laus - Tipen frührchristlicher Vigilienfeier und ihr Fortleben vor allem im römischen und monastischen Ritus*, Aus dem Nachlass herausgegeben von Odilo Heiming, în "Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen", Heft 32, ed.II (fotomechanischer Nachdruck der 1957 erschienenen Ausgabe), Aschendorff, Münster, 1967.

Bobrinskoy, Boris

- *Comment le Christ et le Saint Esprit se situent-ils l'un par rapport à l'autre dans la liturgie ?*, în vol. "Le Christ dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.27-35.
- *Liturgie et eschatologie*, în vol. "Eschatologie et Liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.35-46.
- *Le Mystère de la Trinité (Cours de théologie orthodoxe)*, Paris, 1986.

Braniste, Pr.Prof.Dr.Ene

- *Teologia icoanelor*, ST seria II, IV (1952), nr.3-4, mart.-apr., p.175-201.
- *Idei, principii și preocupări sociale în cultul Bisericii Ortodoxe*, ST seria II, V (1953), nr.7-8, iul.-aug., p.432-458.
- *Cultul ortodox ca mijloc de promovare a dreptei credințe, a dragostei, a păcii și a bune înțelegeri între popoare*, ST seria II, V (1953), nr.9-10, sept.-oct., p.626-642.
- *Probleme de actualitate ale bisericilor de azi: dezvoltare (evoluție) și revizuire (adaptare) în cult, din punct de vedere ortodox*, Ort.XXI (1969), nr.2, p.197-215.
- *Cultul ortodox în cadrul lumii de azi - Opinii ale unui teolog român ortodox*, MO XXVI (1974), nr.3-4, p.245-251.

- *Eglise et liturgie dans la "Mystagogie" de Saint Maxime le Confesseur*, în vol. "L'Eglise dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.67-79.
 - *Liturgica specială*, București, 1985.
 - *Liturgica generală - cu noțiuni de artă bisericească, arhitectură și pictură creștină*, ed.II, București, 1993.
- Bria, Pr.Prof.Dr.Ion**
- *Ecleziologia comuniunii*, ST seria II, XX (1968), nr.9-10, p.669-681.
 - *Spiritul teologiei ortodoxe*, Ort.XXIV (1972),nr.2, p.177-194.
 - *Credința pe care o mărturisim*, București, 1987.
- Cernokrak, Nicolas**
- *La Tradition et la Parole de Dieu*, Trad., p.37-53.
 - *L'homme et le sacrifice cultuel de la Nouvelle alliance*, în vol. "Liturgie et Anthropologie" (Conférences Saint Serge, XXXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1989), Roma, 1990, p.33-45.
- Crainic, Nichifor**
- *Nostalgia paradisului*, ed.III, Iași, 1994.
 - *Sfințenia - împlinirea umanului (curs de teologie mistică, 1935-1936)*, Iași, 1993.
- Dalmais, Irénée-Henri**
- *L'Eglise icone du "Mystère": la "Mystagogie" de S.Maxime le Confesseur, une ecliologie liturgique*, în vol. "L'Eglise dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.107-117.
- Diaconescu, Mihail**
- *Prelegeri de estetica Ortodoxiei, I.Teologie și estetica*, Galați, 1996.
- Evdokimov, Paul**
- *L'art de l'icone - Theologie de la beauté*, Paris, 1972, tr.rom. de Grigore Moga și Petru Moga, București, 1992.
 - *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*, tr. de Teodor Bakonsky, București, 1993.
- Felmy, Karl Christian**
- *Die Orthodoxe Theologie der Gegenwart*, Darmstadt, 1990.
- Florovsky, Georges**
- *Ethosul Bisericii Ortodoxe*, tr. de Teodor Bodogae, MA XXVI (1981), nr.10-12, p.734-749.
 - *Révélation, Expérience, Tradition (Fragments théologiques)*, Trad.,p.54-72.
- Galitis, Georg; Mantzaridis, Georg; Wiertz, Paul**
- *Glauben aus dem Herzen (Eine Einführung in die Orthodoxie)*, ed.III, München, 1994.

Gerhards, Albert

- *Le phénomène du Sanctus adressée au Christ. Son origine, sa signification et sa persistance dans les Anaphores de l'Eglise d'Orient*, în vol. "Le Christ dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.65-83.

Harissiadis, Constantin

- *La Trinité dans les offices de la Pentecôte*, în vol."Trinité et Liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXX-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1983), Roma, 1984, p.119-135.
- *L'eschatologie du Dimanche du Jugement dernier*, în vol. "Eschatologie et Liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.101-113.

Kniazeff, Alexis

- *L'Eglise de l'Ancienne Alliance et la liturgie byzantine*, în vol. "L'Eglise dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.143-166.
- *Eschatologie et mariologie liturgique byzantine*, în vol. "Eschatologie et liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.139-154.
- *L'homme nouveau d'après les évangiles dominicaux du temps de la Pentecôte*, în vol. "Liturgie et Anthropologie" (Conférences Saint-Serge, XXXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1989), Roma, 1990, p.143-161.

Koulomzine, Nicolas

- *L'Eglise-Temple de l'Esprit Saint*, în vol. "L'Eglise dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.167-182.

Limouris, Gennade

- *Le sens et l'esprit de la liturgie d'après Saint Symeon de Thessalonique (1416/17-1429)*, în vol. "La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie" (Conférences Saint-Serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.129-141.

Lossky, Vladimir

- *Théologie mystique de l'Eglise d'Orient*, Paris, 1944.
- *Vederea lui Dumnezeu*, tr. de Maria Cornelia Oros, Sibiu, 1995.

Marcu, Grigorie T.

- *Antropologia paulină*, în "Seria teologica", nr.20, Sibiu, 1941.

Melia, Elie

- *Le monolithisme de la liturgie orthodoxe*, în vol. "La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie" (Conférences

- Saint-Serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.143-154.
- Meyendorf, P.Jean (John)**
- *Le sens de la Tradition*, Trad., p.151-161.
- Necula, Pr.Prof.Dr.Nicolae D.**
- *Tradiție și înnoire în slujirea liturgică*, Galați, 1996.
- *Doctrina și viața religioasă a Bisericii Copte reflectate în textele liturgice*, teză de Doctorat, București, 1977.
- Nellas, Panayotis**
- *Omul - animal îndumnezeit (pentru o antropologie ortodoxă)*, tr. de Ioan I.Ica jr., Sibiu, 1994.
- Neunheuser, Burkhard**
- *Les fêtes de l'année liturgique: fêtes du Christ ? (Comment expliquer l'absence des fêtes du Père ?)*, în vol. "Le Christ dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.143-149.
- Ossorguine, Nicolas**
- *La Réurrection du Christ en tant que victoire définitive sur la mort à travers le septième jour, d'après la liturgie orthodoxe*, în vol. "Le Christ dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.151-167.
- *La Sainte Trinité et le temps pascal*, în vol. "Trinité et Liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXX-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1983), Roma 1984, p.179-184.
- *Echatologie et cycles liturgiques*, în vol. "Eschatologie et Liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.207-226.
- Ouspensky, Leonide**
- *La Théologie de l'icone (dans l'Eglise orthodoxe)*, Paris, 1980.
- Ozoline, Archipr.Nicolas**
- *Les représentations de la Trinité dans l'iconographie byzantine*, în vol. "Trinite et Liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXX-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1983), Roma, 1984, p.195-212.
- *Image et spiritualité du discernement des esprits dans l'art*, în "Les études théologiques de Chambésy" nr.9, (Chambésy-Génève), 1990, p.225-239.
- Raffin, Pierre**
- *La Fête de Noël, fête de l'événement ou fête d'idée ?*, în vol. "Le Christ dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.169-178.
- Rezuș, Pr.Petru**
- *Teologia ortodoxă contemporană*, Timișoara, 1989.

