

Violina GALAICU

CÂNTAREA MONODICĂ BIZANTINĂ DIN SPAȚIUL ROMÂNESC VERSUS CÂNTAREA RELIGIOASĂ MULTIVOCALĂ: DIVERGENȚE ȘI CONVERGENȚE

DOI: <https://doi.org/10.52603/arta.2022.31-2.01>

Rezumat

Cântarea monodică bizantină din spațiul românesc versus cântarea religioasă multivocală: divergențe și convergențe

Printre agenții infiltrării multivocalității în cântarea de strună autohtonă se numără curentul reformator venit din Apus prin Ardeal, precum și actul unirii cu Roma a unei părți a românimii transilvănene (1701). Piese de corale catolice se insinuează în manuscrise psaltice, fiind atestat, inclusiv, fenomenul curios al transpunerii cântării religioase plurivocale în sistemul semiografic bizantin.

Cele două filoane — monodic și plurivocal — se întâlnesc și în Moldova. La Mănăstirea Neamț, în 1782, pe timpul stăreției lui Paisie Velicikovski, s-a înființat un cor de călugări ruși, care practicau (alături de călugării autohtoni care, tradițional, cântau monodic) cântarea armonică.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea contactele muzicii psaltice cu muzica religioasă multivocală se intensifică, prezența cântării corale fiind semnalată în mai multe centre culturale din spațiul cercetat (Arad, București, Iași).

Pe măsura înaintării în timp cântarea psaltică este concurată din ce în ce mai primejdios de cântarea armonică, lucrurile fiind împinse până la o confruntare acerbă dintre cele două curente. Soluția salvatoare pentru păstrarea echilibrului dintre continuitate și primenire este întrevăzută de episcopul Melchisedec al Romanului. Acesta formulează în „Memoriul pentru cântările bisericești în România” imperativul încorporării melosului bizantin într-o țesătură multivocală, astfel încât noul veșmânt să nu anihileze specificitatea cântării psaltice. Sinteza pe care o prefigurează episcopul Melchisedec se va realiza în opera lui G. Musicescu, Gh. Dima, I. Vidu, D. Kiriac și a celor care le-au urmat.

Cuvinte-cheie: spațiul românesc, secolele XVI-XIX, cântarea monodică bizantină, cântarea religioasă multivocală, influențe culturale, continuitate, primenire.

Summary

Byzantine monodic singing from the Romanian space versus polyphonic religious singing: divergences and convergences

Among the agents of the infiltration of polyphony in native religious singing are the reforming current, coming from the West through Transylvania, as well as the act of uniting with Rome a part of Transylvanian Romanians (1701). Catholic choral pieces are insinuated in Psalter manuscripts, including the curious phenomenon of the transposition of polyphonic religious singing into the Byzantine semiographic system.

The two components — monodic and polyphonic — are also meet in Moldova. In 1782 during the abbotship of Paisie Velicikovski, a choir of Russian monks was established, who practiced harmonic singing (along with native monks who, traditionally, sang monodically) at Neamt Monastery.

In the first half of the 19th century, the contacts of psalter music with polyphonic religious music intensified. The presence of choral singing was signaled in several cultural centers in the researched area (Arad, Bucharest, Iasi).

As time goes on, psalter singing is competing more and more dangerously with harmonic singing, things being pushed to a fierce confrontation between the two currents. The saving solution for keeping the balance between continuity and renewal is seen by the bishop Melchizedek of Roman.

Keywords: Romanian space, XVI-XIX centuries, Byzantine monodic singing, polyphonic religious singing, cultural influences, continuity, renewal.

Vom pune în discuție problema intersectării muzicii psaltice cu multivocalitatea, altfel zis, cu cântarea corală pe mai multe voci.

