

DAS LITURGISCHE GESANG – SYMBOL UND ZEUGNIS DES ORTHODOXISCHEN GLAUBENS

Maria PONEȚCHI

In den ersten Jahre des Christentums haben sich nur die Künste, die Frömmigkeit darstellten und diese die Geistigkeit der christlichen Religion ausgedrückt haben, entwickelt. Diese sind die Einzige die als liturgisch ausgezeichnet werden können, das heisst, geistlich in dem klerischen Sinn des Wortes. Die Aussage, gemäß derer die Musik eine wichtige Rolle sowohl im Leben des Christen erfüllen kann, aber auch im liturgischen Akt, finden wir in den Epistel des Heilligen Paulus, der sagt: “Ich werde mit dem Geist betten aber ich werde auch mit dem Sinn betten, ich werde mit dem Geist singen, aber ich werde auch mit dem Sinn singen”.¹ Durch diesen Wörtern stellt der Heilige die Musik auf derselben Treppe mit dem gesprochenen Gebett, er haltet sie als gleich.

Die liturgische Musik drückt im einzelartigen Art die Geistigkeit des orthodoxischen Glaubens dar, weil die beiden stark verbunden sind, sie stellt das naturelle “Gewand” des liturgischen Wortes dar. Die Musik ist dem Christentum untrennbar und sie hilft uns allem, was der Ausserwelt gehört, zu entkommen, in allen liturgischen Momenten. Wenn durch Musik der Mensch sich dem Gott nähern kann, durch Gesang kann er eine direkte Kommunikation erreichen. Gleichzeitig ist *“das Gesang einer der wichtigsten Momente der orthodoxischen Messen”*, sie *“ist Teil der allgemeinen Ausdrucksformen des Kultes”*² (...), das Gesang ist, gemäß seiner Versen, auch ein Gebett, ein Gebett der Lobrede und Herrlichkeit³.

Das lebendige Treffen mit dem Gott und Leben für Ihn kann man nur in der Kirche, bei der Messe, die “Volksarbeit” heisst, erreichen. Wir gehen zur heiligen Messe ins Gottenreich, und “wir gehen nicht symbolisch nur, sondern wirklich”⁴. Das wirkliche Symbol kann vom Glauben nicht getrennt werden, das Glauben ist der Beweis der ungesesehenen Dinge.

*“Die christliche heilige Messe ist symbolisch, weil die eigentliche Welt, die Gotteseerstellung symbolisch, heimlich ist und weil durch den Kirchenkern und durch ihren Ziel in dieser Welt die Erfüllung dieses Symbols geschieht, seine Verwirklichung als die wirklichste Wirklichkeit.”*⁵ In der christlichen Literatur wurde das Begriff “Symbol” verwendet um dem Verhältnis zwischen Gott und Welt zu bezeichnen, währenddessen das religiöse Symbol eine geistliche Anwesenheit darstellt. Dumitru Stăniloiaie sagt: *“Das Symbol ist die Brücke zwischen zwei Welten, zwischen zwei Existenzordens... Das Symbol ist die Brücke zwischen zwei Welten... er zeigt nicht nur dass es eine*

¹ Corint, 14, 15.

² Braniște 1985, p. 15.

³ Braniște 1985, p. 706.

⁴ Schmemmann 2012, p. 9.

⁵ Schmemmann 2012, p. 51.

*andere Welt gibt, aber auch dass eine Einheit zwischen den beiden Welten möglich ist. Das Symbol unterscheidet aber es vereint auch zwei Welten.*⁶

Im Laufe der Messe sind viele symbolischen Momente spezifisch dem orthodoxen liturgischen Gesang. Im Text des Gesanges: *„Kommen Sie um uns dem Christus ehrenzubieten und vor ihm zu fallen. Rette uns. Der Sohn Gottes. Der der von den Toten erstanden bist, uns, die dir Aleluia singen“*⁷ symbolisiert das Evangelium, vom Priester getragen, den eigentlichen Erlöser Jesus Christus, *„Der Sohn Gottes, und die brennende Kerze, getragen vor dem Priester vom Diakon, oder vom Ecclesiarch, symbolisiert überhaupt dem Vorgeher Johann.“*⁸ Das Fallen in Frömmigkeit vor dem Christus ist als Erhebung mit Hilfe des heiligen Geistes verstanden, um am Ende des Gesanges der heiligen Dreieheit, singend Aleluia (Verehren Sie dem Gott) zu danken.

