

SINGING IN THE ROMANIAN ORTHODOX CHURCH DURING THE JUBILEE YEAR (1925-2025)

CÂNTAREA ÎN BISERICA ORTODOXĂ ROMÂNĂ LA AN JUBILIAR (1925-2025)

DOMIN ADAM¹

Abstract: *The year 1925, when the Romanian Orthodox Church was elevated to the rank of Patriarchate, was already a year of great transformations on all levels, coming shortly after the Union of Transylvania with Romania in 1918. Regarding Romanian chants within the Liturgy, in all Romanian provinces, the choral repertoire included liturgical compositions by various Romanian composers, featuring unique harmonic variations and styles of great beauty. However, when it comes to the ecclesiastical modes or tones (glas-eh), it is known that they are practiced differently in the Banat and Transylvania regions (cunțana and bănățeana) compared to the psaltic tones, which appear in different authors' versions or as selections of chants transcribed from psaltic notation into linear notation.*

Keywords: *patriarchate, union, chant, harmony, mode-tone, composer, psaltic, transcription.*

Rezumat: *Anul 1925, când Biserica Ortodoxă Română a fost ridicată la rang de Patriarhie, a fost deja un an al marilor transformări pe toate planurile, venind la scurt timp după Unirea Transilvaniei cu România în 1918. În ceea ce privește cântările românești din cadrul Liturghiei, în toate provinciile românești, repertoriul coral a inclus compoziții liturgice de diverși compozitori români, cu variații armonice unice și stiluri de o mare frumusețe. Cu toate acestea, când vine vorba de modurile sau tonurile bisericesti (glas-eh), se știe că acestea sunt practicate diferit în Banat și Transilvania (cunțana și bănățeana) față de tonurile psaltice, care apar în versiuni ale diferiților autori sau ca selecții de cântări transcrise din notația psaltică în notație liniară.*

Cuvinte cheie: *patriarhat, uniune, cânt, armonie, mod-ton, compozitor, psaltic, transcriere.*

Introducere

Istoric vorbind despre cântarea bisericească observăm că ea are extraordinara calitate de a sensibiliza rugăciunea. Suntem conștienți de faptul că omul participă mai intens la viața liturgică prin cântare (de aici și ideea că muzica se dovedește a fi un puternic factor misionar în intensificarea rugăciunii)². Sfinții părinți au considerat că muzica are origini divine, de aceea au căutat să o facă potrivită cu dogmele creștine și cu atmosfera de religiozitate în Biserică, conștientă că în cântare trebuie angrenată întreaga Biserică. Cântând împreună credincioșii devin un singur trup, iată deci un caracter social și comunitar al cântării, dar nu unicul.

Probleme sociale și duhovnicești au existat în toată istoria noastră Bisericească, dar niciodată n-a lipsit cântarea din Biserică și nu a existat sat care să nu aibă preot³. Preotul și credinciosul

¹ Pr. prof. univ. dr. Habil., Universitatea „1 Decembrie 1918” Alba Iulia, Facultatea de Teologie Ortodoxă

² Nicolae Belean, *Rolul cântării bisericești în activitatea misionară a Bisericii*, în: *Altarul Banatului*, Anul XIX, nr. 10-12, 2003, p.43.

³ Nicolae Popescu, *Preoți de mir adormiți în Domnul*, București, Editura IBMBOR, 1942, p.3.

dimpună sunt chemați să *exercite slujirea*⁴. Prin organizarea și interpretarea cântării de către întreaga comunitate, credincioșii se aseamănă cu îngerii și sfinții care permanent cântă slavă lui Dumnezeu, iar darul acesta al cântării este primit o dată cu viața⁵. Omul este chemat la rugăciune, la rugăciune prin cântare, în cadrul cultului divin public. Marii teologi⁶ spun că există trei trepte în rugăciune:

- a) rugăciunea limbii;
- b) a inimii;
- c) și a minții.

Rugăciunea limbii implică vorbirea, limbajul verbal și muzical, la care se adaugă limbajul gestual prin însemnarea noastră cu semnul Sfintei cruci⁷, și limbajul estetic al ținutei, și al curățirii noastre fizice înainte de a participa la cultul divin public. Poporul român așa a fost educat, și probabil și alte popoare creștine, ca în preziua participării la slujbele bisericii să se curățească trupește ca harul dumnezeiesc să vină peste un trup curățit fizic și care apoi să devină curat și sufletește.

Cuprins

Făcând un arc peste secole spunem că rugăciunea limbii, în limbaj verbal și muzical, se înalță în armonii consonante la ceas de bucurie. Mare sărbătoare este pentru poporul român în acest an când Biserica în care s-a născut și crescut împlinește 100 de ani de Biserică cu rang de Patriarhie. Zbuciumată istorie a avut poporul nostru în îndelungata ei existență atât din punct de vedere politic-statal cât și bisericesc, dar toate năzuințele românilor au fost împlinite cu o credință de neclintit în împlinirea acestora care s-a concretizat și realizat în primul rând prin unirea din anul 1918 și apoi în anul 1925 când Biserica Ortodoxă Română a fost ridicată la rangul de Patriarhie și recunoscută în rândul celorlalte Patriarhii ortodoxe. Glasul poporului român împreună cu cântarea, de la primul sfânt cântăreț de pe meleagurile noastre, de la Sfântul Sava de la Buzău (sau Sava Gotul)⁸ și până la glasurile corurilor de psalți sau corurile pe mai multe voci de la începutul secolului XX au răsunat fără întrerupere. Sigur, distanța este una enormă în care cântarea a evoluat sub diferite forme până astăzi, influențată și de cântecul popular autohton și de melosul venit prin filiera ebraică prin spațiul elen și bizantin deopotrivă. Nu avem idee ce fel de imne cânta Sfântul Sava, dar probabil că erau cele

⁴ Irineu Pop., *Cuvânt înainte* la cartea lui: Joseph J. Allen, *Slujirea Bisericii chip al grijii pastorale*, traducere de Irineu Pop, Cluj-Napoca, Editura Renașterea, 2010, p.9.

