

Summaries

Daniel Suceava – Opera muzicală a episcopului Marcu al Corintului reflectată în manuscrisele psaltice păstrate în colecțiile din România

Asimilat în lemele manuscriselor cu mitropolitul Efesului Marcu Eugenikos († 1445), celebrul reprezentant al Ortodoxiei antiunioniste la Sinodul de la Ferrara-Florența (1438-1439), Marcu ieromonahul de la mănăstirea constantinopolitană *tōn Xanthopoulōn*, devenit episcop al Corintului († 1445) este reprezentat în manuscrisele psaltice cu câteva lucrări care par a fi rămas în repertoriul de strană pînă în secolul al XVIII-lea.

Din circa 20 de manuscrise păstrate în fondurile românești (BAR, BNR, BU Iași etc.), în care am întîlnit numele ieromonahului, cel mai vechi este *Antologhionul* copiat în tradiția evstatiană la Putna, la începutul veacului XVI (P/II), în care figurează o anagramă (*anagrammatismos*) la o stihiră idiomelă care se cîntă în Joia Înălțării Domnului.

O comparație cu piesele muzicale atribuite lui Marcu în manuscrisele conservate în fondurile de la Muntele Athos și de aiurea ne-a condus la alcătuirea unui tablou sinoptic al operei acestui psalt-ierarh, din care nu lipsesc unele elemente inedite care ar putea dezlega enigma confuziei cu ilustrul său omonim.

Nicolae Gheorghită – “*Η νουθεσια προς μαθητας*” de Chrysaphes cel Nou în tradiția românească

Scrisă la 1671 (ms. gr. nr. 128, autograf Chrysaphes cel Nou, M-rea Xenofontos, Athos), “*Η νουθεσια προς μαθητας*” de Chrysaphes cel Nou este una dintre “metodele” al cărei caracter preponderent didactic o situează alături de metodele de paralaghie, metrofonie ori thesis ale lui Korones, Glykys etc. Acest “poem didactic” ce apare pentru prima dată în a doua jumătate a secolului al XVII-lea și “*σε πεντε δεκαπεντασυλλαβους σιχους*”, este o mărturie extrem de elocventă a demersului paideic, în sens muzical, dintre Maestru și ucenic și a relației speciale care trebuie să existe între cei doi:

*Ο θελων μουσικην μαθειν και θελων επαινεισθαι,
θελει πολλας υπομονας, θελει πολλας ημερας,
θελει καλον σωφρονισμον και φοβον του Κυριου,
τιμην προς τον διδασκαλον δοουκατα εις τας χειρας
τοτε να μαθει ο μαθητης και τελειος να γενει.*

După cîte cunoaștem, acest “*Îndemn către ucenici*” nu a pătruns în noua grafie nici prin tradiția greacă și nici prin cea slavă. Documentul care a permis, însă, o investigație în această direcție, este ms. gr. nr. 840 de la B.A.R. București. Acest codex suscită un interes deosebit pentru faptul că el conservă, în transcriere în paralel, “*Troparul către ucenici*” în limba română, atît în varianta semiografiei începutului de secol XVIII (varianta din *Psaltichia rumânească* de Filothei Jipei) cît și în cea exighisită la 1821 de către “*kir Ioniță Prale, fiind dascăl în Socola*” (f. 181^r).

La șapte ani după ce Patriarhia din Constantinopol acreditează Reforma noii notații iar Chrysanthos de Madyt tipărește lucrarea ce legitimizează noua școală – *Εισαγωγή...*, Ioniță Prale exighisește acet tropar – după cum singur mărturisește – “*pentru ușurința ucenicilor*” (f. 181^r). Faptul că Prale “reactualizează” această creație la aproape un veac și jumătate de la apariția sa în semiografia supusă grabnic transformărilor de la începutul secolului al XIX-lea oferind, în transcriere în paralel, o variantă analitică a originalului lui Filothei, dovedește cît de important a fost pentru muzicienii răsăritului creștin asimilarea și continuarea vechii tradiții bizantine și a practicilor ei muzicale dincolo de reforma încheiată la 1814.

