BIZANTINOLOGIE

Problemele unei schimbări de paradigmă: introducerea tiparului muzical în Biserica Ortodoxă Română – Ieromonahul Macarie, Gavriil Musicescu, Dimitrie Cunțan[1]

(1823-2023, 200 de ani de la prima tipăritură psaltică românească a lui Macarie Ieromonahul)

Vasile Grăjdian[2]

1. Preliminarii: „un cadru mult mai larg decât cel artistic-muzical”

Într-o secțiune reprezentând circa o jumătate din volumul său de *Prolegomene bizantine*, publicat în anul 1985[3], Titus Moisescu aduna o colecție de 69 de ”Scrisori și documente (1820-1863)”, despre care, în *Argumentul* său introductiv spune că ”se desfășoară în timp pe o perioadă de mai bine de patru decenii, cu mult deci după moartea dascălului de cântări Macarie (petrecută în 1936 – n.n.), ca o consecință a unor așa-zise «încurcături» provocate de apariția primelor cărți de muzică (psaltică – n.n.) tipărite în limba română”[4]. Deoarece imediat

---

[1] Studiu prezentat în cadrul conferinței internaționale cu titlul *200 de ani de românire. Imnografi și cântăreți bisericești pe teritoriul românesc* (25 octombrie, 2023). Evenimentul academic a fost derulat în cadrul Festivalului-concurs național de muzică bisericească „Lăudați pe Domnul!”, ediția a XV-a, organizat de Patriarhia Română, Ministerul Educației și Universitatea Națională de Muzică București.

[2] Pr. prof. univ. dr. Vasile Grăjdian, Facultatea de Teologie ”Sf. Andrei Șaguna” a Universității ”Lucian Blaga” din Sibiu.

[3] Titus Moisescu, *Prolegomene bizantine. Muzica bizantină*, Editura Muzicală, București 1985: ”Macarie Ieromonahul – Scrisori și documente (1820-1863)”, p. 113-205.

[4] *Ibid*., p. 114.

autorul arată că nu dorește să comenteze conținutul acestor documente, ”lăsând textele respective să vorbească”[1], rămâne cititorului să observe mai de aproape despre ce este vorba, mai ales că, în același *Argument* mai suntem avertizați că ”o biografie a lui Macarie Ieromonahul nu se va putea scrie decât ținându-se seama de aceste texte (...) dintre primele acte compacte și solidare cu un conținut artistic-muzical *și social-istoric* (s.n.) de mare importanță pentru istoria muzicii românești... (ceea ce ar permite ca activitatea sa – n.n.) cândva să fie prețuită și preluată într-*un cadru mult mai larg decât cel artistic-muzical* (s.n.), așa cum a fost privită până acum”[2].

Înainte de a ne apleca asupra ”încurcăturilor” mai înainte menționate, am putea observa că, foarte probabil, despre respectivul ”cadru mult mai larg decât cel artistic-muzical” (sau ”și social-istoric”) spune ceva Ieromonahul Macarie, în spiritul unei redeșteptări naționale, atunci când arată starea contemporană lui, și anume ca ”adevărați Români și strănepoți ai celor mai înainte slăviți Romani. Odinioară și noi slăviți, iar *acum, prin schimbările timpurilor la rea stare veniți* (s.n.)...”[3]

Îndată, rămânând în același ”cadru larg”, el arată în direcția unor soluții la fel de ”largi”, generale: ”Neamul nostru, pentru ca să poată veni la starea cea dintâi are trebuință de multe științe și învățături, care în limba noastră cu totul lipsesc...” [4]

Dar, pentru că Titus Moisescu se referise la ”un cadru mult mai larg” în raport (totuși) cu ”cel artistic-muzical”, mai restrâns și poate mai concret, vedem cum și Macarie Ieromonahul se ”coboară” către acesta din urmă și, dat fiind condiția sa de ieromonah, se va referi la cadrul ”artistic-muzical” *bisericesc*: ”biserica noastră... (este) cu totul lipsită de buna așezare a cântărilor bisericești, cântăreții români, carii știu meșteșugul psaltichiei, *neavând cărți alcătuite cu graiurile limbii noastre* (s.n.), sânt siliți ca să cânte cele mai multe cântări grecește (deci nu chiar toate, totuși! – n.n.), neînțelegând ce cântă, nici ei, nici aceia carii ascultă la dânșii.”[5]

Și pentru cadrul acesta mai concret al cântării bisericești, Macarie indică soluții de asemenea mai concrete, pe care le consideră el

---

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.*, p. 115-116.
[3] *Ibid.*, p. 123: ”Înștiințare”, Pesta, 1821.
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*, p. 123-124: ”Înștiințare”, Pesta, 1821.

necesare: ”Musichia grecească... (fiind) foarte grea și nelesnicioasă, încât mulți ani și cu multă osteneală petrecea iubitorii de învățătură până să ajungă la săvârșirea ei, ... cei din cetatea lui Constandin *trei dascăli mari ai psaltichiei* (s.n.)... aducând-o la cea mai cuviincioasă potrivire, înlesnire și desăvârșire *au și prefăcut toate cărțile psaltichiei* (s.n.)... și mulți ucenici desăvârșit făcând..., dintre care unii viind și în cinstit orașul Bucureștilor au făcut mult sporiu” [1]. În acest moment intervine în textul lui Macarie binecuvântarea ierarhului locului, deoarece ”pe cariu sporiu (mai înainte arătat – n.n.) cu ascuțit ochiu privindu-l prea-o-sfinția sa preamilostivul nostru stăpân și mitropolit a toată Ungrovlahia, Kirio Kir Dionisie și cu iubire de neam și de patrie înfocat fiind pornit, lângă celelalte școale, care de toate științele filozofiei au așezat să se parodosească românește; *au binevoit de au sistisit și școală de musichie românească* (s.n.), în carea să poată învăța ucenicii patrioți această sistimă a psaltichiei pre graiul patrioticesc, rânduindu-ne pre noi ca să prefaccem și *să alcătuim cu cuvinte românești toată sistima aceasta* (s.n.)... Însă văzând noi nelesnirea care au ucenicii spre a scrie, am cerut voie... ca *să o și tipărim* (s.n.)...”[2]

Rezumând, este vorba despre (1.) *adoptarea ”noii sistime”*, simplificatoare spre uzul didactic(esc), inclusiv ca notație și favorizând prin aceasta (2.-3.) introducerea *tiparului* psaltic, odată cu traducerea și adaptarea cântărilor *în limba română*, acestea fiind prezentate drept cele trei condiții pentru lesnicioasa însușire și răspândire a ”științei” cîntării bisericești între români. Despre credința în eficacitatea noutăților propuse Macarie vorbește și în altă parte, fiind convins de avantajele folosirii noilor cărți în însușirea cântării bisericești ”încât un dascăl iubitoriu de sporire și nebântuit de zavistie poate să predea la un ucenic isteț și silitoriu toată puterea și lucrarea acestui meșteșug numai în trei luni de zile (fără a asupri adevărul), și în alte trei luni arătându-i tot feliul de melos, poate pe urmă și singur, un acest feliu de ucenic, să se iscusească, ajunge numai să aibă cărți”[3]

Această observație finală, cum că ”poate pe urmă și *singur* (! – s.n.), un acest feliu de ucenic, să se iscusească, *ajunge numai să aibă cărți* (s.n.)” oare introduce o anume încredere în ”puterea” (oarecum ”magică”!? a) tiparului, a cărții tipărite singure, cu condiția

---

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*, p. 140: o altă ”Înștiințare”, Viena, 1822.