Das Gesang des Engels schickt uns symbolisch direkt an: *„wir, die die Engel heimlich darstellen“*, am Ende des Gesanges *„Lebensaufstellende Dreieheit heiliges Gesang singen wir“*⁹ Das Symbolismus des Momentes als das Engelgesang gesungen wird, das Auftreten mit dem Geschenken, bezieht sich an das triumphale Eingehen und Empfang des Gottes in Jerusalem mit nur einigen Tage vor den Judenostern, vor seinem Leiden und Tod. *„Das Akt des liturgischen Gesanges, betrachtet jrgendwie in sich, wird mit symbolischen Valenzen entdeckt, in dem Sinne in dem die die singen sich die himmlischen Chöre vorstellen, zwischen dem Gesicht (Heiligenbild) und Symbol gibt es ein festgelegtes Verhältnis in der orthodoxischen Theologie.“*¹⁰

Ein liturgischen Anreiz der Christen vor dem Aussprechen des Glaubenssymbol ist: *»Wir sollen uns einander lieben, wir sollen uns in ein Gedanke aussagen«* bei dem die Antwort ist: *»Des Vater, des Sohnes und des heiligen Geistes, der einheitlichen und untrennbaren Dreieheit“*¹¹. Alle Gläubiger sagen ihr Glauben aus, das Gesang ist ein Symbol der Einheit in Glauben, das wir auch im Engelgesang gefunden haben: *„Wir, die die Engel“*. *„Aber das Vorstellen, durch den eigentlichen liturgischen Gesang, der Engeln die ungesehen dienen, ist nur eine Mittelstufe im liturgischen Symbol des Gesanges“*¹², der Endziel ist der der Näherung, des Zusammenlebens des Menschen mit dem Gott, dem wir einmal mit dem Gesang *„Wie dem Kaiser“ (Wie dem Kaiser der allen ... wir sollen den Ungesehenen empfangen.)* empfangen wollen.

Vom Gesang der Seraphimen, das Gesang *„Heilig, Heilig, Heilig“*, in dem das dreimal wiederholte Wort die Dreieheit des Gottes heisst und das Wort *„Savaot“* (Der Herr der himmlischen Kräfte), die Wörter *„singend, schreiend, Stimme erhend und sprechend“*, stellt die vier Evangelisten dar, die vier Personen voll mit Augen, ähnlich dem Löwe, Kalb Engel und des Adlers, jeder von ihnen hat sechs Flügel, die Tag und Nacht um Gottesthron fliegen und singen: *„Heilig, Heilig, Heilig, der Herr Gott, der der war, der ist und der sein wird“*¹³, – *„sie füllen den Himmel mit ihrer Ehrlichkeit, Ehre und Zufriedenheit“*¹⁴.

Der Gesang *„Dich loben wir“, „Dich segnen wir, Dir danken wir, Gott und wir bitten an Dich, unser Herr“*¹⁵ drückt den Verhältnis zwischen dem Lobwort (Doxologie) und Danken (Eucharistie) für das Segen des Teilnehmens beim Gottopfer.

⁶ Stăniloae 1957, p. 434.

⁷ *Liturghier pastoral*, p. 151.

⁸ Șoima 2010, p. 99.

⁹ *Liturghier pastoral*, p. 175.

¹⁰ Stăniloae ST seria II, IX-1957, nr. 7-8, p. 427-452.

¹¹ *Liturghier*, p. 185.

¹² Grăjdian 2000, p. 41.

¹³ Apoc., 4:6-9.

¹⁴ Felea 2012, p. 148.

