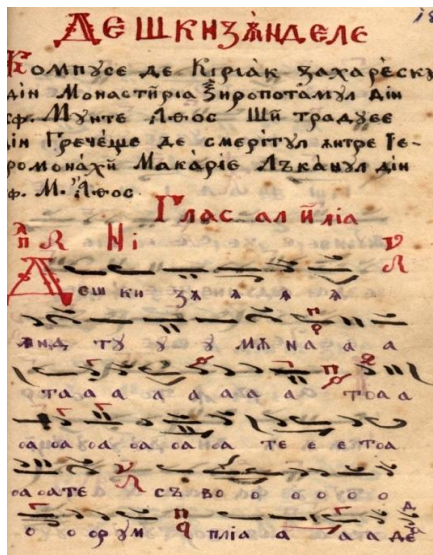


Evoluția psalmului ca gen muzical (III)

Vasile Vasile

Așa cum am arătat în partea anterioară a prezentului studiu consacrat psalmului muzical, vorbim despre patru idiomi de prezentare melodică a cântării bizantine păstrată în practica majorității culturilor ortodoxe: recitativ, irmologic, stihiraic și papadic.

Printre cele mai reprezentative cântări în **stilul papadic** se numără **anixandarele** - *'Avoίξαντάρια* - ansamblu de cântări care a luat naștere prin reunirea mai multor versete din *Psalmul 103*, începând cu *Deschizând Tu mâna Ta* – în limba greacă - *'Avoίξαντός Σου την χείρα...* numele ansamblului de cântări fiind dat după cuvântul inițial. Am arătat altă dată că mitropolitul Veniamin Costache a încercat să introducă în terminologia liturgică mai multe cuvinte românești - înlocuindu-le pe cele grecești - printre ele aflându-se și echivalentul cuvântului grecesc *anixandare* - cu unul derivat din primul cuvânt al traducerii în limba română a poemului muzical - liturgic: *deschizânde*¹. Noul termen este folosit și de Anton Pann, care scria că anixandarele poartă și numele de *deschizânde*, numite astfel „de cei vechi fiindcă (se) începe cântarea de la *Deschizând Tu mâna Ta*, iar în Țara Românească s-a făcut obiceiul) că să începe de la *Veniți să ne închinăm*” – cum nota în prefața *Privighierului care coprinde în sine toată orânduiala privighierii sau a mânecării*, tipărit „în a sa tipografie de muzică bisericească”, în 1848. Cu aceeași denumire se întâlnesc în *Ms. gr. nr. 28* din biblioteca Mănăstirii Neamț – *Carte de polielee* - și le-am reîntâlnit și într-un manuscris românesc din biblioteca Mănăstirii Sfântul Pavel din Athos – *Ms. nr. 439 – Deschizânde* – compuse de Kiriak Zaharescu din Mănăstirea Xiropotamu(I) din Sfântul Munte Athos și traduse din grecește de smeritul între ieromonahi Macarie Lăcanul din Sfântul Munte Athos.



**Deschizândele compuse de Chiriac Zaharescu
din Mănăstirea Xiropotamu din Muntele Athos,
traduse de Macarie Lăcanul**

Cel care a dat strălucire acestui poem muzical - liturgic – precum și polieleului, aleluiarelorși poemului muzical – liturgic *Fericit bărbatul* - a fost **Sfântul Ioan Cucuzel** (au fost propuse mai multe date ale vieții lui, cuprinse între secolul al XII – lea – al XIV – lea²)³, cel denumit în epocă *Ἀνοίξαντός σου τὴν χεῖρα...* - cel mai mare între dascăli.



**Anixandarele lui Cucuzel din recenta culegere
de cântări ale vecerniei**

Versiunea muzicală a anixandarelorsale durează circa o oră și mai este în practică la marile hramuri din Athos, când privegherile încep la asfințitul soarelui și se termină a doua zi spre prânz. În recentul volum închinat documentelor muzicale românești din Muntele Sfânt am prezentat principalele așezăminte monahale unde a răsunat glasul ilustrului imnograf și psalt, născut la Dirachium în Albania, precum și icoana Maicii Domnului în fața căreia a cântat acatistul, biserica denumită *Cucuzelisa* și chilia sa de la Marea Lavră⁴.

Anixandarele sunt scrise numai în glasul VIII, pentru a da fast ansamblului de slujbe care alcătuiesc privegherea: vecernia mare, utrenia, liturghia. Melodica lor este bogat ornamentată cu inflexiuni modulatorii condiționate de textul psalmului și îmbracă o formă de temă cu variațiuni (22 stihuri – ultimele repetând citatul refren și coda – *Aliluia*), acestea grupându-se cu ajutorul a trei refrene de text și melodie identice, într-o schemă tripartită A – A₁ și A₂, cu coda amintită. Versiunea lui Cucuzel, cu melodica originală a ajuns în practica liturgică de la Mănăstirea Neamț, după cum o confirmă *Ms. nr. 5 din Arhiva Națională a Moldovei, de la Chișinău*, un antologhioncopiat de Andronic, în 1849, la Secu, ff. 36^v – 71 - *Τὰ ἀνιξαντάρια Anixandarele* - 'Ιωάννῃ τῷ Κῡκλῆζελῷ ale lui Ioan Cucuzel și la românii din Muntele Athos, unde a fost practică și copiată de Nectarie Protopsaltul. Eminentul protopsalt a tradus în limba română anixandarele lui Ioan Cucuzel, direct după original precum și după cele prescurtate de HutmuzHartoflax și de Theodor Fokaeos, dar a lăsat și o versiune o anixandarelor mijlocii „prescurtate dintru ale Sfântului Ioan Cucuzel”.

Se poate discuta despre o structură tripartită a poemului liturgic (în forma sa completă), cele trei secțiuni fiind compartimentate de trei refrene repetate la sfârșitul fiecărei stihire: *Binecuvântat ești Doamne...*; *Minunate sunt lucrurile Tale, Doamne...* și *Slavă Ție, Doamne...* ampla cântare încheindu-se cu *slavă... și acum... și aleluia* repetat.

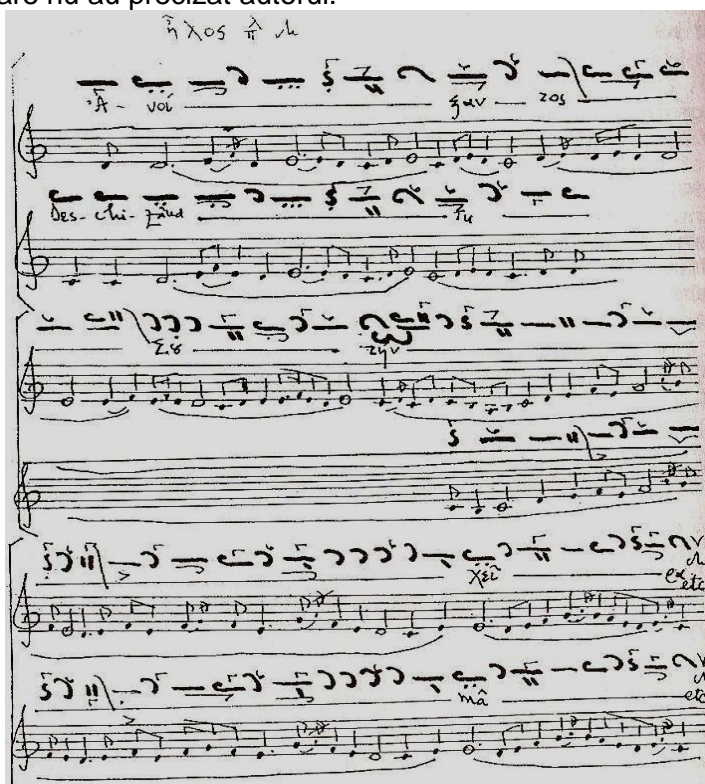


Anixandarele lui Ioan Cucuzel copiate în Ms. nr. 1823 din
Prodromu - Athos

Există trei **tipuri de anixandare**: mari, mijlocii și mici, încadrarea făcându-se după dimensiunea lor, după numărul versetelor biblice incluse în poem, dar și după tipul melodiei: papadică – melismatică, bogat ornamentată, sau concisă și semnalează alta, aflată între acestea și reliefând aceeași structură tripartită, fiecare parte având un refren propriu, ce se caracterizează în primul rând prin refrenul literar.

Anixandarele mari - „facere a părintelui Iosif Monahul, călugăr din Monastire(a) Neamțul (...) compuse pe sistema veche de susnumitul părin(te), iară pe sistema noo sânt traduse de ieromonahul Visarion Duhovnicul, tot din această monastire călugăr”, se găsesc în *Ms. gr. nr. 34*, din biblioteca Mănăstirii Neamț, urmate de aceleași anixandare, în limba greacă „tot de păr(intele) Iosif alcătuite”. Cu precizarea la cuprins, a autorului, *anixandarele mari*, „facerea a răposatului

Iosif Protopsa(Itul) S(c)him(onahul)” apar în *Ms. nr. 4*, din Arhiva Națională a Moldovei de la Chișinău, scris la Mănăstirea Secu, în 1841, de Andronic, urmate, de varianta grecească – Τὰ ἀνοιξαντάρια (ace)lui(ași) Iosif Monahul Ἰωσιφ Μ(ο)ναχ. În forma bilingvă – greacă – română – se găsesc în același document muzical și alte cântări inspirate din textele psalmilor: Fericit *bărbatul*, kekragarii, polielee, prochimene, unele apărând și în *Ms. nr. 3* din același fond de la Chișinău, caligrafiat de Ștefan Tătaru. *Ms. nemțean nr. 5* – aflat tot la Chișinău - cuprinde și el *Anixandarele alcătuite de s(c)him(onahul) Iωσιφ din Sfânta M(onastire) N(eam)ȋ* copiate de Andronic, în 1849, la Mănăstirea Secu, identice cu cele din *Ms. nemțean nr. 3*, care nu au precizat autorul.



Incipitul anixandarelor în limba greacă si română

Am redat în notație dublă, bizantină și guidonică, incipitul anixandarelor mari, în limba greacă din *Ms. gr 678 (503) B. A.R.* cu corespondentul ca text al celui din *Ms. 32 Mănăstirea Neamț*, pentru a arăta modalitățile de prescurtare ale variantei românești: lipsa semnelor muzicale din anumite tronsoane reprezintă forme sintetizate.

În manuscrisele nemțene apar **anixandarele moldovenești**, versiuni în limba română, adaptate la specificul acesteia și care înlocuiesc în timp pe cele în limba greacă, având melodii mai concise și valorificând din psalm doar anumite versete. În alte documente se numesc **anixandarele mijlocii** și se găsesc în același manuscris nr. 4 din fondul de la Chișinău.

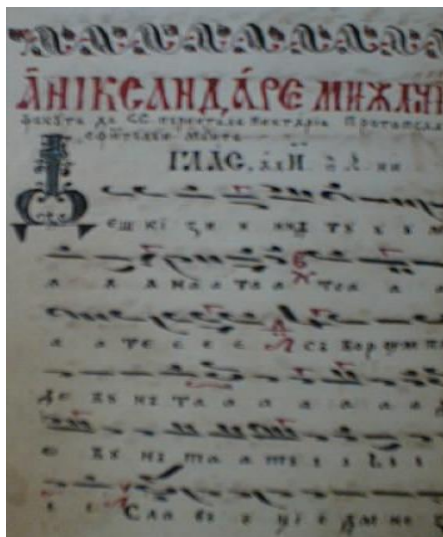
În *Ms. gr. nr. 32* din Mănăstirea Neamț întâlnim *anixandarele moldovenești* -παρὰ'Ιωσιφ - ale lui Iosif, fiind vorba despre adaptarea poemului liturgic, în limba română, la cerințele chinoviei ștefaniene.

În *Ms. rom. nemțean nr. 6*, apar cu aceeași menționare „moldovenești” și aici se remarcă inventivitatea copistului care a desenat la începutul stihului *Soarele și-a cunoscut apusul său... astrul luminos*.

Am găsit aceleași *anixandare pe moldovenești* – „scoasă întru asemenea de pe cele grecești” – precedate de cele în limba greacă, fără a avea precizat autorul, în *Ms. nr. 144* din biblioteca Facultății de Teologie din Sibiu, provenind din aceeași vatră muzicală nemțeană.

Marea diversitate sub care apar **anixandarele moldovenești**, facerea protopsaltului de la Neamț, impune un studiu aprofundat, ele reliefând și date asupra tranziției de la notația cucuzeliană la cea hrisantică, în Moldova, înainte de oficializarea reformei la Constantinopol, în 1814, ale cărei date au fost conturate altădată⁵.

Studierea comparativă a altor versiuni nemțene și athonite ne-ar ajuta la stabilirea paternității unor variante ale anixandarelor, unele dintre ele fiind cu siguranță ale lui Iosif, dar altele neexcluzând posibilitatea să aparțină lui Nectarie Protopsaltul Muntelui Athos.