Schmemmann, Alexander

- *Introduction to Liturgical Theology*, ed.III, New York, 1986.
- *Theologie liturgique. Remarques methodologiques*, în vol. "La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie" (Conférences Saint-Serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.17-27.
- *Euharistia, Taina Împărăției*, tr. de Boris Răduleanu, București (1992).

Schneider, Theodor

- *Zeichnen der Nähe Gottes - Grundriss der Sacramententheologie*, ed.VI, Mainz, 1992.

Schulz, Hans-Joachim

- *Die Byzantinische Liturgie – Glaubenszeugnis und Symbolgestalt*, Trier, 1980.

Stan, Liviu

- *Ontologia Juris*, în "Seria teologica", Sibiu, 1943.

Stăniloae, Pr.Prof.Dr.Dumitru

- *Iisus Hristos sau restaurarea omului*, Sibiu, 1943.
- *Simbolul ca anticipare și teme al posibilității icoanei*, ST seria II, X (1957), nr.7-8, p.427-452.
- *Revelația prin acte, cuvinte și imagini*, Ort., XX (1968), nr.3, p.347-377.
- *Ortodoxia în fața unor fenomene actuale din creștinismul apusean*, Ort., XXVI (1974), nr.2, p.325-345.
- *Legătura între Euharistie și iubirea creștină*, ST seria II, XVII (1975), nr.1-2, p.3-32.
- *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol.I-III, București, 1978.
- *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unității în dreapta credință*, Ort. XXXIII (1981), nr.1, p.58-72.
- *Spiritualitate și comuniune în Liturghia ortodoxă*, Craiova, 1986.
- *Ascetica și mistica ortodoxă*, vol.I-II, Alba Iulia, 1993.

Streza, Pr.Prof.Dr.Liviu

- *Păstrarea unității în săvârșirea cultului divin și importanța ei pentru unitatea Bisericii Ortodoxe Române. Combaterea inovațiilor și practicilor liturgice necanonice*, MA XXXIV (1989), nr.2, p.29-36.
- *Originea și sensul divin al cultului ortodox*, MO XLI (1989), nr.3, p.40-51.

Theodorou, Evangelos

- *La phénoménologie des relations entre L'Eglise et la liturgie*, în vol "Eglise dans la liturgie", (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.275-293.
- *L'unité et le pluralisme liturgique*, în vol. Idem, p.377-394.

- *Le Christ dans le cycle des fêtes de l'église Orthodoxe*, în vol. "Le Christ dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.245-260.
 - *Le sens, l'esprit, la méthodologie du Triode*, în vol. "La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie" (Conférences Saint-Serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.305-320.
 - *La phénoménologie de la théologie trinitaire des textes liturgiques orthodoxes*, în vol. "Trinité et Liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXX-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1983), Roma, 1984, p.283-300.
 - *Temps et éternité dans la liturgie orthodoxe*, în vol. "Eschatologie et Liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.281-294.
- Todoran**, Pr.Prof.Dr.Isidor; **Zăgrean**, Arhid.Prof.Dr.Ioan
- *Teologia dogmatică*, București, 1991.
- Triacca**, Achille M.
- *Le sens théologique de la liturgie et/ou le sens liturgique de la théologie. Esquisse initiale pour une synthèse*, în vol. "La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie" (Conférences Saint-Serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.321-337.
- Vintilescu**, Pr.Prof.Petre
- *Misterul liturgic*, București, 1929.
 - *Liturghierul explicat*, București, 1972.
- Walter**, Christopher
- *L'Eglise dans les programmes monumentaux de l'art byzantin*, în vol. "L'Eglise dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.325-324.
- Zuzek**, Roman
- *Christologie et sotériologie de la prière de l'Hymne des Chérubins*, în vol. "Le Christ dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.363-376.

b. Lucrări referitoare la muzica bisericească și imnografie

(teologie, istorie, teorie, estetică etc.)

Alexe, Șt.C.

- *Foloasele cântării bisericești în comun după Sf.Niceta de Remesiana*, BOR LXXV (1957), nr.1-2, p.165-182.

Alfeev, Ilarion

- *The Russian Theological Thinking about the Church Chant*, Mill., mss.dact.

Alygizakes, Antonios E.

- *E Oktaehia sten ellinike leitourgike hymnografia*, Tesalonic, 1985.

Barbu-Bucur, Sebastian

- *D.G.Kiriak - contribuții la armonizarea melodiilor psaltice*, GB XXXIII (1974), nr.7-8, iul.-aug., p.696-705.
- *Axionul "Îngerul a strigat" în armonizarea lui D.G.Kiriak*, GB XXXIV (1975), nr.7-8, p.763-778.
- *Acțiunea de "românire" a cântărilor psaltice și determinările ei social-patriotice. Filoteri sin Agăi Jipei și alți autori din sec. al XVIII-lea*, BOR XCII (1980), nr.7-8, iul.-aug., p.836-856.
- *Cântarea de cult în Sfânta Scriptură și Sfânta Scriptură în cântările Bisericii*, ST seria II, XL (1988), nr.5, p.86-104.
- *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României*, București, 1989.

Bentas, Christos J.

- *The Treatise on Music by John Laskaris*, SEC vol.II, Oxford, 1971, p.21-27.

Bitere, Pr.Drd.Ștefan

- *Dispoziții canonice cu privire la muzica bisericească*, mss.dact.

Boștenaru, Ioan

- *Muzica și cultul în Biserica Ortodoxă*, ST seria II, XXII (1971), nr.1-2, p.110-118.
- *Profesorul Ion Popescu Pasărea și uniformizarea cântării psaltice*, ST seria II, XXIII (1971), nr.9-10, nov.-dec., p.727-735.

Braniste, Pr.Prof.Dr.Ene

- *Temeiuri biblice și tradiționale pentru cântarea în comun a credincioșilor*, ST seria II, VI (1954), nr.1-2, p.17-38.

Busch, Richard v.

- *Untersuchungen zum byzantinischen Heirmologion - Der Echos Deuteros*, Hamburg, 1971.

Ciobanu, Gheorghe

- *Muzica bisericească la români*, BOR XC (1972), nr.1-2, p.162-195.
- SEB *vol.I*, București, 1974 - studiile:
 - Școala muzicală de la Putna*, p.265-277,
 - Cultura muzicală bizantină pe teritoriul României până în secolul al XVIII-lea*, p.278-286,
 - Manuscrisele psaltice românești din secolul al XVIII-lea*, p.287-296,
 - Cultura psaltică românească în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea*, p.297-306,
 - Muzica bizantină*, p.418-440;
- *vol.II*, București, 1979 - studiile:
 - Istoricul clasificării modurilor*, p.136-163,
 - Vechimea genului cromatic în muzica bizantină*, p.164-169,
 - Manuscrise muzicale în notație bizantină aflate în România*, p.245-246,
 - Studierea muzicii bizantine în România*, p.247-251,
 - Raportul dintre text și melodie în muzică psaltică românească*, p.257-262,
 - Raportul dintre muzica liturgică românească și muzica bizantină*, p.263-268,
 - Pripelele lui Filotei Monahul*, p.269-292,
 - Manuscrisele muzicale de la Putna și problema raporturilor muzicale româno-bulgare în perioada medievală*, p.306-322,
 - Manuscrisul lui Evstatie protopsaltul de la Putna (1511)*, p.323-378;
- *vol.III*, București, 1992 - studiile:
 - Adoptarea muzicii bizantine ca muzică de cult. Vechime. Căi de pătrundere*, p.54-60,
 - Școala muzicală de la Putna*, p.61-76,
 - Limbile de cult la români în lumina manuscriselor muzicale*, p.83-94,
 - Muzica românească în secolul activității coresiene*, p.95-100,
 - Muzica de cult bănățeana. Origine. Vechime. Specific*, p.101-118,
 - Valorificarea muzicii bizantine*, p.119-122,
 - Teorie, practică, tradiție – factori complementari necesari descifrării vechii muzici bizantine*, p.123-128,

Cercetări in domeniul muzicii bizantine întreprinse în România, p.143-145.