¹⁵ *Liturghier pastoral*, p. 192

Die Mutter Gottes, im Gesang **Axion** ist "ehrlicher als die Heruvimen und erhöhter als die Seraphimen. Das Symbolism das die Mutter Gottes umgibt drückt das Wiedereinleben durch ihr herrliches Geburt, des ganzen Kosmos im Gottesreich".¹⁶

Das Symbol ist die Brücke zwischen zwei Welten die es unterscheidet und nachdem wieder zusammenbindet. "Das Symbol, im christlichen Sinn, ist der Ausdruck dieser Weltanschauung, die die Welt vom Gott unterscheidet, und, gleichzeitig, sie vom Alles bindet, wie ein Wesen vom Ihm."¹⁷

Im Leben des rumänischen Volkes haben die orthodoxen Messen, und überhaupt die sonntäglichen Messen, neben dem Kultcharakter, auch bei der Leistung der nationalen Einheit beigetragen. "Die wichtigste Kraft, durch der sich die Kirche des rumänischen Volkes als Eins ausgedrückt hat, und bei der Einheit dieses Volkes beigetragen hat, war die Identität der kirchlichen Messen, im Mittelpunkt mit der sonntäglichen Messe.¹⁸ Im Laufe der Messe (das christliche Hauptdienst) stellt der orthodoxe Gesang die byzantinische Erbe der Kirchmusik dar. So, Gheorghe Ciobanu, in seinem Studium "Verhältnis zwischen der liturgischen rumänischen Musik und der byzantinischen Musik", nachdem die Zeitspanne und Verbreitungsbereich der slavischen und griechischen Sprache gezeigt wird, haltet er fest, dass im Rumänischen Land und Moldawien der liturgische Gesang byzantinischen Wurzel hatte. "Die Spuren der kirchlichen Musik werden auf dem ganzen Gebiet des Landes gefunden, schon im XI.–XII. Jahrhundert und, neben den binnenländischen Merkmale, werden auch Interferenzen mit der slavischen, byzantischen und lateinischen Kultur, als Folge des Verkehrs der Kulturelementen, dargestellt."¹⁹

Es beginnen die religiösen Manuskripten, sowohl durch den orthodoxen aber auch in den katholischen Klöster aus Siebenbürgen zu zirkulieren. Die büchliche Tätigkeit aus den Klöster enthielt, neben Schreiben, auch Lesen und Gesang. Um dem Jahr 1500 entstehen die ersten kirchliche Musikschulen bysantinischem Art (die Schule vom Kloster Putna, die beinahe ein Jahrhundert funktioniert hat). Im XVII Jahrhundert vermehren sich diese Schulen, der Musikunterricht kennt eine immer größer werdende Entwicklung. Wir reden hier von der Schule des Vasile Lupus, neben dem Kloster Drei Hierarchen aus Iași (1640) und der Schule aus Făgăraș (1657). In der Gründungsurkunde dieser ist erwähnt, dass der Lehrer die Schüler zu lehren verpflichtet ist: "sie sollen rumänische Gesänge singen, nach dem Brauch aus Caransebeș und Lugoj", wo der Gesang byzantinischem Ursprung hat.²⁰

Die byzantinische Musik wurde überhaupt im Süden Rumäniens und Moldawiens angenommen und im Rest des Landes, im Banat, Siebenbürgen und Maramuresch wurde einen verschiedenen musikalischen Ausdruck angenommen, mit dem Name seines Theoretikers, Dimitrie Cuțan. Es ist die Rede von der cuțanischen Musik, die ähnlich der Volksmusik ist. Die Sorge für den Schutz der kirchlichen Gesänge hat gefördert, in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts und in der ersten Jahrzehnten des XX. Jahrhunderts, die Begeisterung für das Erfinden eines Gesangsmodelles spezifisch der geographischen Lage. In Banat, als Folge des Übertretens der Orthodoxen Kirche aus Siebenbürgen unter Gehorsamkeit der Mitropolie aus Carlovitz, wurde eine Unterdrückung dieser gegen jene Nationalismus-Tätigkeit von den banatischen Bistums aus Temeswar und Karansebesch.²¹ gespürt.

Die Sorgfalt des Kirchengesanges ist eine dauerhafte Sorge der Kirche, deswegen wurden immer mehr Sängerschulen gegründet. 1822 wurde die Klerikale Schule aus Vârșeț gegründet,

¹⁶ Drăghicescu 2008, p. 74.