Studiul în paralel al manuscriselor ce conțin această creație în limba română și în semiografia diferite, coroborat cu mărturiile muzicale medievale și post-medievale referitoare la cîteva semne cheironomice ce apar în acest “*tropar...*” (thematismos eso, ouranisma, paraklitiki etc.), pot ajuta la recuperarea cîtorva *thesis*-uri ale vechiului melos stihiraric (αργα) și a “*melodiei adevărate*” aflată în spatele semiografiei stenografice din a doua jumătate a secolului al XVII-lea.

Dragoș Alexandrescu – *La création liturgique de Constantin Baci*

Le compositeur Constantin Baci (n. 1885, Vaslui – m. 1959, Bucharest) a commencé ses études musicales à Jassy (Iași), en les continuant à la Schola Cantorum de Paris. Il fut actif comme professeur et maître de chœur, d'abord dans quelques petites localités, ensuite à Jassy et Craiova.

La plus importante partie de sa création appartient au genre choral, le compositeur étant connu spécialement par ses pièces créées dans le style folklorique ou inspirées des airs populaires.

Moins connue reste sa création religieuse, respectivement celle dédiée à la Sainte Liturgie, création qui comprend aussi un travail intitulé *Leturghia en la bemol majeur pour chœur mixte et soli*.

Quoique enrichie d'éléments mélodiques et harmoniques de son cru, cette oeuvre de Constantin Baci se situe, du point de vue du style de composition, sur les traces fixées par Gavriil Musicescu.

De cette manière, le compositeur a réussi à offrir aux amateurs de la musique chorale une partition à certes qualités expressives.

De la totalité de chants qui composent la *Sainte Liturgie*, l'artiste en a éliminé quelques-unes, en considérant, probablement, qu'il serait préférable de les exécuter au lutrin. Il s'agit des suivants: *les Béatitudes*, *la Litanie pour les défunts*, la prière *Notre Père* et le *koinonikon* (tropaire que l'on chante pendant que le prêtre et le diacre communient). En revanche, à la fin de la partition, le compositeur nous offre une pièce plus ample, intitulée *Le premier Concerto*, en trois parties. Le fait que cette pièce est présente seulement comme une annexe à la Sainte Messe, nous indique qu'elle peut être chantée – en totalité ou en partie – au lieu du *koinonikon*. De même, elle peut être incluse dans un programme de concert, soit dans l'église, soit dans une salle de spectacle.

Ozana Alexandrescu – *Autori și copişti ai muzicii de tradiție bizantină în secolele XVII–XVIII*

After the time period of the Musical School of Putna, in the centuries that followed, the activity related to liturgical music develops mostly in Wallachia. Given the replacement of the Old-Slavonic by Greek, in the 17th century the characteristic feature of Romanian culture was the coexistence of two cultural trends, one expressed in Romanian, the other in Greek. Due to this fact and also due to shared Orthodox faith, cultural enterprises in the Romanian Provinces were sometimes carried out by Greeks and those in Greece by Romanians. Thus, the scholar belonging to both Greek and Romanian cultures represents the common South-Eastern European type in the 17th-18th centuries. An example of this type is Iakobos, a monk from Simonpetra monastery, promoted to archiereos in Bucharest; his manuscript from 1624 is the oldest and being written entirely in Greek, demonstrates the fact that during the 17th century in the Romanian Provinces the liturgical music was performed exclusively in Greek. Germanos Neon Patron, who came to Wallachia about 1665, had a Romanian disciple by name of Iovaskos Vlahos or Ioan Vlahos, who became the most prominent musician in the country, i.e. the Protopsaltes of the Wallachian Court during the reign of Șerban Cantacuzino. In the manuscript preserved in Denmark there are some settings ascribed to the author Ioannes „o grapheus“, the very copyist of the volume and to Konstantinos. The manuscript from Viena contains, besides a singular setting by Iovaskos Vlahos, a setting by another Romanian author, Vlad the Grammarian; in another volume belonging to the 17th century, a Doxology is attributed to the author Ianake from Bucharest. Althou Vlad the Grammarian, Ioannes o grapheus, Konstantinos and Ianake from Bucharest are names which do not occur in other manuscript, their chants suggest that Romanian musicians were not always merely copyists and performers. Skilled in the appropriate compositional techniques, Romanian musicians have enriched the standardized repertory with musical versions of their own. During the Brancovenian epoch Kallistos the hieromonk signed two manuscripts: one is preserved in Athens, the other in Craiova. At the beginning of the 18th century, Filothei's anthology, with the text settings entirely in Romanian, represents a landmark in the Romanian musical culture. Those who took forward the process of using Romanian were Șarban the Protopsalte, Constandin, Ioan sin Radului Duma Brașoveanu, Mihalache Moldovlahul, Naum Rîmniceanu. In the 18th century, known as the century of the Phanariot reigns, the liturgical music relying on Greek also blossomed. In Romania there are many manuscripts either brought from Greece or compiled by Greeks settled in the Romanian Provinces.