Relațiile cu plurivocalitatea le putem privi din punctul de vedere al unui proces intrinsec, de

cucerire a dimensiunii plurivocale prin explorarea unor latențe anume ale monodiei, dar și din punctul de vedere al unui impact exterior, potențat de factori geografici sau de conjunctură (contactele istorice cu muzica apuseană sau influența cântării

religioase corale din spațiile ortodoxe adiacente).

Printre agenții pătrunderii multivocalității în cântarea de strună autohtonă se numără curentul reformator venit din Apus prin Ardeal. Chiar dacă nu au aderat la reformă, românii — cu precădere cei transilvăneni — au știut să profite de avantajele culturale ale acesteia [a se vedea 10, p. 100].

În orice caz, primele cântări sacre cu text românesc se desprind din colecția *Odae cum harmoniis* (1548), culegere de melodii aranjate polifonic pentru patru voci, atribuită lui Iohannes Honterus, promotorul Reformei în rândul sașilor transilvăneni. Antologia a fost întocmită pentru uzul Școlii de la Brașov, iar piesele pe care le include sunt preluate din culegeri apusene de melodii pe metrii antici [a se vedea 11, pp. 270-274 ; 10, pp. 101-103 ; 2, pp. 119-120 ; 6, pp. 156-158]. Vasile Tomescu înclină să creadă că o parte din piesele asociate metrilor antici este scrisă de autori transilvăneni [a se vedea 11, p. 271]. Polifonia cântărilor „este redusă la forma primitivă izoritmă a vechilor laude și frottole populare. Scopul acestei simplități era didactic și propagandistic. Școlarii învățau să scandeze odele lui Horațiu și Virgiliu, cuprinse și ele în colecție. Prevăzute apoi cu versuri propagandistice religioase, ele (melodiile — n.a.) puteau fi cu ușurință cântate de masa credincioșilor” [10, p. 102]. Și cum prozelitismul luteran și calvin miza pe avantajele cântării în limba enoriașilor, au fost elaborate versiuni românești ale unor piese din colecție, acestea fiind marcate — după cum era de așteptat — de anumite stângăcii și inadvertențe prozodice [a se vedea 10, p. 101]. Una dintre cântările care a circulat cu versuri românești — oda *Ia de pre noi tu, Doamne, mânia ta* — a fost depistată și apoi transcrisă de Romeo Ghircoiașiu [a se vedea 10, p. 102].

Un alt agent al plurivocalității a fost actul unirii cu Roma a unei părți a românimii din Ardeal.

În contextul pluriethnic și pluriconfesional al Transilvaniei aceluia moment istoric românii reprezentau națiunea frustrată pe plan politic, social și economic, și asta din cauză că ortodoxia pe care o îmbrățișau nu figura printre religiile recepte, adică recunoscute oficial în Imperiul Habsburgic. Aspirațiile spre egalizarea în drepturi cu sașii și ungurii, pe de o parte, atracția ancestrală pentru lumea valorilor latine, pe de alta, au determinat convertirea (începută la 1698 și definitivată la 1701, la data emiterii Diplomei leopoldine) unora dintre ortodocșii transilvăneni la catolicism. Asigurând românii avantajele jinduite, convertirea

nu s-a soldat, după cum preziceau clericii ortodocși, cu dezrădăcinarea culturală. Adoptia noii confesiuni nu a fost dublată de preluarea apanajului ritualic al bisericii apusene, păstrându-se vechile obiceiuri, respectiv — și cântarea de strună monodică.

De altfel, nestrămutarea ritului bisericesc din matca tradițională a fost una dintre condițiile acceptării unirii de către prelații ardeleni: „Și așa ne unim acei ce scriși mai sus, cum toată legea noastră, slujba bisericii, liturghia și posturile și darul nostru să stea pre loc. Ieară că n-ar sta pre loc, aceale, nici aceste pecete să n-aibe nici o tărie asupra noastră...” [apud 6, p. 250]. Sau: „...obiceiul bisericii noastre a Răsăritului să nu se clinească. Ci toate țaremoniile, sărbătorile, posturile, cum până acum, așa și de acum nainte să fim slobozi a le ținea după calindariul vechiu...” [apud 6, p. 250].