¹⁷ Stăniloae 2005, p. 93.

¹⁸ Stăniloae 1956, p. 1080.

¹⁹ Brâncuși 1969, p. 45.

²⁰ Brâncuși 1969, p. 61.

²¹ Țurcanu 2008, p. 284.

mit Unterrichtsprache Rumänisch, wo Personen aus dem rumänischen Kulturleben tätig waren: Andrei Șaguna, Nicolae Tincu Velia, Ignatie Vuia. Gleichzeitig mit dem Wiedererleben des Bistums aus Caransebeș (1865) wurde hier auch die klerikale Schule aus Vârșeț übertragen, die in der ersten Form beim Diözesan-Institut funktioniert.

Bis bei der Gründung der Schule für kirchlichen Sänger aus Karansebesch wurde der kirchliche Musikunterricht immer weiterentwickelt. Diese Schule ist entstanden als Zeugnis der dauerhaften Beschäftigung der Kirche den Kirchengesang zu verbessern und verschönern für die Heilige Messe.

Die Schule der kirchlichen Säger aus Karansebesch beginnt ihre Tätigkeit im Jahre 1931, mit dem Hauptziel die Vorbereitung der kirchlichen Sänger und der Chorleiter für die orthodoxen Gemeinde vom Bistum Karansebesch, vom Erzbistum Temeswar und Karansebesch, das Erzbistum Arad und Oradea. Im ersten Jahr der Funktionierung wurden, aufgrund einer Zulassungprüfung, 6 Schüler zugelassen. Ab dem Jahr 1933 haben alle drei Klassen funktioniert. Jedes Jahr wird die Zahl der Eingeschriebenen größer, außer dem Jahr 1941/1942, wann, aus Schülermangel, die Schule nicht funktioniert hat.

Nach diesem Tag fehlt der Schule eine Verordnung und der angepassten Programmen für den Unterricht der Fächer für die drei Studienjahren. In der Sitzung aus dem 25. August 1944, entscheidet der Diözesenrat: "Die Ausstattung dieser Schule mit Anweisungen (Anweisungen für die Schule der kirchlichen Sänger, eingetragen in der Sitzung des Diözesenrates aus dem März 1932, Nr. 3054/1932), weil diese nicht mehr entsprechend sind, die heutige Organisation der Schule ist, dass die Direktion und der Lehrerrat eingeladen werden soll um sich vorzubereiten, nachdem auch die Verordnung anderer ähnlichen Schule angesehen werden, eine neue Verordnung vorzubereiten, die dem Diözesenrat zur Genehmigung vorgestellt werden soll."²²

Im Jahr 1943, durch eine Adresse des Heiligen Rumänischen Orthodoxischen Bistums aus Karansebesch, stellt das kirchliche Verwaltungsamt ihr Recht bei der Überwachung und Leitung der Sänger-Diözesenschule fest und folgendermassen "diese Schule trittet, ab dem 1. Oktober dieses Jahres, in die Kompetenz und unter Leitung dieser Abteilung."²³

Am Anfang besuchten die Schüler zwei Studienjahren und sie benefizierten von einer festen musikalischen Vorbereitung folgendermassen:

- a) kirchlicher und typischer Gesang: I. Klasse – 6 Stunden; II. Klasse – 6 Stunden;
- b) Vokalmusik: I. Klasse – 3 Stunden; II. Klasse – 2 Stunden;
- c) Instrument: I. Klasse – 2 Stunden; II. Klasse – 2 Stunden;
- d) Chor: I. Klasse – 2 Stunden; II. Klasse – 2 Stunden.