Costin Moisil – *Observation on the Enharmonic Genre at the Beginning of the 19th Century*

The treatises written by general musicologists affirm that Neo-Byzantine chants of the third, varies, and sticheraric plagal first mode use the enharmonic scale having the atzem phtora both on ga and zo degrees. The research of the New Method treatises, the phtorae and signatures show a quite different

situation: the enharmonic scale seldom has atzem on the ga degree, and enharmonic structures alternate to the diatonic ones during a chant.

Constantin Secară – *Tradiție și înnoire în interpretarea cântărilor psaltice – realități și perspective*

Tradiția reprezintă, alături de Scriptură, unul dintre fundamentele teologice ale Bisericii ortodoxe. Imnografia ortodoxă surprinde, în texte de o aleasă și sensibilă poeticitate, adevăruri de credință revelate prin inspirație dumnezeiască. Acesta este unul dintre motivele pentru care Sfinții Părinți ai Bisericii și urmașii lor duhovnicești au susținut păstrarea nealterată a textelor imnografice, sub toate aspectele: doctrinar, poetic și muzical.

Studiul nostru pune în discuție modificările survenite în gândirea și interpretarea muzicală a cântărilor psaltice, în intervalul de timp cuprins între a doua jumătate a sec. al XIX-lea și prima jumătate a secolului XX. Sînt surprinse cele două aspecte ale tradiției (orală și scrisă) din cântarea psaltică, încercîndu-se, în același timp, definirea conceptului de *interpretare*, în contextul de semioralitate al cântărilor psaltice (interpretarea ca *analiză* a unui text muzical bizantin și interpretarea ca *performance*, cântarea efectivă la strana bisericii). Sînt evidențiate coordonatele de bază ale cântării psaltice, elementele interpretării (în care factorul estetic este subordonat celui semantic) și sînt prezentate cîteva dintre orientările stilistice ale acestei perioade.

În final sînt amintite unele dintre cercetările recente ale muzicologiei bizantine, în intenția de regăsire a tradiției interpretative actuale, prin raportarea acesteia la tradiția orală, decelabilă în manuscrisele și în primele tipăriri psaltice de la începutul secolului al XIX-lea și aplicabilă pe texte consemnate atît în vechea, cît și în noua notație.

Concluziile lasă loc cercetărilor ulterioare și discuțiilor pe marginea acestui subiect de o importanță vitală în contextul studiilor actuale de muzicologie bizantină: păstrarea, vie și nealterată a tradiției în interpretarea cântărilor psaltice.

Melania Elena Nagy – *Archetipal Elements in the Structure of Paul Constantinescu's Byzantine Sonata for Viola or Cello*

Considering the time when the work was written (1940), and the unusual association of two widely differing terms, Paul Constantinescu's Byzantine sonata evokes through its very title an attempt at fusing the instrumental musical characteristics of the sonata with the exclusively vocal practice of Byzantine monody.

