# STUDII

# Evoluția psalmului cântat în muzica românească

**Vasile Vasile**

Interesul arătat pentru cele trei materiale anterioare, referitoare la circulația psalmului în cele mai diverse forme muzicale, publicate în nr. 2 al revistei *Muzica* din 2014[1], în nr. 3 din același an[2] și în nr. 1 – 2 din 2015[3], dublat de reprosul justificat de a fi neglijat circulația psalmului prin variante muzicale în cultura românească, au determinat acest nou material consacrat **evoluției genului în forme cântate, în spiritualitatea românească** – subiect foarte generos și necesar pentru completarea panoramei temei dar și pentru a sublinia adaptările specifice muzicii românești, care-și reflectă și în psalmul cântat, etapele evoluției ei. Această prezentare sistematică și sintetică obligă și justifică anumite repetări din materialele anterioare. Îndemnat de aceste argumente, la care se adaugă dorința sistematizării unor date risipite în secvențele anterioare am pornit în **escaladarea celor două milenii de muzică din spațiul românesc**, pe fundalul unor diverse și controversate date privind evoluția culturii. Pe parcursul elaborării am simțit nevoia departajării psalmilor biblici de cei nebiblici, prezentul eseu dorind să fie urmat de cel consacrat unor variante muzicale ale **psalmilor nebiblici.**

Se impune observația că tema oferă pretextul unei **incursiuni în multiplele fațete sub care se prezintă creația muzicală românească,** în genere, de **la fazele liturgice monodice, în limbile latină, slavonă, greacă și română, prin cele corale influențate de muzica rusă și de cea catolică și protestantă occidentală, până la sintezele care acordă locul cuvenit melosului bizantin în limba română, în prelucrări plurivocale** și cu anumite trăsături naționale, cu influențele exercitate asupra sa de muzica populară, îndeosebi de colindele și cântecele de stea. Fondurile documentare, ce necesită extinderea investigațiilor, oferă un bogat și divers material care ilustrează toate direcțiile stilistice amintite. Diversității lingvistice și formelor de prezentare a psalmului cântat se adaugă o mare diversitate semiografică: cucuzeliană, hrisantică, kieviană, kriuki, guidonică unisonică și plurivocală, ajungând la forme cu acompaniament de pian, de harpă (cel mai apropiat de forma originară a genului) și de orchestră etc.

Importanța circulației „cărții cărților", reprezentând un reper fundamental al culturii iudeo - creștine și în care-și găsesc locul de cinste psalmii a fost reținută în formularea de excepție, cu adevărat scânteietoare, amintită deja, a filosofului socratic român, Petre Țuțea: „Fără *Biblie* europenii, chiar și laureații premiului *Nobel*, dormeau în cărți".

**Creștinați în epoca apostolică**, de unul dintre cei doisprezece ucenici ai Mântuitorului, Sfântul Apostol Andrei, românii au preluat psalmul și psaltirea ca entități de bază nu numai ale cultului religios dar și ale vieții spirituale. Așa se **explică întrepătrunderea psalmului cu anumite practici populare, de tipul colindei și cântecului de stea și întronarea psaltirii în fruntea cărților tipărite**. Încă în *Liturghierul* din **1570** se subliniază importanța psalmilor în viața de cult dar și în asigurarea pietății creștine. Peste un secol apare ca un „dar limbii românești" ***Psaltirea în versuri*** **a mitropolitului cărturar Dosoftei**, ierarh care a condus destinele Bisericii din Moldova în vremuri vitrege, fiind depus din funcție și anatematizat, sfârșindu-și viața în exil. A fost canonizat de Biserica Ortodoxă Română, pentru „publicarea primelor cărți de slujbă în limba română, fiind cel dintâi ierarh moldovean care a pus bazele îndelungatului și dificilului proces de pătrundere a limbii române în Biserică"[4], fiind unul dintre bunii cunoscători români ai următoarelor limbi: greacă, latină slavonă bisericească și polonă.

***Psaltirea în versuri*** a fost apreciată ca **un reper al istoriei culturii noastre și al circulației ei în lumea creștină, circulație** care a determinat reeditarea ei, între 1936 și 1975 în zece ediții, confirmare a necesității ei, resimțită și în lumea mireană nu numai în cea bisericească.

Strămoșii noștri urmau încă din primele veacuri creștine îndemnurile din ***Epistola lui Iacob*** (Iacob, V, 13): „Este vreunul dintre voi în suferință?: să se roage! Este cineva cu inima bună?: să cânte psalmi". În același timp, ei vor fi adepții **aprecierilor Sfântului Vasile cel Mare** din *Omiliile la Psalmi* - din care am citat în primul studiu consacrat circulației muzicale a psalmilor - și din prefața la *Psalmi*, unde marele ierarh precizează că aceștia reprezintă „o adevărată comoară de învățături bune, punând la îndemâna fiecăruia după sârguința lui tot ceea ce este de folos. El vindecă rănile cele vechi ale sufletului și aduce cât se poate de grabnic însănătoșirea celui de curând rănit. Îngrijește de cel bolnav și păstrează întreg pe cel sănătos. În genere, el face ca patimile care de-a lungul vieții omenești caută să se cuibărească în suflete, să fie îndepărtate și la aceasta ajunge prin crearea îngrijită a unei stări sufletești pline de bucurie și de plăcere, care face ca în suflete să ia ființă, cugetele cele înțelepte". În concluzie unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai literaturii patristice și comentator al psalmilor susține că psalmodia oferă tot ce poate fi mai bun: iubirea, făcând din „tovărășia laolaltă a glasului" cu versetele psalmice o legătură între oameni, pe care îi adună „laolaltă într-un singur glas de cor"[5].

Textul este foarte apropiat de cel formulat de **Sfântul Niceta de Remesiana**, ceea ce a determinat pe mulți cercetători să vorbească despre legăturile dintre marele reprezentant al perioadei patristice și ierarhul contemporan cu el din spațiul danubian. Textul în limba latină a sfântului, citat în același prim studiu consacrat circulației muzicale a psalmului, confirmă

primul nivel al preluării psalmilor de către strămoșii noștri **– practicați în limba latină.**

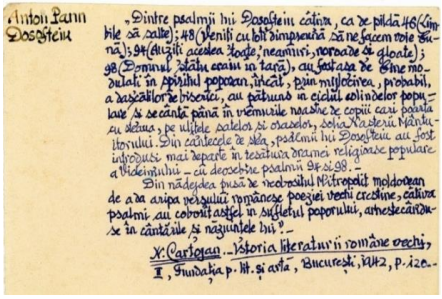
Din **perioada cântării liturgice în limba latină** în spiritualitatea românească istoricii reţin lucrarea episcopului - *De psalmodiae bono* - și imnul său *Te Deum laudamus*. Rezum superbul text din lucrare, unde se subliniază că în psalm orice om își găsește strictul necesar spiritual: *pruncul - hrana maternă, copilul - ceea ce să laude, adolescentul - un îndreptar al vieții, tânărul ceea ce să urmeze, bătrânul - modul de rugăciune, femeia – bunăcuviinţa, orfanii - părinţii, văduvele pe ocrotitori, cei săraci pe protectori, străinii pe paznic*[6].

**Plurilingvismul, multi-culturalismul și multi-confesionalismul** spiritualității românești au reprezentat condițiile abordării muzicale a psalmilor în forme monodice, corale, vocal - orchestrale, cu trăsături specifice unor culturi afirmate deja și apelând la notațiile bizantină, guidonică - plurivocală și politimbrală. Se ajunge în muzica românească la o variantă în patru limbi: *Psalmul 101 - Pleacă, Doamne, urechea Ta* - al lui Nicolae Bretan: **latină, română, maghiară și germană**, din care am prezentat incipitul muzical cu cele patru texte.

În cazul multor psaltiri se simte tendința de a le autohtoniza nu numai prin limbă dar și prin aplicarea unor gravuri ale sfinților locali, cum sunt Sfântul Ioan cel Nou de la Suceava, Cuvioasa Parascheva, Dimitrie Basarabov, Sfânta Muceniță Filofteia, Grigore Decapolitul și alții. În unele își fac loc **pripelele** sau **mărimurile**, creații liturgice apărute în spiritualitatea românească, datorate monahului **Filotei de la Cozia**, unul dintre ultimii reprezentanți ai imnografiei bizantine, aparținând ortodoxiei românești. Sunt creații ce au circulat oral până în secolul al XIX – lea, când sunt notate cu semne muzicale, după traducere în limba română.

Nu voi relua lunga listă și contextul lingvistic în care se afirmă **psaltirile în limba română**, context conturat în cel de-al doilea studiu, amintit, în care evidențiam și apariția în Țările Române a unor ediții în alte limbi. Dar trebuie să insist asupra lucrărilor considerate adevărate monumente de limbă română: *Psaltirea scheiană* din **1482**, *Psaltirea Hurmuzachi* (**1504 – 1528**), *Psaltirea voroneţiană* (slavo – română - **a II – a jumătate a secolului al XVI – lea**), *Psaltirea românească* a diaconului Coresi - **1570**, tipărită la Brașov, deschizătoare de drum a *Psaltirii în versuri* a mitropolitului Dosoftei – **1673**, *Psaltirea Ce să zice Cântarea a fericitului proroc și împărat D(a)vid Cu cântările lui Moisi Și cu summa și rânduiala la toți psalomii Izvodită cu mare socotință den izvod jidovesc pre limba românească,* Bălgrad (Alba Iulia), **1651**, urmate de psaltirile lui Duca Sotirovici și Strilbițchi, de zecile de ediții tipărite în cele mai diverse centre tipografice românești, cu încununările: *Psaltirea de-nțăles a S(f)ântului Împărat Pror(o)c David, tipărită cu poslușeaniia smereni(e)i noastre Dosothei, mitropolitul Suceavei,* în tiparnița Sfintei Mitropolii, în **1680**, *Psaltirea a Prorocului și Împăratului D(a)vid,* a „smeritului între ieromonahi Antim Ivireanul" - București: **1694**; *„Aleagere din toată Psaltirea care(a) s-au întocmit în limba elinească de fericitul învățatul dascăl kir Neofit Peloponesios, iar acum s-au tălmăcit românește, și s-a(u) tipărit (...) pentru folosul neamului românesc, Sibiu,* **1796**. Este versiunea

*Psaltirii* versificate a lui **Theodor Corbea**, păstrată în manuscris și donată la 10 mai 1725, bisericii din Brașov chiar de către „Pan Theodor Corbea, vel pisariu i cantilar". În a sa istorie a literaturii vechi, Nicolae Cartojan remarcă, în versiunea lui Corbea, dimensiuni de la „13 silabe până la versul popular de 5 silabe" – dar ea „nu a trezit în literatura orală a poporului ecourile pe care le-a trezit – (…) *Psaltirea* lui Dosoftei"[7].


Antoiu Pann
Dosofteiu

„Dintre psalmii lui Dosofteiu cătiva, ca de pildă 46(Cîmpule să salte); 48(Veniți cu toți dimpreună să ne facem veselie bună); 94(Veniți acestea toate, neamuri, norodule și gloate); 98(Domnul stăpînu ecaini în țară), au fostu așa de bine moralați în spiritul poporan, încît, prin mulțeținea, probabil, a ascultătorilor bisericei, au pătrunsu în cîntul colindelor populare și se cîntă pînă în vremurile noastre de copiii cari pornesc cu stelușa, pe ulițele satelor și orașelor, sobia Nașterii Mîntuitorului. Din cărțulecile de stea, psalmii lui Dosofteiu au fostu introduși mai departe în rezătuirea pravnicei religiase populare a Bisericii – cîi deosebire psalmii 84-si 98.

Din nădejdea pusă de neobositul Mitropolit moldovean de a da aripa pămîntului românesc poezie vechi creștine, cătiva psalmi au coborît astfel în sufletul poporului, amestecîndu-se în cîntările și năzuințele lui."

N. Cartojan – Istoria literaturii române vechi, I, Fundația p. lit. și arte, București, 1942, p. 122.

**Fișa lui George Breazul consacrată psalmilor lui Dosoftei intraţi în culegerile lui Pann**

În „*predoslovia* cătră Măria sa, ceaiul Ardealului", din *Psaltirea* de la Bălgrad, 1651, se face trimitere la „părinți și desevstăvnici și călugărițe care nemică m știu carte și încă cântă (…) psalomi în limbă streină fără de toată știința, ce aceia-s(u) ca gaițele".

Primul verset al psalmului care s-a bucurat de multe înveșmântări muzicale, sună astfel în *Psaltirea șcheiană*: „Ferice bărbatu(l) ce nu merge la sfeatul(u) necuraților(u) și pre calea păcătoșilor(u) nu stă și la șederile pierzătorilor(u) nu șeade"[8], iar în versificația **mitropolitului Dosoftei** apare următoarea variantă a aceluiași verset: „Ferice de omul ce n-a merge/ La sfatul celor fără de lege,/ Și cu răii nu va sta-n cărare,/ Nici a ședea în scaun de pierzare…" Pentru a pregăti prezentarea versiunilor muzicale ale psalmului, insist asupra celei literare datorate lui **Ioniță Pralea**, „firea cea întoarsă" – cum l-a definit Eminescu. „Micul între musicoșii sistimei vechi" tipărește, în 1827, *Psaltirea (…) în versuri* – versificând astfel versetul: „Fericit ne dat bărbatul/ În necredincioșesc sfatul/ Și în strâmbul drum nu stară/ Și perzosul jilț nu-l vrară".

Reamintesc **psalmii tipăriți în forma integrată în celebrele *Biblii***, fragmentare sau integrale: *Palia* de la Orăștie – **1582,** *Biblia* de la Blaj din **1795** și cea de la București din **1688** –*Biblia lui Șerban*, versiunea lui Heliade Rădulescu, tipărită la Paris, în 1858 – 1860 și *Biblia* în traducerea lui Gala Galaction și Vasile Radu, tipărită în 1938 și 1939 și în numeroasele tâlcuiri ale psalmilor, menționate în cel de-al II – lea studiu consacrat evoluției muzicale a psalmilor.

Am urmărit psalmii în valoroasele versiuni în limba română a *Bibliei*, începând cu cele menționate până la monumentala traducere a mitropolitului

Bartolomeu Anania[9], la care raportez și numerele și textele psalmilor în cazurile în care acestea prezintă deosebiri.

Peste secole psalmii ebraici vor intra și în preocupările unor literați mai mult sau mai puțin cunoscuți. Am reținut pe **Eugen Dorcescu,** autor al cărții intitulată *Psalmi în versuri*, în care cei 40 de psalmi urmăresc „cu suplețe, dar nedezmințită rigoare, sensul enunțului sacru”[10].

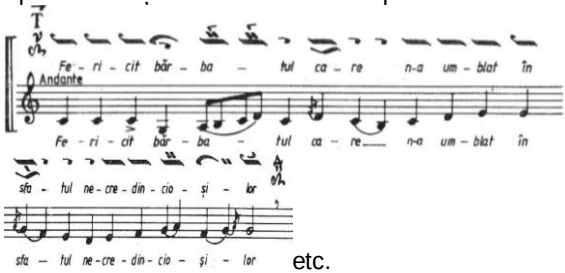
**Traducerea psalmilor în limba română** poate fi considerată o preocupare constantă a literaților noștri, pornind de la cunoscutele manuscrise amintite și ajungând la cei 91 de psalmi traduși din limba ebraică de **Mihail Sadoveanu și talmudistul Moise Duff**, publicați postum și confirmând ceea ce s-a numit „muzicalitatea de sorginte biblică a prozei sadoveniene”[11].

**George Ciorănescu** traduce diferiți psalmi aleși de el, urmărind în special calitățile lor literare. Iată cum arată textul inițial al *Psalmului 1*, amintit mai sus: „Fericit omul care nu-i soț poveții rele, nu intră pe făgașul bătut de păcătoși și nici în cârdul celor ce își bat joc de toate”[12].

Versiunile literare nu sunt foarte diferite. Deosebiri mult mai evidente vor fi în versiunile muzicale, așa cum vom vedea, aici intervenind și elemente stilistice ale epocilor dar și ale confesiunilor cărora aparțin creatorii și dublând terenul psalmilor cântați.