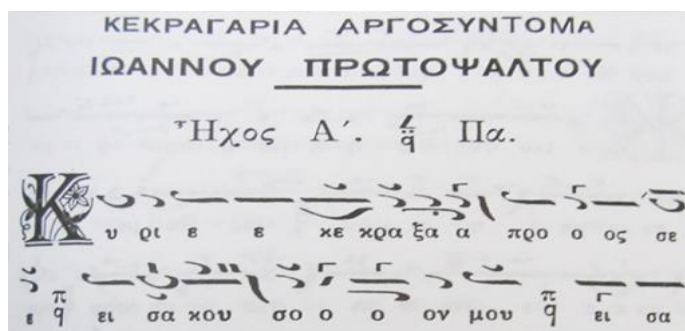
„Anixandarele mijlocii făcute de s. s. părintele Nectarie, protopsaltul Sfântului Munte”

Alte variante caligrafiate de copişti nemţeni se găsesc în manuscrisele din mănăstirile învecinate Neamţului: *Ms nr. 70 din Mănăstirea Secu* – „facerea răposatului Iosif”; *Ms.nr. B II – 77 din biblioteca Mănăstirii Agapia*, copiat parţial chiar de Visarion Protosaltul. Dintre cele **scrise în chinovia paisiană** amintesc doar câteva ce nu au precizat autorul: *Ms.gr. nemţean nr. 2*; *Ms gr. nemţean nr. 9*; *Ms gr. nemţean nr. 13*; *Ms gr. nemţean nr. 16 ş. a.*

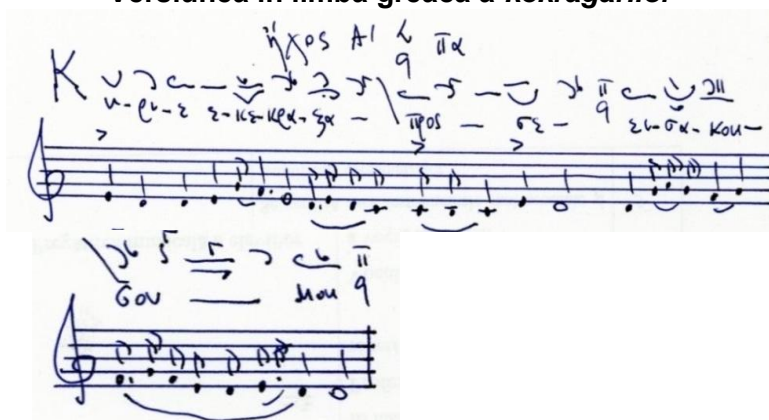
Împreună cu celelalte forme muzical – liturgice rezultate din asocierea de psalmi, care apar în serviciile de cult, **Fericit bărbatul**, kekragariile, polieleele, binecuvântările, antifoanele etc., anixandarele au apărut în cele dintâi manuscrise muzicale în limba greacă scrise de români, începând cu secolele al XV – lea - al XVI – lea, **în şcoala de la Mănăstirea Neamţ şi Putna**, la timpul când în Occident se producea marea diversificare muzicală a psalmului ce-şi asociază acompaniamentul instrumental. Poemul muzical – liturgic - *Fericit bărbatul* – ar necesita un studiu special, pentru a urmări comparativ aceeaşi cântare inspirată din psalmi

exprimată în diferite modalități muzicale: semiografice, lingvistice, formă monodică ori plurivocală, stil, cu sau fără acompaniament instrumental etc.

Kekragariile au fost „întocmite” din versetele *Psalmului* 140, de Sfântul Ioan Damaschin (secolul VIII), așa cum se precizează în multe manuscrise muzicale, inclusiv în cele aflate în fonduri românești, provenind de la școala de la Putna. Versetele amintite alcătuiesc un alt amplu poem muzical – liturgic și se practică la vecerniile mari, parte a amintitelor privegheri de toată noaptea. Ele sunt alcătuite din versete de psalmi, primele două versete fiind stihirarice, urmate de altele irmologice, continuate cu diferite alte stihiri.



Versiunea în limba greacă a *kekragarilor*



Kekragariile - versete ale *Psalmului* 140, în limba greacă și cu notație dublă

O variantă corală a acestei cântări datorăm compozitorului **Dan Voiculescu**, în care descoperim elemente de sinteză ale celor două limbaje muzicale: bizantin: intonații, elemente ritmice, trasee melodice în stil, melisme caracteristice, dar și occidentale: tratare imitativă, concordanțe armonice, structurări arhitectonice etc.:

Sopran
Doam - ne, stri - ga - t-ă-mă - că - tre Ti - ne, a - u - zi - mă.

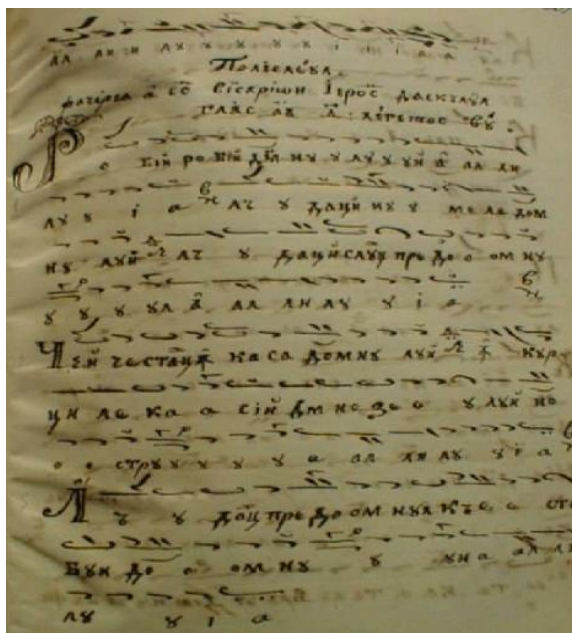
Mezzosopran
Doam - ne, stri - ga - t-ă-mă - că - tre Ti - ne, a - u - zi - mă.

Alto
Doam - ne, stri - ga - t-ă-mă - că - tre Ti - ne, a - u - zi - mă.

Dan Voiculescu - Psalmul 140 – *Doamne strigat-am...* de la kekragarii

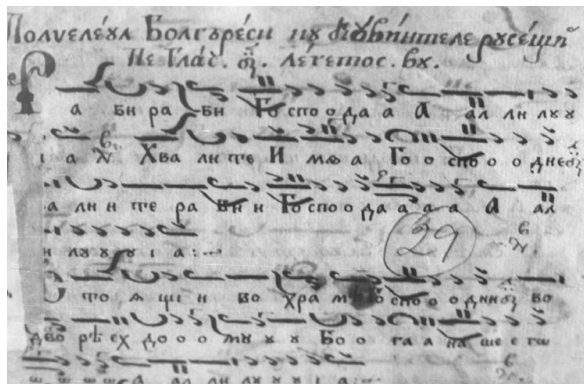
Polieleele sunt, la rândul lor, ansambluri de cântări liturgice bazate pe texte din psalmi. Ele se practică într-un moment apoteotic al privegherii, când toate candelile sunt pline cu ulei, toate luminile sunt aprinse și-și iau denumirea de la faptul că se invocă multă milă – *πόλυ + ἔλεον* - *poli + eleon*. Există trei tipuri de polielee, practicate la slujbele mănăstirești, episcopale sau mitropolitane din toată lumea ortodoxă: cele ale sărbătorilor împărătești și ale marilor sfinți – *Robii Domnului* – alcătuite din versetele psalmilor 134 și 135; ale Maicii Domnului – *Cuvânt bun* – din versete ale psalmului 44 și cele practicate în Postul Mare - *La râul Babilonului* – din psalmul 136. Bizantinologul Achilleus G. Chaldaeakes a consacrat recent o

carte genului bazat pe textele psalmilor amintiți și în care este înregistrat și numele lui **Nectarie Protopsaltul** - în calitate de autor al unor asemenea cântări în limba greacă și română - și al lui **Nectarie Frimu**⁶. Printre autorii înveșmântărilor melodice vom reține, pe cel al lui „**Visarion Ieros, Dascălu**”, protopsaltul de la Mănăstirea Neamț, într-un document athonit:



Polieleul lui Visarion Protopsaltul din Ms. fără număr de inventar din fondul chiliei *Bunavestire* din schitul românesc Lacu – Athos -*Utrinar(i)ul de psaltichie*, f. 207

E o creație ce ne ajută la explicarea unei controverse, vizând limba bulgară, care ar fi fost practică în așezămintele monastice românești. Denumirea „polieleu bulgăresc” nu are legătura cu limba cântării; aici e în limba rusă, cum menționează chiar titlul: *Polieleul bulgăresc cu cuvinte rusești*, dar există creații cu același titlu și cu text românesc, adjectivul precizând doar vechimea și tradiția cântării.



*Polieleul bulgăresc din Ms. nemțean gr.nr. 29 din fondul
Mănăstirii Neamț, f. 1*

Textul psalmului **La râul Babilonului** – din psalmul 136 - a atras mulți compozitori, meritând a fi reținuți, dintre cei străini **Antonin Dvořák**, iar dintre români **G. M. Stephănescu** (un concert), **Nicodim Ganea** (piesă pentru voce și pian), **Sigismund Toduță**, dar la acestea pot fi adăugate și altele, completând lista creațiilor de tip bizantin.

Versetele laudelor (hvalitelor) precum și ale binecuvântările (evloghitarelor) de la utrenie, care se prezintă tot recitativic, provin tot din psalmi (148, 149 și 150), iar **antifoanele de la liturghie** valorifică liturgic și muzical Psalmul 102 - antifonul I – *Binecuvintează, suflete al meu, pe Domnul* – exemplificat mai sus cu creația lui Nectarie Frimu și Psalmul 145 – antifonul II – *Laudă suflete al meu pe Domnul*. Din această din urmă cântare am decupat o stihiră expresivă – a IX – a, cu modulații pasagere din glasul V (diatonic) în glasul VI (cromatic), pentru a reda starea grea a săracului și văduvei „primiți” și ajutați de Dumnezeu, în opoziție cu „păcătoșii” a căror cale o va pierde:



Stihira a IX – a din Psalmul 145 – Antifonul II – *Laudă, sufete al meu pre Domnul* – prelucrare de I. Popescu – Pasărea; Extras din: *Cântările Sfintei Liturghii...*, p. 87;

O altă cântare practică la liturghie este rezultată din Psalmul 17 - *Iubi-Te-voi, Doamne...*, cea mai cunoscută versiune muzicală fiind a lui **Evghenie Humulescu**, glasul V:





Evghenie Humulescu - Psalmul XVII - *Iubi-Te-voi, Doamne, virtutea mea;*

Extras din: *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești...*, pp. 42 - 43;

Chinonicele sunt cântări ample, în stil papadic, bazate pe texte din psalmi și încheiate cu *aliluia*. O inventariere a psalmilor convertiți în chinonice a realizat tânărul bizantinolog Nicolae Gheorghită în cartea sa dedicată genului⁷.

Un chinonic bazat pe texte din psalmi și reunind cele două semiografii, bizantină și guidonică, dar și stilul monodic cu cel plurivocal, este realizat de bizantinologul ieșean Florin Bucescu și compozitorul Vasile Spătărelu. E Psalmul 23 – *Domnul mă paște și nimic nu-mi va lipsi* prezentat în trei versiuni semiografice și muzicale. Prima aparține bizantinologului **Florin Bucescu**, în notație hrisantică⁸:



Domnul mă paște și nimic nu-mi va lipsi de Florin Bucescu

Compozitorul **Vasile Spătărelu** prelucrează melodia pentru două voci egale:



Domnul mă paște și nimic nu-mi va lipsi –
de Florin Bucescu și Vasile Spătărelu

și într-o altă variantă, pentru trei voci egale



Domnul mă paște și nimic nu-mi va lipsi –
de Florin Bucescu și Vasile Spătărelu

Aceste fragmente reflectă respectarea de către autorul melodicii, a particularităților muzicii bizantine și ale glasului III, cu cadențele tipice, iar armonizatorul păstrează nealterat fondul melodic, încadrându-l în tiparele corale simple pentru două și trei voci egale.

Așa cum am anticipat, **cele mai vechi codice muzicale din țara noastră** în care întâlnim poemele muzical – liturgice amintite, anixandarele, *Fericit bărbatul*, kekragarii, polielee, doxologii, scrise de români pentru români, în limba greacă și o mică parte în limba slavonă, aparțin **vetrelor culturale de la Neamț și de la Putna**. Titus Moisescu aprecia că „cel mai vechi manuscris de muzică bizantină alcătuit și scris de români pentru români”⁹, e **Ms. nr. 56/ 544/ 576 I de la Mănăstirea Putna**, scris în prima jumătate a secolului al XV – lea, probabil, la Neamț, „de unde a fost adus, după înființarea mănăstirii la Putna”¹⁰. E legat împreună cu un alt manuscris, datat în 1520 – tratat ca atare¹¹ și are în prima parte – P I – un

antologhion—un **polieleu** - și apoi, mai multe *aliluiare*, și chinonice duminicale și ale zilelor săptămânii, precum și ale perioadei Săptămânii mari și ale Paștilor, în limba greacă și în limba slavonă și chinonice pentru alte sărbători de peste an și o parte din cele săptămânale.

Următorul manuscris putnean în care apar psalmii în formele poetice amintite e ***Antologhionul lui Evstatie Protopsaltul Putnei*** - cum au denumit editorii cele două manuscrise găsite în fondul **Sciukin din Moscova**, nr. 350 și Ms. 31.3.16 - fondul **lațimirski din Petersburg**, un manuscris bilingv (greacă și slavonă), alcătuind „un singur manuscris, așa cum, de altfel a fost tipărit în *Antologhionul lui Eustatie Protopsaltul Putnei* (1511)”¹².