Paul Constantinescu did indeed combine in an authentic manner the Eastern Church music, with its Byzantine roots, and the refinements of Western cultivated music.

There are two suggestions at main archetypal elements in the work analyzed in this paper: the elements of the baroque solo sonata (suite) for string instruments and those of Byzantine monody. Paul Constantinescu demonstrated in some of his compositions such as *Christmas* and *Easter Byzantine Oratorios*, *Two Studies in Byzantine Style* and the *Byzantine Sonata for Viola or Cello* - analyzed in this paper - constant preoccupation for such syntheses, bears however the stylistic hallmarks of a 20th century composer.

Vasile Grăjdian – *Irmosul Învierii în variante orale actuale ale cântării bisericești de strană din Ardeal (studiu de caz privind cântarea bisericească de origine bizantină din Ardeal)*

În cadrul unui proiect de *Cercetare și valorificare sistematică a tezaurului de oralitate al cântării de strană din bisericile Arhiepiscopiei Sibiului* s-au putut studia o serie de variante orale în circulație actuală în bisericile ortodoxe din Ardeal ale *Irmoasului Învierii*, inclusiv în sensul comparării cu documentele muzicale notate (tipărite) deja existente – în particular este vorba despre cartea de *Cîntări bisericești* a lui D. Cunțanu, tipărită la Sibiu în anul 1890.

Între *Irmoasele de la Praznice*, cel al *Învierii* ocupă un loc special, deoarece el este cîntat o perioadă mai îndelungată în fiecare an, de la Ziua Învierii pînă la Înălțare, fapt care favorizează memorarea sa relativ ușoară – după învățarea pe dinafară, fiecare ocazie de cîntare devenind un prilej de mici variații, de „împodobiri“ în stil popular. Existînd, cel mai adesea, o *matrice melodică* comună, aceasta suferă în unele cazuri o transformare (o amplificare, de regulă) de *manieră calofonică folclorică*, prin care, dincolo de ornamentație și intonații specifice, se poate ajunge pînă la situații cu totul noi din punct de vedere melodic.

Alături de subtilitatea și rafinamentul ce caracterizează numeroase aspecte ale interpretării cîntăreților bisericești avuți în vedere (11 la număr), se poate remarca *valoarea (foarte importantă a)*

ansamblului variantelor existente, care toate împreună circumscriu *un stil*, chiar o *cultură muzicală*, cu note specifice.

Constantin Catrina – Cîteva lămuriri și adăugiri privind viața și activitatea muzicală a Ieromonahului Macarie

Cei 180 de ani de la apariția primelor cărți de psaltihie în limba română (Viena, 1823) ni-l aduc tot mai aproape pe muzicianul, pe dascălul și tipograful de spirit paisian, cu loc de odihnă la Mănăstire *Viforîta*, pe Macarie Ieromonahul (1770–1836) – autorul celor trei opus-uri destinate „cîntărețului român”: *Theoreticonul*, *Irmologhionul* și *Anastasimatarul bisericesc*.

Cu referire la răspîndirea cărților semnate de muzicianul Macarie Ieromonahul, majoritatea referințelor de acest fel vorbesc despre contribuția directă și oblăduitoare a mitropoliților Grigorie Dascălul (1765–1834) al Ungrovlahiei și Veniamin Costachi (1768–1846) al Moldovei, iar pentru Ardeal și Banat, de Moise Fulea, directorul școalelor neunite din Sibiu și respectiv Ioan Tomici, „preacinstitul protopop“ de Caransebeș.

La Brașov, de pildă, am identificat și un *Irmologhion* pe care se află imprimat numele deținătorului său: Zaharias Voicovici, iar în Biblioteca Vaticanului (ms. grec 2511, f. 215v-216) se păstrează *Lumină lină a sfîntei slave* (glas 2) „facerea smeritului ieromonah Macarie“.

O contribuție însemnată privind răspîndirea creației psaltice a dascălului monah, Macarie, au avut-o în Șcheii Brașovului protosinghelul Varlaam Barancescu (1808–1894) și protopsaltul George Ucenescu (1828–1896).