În versiunea lui **Vasile Militaru** - cel care asemăna *Psaltirea* cu Soarele - și îndemna pe oameni la slăvirea Dumnezeirii, împreună cu îngerii - primele versete ale psalmului amintit, ce devine moment esențial al priveghierilor creștine, sună astfel:

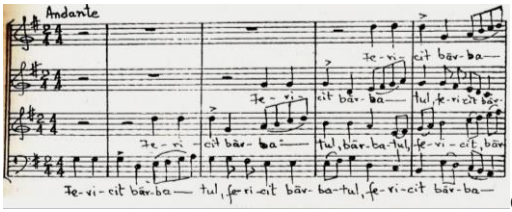
„Fericit bărbatul care binele de rău alege
Și n-ascultă niciodată sfatul celor fără lege…”[13]

Citez și primul verset cu fraza muzicală a celei mai cunoscute versiuni melodice a acestui psalm, datorată lui **Ion Popescu – Pasărea**, și pentru a găsi confirmarea afirmației anterioare dar și pentru a pregăti considerațiile privind înveșmântarea muzicală a psalmilor:

etc.

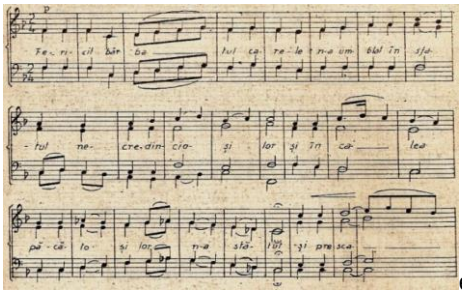
Ion Popescu – Pasărea – Primul verset din psalmul *Fericit bărbatul*

Este varianta care a atras atenția și lui Teodor Teodorescu, autorul concertului chinonic – *Ridicat-am ochii mei la munți*, după o melodie de Bortneanski- și apoi a lui Paul Constantinescu.

Îmbinând melosul tradițional bizantin și forma tipică muzicii de cult occidentală – motetul - **Teodor Teodorescu**, descendent al școlii lui Gavriil

Musicescu și al lui D. G. Kiriac, dar fiu al cântărețului de strană și profesor de psaltichie la Școala de cântăreți din Iași, Grigore Teodorescu[14], a lăsat posterității motetul *Fericit bărbatul*, creație ce ilustrează o perfectă sinteză stilistică, orientală și occidentală, așa cum se vede și din următorul extras muzical:

etc.

Fragment din secţiunea secundă a *Psalmului nr. 1*
de Teodor Teodorescu

**Paul Constantinescu** va oferi o altă variantă corală respectând specificul melosului bizantin pe care-l asociază cu elemente contrapunctice inspirate, ușor de identificat:

etc.

Psalmul 1 – *Fericit bărbatul* - de I. Popescu – Pasărea,
armonizat de Paul Constantinescu

Dedicațiile din codice ilustrează **legăturile psalmilor cu muzica. „**Că mișcarea sufletului/ E cântarea psalmilor” – se scria într-una dintre cele publicate. *Psaltirea* tipărită la Iași, în 1790, formula necesitatea combinării exprimării muzicale cu înțelegerea textului psalmilor:

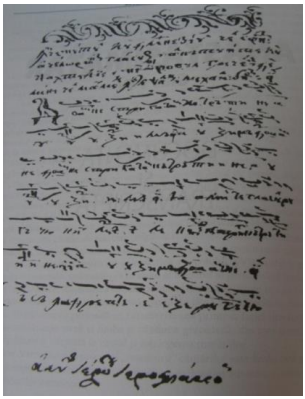
„Vei agiunge cântărețule psalmilor(u),/ Cu adevărat(u) vei agiunge,/ De vei cânta în psalmi ca David(u),/ Vei fi împreună cu dânsul(u) înțelegând(u),/ Dar(u) bine este a cânta ca să înțelegi,/ Ca pe toate strunele glasurilor strunelor(u) să mergi,/ Să cânți cu minte prin lucrarea gurii/, Ca în puterea psalmilor să te dai deprinderi”. În 1807, **Ion Barac**, dascălul școlii românești din Șcheii Brașovului, formula și el în prefața *Psaltirii* sale, același scop: „Căci a psalmilor cântare/ Este de la D(u)hul Sfânt, / Prorocie foarte mare, / Și dumnezeiesc cuvânt” identificând mișcarea sufletului cu „cântarea psalmilor”.

Pe lângă funcția liturgică, *Psaltirea* fost multă vreme cartea de căpătâi a credincioșilor români și chiar **manualul de învățare a scrisului și**

**cititului**, cu contribuții esențiale în dezvoltarea limbii române literare prin exersarea virtualităților ei poetice. Ca și în alte culturi, psalmul este considerat text sacru, hierofanic și împlinind aspirația poeziei spre sacralizare și conturând elemente stilistice importante pentru diversificarea limbii române literare. ***Pravila de la Govora*** amintește de un canon constând în zicerea a „100 de psalmi" și ea devenise „cheia tuturor învățăturilor", cum citim în *Amintirile* lui Creangă. Surata ei pentru deprinderea scris – cititului, *Alexandria,* preciza: „Și-i învăța carte, într-un an psaltirea și psalmii". Același sens, de cheie a învățăturilor îl găsim la **George Coșbuc** în poezia *Logică*: și la **B. Șt. Delavrancea**.

Cei doi ani cruciali ai istoriei religiei creștine **1054** – despărțirea lumii catolice de cea ortodoxă - și **1517** - reforma lui Martin Luther – urmată de prelungirile lui Jean Calvin, în Franța
și Elveția, ale anglicanilor (care anticipaseră reforma lui Luther), ale reformaților, ale neoprotestanților, vor deschide în timp drumul unor deosebiri tot mai pronunțate din punct de vedere muzical, dictate în primul rând de prezența în serviciile de cult a instrumentelor muzicale și în special a orgii, ortodoxia rămânând mai apropiată de prevederile sinoadelor ecumenice și de doctrina patristică ce interzicea pătrunderea muzicii instrumentale în serviciile de cult.

**Numeroasele psaltichii,** inventariate de Gabriel Strempel și de alți cercetători - aflate în diverse fonduri din țară și din străinătate - **găzduiesc nenumărate variante muzicale ale psalmilor.** O vastă literatură liturgică bazată pe psalmi și datorată unor autori români se găsește în **manuscrisele în limba greacă**. Această etapă a cântării liturgice în limba greacă, cu o pondere redusă în limba slavonă, confirmă contribuția românească la circulația muzicii psalmilor, aspect dezvoltat anterior. Problema ridicată de psalții români care au lăsat cântări și documente în limba greacă se cere aprofundată, ei desfășurându-și activitatea și în alte zone geografice, unde erau denumiți **vlahi.** Și lista chiar a celor mai importanți este destul de lungă și neîncheiată, începând cu **Dometian Vlahul** din documentele putnene, cu **Iovașcu Vlahul,** din codice grecești și din Muntele Athos, cu **Mihalache Moldovlahul** al cărui *anastasimatar* în limba română din 1767 –



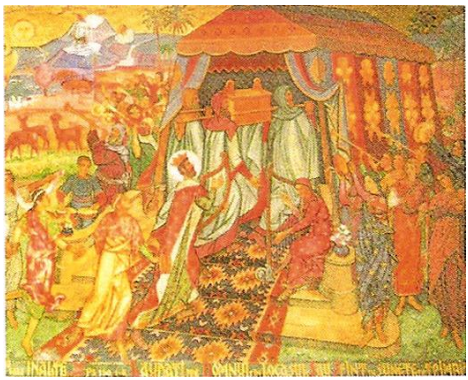
Începutul *Anastasimatarului* lui Mihalache cu binecunoscuții psalmi: *Doamne strigat-am…* prima lucrare de acest gen în limba română cunoscută până în prezent - remarcându-se apropierea psaltului de ethosul muzical românesc în prezentarea acestora.

Manuscrisul prețiosului document românesc stă de pomană în fondul bibliotecii mănăstirii athonite Marea Lavră, fără a i se ști și pune în lumină valoarea de către monahii chinoviului. Noroc de recenta publicare în facsimile a acestui prețios document de muzică românească[15], la care editorul, adaugă alte cântări adunate din diverse manuscrise, multe dintre ele vehiculând texte de psalmi[16] cu observația că el – editorul - a desființat elementele distinctive ale glasurilor cromatice și oscilația între cheia *sol* și cheia *fa* nu-și găsește nici-o justificare.

Psalmilor acestei importante cărți de cult cu semiografie muzicală și cu texte românești se adaugă și cântarea purtătoare a textelor de la laudele utreniei a aceluiași psalt valah: *Toată suflarea să laude pre Domnul*, întâlnită în multe documente muzicale din țară și din Athos. Până și **Nectarie Crețu**, trecut prin școala muzicală a Hușilor și al Neamțului (secolul al XIX – lea) apare în multe documente cu supranumele **Vlahul**.

Se adaugă **psalții greci care au activat în spațiul românesc**, contribuind la dezvoltarea muzicii religioase la București sau la Iași (printre ultimii trebuie amintiți: **Dionisie Fotino, Petru Efesiu, Grigore Vizantie, Petru Lampadarie, Gheorghe Paraschiade** etc.).

**Inventarierea definitivă a creațiilor muzicale bazate pe versetele psalmilor** (*anixandare, Fericit bărbatul, kekragarii, polielee, laude, antifoane* etc.) nu poate fi făcută fără ceea ce se reclamă de mai multe decenii: **catalogarea manuscriselor muzicale din fondurile românești și străine**, ecleziastice, mitropolitane, episcopale, monastice, de stat, arhivistice, particulare etc. Inițiativa ieșeană care a investigat și catalogat doar o parte a fondurilor muzicale din Moldova[17], și cea apreciată de Academia Română prin acordarea premiului *Ciprian Porumbescu*, în care am descris peste 600 de documente românești[18], se cer continuate, deoarece numai după realizarea inventarierii acestui bogat și încă neestimat patrimoniu spiritual se poate trece la analize ce vizează stilistica, particularitățile creațiilor, procesul de românire, modalitățile de adaptare muzicală la cerințele limbi române, interferențele cu alte stiluri și conturarea unui ethos ortodox românesc.



Investigarea acestor prețioase cântări necesită o clasificare a documentelor după conținutul lor, genurile amintite putând fi găzduite de vecerniere, utreniere, priveghiere,

anastasimatare, antologhioane, liturghiere, chinonicare etc. **Procesul de românire poate fi urmărit și în alte domenii spirituale**, cum ar fi cele ale reprezentării psalmistului David pe pereții locașurilor de cult din țara noastră. Alăturarea reprezentării de la Voroneț celei din catedrala mitropolitană din Sibiu servește ca reper pentru extremele procesului de românire, termen pe care mitropolitul Antonie Plămădeală îl situa în zona genialității.

Psalmistul David reprezentat pe pereții Voronețului și în catedrala mitropolitană din Sibiu

O asemenea investigare ar putea scoate la iveală alte surprize pentru cultura românească, precum desenul în peniță reprezentând pe Ioan Damaschin - cel care a avut un rol aparte în convertirea textelor de psalmi în cântări de cult - desen aflat într-un codice de la *Prodromu*.

Sfântul Ioan Damaschin scriindu-și cântările, în viziunea unui copist roman

Poate fi remarcată portret îmbinarea literelor alfabetului grecesc cu cele chirilice în caligrafierea numelui **Sfântul Ioan Damaschin** - probă a bilingvismului practicat de psalții și români dublată de iscălitura prescurtată a dascălului Radu Duma Braşoveanu: Io D(ascălul) Rad(u) Duma ot Bra(şov), (1)779, no(iem)v(rie) 16 data: 779”.

Prețioasele **documentele putnene, datorate unor creatori și copiști autohtoni** și care au avut o circulație identificată doar parțial, astăzi răspândite în mari biblioteci europene, asociază cântări liturgice cu unele laice, cuprinzând polihronioane, colinde și cântece de stea. Până și actualul imn național are în evoluția sa o etapă când s-a întâlnit cu semiografia psaltică, aspect urmărit într-un studiu monografic[19] și în monografia lui Anton Pann[20].

Apariția în spațiul românesc a manuscriselor și tipăriturilor cu **notație guidonică** va adăuga cântările de rit catolic și protestant în unele comunități românești din Transilvania, unde își vor desfășura activitatea organiști, instrumentiști și dirijori ce vor cultiva acest gen de muzică inclusiv cântări bazate pe texte de psalmi[21]. Pentru a asigura **o privire sinoptică asupra prezenței textelor de psalmi în limba greacă și slavonă (o parte redusă), însoțiți de notație muzicală,** datorate unor psalți români voi prelua în rezumat datele din partea a III – a a studiului consacrat circulației muzicale a psalmilor. Această preluare oferă panorama unui vast câmp cultural și teologic și am simțit nevoia repetării datelor principale tocmai pentru a asigura o perspectivă mai amplă asupra acestui câmp insuficient investigat. În același timp pot fi completate alte date despre valoroasele documente muzicale.

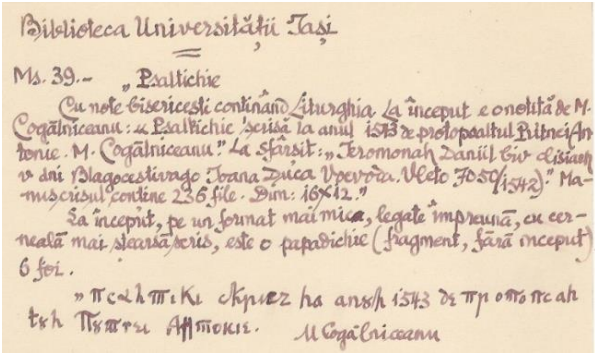
Așa cum am văzut în anteriorul studiu consacrat circulației muzicale a psalmului, cel mai vechi manuscris muzical în care se găsesc texte de psalmi și alte cântări scrise „de români pentru români" și care au stat de-a lungul secolelor „în practica de strană a unor mănăstiri ortodoxe românești"[22], este considerat în prezent ***Ms. nr. 56/ 544/ 576 I de la Mănăstirea Putna,*** caligrafiat **în prima jumătate a secolului al XV – lea**, „probabil, la Mănăstirea Neamț, de unde a fost adus (…), la Putna"[23]. În prețiosul document datat în **1520** (e vorba despre prima parte a manuscrisului putnean) întâlnim un **polieleu**, urmat de mai multe *aliluiare* și mai multe chinonice duminicale și ale zilelor săptămânii, realizate din versete de psalmi, scrise în limba greacă de către un psalt român, reprezentând tributul românesc la mentalitatea timpului când domina limba greacă și în așezămintele monastice românești.

***Antologhionul*** lui Evstatie Protopsaltul Putnei, datat în **1511** a fost tipărit de editorii amintiți, reunind manuscrisul găsit în fondul *Sciukin* din Moscova, nr. 350 cu *Ms. 31.3.16* - fondul *Iațimirski* din Petersburg[24] și include și cântări bazate pe texte psalmice.

Asemenea cântări inspirate din versetele psalmilor reapar în *Ms. nr. 1102 din colecția sinodală a Muzeului Istoric de Stat din* Moscova, tot al lui Evstatie, antologhion scris în **1515**.

Ordonarea după anul caligrafierii cântărilor inspirate din psalmi – **1527** – ne trimite la *Ms. 258 Leimonos*, caligrafiat de Macarie de la Mănăstirea Dobrovăț, publicat în facsimil cu ajutorul bizantinologului canadian Dimitrie Conomos și al slavistei Anne E. Pennington, care prezintă conținutul documentului, tipărit peste aproape un deceniu de cel precedent.

Datat de Mihail Kogălniceanu în 1543[25], iar de editorii documentului – în **1545**[26] *Antologhionul – Ms. nr. I – 26/ Iași*, include psalmii anixandarelor și două aleluiare.


Biblioteca Universității Iași
=
Ms. 39.- „Psaltichie
Cu note bisericești conținând Liturghia. La început e notată de M. Cogălniceanu: „Psaltichie scrisă la anul 1543 de protopsaltul Bilnei Antonie. M. Cogălniceanu." La sfârșit: „Ieromonah Daniil Bisericanul dni Blagocestivago Ioana Duca Voevoda. Vleto 7058 (1542)." Manuscrisul conține 236 file. Dim: 16x12."
Sa început, pe un format mai mică, legată împreună, cu cernează mai slavonă scris, este o papadichie (fragment, fără început) 6 foi.
» Πсалтикѣ сирѣч на анѕ/ѣ 1543 ѿ протопсалтѣ Вилнѣ Антѣ Πѣтрѣ Аѳѳонїи. M Cogălniceanu

Fișa 670 scrisă de George Breazul având ca obiect
*Ms. nr. I – 26/ Iași*

***Ms. nr. 12 Leipzig***, caligrafiat înainte de 1570[27] cuprinde stihirile anixandarelor.

Înregistrat greșit ca document slavon (numai două dintre cele 75 de cântări au text slavon), *Ms. sl. nr. 283 B. A. R.*, datat în **1610** (7118), a atras atenția bizantinologului D. Conomos, care se oprește asupra unui chinonic, atribuit lui Evstatie Protopsaltul, scrierea numelui amestecând literele grecești și slavone, chinonicul fiind bazat pe texte din psalmi[28].