⁵ Epifanie Norocel, *În slujba credinței străbune și a înțelegerii între oameni*, Buzău, Editura Episcopiei Buzăului, 1987, p.92.

⁶ Dumitru Stăniloae, *Trăirea lui Dumnezeu în Ortodoxie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1993; Idem, *Ascetica și mistica ortodoxă*, vol. II, Alba Iulia, Editura Deisis, 1993; Vladimir Lossky, *Teologia mistică a Bisericii de Răsărit*, București, Editura Anastasia, 1993

⁷ Constanța Cristescu, *Rugăciunea în Ortodoxie. Limbaje ale rugăciunii*, în : Byzantion Romanicon, Iași, Editura Artes, 1997, p.107.

⁸ Sfânt din secolul IV, prăznuit în 12 aprilie, ale cărui moaște se află în Mănăstirea Lesje din Serbia, pe Valea Timocului, la circa 200 de km de la Porțile de Fier. Actul său de martirizare precizează că ar fi fost cantor sau dascăl în interiorul comunităților religioase ale eparhiei episcopului got Ulfila, fiind ucenic și ajutor al preotului got Sansala din Dacia, cf. *Sava de la Buzău – Orthodox Wiki*, accesat azi:25.01.2025, ora 15.

cunoscute în tot spațiul creștin de atunci și care circulau pe cale orală prin comercianți de la noi etc, imne de factură biblică și imne create de pietatea creștină și de melozii și melurgii cunoscuți sau necunoscuți de atunci. Printre alte imne sigur erau și cele cunoscute, numite mici doxologii (Slavă Tatălui....; Slavă Ție Dumnezeu...; Trebuie să remarcăm că în această vreme imnele nu-și găseau întrebuințarea în serviciul divin public al bisericii ci doar în adunări și manifestații demonstrative cu caracter *ortodox*. Sinodul din Laodiceea din 360, prin canonul 15⁹ ne spune că nu trebuie cânte în biserică decât „*cântăreții canonici și psalții rânduiți, care se urcă pe amvon și cântă din carte*”, iar prin canonul 59¹⁰, interzice folosirea psalmilor particulari în cadrul cultului. La început Biserica a introdus imnele ce existau deja, cele biblice, dar și cele pe care le-a creat pietatea creștină din zorii vieții sale, apoi celelalte genuri și forme muzicale.

Anul 1925 în care Biserica Ortodoxă Română a fost ridicată la rangul de Patriarhie era deja un an de mari transformări pe toate planurile; era imediat după Unirea Transilvaniei cu România din 1918.

Pe plan muzical bisericesc, în Biserica Ortodoxă Română, se cunosc trei tipuri melodice de cântare, organizată în ehuri: cea psaltică tradițională practică în Moldova noastră și în Țara Românească¹¹, cântarea religioasă bănățeană și cea cunțană din Ardeal. În mare parte este vorba de cântarea monodică de strană, cântare practică în cadrul slujbelor în afară de sfânta Liturghie. În privința cântării din cadrul Liturghiei știm că există și se practică atât cântările tradiționale menționate în zona Banatului și Ardealului (cunțana și bănățeană), și cântarea psaltică în variantele diferiților autori, cât și selecții de cântări în notație psaltică transcrise în notația liniară și practicate în toată Biserica noastră.

În mărețul an de recunoaștere a meritelor Bisericii Ortodoxe Române și a rolului pe care l-a avut și îl are, act consfințit prin ridicarea ei la rang de patriarhie, mare ecleziarh al Catedralei Patriarhale (între anii 1924-1927) era Arhidiaconul Gheorghe Ghibescu, un mare iubitor de muzică¹². Dirijor al Coralei Patriarhale, din 1914 și până în 1932, a fost Gheorghe Cucu, conform aceleiași surse menționate mai sus¹³. O principală preocupare a lui Gh. Cucu atunci când a ajuns dirijor al Coralei Patriarhale a fost „șlefuirea” vocilor coriștilor și selectarea unui repertoriu adecvat cerințelor vremurilor. O problemă destul de delicată atunci era retribuirea financiară a artiștilor. Sigur că dacă îți dorești un cor profesionist acesta trebuie plătit, motivat financiar. Este totuși o muncă ce trebuie

⁹ *Canoanele Bisericii Ortodoxe, Canoanele sinoadelor locale*, ediție bilingvă, Vol. II, Editura Basilica, București, 2018, p.88.

¹⁰ *Idem*, p.99.

¹¹ Cu o serie de vestiți protopsalți interpreți și creatori de muzică nouă românească, alcătuită pe etosul românesc; dar și mulți muzicieni care au creat sau armonizat diferite cântări cultice liturgice și piese de concert religioase.

¹² Constantin Hurjui, *Protopsalți, psalți și dirijori de cor la Catedrala Patriarhală 1820-1920*, Editura Basilica, București, 2020, pp.336-342.