Bei der Sitzung des Diözesenrates aus dem 8. Juni 1945 wird der Schule der Diözesensänger beim Art. C mitgeteilt dass der Dauer der Kurse drei Jahre ist und ein Jahr Praktikum in den Gemeinden. Nach den drei Jahren den Schülern wird eine Urkunde verliehen, und nach einem weiteren Jahr mussten die Schüler zur Prüfung kommen. In der neuen Verordnung der Diözesenschule der kirchlichen Säger aus Karansebesch, beim IV. Kapitel, Art. 18, wird spezifiziert: "Die Urkunde verleiht kein Recht bei der Stelle des kirchlichen Sänger. Erst nach dem Bestanden der Diplomprüfung, ist man berechtigt die Diplom des kirchlichen Sängers zu bekommen, die vom Diözesenrat ausgestellt wird."²⁴

Im Jahr 1947, hat das Ministerium der Kultus und religiösen Unterrichtes die Verordnung (das Gesetz) für Organisation und Funktionieren der Schulen der kirchlichen Sänger, erschienen

²² S.J.A.N. C.S. 1943–1952, f. 7.

²³ S.J.A.N. C.S. 1943–1952, f. 5.

²⁴ S.J.A.N. C.S. 1943–1952, f. 13.

in M.O.N. 223 aus dem 25. September 1946, ausgestellt, Gesetz durch das die Studienjahre von drei zu vier erhöht werden.²⁵

Im Jahr 1949 tritt die Schule der kirchlichen Sänger unter Leitung des Banatmitropolie und es funktioniert im Raum des ehemaligen Diözesenrat aus Karansebesch. Aus der Kommunizierung der Schule der kirchlichen Sänger aus Karansebesch, an dem Allheiligen unter Nr. 718/1950, halten wir folgendes fest: "Beim kirchlichen und typischen Gesang, als Folge der Verordnung P.V.C. Erzdiözese aus Temeswar, wurde der Gesang in unserer Erzbischof verwendet weiter gehalten, wie auch die typischen Anleitungen, bis jetzt verwendet. Die Psaltichie in Banaterzdiözese ist nicht verwendet und, als Folge, unanwendbar ... Beim Katheder der Vokal- und Instrumentenmusik kann man das Programm nicht anwenden, weil bei uns ist die byzantinische Musik unbekannt."²⁶ Im Schuljahr 1949/1950 hatte die Schule im I. Jahr 40 Schüler und in II. Jahr 19 Schüler.

Am 11. September 1951, unter Leitung von Allheiliger Erzbischof, im Saal des heiligen Synodes, findet die Sitzung mit den Direktoren der rumänischen Schulen der kirchlichen Sänger vom Gebiet des Rumänischen Gemeinde statt. Diese hat als Ziel das Diskutieren der neuen analytischen Programmen der Schulen der kirchlichen Sänger wie auch die Umformung dieser in Mittelschulen, erwähnt beim Art. 8 und 12 aus der Verordnung Nr. 175/1948, mit Schuldauer von 3 Jahren. Durch Adresse Nr. 203 - B/1952, das rumänische heilige Erzbistum aus Temeswar und Karansebesch "*es wird der Schule der kirchlichen Sänger ihre Umformung in Mittelschule, assimiliert der technischen Schulen, mit einem Studiendauer von 3 Jahre, wie auch die Verschmelzung der 8 Kathedern von den Klosterseminaren in 7 Kathedern kommuniziert.*"²⁷

Informiert von den Inspektionorganen der Heiligen Diözese, der Heiligen Synode, in seiner Sitzung aus dem 16. Juni 1952, hat einige Abweichungen von der Anwendung des Unterrichtsprogrammes betreffend den kirchliche Gesang, bei der Schule der kirchlichen Sänger aus Karansebesch festgestellt. Als Folge wird verordnet dass, ab dem 1. September 1952, den Beschluß des Heiligen Synodes respektiert werden soll, betreffend die Vereinheitlichen der kirchlichen Gesanges, kennend dass jene Abweichung von den synoidalen Beschlüsse gesetzliche Folge haben werden.²⁸ Aus diesen Andeutungen können wir feststellen dass in der Schule der kirchlichen Sänger aus Karansebesch der psaltische Gesang gemäß der Verordnungen des heiligen Synods nicht praktiziert wurde, obwohl als Schulbücher dargestellt waren: Grammatik der psaltischen Musik (I. CVroitoru, N. Lungu), Gesänge bei den heiligen Messen und Katehesen (N. Lungu, Uncu A.), wie auch die liniare Musik (ohne Schulbuch).