- *Theorie, pratique, tradition, facteurs complementaires indispensables pour dechiffrer l'ancienne musique byzantine*, în "Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik", 32/7 (1982), p.29-37.
- *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.

Conomos, Dimitri E.

- *The late byzantine and slavonic Communion Cycle: Liturgy and Music*, Washington, D.C., 1985.

Cuclin, Dimitrie

- *Le role du chant gregorien dans le passé jusqu'à nos jours et du chant byzantin dans l'avenir*, București, 1936.

Desby, Frank Harry

- *The Modes and tuning in neo-Byzantine Chant*, Michigan, 1974 (dissert.microfilm).

Dévai, G.

- *The musical study of Koukouzeles in a 14th Century Manuscript*, în "Acta Antiqua Academiae scientiarum Hungaricae", Tom.VI, Fasc.1-2, p.213-235, Budapest, 1958.

Dincă, George

- *Chipuri de ierarhi: compozitori, traducători, prelucrători și mari cântăreți ai muzicii bisericești*, GB XXXIV (1975), nr.7-8, p.812-823.

Dragoumis, Markos Ph.

- *The Survival of Byzantine Chant in the Monophonic Music of the Modern Greek Church*, SEC vol.I, Oxford, 1966, p.9-36.

Duchesneau, Claude; Veuthey, Michel

- *Musique et liturgie (Le document "Universa Laus")*, Paris, 1988.

Egender, Nicolas

- *Célébration du Dimanche*, prima parte a studiului introductiv la *Dimanche, office selon les huit tons - Oktoichos*, în "La prière des Églises de rite byzantin", 3, Chevetogne (1971), p.11-36.

Felea, Ștefan

- *Cântarea în comun*, "Cultura", XXVII (1938), nr.4-5, p.37-39.

Florian, Paraschiv

- *Protopsaltul Ion Popescu-Pasărea - 40 de ani de la moarte*, București (Instit.Teol Univ.), 1983, teză de lic.dact.

Floros, Constantin

- *Universale Neumenkunde*, Kassel, 1970.
- *Einführung in die Neumenkunde*, Wilhelmshaven, 1980.

Freimuth, Heinz-Gert

- *Gotteserfahrung in der Musik*, Zürich, Einsiedeln, Köln, 1983.

Gardner, Johann von

- *Gesang der russisch-orthodoxen Kirche bis zu Mitte des 17. Jahrhunderts*, Wiesbaden, 1983 - Band I, 1987 - Band II.

Gastoué, Amédée

- *Les origines du Chant Romain*, Paris, 1907.
- *La Musique d'Église - Études historiques, esthétiques et pratiques*, ed.II, Lyon, 1916.

Gavrilă, Vasile

- *Bogăția spirituală și frumusețea cântării bisericești față de cântările grupării Oastea Domnului* (lucrare de seminar, alcătuită în cadrul pregătirii doctoratului în teologie, sub îndrumarea Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu), mss.dact.

Gelineau, Joseph

- *Chant et musique dans le culte chrétien - principes, lois et applications*, Paris, 1962.

Georgiades, Thrasybulos G.

- *Kleine Schrifte*, în "Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte", Band 26, Tutzing, 1977 - studiile:
Sakral und Profan in der Musik (1960), p.97-105,
Musik und Schrift (1962), p.107-120,
Sprachschichten in der Kirchenmusik (1962), p.121-131,
Bemerkungen zur Erforschung der Byzantinischen Kirchenmusik, p.193-214.

Gérolde, Théodore

- *Les Pères de l'Eglise et la Musique*, Paris, 1931.

Ghiuș, Benedict

- *Faptul răscumpărării în iconografia Bisericii Ortodoxe*, ST seria II, XXII (1970), nr.1-2, p.70-103.

Giuleanu, Victor

- *Melodica bizantină*, București, 1981.

Grăjdian, Pr.Lect.Vasile

- *Cântarea bisericească în concepția lui Ion Popescu-Pasărea*, Sibiu (Facultatea de Teologie - Lucrare de licență), 1990, mss. dact.
- *Aspecte de spiritualitate a cântării liturgice ortodoxe*, "Revista teologică", serie nouă, II (74), nr.4,1992, p.44-51.
- *The chanting of psalms in the Roumanian Orthodox Church - Tradition, Influences, Actuality*, în "IAH (Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie) Bulletin", nr.20, 1992, p.155-161.

- *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.
- *Legislația lui A.I.Cuza și evoluția cântării bisericești*, în "Studii și cercetări de istoria artei" (seria - teatru, muzică, cinematografie), tomul 40, 1993, p.13-17.
- "*Teologia persoanei*" în *cântarea bisericească ortodoxă*, în vol. "Persoana și comuniune", Sibiu, 1993, p.290-294.
- *Caracterul doxologic al cântării bisericești*, în "Revista Teologică", serie nouă, IV (76), nr.1, 1994, p.13-19.
- *Simbolul liturgic în cântarea bisericească ortodoxă*, în "Revista teologica", serie nouă, IV (76), nr.2, 1994, p.42-51.

Hannick, Christian

- *Studien zu den Anastasima in den sinaitischen Handschriften*, Diss., Wien, 1969, mss.dact.
- *Le texte de l'Oktoechos*, a doua parte a studiului introductiv la *Dimanche, office selon les huit tons - Oktoichos*, în "La prière des Églises de rite byzantin", 3, Chevetogne, 1971 (?), p.37-60.
- *Antike Überlieferungen in der Neumeneinteilung der byzantinischen Musiktraktate*, în "Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik", 26.Band, Wien, 1977, p.169-184.
- *Byzantinische Musik*, in Herbert Hunger, "Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner", (Handbuch der Altertumswissenschaft, Abt.12 - Byzantinisches Handbuch, Teil 5), München, 1978, 8.Kap., p.183-218.
- *Les Lectionnaires Grecs de l'Apostolos avec Notation Ekphonétique*, SEC vol.IV, New York, 1979, p.76-80.
- *Probleme der Rhythmik des byzantinischen Kirchengesangs – Ein Rückblick auf die Forschungsgeschichte*, în vol. "Rhythm in Byzantine Chant", Hernen, 1991, p.1-19.

Höeg, Carsten

- *La Notation Ekphonétique*, MMB Subsidia, vol.I, fasc.2, Copenhagen, 1935.
- *The Oldest Slavonic Tradition of Byzantine Music*, from "Proceedings of the British Academy", vol.XXXIX, London, 1953, p.37-66, I-IV.

Jammers, Ewald

- *Musik in Byzanz, im päpstlichen Rom und im Frankenreich (Der Choral als Musik der Textaussprache)*, Heidelberg, 1962.

Kurzschinkel, Winfried

- *Die theologische Bestimmung der Musik*, Roma, 1968.

Lungu, Nicolae

- *Tehnica recitativului liturgic. Organizarea corului bisericesc*, ST seria II, I (1949), nr.3-4, p.238-251.
- *Cântarea în comun a poporului în biserică*, ST seria II, III (1951), nr.1-2, p.28-35.
- *Cântarea în comun ca mijloc de înțelegere a dreptei credințe*, BOR LXX (1952), nr.11-12, p.890-899.
- *Problema transcrierii și uniformizării cântărilor psaltice în Biserica noastră*, ST seria II, VIII (1956), 3-4, p.241-249.
- *Combaterea inovațiilor în recitativul liturgic*, ST seria II, VII (1957), nr.7-8, p.562-573.