Valoarea intrinsecă a documentului cuprinzând creații ale marilor reprezentanți ai muzicii bizantine, **Cucuzel, Kladas, Manuil, Agathon, Agalianos** etc, este dublată de prețioasa însemnare criptografică: „Protopsaltul Evstatie de la Mănăstirea Putna a scris această carte de cântări din creația sa (...), în anul 7019” (1511)¹³. E manuscrisul, cu cele mai multe creații în limba greacă și slavonă ale ilustrului reprezentant al școlii de la Putna – Evstatie - și în care întâlnim anixandare, *Fericit bărbatul* – glasul VIII, *Dumnezeu este Domnul*, în toate cele opt glasuri, unele cu text slavon, prochimenele săptămânii și cele speciale, pasapnoarii, diverse chinonice, în limba greacă și slavonă etc. Următorul document putnean în care găsim anixandarele este cel din 1515, prezentat de Titus Moisesescu – **Ms. nr. 1102 din colecția sinodală a Muzeului Istoric de Stat din Moscova**, „al doilea antologhion al lui Evstatie Protopsaltul Putnei”, care a fost „înstrăinat din interese mercantile”, bizantinologul propunând redarea lui „în ediție de facsimile (*monumenta*), cât și în ediții de transcrieri (*transcripta*)”, fiind „unul din cele 11 nivele ale diacronismului și sincronismului muzical al secolelor XV – XVI în Țările Române”¹⁴. Din anixandare se păstrează în documentul moscovit doar stihirile începând cu nr. 12 până la final, fiind scrise pe filele 1 – 7^v, *Fericit bărbatul* - glasul VIII, polieleul sărbătorilor împărătești, aleluiare, chinonice.

În ordinea vechimii, urmează manuscrisul din **1527**, caligrafiat de **Macarie de la Mănăstirea Dobrovăț** – Leimonos 258 - semnalat de **Manolis Hatzigiaccumis**¹⁵, atribuit școlii putnene de **Dimitrie Conomos** – cum afirma Titus Moisesescu¹⁶ și studiat și prezentat de slavista **Anne E. Pennington**¹⁷, căreia editorul datorează „microfilmul manuscrisului, pe care l-am primit de la Oxford”¹⁸. **Antologhionul – Ms. Nr. I – 26/ Iași**, datat de **Mihail Kogălniceanu** - căruia a și aparținut - în 1543¹⁹, iar de editorii documentului – în 1545²⁰, are precizați și autorii stihirilor poemului liturgic din deschiderea privegherii. Din cele 21 strofe muzicale, editorii au stabilit că 6 aparțin lui Ioan Cucuzel, 7 lui Kladas, 2 lui Gheorghios Panaretos, 2 lui Agathon – Manuil Hrisafi și altele 2 lui Gheorghios Kantopetros, una fiind anonimă, ultimelor două - *Aleluia* – lipsindu-le precizarea autorilor, poate și pentru că ele reprezintă o adevărată sinteză a finalurilor celor precedente.

Din aceeași școală muzicală de la Putna provine **Ms. sl. nr. 283 B. A. R.**, datat în 1610 (7118), cumpărat de episcopul Mitrofan, manuscris semnalat de **Grigore Panțiru**²¹, înregistrat greșit ca document slavon, numai două dintre cele 75 de cântări având text slavon, perpetuându-se astfel eroarea lui A. I. Iațimirski²², care ajunge până și la P. P. Panaitescu²³.

Cel care a semnalat neconcordanța încadrării documentului muzical și a descoperit cea de-a doua cântare cu text literar slavon – un chinonic, atribuit lui **Evstatie**, numele fiind scris cu un amestec de litere grecești și slavone – a fost bizantinologul D. Conomos²⁴, chinonicul fiind el însuși bazat pe texte din psalmi. Printre celelalte cântări ce au texte din psalmi și apar în acest document atrag atenția: cele 22 stihiri ale anixandarelor, chinonice săptămânale și duminicale, chinonicul amintit, de la Duminica tuturor sfinților, atribuit lui Evstatie, cu textul în limba slavonă. Important pentru creația românească rămâne chinonicul lui **Dometian Vlahul**, cel de-al doilea autor român al unor asemenea creații, după Evstatie protopsaltul Putnei, contemporanii marilor compozitori catolici, ce vor fi prezentați în continuare, cu precizarea că asemenea creații și poeme muzical-liturgice nu sunt cunoscute muzicologiei europene, abia în ultima vreme ele fiind puse la îndemâna

cercetării prin excepționalele volume consacrate muzicii practicate în țara noastră în secolele XV - XVI.

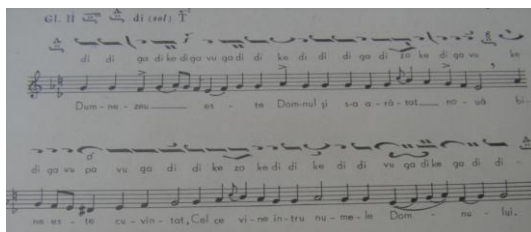
Și cel de-al VIII – lea manuscris putnean – **Ms. slav** (ca și precedentul a fost inclus eronat între manuscrisele slave, textul fiind grecesc scris doar cu litere slavone) **nr. 284 din Biblioteca Academiei** găzduiește anixandarele, confirmând necesitățile lingvistice ale psaltilor timpului și fiind un argument în favoarea bilingvismului liturgic din Țările Române.

Cel de-al IX – lea manuscris muzical provenit de la Mănăstirea Putna – **Ms. 1886 – Mănăstirea Dragomirna**, merită repus în circulație ca celelalte amintiteși este un stihirar, incluzând și cântări ale Liturghiei, printre care doar câteva chinonice pot fi citate în aceeași categorie a pieselor inspirate din psalmi. Nu știu la această vreme dacă asemenea cântări și poeme muzical-liturgice apar în „cel de-al XII – lea” manuscris putnean, sumarele descrieri nu au în vedere conținutul lui, ci doar amintește prezența anixandarelor²⁵.

Tot în formă fragmentară apar anixandarele în **Ms. nr. 816 din Muzeul de Istorie și Arheologie bisericească din Sofia**, semnalat și datat eronat de R. Palikarova - Verdeil - care tot greșit scrie că ar fi fost în notație „medio – bizantină” și nu în cea „neo – bizantină sau cucuzeliană”²⁶ și apoi de Anne Pennington²⁷, și de **Adriana Șirli**, ale cărei însemnări de pe manuscrisul original i-au servit prezentării lui Titus Moisesescu, cel care corectează erorile cercetătoarei bulgare și consideră că ar fi fost scris în „al doilea sau al treilea pătrar al secolului al XVI – lea”²⁸. Forma completă a poemului anixandarelor o întâlnim și în **Ms. nr. 12 Leipzig**, caligrafiat înainte de anul 1570. Aici cele 21 de stihiri se încheie cu *slavă...* - inclusă în stihira 21 – *și acum...Aliluia...*, de trei ori, ultima cu cadență finală. Corelând această variantă cu cea tipărită în 2002, în Athos²⁹, se pot constata extinderi ale unor stihiri dar și unele prescurtări, consecințe ale exighisirii în noua semiografie, hrisantică și ale necesității adaptării la condiții stilistice oarecum diferite. Investigarea manuscriselor putnene scoate în evidență creații bazate pe psalmi aparținând unor creatori români: Evstatie Protopsaltul: *Dumnezeu este Domnul* - în limba slavonă, pasapnoarii - în limba greacă, aleluiare cu textul scris

în limba greacă și slavonă, chinonice duminicale – *Lăudați numele Domnului*- pe glasurile I, III, VII și VIII și pentru sărbătorile Maicii Domnului; Dometian Vlahul: chinonice pentru sărbătorile Maicii Domnului; **Theodosie Zotica**: chinonic duminical – *Lăudați numele Domnului* etc. Un inventar al cântărilor cuprinse în cele unsprezece manuscrise aparținând școlii de la Putna a fost semnat de Titus Moisesescu, unul dintre principalii editori ai documentelor, semnalând și prezența cântărilor bazate pe texte din psalmi (unele transcrise în dublă semiografie: cucuzeliană și guidonică): *prochimene*, *polielee*, *Dumnezeu este Domnul*, *pasapnoarii*, *laude*, *aliluia*, chinonice duminicale, ale săptămânii, ale celor trei liturghii etc., în diferite glasuri, majoritatea în limba greacă și o parte în limba slavonă.

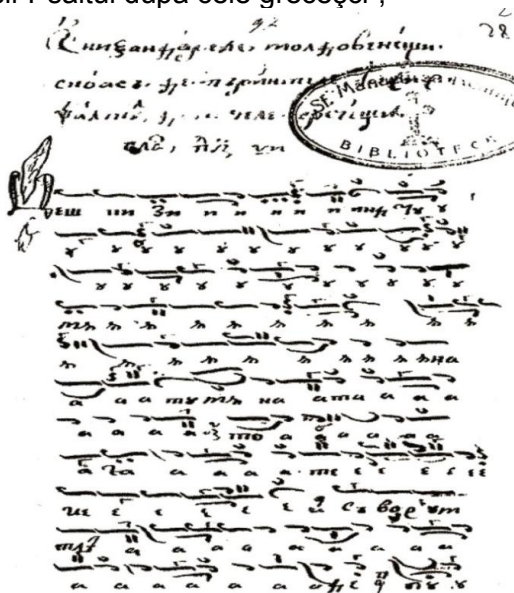
O versiune a acestei cântări adaptată stilisticii secolului al XX – lea am găsit-o în creația psaltului ieșean **Teodor Stupcanu**



Dumnezeu este Domnul de Teodor Stupcanu;
Extras din Grigore Panțiru – *Notația și ehurile bizantine*

Nu-s cunoscute până în prezent explicațiile introducerii ulterioare în monumentala *Psaltichie rumânească*, din 1713, a lui **Filothei sin Agăi Jipei** a anixandarelor strălucitului reprezentant al vetrei de cultură muzicală nemțeană - **Iosif Protopsaltul**, prezentat într-un studiu din 2001³¹. Însuși Filothei e autor de cântări pe textele psalmilor, cele mai cunoscute fiind chinonicele. Despre prezența anixandarelor pe filele 1 - 3 nu aflăm nimic nici de la Sebastian Barbu Bucur, care le consemnează doar în indexul analitic al cântărilor, le redă în facsimile și cu transcrierea în semiografieguidonică, cu inexplicabila folosire a cheii *fa* și a valorii de optime ca *hronos protos* - atâta timp cât e vorba despre o creație cu evidente elemente papadice- și a unor cifre derutante (41^v) limitându-se

la precizarea că au fost „scrise ulterior, de altă mână”³². În capitolul rezervat protopsaltului Iosif, am arătat că anixandarele figurează mai întâi numai cu texte – *Ms. gr.B. A. R. nr. 783* (549 – după numărul de ordine dat de Constantin Litzica³³) - un *Irmologhion* provenind de la Mănăstirea Cernica, datat 17 martie 1803, în care textul anixandarelor este prezentat într-o formă foarte concisă, fără repetările determinate de procesul cântării și fără refrenele amintite. Din același fond trebuie citat *Manuscrisele românești nr. 576 , 672, 1879, 3005, 3638, 3694, B. A. R.* Anixandarele lui Iosif au circulat multă vreme sub denumirea de anixandare moldovenești, cum le întâlnim în *Ms. gr.nr. 642 (515) B. A. R.*, o psaltichie de la sfârșitul secolului al XVIII – lea, de la Dălhăuți, în care doar titlul e în limba greacă - 'Ανοίξανταρια μολδοβάνικα ἐξήγησις κῦρ 'Ιωσήφ Μονάχῳ - Anixandarele moldovenești exighisite de părintele Iosif. Sub această denumire de „anixandare moldovenești” le întâlnim în *Ms. rom. nr. 1* din Biblioteca Mănăstirii Neamț, „scoasă de părintele Iosif Psaltul după cele grecești”,



„Anixandarele moldovenești scoasă de părintele Iosif Psaltul, de pe cele grecești”

apoi în *Ms.rom. nr 12* din aceeași bibliotecă și din *Ms. gr.- rom. nr. 107 din Biblioteca ecumenică Dumitru Stăniloae, a Mitropoliei Moldovei și Bucovinei*. Lista cu creațiile psaltului nemțean bazate pe psalmii anixandarelor – cea mai răspândită creație a sa - trebuie să cuprindă și documente aflate la Iași: *Ms. rom. III - 94 B. C. U. Mihai Eminescu Iași*, la Cluj: *Ms. gr.– rom. nr. 4392 B. C. U. - din secolul al XVIII - lea ș.a.* Pe fila 300 a *Ms. rom. 4402 B. A. R.*, citim despre aceeași creație că e compusă „întâi(u) grecește și mai p(r)e urmă românește, de răposatul Duhovnic Visarion, însă după cum îl cânta părintele **Iosif S(c)himonahul, întâiul cântăreț(i) al Monastirei Neamțului**, sau după cum îl numea(u) alții, **Iosif Orbul**, fiindcă orbise la bătrânețe, de la care ne-a(u) rămas mai multe cântări, atât grecești cât și românești, pe sistema veche (...) **anixandarele cele mari, metathoanele cele mari, evloghitarele cele mari, aksioane și alte cântări**, care pe toate le-au scos pe sistema no(u)ă Duhovnicul Visarion, fiindcă cunoștea amândouă sistemele...”.

