

Privire retrospectivă asupra Masterclass-ului Internațional de Cânt Bizantin de la Iași – 10-14 iulie 2017

Masterclass-ul de cânt bizantin, organizat la Iași de către Asociația Culturală Byzantion, împreună cu Universitatea de Arte George Enescu – Facultatea de Compoziție și Studii Muzicale Teoretice, cu Mitropolia Moldovei și Bucovinei și cu Primăria Municipiului Iași, care a ajuns anul acesta la ediția a X-a, aniversară, a fost destinat muzicienilor preocupați de muzica psaltică, persoane individuale, sau grupuri, laici sau călugări, deseori segmente întregi ale unor obști monahale. Participanții se diferențiau după gradul de pregătire și de implicare în:



„activi” și „pasivi”, primii fiind, de regulă, psalți deja cu o formare muzicală de profil, cei din urmă fiind cei care ori sunt abia la începuturi, ori dintre cei care au interese mai degrabă teoretice, cum este cazul subsemnatului. Suflul acestei manifestări a fost directorul artistic Adrian Sîrbu, fondatorul grupului Byzantion, licențiat în muzică, teologie, filozofie creștină la Iași și absolvent de conservator și de master în muzică bizantină la Atena. În calitatea sa de gazdă desăvârșită (ajutat de un grup de colaboratori inimoși), el a realizat traducerea sincronă pe parcursul celor cinci zile a întregului set de prelegeri ținute în limba greacă, a ținut el însuși un curs de interpretare psaltică, care s-a finalizat prin concertul participanților, și s-a ocupat de întreaga coordonare a acestei ample manifestări.

Personajul central al acestui curs de măiestrie a fost dl. **Panagiotis Neochoritis**, arhonte protopsalt la Patriarhia Ecumenică de Constantinopol, care pe toată perioada masterclass-ului, mai multe ore pe zi, a dezvăluit din tainele cântării muzicii bizantine, așa cum se practică la cel mai înalt for muzical din acest profil. Dl. Neochoritis, un om la aproape 50 de ani, cu o figură impunătoare, sobră, chiar severă, are statura unui adevărat dascăl într-ale muzicii, fiind obișnuit nu să predea, ci să *insufle* lucrurile cele mai

importante legate de muzica bizantină. El este, în primul rând, un muzician desăvârșit, iar participarea mea la acest curs (ca și în anul trecut) s-a datorat faptului că am fost convins de valoarea sa ca muzician, audiind câteva dintre înregistrările realizate cu el. Am regăsit în finețea execuției sale muzicale calitățile pe care le apreciez la oricare muzician din lumea muzicii „noastre” (occidentale), la acei interpreți capabili să interpreteze o partitură într-un mod atât de viu, de autentic, ca și cum muzica ar izvorî din ei înșiși. Stilul său de interpretare este sobru, extrem de atent și de „smerit”, cu sfială, fără poză, infatuare sau gust pentru spectacular.

Prin acest mare muzician, am realizat încă o dată că muzica bizantină presupune o intensă specializare, un înalt grad de profesionalism, care se vedește atât în extrem de elaborata teorie muzicală ce îi stă la bază, cât, mai ales, în exercițiul practic ce impune o mare seriozitate, profunzime, și – nu în ultimul rând – o muncă asiduă de învățare și șlefuire interpretativă. Un astfel de rafinament în predarea și asimilarea muzicii bizantine demonstrează, în pofida caracterului ei *semioral* și – desigur – *tradițional*, calitatea *savantă* a acestei muzici, ale cărei norme estetice nu sunt cu nimic mai prejos decât cele ale muzicii europene culte. Muzica psaltică este deopotrivă artă, știință și credință, dar, după dl. Neochoritis, cel mai mult este artă, probabil ca iubire de frumos („filocalie)”. Desigur, vocația muzicii bizantine nu este doar *estetică*, precum cea a muzicii apusene, ci prioritar *doxologic-teologică*, ceea ce se reflectă în caracteristicile stilistice ale acesteia. Din experiența celor aproape 30 de ore de aprofundare a datelor tehnice și conceptuale bizantin-muzicale de la cursul din anul acesta se

conturează trei tipuri de probleme ale muzicii bizantine: 1) pedagogia; 2) practica; 3) estetica. Voi detalia cât se poate de sintetic aceste puncte, insistând nu atât pe lucrurile generale, cunoscute din cărți, ci, mai ales, pe cele concrete, care au fost afirmate cu acea ocazie (așa cum le-am putut memora sau nota).