”alfabetizării” (muzicale) în prealabil...? Prin analogie, în cazul ”alfabetizării” (”alfabetice”) propriu-zise ar însemna că primii doi-trei ani elementari de scris-citit (și eventual socotit) ar fi cu totul suficienți pentru viitorul de formare și cunoaștere al școlarului ucenic, lăsat singur apoi să se descurce, după cuvenita inițiere ”alfabetic(easc)ă”...?

*

Mergând mai departe pe firul temei propuse în titlul acestui text, *introducerea tiparului muzical* în cântarea bisericească românească, și rămânând în același ”cadru” mai restrâns al cântării bisericești, mai putem vedea cum, la mai bine de o jumătate de secol mai târziu, tot în sensul propășirii/progresului cântării bisericești românești despre care vorbea și Ieromonahul Macarie, în Moldova, la Iași, un pas mai departe în domeniul tiparului muzical bisericesc îl va face hotărât Gavriil Musicescu (1847-1903), prin tipărirea unor *transcrieri ale cântărilor psaltice în notația muzicală liniară-occidentală*.

Chiar la începutul primului volum al *Anastasimatarului* (cuprinzând cântările Glasului întâi), publicat în 1884 împreună cu colaboratorii săi, Gheorghe I. Dima și Grigore I. Gheorghiu[1], Gavriil Musicescu arată în *Precuvântare* motivele întreprinderii sale, cele mai multe urmând îndemnul Preasfințitului Episcop Melchisedec Ștefănescu al Romanului și ideile acestuia expuse în *Memoriul* său privind cântarea bisericească la români, publicat și adresat Sfântului Sinod în anul 1881[2]. Și Musicescu, ca și Macarie la vremea sa, face o scurtă trecere în revistă a situației cântării bisericești în Biserica Ortodoxă Română, ajungând la concluzia că aceasta este ”în agonia morții”: ”Pe când la toate popoarele ce au voit să beneficieze de luminile civilizațiunii, cântul bisericesc a progresat, s-a perfecționat în raport cu dezvoltarea poporului, la noi din

---

[1] *Anastasimatariu*, cuprinzând serviciile de sâmbătă seara și duminică dimineața puse pe cele 8 glasuri întrebuințate în Biserica Orthodoxă Română. Prelucrate și scrise pe notațiunea liniară de: Gavriil Musicescu, profesor de armonie la Conservatoriu, șef al Chorului Mitropolitan din Iași, Gheorghe I. Dima, profesor de muzică la Liceul național, prim-cantor la Biserica Sf.Spiridon din Iași, și Grigore I. Gheorghiu, profesor de musica bisericească la Seminarul Socola, cantor la Sf. Mitropolie din Iași, Glasul 1iu. Leipzig, C.G. Röder, 1884.

[2] Melchisedec Ştefănescu, *Memoriu pentru cântările bisericeşti în România*, Bucureşti, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, 1882.

contra, cântul bisericesc din ce în ce a început a se abate din adevărata-i cale, încât azi se găsește – putem zice – în agonia morții.”[1]

Și pentru că adoptarea *noii sistime* (hrisantice) pentru cântarea bisericească, apoi adaptarea ei pentru *limba română* și *tiparul* muzical bisericesc erau deja introduse de Macarie și urmașii lui (dar... nu cu rezultatele previzionate și scontate de Macarie!?), soluția (iarăși simplă?), care se întrevede acum ar fi ”transpunerea cântărilor bisericești existente pe *notațiunea liniară* (s.n.)”[2].

Să mai observăm faptul că este vorba despre ”transpunerea cântărilor bisericești *existente* (s.n.)”[3], ceea ce ne indică oarecum orientarea ”repertorială” în primul rând înspre versiunile *tipărite*, între care cele ale lui Macarie Ieromonahul îi fuseseră recomandate lui Musicescu în special de către Mitropolitul Iosif Naniescu, dar probabil și din cele ale lui Anton Pann, Dimitrie Suceveanu și ale altora care mai publicaseră cântări psaltice ”românite” în sec. al XIX-lea[4]. O cale ”repertorială” oarecum diferită adoptase Mitropolitul Silvestru Morariu-Andrievici al Bucovinei, autorul primei *Psaltichii bisericești* pe note liniare, tipărită la Viena încă din 1879, în care *modelul* melodic fusese nu vreun manuscris sau tipăritură psaltică, ci autorul ”a așezat cântările pe note după cum le-a învățat el în tinerețe și le-a practicat timp îndelungat, ca paroh în satul Ceahor, în curgere de 20 de ani”[5]. Și deși se pare că Gavriil Musicescu venise în legătură cu tipăritura lui Silvestru Morariu prin Episcopul Mechisedec Ștefănescu[6], Macarie și ceilalți tipografi psaltici folosiți ca model au fost preferați pentru ”referința” lor tipărită (mai ”cultă”) sau pentru că erau (politic?) din Principate...? – ceea ce ar explica și opțiunea transcrierii tot a unei tradiții muzical-

---

[1] *Anastasimatariu* …, Precuvântare, p.1.
[2] *Ibid.*, p. 1-2.
[3] *Ibid.*
[4] Titus Moisescu, *Monodia bizantină în gândirea unor muzicieni români*, Editura Muzicală, București, 1999, p. 169-170.
[5] Marin Velea, *Mitropolitul Silvestru Morariu-Andrievici, autorul primei Psaltichii bisericești pe note liniare*, Ziarul ”Lumina”, 26 Noiembrie 2020 – https://ziarullumina.ro/actualitate-religioasa/documentar/mitropolitul-silvestru-morariu-andrievici-autorul-primei-psaltichii-bisericesti-pe-note-liniare-158866.html (18 sept. 2023), apud Paul Mihail, *Din corespondența episcopului Melchisedec*, în ”Biserica Ortodoxă Română”, an. LXXVII, 1959, nr. 5 -6, p. 493 – 612.
[6] *Ibid.*

bisericești orale regionale pentru o tipăritură liniară de către celălalt tipograf muzical ”liniar” aflat și el sub stăpânire austriacă, Preotul Dimitrie Cunțan de la Sibiu ...

Astăzi, din perspectiva timpului trecut, se poate spune că premizele alegerilor lui Musicescu în sensul notației liniare erau datorate, pe de o parte, influenței muzicii bisericești rusești (Musicescu studiase și la Petersburg) care, la rândul său, sub influențe apusene, adoptase de aproape două secole notația liniară, dar, pe de altă parte, și introducerii cântării corale de factură polifonică-armonică în bisericile ortodoxe românești prin Decretul nr. 101 al lui Al. Ioan Cuza[1], ceea ce implica și adoptarea notației liniare apusene, adecvate (chiar proprie) acestui stil de cântare – ca și întregii orientări pro-europene a Principatelor Române în a doua jumătate a sec. al XIX-lea.

Interesant mai este și faptul că unul dintre motivele adoptării notației liniare (calificată mai apoi și ”modernă”[2]) ar fi, oarecum asemănător lui Macarie, ideea că prin aceasta ”se înlesnește foarte mult studiul acestei specialități”[3]. Oare și aici este vorba deja despre graba și nerăbdarea mai ”modernă” a eficienței, a eficacității, în orice domeniu, inclusiv cel didactic?