Cel mai renumit interpret român al acestei ample cântări a rămas **Nectarie Protopsaltul Sfântului Munte** - prezentat ca atare câțiva ani în urmă³⁴, reușind să-i adun și să public cântările de la Liturghie și să-i fixez reperele școlii fondate în Athos³⁵ și pe cele de la privegheri, care-și așteaptă publicarea. Am găsit de la ilustrul protopsalt român varianta lui Ioan Cucuzel tradusă și adaptată în limba română, o altă variantă redusă de unul dintre reprezentanții reformei hrisantice, Hurmuz Hartofilax și o a treia versiune muzicală realizată chiar de el și care se găsesc în manuscrisele muzicale românești din Muntele Athos, așa cum am arătat în cele trei volume, din 2007, 2008 și 2013³⁶, cele mai importante versiuni ale anixandarelor psaltului athonitfiind recent incluse într-o antologie prestigioasă³⁷.

Printre cei care au adaptat anixandarele în limba română se numără **Anton Pann și Dimitrie Suceveanu**. Am ales din anixandarele protopsaltului moldovean al cărui loc în istoria muzicii bizantine din țara noastră l-am conturat într-un studiu³⁸ și în sinteza din 1997³⁹, versetul 32, asociat cu versetul 24, din psalmul amintit: „Cel ce caută spre pământ și-l face să

tremure/ Cel ce munții îi atinge și ei fumegă, *Minunate sunt lucrurile Tale, Doamne*”, deoarece mi se pare ilustrativă pentru respectarea exprimării tradiționale, bizantine, de către autorul moldovean. El balansează între stilul stihiraric și cel papadic, pe un registru amplu ce atinge decima și utilizează două inflexiuni spre cromaticul VI, pentru a sugera tremurul pământului și fumegarea munților, în contrast cu măreția Creatorului:



Dimitrie Suceveanu – Stihira a V – a din anixandare;
din: Ioan Zmeu – *Utrenier* și
Liturghier cari cuprinde cele mai frumoase și alese cântări ale
multor însemnați autori bisericești, (...),
Buzău, Tipografia Alessandro Georgescu, 1892, p. 8;

Mulți dintre autorii unor asemenea poeme muzical – liturgice - cum ar fi **antifoanele** - în special dintre români - nu sunt cunoscuți și merită măcar să fie amintiți: **Macarie Ieromonahul, Anton Pann, Nectarie Frimu, Dimitrie Suceveanu, Iosif Naniescu, Varlaam Barancescu, Ștefanache Popescu, Teodor Stupcanu, Ion Popescu - Pasărea**, etc. Ilustrez acest tip de cântare bazată pe psalmi cu un citat din antifonul lui Iosif Naniescu:



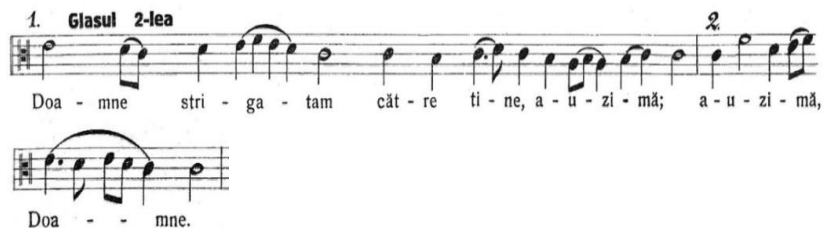
Iosif Naniescu – Fragment din - *Antifonul I* –
Binecuvintează, suflete al meu

În aceeași categorie a lucrărilor monodice pe texte de psalmi se înscriu și ceea ce s-ar putea numi **psalmii folclorizați**, cum este cazul celui ajuns prin filiera mitropolitului Dosoftei – via Anton Pann – într-un cântec de stea, ajuns în Muntele Athos, amintit anterior.

Trecerea de la muzica monodică spre cea plurivocală s-a făcut treptat în toate culturile europene. Monodia bizantină își va continua drumul spre modernitate, în paralel dezvoltându-se și o direcție corală, îndeosebi la popoarele slave, unde monodia bizantină cedează locul unor construcții armonice. Versiunea corală de prezentare a psalmilor se va întâlni cu cea din culturile occidentale, chiar dacă vor cristaliza trăsături stilistice distincte.

Apreciind meritele lui Bortneanski, Berezovski și ale altor urmași, Andrew Wilson - Dickson găsea că muzica lor e departe de rezonanță bizantină, de icoanele și de spiritul liturghiei ortodoxe⁴². Observația eprețioasă, subliniind faptul că, muzicienii ruși se distanțaseră și de stilistica bizantină și de tradiționalul *znameni*, cum arată kekragariile în glasul al II – lea ale lui Berezovschi, în care se vede îndepărtarea melosului de

sorgintea bizantină și pentru crearea unei melodici inedite în care nu mai apar nici cromatisme.



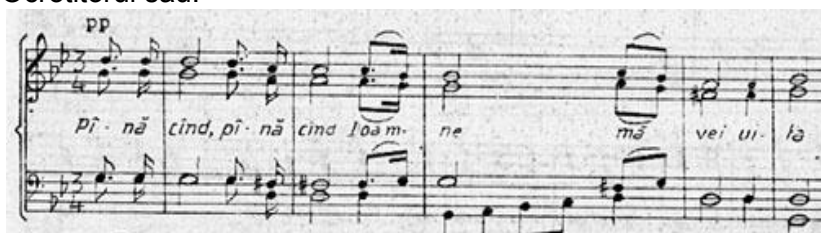
Mihail Berezovschi – *Doamne strigat-am*,
din antologia publicată la Chișinău, 1921, p. 4

Muzicologul citat apreciază că *Liturgia* lui Ceaikovski depășea cu mult stilul compozitorilor Capelei Curții Imperiale, dar el nu iese din spațiul retoricii convenționale a diatonicismului. Atras de dorința de a compune lucrări bisericești, domeniu în care consideră că este un uriaș câmp pentru un creator, Ceaikovski nu se inspiră din tradiția cântecelor *znameni* și nici nu lasă să se întrevadă că ar fi găsit o înțelegere a spiritului acestei muzici⁴³.

Se ajunge, destul de târziu la constatarea că **muzica plurivocală**, incluzând-o și pe cea bazată pe texte de psalmi, înregistrează **două tipuri distincte**, cu elemente specifice, chiar dacă aparent le unea exprimarea corală. Aceste particularități ne interesează și pentru a urmări **evoluția psalmului muzical în spiritualitatea slavă**, dar și pentru că ele vor influența creațiile compozitorilor români din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX – lea.

Pintre cele mai cântate dintre corurile dirijorului Capelei Imperiale din Petersburg, fost discipol al lui Galuppi, autor de numeroase concerte corale, **D. Bortneanski**(1751 – 1825), se numără și Psalmul 12 – *Până când, Doamne, mă vei uita?* - căruia îi găsește o inspirată înveșmântare melodică, debutând cu un motiv interogativ și neliniștit, reluat cu insistență în toate secțiunile lucrării și prin sugerarea „ridicării” și „înălțării” repetate și intempestive a vrăjmașilor. Corul ajunge la sugerarea unui teren de luptă în care „dușmanii (...) se înalță

asupra mea” și justifică desperarea omului ce se crede părăsit de Ocrotitorul său.



Psalmul 12 – *Până când, Doamne, mă vei uita?*
de D. Bortneanski

Este ceva ce se apropie ca expresivitate de partea I a *Simfoniei a V* – a de Beethoven, din aceasta lipsind cea de-a doua temă – a omului – subînțeleasă în corul bortneanskian prin cel care își amplifică neliniștile exprimate prin două „leitmotive” pregnante, caracterizate prin elementul ritmic anacruhic: „până când?” și „mă vei uita”, repetate cu insistență și conducând spre un al treilea „leitmotiv” sinteză: „până când se va nălța vrăjmașul meu asupra mea?”

Valoarea creației compozitorului rus s-a impus și dincolo de fruntariile Rusiei, corul *Slăvit să fie Domnul* - ce integrează versete din Psalmul 95 - fiind tradus și în limba germană.

A musical score for a vocal part, likely a soprano or alto, in a minor key (three flats). The tempo is marked 'Allegro moderato'. The lyrics are 'Preist und lobt den Herrn, prei-set preist und lobt den Herrn, jauchzt dem Hort unsers Hei-les'. The score includes dynamic markings like 'f' (forte) and 'cresc.' (crescendo). There is a section marked 'E' (E-flat major) and another marked 'cresc.'.

D. Bortneanski - *Slăvit să fie Domnul*, Psalmul 95

Din fragmentul extras se remarcă preferința pentru armonia în sexte și îmbinarea unor procedee specifice polifoniei (imitații, isoane, pedale) cu cele armonice. Principala caracteristică a stilului său rămâne alternanța dintre cvartetul vocal și cor. O altă creație de mare circulație a compozitorului ucrainean, autor de concerte liturgice, care a lăsat o vastă literatură de acest gen, e cunoscutul psalm coral nebiblic - *Cât de mărit*, prelucrat de Ioan Cartu, inclus de episcopul Nifon Ploieșteanu în culegerea de la începutul secolului trecut⁴⁴

Dimitri Stepanovici Bortnianski (1751 - 1825)

Armonizare: Ioan Cartu (1820 - 1875)

Andante

p

Cât de mă - rit es - te Dom - nul în Si - on, nu poa - te

lim - ba a tâl - cu - i. Ma - re es - te Dom - nul în Cer pe

Tron și pă - nă - ntr - un fir de iar - bă pe pă - mânt.

Dimitri Bortnianski – Ioan Cartu - *Cât de mărit*

și publicată în ambele notații, bizantină și guidonică (fără armonie) și de Ion Popescu Pasărea, în revista *Cultura*, în numerele 1 – 2, din ianuarie – februarie 1930, p. 10.

Această capodoperă muzicală a figurat o lungă vreme ca imn național al Rusiei țariste, în secolul a XVIII – lea și ca emblemă muzical – teologică a țării, răsunând din turnul Kremlinului până la „revoluția” bolșevică. Autorul a căutat și a

găsit echivalențe muzicale, melodice și armonice pentru a reda măreția Domnului în cer și pe pământ, în Sion și până la firul de iarbă de pe pământ, ubicuitatea fiind dublată de veșnicie, „în zi în noapte cu strălucire”, calități amplificate prin sonorități melodice și armonice de mare expresivitate ce urmează un curs ascendent și expresiv. Neglijarea autoratului valorosului cor, de către unii „soliști”, a dus la înscrierea lui în anonimatul unor pricesne sau al unor cântece lumești. O altă versiune corală a aceluiași psalm o întâlnim în catalogul creației lui **Francisc Hubic**, autor și al altor cântări însoțite de psalmi din cele câteva liturghii ale sale.

În fondul documentar *George Breazul* din cadrul Bibliotecii Uniunii Compozitorilor am găsit copii ale unora dintre concertele lui Bortneanski, cum ar fi corul *Spre Tine Doamne*,



D. Bortneanski - Psalmul 14 - *Doamne cine va locui*– Fond G.
Breazul – VIII - 3046

numit de autor concert (extins pe 15 pagini), sau corul mixt *Doamne, cine va locui*, tratate într-o formă sintetică, polifonico - armonică, așa cum se vede din exemplul prezentat.

Compozitorul D. Bortneanski, a avut o puternică influență asupra creației lui Gavriil Musicescu și **Ciprian Porumbescu**. Din ductul său melodic, pe textul Psalmului 120 – *Ridicat-am ochii mei la munți* - Porumbescu realizează corul bărbătesc tipărit în 1933 și care s-a bucurat de mare popularitate. În el se întâlnește o prelucrare tematică adecvată textului:

Maestoso

ril.

la munți

Tenor I

Tenor II

Bas I

Bas II

p puțin acc.

Ră-di-cat-am o - chii mei *pp* la munți, de un de va ve - ni a - ju -

Ră-di - cat-am o - chii mei la munți o-chii mei la munți,

f dolce

to - rul meu, de un - de va ve - ni sfânt a - ju - to - rul meu Ră - di-cat-am

de un - de va ve - ni a - iu - to - rul meu

pp la munți

o - chii mei la munți, de un - de va ve - ni a - ju - to - rul meu.

Ciprian Porumbescu - *Ridicat-am ochii mei la munți*

Cu același debut întâlnim piesa la **Teodor Teodorescu**, cel care preferă formația de voci egale și o reducere a tratării polifonice, considerând-o concert chinonic, cum am scris⁴⁵.



Teodor Teodorescu – *Concert chinonic*,
după o melodie de D. Bortneanski

Este necesară evidențierea unui specific al muzicii religioase corale ruse, ce renunță la prioritatea melodiei în favoarea armoniei, optând pentru explorarea și exploatarea rezonanțelor grave, așa cum s-a văzut din exemplele lui Bortneanski. Dar linia acestor particularități stilistice poate și trebuie urmărită la mulți alți compozitori ruși și ucraineni, contemporani sau urmași: A. Arhanghelski, P. Turceaninov, Pavel Cesnokov, Alexandr Grecianinov ș. a. E important de reținut preferința compozitorilor ruși pentru tematica religioasă, evidentă în creațiile lui **Rimski – Korsakov, Ceaikovski, Rahmaninov, Stravinski, Scriabin** ș. a. În catalogul creației acestuia din urmă se găsește a III – a simfonie intitulată *Poemul divin* dar și mai mulți psalmi corali sau motete din ei: 2, 22, 30, 113.