Cel de-al VIII – lea manuscris putnean – ***Ms. slav nr. 284 din Biblioteca Academiei Române*** (inclus eronat, ca și precedentul, între manuscrisele slave, textul fiind doar scris cu litere slavone) este un argument în favoarea trilingvismului liturgic din Țările Române.

**Ms. 52/ 1886 – Mănăstirea Dragomirna** - trebuie pus în circulație ca și celelalte amintite, conținând și cântări ale Liturghiei și câteva chinonice bazate tot pe texte din psalmi.

Părți din anixandare reapar în ***Ms. nr. 816*** *din Muzeul de Istorie și Arheologie bisericească din* ***Sofia*****,** semnalat și datat eronat de R. Palikarova – Verdeil, Ea greșit scrie că ar fi fost în notație „medio – bizantină" și nu în cea „neo – bizantină sau cucuzeliană"[29] și a fost cercetat apoi de Anne Pennington[30], de Adriana Șirli și de Titus Moisescu, cel care corectează erorile cercetătoarei bulgare și consideră că ar fi fost scris în „al doilea sau al treilea pătrar al secolului al XVI – lea"[31]. Până în prezent nu se știe conținutul celui „de-al XII – lea" manuscris putnean, cum nu se cunosc nici alte date despre el, ci numai faptul că ar conține anixandare[32].

Manuscrisele muzicale putnene cunoscute până în prezent confirmă prezența psalmilor însoțiți de melodii adecvate aparținând celor trei creatori români: Evstatie Protopsaltul, Dometian Vlahul și Theodosie Zotica: anixandare, *Fericit bărbatul*, kekragarii, prochimene, polielee, pasapnoarii, laude, antifoane, *aliluia* (după Apostol) chinonice duminicale și săptămânale.

**Muzica liturgică în limba slavonă s-a practicat mai ales în forme orale**, numărul redus de creații muzicale însoțite de semiografie muzicală

confirmând ipoteza. Important rămâne faptul că în această limbă au apărut grație unui psalt grec, Filotei de la Cozia, **mărimurile** sau **pripelele** – cântări ce înscriu numele autorului printre imnografii creștini întârziați.

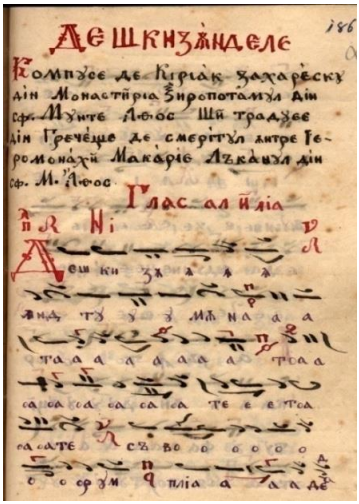
În monumentala *Psaltichie rumânească*, din 1713, a lui **Filothei sin Agăi Jipei** se găsesc multe creații bazate pe psalmi, aparținând acelorași genuri de cântări: kekragarii, laude, antifoane și chinonice de la liturghie – ulterior fiind legate în fața masivului document anixandarele lui **Iosif Protopsaltul Mănăstirii Neamț**, prezentat în 2001[33] și 2015[34].

O bună parte a cântărilor din *Psaltichia rumânească*, inclusiv a celor inspirate din psalmi, a fost multiplicată în mai multe manuscrise: *Anastasimatarul* lui Ioan sin Radului Duma Brașoveanu – *Ms. rom. 4305* B. A. R. din 1751; *Ms. rom. 4443* B. A. R – caligrafiat spre sfârșitul secolului al XVIII – lea; *Ms. rom. 3970* B. A. R – caligrafiat de Acachie de la Căldărușani, unul aflându-se în biblioteca schitului românesc *Prodromu* din Athos, datat în 1717, prezentat printre codicele muzicale românești din Athos[35]. Confruntarea prezentării manuscrisului, făcută de către S. B. Bucur, în catalogul din 2000[36], cu originalul din fondul athonit furnizează argumente în favoarea rezervei pe care o formulează editoarea *Anastasimatarului de la Cluj – Napoca - Ms. 1106*, privind considerarea acestui document ca fiind o copie a celui din 1713[37].

Pentru a urmări într-o formă mai sistematică prezența psalmilor însoțiți de muzică în cadrul serviciilor de cult ortodoxe, merită amintite cele mai importante cântări, unele ajungând la dimensiunea unor adevărate poeme muzical – liturgice, înveșmântând versete din psalmi, psalmi integrali sau chiar și reuniri de psalmi**: anixandare, Fericit bărbatul, kekragarii, prochimene, polielee, laude, antifoane, chinonice** etc.

**Insistența asupra unui adevărat poem muzical – liturgic – *anixandarele* –** se datorează faptului că mai mulți compozitori mi-au cerut melodii reprezentative din muzica psalmilor, utile documentării sau convertirii lor în piese în notație guidonică. *Anixandarele* reprezintă debutul celei mai ample și complexe slujbe din cultul ortodox – privegherea - rezultând din reunirea mai multor versete din *Psalmul 103*, începând cu ***Deschizând Tu mâna Ta*** – în limba greacă ***anoixantos,*** luând naștere, prin destinația lor liturgică ***anixandarele (anixantaria)***. Ansamblul de cântări și-a luat numele în ambele limbi, după cuvântul inițial al poemului. Mitropolitul Veniamin a încercat să înlocuiască în terminologia liturgică multe cuvinte grecești, cu echivalente românești - printre care și denumirea amplului poem muzical - liturgic: *deschizânde* echivalentul cuvântului grecesc *anixandare*[38] încercare amintită și de Anton Pann, cum am arătat în recenta monografie[39], dar care nu s-a impus.

Reamintesc faptul că le-am găsit cu această denumire în manuscrisul athonit amintit, titlul dezvăluindu-ne și numele a doi creatori de asemenea cântări total necunoscuți: Kiriac Zaharescu - monah român de la Mănăstirea Xiropotamu - autorul creației în limba greacă și Macarie Lăcanul - adică nevoitor la schitul românesc Lacu – tălmăcitorul în limba română.



*Deschizândele* realizate de doi necunoscuţi psalţi români
din Athos

Cititorii care au aflat despre acești creatori din serialul consacrat psalmului muzical vor accepta faptul că valoarea intrinsecă a documentului, semnalat pentru prima oară, justifică preluarea lui aici, el marcând etapa trecerii de la cântarea în limba greacă la cea în limba română.

Se crede că creația muzicală aparține Sfântului Ioan Cucuzel, care ar fi fost primul ce a înveșmântat muzical psalmii privegherii, conferindu-le somptuozitatea actului liturgic. Nu consider necesară reluarea datele din documentele muzicale românești athonite, dar reiau doar ideea că în Athos am găsit acest amplu poem muzical – liturgic în următoarele ipostaze: **varianta lui Ioan Cucuzel tradusă și adaptată în limba română** de Nectarie Vlahul, urmată de o variantă redusă de unul dintre reprezentanții reformei hrisantice, Hurmuz Hartofilax și de o altă versiune realizată chiar de protopsaltul moldovean, toate trei găsindu-se în documentele muzicale românești din Athos, așa cum am arătat în cele trei volume amintite, din 2007, 2008 și 2013[40].

Practica a impus trei **tipuri de anixandare**, corespunzând tipurilor de servicii liturgice în care ele se integrează, după dimensiunea lor, după numărul versetelor psalmice incluse în poem și mai ales după tipul melodiei: papadică – melismatică, bogat ornamentată, sau mai concisă, fiecare verset adăugându-și un refren literar desprins din textele psalmice: mari, mijlocii și mici.

Reamintesc că cele mai reprezentative **anixandare mari**, în limba română, apropiate de variantele în limba greacă se află în numeroase codice; citez doar *Ms. gr. nr. 34,* din Mănăstirea Neamț, ale lui „Iosif Monahul, călugăr din Monastire(a) Neamţul (…) compuse pe sistema veche de susnumitul

părin(te), iară pe sistema noo sânt traduse de ieromonahul Visarion". Anixandarele lui Iosif apar în multe codice muzicale, cu denumirea de **anixandare moldovenești**: *Ms. gr. nr. 642 (515) B. A. R.*, o psaltichie de la sfârşitul secolului al XVIII - lea provenind de la Dălhăuţi; în *Ms. rom. nr. 1* din Mănăstirea Neamţ, în *Ms. rom. nr 12* din aceeași bibliotecă și din *Ms. gr.-rom. nr. 107 din fondul Bibliotecii ecumenice Dumitru Stăniloae, a Mitropoliei Moldovei şi Bucovinei*. Multe variante scrise de copiști nemțeni se găsesc în manuscrisele din mănăstirile învecinate Neamţului: *Secu, Agapia*, sau au ajuns în fondurile mari, de la *B. C. U. Mihai Eminescu Iaşi,* dar și la Cluj – Napoca, sau în Biblioteca Academiei Române.

Ambele versiuni paralele în limba greacă și română, din două documente diferite, ilustrează adaptările celei din urmă variante, elementele ei putând ajuta la identificarea unor procedee specifice ale procesului de românire. Am anticipat câteva particularități românești ale poemul muzical - liturgic în stihira reprezentativă a *anixandarelor* lui Dimitrie Suceveanu.

**Anixandarele mijlocii** au melodii mai concise și valorifică muzical din psalm doar anumite versete, cum se găsesc în *Manuscrisul nr, 4* din fondul Arhivei Naționale de la Chișinău.

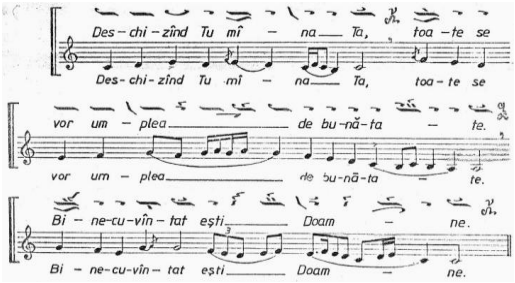
***Românirea*** ușor de urmărit în anixandare, **va înregistra și fenomene de dublare a expresivității sensibilității localnicilor,** prin limbaje artistice diferite, așa cum o face Picu Pătruț, în reprezentarea grafică a *Cântecelor de stea* ale lui Anton Pann,

Reprezentarea grafică a lui Picu Pătruţ la
*Versurile la Naşterea Domnului* ale lui Anton Pann

prin desene ilustrând o concepție „românească" a Nașterii Mântuitorului, păstorii fiind reprezentați cântând în instrumente pastorale autohtone. **Anixandarele mici** reduc și mai mult versetele psalmice și se apropie de irmologic.

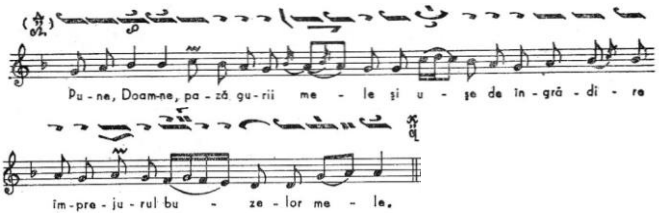
În ordinea prezenței în amplul serviciu religios ortodox – privegherea urmată de liturghie – următoarea amplă cântare bazată pe textele psalmilor este ***Fericit bărbatul***. generatoare a unei vaste literaturi muzicale, în semiografii și stiluri diferite, unele amintite în precedentul studiu.

Reducerea dimensiunilor acestui poem muzical – liturgic a permis lui Dimitrie Suceveanu varianta practicată și astăzi în servicii de cult.




*Anixandarele* de Dimitrie Suceveanu

Urmează în derularea liturgică a priveghierilor **kekragariile,** denumirea grecească a poemului muzical – liturgic *Doamne strigat-am*, prezent în multe dintre manuscrisele muzicale.

Pentru ilustrarea stilului practicat de **Macarie Ieromonahul** în acest tip de cântări preiau prima dintre stihirile mici ale amplului poem *Doamne strigat-am,* în dublă notație:

*Doamne strigat-am,* de Macarie Ieromonahul în dublă notație: hrisantică și guidonică

În integralitatea sa, poemul muzical – liturgic oferă suficiente repere pentru analize morfologice și sintactice: modulații în cele trei sisteme sonore: diatonic, cromatic și enarmonic, principii de organizare structurală, stroficitate, variație, alternanță, dezvoltare, centonizare etc.

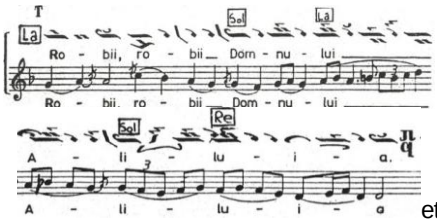
Atras de tematica religioasă și de genul psalmistic, compozitorului **Dan Voiculescu** a semnat o variantă corală a cântării de la vecernie – *Doamne strigat-am*…, în care am putut depista elemente ce demonstrează încercări de sinteză a celor două limbaje muzicale: bizantin – neumatic - și occidental - linear. Din primul limbaj pot fi amintite: intonații, trasee melodice specifice, melisme caracteristice, elemente ritmice specifice etc. Dintre

elementele stilistice occidentale semnalate în studiul precedent reamintesc: tratarea imitativă alternând cu cea armonică, precum și unele structurări arhitectonice etc. **Gheorghe Firca** a consacrat fiecăruia dintre cele opt glasuri câte o versiune muzicală aceluiași poem liturgic.

**Polieleele** se prezintă și ele tot în trei forme, diferențiate după felul slujbele practicate, la mănăstiri, la catedrale episcopale sau mitropolitane și după tipul sărbătorilor în care se practică, dar și după psalmii care stau la baza lor:

- ale sărbătorilor împărătești și ale marilor sfinți – *Robii Domnului* – reunind versetele psalmilor 134 și 135, care pot fi melodizate în oricare din cele opt glasuri; de aici derivă deosebirile dintre ele, deosebiri care le dublează pe cele ce țin de limba în care se cântă;
- ale Maicii Domnului – *Cuvânt bun* – reunind versete ale psalmului 44;
- și cele practicate în Postul Mare - *La râul Babilonului* – din psalmul 136.

Deoarece studiul anterior conține multe referiri la acest tip de cântări liturgice bazate pe psalmi voi adăuga aici, după extrasul datorat lui Visarion Protopsaltul de la Neamț, prima stihiră din versiunea lui Varlaam Barancescu:



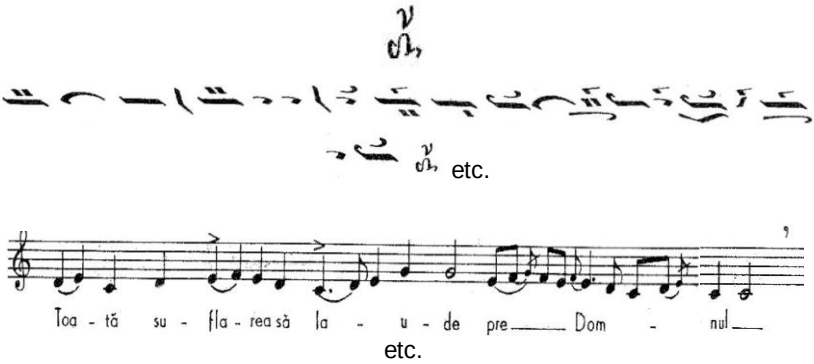
etc.

Varlaam Barancescu - Fragment din polieleul *Robii Domnului*

Cum am anticipat, textul psalmului 136 - ***La râul Babilonului*** - a atras mulți compozitori români, dintre care am menționat pe G. M. Stephănescu (realizator al unui concert cu acest titlu, pentru cor bărbătesc), Nicodim Ganea (o piesă pentru voce și pian) și mai recent, Constantin Arvinte și la acestea pot fi adăugate multe alte nume, care completează pe cele amintite mai sus.

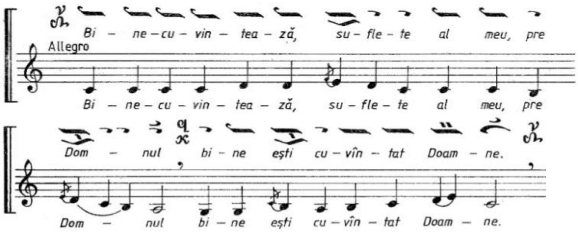
Urmând ordinea în care se înscriu în slujbele ortodoxe cântările bazate pe psalmi trebuie luate în discuție **versetele laudelor (hvalitelor) precum și ale binecuvântările (evloghitarelor) de la utrenie**, al căror texte provin tot din psalmi (148, 149 și 150) și se prezintă tot recitativic.