Moiescu, Gh.I.

- *Mijloace pentru promovarea artei bizantine tradiționale*, Ort.XIII (1961), nr.4, p.590-599.

Moiescu, Titus

- *Valorificarea tezaurului de cultură muzicală bizantină în România*, BOR C (1982), nr.7-8, p.682-691.
- *Prolegomene bizantine - Muzica bizantină în manuscrise și carte veche românească*, București, 1985 - studiile:
 - Putna - un puternic centru de cultură muzicală medievală românească*, p.28-43,
 - Preliminarii la o codicologie specifică manuscriselor muzicale bizantine*, p.68-80,
 - Începuturile tiparului muzical românesc în notație bizantină (Petru Efesiul-Macarie Ieromonahul-Anton Pann)*, p.81-100,
 - Bibliografia muzicii vechi bizantine în România*, p.206-224.

Moldoveanu, Pr.Prof.Dr.Nicu

- *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*, BOR XCII (1974), nr.1-2, p.131-280.
- *Manuscrise muzicale bizantine cu notație antechrysantica din Biblioteca Sfântului Sinod și Biblioteca Palatului Patriarhal din București*, GB XXXIV (1975), nr.7-8, p.806-812.
- *Preocupări de muzică și muzicologie în Biserica Ortodoxă Română în ultimii cincizeci de ani (1925-1975)*, ST seria II, XXIX (1976), nr.3-4, p.263-297.
- *Muzica bisericească la români în secolul al XIX-lea*, partea I, GB XLI (1982), nr.11-12, p.883-915; partea II, XLII (1983), nr.9-12, p.594-625.

- *Muzica bisericească la români în sec.XX*, partea I, BOR CIII (1985), nr.7-8, p.615-636; partea II, CIV (1986), nr.3-4, p.117-139.

Moutsopoulos, Evangelos A.

- *Modal "Ethos" in Byzantine Music.Ethical Tradition and Aesthetical Problematic*, în "Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik", 32/7 (1982), p.3-6.

Necula, Pr.Prof.Dr.Nicolae

- *Cântarea cultică în Biserica Coptă Ortodoxă*, GB XXXVIII (1979), nr.7-8, iul.-aug., p.773-781.

Palikarova Verdeil, R.

- *La Musique byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IXe au XIVe siècle)*, MMB Subsidia, vol.III, Copenhagen, 1953.

Panțiru, Grigore

- *Notația și ehurile muzicii bizantine*, București, 1971.

Paraschiv, Florian

- *Protopsaltul Ion Popescu-Pasărea - 40 de ani de la moarte*, București (Instit.Teol Univ.), 1983, teză de lic. dact.

Patrinelis, Christos

- *Protopsaltae, Lampadarii, and Domestikoi of the Great Church during the post-Byzantine Period (1453-1821)*, SEC vol.III, Oxford, 1973, p.141-170.

Petrescu, I(oan) D(umitru).

- *Etudes de paléographie musicale byzantine, Les Idiomèles et le canon de l'Office de Noël*, Paris, 1932.
- *Les principes du chant d'église byzantin*, extrait du "Bulletin de l'Institut archéologique bulgar", tome IX, Sofia, 1935.
- *Transcrierea muzicii psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, București, 1937 (extras din BOR nr.1-2, 1937).
- *Etudes de paléographie musicale byzantine*, Bucarest, 1967.

Pennington, A.E.

- *Seven Akolouthiai from Putna*, SEC vol.IV, New York, 1979, p.112-133.

Popescu, Arhid.Lect.Ioan

- *Muzica bisericească în Transilvania*, în vol. "Contribuții transilvănene la teologia ortodoxă", p.305-317.

Popescu-Pasărea, Ion

- *Reguli pentru citirea Apostolului și a Evangheliei*, în "Cultura", III (1913), nr.9-10, p.114-116.
- *Problema transcrierii muzicii psaltice*, în "Cultura", XXV (1936), nr.9-11, p.19.
- *Compoziții și compozitori de muzică bisericească*, în "Cultura", XXVI (1937), nr.4, p.38-39.

- *Spiritul profan în cântarea corală românească*, în "Cultura", XXVI (1937), nr.10-11, p.95.
- *Ce-i trebuie cântării bisericești*, în "Cultura", XXVII (1938), nr.9-10, p.67-68.
- *Muzica bisericească*, în "Muzica românească de azi" (P.Nițulescu), București, 1939, p.597-602.
- *Evoluția cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, în "Cultura", XXIX (1940), nr.3, p.21-23; nr.7-10, p.75-76; XXX (1941), nr.1-2, p.8.

Quasten, Johannes

- *Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit*, în "Liturgiegeschichtliche Quellen und Forschungen", Heft 25, Münster, 1930.

Raasted, Jorgen

- *Intonation Formulas and Modal Signatures in Byzantine Musical Manuscripts*, MMB Subsidia, vol-VII, Copenhagen, 1966.
- *Some Reflections on Byzantine Musical Style*, SEC vol.I, Oxford, 1966, p.57-66.

Rebours, J.-B.

- *Traité de psaltique. Theorie et pratique du chant dans l'Église greque*, Paris, 1906.

Reese, Gustave

- *Music in the Middle Ages*, New York, 1940 (3.3 "Byzantine Chant").

Richter, Lukas

- "*Psellus' Treatise on Music*" in Mizler' "Bibliothek", SEC vol.II, Oxford, 1971, p.112-128.

Schlötterer, Reinhold

- *Geschichtliche und musikalische Fragen zur Ison-Praxis*, "Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik", 32/7 (1982), p.19-27.

Söhngen, Oskar

- *Theologie der Musik*, Kassel, 1967.

Stanciu, Pr.Lect.Dr.Vasile

- *Muzica bisericească ortodoxă din Trasilvania*, Cluj-Napoca, 1996.

Stăniloae, Pr.Prof.Dr.Dumitru

- *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unității în dreapta credință*, Ort.XXXIII (1981), nr.1, p.58-72.

Stathis, Gregorios Th.

- *An Analysis of the Sticheron Tòn ilion xrípsanta by Germanos, Bishop of New Patras*, SEC vol.IV, New York, 1979, p.177-227.

Strunk, Oliver

- *Essays on Music in the Byzantine World*, New York, 1977 - studiile:

Intonations and signatures of the Byzantine Modes, p.19-36,
A first Look at Byzantine Psalmody, p.37-39,
*The Classification and Developement of the Early
Byzantine Notations*, p.40-44,
The Byzantine Office at Hagia Sophia, p.112-150,
Some Observations on the Music of the Kontakion, p.157-
164,
The Antiphons of the Oktoechos, p.165-180.
Melody Construction in Byzantine Chant, p.191-201.
*Byzantine Music in the Light of Recent Research and
Publication*, p.241-254,
Tropus and Troparion, p.268-276,
The Chants of the Byzantine-Greek Liturgy, p.297-330.

Șirli, Adriana

- *Repertoriul tematic și analitic al manuscriselor psaltice vechi
(sec.XIV-XIX).I.Anastasimatarul*, București, 1985.

Șoima, Pr.Prof.Gheorghe

- *Funcțiunile muzicii liturgice*, Sibiu, 1945.

Ștefanescu, N.I.

- *Influența muzicii poeziei lirice eline asupra muzicii creștine din
epoca primară*, ST seria II, XVII (1965), nr.1-2, ian.-febr., p.33-44.

Șumski, Alexander

- *Studien zur rumänischen Kichenmusik um 1900 - Dumitru
Georgescu Kiriak und der neo-modale Stil*, Gersau, 1986.

Tardo, Lorenzo

- *L'Ottoeco nei mss. melurgici*, Grottaferrata, 1955.