În privința binecuvântării întreprinderii de transcriere a cântărilor (cu tipărirea implicită) din partea ierarhiei bisericești situația pare rezolvată, odată ”Cu bine-cuvântarea Înalt Presânției Sale Domnului Domn Iosif Naniescu Arhiepiscop și Mitropolit al Moldovei și Sucevei”, așa cum apare însemnat pe pagina imediat următoare copertei *Anastasimatarului* din 1884, dar, în realitate situația va fi ceva mai ”încurcată” și vom reveni asupra acestui aspect în legătură cu ”încurcăturile” ce au urmat tipăriturilor lui Macarie.

*

Tot spre sfârșitul secolului al XIX-lea și oarecum contemporan cu Gavriil Musicescu, un alt ostenitor în domeniul cântării bisericești, preotul ardelean Dimitrie Cunțan (1837-1910), aducea argumente

---

[1] Vasile Grăjdian, *Legislaţia lui A.I. Cuza şi evoluţia cântării bisericeşti*, în “Studii şi cercetări de istoria artei” (seria - teatru, muzică, cinematografie), tomul 40, 1993, p. 13-17.
[2] *Anastasimatariu* …, Precuvântare, p. 2.
[3] *Ibid.*

asemănătoare celor ale lui Macarie și Musicescu, dar și unele suplimentare, în favoarea promovării *înnoirilor* în cântarea liturgică ortodoxă, aceasta incluzând desigur și tiparul.

Cel de-al treilea începător al tiparului muzical bisericesc, pentru varianta mai regională din Ardeal, Dimitrie Cunțan și-a întemeiat începutul străduințelor sale tipografice pe îndemnul Mitropolitului Andrei Șaguna, întreaga activitate a acestuia din urmă putând fi privită și din perspectiva mai cuprinzătoare a unor decizii de politică bisericească și culturală, de promovare a unei realități indentitare românești și ortodoxe inclusiv în domeniul muzicii / cântării bisericești.

Și el caracterizează situația (în particular instrucțiunea) cântării bisericești românești în Ardealul sec. al XIX-lea drept ”primitivă” și după ”şcoala cea veche”, arătând cum ”până la venirea Mitropolitului Andreiu in Transilvania, instrucţiunea în cântările bisericeşti se făcea într-un *mod de tot primitiv: numai după auz si numai cu mijlocirea vocei omeneşti* (s.n.). De cântări chorale, cu atâta mai puţin de *cântările stranelor; scrise cu «notele» musicei moderne, propuse cu mijlocirea vreunui instrument musical* (s.n.), cu respect la ritm si la tactul cântărei, nice pomenire nu era... (drept care acesta) silit a fost a se ajutora până la un timp cu musici streini de religiunea şi naţionalitatea noastră, cum erau: un Zenker şi un Echsinger; sub carii, atât predecesorul meu, regretatul profesor de cântări Ioan Dragomir, cât şi eu am făcut cea dintâia cunoscinţa cu „notele” musicei moderne” [1] – influența sau importul cultural-muzical apusean este astfel direct personalizat...

Soluția salvatoare așadar pentru ”emancipa(rea) cu totul de şcoala cea veche” va fi și în acest caz ”notele musicei moderne”, desigur *liniare* (suntem în mediul germanic al Sibiului-Hermannnstadt) și chiar folosirea instrumentelor muzicale, mai concret ”cu ajutorul fortepianului, iar mai târziu cu al harmoniului” (cum spuneam, suntem în ”miezul” Apusului românesc): ”În fine, sosi şi momentul dorit, în care eu, ajungând în poziţiunea plăcută de a mă putea emancipa cu totul de şcoala cea veche, *am introdus instrucţiunea după note şi în cântările bisericeşti de strană instruind elevii institutului nostru cu ajutorul fortepianului, iar mai târziu cu al harmoniului* (s.n.). Spre scopul acesta,

[1] Cf. Sorin Dobre, *Muzica bisericească tradițională din zona Sibiului – studio monografic*, Editura Astra Museum, Sibiu, 2016, p. 49-50, din *Memoriul* adresat de Dimitrie Cunțan Consistoriului Arhidiecesan în 1890 (A.A.S. actul 2677 dosar III-116-1889).

toate melodiile cântărilor bisericei noastre am început a le scrie *după notele musicei moderne* (s.n.), aşa, după cum le învăţasem eu după auz..."[1]

În sfârșit, hotărârea *tipăririi* este foarte importantă, după cum o exprimă cât se poate de clar chiar Dimitrie Cunțan: "îmi voiu pune de sântă datorinţă a lua cartea de cântări la o noua şi scrupuloasă reviziune, a o însoţi cu o instrucţiune metodică, şi *a o pune fără amânare sub tipariu* (s.n.), ca astfel biserica noastră să poată ajunge cât mai curând in posesiunea sigură a cântărilor sale..."[2]

Se mai poate adăugă că, și pentru Dimitrie Cunțan, "*scopul mai de aproape al tipărirei* (s.n.) acestui manual fiind: *a înlesni* (s.n.) obținerea de rezultate mai bune și mai sigure în învățământul cântărilor bisericești..."[3]

*

Încercând o pasageră rezumare a elementelor unui "cadru mult mai larg decât cel artistic-muzical"[4], dar cu "țintire" spre cel "artistic muzical", și pentru a ne păstra într-o posibilă "exighisire" a cuvintelor lui Titus Moisescu, cei trei "începători" ai tiparului muzical bisericesc (ortodox și românesc) în secolul al XIX-lea aduc argumente asemănătoare, generale sau mai particulare, în favorea justificării/motivării întreprinderii lor: "rea(ua) stare... (precum și) multe științe și învățături, care în limba noastră cu totul lipsesc", "biserica noastră... cu totul lipsită de buna așezare a cântărilor bisericești... neavând cărți alcătuite cu graiurile limbii noastre" (la Macarie Ieromonahul), "cântul bisericesc... în agonia morții" (la Gavriil Musicescu), "școala cea veche", cu "cântările bisericeşti... într-un mod de tot primitiv: numai după auz si numai cu mijlocirea vocei omeneşti" (la Dimitrie Cunțan).

Pe de altă parte, pentru îmbunătățirea situației și progresul cântării bisericești, soluțiile propuse vor fi: *tiparul* muzical "cu orice preț", potrivit pentru *sistima nouă*, cu notația sa simplificată și

---

[1] *Ibid*., p. 50-51.
[2] Cf. *Ibid.,* p. 52.
[3] *Cântările bisericesci - după melodiile celor opt glasuri ale sfintei biserici ortodoxe, culese, puse pe note si arangeate de Dimitrie Cunţanu, Profesor la semin."andreian" arhidiecesan*, Sibiu (1890), Editura autorului, Imprimăria de musicalii Jos. Eberle si Co., Viena, VII., în "Prefață", p. 5.
[4] Titus Moisescu, *Prolegomene bizantine...*, p. 116.

standardizată (Macarie), respectiv, mai apoi, notația *liniară* ”modernă” (Musicescu și Cunțan), ca ”la toate popoarele ce au voit să beneficieze de luminile civilizațiunii” (Musicescu), eventual ”şi cu mijlocirea vreunui *instrument* (s.n.) musical” (Cunțan) – totul privind și *ușurarea învățării* cântării bisericești (Macarie, Musicescu, Cunțan).

Dar, să vedem în continuare, mai în detaliu, ”încurcăturile” celor trei corifei ai tiparului muzical bisericesc din sec. al XIX-lea...