Astfel a luat ființă greco-catolicismul, formula de compromis doctrinar mult acuzată și contestată de Biserica Ortodoxă, veghetoare la monolitismul confesional al românilor. Cu toate aprecierile controversate, preluate de istoriografia muzicală [a se vedea 6, pp. 248-250 ; 5, pp. 300-301 ; 2, pp. 152-153 ; 1, p. 107], profitabilitatea unirii cu Roma apare neîndoiește sub raport civilizator, social și istoric. Dar și pe plan cultural această variantă de spiritualitate se arată fericită, menținând fenomenul liturgic bizantin și tradiția Sfinților Părinți și, totodată, revigorând latinitatea funciară a creștinismului românesc. Cum greco-catolicismul s-a alimentat din și a alimentat febra identității, a creării conștiinței naționale, el a potențat lupta pentru introducerea limbii române în biserică și, implicit, în cântarea ritualică.

Pe linia problematicei asupra căreia ne-am focalizat trebuie invocat următorul episod. Într-un *Antologhion* datând din 1726, păstrat la Biblioteca Academiei Române, filiala Cluj, Gheorghe Ciobanu [a se vedea 5, pp. 402-417] descoperă un *Kyrie eleison* pentru cor mixt, cu text în limba greacă, notat integral în sistemul semiografic bizantin. Manuscrisul cu pricina nu a putut fi scris, consideră muzicologul, decât în Transilvania, unde cântarea psaltică monodică întâlnește cântarea cultică omofonă, venită din Vest. Analizând substanța muzicală a piesei, Gheorghe Ciobanu constată proveniența gregoriană a coralului, precum și rudimentarismul gândirii armonice, conservate la nivelul armoniei modale a secolelor XV-XVI. Firește că Gheorghe Ciobanu și, pe urmele lui, și

alții [a se vedea 5, p. 404; 6, pp. 384-385] se întreabă care au fost rațiunile includerii unei piese corale catolice într-un manuscris psaltic (iar dacă s-a inclus în manuscris, cu certitudine că s-a și cântat). Alcătuitorul (alcătuitoarii?) manuscrisului ar fi urmărit, după Gheorghe Ciobanu, [a se vedea 5, pp. 404-405] un scop propagandistic. După promulgarea actului de unire a românilor ortodocși cu Roma Biserica Unită a căutat să se impună, să cucerească noi adepți, inclusiv prin cântarea corală, mai somptuoasă decât cea monodică. Cum însă ortodocșii transilvăneni recunoșteau doar muzica psaltică, cântarea corală se inocula discret, folosindu-se manuscrisele bizantine și notația neumatică.

Coexistența strânsă a celor două tipuri de cântări se semnalează și în altă zonă românească — în Moldova. Mai multe izvoare [a se vedea 4, p. 285 ; 3, p. 306 ; 9, p. 410 ; 6, pp. 385-386] vehiculează informația potrivit căreia la Mănăstirea Neamț, în 1782, pe timpul stăreției lui Paisie Velickovski, s-a înființat (dăinuind până în 1860) un cor de călugări ruși, care practicau cântarea armonică. Corul călugărilor ruși nu a luat locul, ci a funcționat pe lângă cel al călugărilor autohtoni, care cântau monodic, în strana bisericii perindându-se, astfel, ambele forme de cântare.