Un loc aparte îl ocupă între autorii de liturghii care cuprind și texte de psalmi (antifoane, chinonice etc), **Eusebie Mandicevski** (1857 – 1929), autor a 12 liturghii în limba română (7), greacă (2) și română și slavonă (3), dar și al Psalmului 133 și 150, acestea din urmă cu text rutean. Ucrainean din Bucovina, eminent muzicolog, editor și dascăl la Viena, profesor al lui Ciprian Porumbescu și Marțian Negrea, autor al unui cor bărbătesc cu text rutean - Psalmul 150 - el ne-a lăsat Psalmul 83, cu text în limba română, în care se remarcă tratarea polifonică, alternând cu pasaje monodice, aceasta

dublând caracterul modal al piesei; sunt trăsături prezente și în Psalmul 133 - *Iată, cât de frumos:*

musical score for Psalm 133, featuring vocal parts and piano accompaniment. The lyrics are in Romanian, starting with "Iată, cât de frumos". The score includes dynamic markings like *mf* and *p*, and articulation like *zsf*.

Eusebie Mandicevski - Fragment din Psalmul 133 (132) –
Iată acum: ce este atât de bun...

În una din liturgiile sale compozitorul introduce acest chinonic destinat corului bărbătesc:

musical score for a male choir, titled "LITURGHIA Nr. 6)". It features three parts: T I, T II, and B. The tempo is marked "Allegro". The lyrics are in Romanian, starting with "Lă - u - dați, pre Dom - nul din ce - ruri,".

Eusebie Mandicevski – Chinonicul *Lăudați pre Domnul*

chinonic ce apare și sub următoarea formă, dominată de elemente armonice:

26^b Allegro

The musical score consists of three systems. The first system has three staves: vocal melody, piano accompaniment, and basso continuo. The second system also has three staves. The third system has two staves: vocal melody and basso continuo. The lyrics are written below each staff.

Lă-u - dați pre Dom-nul din ce - ruri, lă - u - dați pre Dom-nul din ce - ruri, lă - u - dați pre El, lă - u -

Lă-u - dați pre Dom-nul din ce - ruri, lă - u - dați pre Dom-nul din ce - ruri, lă - u - dați pre El, lă - u -

Lă-u - dați pre Dom-nul din ce - ruri, lă - u - dați pre Dom-nul din ce - ruri, lă - u - dați pre El, lă - u -

dați pre El, lă - u - dați pre Dom-nul din ce - ruri.

dați pre El, lă - u - dați pre Dom-nul din ce - ruri.

dați pre El, lă - u - dați pre Dom-nul din ce - ruri.

Eusebie Mandicevschi – Chinonicul *Lăudati pre Domnul*;

Din: *Compoziții la imnele Sfintei Liturghii* a lui Ioan Gură de Aur,
Cernăuți, 1929, p. 12;

Compozitor prolific de muzică religioasă, a cărui activitate creatoare a fost **întreruptă din cauza invaziei comuniste, care i-a demolat biserica unde era dirijor, pentru a face din aurul ei statuia lui Lenin, Pavel Cesnokov (1877 – 1944)**, a lăsat corurilor bisericești numeroase lucrări în care aprofundează în spiritul muzicii ruse semnificațiile textelor *Psaltirii*. Printre cele mai cunoscute creații de acest gen se numără Psalmul 140 – *Да исправится молитва* – **Să se îndrepteze rugăciunea mea** - cor mixt, cu solo de tenor, de mare circulație în mai multe limbi, aflat în repertoriile multor formații de muzică creștină. Lucrarea se remarcă prin dialoguri de mare expresivitate între solist și cor. În Psalmul 70 – *He отвержи мене во время старости* – **Nu mă lepăda la vremea bătrâneților** - un bas profund dialoghează cu corul mixt, sondând semnificațiile multiple și profunde ale textului biblic. Compozitorul realizează un adevărat concert, alcătuit din mai multe părți diferite ca tempo, melodică și stabilitate tonală – modală. În creația compozitorului rus se găsesc și alți psalmi de mare expresivitate, cum ar fi *Fericit bărbatul*, în care utilizează dialogul solo – bas – cor mixt, primul expunând o temă

specifică muzicii ruse, de mare cantabilitate și corul amplifică aceste sonorități cu intervenții complementare, ca în acest fragment:

Строго. Выразительно. Медленно. $\text{♩} = 44$.

БАСЬ-SOLO.

СОПРАНО.
АЛТЫ.

ТЕНОРЪ.
БАСЬ.

Бла - жеиъ
Bla - zhen

мужъ,
muzh,

и - жо не
i - zhe ne

и - де на со - вѣть не - чюс - ти - выхъ
i - de na so - vet - ne-ches - ti - vykh

мужъ,
muzh,

и - жо не
i - zhe ne

и - де на со - вѣть не - чюс - ти - выхъ
i - de na so - vet - ne-ches - ti - vykh

и - жо не
i - zhe ne

и - де на со - вѣть не - чюс - ти - выхъ
i - de na so - vet - ne-ches - ti - vykh

Pavel Cesnokov - *Блаженмуж* - *Fericit bărbatul* –
pentru solo bas si cor mixt;

Discursul muzical surprinde foarte sugestiv ipostazele bărbatului „care n-a umblat în sfatul necredincioșilor”, în ciuda ispitelor vieții. Autor al mai multor vecernii liturghii și concerte corale, Cesnokov a compus pe texte din psalmi cântări integrate în servicii ortodoxe, tratate îndeosebi armonice. Printre ele se găsesc unele amintite mai sus dar și Psalmul 104 (103) – *Binecuvintează, suflete al meu...*, sau Psalmul 148 – *Hvalite-Gospoda – Lăudați pe Domnul* – cor mixt cu soliști, cu sonorități concordante cu sugestiile textului.

Asemenea creații ar reprezenta continuarea unor **liturghii care nu au fost scrise cu destinații explicit liturgice, ci consacrate sălii de concert**. De altfel, psalmul are și el contribuțiile sale, deloc neglijabile, pentru celebrarea lui Dumnezeu prin cântare, dincolo de perimetrul liturgic, în sălile

de concert și în cadrul unor manifestări spirituale specifice. Cele mai cunoscute aparțin compozitorilor ruși **P. I. Ceaikovski** și **Serghei Rahmaninov**. La cel dintâi compozitor, autor al unei *Liturghii a Sfântului Ioan Hrisostom*, discursul este ordonat coral omofon, pe patru voci, dar mizează în primul rând pe efecte armonice, vocile mișcându-se aproape pe tot parcursul piesei pe recitative armonice, specifice muzicii rusești. Este cazul primei părți din **chinonicul duminical**, numit după terminologia slavonă **priceasna** – *Hvalite Gospoda... – Lăudați pre Domnul...*, care se desfășoară pe același acord de dominantă, cu schimbarea spre cadență a elementelor acordului între soprane și tenori. Autorul simte nevoia ca la încheierea chinonicului să schimbe exprimarea armonică cu cea polifonică, mai ales că următoarea secvență muzicală este realizată pe repetatul cuvânt *Aliluia*. Cele 85 de măsuri înveșmăntează un text foarte scurt: *Lăudați pre Domnul din ceruri, Aliluia*, ce trebuie să-și regleze dimensiunea în funcție de numărul celor ce se împărtășesc.

Dovol'no skoro / Ziemlich schnell
cresc. poco a poco

28 CV 40.175/01

**P. I. Ceaikovski - Priceasna – Hvalite Gospoda –
Lăudați pre Domnul**

Aidoma lui Ceaikovski, **Serghei Rahmaninov** compune *Liturghia* sa cu dorința de a fi cântată în serviciile de cult și dezvoltă în ea o retorică adecvată acestora, ceea ce-i

asigură succesele meritate și în sălile de concert. Dintre creațiile ce valorifică textele de psalmi se remarcă cele care se integrează în slujba liturghiei: antifonul II și concertul *Lăudați numele Domnului*, cu sonorități ce particularizează creația sa de acest gen. Așa cum semnala muzicologul citat, autoritățile ecleziastice ruse au apreciat că, în fond, creațiile religioase ale lui Rahmaninov sunt prea laice, apropiindu-se de operă, amintind critica aspră a unui comentator al epocii care considera muzica *Liturghiei* minunată, chiar prea frumoasă, dar pe o asemenea muzică este greu să te rogi; nu este o muzică de biserică⁴⁶. În realitate, muzica rusă a părăsit de mult tradiția bizantină și după mai multe căutări a unei semiografii proprii, a aderat la sistemul occidental de notare, scriere și armonizare a unor melodii de tip recitativic și bazate pe armonizări funcționale. Un asemenea exemplu e cel datorat lui Serghei Rahmaninov, pentru cor mixt, cu melodii preluate imitativ, integrat în *Vecernia* sa, opus 37.



Serghei Rahmaninov - Fragment din - *Блаженмуж* -
Fericit bărbatul

Procedeul de prezentare cor cu solist îl întâlnim și la compozitorii bulgari Grigori Liubimov și **Dobri Hristov**. Asupra creației de psalmi a celui dintâi voi reveni în paginile rezervate unor lucrări inspirate din psalmi, prezentate din perspectivă comparativă, luând ca element de referință *Fericit bărbatul*. Pentru cel de-al doilea am optat pentru chinonicul duminical *Lăudați numele Domnului*, în care vocea de bas alternează cu corul, repetând în forme individuale dar și colective îndemnul psalmistului de a lăuda numele Domnului:

Бас соло
Хва - ли - те и - мя Го - спо - дне,
Тенори I
Хва - ли - те и - мя Го - спо -
Тенори II
Хва - ли - те и - мя Го - спо -
Баритони
Хва - ли - те и - мя Го - спо -
Баси
Хва - ли - те и - мя Го - спо -

соло
Хва - ли - те ра - би Го - спо - да
Т I
дне, Хва - ли - те ра - би Го
Т II
дне, Хва - ли - те ра - би Го
Бар.
дне, Хва - ли - те ра - би Го
Баси
дне, Хва - ли - те ра - би Го

соло
спо - да Ал - ли - лу - и, ал - ли - лу - и, ал - ли - лу - и - н - и
Т I
спо - да Ал - ли - лу - и, ал - ли - лу - и, ал - ли - лу - и - н - и
Т II
спо - да Ал - ли - лу - и, ал - ли - лу - и, ал - ли - лу - и - н - и
Бар.
спо - да Ал - ли - лу - и, ал - ли - лу - и, ал - ли - лу - и - н - и
Баси
спо - да Ал - ли - лу - и, ал - ли - лу - и, ал - ли - лу - и - н - и

D. Hristov – *Lăudați pre Domnul*

Ucenic și în domeniul muzical al lui Ștefan Nosievici și apoi al lui Benedict Randhartinger, la Viena, **Isidor Vorobchievici**, a fost atras de semnificația psalmilor lăsându-ne partituri semnificative. Pentru anumite coruri compozitorul îmbină versete din mai mulți psalmi precizându-le, tot în titlu, numărul de ordine. Cunoscutul psalm - *Fericit bărbatul* – capătă înveșmântări ce îmbină procedeele armonice cu cele contrapunctice.

Fe-ri-cit je-ri-cit, je-ri-cit bărbă-lul, bărbă-lul, bărbă-lul, ca-re nu um-blă în sfa-lul ne-le-giu- i-fi-lor

Isidor Vorobchievici - Incipitul corului *Fericit bărbatul*

Coralul gregorian și apoi coralul protestant vor parcurge etape similare de evoluție, dar având ca principal element distinctiv acompaniamentul instrumental, prioritar cel de orgă, deși la început ambele au fost vocale. Inițial coralul inaugurat de Luther era o melodie cunoscută credincioșilor ce îmbrăca un text nou, religios, prima culegere de astfel de creații datând din 1524. Precizările vor ajuta să înțelegem atracția muzicii românești religioase spre **cântarea plurivocală** cu influențe din ambele direcții. Cele mai vechi urme ale cântării corale trebuie căutate la noi, în timpul stăreției la Mănăstirea Neamț a Sfântului Paisie, când este atestat „corul armonic al cântăreților ruși”, aspect conturat altădată⁴⁷.

Domnitorul Alexandru Ioan Cuza oficializează în țara noastră **cântarea corală în biserici**, din păcate provocând o rupere de tradiția multiseculară, bizantină. Mai multe decenii se va cânta în strana și în cafasul bisericilor românești muzică

liturgică datorată unor compozitori de formație catolică sau protestantă – pe de o parte - paralel cu cei formați sub influența școlii muzicale ruse – pe de altă parte, nici unii, nici alții necunoscând specificul local. Muzicienii români vor prelua elemente din cele două direcții, din prima categorie putând fi citat **G. M. Stephănescu**, din a cărei creație am selectat următorul fragment:

Andantino.

La ri ul Ba bi lo nu lui. a co lo am se xut și am

La ri ul Ba bi lo nu lui a co lo am se xut și am

La ri ul Ba bi lo nu lui a co lo am se xut și am

piano

mf

când ne am a dus a min te de Se on în sal ci în mij lo cul

când ne am a dus a min te de Se on în sal ci în mij lo cul

când ne am a dus a min te de Se on în sal ci în mij lo cul

G. M. Stephănescu - *La râul Babilonului* – concert – Fond
George Breazu – VIII - 3052

Psalmul *Dumnezeu este Domnul* a oferit lui **Ciprian Porumbescu** textul unuicor mixt ce îmbină scriitura armonică cu cea polifonică, având o structură *aba*, cu melodică romantică, tipărită în 1933 după revizuirea lui George Onciul. Psalmul 148 - *Lăudați pre Domnul*– al aceluiași compozitor, revizuit de Andreescu Scheletti și tipărit la Cluj, în 1933, se remarcă prin intervențiile contrapunctice care invită oamenii la lauda ce se cuvine Domnului și printr-o parte secundă ce reia melodia celei dintâi, dar cu un *aliluia* repetat omofon și polifonic, melodia urmând arcurile acordurilor de tonică, dominantă și relativă.