2. Dificultățile introducerii tiparului muzical bisericesc

a. Ieromonahul Macarie și ”încurcăturile” tipăriturilor sale

Mai întâi ne putem întreba care ar fi putut fi ”încurcăturile” provocate de apariția primelor cărți de muzică psaltică tipărite în limba română, într-un cadru (inclusiv *social-istoric*) *mult mai larg decât cel artistic-muzical,* la care se referă Titus Moisescu în *Argumentul* său, menționat la început?[1]

Ne poate ajuta în acest sens corespondența unor colaboratori ai Ieromonahului Macarie, între care (și oarecum spre exemplu) Stan Popovici, asociat al Casei comerciale Hagi Pop din Sibiu, al cărui nume apare deja în primele documente ale colecției lui Titus Moisescu , începând din anul 1821[2], acesta numărându-se între cei care-l recomandă pe Macarie Ieromonahul în privința tipăririi de cărți de cântări bisericești în limba română, ca și a altora dintre cei implicați în activitatea practică de asigurare a suportului material-financial pentru întreprinderea tipografică a lui Macarie.

Trecând peste documentele sau peste acele părți ale lor care reflectă avântul național, entuziast, al proiectului tipăriturilor psaltice în limba română, precum *Înștiințările* de la Pesta (1821)[3] și Viena (1822)[4] sau *Înainte cuvântarea către cântărețul român, să se bucure în Domnul* (Pesta, 1821)[5], cu argumentele istorice sau privind evoluțiile social-

[1] *Ibid.*, p. 114-116.
[2] *Ibid.*, p. 120 ș.u.
[3] *Ibid.*, p. 123-127.
[4] *Ibid.*, p. 138-143, 146-148.
[5] *Ibid.*, p. 127-135.

politice mai noi[1], menționate în prima parte a acestui text, să remarcăm, eventual ca o premiză a ”încurcăturilor” ulterioare, aspectele practice ale proiectului tipografic al lui Macarie, privind modul distribuției tipăriturilor sale în Moldova, Țara Românească, Ardeal și Banat, privind prețul cărților[2] etc. Între altele, în corespondența lui Macarie cu Grigorie Psaltul sunt de remarcat și eforturile de a pregăti la Iași cadrul unei școli de psaltichie și de a găsi psalți pricepuți în a folosi și promova noile cărți de cîntări[3].

Dar, încercând să observăm problemele întâmpinate sau dificultățile mai concrete, un prim semnal apare atunci când, de la Viena, în anul 1822, în corespondența cu Casa Hagi Pop din Sibiu, Macarie arată că deși planul fusese de a tipări ”trei mii *Anastasimatare*, trei mii *Irmologhii* și trei mii *Grămatici*... Câte o mie de fieștecare carte pentru Țara Românească, pentru Moldova și câte o mie pentru aceste locuri (cele de sub stăpânirea austriacă, inițial a fost) făcut contractul numai pentru câte o mie de fieștecare carte...”[4]. Mai apoi, după tipărire, în 1825, Constantin Bălăceanu scria din București către Casa Hagi Pop din Sibiu în legătură cu greutățile desfacerii/vânzării cărților de cântări, arătând cum ”pentru cărțile de musichi(e) ce au rămas nevândute, de a le cumpăra țara, știut fie dumitale că dintr-o mie dă trupuri ce au cumpărat, d-abia au vândut până acum cincizeci, și, până a nu vinde o sumă bună dintrânsele, nu poate a să însărcina și cu acelea; de aceea va fi îngăduială până să va desface din cele cumpărate, și poate le va cumpăra și pă cele nevândute.”[5]

Următoarele documente continuă după șase ani, din 1831, și ne dau informații relevante despre soarta lui Macarie Ieromonahul, a celorlalți protagoniști ai tipăriturilor de la Viena și chiar despre ”încurcăturile” tirajului final de trei mii de ”trupuri” (de cîte trei cărți fiecare ”trup”, cuprinzând fiecare câte un *Theoriticon*, *Anastasimatariu* și *Irmologhion*, ”la pachet”). Primele 11 scrisori din această ”serie” începând cu anul 1831 (nr. 26-36 în colecția lui Titus Moisescu) ne dezvăluie situația dificilă a ultimilor ani ai Ieromonahului Macarie. După cum mărturisește chiar el ”una că de multe supărări și neajungeri m-am

---

[1] *Ibid.*, p. 123-124.
[2] *Ibid.*, p. 125-126, 147-148.
[3] *Ibid.*, p. 149.
[4] *Ibid.*, p. 136.
[5] *Ibid.*, p. 156.

bolnăvit, al doilea că de cheltuială până la para nu am”[1], pe lângă osteneala unei tipografii mănăstirești mai trebuind, doi ani înainte de moarte (1834), să se ocupe și de ”pește sărat, masline, praz și ridichi, că n-au ce să mai mănânce lucrătorii... iar linte și fasole nu se mai găsește nici la câmp, nici la baltă, nici în aceste târguri; rămâne treaba dar ca numai cu zarzavaturi, precum vom putea, să petrecem în iarna aceasta”[2].

Însă, în anul 1836, când Macarie se afla ”nemișcat și bolnav de dambla”[3] cu puțin timp înainte de trecerea la cele veșnice, în ultima sa scrisoare, către economul Mitropoliei Bucureștilor, el reînnoadă istoria celor trei mii de ”trupuri” care s-au tipărit la Viena în 1823 cu ajutorul lui ”Stan (Popovici)... tovarăș cu Hagi Constandin Pop și cu Ghiță Oprean... cu cheltuiala dumnealor, și dumnealor numai o mie cinci sute au petrecut: o mie aici in București și cinci sute la Iași”, îndemnând ca restul de cca. 1500 să fie cumpărate de Mitropolia Bucureștilor de la Stan Popovici.[4] Așadar din cele 3000 de ”trupuri” (a câte trei cărți), în 1836, la 13 ani de la tipărire, fuseseră distribuite (dar câte vândute?) 1.000 la București și 500 la Iași, restul rămânând depozitate la Brașov.

Foarte departe de entuziasmul anilor de început ai tipăririi primelor cărți psaltice românești, documentele și scrisorilor următoarelor două-trei decenii[5] de după moartea Ieromonahului Macarie ne descoperă destul de exact ”încurcăturile” birocratice determinate de tirajele foarte dificil de gestionat ale cărților sale. Mai întâi achiziția de către Mitropolia Ungro-Vlahiei a 1000 de exemplare (trupuri) se făcuse în anul 1824 cu bani împrumutați de la *Eforia Școalelor* (28.335 lei, la cca. 27 lei/buc), urmând ca sumele să fie returnate Eforiei pe măsura vânzării cărților, ceea ce nu se întîmplase până în 1836, când începe un adevărat duel birocratic între cele două instituții, în care va interveni și *Depertamentul Logofeției Trebilor Bisericești și Instrucției Publice din Prințipatul Țării Românești*, cu adrese repetate, chiar amenințătoare: ”Departamentul, nemaiputând suferi a întrebuința o corespondență fără de nici un sfârșit, va fi silit a răportui

[1] *Ibid.*, p. 157.
[2] *Ibid.*, p. 163.
[3] *Ibid.*, p. 171.
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*, p. 172-203 (nr. 37-68).