Deși parvenită din surse cu autoritate (Teodor Burada și Titus Cerne) [a se vedea 4, p. 285 ; 3, p. 306] și încetățenită, aserțiunea este pusă la îndoială de Gheorghe Ciobanu [a se vedea 5, pp. 402-403], care ne face atenți la următorul fapt: când, în 1860, Departamentul Averilor Clerului trimite la Neamț un profesor de muzică corală, călugării moldoveni îl întâmpină cu ostilitate, aceasta pornind de la aversiunea pe care o arătau cântării omofone. Într-adevăr, incongruența este vizibilă: dacă la Neamț cântarea corală a fost cultivată (sau doar tolerată) timp îndelungat, de unde această opoziție față de ea la 1860? Problema rămâne nedelegată, iar cercetările mai recente [a se vedea 12, pp. 15-19] dau dreptate lui Teodor Burada și Titus Cerne.

Analiza unor manuscrise păstrate la mănăstire (manuscrisul nr. 109 — Dogmele pe opt glasuri, manuscrisul nr. 110 — *Bogorodișna Învierii pe opt glasuri*, manuscrisul nr. 136 — *Irmologhion*, manuscrisul nr. 141 — *Liturghia* ș. a.), manuscrise utilizând notația sinodală din Petersburg și bilingvismul greco-slavon [a se vedea 12, p. 18], atestă vechimea cântării corale nemțene. Mai mult decât atât, în unul din manuscrisele secolului al XIX-

lea — manuscrisul nr.5 din fondul mănăstirii — se află *Crezul*, „facerea răposatului ieromonah Visarion protopsalt”, care „se cântă în versuri ... după sistima musichiei rusești, pre care urmează ca negreșit trei să-1 cânte: unul începând de la Vu, iar altul de la Ni și al treile iarăși de la Ni” [apud 12, p. 19]. Deși este concepută după „sistima musichiei rusești”, deci, în forma cântării corale plurivocale, lucrarea este notată în semiografia psaltică, pe trei rânduri de neume suprapuse. Iată, deci, încă o încercare de fixare a cântării armonice cu ajutorul notației psaltice (de după reforma lui Hrisant) și — de ce nu? — o replică distanțată în timp și spațiu aceluia *Kyrie eleison* la 4 voci scris la începutul secolului al XVIII-lea în Transilvania.

Cântarea de strană corală ca alternativă a cântării tradiționale monodice este atestată la începutul secolului al XIX-lea în Banat. Iată ce scrie cu referire la învățământul ecleziastic și practica liturgică din Arad Constantin Diaconovici Loga, autorul Prefetei unui *Octoih* tipărit în 1826: „Cântarea grecilor după semnele psaltichiei întocmită este vrednică de laudă, iar mai vârtos de mirare pentru redicările și apăsările tonului care cu măiestrie încoardă melodia și foarte cu desfătare o ascultă cei ce sunt dedați cu dânsa. Iară cântarea rușilor este mai pompoasă și pentru sărbători de mare solemnitate mai întocmită fiindcă mai cu mărire poartă tonul și redică simțurile către sfânta evlavie. Aici, la Școala Preparandiale Pedagogicești, precum și în cele teologicești din Arad, după melodia amânduror chipuri se cântă, desfătat merg după melodia grecească, iar altele după cea rusească” [apud 8, p. 183]. Citatul ne edifică asupra coexistenței celor două filoane în zona respectivă și pe tronsonul temporal evocat, dar și asupra felului în care acestea erau percepute în epocă.

Tot pentru a amplifica fastul celebrării liturgice, somptuozitatea și grandoarea ritualului se înființează la București, în 1936 Horul trupei vocale (denumit mai târziu Horul Ștabului Oștirii), condus de Arhimandritul Visarion, și la Iași, în 1844, corul Seminarului de la Socola.