¹³ *Idem*, pp. 468-478.

răsplătită, repetiții, prezențe nu numai la cântările din cadrul cultului (duminica și în sărbători), ci și cu alte ocazii. Din păcate subvențiile susținerii corului au fost micșorate și membrii corului au început să părăsească formația. A fost un episod greu de gestionat de dirijor, întâmpinând situații în care coriștii erau un dute-vino, luni și ani la rând.

În ultima vreme se vorbește mereu de globalizare, dar nu trebuie trecută cu vederea prezența ei și în domeniul muzicii, în cazul de față în muzica bisericească românească. Globalizarea a adus ceva nou atât în ce privește normele cultural-muzicale cât și cele ale valorilor spirituale. Se pune accentul pe de-o parte pe valorile culturale muzicale locale dar și pe felul cum sunt transmise mesajele muzicale lumii întregi; și aici intervine marea problemă. Pe de-o parte tradiția muzicală bisericească românească este bine să fie păstrată întocmai așa cum am moștenit-o, pe de altă parte ea trebuie să fie făcută cunoscută de toți, constituind o deschidere către lume. Însă, trebuie spus clar, globalizarea nu înseamnă neapărat impunere și omogenizare a cântării cultice în Biserica Ortodoxă Română. Știm cu toții că muzica bisericească din țara noastră este diferită în Ardeal și Banat, așa cum am menționat mai sus, față de restul provinciilor românești. Este adevărat ea are multe elemente comune cu muzica psaltică¹⁴, dar să nu uităm faptul că această muzică tradițională bisericească ortodoxă romanescă este și diferită în același timp.

Am putea spune că globalizarea în muzica Bisericii Ortodoxe Române a apărut în a doua jumătate a secolului al XX-lea, prin transcrierea cântărilor bisericești psaltice pe notație lineară. Dar timpurile au fost tulburi și motivele transcrierii cântării psaltice pe notație lineară au fost multiple. Pe de-o parte anul 1945 a dus la o serie întreagă de schimbări în muzica bisericească. Școlile de cântăreți au fost desființate iar singurele instituții unde se preda cântarea psaltică erau Seminariile și Institutele Teologice, numai că necazul cel mare era că absolvenții acestor școli erau hirotoniți ca preoți iar cântarea de strană rămânea de izbeliște, nu mai avea cine să o practice. A început să scadă în perioada comunistă nu numai numărul celor care frecventau biserica ci și numărul cântăreților de strană. Nu erau legi care să interzică Biserica Ortodoxă dar exista în schimb propagandă ateistă. Așadar, transmiterea muzicii a devenit dificilă. Pentru a salva situația, Sinodul Bisericii Ortodoxe Române a propus două soluții: cântarea în comun și uniformizarea cântărilor¹⁵. Motivul transcrierii acestora, așa după cum mărturisește Nicu Moldoveanu (în *Notă asupra ediției Vecernierului*), a mai fost și acela de a pune muzica tradițională bisericească practică în Moldova și Țara Românească în notație guidonică (pe portativ) ca să fie la îndemâna celor care nu cunosc notația psaltică; prin uniformizarea cântărilor

¹⁴ Stanciu Vasile, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania*, Cluj-Napoca, Editura Presa Universitară, 1996, pp.90-168.

¹⁵ Costin Moisil, *Românirea cântărilor: un meșteșug și mai multe controverse*, București, Editura Muzicală, 2012, pp. 10-11.

psaltice nu s-a alterat nimic din valoarea acestora¹⁶. Se discută mult pe marginea acestei teme; unii spun că prin transcrierea muzicii psaltice românești în notație lineară se pierde din frumusețea melodică a acesteia (aceasta însemnând o globalizare), alții sunt de părere că e binevenită transcrierea ei etc. Cert este că, dacă ar fi să facem o extindere a analizei în timp am putea spune că muzica psaltică a fost globalizată încă de la începutul secolului al XIX-lea, prin standardizarea ei în notația hrisantică(1814). Acum are loc o schimbare de conținut și formă în muzica psaltică de tradiție bizantină¹⁷.

Problematica cântării psaltice, învățarea semiografiei, interpretarea ei, au stârnit provocări în multe rânduri. Pe de-o parte, Biserica Ortodoxă cu o mare deschidere spre oameni era totuși conservatoare în anumite laturi practice. Cunoașterea muzicii psaltice era mult îngreunată, prin aplicabilitatea semiografiei, față de notația lineară care era mai la îndemână. Provocarea cunoașterii muzicii psaltice într-un mod mult mai simplu a creat multe probleme specialiștilor din domeniu. Pe de o parte se voia să se pună în valoare tezaurul muzical religios, iar pe de altă parte să se cunoască acest melos în întreaga biserică românească (ne referim la zona Ardealului și a Banatului care secole întregi au fost sub dominație străină). Grație unor oameni plini de har acest lucru a fost posibil, iar astăzi în zonele mai sus amintite la Liturghie (și nu numai) se cântă melosul psaltic în notație lineară.

La ora actuală observăm că în Ardeal și Banat, cântările Sfintei Liturghii și unele melodii de la Utrenie și Vecernie sunt cântate, aproape peste tot în zonele amintite, în melos psaltic transcris pe notație lineară, fie de toată comunitatea, fie de grupuri de cântăreți cunoscători ai muzicii psaltice; și tendința de utilizare a cântărilor psaltice este în creștere în spațiul menționat.