1. Învățarea muzicii psaltice

Ca și în cazul altor culturi tradiționale, termenul *paideuma* este cel mai potrivit pentru a descrie caracteristicile acestei muzici și modul ei de transmitere de la o generație la alta. Acestea derivă dintr-un reper cultural inefabil, din care fiecare membru al comunității, în cazul de față creștin-ortodoxe de nuanță greacă, este chemat să se împărtășească. Aspectul de *tradiție orală*, care dublează partitura, este primordial: înainte de a fi existat notația era deja muzica. Experiența din bătrâni se transmite într-o bună măsură „subliminal” celor care, asemeni învățăcelilor de odinioară, stăteau pe lângă un maestru pentru a „fura” meseria, dincolo de cuvintele ce se puteau spune. Notația muzicală, chiar cea foarte elaborată, așa cum apare mai ales odată cu *exighisirea* vechilor manuscrise (transcrierea vechii notații *sinoptice* într-o notație mai detaliată, *analitică*,

realizată după reforma hrisantică), nu este mai mult decât un ghid orientativ, un *aide mémoire*, pentru interpretul care și-a impropriat deja muzica pe care urmează să o cânte. Din păcate, zicea dascălul grec, astăzi tradiția orală a slăbit, iar muzica occidentală, mai ales prin televizor, a invadat sensibilitatea umană și bruiază familiarizarea cu intervalele netemperate ale muzicii psaltice, situație vizibilă mai ales în cazul copiilor. Dar, preciza dl. Neochoritis, nici nu poți scoate muzica occidentală acolo unde lumea s-a obișnuit cu ea, cum e cazul în multe biserici de la noi.

O particularitate a notației neumatice bizantine este gradul ridicat de libertate de execuție acordată psalților înăuntrul unor norme de cântare extrem de stricte, care

doar isonul, familiarizându-se cu aspectele caracteristice ale acestei muzici. Între timp, se practică exercițiul individual, în raport de modelele auditive reținute, exercițiu în care se urmărește un proces de șlefuire lentă a unei fraze muzicale până începe să se limpezească. În mod cert, doar cei care au o imagine muzicală limpede și răbdarea necesară vor putea avansa pe această cale cvasi autodidactă.

Un factor decisiv pe această cale este *îndoiala permanentă*. Ca și în anul trecut, dl. Neochoritis a insistat pe faptul că a ști semnele și gramatica acestei muzici nu înseamnă defel că știi să cânti muzica bizantină; învățarea acesteia abia de acolo începe. Siguranța, mulțumirea de sine, sunt piedici serioase în formarea muzicală. În cele cinci zile au fost exersate toate glasurile bizantine, mai ales în cântări lente. Spre exemplificare a cântat el însuși anumite pasaje.

2. Practica muzicii bizantine

Dificultatea inițială este executarea corectă a intervalurilor. După cum se știe, *structurile muzicale în afara de timp* (Xenakis) din muzica bizantină sunt extrem de complicate, după unele școli fiind vorba de intervale calculate extrem de riguros, după școala profesată de dascălul de la Constantinopol, acestea trebuie „simțite” acustic foarte exact. Chestiunea este cu atât mai dificilă cu cât o parte dintre intervale, cele care includ treptele *mobile*, raportate la cele *fixe* (tonica sau alta: sunetul pe care se ține de obicei isonul), chiar trebuie să fie „mobile”, adică mișcate; acestea vor glisa ascendent sau descendent, faptul având profunde implicații expresive. În mod asemănător cu muzica indiană, ale cărei date fundamentale au fost expuse în muzicologie de către Alain Daniélou, fiecare



