

PREFACERI ÎN MUZICA BISERICESCĂ DIN PRINCIPATELE ROMÂNE ÎN SECOLUL AL XIX-LEA

Costin Moisil

La începutul secolului al XIX-lea, muzica bisericească în Țara Românească și Moldova era asemănătoare cu cea a celorlalți ortodocși din Balcani. În bisericile importante de la oraș și în mănăstirile mari, cântarea era foarte apropiată de cea de la Constantinopol.¹ Asemănarea era mai mică în bisericile obișnuite și probabil se reducea pe măsura îndepărtării de cele două capitale. De asemenea, e de presupus că odată cu distanțarea de modelul constantinopolitan creșteau și influențele din partea cântecului popular.

Limba de cult cea mai răspândită era româna: deja la 1780, textul tuturor cântărilor fusese tradus și publicat, unele volume fiind tipărite în mai bine de 10 ediții. În schimb, limba greacă pare a fi deținut poziția cea mai onorantă, lucru pentru care pledează mărturiile din epocă, proporția redusă a cântărilor românești cu notație muzicală și faptul că în cazul cântărilor antifonice bilingve stihurile cu număr de ordin impar (ale stranei din dreapta) erau în limba greacă.² Chiar și la sat existau cântăreți care obișnuiau să cânte heruvice, axioane și alte câteva piese într-o greacă aproximativă, probabil din dorința de a se asemena maestrilor de la oraș. Slavona mai era utilizată doar izolat, în principal în câteva mănăstiri din nordul Moldovei unde viețuiau mulți monahi ruși și ucraineni.

¹ Destui psalți de primă mărime, altădată activi în Constantinopol, se găseau în țările române în primele decenii ale secolului al XIX-lea: Agapios Paliermos, Athanasios Foteinos și fiii săi Dionysios și Antonios, Petros Efesios, în București; Petros Vyzantios protopsaltul, diaconul Nikiforos Kantouniaris, Grigorios ierodiaconul, Georgios Lesvios, Ioannis Malaxas în Iași.

² Din aproximativ 200 de manuscrise în vechea notație scrise în secolele XVIII–XIX și păstrate în bibliotecile din România, doar 38 conțin cântări în limba română. Dintre acestea, numai 16 conțin cel puțin 10 cântări cu text românesc.

Corul acestora ocupa una din cele două strane – cealaltă fiind a monahilor moldoveni – și cânta pe mai multe voci, cu precădere piesele care circulau la Kiev.

Muzica bisericească a suferit transformări importante de-a lungul secolului al XIX-lea: repertoriul a fost modificat, notația a devenit importantă în transmisia cântărilor, româna a ajuns să fie singura limbă de cult, muzica armonică a înlocuit monodia la Dumnezeiasca Liturghie în bisericile mari și chiar în unele sate. Cele mai multe transformări s-au petrecut lent, timp de câteva decenii, și au fost impulsionate de dorința elitelor de detașare de Orient și de apropiere de cultura europeană.

TRANSFORMĂRI ÎNAINTE DE UNIREA PRINCIPATELOR (1821–1861)

La 1821, muzica bisericească din Țara Românească se găsea în plină prefacere. Macarie Ieromonahul, unul dintre cei mai învățați monahi de la mitropolia Ungrovlahiei, fost cursant al școlii de muzică în *noua sistimă* a lui Petros Efesios³ și profesor la școala omoloagă în limba română,⁴ se afla în Imperiul austriac, încercând să tipărească primele cărți de psaltică în românește. Mitropolitul îl însărcinase pe Macarie cu „prefacerea” cântărilor în limba română, potrivit noii metode, pentru ca „cei care ascultă să poată și înțelege”. După un șir de peripeții, Macarie a reușit să tipărească în 1823 la Viena cărțile de bază pentru învățarea noii metode: *Theoriticonul*, *Anastasimatarul* și *Irmologhionul argon*. Alte două volume de cântări traduse de el au fost tipărite după revenirea în țară în 1827 (*Tomul al doilea al anthologiei*, cu cântări de la utrenie) și 1836 (*Prohodul*). În

³ *Noua sistimă* (noua metodă) a fost elaborată la începutul secolului la Constantinopol de către cei trei dascăli, arhimandritul Chrysanthos (ulterior mitropolit de Prusa), Grigorios protopsaltul și Chourmouzios, împrumutând o serie de elemente din teoria muzicii vest-europene. Petros Efesios a fost între cei dintâi absolvenți ai școlii celor trei dascăli și a predat, la rândul lui, muzica bisericească în noua metodă la București, din 1817.