Astăzi, monodiile Ieromonahului Macarie, mai ales *Axioanele praznicale*, sînt interpretate cu o înaltă și cucernică vibrație sufletească, de către corala *Psalmodia* din București (dirijor arhid. prof. dr. Sebastian Barbu-Bucur).

Ștefan Constantin Răzvan – Study about the Dogmatika Sticheron – IVth Mode Plagal – From the Vespers Office of the Octoechos on Saturdays

This study is meant to be an analysis of the theological mentality about the text and musical composition of a single sticheron (ecclesiastical chant). On the other hand it also explores the established relation between the ethos of the mode and the text of the sticheron – remarkable in itself by its dogmatic content.

The proper musical analysis is supported by the creations, in the same mode (IVth plagal), of four different authors (Ghelasie, Macarie, Anton Pann, D. Suceveanu), original composers of the XIXth century, and we may say, of the postchrisantic period as well.

In this analysis 2 directions are followed:

- morphological (the elements of the mode: scales, formulas, typical /atypical cadences, modulations, phtoras, melody)
- syntactical (the correlation between text and music, thus music assuming the responsibility of the syntactic architecture of the text – melodic formulas, melodic - cadential formulas, phrases, periods)

The study ends with a few conclusions concerning the symbiosis between text and music in the conception of the authors or performers of Byzantine music, in their capacity as continuators of the musical Byzantine traditions.

Laura Varga – Elemente de limbaj muzical proprii cîntărilor din perioada Triodului

În cadrul imnografiei dedicate slujbelor din tot parcursul anului bisericesc, cea menită să ilustreze perioada Triodului dovedește cu siguranță cea mai mare profunzime. Prin urmare, cîntările în care aceasta apare înveșmîntată muzical nu fac altceva decît să ajute – prin mijloace estetice specifice – la conștientizarea și mai buna pătrundere a acestei profunzimi.

Dintre elementele de limbaj muzical caracteristice cîntărilor Triodului, am considerat interesant să ne oprim în studiul nostru asupra celor care ajută la redarea cît mai sugestivă a punctelor culminante ale imnelor.

Pentru început am realizat o împărțire a acestor momente de maxim, după mesajul lor, în: rugăciuni, momente de pocăință, imperative și – mai rare – exclamații de slavă.

În scop analitic am abordat diverse alcătuirii din cadrul slujbelor Postului Mare și ale perioadei pregătitoare acestuia: slave de la Vecernie, de la Litie, stihiri și slave de la Laude și alte, toate plăsmuiri ale

unor nume de marcă pentru muzica bizantină românească: Filothei sin Agăi Jipei, Ieromonahul Macarie, Nectarie Schimonahul, Dimitrie Suceveanu, Ștefanache Popescu, Ion Popescu-Pasărea.

Între metodele folosite amintim pe cea analitică, inductivă, precum și comparația – atât „în spațiu“ între diferite cântări, cât și „în timp“: studiul comparat al aceluiași fragment de cântare prin raportarea la surse muzicale din diferite perioade de creație bizantină.

În finalul demersului nostru analitic am sintetizat principalele mijloace estetico-muzicale ce pot contribui la realizarea punctelor culminante specifice cântărilor Triodului: în plan melodic – mersul treptat ascendent-descendent (întărit de efectul dinamic corespunzător), saltul intervalic urmat sau nu de modulația după principiul „roții“, modulația propriu-zisă, schimbarea temporară a isonului; în plan ritmic – formule ritmice ornamentale sau, alteleori dimpotrivă, așezarea pe valori mari; acestea sunt completate și reliefate deseori prin utilizarea ornamentelor. Studiul comparat ne-a dezvăluit corespondențe nebănuite între realizările muzicale de-a lungul timpului ale aceluiași imne. Acest tip de analiză ne-a ajutat și ne va ajuta în continuare să aflăm cum și în ce măsură s-a transmis în timp filonul muzicii bizantine.