Die Adresse des rumänischen Patriarchates, Diest Studien und Unterricht, Nr. 9176/1953, an die Mittelschule der kirchlichen Sänger aus Karansebesch, verteilt die Stunden des III. Katheders auf Jahren, folgendermassen:

Kirchliche Musik: 4 - 3 - 3 = 10; Liniare Musik: 1 - 1 - 1 = 3; Praktischer Gesang: - 1 - 1 = 2; Kirchlicher Chor: - - 2 = 2; Vokalmusik: - - 1 = 1; Gesamt: 18 Stunden.²⁹

Beim III. Katheder wurde die Stunde der theoretischen Liturgie aufgehoben, dieser Fach ist beim Katechismus unterrichtet. So sind noch fünf freie Stunden geblieben, die der psaltischen Musik gewidmet wurden.

²⁵ S.J.A.N. C.S. 1943-1952, f. 26.

²⁶ S.J.A.N. C.S. 1943-1955, f. 30

²⁷ S.J.A.N. C.S. 1943-1955, f. 57

²⁸ S.J.A.N. C.S. 1943-1955, f. 53

²⁹ S.J.A.N. C.S. 1943-1955, f. 83.

In der Sitzung aus dem 10. July 1954 stellt sich den Lehrer der Brief des Patriarchalen Amtes 472/1954 dar, betreffend die Modifizierung einiger Artikeln aus der Verordnung der Schulen der kirchlichen Sänger, ab dem Schuljahr 1954- 55.

“Unsere Schulen warden auf zwei Zyklen funktionieren:

a) I. Zyklus mit einem Dauer von 2 Jahren und mit einem Programm das eine gute Vorbereitung der kirchlichen Sänger verfolgen soll;

b) II. Zyklus mit einem Dauer auch von zwei Jahren, gegründet von Elementen der feinen Fähigkeiten der Schüler des I. Zyklus. Für den I. Zyklus werden die Fächer, die unbedingt nötig dem kirchlichen Sänger sind, unterrichtet. Für den II. Zyklus werden die nötigen Fächer für die Vorbereitung für den Theologischen Institut unterrichtet.³⁰

Es ist der erste Schritt für die Erhebung der Schulen der kirchlichen Sänger beim Titel Theologischer Seminar. Das geschah am 25. September 1955, in der Sitzung des heiligen Synods und es wurde den Lehrern der Schule in der Sitzung aus dem 5. Oktober 1955 mitgeteilt. Gleichzeitig, in der Sitzung aus dem 30. September vom Patriarchie, gehalten in der Anwesenheit aller Leitern der Schulen für die kirchlichen Sänger, ist auch die neue Verordnung, nach der die betreffenden Schulen, bzw. die theologischen Schulen, funktionieren.³¹

Die Adresse Nr. 3652/56 des hochgeehrten Patriarchalamtes, stellt fest die Umformung des II. Zyklus der Schulen der kirchlichen Sänger aus Karansebesch in Theologisches Seminar.³² In einem Referat, dem Heiligen Synod vom Generellen Kirchlichen Inspektor Z. Mintulescu, vorgestellt, wird es von der ausserschulischen Tätigkeiten der Schüler gesprochen, vom Fastenhalten, die Einführung der Schuluniform, Hilfe für die armen Leuten, das Kaufen von billigen Decken, die Aufstellung der Lektionplanen, wie auch von einigen Schritte für das Erwerben eines betreffenden Raumes für den theologischen Seminar aus Karansebesch (man wollte das Internat der gewesenen theologischen Akademie samt den Möbeln).

Gleichzeitig wird die Herstellung eines runden Stempels genehmigt, inmitten mit einem Kreuz und an den Randen mit der Eintragung: “Die Schule der kirchlichen Sänger und Theologischer Seminar aus Karansebesch”³³.

Obwohl ihre Notigkeit für Ausbildung und Standardisierung des kirchlichen Gesanges in den Kirchen aus Banat, geprüft und bestätigt wurde, die Schule für kirchlichen Sänger ist vielen Versuche durchstanden, sie war das Element das die Liebe für den uralten kirchlichen Gesang bilden konnte. Sie bleibt in der Geschichte der Schulen für Kirchlichen Gesang, durch ihr Beitrag bei der Bildung des kirchlichen Gesanges aus Banat, neben allen Figuren der bedeutendsten Komponisten aus Banat aus dieser Zeitspanne die sich in die Richtung der liturgischen Musik orientiert haben.