⁴ Școala în limba română fusese înființată în 1819 de către Dionisie (Lupu), la scurt timp după înscăunarea sa ca mitropolit. Acesta era primul mitropolit al Ungrovlahiei de origine română după 25 de ani în care scaunul Bucureștilor fusese ocupat de către ierarhi greci.

afară de traduceri, Macarie a adăugat în volume câteva cântări compuse de el însuși. Multe alte traduceri și compoziții originale ale sale au rămas netipărite.

Următorul pas a fost răspândirea noilor cântări. În 1825, la cele patru școli de cântare în noua sistimă existente în București, s-au adăugat altele, toate publice, în cele mai mari 11 orașe din Țara Românească. Macarie Ieromonahul a fost inspectorul acestor școli până în 1829, când a plecat în Moldova la solicitarea mitropolitului de Iași, Veniamin (Costachi). Timp de 3 ani, începând cu 1831, Macarie a predat cântarea monahilor români de la Mănăstirea Neamț.

Dincolo de răspândirea teoriei noii metode și a cântării în limba română, Macarie trebuie amintit și pentru faptul că a schimbat repertoriul muzical într-o măsură covârșitoare. Cântările psalților constantinopolitani din a doua jumătate a secolului al XVII-lea (Chrysaphis cel Tânăr, episcopul Germanos, preotul Balasios) – frecvente în manuscrisele românești de-a lungul secolului al XVIII-lea –, au fost înlocuite de cântări compuse la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea (Petros Peloponnisios, protopsalții Daniil, Iakovos, Grigorios ș.a.). Cu puține excepții, creațiile sau traducerile psalților români din secolul al XVIII-lea au fost abandonate.

De asemenea, Macarie Ieromonahul a avut un rol important în răspândirea notației în alte locuri decât București și marile mănăstiri. Datorită școlilor pe care le-a condus, notația a început să fie folosită și în târgurile valahe și satele dimprejur, unde până atunci cântarea fusese transmisă în mod covârșitor prin tradiție orală. Cele 15 școli n-au avut o viață prea lungă. Dar a fost îndeajuns de lungă pentru a forma o generație nouă de psalți, probabil cea mai bine pregătită din istoria muzicii bisericești românești.

În Moldova, reforma a fost introdusă cam în același timp ca în Țara Românească, de către ierodiaconul Grigorios din Chios. Adaptările lui Macarie au circulat și în Moldova: câte 500 de exemplare din volumele tipărite la Viena au fost date aici spre vânzare.

După moartea lui Macarie (1836), cântarea în limba română și-a urmat mersul înainte. Anton Pann în București, ierodiaconul Nectarie Frimu (ulterior episcop) la Huși, Dimitrie Suceveanu la Iași și alții au continuat să adapteze în

românește cântările grecești și să compună ei înșiși altele, să le predea în școli⁵ și să le tipărească: aproximativ 40 de volume, cele mai multe editate pentru prima dată, au fost publicate în următorii 25 de ani. Cântările traduse proveneau din volumele tipărite la Constantinopol sau erau compoziții ale dascălilor lor greci, Dionysios Foteinos, Grigorios Vyzantios, Georgios Paraskiadis. Cântarea în limba greacă a continuat să fie la mare cinste, în ciuda înfloririi celei românești.

În timpul protectoratului rus, muzica corală bisericească a început să fie cântată și de către români. La București, corul Statului-Major al armatei a funcționat în perioada 1836–1844 sub conducerea arhimandritului rus Visarion, adus în Țara Românească și angajat special în acest scop. Corul era format din soldați, educați de către Visarion. Corul cânta piese bisericești rusești pe mai multe voci, cu textul în limba română, la liturghie și la anumite festivități.