Aici intrăm într-o altă latură, aceea a uniformizării cântării cultice în Biserica Ortodoxă Română, care nu cred că ar fi rea. Având în vedere faptul că avem o uniformitate liturgică, dogmatică, omiletică etc... , de ce nu am putea avea și o uniformizare muzical-cultică psaltică?, fie ea și în notație lineară, fără a neglija cântarea tradițională, mai ales că muzica este cea care pătrunde mult mai repede la sufletul credincioșilor.

Muzica bisericească psaltică poate exprima trăirile ascunse ale inimii, exprimă smerenie, suferință, zdrobirea inimii și pocăință, după cum ne spune Sfântul Apostol Pavel (2 Cor 7,10); ea poate evoca simțăminte de rugăciune, mulțumire și entuziasm sfânt. Doar artele care s-au dezvoltat plecând de la motive sincere de manifestare a evlaviei au dat expresie esenței spirituale a religiei creștine. Acestea sunt singurele ce pot fi numite liturgice, spirituale, în sensul pe care religia îl va da cântării duhovnicești.

¹⁶ *Vecernierul*, București, Editura IBMBOR, 2002, p.6.

¹⁷ Titus Moisescu, *Muzica bizantină în spațiul cultural românesc*, București, Editura Muzicală, 1996, p.91.

Valoarea muzicii liturgice nu este convențională, numai pentru a educa, a împodobi cultul sau a satisface gusturi; chiar și persoane care nu sunt de religie ortodoxă recunosc că muzica Bisericii Ortodoxe, reflectă duhul Evangheliilor înălțând sufletul dincolo de lucrurile perene.

Muzica psaltică, ortodoxă, românească sau bizantină (grecească sau arabă), în comparație cu muzica apuseană, arată exact ceea ce iconografia ortodoxă este în comparație cu pictura religioasă a apusenilor. Psalmodia Bisericii Ortodoxe este dumnezeiască, este din ce în ce mai încântătoare de fiecare dată pentru creștin. Muzica psaltică este liniștită, serioasă și poate aduce mult calm în sufletul omului participant la slujba religioasă sau ascultătorului. Are aceeași esență spirituală ca și Evangheliile, imnele, psalmii, patericul, cărțile cu viețile sfinților și iconografia; este veselă pentru cei care Evangheliile le aduc bucurie, plină cu muștrări pentru cei care se simt etc.

Arta muzicală bizantină psaltică (în orice etnie ortodoxă s-ar practica) este duhovnicească și este necesar ca omul să aibă o profunzime duhovnicească pentru a înțelege comorile sale mistice. Melodia sa este blândă, umilă, dulce, plină de pocăință și milă, această muzică este cea mai caldă, cea mai directă, și cea mai concisă expresie a sentimentului religios al creștinilor ortodocși. Și așa cum spunea Yacob Yamenos, această muzică trebuie văzută ca o artă afierosită, ea oferă credincioșilor posibilitatea de a se înălța duhovnicește¹⁸. Am putea concluziona spunând că muzica bisericească trebuie să devină un mod de viață, care dacă lipsește putem noi să cunoaștem toată istoria muzicii, genurile, glasurile, că vom fi niște chimvale ce nu pot da o muzică armonioasă plină de har¹⁹.

Până pe vremea domnitorului Constantin Brâncoveanu, în Biserica Ortodoxă Română slujbele și cântările se făceau în limba greacă și slavonă. Prin multele cărți tipărite în limba română, domnia lui Brâncoveanu, a contribuit la introducerea limbii române în biserică (în cult și în cântare) și la începuturile fixării limbii române literare²⁰.

Cât privește cântarea bisericească în timpul domniei lui Brâncoveanu, aceasta era prima încercare de românizare²¹, prima acțiune de traducere și adaptare pe gustul poporului nostru-în Transilvania²² acest proces a început mult mai devreme²³. Era un proces ce se simțea a se face de multă vreme, însă e doar un început textual românesc pentru că apoi va veni vremea muzicii, cântării,

¹⁸ Yacob Yamenos, *Principalele aspecte ale istoriei muzicii bisericești*, Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2010, p.149.

¹⁹ *Ibidem*, p. 150.

²⁰ Sebastian Barbu-Bucur, *Monumente muzicale în Biserica Ortodoxă Română. Filotei Sin Agăi Jipei-Prima Psaltichie Românească; Constantin Brâncoveanu promotor al cântării psaltice în limba română*, în rev. BOR, Nr.3-4, 1981, p.371.

²¹ Termenul de românizare e folosit pentru prima dată de Anton Pann.

²² Sebastian Barbu-Bucur, *Învățămintul psaltic până la reforma lui Hrisant. Școli și propedii*, în rev. BOR, Nr.3-4, 1980, p 484.

²³ *Ibidem*, *Acțiunea de românire a cântărilor psaltice și determinările ei social patriotice. Filothei Sin Agăi Jipei și alți autori din secolul al XVIII-lea*, în rev. BOR, Nr.7-8, 1980, pp.836-837.

ca ea să fie pe înțelesul poporului, mai întâi va fi nevoie de o înțelegere a semiografiei și de adaptare a ei la spiritul românesc, ca urmare a reformei psaltichiei de la începutul secolului al XIX-lea.

Necesitatea Reformei Hrisantice (1814) s-a simțit din cauza faptului că se ajunsese până acolo încât cântările în vechea notație cucuzeliană, multitudinea semnelor, făceau aproape imposibilă cântarea. S-a recurs la o curățire și simplificare a semnelor, și totuși și această notație nu era la îndemâna oricui. Ea a fost și este promovată și practică în instituții de specialitate: școli de cântăreți bisericești, seminarii teologice și facultăți de teologie-restul oamenilor, credincioșilor rămânând doar simpli ascultători ai acestei frumuseți spirituale.