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

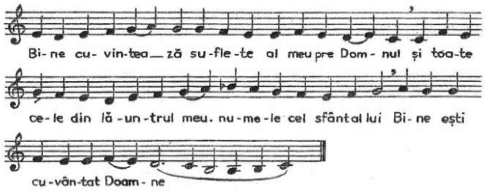



Teodor Stupcanu - *Toată suflarea să laude pe Domnul*

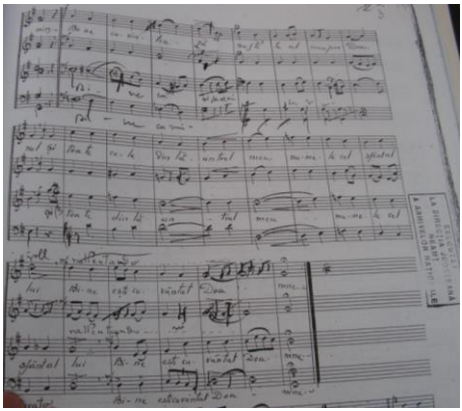
**Antifoanele de la liturghie** se bazează tot pe versete din psalmi. Antifonul I preia texte din Psalmul 102 - *Binecuvintează, suflete al meu, pe Domnul* – și melosul poate fi ilustrat de primul verset din excepționala creație a lui Nectarie Frimu,




Nectarie Frimu - Fragment din *Antifonul I*

Din vasta creație necunoscută a mitropolitului Iosif Naniescu - recent canonizat – am ales unul dintre antifoanele cele mai răspândite în serviciile de cult, preluate de anumite culegeri:

*Antifonul I,* de Iosif Naniescu

Dintre variantele corale mixte ale antifoanelor am selectat-o pe cea a lui Gavriil Galinescu, din manuscrisul aflat la Direcția Județeană a Arhivelor Statului din Piatra Neamț:

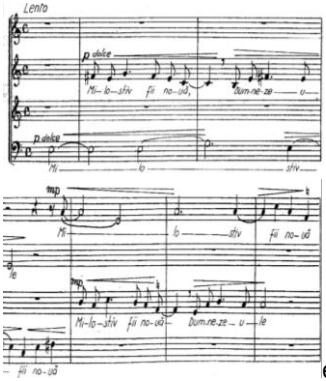


*Antifonul I* de Gavriil Galinescu

Toate liturghierele cu notație muzicală tipărite, de la cele ale lui Anton Pann, până la cele mai recente, conțin texte de psalmi grupate în antifoanele I și II, chinonice, ***Să se îndrepteze rugăciunea mea*** de la *Liturghia darurilor mai înainte sfințite, Aliluia* etc. Aici trebuie încadrate, printre cele mai importante, antifoanele și chinonicele lui Nectarie Protopsaltul Muntelui Athos, risipite în numeroase manuscrise[41], ale lui Dimitrie Suceveanu, Iosif Naniescu, Ion Popescu – Pasărea, Ghelasie Basarabeanu[42] etc., unele melodii ale acestui antifon bucurându-se de armonizări corale inspirate, datorate lui Musicescu, Vorobchievici, Kiriac, Teodor Teodorescu, Gavriil Galinescu, I. Cr. Danielescu, Paul Constantinescu, D. D. Stancu, Gheorghe Dumitrescu și ajungând până la regretații universitari, Dragoș Alexandrescu și Florin Bucescu și la Ion Pelearcă, toți autori de liturghii corale.

Făcând abstracție de proveniența melosului, de sorginte bizantină, sau creație proprie, lista trebuie continuată cu mulți alți autori de liturghii, în care sunt prezenți psalmii ca antifoane, chinonice, *aliluia* după *Apostol* etc. Printre compozitorii mai importanți se numără: **Dimitrie Cuclin** (de la care moștenim nu numai considerațiile estetice metafizice de excepție din *Tratatul de estetica muzicii*, dar și mai multe liturghii corale și învești mântări melodice ale Psalmilor 1, 26, 31, 36 precum și suita de psalmi, 1, 2, 3, 4 și 5 - pentru voce solo, **Augustin Bena** de la care ne-au rămas 3 liturghii și priceasna *Lăudați pre Domnul*.

Se adaugă liturghiile corale greco – catolice, datorate lui Tudor Jarda - *Liturghia valahă*, (1990), Liviu Comes - *Liturghia (greco - catolică)* şi lui **Valentin Timaru –** *Liturghia,* toate reprezentând confesiunea creatorilor. În liturghia *Brevis* a lui Liviu Comes găsim pricesne în care se simt amprente laice și cântarea bazată pe versetele psalmistice *Arată – mi, Doamne*, în care atrage atenția alternanța cor de voci egale – soliști. Încadrat în *Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur*[43], *Psalmul LXVII - Milostiv fii nouă* – al lui **Liviu**

**Comes** are două părți distincte: I - *Lento – Milostiv fii nouă, Dumnezeule;* II – *Allegretto - giocoso – Se vor veseli noroadele*.

etc.

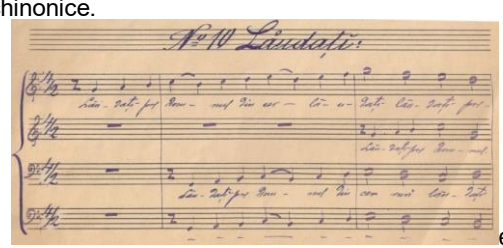
Psalmul 67 - *Milostiv fii nouă* – de Liviu Comes

Așa cum se vede din acest extras, piesa îmbină elemente specifice muzicii bizantine (isoane) cu prelucrări polifonice și alternări ale vocilor de bărbați și femei.

Autor și al Psalmului 30 – *Spre Tine Doamne*, **Tudor Jarda** își exprima singur opiniile despre lucrarea sa: „Eu am scris o liturghie (…) şi nu o muzică religioasă de concert. Această muzică trebuie să fie cântată (…) mereu, şi într-un cadru ce este propriu spiritului”[44].

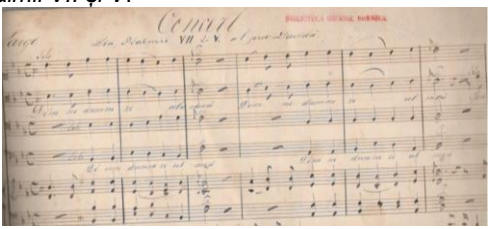
Lista liturghiilor în care apar **psalmii cântați coral** ar trebui să includă și pe cele tipărite începând de la jumătatea secolului al XIX - lea, pornind de la ale lui Ion Cartu – 1865 - Gavriil Musicescu, Eusebie Mandicevschi - reprezentată de chinonicul duminical citat anterior și ajungând la cea a lui Florin Bucescu și Vasile Spătărelu.

În fondul *George Breazul* din Biblioteca Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor se păstrează o copie a *Liturghiei* lui **Carol Miculi** – *Ms. 2054* – Reg. VII, lucrare necunoscută până în prezent, copiată de D. Theodorescu. „fost profesor la Seminarul Central și dirijor la biserica *Domnița Balașa*”. În lucrare apar psalmii integrați de compozitorul bucovinean Carol Miculi, în antifoane și chinonice.



etc.

Chinonicul „Lăudați pre Domnul!” de Carol Miculi

În bogatul și diversul fond documentar George Breazul din cadrul Bibliotecii Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor am aflat următoarea piesă realizată din *Psalmii VII și V*.

Ms. G. B. 4758

Versetele Psalmului 145 au alimentat **antifonul al II – lea** - *Laudă suflete al meu pe Domnul* - și pentru această cântare existând o vastă listă de creații în notație psaltică și guidonică, în cea mai mare parte fiind aceeași autori ai primului antifon al liturghiei. Se poate generaliza: majoritatea autorilor de liturghii corale au fost atrași de textele celor două antifoane ale slujbei și de cele ale chinonicelor. Bazate pe texte din psalmi și încheiate cu *aliluia,* **chinonicele duminicale** au captat atenția multor psalți bizantini și români, tânărul bizantinolog Nicolae Gheorghiță realizând în lucrarea citată anterior o inventariere a acestor cântări.

Ilustrarea stilului muzical complex am făcut-o în precedentul studiu cu stihira a IX – a din ampla cântare prelucrată de I. Popescu – Pasărea, o cântare de o rară expresivitate.

Psalmul 17 - *Iubi-Te-voi, Doamne*…, a generat una dintre cele mai inspirate versiuni muzicale ca cea aparținând lui **Evghenie Humulescu,** devenită un adevărat șlagăr liturgic. Viorel Munteanu a prelucrat această cântare pentru soprană și orchestră. Textul îl vom reîntâlni în creația compozitoarei Carmen Petra Basacopol, care asociază versetele cu acompaniamentul de harpă, modalitate care ne trimite la formele primare ale genului.

Multe dintre **psaltichiile cuprinzând texte și note muzicale**, evidențiază excepționala circulație a acestora prin intermediul muzicii în forme care continuă pe calea orală.

Pentru a asigura o prezentare sistematică și reprezentativă (fără ambiția exhaustivității, realizabilă doar într-o lucrare de amploare) voi aminti **principalele modalități muzicale de prezentare a psalmilor.** O asemenea înfățișare cuprinzătoare și sistematizată a vastului material muzical bazat pe versete din psalmi, urmând celei ordonate după tipurile de cântări în care au fost convertiți și integrați în serviciile liturgice, poate fi făcută și prin ordonarea după **complexitatea și rolul materialului sonor**, pornind de la psalmii citiți în gând, sau cu voce tare, la psalmii integrați în lucrări ample, vocal – simfonice, trecând prin cei citiți la strană, declamați, prezentați ca recitative, sau cântați în tactele irmologic, stihiraric și papadic,

Reiau ideea că psalmii sunt întâlniți în toate **cele patru idiomuri de cântare de tip bizantin**: recitativele apar la kekragarii și la laude, tactul

irmologic îl întâlnim în antifoane și în partea secundă a polieleului – *Mărturisiți-vă Domnului* (am citat o fragment ilustrativ din creația lui Anton Pann în primul studiu amintit), iar tactul stihiraric este poate cel mai frecvent, apărând în anixandare, kekragarii, polielee, iar papadicul este apanajul chinonicelor. Se confirmă astfel afirmația citată deja că „muzica era considerată podoaba liturghiei bizantine”[45]. Aceste idiomuri se vor cristaliza în perioada considerată clasică a muzicii bizantine[46].

În serviciile de cult ortodoxe nu vor pătrunde instrumentele, datorită unor restricționări patristice, creațiile destinate serviciilor liturgice păstrând caracterul eminamente vocal și monodic. Arhiepiscopul Alexandriei, Sfântul Athanasie, crede că psalmii trebuie să fie cântați deoarece melodia lor nu e nevoie să se limiteze doar la „ a amuza urechea”, ci melodia să fie „un semn al armoniei spirituale”[47]. „În ortodoxie, actul adorării e așa de intim și de personal încât interpunerea instrumentelor muzicale ar înstrăina această mistică intimitate (…) O liturghie ortodoxă cântată e un torent de evlavie fierbinte ca sufletul din care izvorăște. O liturghie romano – catolică susținută de orgă sau de orchestră are măreție teatrală, dar n-are intimitate”[48].

Respectând criteriul formelor de prezentare muzicală, voi aminti pe cele vocale monodice, existente în practica mozaică, în cea creștină primară și ortodoxă, trecând ușor peste cele mai simple forme, cele **recitativice** și **irmologice,** care au rostul de a dubla și a pregăti conținutul cântărilor în fața cărora se practică. **Cântările în tactul stihiraric** necesită câteva detalieri pentru a reliefa contribuția muzicii la sporirea expresivității textului poetic. Trecând peste variantele citite sau declamate mă voi opri la **recitativele din psalmi,** întâlnite la kekragarii și laude, constituind prima modalitate a psalmilor cântați. Așa cum am arătat în cel de-al doilea studiu consacrat psalmului muzical, în kekragariile realizate din *Psalmul 140, 141* și 129, se găsesc trei dintre idiomurile de cântări de factură bizantină amintite, prezente în același ansamblu de cântări: **recitativice, irmologice și stihirarice**. Și această asociere este întâlnită la cea mai mare parte a autorilor unor cântări, precum Macarie Anton Pann, Ștefanache Popescu, Ion Popescu – Pasărea, chiar și la Nectarie Frimu[49], deoarece această combinare a celor trei idiomuri, la care se adaugă și cel papadic al dogmaticilor și chinonicelor este practicată și de psalții greci.

Despre creația lui Nectarie Frimu a scris chiar Anton Pann în lucrarea sa, *Bazul teoretic și practic*, elogiind *Heruvico - Chinonicarul* „în care foarte frumos a imitat pe cel grecesc, considerând că datori îi sunt compatrioții săi, recunoștință pentru ostenelele ce au cercat”[50].

Uneori apar dificultăți în delimitarea tactului irmologic, cum se întâmplă în antifonul I din *Irmologhionul* slavon în notație liniară, scris în 1819, la Mănăstirea Neamț - prezentat în cel de-al doilea studiu al serialului dedicat psalmului muzical, dus cu alte documente prețioase la Noul Neamț și aflat în prezent la Chișinău, dar el a fost în practică la mănăstirea mamă.

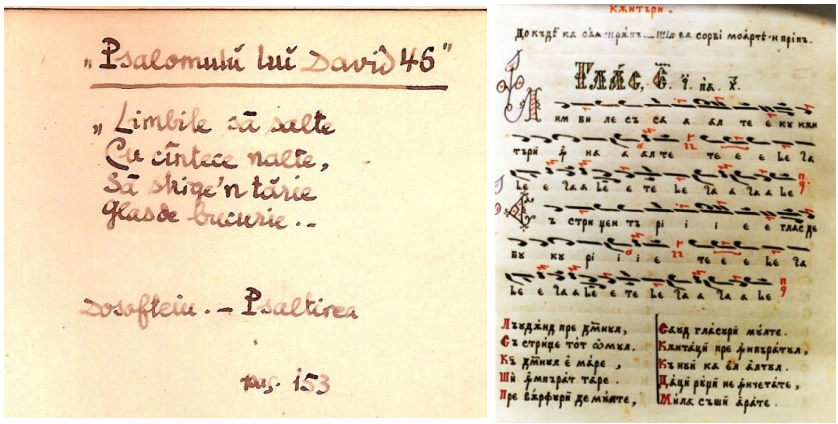
**Idiomul stihiraric** este întâlnit mai puțin în psalmi, el fiind caracteristic stihirilor însoțite, de obicei, de recitative din psalmi, încheiate cu formule specifice.

**Stilul papadic** este întâlnit îndeosebi în formele ample ale anixandarelor, ale cântării *Fericit bărbatul,* în polielee, în slavele laudelor și în cele mai multe dintre chinonice.

În privința intonațiilor din muzica psalmilor poate fi acceptată o **dominare a modurilor diatonice**, (VIII, V, I, IV) în dauna celor enarmonice, întâlnite doar în unele chinonice și antifoane. **Cele cromatice**, oferă posibilitatea unor modulații pentru a ilustra treceri muzicale în lumi diferite, sau zugrăvirii unor stări sufletești deosebite și contradictorii.

Am semnalat într-un studiu consacrat protopsaltului Dimitrie Suceveanu[51] și în primul dintre studiile consacrate circulației muzicale a psalmilor importanța cuvântului *aliluia* în polieleul *La râul Babilonului*, o frază melodică cu un statut leitmotivic, alternând cu alte teme muzicale ce imită intonații asemănătoare celor ebraice. Voi dezvolta într-un număr viitor teoria lui George Breazul - muzicologul preocupat o viață întreagă de acest gen - privind derivarea refrenului colindelor *velerim* din același cuvânt psalmic – *aliluia,* argument în susținerea ideii de apropiere a genului de cultura și spiritualitatea românească. Este ceva asemănător cu reprezentarea pe pereții Voronețului a psalmistului David este cântând la cobză, nu la psalterion, un instrument necunoscut credincioșilor bucovineni.

O modalitate deosebită de circulație muzicală a textelor psalmici, specifică spiritualității românești o constituie **cântecele de stea**, un exemplu elocvent de acest fel fiind cel găsit în fondul athonit și prezentat în cel de-al III – lea volum al manuscriselor românești din Athos[52].