Tiby, Ottavio

- *La Musica Bizantina, Teoria e storia*, Milano, 1938.

Tillyard, H.J.W.

- *Eothina anastasima, The Morning Hymns of the Emperor Leo*, part I,
"Annual of the British School at Athens", XXX (1932), p.86-108;
part II, XXXI (1933), p.120-147.

- *Handbook of The Middle Byzantine Musical Notation*, MMB
Subsidia, vol.I, fasc.1, Copenhagen, 1935.

Totzke, Irenäus

- *Dir singen wir (Beitrage zur Musik der Ostkirche)*, St.Ottilien, 1992.

- *Die Russische Kirchenmusik als Spiegelbild Europäischer
Wechselbeziehungen*, "Musica sacra", 114.Jahrgang (1994), Heft 6,
Nov.-Dez., p.463-476.

- *Die Bedeutung des Chorals in der Musik der Ostkirche*,
"Hermeneia", 1995, nr.3, p.135-147.

- *Das antik-byzantinische und das modern-europäische Erbe in der orthodoxen Kirchenmusik*, "Una Sancta", 1995, nr.3, p.229-245.

Trubețkoi, N.

- *Cântarea bisericească ortodoxă rusă*, Ort. XII (1960), nr.3, p.448-457 (după "Revista Patriarhiei din Moscova", 1959, nr.10-12).

Tyciak, Julius

- *Theologie in Hymnen - Theologischen Perspektiven der byzantinischen Liturgie*, 2. unveränderte Auflage, Trier, 1979.

Velea, Pr.Marin

- *Originea și evoluția semiografiei cântării bisericești*, ST seria II, XVII (1965), nr.9-10, p.593-620.
- *Începuturile muzicii corale românești, laice și bisericești*, BOR XCVIII (1980), nr.1-2, p.232-242.
- *Școala muzicală de la Putna în context general românesc și balcanic - sec.XV-XVI*, BOR CII (1984), nr.3-4, mart.-apr., p.232-237.

Vintilescu, Pr.Prof.Petre

- *Doua imne îngerești în Liturghie - Imnul heruvimic și imnul serafimic*, Pitești, 1927.
- *Despre poezia innografică din cărțile de ritual și cântarea bisericească*, București, 1937.
- *Cântarea poporului în biserică, în lumina Liturghierului*, BOR LXIII (1945), nr.9, p.409-432.

Vladyshevskaya, T.

- *Origin of the Russian Church Music and its Aesthetics*, Mill., mss.dact.

Wachsmann, Klaus

- *Untersuchungen zum vorgregorianischen Gesang*, Regensburg, 1935.

Wastschenko, Michail Iwaniwitsch

- *Zur Frage des Ursprungs und der Entwicklung der früheren Formen des russischen kirchlichen Gesangs - historiographischer Aspekt*, Mill., mss.dact.

Webb, Douglas

- *La doctrine de l'Eglise dans les hymnes de l'Eglise*, în vol. "L'Eglise dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.335-362.

Wellesz, Egon

- *A History of Byzantine Music and Hymnography*, ed.II, Oxford, 1961.

Werner, Eric

- *The Origin of the Eight Modes of Music (Octoechos) – A Study in Musical Symbolism*, "Hebrew Union College Annual", XXI, Cincinnati, 1948, p.211-255.

- *The Sacred Bridge - The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium*, vol.I, London, New York, 1959; vol.II, New York, 1984.

Wiesner, Kurt

- *Kleine biblische Geschichte der Musik*, Leipzig, 1960.

Williams, Edward V.

- *The Treatment of Text in the Kalophonic Chanting of Psalms 2*, SEC vol.II, Oxford, 1971, p.173-193.
- *The Kalophonic Tradition and Chants for the Polyeleos Psalm 134*, SEC vol.IV, New York, 1979, p.228-241.

Wulstan, Davi

- *The origin of the modes*, SEC vol.II, Oxford, 1971, p.5-20.

5. Literatură auxiliară

Abert, Hermann

- *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik*, Leipzig, 1899.
- *Die Musikanschauung des Mittelalters*, Halle, 1905.

Bălan, George

- *Dincolo de muzică*, București, 1967.
- *Muzica și lumea ideilor*, București, 1973.
- *O istorie a muzicii europene*, București, 1975.

Berechet, Ștefan

- *Figuri de dascăli*, Iași, 1941.

Biblioteca Academiei Române

- *Bibliografie românească veche (1508-1830)*, tom.I-IV (Ion Bianu I-IV; Nerva Hodoș I-III; Dan Simonescu III-IV), București, 1903,1910,1912-1936,1944; Supliment (Daniela Poenaru), Târgoviște, 1973.
- *Catalogul manuscriselor românești*, tom. I-IV (Ion Bianu I-III, Remus Caracas II; G.Nicolaiasa III; Gabriel Ștrempel, Florica Moisil, Lileta Stoianovici IV), București, 1907(I),1913(II),1967(IV); Craiova,1931(III).
- *Catalogul manuscriselor grecești*, tom.I (Constantin Litzica), București, 1909; tom.II (Nestor Camariano), 1940.

Brancuși, Petre

- *Istoria muzicii românești* (Compendiu), București, 1969.

Challey, Jacques

- *40 000 de ani de muzică - Omul descoperind muzica*, București, 1967.

- Cottas, Vénétia**
- *Le théâtre à Byzance*, Paris, 1931.
- Cuclin, Dimitrie**
- *Tratat de estetică muzicală*, București, 1933.
- Eco, Umberto**
- *Tratat de semiotică generală*, trad. de Anca Giurescu și Cezar Adina, București, 1982.
- Eliade, Mircea**
- *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol.I-III, ed.II, București, 1991.
- Firca, Gheorghe**
- *Structuri și funcții în armonia modală*, București, 1988.
- Giuleanu, Victor**
- *Principii fundamentale în teoria muzicii*, București, 1975.
- Iorga, Nicolae**
- *Istoria Bisericii Românești și a vieții religioase a românilor*, ed.II, București, 1928 vol.I, 1930 vol.II (reprod. București, 1995).
- Iorgulescu, Adrian**
- *Timpul și comunicarea muzicală*, București, 1991.
- Nemescu, Octavian**
- *Capacitățile semantice ale muzicii*, București, 1983.
- Österreichische Nationalbibliothek**
- *Katalog der griechischen Handschriften*, Teil 1-4 (Herbert Hunger 1-4, Otto Kresten 2-3/2, Christian Hannick 3/2-4) Wien, 1961-1994.
- Păcurariu, Pr.Prof.Dr.Mircea**
- *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, Chișinău, 1993.
- Panaiteescu, P.P.**
- *Manuscrisele slave din Biblioteca Academiei Române*, vol.I, București, 1959.
- Poslușnicu, Mihail Gr.**
- *Istoria muzicii la români*, București, 1928.
- Rădulescu, Cornel**
- *Primele traduceri românești ale cărților de ritual, secolele XVI-XVIII (studiu istoric-liturgic și lingvistic, partea a III-a)*, GB XXXIV (1975), nr.7-8, p.779-806.
- Rădulescu, Speranța**
- *Cântecul - tipologie muzicală*, București, 1990.
- Sachs, Curt**
- *Geist und Werden der Musikinstrumente*, Berlin, 1929.
- *The History of Musical Instruments*, ed.II, London, 1942.
- *The Rise of Music in the Ancient World - East and West*, London, 1944.

Ștrempel, Gabriel

- *Catalogul manuscriselor românești*, vol.I (B.A.R.1-600), București, 1978; vol.II (B.A.R. 1601-3100), 1983; vol.III (B.A.R. 3101-4413), 1987; vol.IV (B.A.R. 4414-5920), 1992.