Expansiunea muzicii de tip apusean, modernizarea vieții culturale românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea vor impune o reconsiderare a binomului cântare de strană monodică — cântare de strană multivocală, întărind poziția celei din urmă. Primenirea idealului estetic, dar și degrecizarea/deorientalizarea intensă pe plan politic generează un climat în care muzica psaltică,

mai ales cea infestată de turcisme, își pierde atractivitatea și începe să deranjeze ca un anacronism. Lucrurile merg până la declanșarea unei adevărate campanii de înlocuire a cântării sacre de sorginte bizantină cu cântarea armonică. Astfel, decretul lui Alexandru Ioan Cuza din 18 ianuarie 1865 stipulează introducerea „în biserica noastră română muzica vocală sistematică în locul celei orientale, cunoscută sub numele de psaltichie” [apud 8, p. 183]. Conștient de faptul că noul stil de cântare putea fi răsadit doar de promotori avizați, domnitorul îl însărcinează pe Ioan Cartu cu elaborarea unui curs întemeiat pe „principiile muzicii sistematice” pentru conservator.

Deși a catalizat anumite procese în sfera cântului religios, acțiunea nu a dus la acea schimbare radicală pe care o scontau inițiatorii. O tradiție atât de înrădăcinată cum este tradiția cântării psaltice nu putea fi abolită cu ușurință, dar nici cântarea armonică, pentru care se trezise interesul obștimii muzicale, nu era pregătită să-i ia locul. Cântarea bisericească multivocală se lansase în spațiul românesc fără să aibă forme cristalizate, repertoriu închegat, particularități de interpretare bine definite. Lipsa de experiență componistică și interpretativă în domeniu își spunea și ea cuvântul, astfel că, la aceea oră, noua modalitate de cântare nu putea fi încă o contrapondere a cântării psaltice. Din aceste motive „în 1867 Ministerul Cultelor emite un ordin prin care reabilitează vechiul sistem de cântare, dar opoziția persistă, ceea ce practic înseamnă întreținerea dualismului cântare psaltică și armonică” [8, p. 184].

Impasul în care nimerește muzica ecleziastică este semnalat și de „Memoriul pentru cântările bisericești în România”, elaborat de episcopul Melchisedec al Romanului [a se vedea 8, pp. 184-185]. Documentul constată, în special, penuria de profesioniști printre prozeții muzicii corale, prăpastia dintre cele două modalități de cântare, precum și ruptura dintre sistemele semiografice pe care acestea se sprijină. Episcopul Melchisedec întrevede și soluția de depășire a crizei: „Va binemerita de la biserică și nație acel maestru de cântări corale, care se va osteni spre a prefăce în cântări armonice chorale melodia uzitată în biserica română, precum și acela carele va întreprinde a pune pe note lineare toate cântările melodice ale bisericii noastre” [apud 8, p. 185]. Cu alte cuvinte, „Memoriul” formulează imperativul încorporării melosului bizantin într-o țesătură multivocală, presupunând că noul veșmânt nu va anihila spe-

cificitatea cântării psaltice. Sinteza pe care o prefigurează episcopul Melchisedec se va realiza în opera lui Gavriil Musicescu, Gheorghe Dima, Ion Vidu, Dumitru Kiriac-Georgescu și a celor care le-au urmat.

Să insistăm un pic asupra celui căruia îi revine gloria de pionier în mariajul cântării psaltice cu plurivocalitatea — Gavriil Musicescu. Lucrările care probează compatibilitatea celor două forme de gândire muzicală sunt: *Imnele dumnezeieștii liturghii*, pentru cor bărbătesc, op. 1, *Imnurile dumnezeieștii liturghii*, pentru cor mixt, op.3., *Rânduiala cununiei*, datate cu 1869, *Imn Heruvic*, op.5, *Imnuri*, op.8, 6 *Axioane*, op.9, datate cu 1875, *Rânduiala vecerniei de sâmbătă seara a celor opt glasuri*, în colaborare cu Gheorghe Dima și Grigore I. Gheorghiu, 1883, *Anastasimataru* pe cele opt glasuri, în aceeași colaborare, 1884—1889, *Rânduiala Sfintei Liturghii cu toate cântările și troparele trebuitoare*, în colaborare cu Grigore I. Gheorghiu, 1885, 17 *Axioane*, 1897, *Catavasiile sărbătorilor de peste an*, 1899.