garantează păstrarea *ifosului bisericesc*. Deseori avem două-trei variante de interpretare și trebuie să alegem pe cea mai potrivită pentru momentul cântării. Astfel, interpretul obișnuit cu tradiția muzicii bizantine, mai precis cu o anumită școală de cântare, între care cea „patriarhală” este, conform lui Panagiotis Neochoritis cea mai însemnată, trebuie să se poată detașa de notele muzicale pentru a cânta cu adevărat. De altfel, un psalt autentic va fi în stare să cânte o piesă oricât de complicată lipsindu-se cu totul de suportul grafic („E rușine să cânti după note” anumite cântări, zicea dl. Neochoritis), ceea ce presupune un antrenament special în arta improvizației muzicale, pierdute aproape cu totul în Europa cultă din ultimii 200-250 de ani. Important pentru aceasta este mai puțin a gândi logic, ci a auzi. Această artă a improvizației este, de fapt, o formă de compoziție, realizată în chiar momentul execuției muzicale. Dacă s-ar pierde aceasta artă, zicea dascălul de la Constantinopol, aceasta ar fi un semn al decadenței.

Cum timpul nu permitea conturarea unei relații de tip maestru-discipol, dl. Neochoritis a încercat să ofere niște soluții practice celor doritori a se apropia de această tradiție, dar care nu sunt conectați direct la arta muzicală constantinopolitană, pentru a le da ocazia să învețe singuri. În primul rând, aceștia trebuie să asculte cât mai multe înregistrări cu psalți vechi pentru a se scufunda acustic în acest univers sonor și pentru a se impregna de particularitățile acestei muzici: formulele muzicale, *theseis*-urile ei. Desigur, în afara stranei bisericești, această cântare nu poate fi asimilată. De regulă, începătorii trebuie să stea multă vreme, deseori ani, în strană fără să cânte, sau ținând



interval armonic, raportat la ison, alunecat sau fix, are o semnificație estetică precisă, un *ethos*. În muzica la care ne referim, aceasta este teologică și poate fi aproximată, spre exemplu, prin starea de *laudă* (pentru intervalele cu mișcare ascendentă) sau de *umilință* (pentru cele cu glisare descendentă). Toate notele și intervalele sunt stări sufletești, zicea dl. Neochoritis. Aceste intervale se studiază lent, fără ornamente, la început prin solfegiere („paralaghie”), apoi pe cuvinte („melos”). Cântarea lentă trebuie să permită un „timp de gândire” suficient pentru a găsi înălțimea potrivită.

Un aspect caracteristic perspectivei muzicale patriarhale este simplitatea cântării, care nu este doar a începătorului, ci chiar a celor desăvârșiți. Isonul și melosul trebuie să fie simple. Linia melodică trebuie să fie precisă, dar cursivă, netedă, iar melismele nu trebuie să estompeze calitatea intervalelor. Ornamentele prea bogate strică ethosul, dar și claritatea intervalelor, în primul rând a celor consonante: cvarta și cvinta perfectă, care devin tulburi când sunt prea ornamentate.

Poate nu întâmplător majoritatea exemplelor muzicale studiate erau cântări *papadice*, lente („pe larg”), mai ales *Heruvica* și *Chinonice*. Ca și în muzica apuseană, studiul individual sau de grup trebuie să fie susținut, îndelungat, până se atinge pragul oboselii. Răbdarea este o condiție indispensabilă progresului în studiu muzicii. Starea temporară de apăsare, iritare, odată depășită, deschide drumul spre valoarea muzicală. Pentru a putea cânta corect la o slujbă, un psalt experimentat ca dl. Neochoritis are nevoie de cca. trei ore de studiu individual.

3. Estetica

Estetica muzicii bizantine este strâns legată de aspectul duhovnicesc. Deși nu poate fi ocolit, el nu poate fi decât intuit și nu formulat în termeni cartezieni. Cântarea bizantină nu poate fi separată de rugăciune, căci *este* rugăciune. *Logos* și *melos*, cuvânt și melodie, nu pot fi separate. Primul dă înțelegerea, al doilea ethosul; însă acestea două trebuie să lucreze împreună în rugăciunea cântată.