Ciprian Porumbescu - *Lăudați pre Domnul*

Același caracter imnic îl întâlnim și în **Psalmul 100**, preluat din exemplarul copiat de compozitorul Ioan Bohociu, donat Conservatorului de Muzică din București în anul 1944:



Ciprian Porumbescu - Fragment din Psalmul 100 (99) –
Strige lui Iehova

După o luptă acerbă și îndelungată, purtată între Eduard Wachmann și **Alexandru Podoleanu**, în coloanele revistei *România musicală*, primul reprezentând direcția protestantă, secundul - descendent al vetrei muzicale de la Mănăstirea Neamț, fiind ultimul discipol al școlii bizantine de aici și primul absolvent al cursului condus de Ioan Cartu - ca reprezentant al noii orientări componistice, câștigă teren direcția **fructificării melosului tradițional bizantin în prelucrările corale religioase**.

Această direcție viabilă și care oferă posibilitatea afirmării muzicii românești va birui prin înscrierea în ea a lui **D. G. Kiriac**, discipol al lui Alexandru Podoleanu și autor și al *Liturghiei psaltice*, dar și a unei *Liturghii pentru copii și popor*

și al chinonicului *Lăudați pre Domnul* – melodie tradițională, glasul I, tratată polifonic, continuată de **Teodor Teodorescu**, **Gavriil Galinescu**, **Paul Constantinescu**, **Ioan D. Chirescu** (dirijor al Capelei române din Paris și autor a trei liturghii, ultima „după vechi melodii tradiționale psaltice, ale lui Macarie Ieromonahul, Anton Pann și Ion Popescu – Pasărea”), **Filaret Barbu**, semnat al unei *Liturghii pentru cor bărbătesc*, **Mihail Bârcă** cu *Liturghia pe teme psaltice*, **Nicolae Lungu** autor al *Liturghiei psaltice pentru cor mixt* și al unei versiuni pentru voci egale și a unei interesante versiuni corale a cântării pe text nebiblic – *Către Tine, Doamne* - **Zeno Vancea**, autor al unei *Liturghii după melodii vechi de strănă din Banat*, **Trifon Lugojan**, semnat al altei *Liturghii după melodii bisericești păstrate în eparhia Aradului*, **Constantin Bobescu**, semnat al *Liturghiei omofone* etc.

Nu trebuie uitate nume mai puțin cunoscute ale unor compozitori de psalmi, cum ar fi cel al lui **Ion Popescu Runcu** (1901 – 1975), autorul frescei muzicale – *În vremea aceea* – pentru cor și orgă al unei Liturghii „în stil psaltic”, dar și al Psalmului 3 – *Doamne, cât de mulți sunt dușmanii mei*.

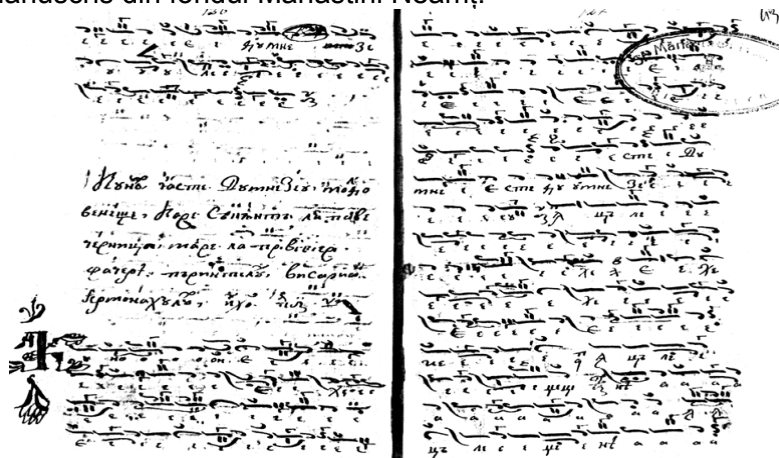
Ocupându-se de muzicienii români trecuți prin *Schola Cantorum*, Doina – Anca Paron – Floriștean, preia de la Viorel Cosma⁴⁸, date ce ne ajută la completarea compozitorilor români atrași de textele *Psaltirii*, menționând la **Ștefan Popescu**, absolvent al Seminarului *Veniamin Costache* din Iași și al Conservatorului din București, și al celebrei școli pariziene, cântăreț de strănă, dirijor al Capelei române din Paris, pe lângă o *Liturghie mixtă în stil bizantin*, a unei *Liturghii pentru cor mixt* și a unei *Liturghii catolice*, Psalmul 3 pentru tenor și pian⁴⁹, dar omițând *Liturghia glasul VII*, tipărită la Craiova, de editura *Scrisul Românesc*.

Am avut surpriza de a descoperi în formă manuscrisă, în creion, doi psalmi cu text în limba germană, ai lui **Ion Scarlatescu**, manuscrise nesemnlate până acum, cu precizările care să le facă identificabile: Psalmul 126 (125), datat în 8 octombrie 1920 – *Ms. Rom. IV – 78 din Biblioteca Universității Naționale de Muzică din București* – *Wender Herr die gefangenen Zions* – *Când i-a întors Domnul din robie pe cei*

din Sion – și Psalmul 131 (130) – *Herr, Herr! Mein Herz – Doamne, inima nu mi s-a smerit* - Ms. Rom. III – 34 din aceeași bibliotecă, ultimul datat, cu probabilitate, în același an. Ambele creații ale discipolului lui Eusebie Mandicevschi, la Viena și dirijor al Corului Capelei Române din Paris, sunt destinate corului mixt, ca și *Liturghia Sfântului Ioan* și *Choralele* din 1910 și se caracterizează prin echilibru armonic, cu imitații polifonice, înscriindu-se în ultima dintre direcțiile amintite.

Linia tradițională oferă exemple asemănătoare în *Liturghia psaltică* a lui D. G. Kiriak și în cea a lui Paul Constantinescu (*Liturghia în stil psaltic*), în *Liturghia după psaltichie pentru cor mixt* a lui Teodor Teodorescu etc. În aceste cazuri termenul de *psaltică* nu are în vedere semiografia, aceasta fiind guidonică și corală, ci proveniența tradițională, bizantină. Și dacă se face abstracție de proveniența melosului prelucrat, de sorginte bizantină sau creație proprie, lista trebuie continuată cu mulți alți compozitori, autori de liturghii, în care sunt prezenți psalmii ca antifoane, aliluia după *Apostol*, chinonice etc.

Cântarea *Cu noi este Dumnezeu* a înregistrat o carieră îndelungată, fiind întâlnită în vechi manuscrise în notație psaltică, așa cum se vede din următorul exemplu, dintr-un manuscris din fondul Mănăstirii Neamț:



Cu noi este Dumnezeu din Manuscrisul românesc nr. 1
Mănăstirea Neamț

Nicolae Lungu prelucrează pentru cor, amplul poem muzical – liturgic - *Cu noi este Dumnezeu* - în care îmbină cântarea solistă a unei altiste:

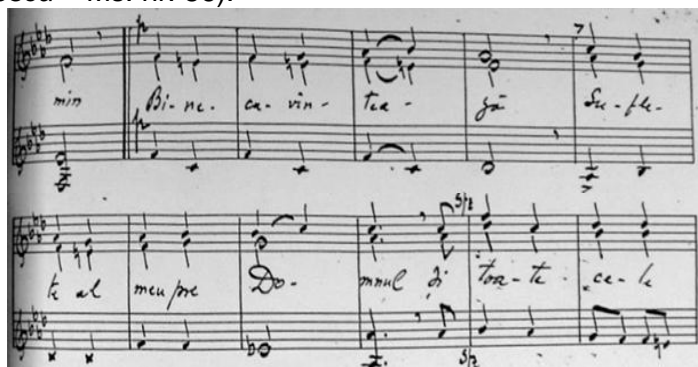


Nicolae Lungu - *Cu noi este Dumnezeu*
cu corul mixt, acesta din urmă răspunzând cu același refren: „Căci cu noi este Dumnezeu”:



Nicolae Lungu - *Cu noi este Dumnezeu* - glasul VIII, din *Liturgia psaltică pentru cor mixt*

Pentru varianta **psalmilor corali bazați pe melos bizantin** m-am oprit asupra *Psalmului 102*, antifonul I, din *Liturgia* lui Gavril Galinescu, rămasă încă în manuscris (Direcția Județeană Neamț a Arhivelor Statului, Fond *Gavril Galinescu* – Ms. nr. 86):





Gavriil Galinescu- Antifonul I de la Liturghie – Psalmul 102 -
Binecuvintează

Printre cei mai importanți compozitori români care îmbină cele două direcții se numără: **Constantin Baci** (care folosește acompaniamentul instrumental, ce apăruse și în unele dintre creațiile lui Musicescu), **Nicodim Ganea**, **Dimitrie Cuc**lin (autor a mai multe liturghii corale și al *Psalmilor* 1, 26, ,31, 36 și a suitei de psalmi, 1, 2, 3, 4 și 5 - pentru voce solo – primul dintre ei folosind acompaniamentul de armoniu), **Sabin Drăgoi** (semnatar a 3 liturghii, a *Recviemului românesc* și a chinonicului pentru cor mixt 8 instrumente de alamă și percuție, inspirat din psalmi – *Lăudați pre Domnul*), **Augustin Bena** (autor a 3 liturghii și a pricesnei *Lăudați pre Domnul*), **Anastase Lipovan**, **Timotei Popovici** (un alteminent discipol al lui Musicescu), **Sigismund Toduță**, **Hans Peter Türc** ș. a. m. d. După ce a lansat *Psalmul 117*, pentru vocea de soprană, acompaniată de harpă, cel din urmă dintre compozitorii citați a făcut apel la *Psalmul 50* în lucrarea sa *Patimile după Matei – o muzică transilvană pentru Vinerea Mare*, prezentată la Sibiu, în 6 aprilie 2007, în cadrul manifestărilor Sibiu – Capitală culturală Europeană și apoi la Dresda în 8 martie 2008. Lucrarea s-a bucurat de o analiză pertinentă a esteticianului clujean Ștefan Angi⁵⁰.

Beneficiar al diplomei de licență în *Cânt gregorian*, al Academiei *Santa Cecilia*, **Sigismund Toduță** a dobândit-o și pe cea de *Magisterium compositione sacrorum conventum din Roma*, cu *Psalmul 97*, pentru cor mixt și orgă, psalm precedat de cel cu numărul 23, din 1937, o lucrare mai complexă în patru părți: *Preludio*, *Lamento*, *Recitativo* și *Fuga*, de *Missa pentru cor mixt cu orchestră* (1937), de *Liturghia Sfântului Ioan* „în stilul melodiilor bisericești din Blaj” și de *Psalmul 133*, avizat de însuși George Enescu (1939)⁵¹. Lumea psalmilor va stăruî în creația compozitorului clujean, în 1939 dirijându-și *Psalmul 133* și peste 35 de ani lansând psalmul *La râul Babilonului*⁵². Compozitorul este nevoit să abandoneze genul, majoritatea lucrărilor sale religioase, dominate de cele bazate pe psalmi dându-li-se viață abia în concertul omagial din anul 1992⁵³.

Un tratament aparte o au psalmii prezenți în *Liturghia solemnă* (1937) în care **Sabin Drăgoi** integrează melodii bisericești, îndeosebi din zona bănățeană.

Una dintre cele mai recente *Liturghii corale*, aparține regretatului maestru, diaconul **Dragoș Alexandrescu**, un profund cunoscător al ambelor sisteme de muzică, bizantină și corală, recunoscut și pentru calitățile sale didactice și de teoretician. Tipărită de Editura muzicală, în anul 2001, *Liturghia* are un statut dublu, fiind destinată deopotrivă cafasului bisericii, dar și sălii de concert, cum s-a și dovedit, anumite cântări fiind prezentate și în biserici dar și în manifestări concertante. În lucrare întâlnim cele două modalități componistice practicate în cadrul *Cântărilor Sfintei Liturghii* și amintite mai sus:

1 - prelucrarea armonică a unor melodii tradiționale, menționate ca atare, cum este cazul *Troparului Bobotezei*, „prelucrare după melodia ehului I”;

2 - crearea de melodii noi, în spiritul muzicii bizantine, armonizate pentru cor mixt, cum e – *Antifonul I – Binecuvintează, suflete al meu pre Domnul...*⁵⁴

Andantino

S. Bi - ne - cu - vin - tea - ză, su - fle - te al meu, pe

A. Bi - ne - cu - vin - tea - ză, su - fle - te al meu, pe

T. Bi - ne - cu - vin - tea - ză, su - fle - te al meu, pe

B. Bi - ne - cu - vin - tea - ză, su - fle - te al meu, pe

Dom - nul, și toa - te ce - le din lă - un - trul meu,

Dom - nul, și toa - te ce - le din lă - un - trul meu,

Dom - nul, și toa - te ce - le din lă - un - trul meu,

Dom - nul, și toa - te ce - le din lă - un - trul meu.

Dragoș Alexandrescu – Antifonul I –
Binecuvintează, suflete al meu pre Domnul

O listă a autorilor muzicii antifonului I, alcătuit din texte de psalmi, este greu de făcut, dar ea ar trebuie să cuprindă pe cei mai importanți **creatori de liturghii corale**. Ea ar trebui să înceapă cu Isidor Vorobchievici, autor al unei asemenea lucrări inclusă în *Liturghia sa*, în care sunt prezente principalele cântări ale slujbei: antifoane, trisaghionul, aliluia, heruvic, răspunsurile, *Tatăl nostru*, chinonicul, numit aici cântarea împărtășirii.