Fișa 542 din fondul *George Breazul*
*Limbile să salte* din *Mathimatarul*,
cuprinzând extrasul incipitului *Psalmului 46*
Ms. nr. 402 - *Prodromu* – Athos – f. 140$^{v}$

Oficializarea **cântării corale în biserici**, de către **domnitorul Unirii, Alexandru Ioan Cuza** va provoca, din păcate, o rupere de tradiția

multiseculară, bizantină, făcând loc unor creații ale compozitorilor de formație catolică sau protestantă, sau formați sub influența școlii muzicale ruse și care nu cunosc virtuțile cântărilor tradiționale practicate în arealul românesc.

În calitate de descendent al vetrei muzicale de la Mănăstirea Neamț, ultimul discipol al școlii bizantine de aici și primul absolvent al corului condus de Ioan Cartu, **Alexandru Podoleanu** devine exponentul noii orientări componistice, în timp ce Eduard Wachmann va reprezenta direcția protestantă. După lupte acerbe, câștigă teren direcția **fructificării melosului tradițional bizantin în prelucrările corale religioase** și fenomenul ne interesează și pentru urmărirea circulației psalmilor muzicali. Se conturează două modalităţi componistice prezente în *Cântările Sfintei Liturghii* și întâlnite până la generația din care face parte Dragoș Alexandrescu.

Inclusiv în *Liturghia* sa găsim cele două modalități de bază de racordare la muzica tradițională:

1 - **armonizarea şi polifonizarea unor melodii tradiţionale;**

2 **- crearea de melodii spiritul tradițional al muzicii bizantine, armonizate pentru cor mixt,** cum ar fi antifonul psalmic - *Binecuvintează, suflete al meu pre Domnul*... [53]

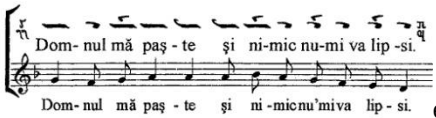
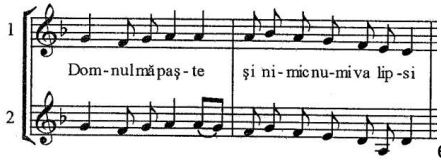
Lista compozitorilor care au semnat lucrări corale ce au valorificat cântările tradiționale inspirate din textele psalmilor încadrați în cele două antifoane sau în chinonice este lungă și începe cu **Gavriil Musicescu, Gheorghe Dima** (*Lăudați pre Domnul*), **Titus Cerne, Ioana Ghica – Comănești** (*Psalmul 94*)*,* continuând mai ales cu **D. G. Kiriac**, discipol al lui Alexandru Podoleanu și autor și al *Liturghiei psaltice*, dar și al unei *Liturghii pentru copii și popor* și al chinonicului *Lăudați pre Domnul* – melodie tradițională, glasul I, tratată polifonic*,* cu **Teodor Teodorescu** – amintit și mai înainte, cu **Gavriil Galinescu** (autor al mai multor liturghii corale rămase încă în faza de manuscrise, amintite în precedentul studiu consacrat circulației muzicale a psalmului), cu **Paul Constantinescu, Ioan D. Chirescu** care-și „dovedește" statutul de compozitor mai ales prin creația religioasă, în care va rămâne o voce aparte și prin apelul la „vechi melodii tradiționale psaltice, ale lui Macarie Ieromonahul, Anton Pann și Ion Popescu – Pasărea", care stau la baza celor trei liturghii. O linie de continuitate o înregistrează creația religioasă, inclusiv cea inspirată din psalmi, a lui **Nicolae Lungu,** autor al multor creații de gen și al *Liturghiei psaltice pentru cor mixt.* Și **Mihail Bârcă** face trimitere prin titluri la folosirea unui melos tradițional, *Liturghia pe teme psaltice* și *Liturghia psaltică pentru cor,* conținând această contrazicere: psaltic – versus coral. Primul termen se referă la proveniența tradițională a melodiilor – notația psaltică, scriitura fiind în realitate polifonic - armonică și corală.

În aceeași constelație se înscrie *Liturghia omofonă* a lui **Constantin Bobescu**, precum și *Liturghia „în stil psaltic*", fresca muzicală – *În vremea aceea* – pentru cor și orgă (pian) și Psalmul 3 – *Doamne, cât de mulți sunt dușmanii mei*, a unuia dintre necunoscuții compozitori de psalmi și chiar de creații religioase ortodoxe - **Ion Popescu Runcu**. La fel de necunoscut a rămas **Ștefan Popescu,** absolvent al Seminarului *Veniamin Costache* din

Iași, discipol al lui D. G. Kiriac, cunoscut de obicei prin corul său *Fluture,* care nu e, nici pe departe, creația sa reprezentativă. Recenta carte a Doinei – Anca Paron – Floriștean consacrată celebrei școli pariziene – *Schola Cantorum* – reconstituie câteva dintre activitățile cântărețului de strană la biserica *Schitu Măgureanu,* dirijor al *Capelei române* din Paris, dar mai ales calitatea sa de autor al unei *Liturghii mixte în stil bizantin*, al unei *Liturghii pentru cor mixt* și al unei *Liturghii catolice*, al *Psalmului 3* pentru tenor și pian[54], dar omite *Liturghia glasul VII*, tipărită la Craiova.

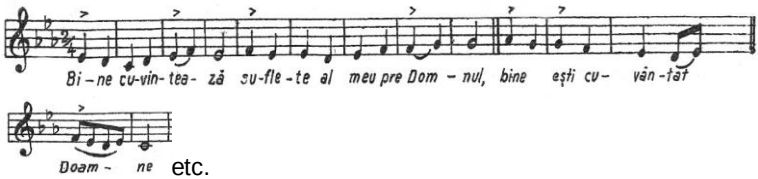
Compozitorii bănățeni își îndreaptă atenția spre fondul melodic al cântărilor tradiționale zonale, valorificând acest fond inclusiv în psalmii incluși în țesătura liturgică a liturghiei. Astfel, **Sabin Drăgoi** a făcut locul cuvenit psalmilor în *Liturghia solemnă* în care pot fi depistate melodii bisericești, din Banat, în cele 3 liturghii și în *Recviemul românesc* precum și în chinonicul pentru cor mixt, 8 instrumente de alamă și percuție – *Lăudați pre Domnul*). **Zeno Vancea** e autorul unei *Liturghii după melodii vechi de strană din Banat* și a alteia „pe melodii de strană din Ardeal", **Trifon Lugojan** lansează o *Liturghie după melodii bisericești păstrate în eparhia Aradului,* iar **Filaret Barbu** este autorul unei *Liturghii pentru cor bărbătesc* etc.

O formă aparte pentru psalmii convertiți în muzică de compozitori români am găsit-o într-un manuscris în creion, aflat în Biblioteca Universității Naționale de Muzică din București.
E vorba despre doi psalmi cu text în limba germană, ai lui **Ion Scarlatescu,** semnalați prima dată în textul anterior: Psalmul 126 (125), datat în 8 octombrie 1920 – Ms. Rom. IV – 78 – *Wender Herr die gefangenen Zions – Când i-a întors Domnul din robie pe cei din Sion* – și Psalmul 131 (130) – *Herr, Herr! Mein Herz – Doamne, inima nu mi s-a smerit* - Ms. Rom. III – 34.

Pentru trecerea spre psalmii ce au devenit **cântări liturgice în notație dublă, psaltică și guidonică,** mă ajută lucrarea realizată în comun de bizantinologul ieșean **Florin Bucescu** cu compozitorul **Vasile Spătărelu,** primul elaborând antologia de cântări în notație psaltică, în glasul al III – lea, al doilea prelucrând melodiile pentru două voci egale și într-o altă variantă, pentru trei voci egale. E vorba despre textele antifoanelor și despre Psalmul 23 – *Domnul mă paște* - din care am citat în al III – lea studiu consacrat evoluției psalmului muzical prima frază. Ca toate celelalte cântări și cele bazate pe psalmi sunt concepute în glasul III, corespondentele în notația guidonică plurivocală fiind în moduri majore, așa cum s-a văzut și din exemplele extrase din antologia celor doi muzicieni[55]. Pentru că în studiul anterior am citat versiunea corală pentru trei voci, aici fac loc celei pentru două voci egale:

etc.

etc.

Cele două variante ale chinonicului Domnul mă paște…
de Florin Bucescu și Vasile Spătărelu

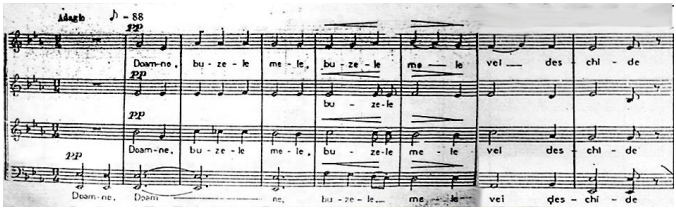
Referindu-se la creația lui Spătărelu, Gheorghe Duțică își exprimă convingerea că lucrarea „va cuceri treptat un tot mai mare spațiu liturgic și spectacular”[56].

Trecând peste lucrările ce reprezintă transcrieri în notație guidonică a unor melodii notate psaltic, de tipul celor ale lui Musicescu, mă voi opri asupra unor versiuni realizate de **Sterie Stighe**, profesorul brașovean scriind pe portative creații cu texte psalmistice în stilul muzicii bizantine, cum ar fi *Psalmul 85*, sau antifonul I, aflat în fondul documentar *George Breazul* din cadrul Bibliotecii Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, cu această frază de debut:

etc.

În același fond al lui George Breazul se păstrează transcrierea pe portative a Psalmului 102 „prelucrat și ritmat de Ștefan Popescu pe glasul V” – *Ms. 4374*.

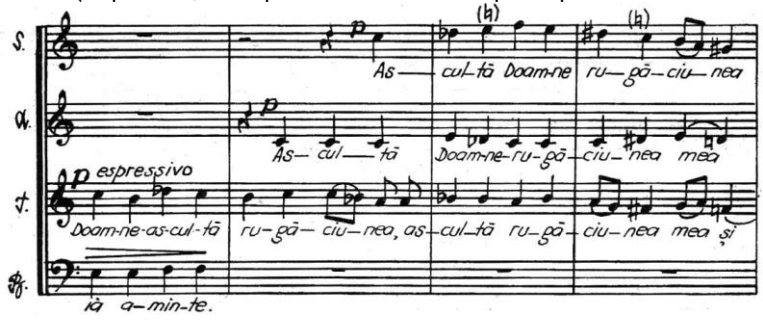
De-a lungul timpului, psalmii și-au conturat o direcție stilistică, determinată de integrarea lor în manifestări concertistice, unele desfășurate tot în incinta bisericii și apoi în sala de concert. Ei încep să fie acompaniați de orgă și bas continuu, ceea ce asigură o anumită unitate stilistică a genului. Cu timpul, **psalmul de concert** capătă trăsături distincte în funcție de destinația sa, spectaculară, deși majoritatea compozitorilor au scontat pe încadrarea creațiilor lor în categoria concertelor liturgice, neglijând faptul că genul se îndepărtase mult din punct de vedere stilistic de modelele semnate de Gavriil Musicescu, Paul Constantinescu, ori Gheorghe Cucu – autori de liturghii și de concerte liturgice, ale căror prezentări și extrase au făcut obiectul studiului precedent. Voi reține faptul că nașterea genului coral în muzica românească se realizează sub influența muzicii ruse. Destinat inițial cafasului bisericii, concertul e alcătuit din patru părţi diferite din punct de vedere melodic, armonico - polifonic, agogic, dinamic şi timbral. Apariția lui a fost favorizată de introducerea muzicii corale, devenind un soi de echivalent al vechiului

chinonic, numit, după tradiția slavă, *preasnă* și pe care-l și înlocuiește. Nașterea genului se datorește lui **Musicescu,** absolvent al seminarului din Ismail, perfecționat în domeniul coral la Petersburg. Trădând influențe ale muzicii ruse, concertul liturgic musiceschian - *Cine se va sui în muntele Domnului* – pornind de la textul psalmului 23, depășește faza recitativelor armonizate, printr-o melodică expresivă tratată polifonic. Așa cum am văzut în analiza concertului, partea a II - a - *Allegro – Acela va lua binecuvântare de la Domnul* - înregistrează un contrast timbral și unul agogic și un dialog al vocilor feminine cu cele bărbătești și - cu reunirea omofonică. Cea de-a III – parte - *Adagio - Doamne, buzele mele vei deschide...* are alură de coral, păstrând atmosfera sugerată de versetul psalmic.




*Doamne, buzele mele vei deschide...*de Musicescu, partea a II – a din concert

Cel de-al doilea concert al lui Musicescu, bazat pe versete din Psalmul 26 și 144 – *Înnoiește-te, noule Ierusalime* – a fost dirijat chiar de compozitor la sfințirea catedralei mitropolitane, devenind o lucrare de referință pentru acest gen.

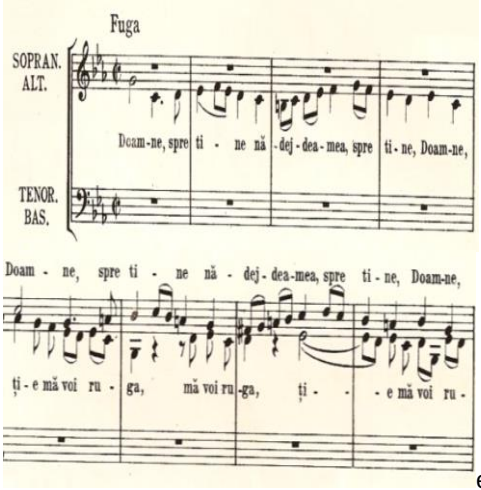
De la **Paul Constantinescu** moștenim o creație reprezentativă de acest gen: *Psalmul 39 – Ascultă, Doamne, rugăciunea mea..,* inclus în *Liturghia în stil psaltic.* Unul dintre cei mai importanți valorificatori ai filonului muzical bizantin, Paul Constantinescu preia din elementele tradiționale, ritmuri și intonații specifice, corespunzătoare stării de spirit a psalmistului[57].

etc.

Paul Constantinescu – *Psalmul 139*

Destinat corului pe voci egale, *Miluieşte-mă Dumnezeule...* al lui **Gheorghe Cucu** și-a păstrat semnificaţia liturgică, teologică și estetică, fiind și în prezent o piesă reprezentativă a psalmului cântat dar și a muzicii românești, piesă de rezistenţă în repertoriile formaţiilor corale, atrăgând atenția isoanele tradiționale, cântarea alternativă asociată cu cea imitativă, mai ales în zona muzicală ce însoțește rugămintea de curățire a păcatelor și o structură arhitectonică inedită.

Fostul dirijor al coralei Patriarhiei, **Nicolae Lungu,** a prelucrat amplul poem muzical – liturgic *Cu noi este Dumnezeu,* în care îmbină cântarea solistă cu cea a corului mixt, răspunzând cu același refren: *Căci cu noi este Dumnezeu*. Cântarea înregistra astfel, o carieră îndelungată, continuând melosul întâlnit în vechi manuscrise în notație psaltică din fondul Mănăstirii Neamț.

Dintre ultimele concerte religioase inspirate din psalmi trebuie amintite cele ale lui **Zaharia Popescu**: *Glasul rugăciunii mele* și *Pleacă urechea spre mine*.

Apropiată de psalmul de concert, doar că este mai aproape de forma concertistică decât de cea liturgică, este **cantata** inspirată din texte psalmice. În muzica românească această formă a fost abordată de **Ioan Bohociu.** Format la școala germană a lui Salomon Jadassohn și Karl Reinecke, el va oscila între estetica lui Musicescu și cea impresionistă, lăsându-ne printre creațiile ample *Poema romantică, Simfonia romantică* și cantata bazată pe texte din psalmi: *Doamne privește, Doamne arată-mi, Doamne spre Tine fug.*

etc.

Ioan Bohociu - Fuga din *Cantata - Doamne, arată-mi*, Leipzig, Oscar Brandstetter, p. III

În creația profesorului gălățean, muzicologul Octavian Lazăr Cosma remarcă „procedeele componistice și sonoritățile inedite", care „devin atuurile paginilor compuse de Ioan Bohociu în care fluxul pare discontinuu,

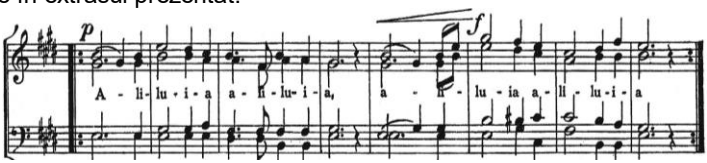
închegându-se din elemente disparate, împărțite cu dărnicie vocilor corului mixt”[58].

Ar trebui integrată în aceeași categorie cea de-a doua cantată pentru soprană solo, cor mixt şi orchestră a lui **Roman Vlad** - *De profundis clamavi – Dintru adâncuri am strigat* - datată în 1949, aşa cum apare în catalogul creaţiei compozitorului, realizat de Viorel Munteanu[59].