Urmă, Dem

- *Acustică și muzică*, București, 1982.

Wisse, Stephan

- *Das religiöse Symbol - Versuch einer Wesensdeutung*, Essen, 1963.

Wörner, Karl H.

- *Geschichte der Musik, ein Studien und Nachschlagebuch*, fünfte, durchgesehene und erweiterte Auflage, Göttingen, 1972.

THE THEOLOGY OF THE LITURGICAL CHANT IN THE TRADITION OF THE ORTHODOX CHURCH

IDENTITY ASPECTS OF THE LITURGICAL CHANT

Summary

Some of the characteristics of the Liturgical Chant in the Orthodox Church are well known. It is *Vocal* and the *Word* is always present, united/part of the melody.

Also noticed is a certain *General Simplicity*, an aspect that stands out somewhat when compared with the more elaborate music of other confessions or laic music and it refers, besides the *vocal* and *verbal* aspects mentioned above, to its predominantly *monodic* character (chanting in one voice, melodically not harmonically). Even when present, eventual harmony is simple lacking any interest, esthetically or otherwise, in "new" musical diversities, fashionable or exotic. This one last aspect can be defined as tightly related to the *unity and stability of the Orthodox Cult*, in general.

Of notice as a special aspect could be mentioned the "modalism" of the Orthodox Chant (the eight "voices" of the *Octoih*) and the *neumatic notation* of byzantine origin.

All of these aspects could define a first level of identity of the liturgical Orthodox Chant, a structural identity as much as a form identity, despite certain exceptions encountered within the Orthodox Church that only confirm the rule.

To remain at a level of identity of form is, practically, impossible because within a certain historic time frame like the last few "modern" centuries problems will arise.

When the *harmonic chanting* was introduced in the Orthodox Church (In the Russian Orthodox Church in the 17th century and the others starting with the 19th century), when the Orthodox Church renounced some of the "form" mentioned above (referring to the "monodic" aspect) a question came to mind: could we renounce other aspects, say, the vocal aspect in favor of using instruments? And more generally put: can we renounce other

characteristics, mentioned above, without the risk of loosing a certain identity of the Orthodox Chant?

To put it in a different way and in the same time connecting the special particularity of the liturgical chant to the larger domain of "Ecclesiology": is the liturgical chant, with its particularities, an integral and essential part of the Tradition of the Orthodox Church or, in terms of identity, is the identity of the Orthodox Chant a part of the identity of the Orthodox Church itself? If the answer is Yes, *in what way* and/or *to what extent*, considering that "an Orthodox regards its general belief as an ensemble, as a whole, expressed through conviction and liturgical cult as much as through a certain attitude assumed as christian"¹?

All these questions not only have a hypothetical character but they were asked in one form or another, historically speaking, for instance, in the second half of the 19th century when within the Romanian Orthodox Church when the "trends" of western music (being vigorously introduced within the three independent provinces which later became Romania) met with the already established Russian Orthodox harmonic music, which was already strongly influenced by the western musical culture a century and a half earlier. The echoes of the struggle back then, generated by the disputes between the "traditionalists" and "modernists" are still heard and even today when, from time to time the "problems" of the "modernization" of chanting (or music) within the Orthodox Church are being analyzed.

The Question presents a certain difficulty and complexity, theoretically speaking (and one can even say, theological), because, generalizing, can also refer to other forms of cult and Church in general, generating a question of "the form of Church Cult", respectively². On the other hand, this issue has a more concrete

¹ J.Meyendorff, *Le sens de la Tradition*, vol. "La Tradition", série *La pensée orthodoxe*, Nr.XVII/5, Institut. Saint-Serge, Paris, 1992, p.157 (tr.n.).

² For an analysis of the orthodox aspect of these questions see "Ene Braniște, *Probleme de actualitate ale bisericilor de azi: dezvoltare (evoluție) și revizuire (adaptare) în cult, din punct de vedere ortodox*, în *Ort.*, XXI (1969), nr.2, p.197-215; Idem, *Cultul ortodox în cadrul lumii de azi*, în *MO*, XXVI (1974), nr.3-4, p.245-251. Cp. Dumitru Stăniloae, *Ortodoxia în fața unor*

character through the "temptation" exercised by the diversity of various cultural, musical forms present in other confessions (Catholics, Protestants) and an answer was "sought" through its own "aggiornamento"³

The adequate attitude vis-à-vis the "aggiornamentos" mentioned above as well as vis-à-vis the certain "innovative tendencies" within the Orthodox Church require a deep theological search to reach certain fundamental criteria to understand and appreciate certain diverse situations.

These criteria cannot be found on the surface of certain cult forms, respectively of the liturgical chant, the forms "within" showing usually a certain technical neutrality vs. their use. The question is: "why not other ways?" and the answer should be: because "other ways" do not necessarily present the precise motivation of a selective use. Because of that it requires a correlation with the theological and liturgical ground that stands "behind" the "forms" supporting its reality and determining, or better said representing the heart of their identity.

Generally, the single mention of a Tradition of the Church as an indisputable authority to decide on the "cultic forms" is not enough, leaving room for the erroneous simplistic understanding, and ultimately "empty" of the "narrow traditionalism" opposed (by) to the theological thought that is always "alert" to "respond to anyone asking questions about its abouts" (Petr.3,15).

A comprehensive theological study appears as a necessity, more so in situations of confusion when if not "all" then "many" are considered "allowed" or "must's" and the real question should seriously be: are they "necessary" (I Cor.6,12)?

*

When speaking of the liturgical orthodox chant, on one hand we are speaking of a chant (which, to a certain extent can be

fenomene actuale din creștinismul apusean, Ort., XXVI (1974), nr.2, p.325-345."

³ For the catholic musical "aggiornamento" see Claude Duchesneau, Michel Veuthey, *Musique et liturgie* (Le document *Universa Laus*), Paris, 1988; for protestants, see the conclusions of the study done by Oskar Söhnngen, *Die moderne Musikentwicklung und die Kirckenmusik*, in vol. "Musica sacra zwischen gestern und heute", Göttingen, 1978, p.87 ș.u.

considered as some form of *music*) and on the other hand of the orthodox liturgy (worship). And so, there are two "methods" available, both related within their theological ground, well defined by some contemporary theologians and that can be used as one, since they complement one-another.

We are speaking of the *theological liturgy* as defined by Al. Schemann, which, as an *independent theological discipline* has its one special objective of study – the liturgical Tradition of the Church – and a specific method: the fundamental structures determined by the Historical Liturgy in their development, the Theological Liturgy uncovers their purpose as a whole and also as separate elements⁴, among which is the chant.

The second method, complementary and adequate to the theological approach of the liturgical chant, is *the theology of music*, as defined, among others, by W. Kurtzschenkel⁵ and according to whom, the theological "treatment" of music could use (and must use) the results of all other theological disciplines, historical, biblical, systematic, practical, as well as the laic musicology that can bring important elements to its domain.

Credit should be given to certain musicology and hymnology studies within the last century that approached liturgical chanting as a "specialty" matter, bringing important contributions and discoveries in the study of the byzantine (and also post-byzantine) history of the Eastern Church Chanting, as well as clarifications on certain technical specifics. These studies also touched liturgical and theological aspects, but it was a superficial touch without profundity (and therefore?), but finally these studies could serve as basic materials in the study of theological or liturgical matters.

The Historic-Geographical extension of this domain specifically regards certain more important branches of the liturgical chanting within the Orthodox Church, mainly the Greek branch (as a direct descendent from the byzantine tradition) and the Slavic branch, mainly represented by the Russian Orthodox

⁴ Alexander Schmemmann, *Introduction to Liturgical Theology*, ed.III, New York, 1986, p.17 (tr.n.).