Ohne Ausbildung kann keinen schönen Gesang geben und das Symbol dieser ist in der Art in dem der Text des Gesanges gehalten wird, zu finden. Weil es eine ungesehene, nur gehörte Erstellung ist, der liturgische Gesang nimmt eine gesamte Umstellung in eine andere Welt an, ein Symbol dessen, was man geistlich fühlt.

³⁰ S.J.A.N. C.S. 1953–1959, f. 11.

³¹ S.J.A.N. C.S. 1953–1959, f. 34–35.

³² S.J.A.N. C.S. 1953–1959, f. 43.

³³ S.J.A.N. C.S. 1953–1959, f. 65.

Bibliografie

- Apoc., 4:6–9
 = Ene Braniște, *Liturgica specială*, ed. II, București, 1985.
- Braniște 1985
 = Ene Braniște, *Liturgica specială*, ed. II, București, 1985.
- Brâncuși 1969
 = Petre Brâncuși, *Istoria muzicii românești*, Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, București, 1969.
- Corint, 14, 15
- Drăghicescu 2008
 = Raluca Drăghicescu, Simbolistica numelor Maicii Domnului în rugăciunile Ortodoxiei, *Revista Teologică*, nr. 1, 2008.
- Felea 2012
 = Ilarion V. Felea, *Tâlcuirea Sfintei Liturghii*, Tipar/Accent Print – Suceava, 2012.
- Grăjdian 2000
 = V. Grăjdian, *Teol Cant*, Editura Universității Lucian Blaga, Sibiu, 2000.
- Liturghier*
- Liturghier pastoral
- Schmemmann 2012
 = Al. Schmemmann, *Taina Împărăției*, Traducere din limba rusă, Pr. Boris Răduleanu, Editura Sophia, 2012.
- S.J.A.N. C.S. 1943–1952
 = S.J.A.N. C.S. Fond Școala de cântăreți bisericești, Nr. Inv. 1087, Dosar 1/1943–1952.
- S.J.A.N. C.S. 1943–1955
 = S.J.A.N. C.S. Fond Școala de cântăreți bisericești, Nr. Inv. 1087 Dosar 2/1943–’55.
- S.J.A.N. C.S. 1953–1959
 = S.J.A.N. C.S. Dosar 21/1953–1959.
- Stăniloae 1957
 = Dumitru Stăniloae, *Simbolul ca anticipare și teme al posibilității icoanei* (ST seria II, IX – 1957, nr. 7–8.
- Stăniloae 1956
 = D. Stăniloae, Liturgia și unitatea religioasă a poporului român, în rev. *Biserica Ortodoxă Română*, an LXXIV, 1956, nr. 10–11.
- Stăniloae 2005
 = D. Stăniloae, *O teologie a icoanei*, Ed. Fundației Anastasia, 2005.
- Șoima 2010
 = Gh. Șoima, *Scrieri de teologie și muzicologie*, Ed. Universității Lucian Blaga, Sibiu, 2010.
- Țurcanu 2008
 = N. Țurcanu, Despre cântările bisericești notate de Dimitrie Cunțan și utilizarea lor în Brașov și împrejurimi, în *Revista Teologică*, nr. 1, 2008.

CÂNTAREA LITURGICĂ – SIMBOL ȘI MĂRTURIE DE CREDINȚĂ ORTODOXĂ (Rezumat)

Muzica liturgică exprimă într-un mod unic spiritualitatea credinței ortodoxe, care se datorează faptului că cele două sunt strâns legate. Muzica liturgică reprezintă creștinismul cu tot ce ține de lumea care ne înconjoară. Dacă omul se poate apropia de Dumnezeu prin muzică, prin cântec, el poate realiza o comunicare directă. În același timp, cântecul este una dintre cele mai importante momente ale ortodoxiei face parte din expresiile generale ale cultului, piesa este, potrivit versurilor elogiul și gloria iubirii lui Dumnezeu.