O derulare a literaturii corale inspirată din psalmi trebuie să înceapă cu versiunea corului bortneanskian aranjată pentru cor bărbătesc de **Ioan Cartu**, inclusă de episcopul Nifon în culegerea sa din 1902[60], psalmul *Cât de mărit*; o altă versiune corală a aceluiași psalm reapare în catalogul creației lui **Francisc Hubic** și în piesa la **Teodor Teodorescu**, care armonizează același concert pentru trei voci egale.

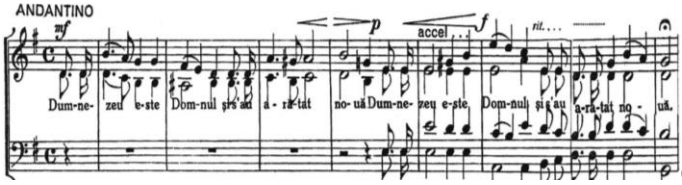
Am inclus în lista compozitorilor de creații muzicale bazate pe psalmi și pe **autorii de liturghii** deoarece acestea cuprind antifoane și chinonice, bazate pe texte psalmistice. Un loc aparte îl ocupă **Eusebie Mandicevschi,** autor a 12 liturghii dintre care 7 - în limba română, 2 – în limba greacă și 3 în limba română și slavonă. Un loc aparte în catalogul creației sale îl ocupă Psalmul 133 și 150, ultimul cu text rutean. Una dintre liturghiile sale în limba română (nr. 6), include chinonicul *Lăudați pre Domnul*, dominat de elemente armonice, psalm inclus în antologia publicată la centenarul nașterii muzicianului, după *Aliluia*, din liturghia nr. 4 – ambele pentru cor bărbătesc[61].

Profesorul lui Ciprian Porumbescu, **Isidor Vorobchievici**, a abordat și el versetele psalmilor în partituri realizate din texte al căror incipit dau și titlul unora dintre ele, cum ar fi cunoscutul psalm - *Fericit bărbatul*. Trebui citată și antologia sa *Cântări corale pentru Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur, întocmite pentru școalele poporale*, tipărită la Cernăuți, în 1880.

Am văzut că **Ciprian Porumbescu** folosește textul Psalmului 120 - *Rădicat-am ochii mei* - destinat de corului bărbătesc și împrumutându-i elemente de canon, pe care le îmbină cu isoane armonice de tipul celor văzute în extrasul prezentat.

*Aliluia* din Chinonicul *Lăudați pre Domnul*… de Ciprian Porumbescu

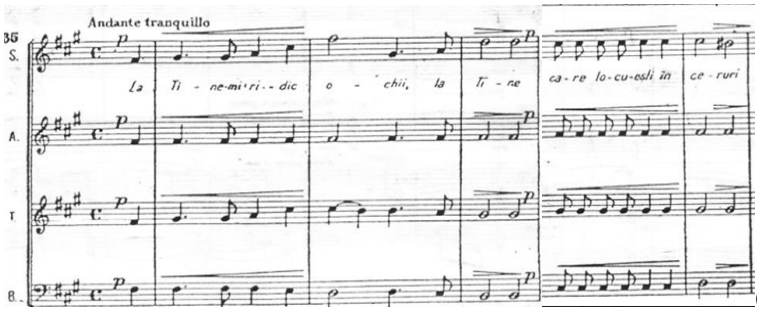
În 1928 A. Zavulovici tipărea la Cernăuți corul mixt *Lăudați pre Domnul*.

Intervenții polifonice simple întâlnim și în Psalmul 148 – *Lăudați pre Domnul* – sugerând chemarea a tot mai mulți oameni de a lăuda pe Domnul. Am făcut referiri și am citat fragmente din *Psalmul 100*, copiat de Ioan Bohociu și donat Conservatorului de Muzică din București, în care am aflat date ce completează reperele stilistice ale compozitorului. Adaug aici psalmul

*Dumnezeu este Domnul* pentru cor mixt ce îmbină o melodica romantică cu scriitura armonică și polifonică și având o structură *aba*.

etc.

Ciprian Porumbescu - *Dumnezeu este Domnul*

Creații asemănătoare ridică probleme pentru încadrarea într-unul dintre genurile amintite, înclinând spre muzica de concert. E cazul *Psalmului 123 (122)* al lui **Marțian Negrea**, dezvoltat din punct de vedere muzical pe textul religios al uneia dintre „cântările treptelor": *La Tine-mi ridic ochii*…, considerat un model al genului și publicat în ambele tratate ale muzicianului[62].

Psalmul lui Marţian Negrea reprezintă o înveşmântare sonoră expresivă, toate cele patru voci exprimând în formă omofonă și apoi polifonică, atitudinea de rugăciune, cu trimiterea la spiritualitatea românească prin prezența intonațiilor pentatonice și mixolidice.

etc.

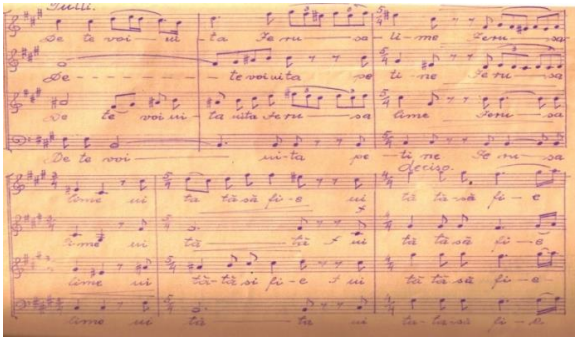
Marțian Negrea - Psalmul 123 - *La Tine-mi ridic ochii*

De la un alt moldovean, prin naștere, **Leon Algazi**, cronicar muzical și profesor la *Schola cantorum* din Paris ne-au rămas *3 Psalmi pentru soliști, cor și orchestră*.

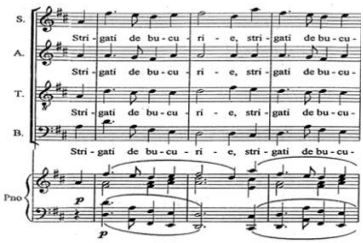
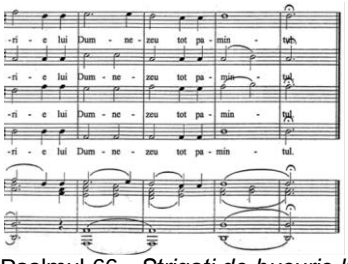
Atracția pentru psalmi a lui **Sigismund Toduță** se datora confesiunii sale greco – catolice, dar și studiilor la *Institutul de musica sacra* și la Academia *Santa Cecilia din Roma,* unde obține diploma de *Cânt gregorian* și *Magisterium compositione sacrorum conventum.* A semnat muzica *Psalmului 97*, pentru cor mixt și orgă și a *Psalmului 137,* pentru cor, soliști și orchestră mică*,* realizat în mai 1929, devenind unul dintre compozitorii de frunte ai generației sale, care acordă un rol preponderent „modurilor arhaice în melodie și armonie"[63]. Psalmul 97 fusese precedat de cel cu numărul 23, datat în 1937, o lucrare mai complexă, în patru părți: *Preludio, Lamento, Recitativo* și

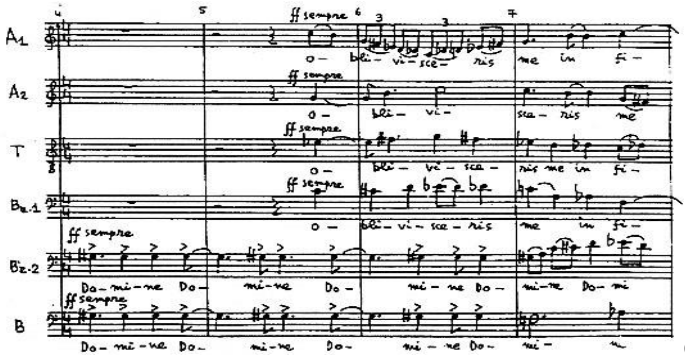
*Fuga*, de *Missa pentru cor mixt cu orchestră*, de *Liturghia Sfântului Ioan* „în stilul melodiilor bisericești din Blaj" și de *Psalmul 133*, apreciat de George Enescu (1939)[64], în același an dirijându-și *Psalmul 133* și spre sfârșitul vieții lansând *La râul Babilonului*[65], perioada comunistă obligându-l să abandoneze tematica religioasă.

În aceeași categorie se încadrează Psalmul 150 – *Lăudați-L pe Dumnezeu întru sfinții Lui,* al lui Gheorghe Danga, autorul tulburătorului cor bărbătesc – *Fie, Doamne, mila Ta spre noi.*

O piesă asemănătoare realizează **Zeno Vancea -** autor al corului mixt – Psalmul 31 - pe versete din psalmul *La râul Babilonului*, cu elemente contrapunctice expresive:

Zeno Vancea – Psalmul 137 (136) – *De te voi uita Ierusalime* – Fondul *G. Breazul* – IX - 4036

Amintind de robia babiloniană, psalmul i-a servit **Lianei Alexandra** ca material inspirator pentru *Simfonia a IX – a – De te-oi uita Jerusalime*, în care doar vocile feminine reconstituie, prin vocalize expresive, atmosfera apăsătoare a robiei, cu inspirate jocuri de intensități. Spre deosebire de *Psalmul 1993* al lui Anatol Vieru, asupra căruia voi reveni la psalmii nebiblici, Liana Alexandra pleacă de la stările sufletești încifrate în psalmul ebraic și folosește ca material tematic melodii ebraice și ale unui cântec sefard din secolul al XVI – lea,

Psalmul 66 - *Strigați de bucurie lui Dumnezeu* a lui **George Draga**, începe astfel:

George Draga - Psalmul 66 - *Strigați de bucurie lui Dumnezeu*

După cum remarca lexicograful Viorel Cosma, **Ștefan Niculescu** rămâne pentru cultura muzicală românească o „personalitate de prim rang", el reprezentând „pe cercetătorul de riguroasă investigație a formelor, limbajelor sonore (…), cu autorul de partituri complexe (…), teritoriul de explorare vizând atât muzica populară românească, europeană și extraeuropeană, cât și muzica sacră de tradiție bizantină seculară"[66]. Compozitorul a fost atras de sonoritățile bizantine, fiind un practicant al rugăciunii, al credinței ortodoxe și găsind în ele resurse inepuizabile pentru creațiile sale. Suficient să ne amintim doar de *Ison I* și *Ison II* și îndeosebi de *Psalmus* – lucrare pentru șase voci, bazat pe textul *Psalmului 12* (1993).

etc.

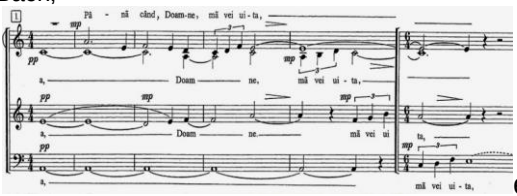
Ștefan Niculescu - Prima pagină din *Psalmus*

Textul utilizat de compozitor este în limba latină și găsim în el elementele stilistice proprii muzicii bizantine, precum tradiția isonului și îmbinarea cântării monodice cu cea alternativă. Se adaugă elementele cromatice și cele ale ritmului liber, dublate de tehnici occidentale de compoziție: imitații, canoane etc., toate conducând la o expresivitate ce întrebuințează și elemente de schimbare metrică. Textul psalmului revine vocilor grave: alto I, alto II, tenor, bariton I, bariton II și bas, fiecare voce fiind proprietara unei melodii ce intră într-un angrenaj armonic și polifonic, cu evidente atracții heterofonice și cu repetări de cuvinte cheie ale rugii.

În catalogul creației regretatului Pascal Bentoiu se găsește și corul psalmul *Te slăvesc pe Tine, Părinte*, în care compozitorul exprimă atașamentul său pentru muzica inspirată din psalmi.

Atras de tematica religioasă – *Recviem pentru o poetă* - sau *O simfonie liturgică,* pentru cor și orchestră – care i-a adus Premiul Internațional de Compoziție al Centrului Coral European - dar și de opțiunea pentru fuziunea poetic - teologic – melos, **Theodor Grigoriu** a găsit în psalmi substanța ideatică a unor lucrări memorabile, cum ar fi Psalmul 28 sau 97 – *Cântați Domnului cântare nouă,* pentru cor mixt, cu sonorități adecvate textului. *În marea trecere* - sonata pentru vioară din ciclul *Bizanț după Bizanț* - este dominată de sonorități bizantine (este amintit psalmul *Oprește Doamne trecerea*). Atracția pentru sonoritățile bizantine o dublează pe cea pentru universul psalmistic. „Prin melodica bizantină – e cazul în care mă aflu – poți ajunge la un tărâm al reflecției calme și senine, eliberat de patimă și ambiții, iar tensiunea dintre laic și religios poate justifica o repunere în discuție a acestui univers melodic, cu toate secretele și destinele umane închise în el" – afirma compozitorul într-un interviu luat de Fred Popovici[67].

Lucrarea a fost tipărită în 1998, de Editura *Ars Sonora* și lansată prin emisiuni radiofonice. Sonorități și tratări stilistice inedite găsim în cei *33 Psalmi*, suită ce se „înscrie printre cele mai profunde compoziții religioase din lumea Euterpei, pe fond spiritual românesc, alături de *Liturghia psaltică* a lui Dumitru G. Kiriac și de oratoriile lui Paul Constantinescu" – cum nota referatul comisiei de Muzică corală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor – așezând lucrarea „în ambianța plină de forță emoțională a sublimelor lucrări religioase de Stravinski, Schönberg și Messiaen". ScrișI în timp de două decenii, „în momente de restriște, de multe ori asemănătoare conținutului lor", autorul se simte părtaș la „singurătatea și suferințele omului, care își ridică brațele spre cer, implorând ajutorul lui Dumnezeu interlocutor care a «grăit» prin ce a creat, cu tăceri adânci, dar și cu semne trimise nouă așa cum numai El știe"[68].

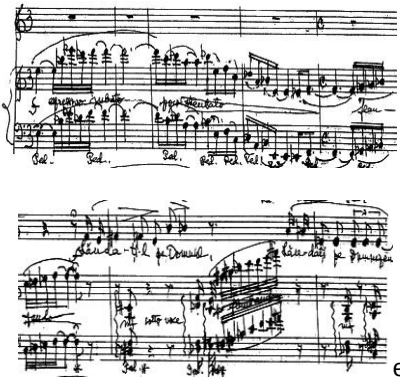
În Psalmul 12 – *Până când, Doamne…*pot fi descoperite trăsături ale coralelor lui Bach,

etc.

Theodor Grigoriu - Incipitul Psalmului 12 –
*Până când, Doamne, mă vei uita*

compozitorul îmbinând elemente unisonice cu tratări armonice moderne în *Psalmul 28 – Glasul Domnului este peste ape…* și în Psalmul 99 – *Strigați către Domnul* - simțindu-se permanenta căutare a unor semnificații inedite în textele davidiene, exprimate n limbajul muzical al secolului al XX - lea. Primul psalm amintit pornește cu un ison la cvintă al vocilor bărbătești, dublate de

altiste, sopranele suprapunând o melodică reluată cu inflexiuni cromatice şi modificări metrice.

Apropiindu-ne de timpurile noastre nu putem trece cu vederea contribuția lui **Dragoş Alexandrescu**, profund cunoscător al ambelor sisteme de muzică, bizantină şi corală. Autor al unei *Liturghii*, tipărită în anul 2001, el îşi ajută confrații dirijori de coruri bisericești punându-le la dispoziție un îndrumar în care găsim precizarea că chinonicul duminical *Lăudați pre Domnul* „poate fi înlocuit cu orice concert compus pe baza unor texte din Psalmi”[69].

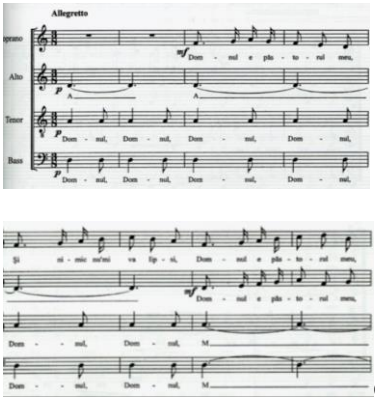
Versetele Psalmului 150 - *Lăudați-L pe Dumnezeu* a tentat-o pe compozitoarea **Elise Popovici**, care asociază pentru lăudarea Divinității o voce feminină cu sonoritățile pianului, ce sporește cu intervențiile sale expresivitatea textului:

etc.