În 1844, armata a decis desființarea corului. În aceste condiții, arhimandritul Visarion și-a mutat corul la biserica unde era ecleziarh (Curtea Veche) și a fondat în 1845 o școală de muzică *vocală* – cum era denumită muzica corală bisericească, spre deosebire de cea tradițională, numită de acum *orientală* – pe care avea să o conducă vreme de 10 ani. Pe lângă orele de cântare corală, cursanții erau alfabetizați și căpătau noțiuni elementare de teorie, armonie și vioară. În anii 1850, școala a fost reorganizată în mai multe rânduri, ca parte a seminarului teologic sau a școlii de bele-arte și muzică. În ciuda planurilor ambițioase, ea nu a reușit să dea naștere altui cor bisericesc în Țara Românească.⁶

⁵ Inclusiv în seminarele teologice, înființate în reședințele eparhiale ale Țării Românești începând cu 1834 și în cele ale Moldovei din 1852, alături de mai vechiul seminar din Socola.

⁶ Există informații despre corul de la Școala de fete din Slatina care ar fi cântat muzică armonică la Liturghie, încă în 1846. Nu știm, însă, dacă acest lucru se întâmpla regulat sau doar o dată pe an și nu avem amănunte despre piesele cântate. De asemenea, știm că Teodor Pascal, fost cursant al școlii lui Visarion, a predat gratuit muzica vocală bisericească la școala de băieți și la cea de fete, în anii 1851–1857, însă nu avem amănunte despre corurile pe care le-a organizat.

În celălalt principat, Alexandru Petrino – fost elev la școala de psaltică a lui Grigorios Vyzantios și protopsalt al unei însemnate biserici din Iași, Sf. Spiridon – a fost cel dintâi profesor de muzică vocală la seminarul din Socola (1844–1854).⁷ Din 1845, Petrino a fost profesor și al unei clase de cor, la care se studiau compoziții pe mai multe voci de autori ruși și din repertoriul bisericii grecești a Sf. Treimi din Viena,⁸ cântate în slavonă sau în română. În afara acestui cor, continuat și după retragerea lui Petrino, ne sunt cunoscute alte câteva coruri armonice bisericești, care cântau compoziții rusești adaptate în românește: cel dirijat de Gheorghe Burada, la Iași, înființat în 1854, care număra aproximativ 40 de coriști; cel al seminarului episcopiei Hușilor, înființat un an mai devreme; cele conduse de preotul Costachi Milu, pe moșiile Rotopănești (aprox. 1848–1861)⁹ și Ștefănești (1861–1864). La acestea se adaugă corul din orașul Ismail, integrat Moldovei în urma Războiului Crimeei.

Un cor alcătuit din monahi ruși de la Mănăstirea Neamț cânta în anii '50 la Iași, la sărbătorile mari – între ele, praznicul Sfântului Nicolae și cel al Sfinților Arhangheli, onomasticele țarului și ale domnitorului –, Liturghia în limba slavonă, pe mai multe voci. Drumul de la mănăstire în capitală era de vreo sută de kilometri și se făcea, în acele timpuri, în două zile.

La sfârșitul anului 1859, la Mănăstirea Neamț a fost înființat un cor armonic în limba română, după ce, cu câteva luni în urmă, monahilor ruși li se interzisese să mai cânte în slavonește. Monahii români au progresat rapid, ajungând după nici două luni să cânte întreaga Liturghie și să câștige admirația maicilor de la două mănăstiri învecinate, Agapia și Văratec. La cererea acestora,

⁷ Potrivit unor surse, mitropolitul din acea vreme, Meletie (1844–1848), a dispus desființarea corului în baza unei scrisori din partea Patriarhiei din Constantinopol, pe care mitropolitul ar fi solicitat-o în mod special.