⁵ Winfried Kurtzschenkel, *Die theologische Bestimmung der Musik*, Trier, 1971, p.3-6 (in *Introduction*).

Church. We will focus preferentially on the Romanian Orthodox Church and the interesting median situation of the Romanian Orthodox Church between the two main branches, Greek and Russian.

To talk about the *identity* of the liturgical chanting also means to try to understand its current *identity* without ignoring the understanding of its roots, going all the way back to the first few centuries of Christianity and trying to convey the "orthodoxy" of its *continuity* within the whole history of the Church in general and Eastern Christian Church in particular (more so after 1054 AD). Confirming the Orthodoxy of the Christian Church from a liturgical chanting point of view does not mean necessarily "lowering" or "judging" historical and liturgical-musical options and choices of other confessions (western specifically), maybe only to the extent to which the western branches of Christianity, at various points throughout their parallel history, have excessively attempted to influence the eastern branch to the point of negatively impact such discussed identity, with repercussions in other domains of the Church.

*

The *liturgical character of the orthodox chant* (Cap.I) is what essentially marks the intimate, profound relationship between the chant and the Tradition of the worship, creating what sometime it is called the "chanting worship". To talk about worship (and therefore, to talk about the Chanting within) assumes a specific "doxological" theology in relationship with the *liturgical reality* (I.1.c) - which theology could explain the *trinitarian* and *christological* characteristic of this *liturgical reality*. The *specific symbolism of the orthodox liturgical chant* (I.2) constitutes a particular case of the *liturgical symbol* (as essential liturgical element - I.2.a) and imagines the *angelical chanting* (I.2.b) within the "liturgical doxology", as a sacramental experience of "eshaton" ("Heavenly Life" – I.2.c) and an expression of the unity of the ecclesial communion ("With one voice and one heart we may glorify and praise"– I.2.d)

The approach to the relation between the *liturgical time and chanting* (I.3) implicates problems related to the *liturgical practice of the Oktoechos in the Orthodox Church* (I.3.a) where the

elements of the calendar play an important part in a *theology of liturgical time* (I.3.a¹). Also, the *liturgical cycle* (I.3.a²) – *the cycle of the Oktoehos* representing a special case (I.3.a³) – discover its theological *significations in the "On the Holy Spirit" treatise of St. Basil the Great* (I.3.b), all reference to the time finding his fulfillment (with)in the *sanctification of the time* (I.3.c), that is occurring within (and through) the worship of the Church.

The identity of the orthodox liturgical chant may also be defined by *other theological aspects* (Cap.II). The *Word* within the chanting occupies a special place, located somewhere at the border *between prose* (the prosaic recital) and "*pure music*" (II.1.a). The *Biblical character* is determinant (II.1.b) through the *presence of the Holy Bible in the chanting* (II.1.b¹), through *the biblical paradigm of the liturgical chant* (II.1.b²) and also through *the dogmatic character of the liturgical chant* (II.1.c). *The Incarnation of the Word*, on which *the theology of the Icons* is based, permits a series of parallels between it *and the liturgical chant* (II.1.d), such as the report between "*seeing*" and "*hearing*" at *St. Theodore of Studium* (II.1.d¹), *the historical "pseudo-morphosis" of the Icon and the Chant in the the religious picture and (the religious) concert* (II.1.d²) or other *common aspects of the Icon and the liturgical chant* (II.3.d³).

The specific *spirituality (pneumatology) of the orthodox liturgical chant* (II.2) has its roots in the procession of *the divine inspiration of the "angelical chants"* through the Heaven's and Church's hierarchical steps clearly explained in St. Dionisius Pseudo-Areopagitus writings as well as in the liturgical texts (II.2.a).

An authentic spirituality assumes a "*distinction of spirits*" *in the liturgical chant* (II.2.b), as well as an *ascetic character* (II.2.c) – this constitutes *a general characteristic of the orthodox worship* (II.2.c¹), and its *theological aspects* are being defined within a complex relationship with *sacrifice and love* (II.2.c³).

The oral aspect of the orthodox liturgical chant is as an expression of the Spirit of the Liturgical Tradition in the Church (II.2.d), aspect that can be observed also in *the late introduction of musical liturgical manuscripts* (II.2.d¹) and of *the first printed musical liturgical materials in the Orthodox Eastern* (II.2.d²). In the

relationship between the oral aspect and the musical notation, the written notation takes a back seat (being only mnemotechnical) and the transcription of various orthodox liturgical chants in linear western musical notation is possible only in limited fashion (II.2.d³), the psaltic notation having its own specific relevance (with)in *the liturgical meanings of the oral character* (II.2.d⁴).

The *mystical and "apofatical"* aspect appears in the liturgical chants specifically related to the mystery of God - *the divine darkness* having a correspondence into the *stillness* (II.2.e).

The eclesial character of the orthodox liturgical chant (II.3) is clearly defined in the corresponding naming of "*chanting in the Church*" or "*of the Church*" as it is called, which explains the significance of "sacrifice and gratitude", especially in the light of the Church appearing to be built and actualized through the (liturgical) sacrifice of the Holy Eucharist (II.3.a).

A rich *ecclesiological theology* is found *in the marialogical liturgical chants* (II.3.b) and in *the regulations referring to the chanting in the Church of the Holy Ecumenical and local Councils* (II.3.c).

The chanting in the Church is performing by specialized *Protopsaltes* as much as by *all the faithful people* (the whole christian gathering/assembly), in a natural distribution of specific duties (II.3.d).

The missionary and pastoral "oikonomia" in the church chanting regards the dynamic dialog between the Church and the world, as much as a dialog within itself, which does not obstruct the efforts towards a *unity of the liturgical chant in the Orthodox Church* (II.3.e).

The "*chanting*" side of the liturgical orthodox chant is base for its relationship with the "*musical art*" (Cap.III) - "chant" constitutes a particular case of "music" - and the terms "chant" and "music" represent different etymological and theological motivations. The reciprocal determination between the *musical art* and *the chanting in the Church* can be followed throughout the *history of music and (of) the liturgical christian chant* (III.1), either through the (ever) *changing aspect and the permanence* (III.1.a), or under the aspect of certain *general structures with specific*

meanings (III.1.b), as well as in the particular correlation between *the (musical) philosophical aesthetics and (the) theology* (III.1.c).

The musical harmony, with its origins in the old concept of "Harmonia", with numerous *techno-musical, philosophical / categorical and theological* connotations (III.2), entered late and with difficulty (within the last two centuries) in the *orthodox liturgical context*, which, through its specifics imposes a deeper understanding of it, versus the current, purely musical understanding.

The *instrumental problem*, which has made that only the bell and the "metal plaque" (bellboard) be accepted in the Orthodox Church (III.3), requires a more profound understanding of the general notion of "instrumentum" (III.3.a) and an adequate understanding in *a liturgical sense of the instrument* (III.3.b). The *Word, as a liturgical instrument* (III.3.c) defines completely different meanings, fact documented also by numerous practical aspects.

A *general conclusion* of this study's current considerations could characterize the condition of the orthodox liturgical chant as one secondary in right in the general *liturgical oikonomia* concept, a reflection of the *created* character of all those who glorify God into the chanted doxology, a condition which finds itself fulfilled through the Incarnation of Christ and the entire "Oikonomia" of the Salvation.