Dar, mai mult de atât, se urmărește atingerea unei anume stări sufletești, construită cu greu, în împreună lucrare între slujitor și cântăreț, între aceștia și lume și chiar înăuntrul grupeii de psalți. Starea sufletească, care variază de la ocazie la alta, se opune principial „logicii lumii” și este văzută ca o formă de înmuiere („străpungere”) a inimii. Este vorba despre o formă de asceză, o „lepădare de sine”, o meditație „lipsită de imaginație (fantezie, visare), gânduri (împrăștiere), egoism și slavă deșartă”. Această stare sufletească presupune îndepărtarea de sonoritățile zgomotoase, agitate, violente, de „zarva lumii”, de acea manifestare, cum spunea dl. Neochoritis, de tip *happening*, obișnuită în muzica de rock. Începutul muzicii este tăcerea, de la aceasta se pleacă mereu. E ca și intrarea în Biserică a patriarhului, sau a starețului, când se tace. Cântarea, chiar și fastuoasă, trebuie să rămână delicată, iar acesta este un motiv pentru care protopsaltul grec este împotriva amplificării electronice în biserică. Cântarea psaltică este opusă spectacolului muzical, iar semnul desăvârșirii este atunci când interpretul își mai dorește să fie auzit de cineva. De aceea, profesorul grec nu obișnuiește să participe la festivaluri și la concerte, el își păstrează meșteșugul doar pentru spațiul liturgic. Mai presus de toate, progresul în muzică trebuie să-l dubleze pe cel interior, astfel că totul ține de o încordată atenție, lipsa acesteia putând duce la pierderi incalculabile pe plan muzical, ca și pe cel duhovnicesc.

Fiecare sărbătoare are un ethos al ei, care ține de ethosul glasului (ehului) stabilit. De exemplu, *Aghia* (o formă a glasului IV) se folosește pentru sărbătoarea Sfintei

Cruci. Există însă și un Heruvic în *Aghia*, diferit ca ethos, care transmite o stare de bucurie. Cântarea lentă, pe „larg”, este deosebit de frumoasă, dar trebuie avut în vedere că nu la toate slujbele este potrivită.

*

Nu pot încheia prezentarea aceasta fără a aminti alte contribuții, cu care a alternat *cantus firmus*-ul prelegerilor ținute de dl. Panagiotis Neochoritis. Între acestea, o prezență remarcabilă, deosebit de erudită și, totodată, de agreabilă, a fost a d-nei Conf. univ. dr. Maria Alexandru din Salonic, importantă specialistă în paleografie muzicală, care a avut trei intervenții relativ scurte cu Echipa de Paleografie muzicală din Tesalonic, împreună cu studenții Secției de Muzică Bizantină de la Iași. Tematicile prezentate au vizat: 1) lansarea unui manual online de Paleografie Muzicală; 2) muzica primelor veacuri creștine în perioada Sf. Ap. Pavel; 3) mărturii privind imnografia bizantină

Maria Alexandru, Adrian Sîrbu, Costin Moisil, Zamfira Dănilă



creată de Sfânta Casia (Casiana). De asemenea, Maria Alexandru a oferit zilnic un curs practic de kanonaki, unde, între altele, s-a studiat o piesă de Dimitrie Cantemir, ce a fost cântată vocal-instrumental la ultima prezentare dintre cele amintite.

Soprana Mihaela Grăjdeanu din Iași a ținut zilnic un curs dedicat participantelor, care a fost foarte apreciat, cu elemente de tehnică vocală, stil și interpretare, iar monahul Filotheu Bălan a vorbit despre forme de notație pre-hrysantice românești; prezentare care, din păcate, mi-a scăpat.

Două comunicări remarcabile, poate prea comprimate temporal, au atins problema dilematică, insolvabilă pentru moment, a *specificului național românesc* în muzica de factură bizantină. În cea dintâi, etnomuzicologul Costin Moisil, vorbind despre *românirea* cântărilor bizantine, temă căreia el i-a dedicat câteva cărți, arăta că argumentele aduse în decursul timpului pentru acest specific național nu sunt suficient de fondate, pe când conf. univ. dr. Zamfira Dănilă, vorbind despre problema vocalității folclorice și psaltice, a pledat pentru observarea unor influențe folclorice în cântarea psaltică românească sau în modalitatea de execuție. Este o problemă care ar merita pe viitor atenția specialiștilor, măcar din punctul de vedere al relației *cuvânt-melodie*, ținând cont de specificul prozodiei românești. (Foto Silviu Cluci)

Nicolae TEODOREANU