⁸ Biserica Sf. Treime era biserica grecilor de cetățenie austriacă din Viena. Repertoriul în discuție fusese armonizat de către Benedikt Randhartiger, după cântările tradiționale în varianta lui Ioannis Chaviaras (protopsalt al bisericii din 1842) și publicat în numeroase ediții începând cu 1844.

⁹ Din 1854, corul de la Rotopănești era compus din elevi ai școlii elementare subvenționate de proprietarul moșiei, boierul Neculai Istrati: 40 de băieți și 10 fete.

ministerul a decis ca profesorul de la Neamț, Ioan Cartu, să organizeze și corurile celor două mănăstiri de monahii. Corurile s-au desființat după alte trei luni, după ce mitropolitul i-a înștiințat pe stareții celor trei mănăstiri că nu binecuvântează muzica vocală – pe care o considera „necunoscută de sfintele predanii și canoane, (...) barbară, (...) import străin de prost gust” – și că cei care vor continua să meargă la cor sunt opriți de la împărtășanie. Monahii și cele mai multe dintre monahii au refuzat să reia repetițiile, chiar și atunci când mitropolitul a revenit asupra deciziei, în urma presiunilor făcute de guvern, și când, nu după mult timp, a fost nevoit să demisioneze. Cartu a rămas la Neamț până în 1863, unde a predat muzica corală bisericească elevilor de la seminar.

Influența muzicii apusene s-a făcut simțită în cântarea bisericească și din altă direcție: a operei. O amintire a lui Ion Ghica (poate lipsită de acuratețe) înfățișează plastic puternica impresie făcută celor mai buni psalți bucureșteni de către muzica de operă: „... n-au mai putut să cînte nici *Cheruvic*, nici *Chinonic*, fără s-o dea pe *La ci darem la mano* din *Don Juan* și *Una voce poco fa* din *Bărbierul*. Într-o duminică, la liturghie, scandal mare la Sărindar. Epitropul, om evlavios, recunoscuse în *Domnul Domn Savaot* aria *Voyez sur cette roche!* din *Fra Diavolo*”.

TRANSFORMĂRI DUPĂ UNIREA PRINCIPATELOR (1862–1900)

La scurtă vreme după unirea principatelor, guvernul a luat o serie de măsuri menite să pună în acord cântarea bisericească cu noul statut de națiune independentă, europeană și „civilizată”. În 1863, un decret a interzis folosirea în bisericile din România a altor limbi în afara românei.¹⁰ Doi ani mai târziu, un alt decret a dispus ca toți psalții, canonarhii și paracliserii din București să urmeze un curs de muzică europeană la proaspăt înființatele conservatoare din Iași și București, scopul declarat al cursului fiind înlocuirea cântării monodice din biserici cu mici ansambluri vocale (duete, triouri, cvartete), care să cante pe voci. Alături de aceste hotărâri care vizau în mod direct muzica bisericească, alte reglementări ale vieții bisericești – cum ar fi legile și decretele privind

¹⁰ Uzul limbii grecești a fost îngăduit în doar trei biserici din România, pentru comunitățile grecești din București, Iași și Brăila.

secularizarea averilor mănăstirești, autocefalia ori statutul monahilor, toate adoptate în timpul lui Cuza – au contribuit indirect la slăbirea tradiției cântării psaltice, la distanțarea acestei muzici față de cea din Constantinopol și la dezvoltarea corurilor armonice bisericești.

Cursurile de cor bisericesc de la Conservatorul bucureștean au reprezentat o etapă foarte importantă în răspândirea muzicii vocale. Deși proiectul de înlocuire a muzicii psaltice n-a reușit – o serie de cântăreți au refuzat să urmeze cursurile, iar bisericile nu au găsit fonduri pentru a plăti coriști, fie ei și în număr mic – elevii lui Ioan Cartu (cor bisericesc) și Eduard Wachmann (armonie) au constituit prima generație de dirijori de cor și compozitori de muzică armonică bisericească din România. De la pensionarea lui Cartu, în 1873, clasa de cor bisericesc a mai funcționat încă doi ani, după care s-a desființat, iar muzica armonică bisericească a rămas să fie învățată în seminarele din întreaga țară, unde se preda din 1863.