Interesul cunoașterii cântărilor psaltice a apărut mai ales după 1989. Însă odată cu însușirea acestei notații de către tot mai mulți oameni-unii dintre ei necunoscând tradiția cântării noastre psaltice bisericești-au început a împrumuta o serie întreagă de cântări din tradiția muzicii bisericii grecești (în mod special) care nu este conformă tradiției noastre muzicale (din păcate în multe locuri din România această muzică grecească este promovată, în detrimentul cântării noastre tradiționale psaltice). Asistăm astăzi la un fenomen ciudat în ce privește muzica bisericească; dacă în anii care au urmat Reformei Hrisantice, Ieromonahul Macarie, Anton Pann etc., au recurs la procesul de românizare a cântărilor psaltice (atât textual cât și muzical), astăzi, parcă mai mult decât în perioada domniilor fanariote, observăm cum foarte multe din cântările bisericii grecești sunt traduse în românește și promovate în detrimentul cântării psaltice românești. Este adevărat, melodic, între ele există multe similitudini, dar adaptarea lor la spiritul și tradiția noastră este potrivnică, uneori chiar dăunătoare, devenind în modul de interpretare chiar melodii depresive în loc să fie transmițătoare de bucurie.

O grijă deosebită trebuie avută în acest sens, pentru că odată cu intrarea noastră, ca țară, în diferite structuri europene și internaționale este absolut obligatoriu să ne păstrăm identitatea noastră, chiar dacă globalizarea în unele cazuri este inevitabilă. Prin ce? Prin tot ce este specific românesc. Se vorbește mereu de promovarea agro-turismului. În această promovare trebuie încadrată și tradiția muzicală bisericească și laică locală sau zonală, prin participarea turiștilor (creștinilor) la slujbele noastre bisericești sau la tradițiile locurilor respective în care tradiția laică se poate împleti foarte bine cu tradiția religioasă. Și chiar se face acest lucru în special de marile sărbători religioase: Crăciun, Anul Nou, Paști etc când mulți credincioși preferă să sărbătorească în zone unde turismul religios se împletește cu cel local, aș aminti Bucovina și Maramureșul.

Transcrierea cântărilor psaltice în notație lineară este, cred, folositoare tuturor pentru că poate fi descifrată mai lesne de către toți, cu toate riscurile și dezbaterele de rigoare. Și mai este un aspect care nu trebuie uitat, anume că genul cântării psaltice trebuie cultivat cu multă atenție în Ardeal și Banat, deoarece aici neexistând inflexiunile melodice în glasurile practicanților acestui gen de cântare (acest lucru ținând de ceea ce numim noi nativ), ele trebuie formate. În zonele amintite cunoaștem

faptul că oamenii trăind secole la rând sub ocupație străină nu au avut posibilitatea cultivării și promovării cântării psaltice decât firav și sporadic prin unele mănăstiri, care au fost ținta distrugerii de către generalul Bucov cu scopul de a șterge orice urmă de tradiție ortodoxă (în cazul de față muzicală) ce ar avea legătură cu românii de peste munți. Un lucru demn de remarcat este faptul că la păstrarea spiritualității noastre și a muzicii bisericești a contribuit și folosirea limbii slavone în cult și ulterior a caracterelor chirilice, atât în cărțile de cult cât și în cele muzicale de strană.

Vorbind despre o muzică bisericească, nu putem să nu amintim faptul că și noi ca orice alt popor, în momentul încreștinării am adoptat cultul creștin cu tot ce ține de el: rânduiești, text, cântare cultică etc. La început cu siguranță că limba folosită în cult și în cântarea bisericii nu era alta decât limba populației locale și greaca, apoi limba slavonă.

Popoarele de origine slavă așezate la nordul Dunării (sec.VI) intră în contact cu populația *românească* ce se afla în plin proces de formare. Se formează statul bulgar, apoi are loc creștinarea bulgarilor și adoptarea limbii slavone ca limbă de cult.

În sec. al IX-lea începe procesul de feudalizare a locuitorilor de pe teritoriul fostului regat Dacia și odată cu el încheierea legăturilor conducătorilor locali (*români*) cu slavii bulgari, acum începe limba slavonă să fie adoptată în cult, inclusiv în cântare. De remarcat este că termenii slavoni, specifici muzicali bisericești: stihovă, sedeaună, priceană, peasnă etc. îi întâlnim încă din această perioadă chiar și în Ardeal și Banat²⁴.

Paralel cu limba slavă a circulat și limba greacă, slavii chiar folosind această limbă după cum dovedesc patru cântări grecești incluse în Sinodicul țarului Boris (sec.XIII) de care pomenește Palikarova Verdeil²⁵.

Odată cu amplificarea cultului se amplifică și muzica și încercările de învățare a acesteia în școli, o primă școală de la noi fiind cea de la Cenad (pe Mureș) despre care Antonie Plămădeală spunea că a fost „prima instituție de cultură românească”²⁶.