Măriei sale lui Vodă”[1]. Titus Moisescu presupune că situația a continuat până prin 1838 și a rămas nerezolvată, dinspre partea Mitropoliei[2] – care se pare că încercase să explice cum că banii respectivi ar fi putut fi asimilați contribuțiilor preoților, care și ei contribuiau în 1824 la ”fondurile casei obștești a școalelor, (dar, cum ”contra-explică” Eforia – n.n.) în care intrau și alte venituri...: de asemenea nici nu putea fi considerați a fiind virați seminarului (”școala”) Mitropoliei, deoarece seminarul avea și alte venituri...” etc.[3]

Dincolo de Carpați, situația lui Stan Popovici a fost chiar mult mai dramatică, rămânând singur în posesia a 1500 de ”trupuri” (/seturi) nedistribuite, după ce Macarie și fratele său Voicu se retrăseseră din ”afacere” în 1824, la întoarcerea de la Viena, alte 1000 fuseseră cumpărate de Mitropolia Ungro-Vlahiei (cu banii Eforiei...), iar Gheorghe Oprea reușise să-și vândă partea sa de 500 de trupuri în Moldova. După 12 ani în care stătuse cu ”marfa” nevândută și blocată la Sibiu și în urma altor dificultăți financiare (și ieșirea în 1825 din tovărăția cu kir Pop, lui rămânându-i cărțile, la valoarea lor, deoarece semnase contractul de tipărire), vine în 1836 la București cu toate exemplarele și încearcă, după ce le lasă în custodia Mitropoliei, să le vândă acesteia. Urmează ani de repetate adrese din partea sa către Mitropolia Ungro-Vlahiei, direct mitropolitului Ungro-Vlahiei (cerând în mai multe rânduri ajutorul cu sume de întreținere în București), ca și către Alexandru Dimitrie Ghica, Domnitorul Țării Românești, cu răspunsuri către Mitropolie spre despăgubire (separat sau împreună cu Eforia Casei Școalelor) din partea *Depertamentului Logofeției Trebilor Bisericești și Instrucției Publice din Prințipatul Țării Românești...* Abia în 1842, și prin mijlocirea fostului lui asociat Gheorghe Opran, Stan Popovici își recuperează din paguba suferită. Cele 1500 de ”trupuri” vor fi împărțite între Mitropolie și Episcopia Râmnicului, păstrate, uneori uitate, distribuite sau vândute și mai mult sau mai puțin folosite în seminarele Mitropoliei.

Ultimul document al colecției, ”din istoricul tipografiei de la Mănăstirea Neamț” trimite la soarta unui oarecare numar (mare/mic?) de trupuri de cărți psaltice donate Mănăstirii și pe care Titus Moisescu le bănuiește a fi dintre tipăriturile lui Macarie.

---

[1] *Ibid*., p. 180.
[2] *Ibid*., p. 180-181, nota 1 de subsol.
[3] *Ibid,*. p. 181-182.

b. Gavriil Musicescu și tipăriturile sale (1883-1899)

Am fi putut crede ca tipăriturile lui Gavriil Musicescu să aibă mai mult succes decât cele ale lui Macarie, ținînd seama de deceniile care trecuseră pe calea modernizării europene a României și de mai larga sa susținere bisericească și culturală, deoarece în afară de binecuvântarea spre tipărire din partea Mitropolitului Iosif Naniescu, el s-a bucurat și de susținerea Episcopului Melchisedec al Romanului, care, în anul 1883, finanțase tipărirea unei prime cărți de cântări bisericești transcrise linear (*Rândueala Vecerniei de sâmbătă seara*[1]) și care mai înainte, în anul 1881 publicase un *Memoriu asupra cântărilor bisericeşti în Regatul României*[2], pe care l-a și citit în cadrul sesiunii Sfântului Sinod în care a fost prezentată și propunerea lui Gavriil Musicescu și a colaboratorior săi, ”d’a transpune cântările bisericești scrise cu notațiunea psaltichiei, arătând tot-o-dată foloasele ce se pot aduce serviciului Bisericii prin aceasta”[3].

Următoarele paragrafe din ”Precuvântare” ar putea fi o cheie a începutului ”încurcăturilor” de mai târziu, aparent altele decât cele ale lui Macarie, dar pe care, la fel ca acesta, nici Musicescu nu le-a putut evita: astfel ”tot în sesiunea aceasta Prea sânțitul Melchissedek, Episcop de Roman, cetește memoriul mencionat; propune un regulament pentru regularea cântărilor bisericești și susține transpunerea lor pe notele liniare. Sf. Sinod, votând regulamentul propus de Episcopul Melchissedek, nu dă curs propunerii noastre, ci ne pune în vedere dispositiunile mencionatului regulament. Cetind apoi și noi mai cu amănuntul acel regulament și luînd act ce cele ce se petrec în sinul Sf.Sinod în privința cântărilor, am conchis că Sf. Sinod acceptă în principiu nu numai transcrierea psaltichiei pe notațiunea modernă liniară, ci chiar prelucrarea și prescurtarea cântărilor bisericești, conformându(-)se cu cerințele timpului. Deci pe baza acestora, și noi ca și mulți alții, ne(-)am pus pe lucru, și eată că ne și presentăm înaintea lumii cu opera nostră care nu e decât o prelucrare a celor existente pe

---

[1] *Ibid*., p. 169.
[2] Melchisedec Ştefănescu, *Memoriu asupra cântărilor bisericeşti*....
[3] *Anastasimatar*..., în ”Precuvântare”, p. 2.

psaltichie. Eată ce am făcut noi: Am prescurtat, pe cât am crezut că se pote..." etc.[1]

Astfel, ținând seama că "Sf. Sinod, votând regulamentul propus de Episcopul Melchissedek, *nu dă curs propunerii noastre* (s.n.), ci ne pune în vedere dispoșițiunile mencionatului regulament. Cetind apoi *și noi* (...) *am conchis* (s.n.) că Sf. Sinod acceptă în principiu *nu numai transcrierea* psaltichiei pe notațiunea modernă liniară, ci chiar *prelucrarea și prescurtarea* cântărilor bisericești (...)" este posibil ca Musicescu și echipa sa să fi avut o înțelegere și interpretare proprie a hotărârii sinodale, ceea ce a dus la o activitate cu rezultate muzicale specifice, concretizată în cele 13 tipărituri realizate între 1883-1899 (680 de pagini tipărite). Titus Moisescu rezumă relevant, într-o singură pagină, evoluția cultural-bisericească a inițiativei de transcriere liniară a cântărilor bisericești psaltice, începând cu eforturile susținute ale lui Musicescu "să transcrie, să revizuiască, să prelucreze, să corecteze, să găsească sponsori, să impună în lumea muzicală religioasă cântarea în notație liniară și nu în ultimul rând să întâmpine cu dârzenie criticile și rezistența muzicienilor și a bisericii față de ideile și opera sa. În ședința Sf.Sinod al Bisericii Autocefale Ortodoxe Române din 25 mai 1899 s-a discutat cererea lui Gavriil Musicescu de *a se oficializa cântarea bisericească în notație liniară și a se recomanda broșurile sale ca lucrări didactice în seminarii* (s.n.), fapt ce ar înlesni, după cum argumenta el, învățarea acestei muzici cu mai multă ușurință. *Cei doi raportori – P.S. Nifon Ploeșteanu și P.S. Gherasim al Argeșului – și-au exprimat opoziția* (s.n.), considerând că acceptarea cererii lui Musicescu ar determina *înlăturarea muzicii psaltice din seminarii și din biserică și că prin transcriere s-ar altera originalitatea și sublimul acestei arte* (s.n.)."[2] Posibil să fi fost alta decizia sinodală dacă marele susținător al lui Musicescu, Episcopul Melchisedec Ștefănescu, de mare autoritate culturală, nu ar fi trecut la cele veșnice încă în anul 1992 (?) Argumentele lui Musicescu împotriva obiecțiilor celor doi raportori – și obiecțiile și argumentele opuse lor, interesante, pot fi dezbătute în continuare – privind genurile psaltice, folosirea "măsurilor" pentru *ritmul* melodic, structura scărilor "orientale" diferită de (ne-)temperanța occidentală, "lucrarea" ftoralelor și a semnelor ch(e)ironomice, expuse