Din anii '60, corurile bisericești au început să se înmulțească în București și Iași, iar mai târziu în orașele mari. Către sfârșitul secolului, cântul bizantin și muzica armonică au ajuns să fie privite mai degrabă ca muzici complementare decât antagonice. Nu era neobișnuit ca un psalt să stăpânească atât notația neumatică cât și cea pe portativ și să fie angajat ca „profesor de ambele muzici”. În bisericile mari, corurile armonice se puteau auzi la Sfânta Liturghie, eventual la cununii și înmormântări, la celelalte slujbe cântându-se muzică monodică. Pentru ierarhii și compozitorii sfârșitului de secol, dezbaterea *tradiție sau modernitate* (monodie sau armonie) fusese depășită: muzica națională bisericească trebuia să fie modernă dar ancorată în tradiție, iar sarcina compozitorilor era să găsească mijloacele cele mai potrivite pentru a crea o astfel de muzică.

Stilul adaptărilor și al compozițiilor originale a suferit o serie de transformări până la sfârșitul secolului. Asemenea înaintașilor săi, Cartu a utilizat partiturile rusești ale lui Dimitro Bortnianski, Stepan Davidov, Piotr Turceaninov, cu textele traduse în română. Variantele traduse păstrau pe cât posibil melodia și succesiunea acordurilor. Modificările cele mai importante

aveau loc în structura acordurilor, datorită reducerii la trei a numărului de voci în partiturile românești.

Cu mici excepții, compozițiile originale au fost scrise începând cu anii 1860. Mulți dintre autorii lor erau dirijori de coruri bisericești. Creațiile lor urmau stilul german sau rusesc, după maeștrii lor și după locul în care își făcuseră studiile muzicale. Între cei dintâi se întâlnesc compozitori de muzică savantă, ca Alexandru Flechtenmacher, Eduard Wachmann sau George Stephănescu.¹¹ Între exponenții direcției ruse, cel mai important era Gavriil Musicescu, dirijorul corului mitropolitan din Iași, la acea vreme cel mai bun cor din România (și cel dintâi care a inclus și femei, începând cu 1895).

În anii '70, compozitorii s-au îndreptat către armonizarea melodiilor tradiționale, în dorința manifestă de a îmbina elementul autohton cu modernitatea. Reprezentanții noii tendințe fuseseră elevi ai lui Cartu și Wachmann: Alexandru Podoleanu, Gheorghe Ionescu, Ioan Bunescu. Creațiile lor erau relativ simple: scriitură omofonă, cu armonii sărace, folosind rareori treptele secundare, cu vocile evoluând adesea în unison sau în terțe paralele. Compozitorii au preferat să armonizeze cântările diatonice în stil silabic, evitând piesele dificile. Atunci când, totuși, le-au abordat, au operat modificări importante: scările cromatice au fost înlocuite cu scări diatonice, melismele au fost scurtate, iar modulațiile înlăturate.

¹¹ De remarcat că o parte dintre aceștia nu erau de confesiune ortodoxă și că puteau compune atât liturghii ortodoxe, cât și catolice (de pildă J.A. Wachmann, care era, cel mai probabil, protestant). În ciuda acestui fapt, nu există indicații privind influențe ale muzicii liturgice catolice, din România sau din altă parte, asupra celei ortodoxe românești, deși Musicescu se referă la compoziții în stil catolic: „Nu cred că în altă țară s-ar putea găsi mai multă varietate de stil în compozițiile noastre bisericești, decât la noi. În bisericile noastre care au cor se pot auzi: simple combinații armonice, având la bază un bas cifrat; compoziții în stilul modern al bisericii catolice, precum și în stilul italian de scenă; încercări de introducerea stilului național, prin figuri melodice populare; pretenții de cunoștințe întinse muzicale, precum imitații, fughete, modulațiuni complicate etc., încercări de imitare a stilului adoptat de biserica ortodoxă rusă, compoziții originale de ale autorilor străini, cu deosebire ruși, mai mult, se poate auzi chiar coruri profane cu text religios”.