Elise Popovici Psalmul 150 – *Lăudați-L pe Dumnezeu…*

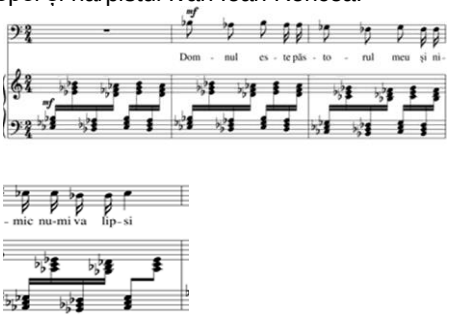
Tematica religioasă încadrată într-o formă complexă este ilustrată şi în creația lui **Remus Georgescu** prin lucrări precum *Simfonia de recviem,* oratoriul *Simbolul credinței – Crezul,* corul de voci egale *Cântarea Sfântului Ambrozie*[70]. Drumul e continuat de **oratoriul în şapte părți** pentru solist, cor mixt şi orchestră - *De profundis* - din 1994, în care sunt integrate versete semnificative din psalmii: 93 – *Dumnezeul răzbunărilor*, 129 – *Din adâncuri strigat-am către Tine,* 60 – *De la marginile pământului către Tine am strigat,* 101 - *Doamne auzi rugăciunea mea* şi 140 - *la aminte la glasul rugăciunii mele*. Compozitorul ordonează versetele într-un *crescendo* şi le găseşte învesmântarea sonoră care să le susțină, apelând la procedee specifice: recitative pe un mod de opt sunete, abordări antifonice, imitații, unisoane, îmbinarea stilului melodic cu cel parlando precum şi a timbralității corale bărbătești cu ale celei feminine, dar adaugă şi altele moderne, cum ar fi clusterele formate din câte şase sunete, cu culminații dramatice care alternează cu tensiuni realizate prin diminuări şi rarefieri sonore. Textele psalmilor alternează cu versuri ale lui Lucian Blaga şi Radu Stanca, cu comentarii orchestrale din *Dies irae.* Drumul spre oratoriu a fost pregătit de *Psalmii pentru solist (bas), cor mixt şi instrumente de percuție*, fiind vorba

despre textele acelorași psalmi cu melodizări ce explorează registrul grav al vocii umane, solistul alternând cu recitative corale ostinato tratate polifonic.

**Hans Peter Türc** a fost atras de psalmi și le-a conferit învești mântări de **motet** – Psalmul 44 și de corale cu acompaniament de orgă – Psalmul 117. În *Patimile după Matei – o muzică transilvană pentru Vinerea Mare* - prezentată la Sibiu, în 2007, în cadrul manifestărilor *Sibiu – Capitală culturală Europeană* și apoi la Dresda în 8 martie 2008, a integrat celebrul psalm *Miluiește-mă, Dumnezeule*.

În acest context se situează psalmul coral 22 - *Domnul e păstorul meu* – al compozitoarei **Carmen Petra – Basacopol,** al cărui incipit arată astfel: pe isonul vocilor grave, însoțite sau neînsoțite de text, vocea superioară însăilează ductul melodic modal:

etc.

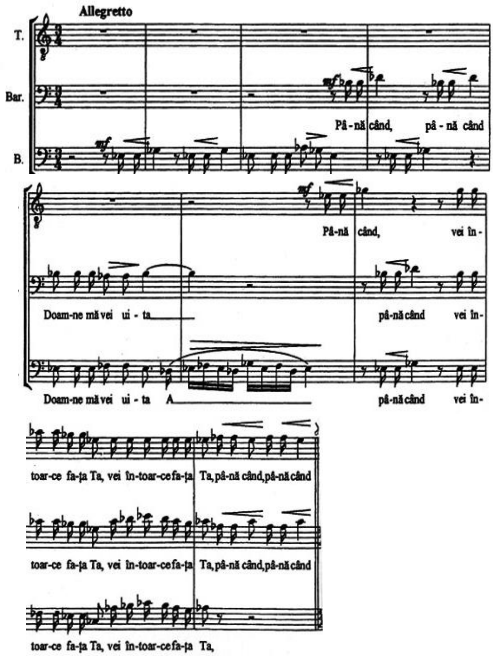
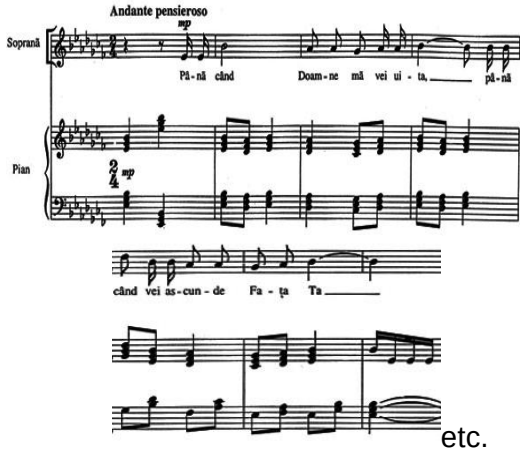
Carmen Petra Basacopol - Psalmul 22 - *Domnul e păstorul meu*[71]*;*

Dovedind o preferință aparte pentru harpă, compozitoarea a conceput același psalm pentru o voce gravă și pian - harpă, linia vocală apropiindu-se de stilul recitativic, psalm căruia i-au dat viață basul Paul Basacopol și harpistul Ivan Ioan Roncea.

etc.

Carmen Petra Basacopol - Psalmul 22 - *Domnul e păstorul meu*

În aceeași culegere, opus 75 – *Rugăciunile regelui David,* prelucrate pentru voce bas, harpă și percuție, apar și alți psalmi: nr. 37 – *Inima mea s-a tulburat*; nr. 85 – *Pleacă Doamne, urechea Ta* și nr. 17 – *Iubi-Te-voi Doamne*. Cele două caiete ale autoarei cuprind și alte creații din *Psaltire,* în primul fiind prezente versete din următorii psalmi: 4 – *Când Te-am chemat, Tu m-ai auzit,* 39 - *Doamne, spune-mi*, 54 – *Scapă-mă, Doamne*, 53 (52) - *Nebunul zice în inima lui*.

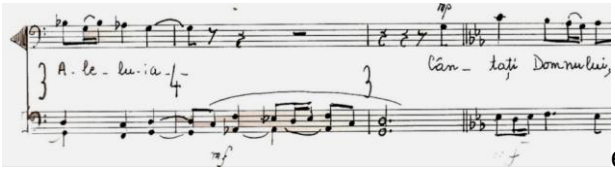
În antologia cuprinzând creații vocale pe versuri cu tematică religioasă, se află și creații inspirate din psalmi. Unele piese poartă titluri ce nu trimit la psalmi deși textele sunt versete din aceștia, cea mai evidentă din acest punct de vedere fiind *Către Domnul am strigat* – Psalmul 140 – prima stihiră a kekragarelor, prima piesă din *Cântece în stil bizantin pe stihuri psaltice*[72].

Aceeași dublare timbrală o întâlnim în modalitățile muzicale ale Psalmului12*:* cele trei voci bărbătești – pe de o parte –

Carmen Petra – Psalmul 12 –
*Până când, Doamne, mă vei uita*[73]
și o voce înaltă și pian – harpă – de cealaltă parte

etc.

Carmen Petra – Basacopol - Incipitul Psalmului 12
*– Până când, Doamne, mă vei uita?*

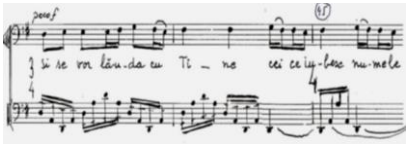
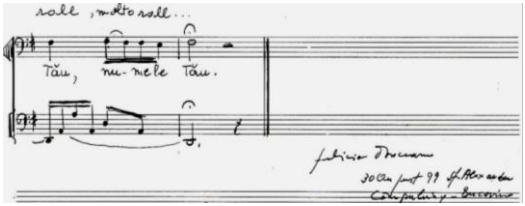
Având derulări melodice diferite, cele două variante respectă caracterul anacruzic al întrebării, repetată pentru a o sublinia ostentativ. Forma lor anacruzică pare a fi o intuire de către compozitoare a specificului muzicalității psalmului, intuire soră cu cea lui D. Bortneanski din memorabila sa piesă corală: *Până când?.* În aceasta compozitorul a creat un inspirat echivalent al întrebării insistente: „până când se va nălța vrăjmașul meu asupra mea?"

**Christian Alex. Petrescu** și-a găsit în versetele psalmice surse pentru diversificarea creației sale corale asociindu-le cu genul madrigalului: Psalmul 2 – *Acum dar oameni, purtați-vă cu înțelepciune;* Psalmul 27 (26) - *Domnul este lumina și mântuirea mea,* Psalmul 25 (24) – *La Tine, Doamne, îmi înalț sufletul;* Psalmul 22 (21) – *Dumnezeule, pentru ce m-ai părăsit?*

**Felicia Donceanu** a găsit în psalmii biblici surse de inspirație pentru mai multe lucrări vocale cu acompaniament de violoncel. Dintre ele trebuie amintit Psalmul 95 **–** *Cântați Domnului, cântați* – ce asociază textul psalmic cu refrenul consacrat: *aliluia*:

etc.

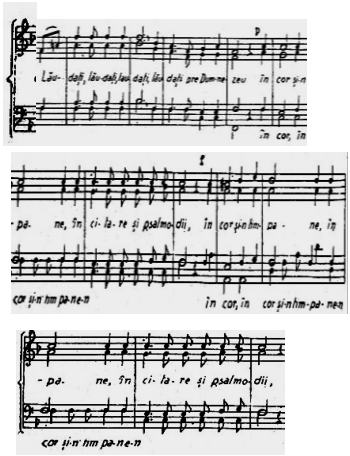
Felicia Donceanu – Fragment din *Psalmul XCV –*
*Cântați Domnului, cântați*

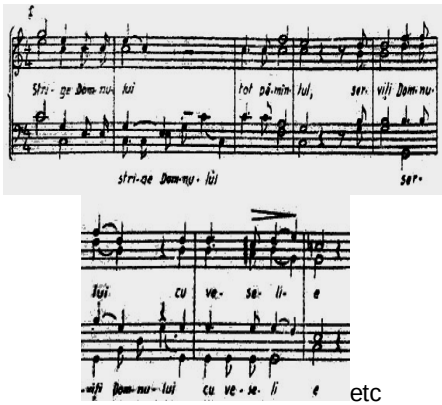
Din asocierea unor versete ale Psalmului 35 și 144 rezultă o piesă pentru voce joasă şi un instrument grav, cu o certă destinaţie concertistică. Fragmentul de mai jos ilustrează soluţiile adoptate de compozitoare pentru

tratarea textului - îndemn la slăvirea prin cântec a Dumnezeirii: mersul treptat al melodiei avântate prin puterea anacruzelor repetate, cu salturile de cvartă pe începuturi de fraze şi cu cel de octavă pentru a sugera coborârea pe pământ, despre care amintise şi Anton Pann atunci când obiecta creatorilor vremii neconcordanţa dintre textul literar şi cel muzical. Instrumentul acompaniator anticipă şi reia anumite formule melodico-ritmice expresive, transferând şi în zona instrumentală îndemnurile textului cântat. Dintre cele mai cunoscute creații de acest gen se detașează psalmul 144 - *Aproape ești, Tu, Doamne*, cu următorul final:



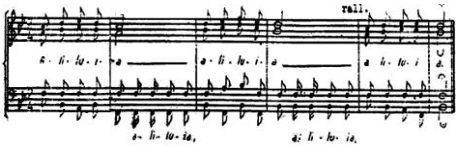

Felicia Donceanu - Psalmul 144 – *Aproape ești Tu, Doamne*

Pentru cei interesați de **psalmii corali** reamintesc antologia realizată de Pavel Delion, cuprinzând imnuri și concerte inspirate din psalmi, aranjate pentru cor de voci egale, cor mixt sau cor bărbătesc[74], de următorii compozitori români: **Isidor Vorobchievici**: Psalmul 1 - *Fericit bărbatul,* Psalmul 12 – *Până când?,* Din Psalmul 18 - *Cerurile spun;* Psalmul 21 - *Iehova, Bucură-se regele de puterea Ta,* Psalmul 22 - *Iehova mă conduce pe cărări drepte,* Din Psalmul 64 și 65 - *Ție se cuvine cântare,* Din Psalmul 120 și 133 - *Domnul, Dumnezeul nostru,* Psalmul 127 – *Fericiți toți care se tem de Domnul* și *Fericit ești* (două piese distincte), Psalmul 140 - *Lăudați pe Domnul în glas de trâmbițe,* Psalmul 149 - *Cântați Domnului cântare nouă* (două versiuni muzicale), Psalmul 150 - *Toată suflarea să laude pe Iehova;* **Eusebie Mandicevschi:** Psalmul 133 – *Iată cât de frumos…,* **Teodor Teodorescu** - *Fericit bărbatul;* **Gheorghe Cucu:** Din Psalmul 51 (numerotarea este cea veche, în ediția luată ca element de referință de această lucrare - a lui Bartolomeu Anania – fiind 50, situația se repetă și la alți psalmi) - *Miluiește-mă Dumnezeule;* **Paul Constantinescu:** *Fericit bărbatul.*

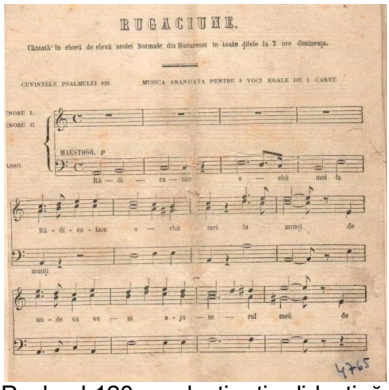
**Ciprian Porumbescu** e reprezentat în culegere cu Psalmul 67 - *Poruncește, Dumnezeule puterii Tale,* cu Psalmul 121 - *Ridicat-am ochii mei*, cu Psalmul 149 – *Lăudați pre Dumnezeu*, partea finală fiind ilustrativă pentru asocierea stilului armonic cu elemente polifonice simple.

Ciprian Porumbescu: Psalmul 149 – *Lăudați pre Dumnezeu*,

Lui **Gh. Mandicevschi** aparțin melodizările psalmului 18 - *Cerurile spun* - și ale celui cu nr. 100 - *Strige Domnului tot pământul,* cu incipitul alternând stilul armonic cu cel polifonic:

etc

Gheorghe Mandicevshi – Psalmul 100 –
*Strige Domnului tot pământul*

Din creația lui **Ion Vidu** antologia citată include Psalmul 26 - *Dumnezeule, spăla-voi întru nevinovăție,* cu următoarea încheiere apoteotică, alternând între vocile înalte și cele grave ale corului bărbătesc refrenul *aliluia*:

Ion Vidu: Psalmul 26 - *Dumnezeule, spăla-voi întru nevinovăție…*

În perioada domnitorului Alexandru Ioan Cuza, muzicianul moldovean **Ion Cartu** deschide drumul asocierii melodicii psalmilor (și a altor cântări liturgice) principalelor forme de exprimare muzicală: monodice, armonice și polifonice.


RUGACIUNE.

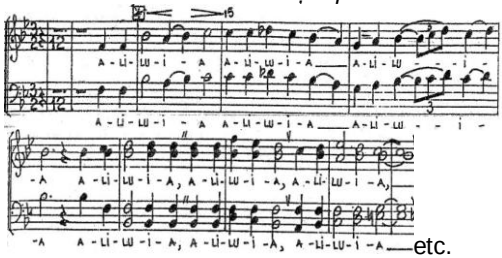
Cântată în chorul de elevii scoalei Normale din Bucuresci în toate dilele la 7 ore dimineața.