---

[1] *Ibid.*

[2] Titus Moisescu, *Monodia bizantină...*, p. 173-174.

sistematic și publicate în 1900[1], nu a mai schimbat cu nimic situația, respectiv urmările deciziei sinodale.

c. Pătimirile tipografice ale preotului ardelean Dimitrie Cunțan(u)

Dincolo de îndemnul (cu binecuvântarea implicită a) Sfântului (astăzi) Mitropolit Andrei Șaguna al Ardealului de a pune pe notație muzicală cântarea bisericească orală din Ardeal, îndemn pe care Dimitrie Cunțan îl pomenește în *Prefața* cărții sale de cântări"[2], pentru *tipărirea* acesteia, apoi pentru *acceptarea ca manual în școlile Bisericii*, în sfârșit pentru a-și recupera cheltuielile, măcar parțial, el a trebuit să treacă prin toată birocrația instituțiilor vremii, inclusiv pentru "a obţine o rezoluţiune încurageatoare" din partea "Preaveneratului Consistoriu Archidiecesan cu asigurarea respectuoasă ca Preavenerabilul Consistoriu să binevoiască: a o supune censurărei şi aflând-o corespunzătoare *a o admite şi introduce formal* (s.n.) (în fapt fiind de mult introdusa, cântările dintrînsa fiind veche proprietate a bisericei şi nu creaţiune proprie a mea) *ca carte de învăţământ în cântările bisericeşti la seminariul nostru archidiecesan* (s.n.)... De sine se'nţelege, ca având mângâierea a obţine o rezoluţiune încurageatoare, îmi voiu pune de sântă datorinţă a lua cartea de cântări la o noua şi scrupuloasă reviziune, a o însoţi cu o instrucţiune metodica, şi a o pune fără amânare sub tipariu, ca astfel biserica noastră să poată ajunge cât mai curând in posesiunea sigură a cântărilor sale..."[3]

Peripețiile sale financiar-tipografice au fost asemănătoare cu cele ale lui Macarie sau Musicescu. În *Memoriul* mai sus citat Cunțan cere Preaveneratului Consistoriu "a promova aceasta colecţiune Măritului Sinod Archidiecesan la sesiunea anului acestuia, împreuna cu aceasta dare de seama şi cu o recomandare din partea Sa, ca măritul sinod archidiecesan, considerând munca mea cu adunarea si relucrarea materialului, cu scrierea şi descrierea cântărilor, îndeosebi însa jertfele materiale efective avute cu cantorul Simeon Florea după carele am scris podobiile; considerând mai departe necesitatea de mult simţită a

---

[1] Gavriil Musicescu, *Întâmpinare la Raportul comisiei Sf. Sinod, discutat la ședința de la 25 mai 1899, relativ la înlocuirea semnelor psaltichiei prin notațiunea liniară*, Iași, Tipografia "Dacia", 1900.
[2] *Cântările bisericesci... de Dimitrie Cunţanu...,* în Prefață p. 4.
[3] Cf. Sorin Dobre, *Muzica bisericească tradițională...,* p. 52.

tipărirei cântărilor noastre bisericeşti în interesul învăţământului; *considerând în fine ca tipăriturile de note cu text sunt cu mult mai scumpe decât alte tipărituri, să binevoiască Măritul Sinod a vota subscrisului un ajutoriu în suma de 200 fl., pentru ca să pot realiza şi această dorinţa împărtăşita de toţi, fără a fi expus şi la daune mai mari material* (s.n.)."[1]

Smeritul petent Cunțan îndrăznește să propună chiar și sursa respectivei sume de 200 florini, respectiv serviciile gratuite pe care le făcea în cadrul seminarului de ani de zile și chiria plătită de el acolo: "Părerea mea nenormativă ar fi: ca ajutorul acesta să mi se voteze *d*in economiile care se fac la fondul seminariului de când eu port şi agendele spiritualului şi inspectorului seminarial, pentru care agende până în toamna anului 1883 se solvea câte 300 fl. la an, lângă care suma computându-se încă 150 fl. la an, banii mei de cuartir care mi se detrag pentru cuartirul ce ocup in seminar, suma anuala a acestor economii face 450 fl. v.a. (altcum, departe de mine voinţa de a preocupa hotărârea preavenerabilului consistoriu cu părerea aceasta)" [2].

Cei 200 de florini necesari tipăririi au fost greu de recuperat, doar mai târziu, ulterior tipăririi cărții pe speze proprii și doar la schimb cu 50 de exemplare care "se vor distribui între elevii mai lipsiţi ai institutului "Andreian"[3] Apare și o problemă de interpretare a înțelesului acesei "distribuiri", pentru că "elevii lipsiţi şi împărtăşiţi cu câte un esemplar din manualul de cântări, *constrânşi fiind a'l restitui pe acela după absolvarea cursurilor* (s.n.) ar fi lipsiţi de ajutoriul cărţii la cântărea tocmai atunci când ar avea a se presenta prin comunele parochiale ca candidaţi la vreun post preoţesc seu învеţătoresc cea ce în cele mai multe casuri lear causa perplexităţi şi nesiguranţă la esecutarea cântărilor prin cari ar voi se se recomande publicului"[4].

Riscul era de a nu mai putea vinde cartea și de a nu-și mai putea recupera cheltuielile tipăririi, "în considerarea împrejurărei faptice ca (...) *trecerea acestei cărţi e mărginită mai ales la seminarişti noştri* (s.n.); acesta se vede apriat din împrejurarea faptică că de trei luni şi mai bine de când s-a publicat apariţiunea cărţii în întreaga Archidiecesa nostră – *afară de Seminar abia s-au trecut 6 esemplare* (s.n.)... Pentru

---

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid*., p. 59

modalitatea de distribuire în sensul conclusului sinodal mai vorbesce şi împrejurarea ca făcânduse acea în sensul hotărârei consistoriale de sub Nr. 6581/B din 23 Octobrie a.c., pe un şir de ani adecă: până când cele cincizeci de esemplare ar eşi din usu cate 50 elevi cari ar primi cele 50 esemplare ar fi puşi în posiţiunea – pote plăcută lor – dar *la tot casul dăunosă de a nu'şi procura manualul de cântări propriu prin ce în mod maestrit s(-)ar limita trecerea cărţii şi în Seminariu în paguba învederată a elevilor respectivi şi a autoriului* (s.n.), cea ce nu pot, nu'mi e permis a presupune ca ar fi intenţiunea Prea Veneratului Consistoriu Archidiecesan. Distribuirea cărţilor în sensul conclusului sinodal sunt de părere a se face aşa: ca, în tot anul se se distribue după necesitate 5 până în 10 esempalre, ca astfel în decurs de 5 până în 10 ani elevii în adever lipsiţi se se pută bucura în totă realitatea de acest favor."[1]

Vânzarea cărților pare a fi a mers greu, chiar și după o ieftinire de la 4 florini, la 3,5 florini per bucată pentru elevii seminarului, după terminarea distribuirii celor 50 de exemplare.[2]

Oricum, înainte de toată tevatura (birocratică) cu vânzarea cărții, aceasta mai trecuse o dată printr-o verificare (tot birocratică), fiindcă "Consistoriul s-a autosesizat deoarece versiunea tipărită nu corespundea cu manuscrisul. Cunţan introdusese în ultimul moment câteva cântări care i s-au părut mai importante", verificare inutilă și, până la urmă, fără nici un temei serios.[3]

Și dintre cărțile tipărite ulterior de Dimitrei Cunțan, multe au rămas în fascicole nelegate în Sala de Muzică, apoi, după renovări repetate ale Facultății de Teologie din Sibiu, probabil prin alte depozite.