Potrivit legendei Sfântului Gerard, voievodul Ahtum s-ar fi creștinat la Vidin și ar fi adus cu sine călugări greci pe care i-a așezat în capitala sa Morisena-Cenad în Banat (oraș pe Mureș) numit în limba poporului Mureșana, unde aceștia au întemeiat o mănăstire cu hramul „Sfântul Ioan Botezătorul”. În aceasta s-au săvârșit slujbe în limba română (probabil și în limba greacă), pentru că deși îi zicea „mănăstirea cu călugări greci”, cuvântul „grec” indicând doar ritul, călugării fiind români²⁷. Conform practicii din acea vreme, în mănăstirea de la Cenad erau pregătiți preoții pentru slujirea credincioșilor ortodocși (aici erau învățate: rânduieștile bisericești, scrisul, cititul și cântările

²⁴ Ion Popescu, *Muzica bisericească la români. I.Origine.Vechime*, în: Rev. Biserica Ortodoxă Română, An XC, Nr. 1-2, Ian. Feb., București, 1977, pp.162-163.

²⁵ *Ibidem*, *Apud*, Ion Popescu, art, cit., p.164.

²⁶ Antonie Plămădeală, *Clerici ortodocși cititori de limbă și cultură românească*, București, 1977, p. 58.

²⁷ Ștefan Bârsănescu, *Pagini nescrise din istoria culturii românești (sec. X-XVI)*, București, 1971, p. 29.

bisericii). Se spune că în 1241 tătarii au distrus locașul, dar a fost ridicat din nou în scurt timp, funcționând până în secolul XVI²⁸.

Se cunoaște faptul că Bizanțul nu a impus popoarelor cucerite limba greacă, ci le-a permis folosirea limbilor lor în cântarea cultică și în general în slujire, deci limba slavonă era clar folosită. Că existau unele școli cu limbă de predare în limba slavonă, în care se învăța și muzica, reiese din manuscrisele muzicale slavone scrise de români în secolele XI-XV²⁹. Existența a tot mai multor manuscrise muzicale slavone pe teritoriile românești se datorează faptului că încet, încet, limba slavonă înlocuiește limba populației locale în cântare.

Odată cu formarea statelor feudale românești începe un amplu proces de promovare a cântării bisericești prin înființarea școlilor de psaltichie de pe lângă mănăstiri: Cozia, Putna, Neamț, Șcheii Brașovului iar mai târziu și altele³⁰, Târgoviște, Argeș etc. -tot în aceste centre de spiritualitate va fi susținut procesul de românizare a cântărilor și de introducere și promovare a limbii române în cadrul cultului. La ora actuală frumusețea cântărilor bisericești (îndeosebi cele psaltice) uimesc și cuceresc sufletul oricărui credincios, mai ales dacă există și preocupări muzicale din partea preoților din parohii. Acolo unde există preocupări muzicale, adică unde există preoți care au în centrul preocupării lor și latura aceasta muzicală a cântării de strană și corală se simt și se văd și roadele. Foarte mulți credincioși suprasaturați de viața de zi cu zi preferă ca duminicile să aleagă schiturile sau mănăstirile, mai apropiate sau mai depărtate, unde se cântă, se slujește și se predică frumos. De ce? Răspunsul îl găsim fiecare. Lumea este dornică să audă și să trăiască o slujbă frumoasă și se duc acolo unde le place și unde simt cu adevărat trăirea spirituală; astăzi credincioșii, mai mult ca oricând, sunt selectivi, în ce privește trăirea și viața lor religioasă.

O atenție deosebită sunt datorii să aibă preoții în ce privește cântarea în biserică. Trebuie să adune în jurul stranei cât mai mulți tineri cu voci frumoase, plăcute auzului, voci curate, pe care să-i formeze, să-i învețe glasurile și în general cântările religioase. În cadrul repetițiilor să pună accent și pe esteticul cântării și al prezenței tinerilor la cântările stranei. Nu se poate neglija această latură extrem de importantă a *apanajului* cultic. Vrem o cântare frumoasă? Suntem datorii să ne preocupăm de ea. Vocile trebuie educate și cultivate prin vocalize și prin cântare îngrijită; practica muzicală e extrem de

²⁸ V. Țărcovnicu, *Școala de la Cenad*, în: *Istoria învățământului din România*, București, Editura Didactică și Pedagogică, vol. I, 1983, p. 72.

¹⁶ Ilie Bărbulescu, *Curenți literare românești în perioada slavonismului cultural*, București, 1929, pp.5-9.

¹⁷ Sebastian Barbu Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României în secolul XVIII și începutul secolului XIX și aportul original al culturii autohtone*, București, Editura Muzicală, 1989, pp.23-30.

importantă, (spunea Liviu Comes în prefața cărții „*Educarea auzului muzical dificil*”, scrisă de Jan Lupu) în formarea atașamentului afectiv, pentru că altfel credincioșii, dacă nu este pe gustul lor-numai că devin insensibili ci chiar ostili³¹ față de muzică, față de această latură extrem de importantă din cadrul cultului.

La noi predomină cântarea vocală, și de aceea să avem grijă deosebită de calitatea vocilor, nu sunt ca un instrument oarecare la care ne-am așezat și cântăm; avem nevoie de o igienă vocală dacă vrem să avem o voce frumoasă și e necesar ca bunii noștri creștini să fie îndrumați spre cânt de rugă³².

Un risc mare, care devine dăunător credincioșilor, este acela de a cânta o muzică în afara tradiției, fără a ține cont de menirea și finalitatea cântării; trebuie avut în vedere următorul aspect: cântarea se transformă în muzică pură și nu mai transmite mesajul învățaturii dumnezeiești dacă ea nu este de calitate.