(Petru Grajdian)

TABLE OF CONTENTS

Preface.....	7
Author's Word.....	11
Abbreviations.....	12

Introduction

1. Aspects of formal identity and the necessity of theological ground in the orthodox liturgical chant	13
2. Methodological observations	17

Chapter I: The Liturgical Character of the Orthodox Chant

1. The Chant within the Orthodox Liturgical Context	23
a. The "Chanted Worship"	23
b. Theology and (the) liturgical reality	25
c. The Trinitarian aspect	29
d. The Christological character	32
2. The Specific Symbolism of the Orthodox Liturgical Chant.....	35
a. The liturgical symbol	35
b. The "Angelic Chant" concept	40
c. The "Heavenly Life" – the eschatological aspect in the symbolism of the liturgical chant	42
d. "With one voice and one heart we may glorify and praise".....	43
3. The Liturgical Time and the Chant.	46
a. Problems related to the liturgical practice of the "Oktoechos" within the Orthodox Church	46
a ¹ . The calendar and the theology of the liturgical time.....	50
a ² . The liturgical cycle	53
a ³ . The cycle of the "Oktoechos".....	54
b. The signification of the liturgical cycle in the work of St.Basil the Great "On the Holy Spirit".....	57
c. Sanctification of the time	68

Chapter II: Other theological Aspects of the Orthodox Liturgical Chant

1. The Word in the Liturgical Chant.....	71
a. The orthodox liturgical chant between the "prosaic recitative" and "pure music"	71
b. The Biblical character of the liturgical chant	75

b ¹ . The Bible in the liturgical chant	76
b ² . The Biblical paradigm of the liturgical chant	82
c. Dogma and the chant	86
d. The Incarnated Word. The theology of the Icon and of the liturgical chant	88
d ¹ . "Seeing" and "hearing" to St.Theodore of Studium	89
d ² . The historical "pseudo-morphosis" of the Icon and of the chant in the Church: the religious picture and the religious concert	92
d ³ . Common aspects of the Icon and of the liturgical chant..	94
2. The Spirituality of the Orthodox Liturgical Chant ("Pneumatology").....	97
a. The "angelic chant" and the divine inspiration	100
b. The "distinction of spirits" in the liturgical chant	104
c. The ascetic character of the orthodox chant	107
c ¹ . The ascetic character of the orthodox worship	109
c ² . Theological aspects	112
c ³ . Ascetic, sacrifice, love	115
d. The oral aspect of the orthodox liturgical chant as an expression of the Spirit of the Liturgical Tradition in the Church and the musical notation	118
d ¹ . The late manuscripts of written liturgical music	118
d ² . The first printed liturgical music	121
d ³ . The relationship between the oral aspect and the musical notation within the orthodox liturgical chant	124
d ⁴ . The liturgical meaning of the oral aspect	132
e. Mystical and "apophatical" in the liturgical chant	134
3. The Ecclesial Character of the Orthodox Liturgical Chant....	139
a. The chant in the Church and its relation to the Holy Eucharist..	139
b. Ecclesiology and mariology in the orthodox chant.....	143
c. Regulations for the liturgical chant in the rulings of the Holy Ecumenical and local Councils.....	151
d. The chanting in the Church: Protosalters and the whole christian assembly.....	158
e. The missionary and pastoral oikonomia in the Church Chanting. The unity of the liturgical chant in the Orthodox Church.....	162

*Chapter III: The Orthodox Liturgical Chant and Music as an Art
Church "Chant" and Church "Music"*

1. The History of Music and the History of Church Chant.....	170
a. Change and permanence.....	170
b. General structures and specific concepts.....	174
c. Philosophical esthetics and theology.....	178

2. "Harmonia" – musical concept, philosophical category and theological reality	183
3. The Instrumental Problem.....	193
a. "Instrumentum"	198
b. The liturgical meaning of the instrument.....	203
c. The Word as Instrument.....	204
4. The Chanting in the Orthodox Church vis-à-vis the music of other Christian Confessions.....	210
 <i>Conclusions: The condition of the Orthodox Liturgical Chant..</i>	
	213
 Bibliography	217
Summary	245
Table of Contents.....	253
 Curriculum Vitae.....	256
Declaration.....	258

CURRICULUM VITAE

M-am născut la 1 ianuarie 1953, în Municipiul București, ca primul dintre cei doi copii ai părinților mei Vonifatie și Motrica, români ortodocși.

În anul 1975 am absolvit Conservatorul "Ciprian Porumbescu" din București, activând apoi ca profesor de muzică și instrumentist (violonist).

În anul 1986 am fost admis ca student al Institutului Teologic de grad Universitar din Sibiu, pe care l-am absolvit în anul 1990, susținând ca teză de licență lucrarea "Cântarea bisericească în concepția lui Ion Popescu -Pasărea", alcătuită sub îndrumarea Arhid.lect.Popescu Ioan.

Începând cu anul 1990 am urmat cursurile de doctorat ale Facultății de Teologie "Andrei Șaguna" din Sibiu, secția Liturgică, având ca și îndrumător pe P.S.Episcop Prof.univ.Dr LAURENȚIU (Liviu) Streza al Caransebeșului. Lucrările realizate în această perioadă, dintre care o parte au fost publicate în reviste de specialitate, sunt următoarele:

- 1.*Caracterul doxologic al cântării bisericești*, publicat în "Revista Teologică", serie nouă, IV (76), nr.1, 1994, p.13-19.
- 2.*Considerații teologice asupra cântării bisericești*.
- 3.*Preocupări de muzică bisericească la compozitorii români (privire generală)*.
- 4.*Aspecte de spiritualitate a cântării liturgice ortodoxe*, publicat în "Revista teologică", serie nouă, II (74), nr.4, 1992, p.44-51.
- 5.*Simbolul liturgic în cântarea bisericească ortodoxă*, publicat în "Revista teologica", serie nouă, IV (76), nr.2, 1994, p.42-51.
- 6.*Legislația lui A.I.Cuza și evoluția cântării bisericești*, publicată în "Studii și cercetări de istoria artei" (seria - teatru, muzică, cinematografie), tomul 40, 1993, p.13-17; într-o formă prescurtată și cu titlul *Monarch Alexandru Ioan Cuza's Decree Nr.101 of January 18, 1865 - Its Influence over the*

Developement of Chanting in the Rumanian Church, publicata și în "IAH Bulletin", nr.21, 1993, p.86-96.

7.*Estetic și liturgic în cântarea bisericească ortodoxă* (în curs de publicare la "Revista teologică").

8.*Permanență și schimbare în cântarea liturgică ortodoxă* (în curs de publicare la "Revista teologică").

9.*Aspecte omiletice ale Prohodului Domnului*.

Alte studii, articole, cronici și recenzii am mai publicat în diverse reviste și periodice. În anul 1994 am publicat pentru uzul studenților Facultății de Teologie din Sibiu o culegere de "Cântări bisericești".

Am fost hirotonit preot în anul 1990 și din același an am activat ca și asistent suplinitor, iar din 1992 ca și lector titular pentru Muzică bisericească și Ritual, în cadrul Facultății de Teologie din Sibiu. În paralel am dirijat Corul Catedralei Mitropolitane din Sibiu.

În anii 1994-1996 am fost bursier al Conferinței episcopale din Austria a Bisericii Catolice, la Facultatea de Teologie Catolica a Universitatii din Viena, perioada în care am finalizat lucrarea "Teologia cântării liturgice în Tradiția Bisericii Ortodoxe - Aspecte de identitate a cântării liturgice ortodoxe", în vederea susținerii ei pentru obținerea titlului de doctor în teologie.

Sunt căsătorit din anul 1977 cu Cornelia Grăjdian și avem patru copii.

DECLARAȚIE

Subsemnatul *Pr.Grăjdian Vasile* declar că pentru pregătirea lucrării: ”Teologia cântării liturgice în Biserica Ortodoxă - Aspecte de identitate a cântării liturgice ortodoxe”, pe care o prezint ca teză de doctorat la secția practică, specialitatea *Liturgică*, nu am folosit alte lucrări în afara celor menționate în note și în lista bibliografică, lucrarea nefiind copiată și aparținându-mi în întregime.

Pr.Vasile Grăjdian