3. Considerații generale finale

Dincolo de insuccesul sau succesul relativ al răspândirii tipăriturilor lui Macarie Ieromonahul, Gavriil Musicescu sau Dimitrie Cunțan există și un alt fel de "succes" al întreprinderii lor tipografice, un succes mai târziu, chiar postum.

Spre exemplu, la câteva decenii după apariția lor, tipăriturile Ieromonahului Macarie au fost folosite în mod predilect de Gavriil

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.,* p. 61.
[3] *Ibid.*, p. 56-58.

Musicescu și colaboratorii săi pentru transcrierile lor[1] de asemenea el a fost neîncetat comemorat de-a lungul timpului ca un Părinte al cântării bisericești românești[2], iar la aproape două secole chiar *Anastasimatarul* său a cunoscut o nouă retipărire[3].

Asemănător, și ”eșecul” bisericesc al transcrierilor psaltice tipărite de Gavriil Musicescu și colaboratorii săi se va bucura de o ”(re)înviere” și o ”viață” ulterioară, chiar un fel de ”reușită” a transcrierii, legat de ”uniformizarea” cântării bisericești (notația simplificată și tiparul sunt adecvate oricărei standardizări ”uniformizante”), realizată sub conducerea lui Nicolae Lungu, câteva decenii mai târziu, după 1950 (în vremuri mai comuniste, mai centralizante și mai autoritariste), și nu doar pentru cele două Principate ”din Regat” (ca în vremea lui Musicescu), ci chiar pentru întreaga Patriarhie Română, încluzând și Transilvania cu Banatul – se mai poate spune astfel că și ”dorirea” lui Macarie privind cele trei ținuturi istorice românești s-a împlinit, chiar dacă nu în forma și condițiile așteptate. Gavriil Musicescu și colaboratorii săi, împreună cu Episcopul Mechisedec Ștefănescu, sunt amintiți chiar ca adevărați precursori ai transcrierii cântării psaltice în notația liniară în ”Prefața” *Gramaticii muzicii psaltice. Studiu comparativ cu notația liniară*[4]. Desigur, despre ”desăvârșita” *echivalare* între cele două sisteme de notație muzicală, impusă prin aceasta din urmă lucrare ar fi multe de observat, rămânând totuși remarcabila păstrare paralelă a notației psaltice, care deschidea poarta relativ liberei *interpretări* (exighisiri) practice, ”aplicate”, a psaltului. Dar, la fel de interesant și remarcabil este și faptul că ”justețea scrierii liniare” [5] era considerată de Lungu și echipa sa drept un mijloc sau o cale de apropiere psaltică și de ”marele public și clericii din *provinciile unde*

---

[1] Titus Moisescu, *Monodia bizantină în gândirea unor muzicieni români*..., p. 169-170.

[2] Revista ”Cultura”, XVII (1930), nr. 1-2, p. 11-15.

[3] *Anastasimatarul Cuviosului Macarie Ieromonahul cu adăugiri din cel al Paharnicului Dimitrie Suceveanu*, ed. îngrijită de Diac. Cornel Coman și Gabriel Duca, Edit. Bizantină - Fundația Stavropoleos, București, 2002.

[4] Prof. Nicolae Lungu, Pr. Prof. Grigore Costea, Prof. Ion Croitoru, *Gramatica muzicii psaltice. Studiu comparativ cu notația liniară*, Edit. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 1951 (ed. II, 1969), p. 4.

[5] *Ibid*.p. 8

psaltica nu este cunoscută (s.n.) (și care) se vor lămuri, vor controla și se vor iniția în această muzică prin juxta fidelă: muzica portativului”[1].

Iar ”provinciile” menționate în citatul anterior ne duc cu gândul în special la Ardeal și Banat, unde notația liniară a fost folosită de la început pentru suportul tipografic al cântării bisericești ortodoxe și românești, dar de origine bizantină, inclusiv de către cel care a inițiat prima tipăritură muzicală ortodoxă transilvăneană ”de strană”, Preotul Dimitrie Cunțan...

Și iarăși demn de remarcat, tot ca un fel de succes istoric de după un relativ ”eșec” inițial, dar poate și ca un omagiu adus ”Cărții” lui Dimirie Cunțan, până azi, din partea unei majorități a cântăreților din Ardeal, mai ales de cei ce cunosc notația muzicală, la începutul unor serii de cântări, precum ”Doamne strigat-am…” sau la antifoane și tropare, primele cântări din serie se cântă adesea mai strict după textul, simplu, al lui Cunțan, doar apoi trecându-se la cântarea liberă, orală, inspirată, dincolo de orice ”literă” îngrăditoare… Altfel spus, variantele melodice ale lui *Cărții* lui Dimitrie Cunțan au mai mult o utilitate solfegistică/de paralaghie ”de școală”, după cum au și fost gândite de autor de la început (pentru predarea muzicii bisericești la Seminarul Andreian[2]), rămânând cântăreților ”interpreți” de la strana bisericii exighisirea melodică mai ”pe larg” sau mai ”pe scurt” a psalmodiei propriu-zise...

În sfârșit, poate cea mai ”legendară” recunoaștere a întreprinderii de pionierat a lui Dimitrie Cunțan este adoptarea populară a titulaturii de ”cântare cunțană” pentru o bună parte a cântării bisericești de strană din Ardeal.

*

Ar mai fi de adăugat câteva ultime observații mai generale privind dificultățile introducerii și folosirii tiparului muzical, altfel spus, de ce nu au avut ”trecere”, ”primire” spre folosire atâtea cărți de cântări, minunate din punctual de vedere al ”științei” muzicale?

Mai întâi, în ceea ce privește *învățarea cântării bisericești ”după cărți” și în scoli specializate*, după cele aproape după secole trecute de la inițiativele Ieromonahului Macarie și ale celor ce i-au urmat, Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române constata în 1990 ”că marea

---

[1] *Ibid*.
[2] Cf. Sorin Dobre, *Muzica bisericească tradițională...,* p. 52.

majoritate a parohiilor din eparhiile Bisericii Ortodoxe Române funcţionează fără cântăreţi calificaţi în şcoli, iar în ultima vreme cântăreţii bisericeşti s-au recrutat numai prin examen de asimilare”[1], cauza principală fiind considerată regimul comunist care tocmai căzuse, deși edițiile uniformizate ale cântării bisericești se puteau găsi fără prea mari probleme.

Într-un mod oarecum înrudit, un studiu realizat mai recent (anii 2002-2005) despre *Aspecte privind profilul cântăreţului bisericesc în parohiile Arhiepiscopiei Sibiului*, constata (surprinzător?) că ”o majoritate covârșitoare dintre cei intervievaţi (80 din 96 sau cca. *83%* !) au declarat că au învăţat cântarea bisericească «la strană», cel mai adesea încă din copilărie, uneori chiar de la părinţii lor, care erau si ei cântăreţi”[2]. Se pare că legătura vie și participarea directă la actul muzical-liturgic, ”față către față” și ”gură către gură”, orală și cu o contribuție importantă a memoriei, rămâne regula esențială și pentru cântarea bisericească.