Un alt aspect ce trebuie luat în seamă, în cadrul cultului, este cântarea pricesnelor în locul chinonicului. Poate că pe viitor se va lua o hotărâre la nivel central-bisericesc în ce privește cântarea genului amintit, dar este necesar să semnalăm acest fapt în contextul în care nu sunt trecute prin filtrul care trebuie. Foarte multe pricesne utilizate de cultele neoprotestante au trecut în cadrul practicii cultului ortodox, ele nefiind conforme cu tradiția și cu genul potrivit ortodoxiei³³. Dacă acestea ar cuprinde învățături cu adevărat ortodoxe, asemeni colindelor, n-ar fi o problemă, dar atâta vreme cât caracterul plin de pioșenie, melosul (*dănuitor*) și învățătura textului este străină de duhul ortodoxiei, trebuie puse sub semnul întrebării în momentul în care ne gândim să le folosim în cult. Este adevărat, chinonicele nefiind versificate nu sunt chiar ușor de reținut, ca și pricesnele, de aceea cred că e necesar ca învățăturile din cărțile de cult de la străină, textele acestora ar trebui versificate pentru a fi mai ușor de reținut de către credincioși (ca și colindele sau ca Prohodul Domnului), iar melodiile să fie cât mai apropiate de tradiția bizantină, dacă nu chiar întocmai.

Cât privește analiza limbajului muzical trebuie să recunoaștem că materialul sonor (melodia și textul versificat-*trecând prin înregistrare senzorială, reținere și memorizare*) apare totuși analizabil și reproductibil, chiar dacă procesele fiziologice nu sunt clarificate din punct de vedere științific³⁴. Memoria auditivă constă din a retrăi și a recunoaște elementele unui limbaj muzical, conceput și elaborat în aceeași manieră în care este elaborată și concepută gândirea verbală. Între structura gândirii muzicale și a gândirii verbale, mai ales versificată, se stabilesc analogii profunde și ele constituie

³¹ Jean Lupu, *Educarea auzului muzical dificil*, București, Editura Muzicală, 1988, p. 5.

³² I.Popescu Pasărea, G. Comana, G. Breazul, *Cântările Sfintei Liturghii întocmite pentru școală și popor*, București, Editura Scrisul Românesc, 1940, p.3.

³³ Nicolae Stoicescu, *Cântări ortodoxe transpuse. Modelele celor opt glasuri bisericești. Cântări rituale și nerituale*, București, Editura „Tiografia Fântâna Darurilor”, 1942, pp.5-8.

³⁴ Ioan Bradu-Iamandescu, *Muzicoterapia receptivă. Premise psihologice și neuro-fiziologice. Aplicații practice și terapeutice*, București, Editura Info Medica, 2004, p.26.

suportul izomorfismului dintre elementele structurale ale muzicii ascultate sau practicate și gândirea ascultătorului. Practic, dacă vorbim de melosul psaltic, structurat pe glasuri sau ehuri, fiecare luat în parte, nu avem de reținut decât câteva celule melodice pe care trebuie să le legăm firesc pe textul versificat.

Vorbind de tendința de îndepărtare de la stilul muzicii tradiționale (*pentru că mulți văd în practicarea pricesnelor o înstrăinare de izvoare*), în acest context, repet din nou și spun că autoritatea bisericească trebuie să ia atitudine în privința anumitor cântări din cadrul cultului, și nu cred că ar fi rău dacă s-ar recurge la alcătuirea unei cărți (prin profesorii de teologie) sau a unui volum numit PRICESNAR, care să fie folosit în cadrul cultului de toată Biserica Ortodoxă Română. Cred că o astfel de carte, riguros alcătuită pentru fiecare sărbătoare, ar duce la *uniformizare* corectă a cântărilor din punct de vedere melodic și doctrinar (ar putea fi o varietate de texte și melodii, asemenea colindelor de Crăciun, cuprinse într-unul sau mai multe volume)³⁵.

Dacă datoria organizării sistematizării muzicale și versificarea aparține conducerii bisericii, rolul deosebit în punerea la îndemâna credincioșilor a acestui mijloc de activitate misionară îl are preotul. El, preotul, trebuie să îndemne credincioșii să cânte împreună. Cântarea bisericească este înzestrată cu putere de viață și poate contribui la lămurirea, întărirea și apărarea dreptei credințe, precum și la întărirea unității Bisericii Ortodoxe și este un minunat mijloc de stăvilire a tendințelor de îndepărtare de la stilul muzicii tradiționale.

Când vorbim despre importanța cântării în biserică trebuie să ne referim la cântarea în comun, deoarece numai ea duce până la capăt unirea între suflete în aceeași credință și dragoste în Hristos, ținându-i uniți pe cei ce cântă ca un singur trup. Practicarea ei astăzi reprezintă o „*întoarcere la creștinătatea de la început*” sau „*o revenire la tradiția Bisericii primare*”³⁶. Cântarea în comun în biserică este un mijloc prin care se restabilește armonia ființelor în Hristos, sau se înaintează spre o tot mai mare unitate în Hristos; cântând toată comunitatea este o împreună experiență³⁷ și trăire, nu o simplă teoretizare.

Concluzii

Muzica (liant a omului cu Dumnezeu), trebuie să pătrundă în suflet în așa fel încât să predisună inima omului spre meditație, spre căutarea și aflarea sensurilor adânci ale dumnezeirii (așa cum a fost dintotdeauna). Împreună cântarea credincioșilor în cadrul cultului divin public trebuie să sensibilizeze și să corecteze comportamentul omului.

³⁵ Domin Adam, *Culegere de pricesne și colinde*, Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2012, p.36.