Bine - cu - vin - tea - ză su - fle - te al meu pre Dom - nul, și toate cele

din la - un - trul meu au - me - le cel sfint al lui, bine ești cu - vin - tat Do - am - ne.

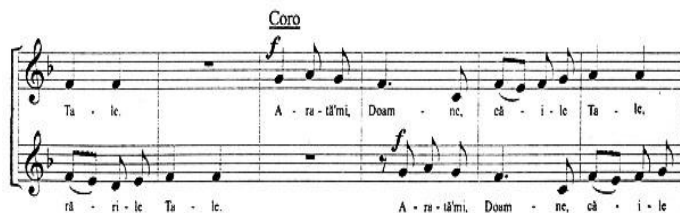
Isidor Vorobchievici – *Cântări corale pentru Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur, întocmite pentru școalele populare*, Cernăuți, 1880, p. 6;

O liturghie asemănătoare, tot pentru cor mixt, a tipărit recent Ion Pelearcă, în culegere aflându-se psalmii integrați în această slujbă, antifoane, aliluia și chinonice: *Lăudați pe Domnul și Trupul lui Hristos*, pentru acesta din urmă autorul precizând că este „prelucrare”⁵⁵, melodia fiind cea tradițională, în stil bizantin.

Lucrări asemănătoare, care au acordat atenția cuvenită cântărilor inspirate din textele psalmilor încadrați în cele două antifoane sau în chinonice au mai semnat compozitorii: **Gheorghe Dima** (*Lăudați pre Domnul*), **Ioana Ghica – Comănești** (*Psalmul 94*), **Dumitru D. Stancu** - *Cântările Sfintei Liturghii* remarcate prin intonațiile modale, **Gheorghe Dumitrescu** – *Liturghia solemnă* și *Liturghia pentru copii*, **Tudor Jarda** – *Liturghia valahă*, (1990), analizată de Ligia Toma-Zoicaș⁵⁶, **Liviu Comes** - *Liturghia (greco - catolică)* și **Valentin Timaru** - *Liturghia* toate reprezentând confesiunea creatorilor – greco - catolică. Declarația proprie a venerabilului compozitor clujean Tudor Jarda întărește considerațiile privind destinația lucrării: „Eu am scris o liturghie – ce este de fapt o lungă rugăciune – și nu o muzică religioasă de concert. Această muzică trebuie să fie cântată, nu o singură dată în sala de concert, ci mereu, și într-un cadru ce este propriu spiritului”⁵⁷. Valentin Timaru apelează în prima dintre liturghiile sale la sonoritatea specifică a clopotelor, iar în *Liturghia solemnă* la orchestra acompanyatoare a corului mixt și a solistului.

Următoarea liturghie a lui **Liviu Comes** e numită **Brevis** și cuprinde mai multe pricesne (echivalentul slavon a termenului grecesc chinonic, care includ în Transilvania cântări religioase, multe cu amprente laice). Se impune cântarea bazată pe versetele psalmistice *Arată-mi Doamne*, în care întâlnim alternanța cor de voci egale – soliști:





Liviu Comes - Priceasna - *Către Tine Doamne*

Pătrunderea muzicii corale în serviciile de cult ortodoxe din țara noastră a favorizat nașterea unui gen nou, oarecum echivalent cu vechiul chinonic, numit după tradiția slavă *pricească* și anume **concertul coral**, care a luat locul genului tradițional, practicându-se în ambele medii: liturgic și concertistic. Am ales pentru acest gen chiar o creație aparținând celui căruia datorăm nașterea lui – **Gavriil Musicescu** - absolvent al seminarului din Ismail, perfecționat în domeniul coral la Petersburg. În calitate de dirijor al celebrului cor al Mitropoliei resimte nevoia unor asemenea creații și lansează cu propria formație corală **concertul liturgic**: *Cine se va sui în muntele Domnului* - Psalmul 23 - al lui David, combinat cu versete din alți psalmi. Lucrarea trădează influența muzicii ruse, dar depășește faza recitativelor armonizate, extinzând scriitura spre forma polifonică.

S. *p* Ci - ne, ci - ne se va su - i în

A. *SOLO* Ci - ne, ci - ne se va su - i în

T. *SOLO*

B.



Gavriil Musicescu - Incipitul concertului liturgic
Cine se va sui în muntele Domnului...

Partea secundă - *Allegro* – Acela va lua binecuvântare de la Domnul - Psalmul 23 - realizează nu numai un contrast timbral, ci și unul agogic, dominantă fiind scriitura armonică.

Dialogul vocilor feminine cu cele bărbățești alternează cu reunirea omofonică deschizătoare pentru un nou dialog polifonic pentru întrebarea: „*Cine este acesta*”, urmată de răspunsul: „*Domnul Savaot, Împăratul slavei*”. Partea a III - a – *Adagio* - în *Mi bemol major*, în măsura de 3/4 - *Doamne, buzele mele vei deschide...* are sonorități de coral, cu tensionări dinamice și încheiate cu imitații ale temei expusă de altiste și cu o modulație spre *sol minor*. Revenirea la tonalitatea inițială se realizează printr-o intervenție omofonă ce se stinge progresiv:

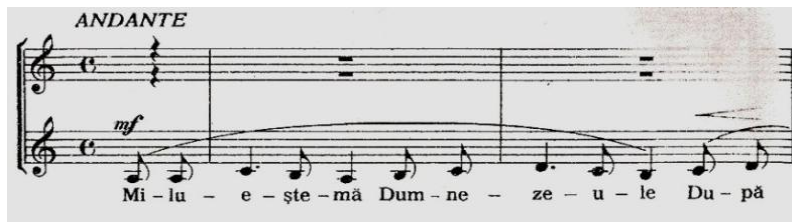




Gavriil Musicescu - Partea a III - a – *Adagio* –
Doamne, buzele mele vei deschide...

Destinat inițial cafasului, concertul este alcătuit din patru părți, diferite din punct de vedere melodic, armonico-polifonic, agogic, dinamic și timbral. Momentului istoric de sfințire a catedralei mitropolitane, dirijorul corului bisericii ieșene îi dedică cel de-al doilea concert, în care încorporează versete din Psalmul 26 și 144 - *Înnoiește-te, noule Ierusalime*.

Pentru varianta psalmilor corali a căror melodie dovedește o construcție independentă de melosul bizantin, tradițional, dar înscris în stilistica acestuia, m-am oprit asupra începutului Psalmului 50 – *Miluiește-mă, Dumnezeule de Gheorghe Cucu* (autor al *Liturghiei în stil psaltic*), o lucrare reprezentativă pentru muzica religioasă românească, din care citez incipitul pentru a ilustra expresivitatea muzicală a temei continuată imitativ:



mi-lu-e-ște-mă mi-lu-

ma-re mi-la Ta mi-lu-e-ște-mă

e-ște-mă mi-lu-e-ște-mă mi-lu-

mi-lu-e-ște-mă mi-lu-

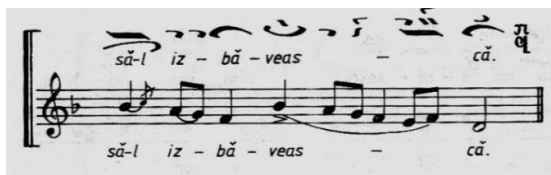
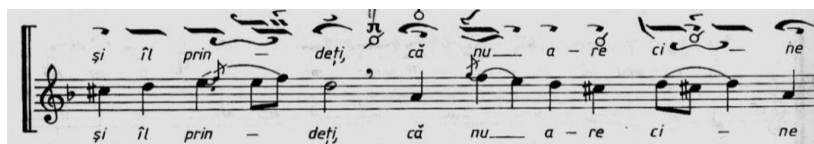
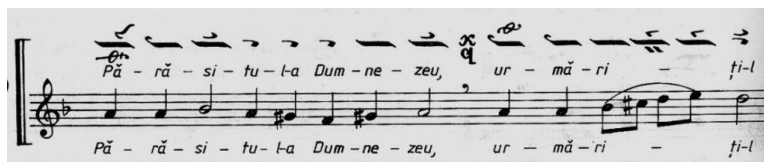
Psalmul 50 – *Miluiește-mă, Dumnezeule...* - de Gheorghe Cucu

Din păcate monografia ce i-a fost consacrată compozitorului de către Nicolae Paroescu nu a putut, din motive ideologice, să analizeze această capodoperă, în pofida aprecierii creației compozitorului ca „cea mai frumoasă muzică liturgică pentru ortodoxie”⁵⁸.

Corul pe voci egale nu și-a pierdut semnificația liturgică, păstrându-și nealterat fondul teologic și estetic, putându-se discuta aici despre invocarea milei dumnezeiești dincolo de perimetrul strict liturgic și al bisericii. *Miluiește-mă Dumnezeule...* este și în prezent o piesă de rezistență în repertoriile multor formații de voci egale (de copii, de femei, bărbătești) sau mixte, fiind prezentă în multe antologii corale și în programe de concert. Prezența lui într-o antologie corală de excepție, păstrată în fondul bibliotecii Mănăstirii Neamț, realizată cu aproximație în anul 1939, de protopsaltul și dirijorul Victor Ojog, unul dintre eminenții absolvenți ai Academiei de Muzică Religioasă și îndrumător întru ale muzicii bizantine și corale a autorului acestui material, alături de cea a lui Arhanghelski, lasă loc presupunerii, neverificate încă, a unor legături dintre cele două versiuni muzicale⁵⁹.

Sub influența concertului liturgic coral se va naște ceea ce am putea numi **concertul în notație psaltică**, un echivalent al chinonicului, dacă îl judecăm după elementele specifice: destinație, melodică, conținut literar – muzical și prelungirea în zona muzicală a unor psalmi.

Este cazul stihurilor alese din Psalmul 70 – *Doamne, Tu ești nădejdea mea* - al lui Ion Popescu – Pasărea, din care citez stihul al VI – lea – *Părăsitu-l-a Dumnezeu*,



Ion Popescu – Pasărea – Psalmul 70 –

Doamne, Tu ești nădejdea mea;

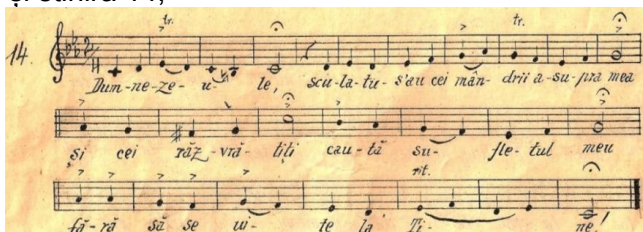
Extras din: *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești...*,
p. 224;

În care se descoperă cu ușurință o scară tipică - hisar – în care este redată tristețea părăsirii, dar mai ales credința falsă a vrăjmașilor care-l doresc abandonat, pentru a-l prinde – cu modulația în cromatic – și finalul stihirei în diatonic, sugerând dorința de izbăvire.

O creație asemănătoare, în stil bizantin, dar în notație guidonică a realizat profesorul brașovean Sterie Stinghe, din *Psalmul 85*, din care preiau stihira 1



și stihira 14,



Psalmul 85 - *Pleacă, Doamne, urechea Ta*, de Sterie Stinghe

ilustrative pentru demonstrarea apartenenței muzicii și a extinderii genului care fructifică muzical versete ale psalmilor. Cele două stihiri ale unui autor necunoscut până în prezent, reprezintă variațiuni a două din cele 17 versete ale psalmului davidian. Corelarea temei propriu – zise cu ultima variațiune – ca și cu oricare din celelalte - demonstrează structura variațională a lucrării înscrisă în stilul bisericesc.

Pentru **corul cu solist** am ales *Psalmul 39 – Ascultă, Doamne, rugăciunea mea* – al lui Paul Constantinescu, cu textul tradus de Vasile Radu și Gala Galaction. Inclus în *Liturghia în stil psaltic* (1935 – 1936), concertul - chinonic folosește primele versete, încredințate vocii soliste – bas - și preluate apoi în canon de către corul pe patru voci de soliști, mizând astfel pe o sonoritate camerală. Din muzica tradițională, în stil bizantin, în care s-a dovedit unul dintre cei mai versați valorificatori în forme muzicale ample, Paul Constantinescu preia ritmuri și intonații specifice, corespunzătoare stării de spirit a psalmistului. **Dialogul solist - cvartet vocal sau coral**

întărește ideea de rugăciune, multiplicată într-o țesătură melodică nouă, supusă unui travaliu polifonic și încheiat cu acorduri liniștite, exprimând încrederea ascultării cererii de către Dumnezeu atotputernic.

As-cul-tă Doam-ne ru-gă-ciu-ne-a mea și
ple-a-ă u-re-chea Ta la stri-gă-tul meu, la
stri-gă-tul meu și la la-cri-mi-le me-le
As-cul-tă Doam-ne ru-gă-ciu-ne-a
As-cul-tă Doam-ne ru-gă-ciu-ne-a mea
Doam-ne-as-cul-tă ru-gă-ciu-ne-a, as-cul-tă ru-gă-ciu-ne-a mea și
ia a-min-te.