Iar în ceea ce privește cărțile folosește *de obicei* la strană de marea majoritate a cântăreților, poate mult peste 90% din timpul liturgic de cântare, acestea sunt colecțiile *imnografice* ale ciclurilor pascal (Octoih, Triod, Penticostar) și mineal (cele 12 Mineie), pe care cântăreții bisericești cântă *”aplicat”, ”practic”*, formulele (thesis-urile) glasurilor bine știute pe dinafară, după ani de practică liturgică (de strană), mai ales la Vecernie și Utrenie.

*

Dintr-o perspectivă principială și teologică mai largă, introducerea *tiparului*, și în general a tiparului muzical, în Biserica Ortodoxă Română pare a fi încercat *introducerea unei alte viziuni, a unei alte paradigme*, privind înregistrarea foarte ”materială”, prin *tiparul* vizibil-palpabil (o echivalență/corespondență avansată a auditivului sonor/acustic cu ”materialul substanțial”, vizual și palpabil), ca o

---

[1] Extras din *Lucrările Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române, Sumarul şedinţei de lucru din 3-4 aprilie 1990*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an. VIII, (1990), nr. 11-12, p. 132-133, *Temei 2762/1990,* cf. Ioan-Eugen Buta, *Reglementări canonice privind cântarea liturgică în Biserica Ortodoxă Română*, Editura Andreiana, Sibiu, 2016, p. 364.

[2] Vasile Grăjdian, *Aspecte privind profilul cântăreţului bisericesc în parohiile Arhiepiscopiei Sibiului,* publicat în "Anuarul academic" 2008/2009 al Facultăţii de Teologie "Andrei Şaguna" a Universităţii “Lucian Blaga” din Sibiu, p. 59.

eventuală etapă către chiar înregistarea acustic-materială (/înregistrarea sonoră) a *actului* pur muzical – acțiune tributară unei viziuni „intrumentale", adică strîns legată conceptual de un *instrumentar* material-tehnic, concretizat prin *instrumentul* muzical/acustic/tehnic, cel care (nu-i așa ?) nu obosește, poate cânta mai mult, mai tare, mai repede, mai "précis" etc., chiar și singur, "automat" – în evoluția variantelor mecanice, electrice, electro-magnetice, electronice, digitale, AI... o altă, sui generis, idolatrie (cultural-tehnologică)?

Iar dificultățile menționate ale răspândirii primelor tiraje în mediul bisericesc (legat de vânzarea exemplarelor, recuperarea cheltuielilor de tipărire, aprobarea folosirii în Biserică / școli etc.) poate sugera întrebări și chiar concluzii privind acceptarea sau neacceptarea (eventual acceptarea rezervată) în rândul cântăreților bisericești a schimbării unor "obișnuințe" sau chiar a unei tradiții (?) *orale și manuscrise* – definită în termenii *comuniunii* liturgice "de proximitate", în particular între cântăreții de vârste diferite, între învățător și ucenic – în favoarea introducerii unui "mediu" de *comunicare* relativ autonom în raport cu relația (inter)personală "i-mediată" cu "aproapele" și în paralel cu cultivarea „încrederii" în capacitatea mediului tipografic de a transmite singur și suficient informația muzicală – *consecință a eficienței/fidelității acustice* ("fono-grafice") *a notaților muzicale nou adoptate* (hrisantică și apoi liniară), dar și a capacității transmisiei de "masă" a noului *mediu* (tipografic), către cât mai mulți oameni, chiar "îndepărtați" spațial / temporal. Această nouă "încredere" în virtuțile comunicaționale (dar mai puțin privind comunicarea sau, mai mult, comuniunea) ale unui dispozitiv mecanic / tehnic pare a fi pregătit încrederea în alte, viitoare mai propriu-zis "fono-grafii" (*fonograful* Edison, tot spre sfârșitul sec.al XIX-lea, în 1877[1]) și *medii* "de amplificare" și/sau "de transmitere" (odată cu sec.al XX-lea[2]), mai tehnologice, mai îndepărtate de vechea paradigmă a "apropierii" liturgice, către vremurile tot mai contemporane nouă.

O mai nouă și poate mai perversă formă de *"*oralitate și comuniune *mediatică"* ar fi folosirea ca modele pentru învățarea cântării bisericești a unora dintre nenumăratele înregistrări existente actualmente ale interpretărilor unor reputați cântăreți, protopsalți, fără

---

[1] https://ro.wikipedia.org/wiki/Fonograf (23 oct.2023).

[2] *Unitatea cântării liturgice ortodoxe și diversitatea muzicală contemporană*, în "*Cântarea ca teologie"*, vol. II, Editura Andreiana Sibiu, 2017, p. 105-110.

a se mai ajunge la apropierea și comuniunea omenească firească, dar și liturgic-sacramentală, între învățător și ucenic – mult dincolo de simpla comunicația tehn(nolog)ică[1].

Locul/refugiul ”inspirației” (de moment și nu numai), al inspirației ”vii”, liturgice, sacramentale, să mai fie numai inspirația ”rezervată” doar analfabeților muzicali mai mult sau mai puțin ”folclorici”, ”de la țară”, sau momentelor ”ecfonetice”, relativ libere și încă relativ îngăduite (și prin consecință, mai puțin scrise), precum ”ecfonisele” preoților la ectenii/rugăciuni și în cadrul citirile biblice, îndeosebi a celor nou-testamentare, la Apostol și Evanghelie, puțin (încă?) formalizate notațional-muzical? În toate aceste situații cuvintele rostite ca ”icoanele” ale Cuvântului Cel Întrupat pentru Mântuirea tuturor oamenilor implică încă prezența vie a inspirației Duhului Sfânt, în sublima Taină a cântării de slavă adusă, liturgic, lui Dumnezeu.

SUMMARY

Vasile Grăjdian

Problems of a paradigm shift: the introduction of the music print in the Romanian Orthodox Church - Hieromonk Macarie, Gavriil Musicescu, Dimitrie Cunțan

In the historical context of 19th century in Romania, of national structuring and Western-European modernization, the introduction of the music press constituted a radical change for Orthodox liturgical chant of Byzantine tradition existing in manuscript and oral form. Steps of this change can be seen, first with the introduction of the psaltic printing in Romanian by Hieromonk Macarie, starting in 1823, then, from 1883, with the first printed transcriptions of psaltic music in Western linear notation, thanks to Gavriil Musicescu and his collaborators. This activity was preceded in 1879 by the notation and direct printing in linear notation of an oral church-music tradition (Orthodox and regional) by Silvestru Morariu Andrievici in Bucovina, followed by Dimitrie Cunțan(u) with the book printed in Sibiu in 1890. The difficulties of spreading the first printings in church circles (related to selling copies, recovering printing costs, approval of use in

[1] *Ibid.* p.105-110.

church/schools, etc.) may suggest conclusions about the relative acceptance among church singers of changing "habits" or even the oral and hand-written tradition - defined in terms of 'close' liturgical communion, particularly between singers of different ages, between teacher and apprentice - in favour of the introduction of a "medium" of relatively autonomous communication in relation to the "i-mediated" interpersonal relationship with the "neighbour" and parallel to the cultivation of "confidence" in the ability of the type-graphic medium to transmit musical information alone and sufficiently (the consequence of the acoustic efficiency/fidelity of the newly adopted musical notation, but also of the ability of "mass" transmission of the new medium, to as many people as possible, even "distant" in space/time). This new "confidence" in the communicative virtues of a mechanical/technical device seems to prepare the confidence in other, future "phono-graphics" and "amplification" and/or "transmission" media, even more techn(olog)ic, and even more distant from the old paradigm of liturgical "approach", towards more and more contemporary new times.