De menționat că în aranjările corale ale melodiilor psaltice, ca și în prelucrările folclorice, Gavriil Musicescu s-a străduit să conserve coloritul modal al originalului, apelând la resursele armonizării modale. În acest sens Gavriil Musicescu a demonstrat o deosebită perspicacitate, felul său de a se apropia de material fiind instructiv pentru generațiile ulterioare de compozitori români.

În *Anastasimatar* Gavriil Musicescu încearcă fixarea cântărilor psaltice prin scriere liniară, dar întreprinderea se arată anevoioasă și suscită critici din partea Sinodului Mitropoliei. Paralel cu Gavriil Musicescu transpun muzica psaltică în notație guidonică Silvestru Morariu Andrievici în Bucovina (acesta tipărește la Viena în 1879 *Psaltichia bisericească* așezată în note muzicale) și Dimitrie Cunțan în Transilvania (opera sa capitală este *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri ale bisericii ortodoxe, aranjate după „modelele” cu text din Octoih, scrise cu semnele muzicii moderne*, Viena, 1890) [a se vedea 8, pp. 188-190].

După etapa prelucrărilor și transpușerilor corale muzica psaltică ajunge, în sfârșit, la cotitura decisivă pe făgașul propulsării către multivocalitate — la joncțiunea cu creația componistică modernă. De la Gavriil Musicescu, Alexandru Flechtenmacher, Ciprian Porumbescu, Eusebie Mandicevski, Gheorghe Dima la Dumitru Kiriac-Georgescu, George Enescu, Sabin Drăgoi, Paul Constantinescu, Doru Popovici, Sigismund Todu-

ță, Marțian Negrea, iar de la aceștia — la autori contemporani, precum Ștefan Niculescu, Viorel Munteanu, Doina Rotaru, Ghenadie Ciobanu ș.a. melosul de filiație psaltică va cunoaște un spectru larg de redimensionări plurivocale, de formule și contexte scriiturale, de integrări și interpretări stilistice.

Referințe bibliografice

1. Barbu-Bucur S. Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României în secolul XVIII și începutul secolului XIX și aportul original al culturii autohtone. București: Editura Muzicală, 1989.
2. Brâncuși P. Muzica românească și marile ei primeniri, vol. 1. Chișinău: Editura Lumina, 1993.
3. Burada T. Coruri bisericești de muzică corală armonică în Moldova. În: *Arhiva*, Iași, An (1914), pp. 301-323.
4. Cerne T. Relativ la prima înjghebare a muzicii corale la Români. În: *Arhiva*, Iași, An I (1884), nr. 18, pp. 281-290.
5. Ciobanu Gh. Studii de etnomuzicologie și bizantinologie, vol. 1. București: Editura Muzicală, 1974.
6. Cosma O. L. Hronicul muzicii românești, vol. 1. București: Editura Muzicală, 1973.
7. Cosma O. L. Hronicul muzicii românești, vol. III. București: Editura Muzicală, 1975.
8. Cosma O. L. Hronicul muzicii românești, vol. IV. București: Editura Muzicală, 1976.
9. Cosma V. Aspectes de la culture musicale sur le territoire de la Roumanie entre le XV-eme et XIX-eme siècle. În: *Muzica Antiqua Europae Orientalis*, Bydgoszez, Polska Panstwowe Wydawnictwo Nakome, Varșovia, 1966, pp. 370-389.
10. Ghircoiașiu R. Contribuții la istoria muzicii românești, vol. 1. București: Editura Muzicală, 1963.
11. Tomescu V. Muzica românească în istoria culturii universale. București: Editura Muzicală, 1991.
12. Vasile V. Muzica religioasă din timpul stăreției Sf. Paisie Velicikovski (cel Mare). În: *Byzantion Romanicon*, Revistă de arte bizantine, vol. IV. Iași: 1998, pp. 15-19.