Prima parte din *Psalmul 39* de Paul Constantinescu

Pavel Delion a alcătuit o antologie corală de imnuri inspirate din psalmi⁶⁰, în care adună lucrări reprezentative ale celor mai importanți compozitori ruși, ucraineni și români: D. Bortneanski: Psalmul 12 - *Până când?*, (autorul nu e menționat); Psalmul 86 - *Pleacă, Doamne, urechea Ta*, Psalmul 88 - *Aceasta este ziua pe care a făcut-o Domnul*; Psalmul 149 - *Cântați Domnului cântare nouă*; Stepan Davâdov - Psalmul 18 - *Cerurile spun*; Isidor Vorobchievici: Psalmul 1 - *Fericit bărbatul*, Psalmul 150 - *Toată suflarea să laude pe Iehova*, Psalmul 18 - *Cerurile spun*, Psalmul 2 - *Iehova, Bucură-se regele de puterea Ta*, Psalmul 22 - *Iehova mă conduce pe cărări drepte*, Psalmul 64 și 65 - *Ție se cuvine cântare*, Psalmul 120 și 133 - *Domnul, Dumnezeul nostru*, Psalmul 18 - *Feriți toți care se tem de Domnul*, Psalmul 127 - *Fericit ești!*, Psalmul 140 - *Lăudați pe*

Domnul în glas de trâmbițe; Psalmul 103 – Cântați, cântați, cântați, Psalmul 149 - Cântați Domnului cântare nouă; A. Vedeli – Psalmul 78 – Doamne, păgânii au năvălit în moștenirea Ta; Ciprian Porumbescu: Ridicat-am ochii mei la munți, Psalmul 67 - Poruncește, Dumnezeule puterii Tale, Psalmul 149 – Lăudați pre Dumnezeu; Gheorghe Mandicevschi: Psalmul 18 - Cerurile spun, Psalmul 100 - Strige Domnului tot pământul; Ion Vidu: Psalmul 26 - Dumnezeule, spăla-voi întru nevinovăție, T. Teodorescu - Fericit bărbatul; Gheorghe Cucu – Miluiește-mă Dumnezeule; Paul Constantinescu: Fericit bărbatul după melodia lui I. Popescu – Pasărea, Psalmul 95 - Cântați Domnului cântare nouă, (autorul nu e menționat), Toată suflarea să laude pe Iehova. Culegerea reprezintă o incursiune în vasta literatură muzicală corală, generată de minunatul univers spiritual al psalmilor.

NOTE BIBLIOGRAFICE

- 1 - Vasile Vasile - *Veniamin Costache (1768 – 1846) – promotor al muzicii în țara noastră, în: Teologie și viață*, Iași, serie nouă, An V (LXXI), nr. 1 – 3, ianuarie – martie 1995, pp. 130 – 161;
- 2 - Krumbacher stabilește secolul al - XV-lea pentru activitatea lui Ioan Cucuzel;
- 3 - Vasile, Vasile – *Istoria muzicii bizantine și evoluția ei în spiritualitatea românească*, București, Editura Interpret, volumul I, 1997, p. 133;
- 4 - Vasile, Vasile – *Tezaur muzical românesc din Muntele Athos*, vol. III, București, Editura muzicală, 2013;
- 5 - Vasile Vasile - *Aplicarea reformei hrisantice în Moldova, în: Colocvii 1993 – 1994, Festivalul internațional „Festummusicae” Iași, 1995*, pp. 23 –32;
- 6 Ἀχιλλέως Γ. Χαλδαϊάκη–Ο πολυεὐλος στην Βυζαντινὴ καὶ Μεταβυζαντινὴ μελοποιΐα Achilleus G. Chaldaeakes – *Polieleul creației a muzicii bizantine și postbizantine*, Αθῆναι, p.967 și 956;
- 7 - Nicolae Gheorghiiță – *Chinonicul duminical în perioada post – bizantină (1453 – 1821) Liturgică și muzică*, București, Editura muzicală, 2007, pp. 12 - 24;
- 8 - Florin Bucescu - Vasile Spătărelu – *Jertfa laudei*, Liturgie psaltică în glasul III și prelucrarea corală la două și trei voci, Iași, Editura Trinitas, 2006, pp. 47 – 48 (notație bizantină și guidonică), pp. 88 – 90 (la două voci) și 162 – 164 (la trei voci egale);
- 9 - „Școala muzicală de la Putna” Ms. nr. 56/ 544/ 576 I de la Mănăstirea Putna „Antologhion”, Ediție îngrijită, prefațată și adnotată de Gheorghe Ciobanu, Marin Ionescu și Titus Moisescu, București, Editura muzicală, 1980, vol. III al colecției „Izvoare ale muzicii românești”, p. 64; În 1984 a apărut *transcripta*, realizată de același grup de bizantinologi;
- 10 - *Idem*, p. 59;
- 11 - Titus Moisescu - *Putna – un puternic centru de cultură muzicală medievală românească; în: „Școala muzicală de la Putna” Ms. nr. 12/ Leipzig „Antologhion”, Ediție*

- îngrijită, prefațată și adnotată de Titus Moisesescu, București, Editura muzicală, 1985, vol. VI al colecției „Izvoare ale muzicii românești”, p. 6;
12 – *Idem*, p. 7;
13 - *Antologhionul lui Evstatie Protopsaltul Putnei* în colecția: „Izvoare ale muzicii românești”, volumul V, Ediție îngrijită și adnotată de Gheorghe Ciobanu și Marin Ionescu, București, Editura muzicală, 1983;
14 - Titus Moisesescu – *Muzica bizantină în spațiul cultural românesc*, București, Editura muzicală, 1996, p. 128 și 150;
15 *Μανόλις Κ. Χατζυγιακουμής – Χειρογράφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς - Manuscrise de muzică bisericească 1420 - 1820*, Ἀθήναι, 1980, p. 114;
16 - Titus Moisesescu - *Manuscrisul de la Dobrovăț*, București, Editura muzicală, 1994, p. 8; vol. XI din colecția *Izvoare ale muzicii românești*;
17 - Anne E. Pennington - *Muzica în Moldova medievală - secolul al XVI-lea - Music in Medieval Moldavia – 16th century* – Cu un eseu de D. Conomos – with an essay by D. Conomos, Ediție îngrijită de Titus Moisesescu, București, Editura muzicală, 1985.
18 - Titus Moisesescu - *Manuscrisul de la Dobrovăț*, București, 1994;
19 - Mihail Kogălniceanu - *Cronicle românești*, A doua ediție, Tom I, București, Imprimeria Națională, 1872, p. XVIII;
20 - „Școala muzicală de la Putna” *Manuscrisul nr. 1 – 26/ Iași*, „Antologhion” din Biblioteca Universitară „Mihai Eminescu”, Ediție îngrijită, prefațată și adnotată de Gheorghe Ciobanu, Marin Ionescu și Titus Moisesescu, București, Editura muzicală, 1981, p. 47; vol. IV din colecția *Izvoare ale muzicii românești*;
21 - Grigore Panțiru – *Școala muzicală de la Putna 1 – Manuscrise muzicale neidentificate 2. Un vechi imn despre Sfântul Ioan cel Nou de la Suceava*; în: *Studii de muzicologie*, vol. VI, București, Editura muzicală, 1970, pp. 34 - 42;
22 - A. I. Iațimirski – *Manuscrise slave și ruse în biblioteci românești – Санкпетербург*, 1905, pp. 430 - 431;
23 – P. P. Panaitescu - *Manuscrisele slave din Biblioteca Academiei R. P. R.*, vol. I, Editura Academiei, 1959, pp. 377 – 378;
24 - Dimitri E. Conomos – *Mănăstirea Putna și tradiția muzicală a Moldovei în secolul al XVI-lea – The Monaster of Putna end the Musical Tradition of Moldavia in the Sixteenth Century*; în: Pennington, Anne E –*Op.cit.*, p. 237;
25 - Constantin Catrina – *Catalogul manuscriselor de muzică bizantină provenite de la școala muzicală de la Mănăstirea Putna - Ms. 1060 Universitatea Catolică – Institutul de Studii Lingvistice Lvov, Ucraina*; în: *Catalogul manuscriselor de muzică sacră din Moldova – secolele XI - XX*, vol. I, Iași, Editura Artes, 2010, p. 87;
26 - R. Palikarova - Verdeil - *La musique by zantinechéz les bulgars et les russes (du IX – èmeaux XIV – ème siècle)*, Kopenhague, 1953;
27 - Titus Moisesescu – *Muzica bizantină în spațiul cultural românesc (...)*, p. 174;
28 - „Școala muzicală de la Putna” *Manuscrisul nr. 12/ Leipzig*, ff. 10 (53) – 14 (82);
29 - ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΘΗΣΑΥΡΟΣ ΤΟΥ ΕΣΤΙΕΡΙΝΟΥ de Nectarie Monahul Ieropsaltul, tipărit în Sfântul Munte, în 2000, pp. 31 - 73);
30 - Titus Moisesescu - *Catalogul creației muzicale a lui Evstatie Protopsaltul Putnei*, București, 1997, pp. 1 – 126;
31 - Vasile Vasile - *Iosif Protopsaltul*, în: *Muzica*, București, An XII, nr. 3 (47), iulie – septembrie 2001, pp. 100 – 134;
32 - Sebastian Barbu Bucur – *Genealogia familiei lui Jipa*; în: Sebastian Barbu - Bucur – *Filothei sin Agăi Jipei Psaltichie rumânească, I – Catavasier*, București, Editura muzicală, 1981, p. 462, 154 și 59;
33 – Constantin Litzica - *Catalogul manuscriptelor grecești*, București, Edițiunea Academiei, 1909, p. 236.

- 34 - Vasile Vasile - *Nectarie Hușianul – Protopsaltul Prodromului, Centenar (+1899 – 1999)*, în: *Cronica Episcopiei Hușilor*, vol. III, 1997, pp. 457 – 571;
- 35 - Vasile Vasile - *Circulația în manuscrisele din așezămintele monastice, în fondurile particulare monahale din Muntele Athos și din diversele biblioteci monastice și particulare din țară a cântărilor create, traduse, adaptate și prescurtate de Nectarie Schimonahul și cuprinse în acest volum*; în: *Nectarie Protopsaltul Sfântului Munte Athos – Cântările Sfintei Liturghii*, București, 2004, pp. 387 - 461;
- 36 - Vasile Vasile - *Tezaur muzical românesc din Muntele Athos*, vol. I, vol. II, vol. III, București, Editura muzicală, 2007, 2008, 2013;
- 37 - *Buchet muzical athonit – vol. 2 – Vecernier–* București, Editura Evanghelistos, 2004;
- 38 - Vasile Vasile - *Centenar Dimitrie Suceveanu*; în: *Muzica*, București, s. nouă, An XI, nr. 2 (42), aprilie – iunie 2000, pp. 139 – 153;
- 39 - Vasile Vasile - *Istoria muzicii bizantine...*, vol. II, 1997;
- 40 - Andrew Wilson - Dickson - *Geistliche Musikhregroßen Traditionen Vom Psalmengesang zum Gospel – Muzica religioasă Marea ei tradiție de la cântul psalmic la Gospel*, Brunnen, Verlag Gießen, 1994, p. 158.
- 41 - *Idem*, pp. 158 – 159.
- 42 - Andrew Wilson - Dickson - *Op. cit.*, p. 158;
- 43 - *Idem*, pp. 158 - 159;
- 44 - Nifon Ploieșteanu – *Carte de musică bisericească pe psaltichie și pe note liniare pentru trei voci*, București, Tipografia Joseph Göbl, 1902, pp. 299 - 301;
- 45 - Vasile Vasile - *Profiluri de muzicieni români....* vol I, p. 182;
- 46 - Andrew Wilson - Dickson – *Op. cit.*, p. 159.
- 47 - Vasile Vasile - *Dezvoltarea muzicii religioase în timpul stăreției Sfântului Paisie Velicovschi*; în: *Teologie și viață*, Iași, s. nouă, An IV (LXX), nr. 11 – 12, noiembrie – decembrie 1994, pp. 84 – 102;
- 48 - Viorel Cosma – *Muzicieni din România Lexicon*, vol. VIII (P – S), București, Editura muzicală, 2005, pp. 69 – 71;
- 49 - Doina – Anca Paron – Floriștean – *Muzicieni români la Schola Cantorum din Paris*, București, Editura muzicală, 2010, p. 229;
- 50 - Ștefan Angi – *Site de în Scrieri despre muzică*, Editura Media Musica, 2013, pp. 60 – 78;
- 51 - *Sigismund Toduță, destăinuirii, documente, mărturii*, Cluj – Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008, p. 18;
- 52 - *Idem*, p. 42.
- 53 - Ecaterina Banciu – *Creația corală de Sigismund Toduță în primă audiție clujeană*; în: *Itinerarii muzicologice*, Cluj – Napoca, Editura Media Musica, 2009, p. 64, 73;
- 54 – Dragoș Alexandrescu – *Cântările Sfintei Liturghii*, București, Editura muzicală, 2001, p. 3.
- 55 – Ion Pelearcă – *Cântările corale ale Sfintei Liturghii Ortodoxe Românești*, Editura Pelmusic, 2013, pp. 104 – 106;
- 56 - Ligia Toma-Zoicaș – *Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur și ideea de sacru în viziunea compozitorului Tudor Jarda*; în: *Byzantion*, Academia de Arte „George Enescu” Iași, 1996, pp. 143 – 150;
- 57 – *Idem*, p. 150;
- 58 - Parocescu, Nicolae – *Compozitorul Gheorghe Cucu*, București, Editura muzicală, 1967, p. 57.
- 59 - *Manuscrisul românesc nr. 243 din fondul Bibliotecii Mănăstirii Neamț*;
- 60 - *Imnuri și concerte religioase pe versuri din psalmi lui David*, Ediție elaborată și îngrijită de Pavel Delion, Academia de Arte „G. Enescu”, 1992;