La finalul secolului, *Liturghia* unui tânăr compozitor ce studiasse la Paris, D.G. Kiriac (1866–1928), era elogiată deopotrivă de către clerici și muzicieni. Dispunând de o bună tehnică componistică, Kiriac aranjase pentru cor mixt (SATB) cântări ale lui Macarie Ieromonahul și ale altor psalți fără să modifice în mod esențial linia melodică. Cântările silabice fuseseră tratate omofon, iar cele papadice polifonic, în maniera contrapunctului palestrinian.

Tradiția psaltică a continuat și după 1860, însă nu la fel de viguros ca înainte. Contextul cultural se schimbase, iar cântăreții bisericești încetaseră să fie priviți ca parte a elitei intelectuale. Erodarea statutului lor social și economic a contribuit la scăderea nivelului muzical al cântăreților obișnuiți din afara mănăstirilor. Multe din cărțile tipărite în a doua parte a secolului – care nu se mai bazau pe edițiile grecești contemporane, ci pe cele românești publicate anterior – cuprind cântări mai puține și mai simple decât din tipăriturile din prima parte a secolului. Treptat, în tipărituri au încetat să apară variantele melismatice („pe mare”) ale catavasiilor, apoi doxologiile melismatice, s-a micșorat numărul chinonicelor și s-au scurtat semnificativ dimensiunile cratimelor.

De-a lungul secolului al XIX-lea, notația psaltică a fost folosită de un număr crescând de cântăreți, dar nivelul mediu al competenței lor s-a diminuat. Întotdeauna a existat însă o elită bine pregătită, capabilă să compună și interpreteze cu măiestrie cântările cele mai dificile.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

BREAZUL, George, 1970 (1955), „Învățămîntul muzical în Țara Românească”, în George Breazul, *Pagini din istoria muzicii românești* (ed. Gheorghe Firca), București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 70–130.

BURADA, Teodor T., 1974 (1914), „Corurile bisericești de muzică vocală armonică în Moldova”, în Teodor T. Burada, *Opere*, vol. 1, partea 1 (ed. Viorel Cosma), București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 270–296.

COSMA, Octavian Lazăr, 1974–1986, *Hronicul muzicii românești*, București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor (vol. 2–7).

GRĂJDIAN, Vasile, 1993, „Legislația lui A.I. Cuza și evoluția cântării bisericești”, *Studii și cercetări de istoria artei, seria Teatru, muzică, cinematografie*, 40, 13–17.

IONESCU, Gheorghe C., 1985, „Ioan Cartu – omul și opera”, *Studii de muzicologie*, 19, 238–261.

MACARIE Ieromonahul, 1823, *Irmologhion sau Catavasieriu musicesc*.

MELCHISEDEK, Episcop, 1882, „Memoriu pentru cântările bisericesti în România”, *Biserica Ortodoxă Română*, 6, 11–47.

MOLDOVEANU, Nicu, 1991, „Formarea muzicii românești în vremea domniei lui Alexandru Ioan Cuza (1859–1866)”, *Biserica Ortodoxă Română*, 109, 4–6, 121–152.

PĂCURARIU, Mircea, 1994 (1981), *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

P[ĂLTINESCUL], St[efan], 1875, „Musichia”, *Buciumul român. Cunoștințe utile*, 1/10, 459–467.

PĂRNUȚĂ, Gheorghe, 1985, „Din istoria învățământului muzical românesc”, *Studii de muzicologie*, 19, 75–128.

POPESCU, Nic. M., 1908, *Viața și activitatea dascălului de cântări Macarie Ieromonahul*, București: Inst. de Arte Grafice Carol Göbl.

Costin Moisil este muzicolog, asistent cercetător la Muzeul Țăranului Român, compartimentul Etnomuzicologie. A publicat 16 articole științifice privind muzica bizantină, cele mai multe dintre ele despre cântarea din bisericile române în secolele XVIII-XIX.