³⁶ Ene Braniște, *Cântarea poporului în biserică în lumina Liturghierului*, București, 1945, p. 263.

³⁷ Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate și comuniune în Liturghia Ortodoxă*, Craiova, Editura Mitropoliei Olteniei, 1986, p.9.

Cântările psaltice tradiționale românești trebuie puse în valoare prin orice mijloc de către conducătorul spiritual al comunității. Preotul este responsabil de buna organizare a cântării religioase în parohie și tot el este cel care trebuie să selecteze atent cântările și pricesnele ce se cântă în biserică.

Mereu se vorbește de întoarcerea noastră la adevăratele valori culturale și spirituale, însă, adesea se uită că notația și muzica psaltică, în general, a făcut și face parte din cultura și spiritualitatea românească. Nu cred că ar fi un lucru peste putere dacă notația psaltică ar fi introdusă ca materie de studiu în școlile gimnaziale și liceale, ca odinioară.

Bibliografie:

- ALLEN, Joseph J., *Slujirea Bisericii chip al grijii pastorale*, traducere de Irineu Pop, Cluj-Napoca, Editura Renașterea, 2010
- BARBU BUCUR, Sebastian, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României în secolul XVIII și începutul secolului XIX și aportul original al culturii autohton*, București, 1989
- , BARBU BUCUR, *Monumente muzicale în Biserica Ortodoxă Română. Filotei Sin Agăi Jipei-Prima Psaltichie Românească; Constantin Brâncoveanu promotor al cântării psaltice în limba română*, în rev. BOR, Nr.3-4, 1981
- BARBU BUCUR, *Învățământul psaltic până la reforma lui Hrisant. Școli și propedii*, în rev. BOR, Nr.3-4, 1980
- BARBU BUCUR, *Acțiunea de românire a cântărilor psaltice și determinările ei social patriotice. Filotei Sin Agăi Jipei și alți autori din secolul al XVIII-lea*, în rev. BOR, Nr.7-8, 1980
- BĂRBULESCU, Ilie, *Curenți literare românești în perioada slavonismului cultural*, București, 1929
- BĂRSĂNESCU, Ștefan, *Pagini nescrise din istoria culturii românești (sec. X-XVI)*, București, 1971
- BELEAN, Nicolae, *Rolul cântării bisericesti în activitatea misionară a Bisericii*, în: *Altarul Banatului*, Anul XIX, nr. 10-12, 2003
- BRANIȘTE, Ene, *Cântarea poporului în biserică în lumina Liturghierului*, București, 1945
- BRADU-IAMANDESCU, Ioan, *Muzicoterapia receptivă. Premise psihologice și neuro-fiziologice. Aplicații practice și terapeutice*, București, Editura Info Medica, 2004 ****Canoanele Bisericii Ortodoxe, Canoanele sinoadelor locale*, ediție bilingvă, Vol. II, Editura Bazilica, București, 2018
- CRISTESCU, Constanța, *Rugăciunea în Ortodoxie. Limbaje ale rugăciunii*, în : *Byzantion Romanicon*, Iași, Editura Artes, 1997
- DOMIN, Adam, *Culegere de pricesne și colinde*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2012.
- HURJUI, Constantin, *Protopsalți, psalți și dirijori de cor la Catedrala Patriarhală 1820-1920*, Editura Basilica, București, 2020
- LOSSKY, Vladimir, *Teologia mistică a Bisericii de Răsărit*, București, Editura Anastasia, 1993
- LUPU, Jean, *Educarea auzului muzical dificil*, București, Editura Muzicală, 1988
- MOISESCU, Titus, *Muzica bizantină în spațiul cultural românesc*, București, Editura Muzicală, 1996
- MOISIL, Constantin, *Românirea cântărilor: un meșteșug și mai multe controverse*, București, Editura Muzicală, 2012
- NOROCEL, Epifanie, *În slujba credinței străbune și a înțelegerii între oameni*, Buzău, Editura Episcopiei Buzăului, 1987
- PLĂMĂDEALĂ, Antonie, *Clerici ortodocși ctitori de limbă și cultură românească*, București, 1977
- POPESCU PASĂREA, I., G. Comana, G. Breazul, *Cântările Sfintei Liturghii întocmite pentru școală și popor*, București, Editura Scrisul Românesc, 1940
- POPESCU, Nicolae, *Preoți de mir adormiți în Domnul*, București, Editura IBMBOR, 1942

STANCIU, Vasile, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania*, Cluj-Napoca, Editura Presa Universitară, 1996

STĂNILOAE, Dumitru, *Spiritualitate și comuniune în Liturghia Ortodoxă*, Craiova, Editura Mitropoliei Olteniei, 1986

STĂNILOAE, Dumitru, *Trăirea lui Dumnezeu în Ortodoxie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1993

STĂNILOAE, Dumitru., *Ascetica și mistica ortodoxă*, vol. II, Alba Iulia, Editura Deisis, 1993

STOICESCU, Nicolae, *Cântări ortodoxe transpuse. Modelele celor opt glasuri bisericești. Cântări rituale și nerituale*, București, Editura „Tiografia Fântâna Darurilor”, 1942

ȚĂRCOVNICU, V., *Școala de la Cenad*, în: *Istoria învățământului din România*, București, Editura Didactică și Pedagogică, vol.I, 1983

****Vecernierul*, București, Editura IBMBOR, 2002

YAMENOS, Yacob, *Principalele aspecte ale istoriei muzicii bisericești*, Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2010