CUVINTELE PSALMULUI 120. MUSICA ARANJATA PENTRE 3 VOCI EGALE DE I. CARTU

Psalmul 120, cu destinație didactică,
*„musica aranjată pentru 3 voci" de Ioan Cartu*

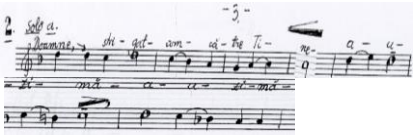
Am lăsat la sfârșit genul cel mai complex al muzicii vocal-simfonice în care au fost integrați psalmii în muzica românească. Profund atașat culturii românești și spiritualității ortodoxe, **Marțian Negrea** găsește în psalmi elemente ce reprezintă cele două aspirații, așa cum am văzut în excepționalul *Psalm coral 123*, dar mai ales în *Requiemul – parastas*, în care textele psalmice sunt dublate de introducerea orchestrală și corală a lucrării, introducere în care compozitorul fructifică intonațiile enarmonice alternante cu cele diatonice, apelând și la forma unisonică îmbinată de cea armonică și polifonică. Genul *recviem* și-a găsit târziu un corespondent în muzica ortodoxă, poate și datorită faptului că există deosebiri fundamentale între concepția despre moarte a reprezentanților celor două confesiuni, cea catolică și cea ortodoxă. În esență cele două tipuri de slujbe au construcții diferite determinate de concepția despre moarte diferită. Arătam altă dată că lucrarea lui Marțian Negrea respectă întru totul mitul eschatologic ortodox și concepția românească asupra morții prin care ritul înmormântării de la noi are elemente specifice. Ca și în *Miorița,* sau ca în concepția îndepărtaților daci, moartea este doar o transfigurare, o trecere «din lumea cu dor în cea fără dor», iar „slujba înmormântării apare prin urmare ca un mit de trecere din lumea

pământeană în cea viitoare, nepământeană, spirituală”[75]. Pot fi citate din ritualul ortodox mai multe texte ce reprezintă expresii ale încrederii în viața de dincolo de mormânt: *viu va fi sufletul meu și Te va lăuda,* şi *Ceata sfinților a aflat izvorul vieții*, din *binecuvântările* morților, cea de-a doua variantă a binecuvântărilor, derivate din versetul 12 al celui mai amplu psalm - *CXVIII: Binecuvântat ești, Doamne*. Complexitatea slujbei face necesară utilizarea psalmilor ce reprezintă contrariul amenințătoarelor părți ale recviemului catolic: *Dies irae, Tuba mirum, Rex tremendae* etc, părți care supradimensionează teama de moarte, sporind groaza. Lucrarea lui Negrea se îndepărtează de această concepție, compozitorul turnând în tiparele recviemului catolic și protestant mentalitatea și substanța muzicală ortodoxă.

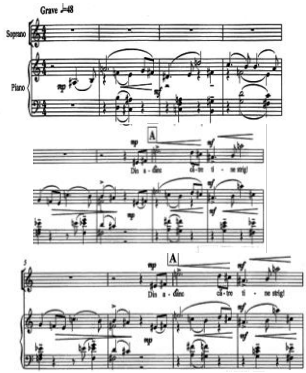
Recviemul lui Negrea e bazat pe melodii practicate în catedrala din Sibiu – așa cum precizează el însuși. Compozitorul repune în drepturi ca pe un leitmotiv – *Aliluia* - cu o melodică specifică pregătind intrarea cântării de bază a parastasului - *Cela ce cu adâncul înțelepciunii…*

Marțian Negrea – *Aliluia* - Fragment din *Recviem – parastas*

Adaptând recviemul la particularitățile ortodoxiei românești, Marțian Negrea, realizează excepționala sa lucrare numită *reqiem – parastas*, analizată altă dată, cu o invocare a corului, proiectând cuvântul *aliluia* în sonorități de mare expresivitate, la fel cum o va face Paul Constantinescu în cele două oratorii ale sale[76].

Introducerea la *Reqiemul – parastas* de Marţian Negrea

Și alți **compozitori români contemporani se** simt atrași de caracteristicile motetului și încearcă reînvierea lui în creații ce reunesc elementele structurale ale genului cu intonațiile bizantine, cum o face **Doru Popovici**. El a realizat din textul liturgic al kekragarelor - *Doamne, strigat-am către Tine* - un motet pentru cor mixt și solo de alto, în care îmbină stilul recitativ acompaniat vocal prin introducerea în cvarte a corului ce pregătește intrarea altistei soliste,

Doru Popovici – *Doamne strigat-am către Tine* – motet,
cor mixt și solo alto, 2008;

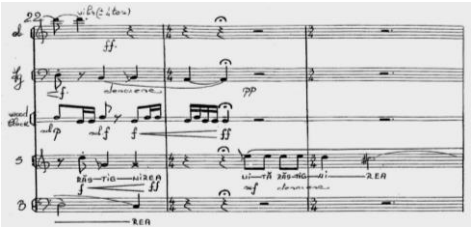
acompaniată de corul de femei și apoi de cel mixt, psalmodiind pe fundal de isoane și utilizând și imitații contrapunctice sugestive pentru expresivitatea cântării.

Printre cele mai recente creații inspirate din psalmi și - în același timp - ale lui **Sabin Păutza** - se numără Psalmul 129, psalm cu acest incipit muzical, ilustrat de o introducere pianistică și o melodică adecvată versetelor inspiratoare:

etc.

Sabin Păutza - Psalmul 129 – *Din adâncuri către Tine strig*

Din generația actuală a compozitorilor români trebuie reținute bijuteriile corale de tipul celei a lui Liviu Dănceanu - Psalmul 150, cor *a capella*, din 2009, sau a Psalmului 84 și Psalmului 103 pentru două coruri antifonice aparținând lui Șerban Nichifor, sau *Toată suflarea* a lui **Petre Ștefănescu**. La această creație se evidențiază întoarcerea la melosul tradițional în glasul VIII, cu formulele și cadențele melodice tipice, cu isoane și alternări de voci, caracteristici ale melodicii bizantine. De asemenea, atrag atenția psalmii lui **Valentin Gruescu** cel care s-a apropiat de muzică religioasă prin intermediul coralei *Te Deum*. Printre creațiile sale inspirate din psalmi s-au impus atenției Psalmul 99 – *Strigați cu bucurie către Domnul* – și *Psalmul 117* **–** *Lăudați pe Domnul*. Compozitorul îmbină stilul omofon cu cel armonic amplificat prin sonorități *brillante* și ritmul măsurat cu cel liber – *senza misura* – *rubato.* **Iosif Fiț** integrează în recenta sa antologie liturgică, antifoane și chinonice de mare circulație aparținând unor compozitori consacrați, dar face loc în ea și psalmilor corali proprii: nr. 128 – *Dintru adâncuri am strigat*, nr. 70 – *Spre Tine Doamne* și nr. 137 – *Robii Domnului*. **Mariana Popescu** a lansat corul mixt *La apa Vavilonului,* inspirat din textele

traduse de Dosoftei, iar **Alexandra Cherciu** a integrat în cantata pentru soliști, cor mixt, orgă și percuție texte din Psalmul 140 – *Doamne strigat-am*.

Printre preocupările celei mai tinere generații pentru fructificarea și punerea în valoare a valențelor psalmului în lucrări ce țin seama de evoluția limbajului muzical am reținut din multele exemple ce pot fi date, două nume de compozitoare: **Adina Sibianu** – *Metanoia cu psalmi pentru soprană* și **Elena Apostol** – *Akrasia, pentru soprană, bariton, instrumente de suflat și de percuție,* incluzând toaca, lucrare inspirată de o lucrare aparținând pictorului Iosif Haidu și integrând ultimele versete ale Psalmului 38 – *Ascultă-mi, Doamne, rugăciunea*:

Elena Apostol – *Akrasia* pentru soprană, bariton, instrumente de suflat și de percuție

Această trecere în revistă a vastei literaturi muzicale românești inspirată din psalmii biblici – cea cu texte psalmice nebiblice va face obiectul unui alt material – evidențiază **larga deschidere a genului**, de la piesele cu indubitabilă destinație liturgică până la cântecele de stea, intrate în practica populară, de la versurile mitropolitului Dosoftei până la cele mai recente traduceri, de la notațiile: cucuzeliană, hrisantică, kriuki, sinodală de Petersburg, de la formele corale imitând creații asemănătoare rusești sau occidentale până la formele corale bazate pe melos bizantin, de la formele simple recitativice și irmologice până la cele papadice sau integrate în lucrări ample, de la autorii care au conceput asemenea creații în limba greacă sau slavonă până la creațiile care **reprezintă spiritualitatea românească în universalitate**.

Sunt dovezi peremptorii ale racordării culturii românești la cea universală, sporind și în acest domeniu al psalmului muzical patrimoniul inspirat din vastele stări sufletești ale psalmilor.

NOTE BIBLIOGRAFICE

1 – Vasile, Vasile – *Evoluția psalmului ca gen muzical (I);* în: *Muzica,* București, Serie nouă, An XXV, nr. 2 (98), aprilie - iunie 2014, pp. 28 – 85;
2 - *Idem* - *Evoluția psalmului ca gen muzical (*II), în: *Muzica…,* nr. 3 (99), iulie - septembrie 2014, pp. 86 – 119;
3 - *Idem* - *Evoluția psalmului ca gen muzical (*III), în: *Muzica…,* nr. 1 – 2, ianuarie - martie 2015, pp. 108 – 161;
4 - Apetrei, Ciprian - *Sfântul mitropolit care ne-a versificat Psaltirea;* în: *Ziarul Lumina*, An VI, Serie națională, nr. 289 (1791), 23 decembrie 2010, p. 6.
5 - Sf. Vasile cel Mare – *Comentar la psalmi,* traducere de Olimp N. Căciulă, București, Editura Institutului biblic 1943, p. 29;
6 – Niceta, episcopus Remesianae – *De psalmodiae bono,* Editura seminarului de Istoria Bisericii Române la Facultatea de Teologie, Tip. „Bucovina" I. E. Torouțiu, p. 1;
7 - Cartojan, Nicolae – *Istoria literaturii române vechi,* vol. III, București, Fundația Regele Mihai I, 1945, p. 229.
8 - *Psaltirea șcheiană,* Edițiune critică de I. A. Candrea, vol. II, București, 1916, p. 1;

**9 - Biblia sau Sfânta Scriptură,** traducere în limba română, versiune diortosită după *Septuaginta,* redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Editura IBMBOR**,** 2001;
10 – Dorcescu, Eugen - *Psalmi în versuri*, Timișoara, Editura Excelsior, 1933, p. 4;
11 - Oprișan, I. – *Biblia în opera lui M. Sadoveanu;* în: *Psalmii în traducerea lui Mihail Sadoveanu,* București, Editura Saeculum, 1992, p. 3;
12 – Ciorănescu, George – *Psalmi,* Extras din *Buna Vestire,* An X, nr. 4, Roma Tip. poliglotă gregoriană, p. 102;
13 – Militaru, Vasile – *Psaltirea în versuri,* București, Tipografia cărților bisericești, 1933, p. 9;
14 – Detalii privind creația lui Teodor Teodorescu pot fi urmărite în: Vasile, Vasile – *Profiluri de muzicieni români, (sec. XIX – XX),* vol. I, Editura muzicală, 1986, pp. 137 – 207;
15 - Mihalache Moldovlahul – I *Anastasimatar,* II - *Anastasimatar,* Ediție îngrijită de Sebastian Barbu – Bucur, București, Editura muzicală, 2008 și 2011;
16 – *Idem - Anastasimatar,* III, Ediție îngrijită de Sebastian Barbu – Bucur, 2013;
17 - *Catalogul manuscriselor de muzică sacră din Moldova – secolele XI – XX*, vol. 1 și 2, Iași, Editura Artes, 2010;
18 - Vasile, Vasile – *Tezaur muzical românesc din Muntele Athos,* vol. I, II, III, București, Editura muzicală, 2007, 2008, 2013, lucrare premiată de Academia Română.
19 – Vasile, Vasile - *Vârstele imnului „Deșteaptă-te, române",* în: *SCIA,* seria Teatru, Muzică, Cinematografie, București, Editura Academiei Române, tom 43, 1996, pp. 25 – 52;
20 – Vasile, Vasile - *Anton Pann – personalitate complexă a muzicii și a culturii românești*, București, Editura Academiei Române, 2017;
21 – Vasile, Vasile - *Evoluția muzicii românești în context european*, lucrare premiată la concursul organizat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, 2016, în curs de publicare.
22 - „Școala muzicală de la Putna" *Ms. nr. 56/ 544/ 576 I de la Mănăstirea Putna „Antologhion",* Ediție îngrijită, prefațată și adnotată de Gheorghe Ciobanu, Marin Ionescu și Titus Moisescu, București, Ed. muzicală, 1980, p. 64;
23 - *Idem,* p. 59;
24 - *Antologhionul* lui Evstatie Protopsaltul Putnei, Ediție îngrijită și adnotată de Gheorghe Ciobanu și Marin Ionescu, București, Editura muzicală, 1983;
25 – Kogălniceanu, Mihail - *Cronicile românești,* A doua ediție, Tom I, București,
Imprimeria Națională, 1872, p. XVIII;
26 - „Școala muzicală de la Putna" *Manuscrisul nr. I – 26/ Iași,* „Antologhion" din Biblioteca Universitară „Mihai Eminescu", Ediție îngrijită, prefațată și adnotată de Gheorghe Ciobanu, Marin Ionescu și Titus Moisescu, București, Editura muzicală, 1981, p. 47;
27 – Moisescu, Titus - *Putna – un puternic centru de cultură muzicală medieval românească*; în: „Școala muzicală de la Putna" *Ms. nr. 12 Leipzig „Antologhion",* Ediție îngrijită, prefațată și adnotată de Titus Moisescu, București, Editura muzicală, 1985, p. 7;
28 – Conomos, Dimitri E. – *Mănăstirea Putna și tradiția muzicală a Moldovei în secolul al XVI – lea – The Monaster of Putna end the Musical Tradition of Moldavia in the Sixteenth Century;* în: Anne E. Pennington - *Muzica în Moldova medievală - secolul al XVI- lea - Music in Medieval Moldavia – 16 th century*, Ediție îngrijită de Titus Moisescu, București, Editura muzicală, 1985, p. 237;
29 – Palikarova – Verdeil, R. - *La musique byzantine chéz les bulgars et les russes (du IX – ème aux XIV – ème siècle),* Kopenhague, 1953;
30 – Pennington, Anne E. – *Op. cit*.
31 - „Școala muzicală de la Putna" *Manuscrisul nr. 12/ Leipzig,* Ediție îngrijită, prefațată și adnotată de Titus Moisescu, București, Editura muzicală, 1985.
32 - Constantin Catrina – *Catalogul manuscriselor de muzică bizantină provenite de la școala muzicală de la Mănăstirea Putna - Ms. 1060 Universitatea Catolică – Institutul de Studii Lingvistice Lvov, Ucraina;* în: *Catalogul manuscriselor de muzică sacră din Moldova* – secolele XI - XX, vol. I, Iași, Editura Artes, 2010, p. 87;
33 – Vasile, Vasile - *Iosif Protopsaltul,* în: *Muzica*, Bucureţti, An XII, nr. 3 (47), iulie –
septembrie 2001, pp. 100 – 134;
34 – Vasile, Vasile – *Mănăstirea Neamț - străveche vatră de cultură muzicală,* Iași Editura Doxologia, 2015;
35 - Vasile, Vasile - *Tezaur muzical românesc din Muntele Athos*, vol. II, p. 325 – 329.
36 – Bucur, Sebastian Barbu – *Manuscrisele muzicale româneşti de la Muntele Athos,* Bucureţti, Editura muzicală, 2000;
37 - Trebici – Marin, Hrisanta – *Studiu introductiv*; în: *Anastasimatarului de la Cluj –
Napoca, Ms. 1106*, București, Editura muzicală, 1985, p. 23;
38 – Vasile, Vasile - *Veniamin Costache (1768 – 1846) – promotor al muzicii în ţara noastră,* în: *Teologie şi viaţă,* Iași, serie nouă, An V (LXXI), nr. 1 – 3, ianuarie – martie 1995, pp. 130 – 161;
39 – Vasile, Vasile – *Anton Pann personalitate complexă…*, 2017.
40 - Vasile, Vasile – *Tezaur muzical românesc din Muntele Athos…,* vol. I, II, III;
41 - Nectarie Protopsaltul Sfântului Munte Athos - *Cântările Sfintei Liturghii*, Studiu introductiv, alcătuire, îngrijire: Vasile Vasile, Bucureşti, 2004,
42 - Ghelasie Basarabeanu - *Liturghier*, cântări adunate, transliterate, diortosite și transcrise în notație liniară de S. B. Bucur și Ion Isăroiu, București, Editura muzicală, 2005;
43 – Comes, Liviu - *Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur,* București, Editura muzicală, 2004, pp. 62 – 72;
44 - Toma – Zoicaș, Ligia – *Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur și ideea de sacru în viziunea compozitorului Tudor Jarda;* în: *Byzantion,* Academia de Arte „George Enescu" Iași, 1996, pp. 143 – 150;
45 – Constantinescu, Grigore –Boga, Irina – *O călătorie prin istoria muzicii,* București, Editura Didactică și Pedagogică, 2007, p. 17;
46 - Vasile, Vasile – *Istoria muzicii bizantine și evoluția ei în spiritualitatea românească,* volumul I, Editura Interprint, București, 1997, p. 92;
47 – Popescu, Marin D. – *Sf. Atanasie al Alexandriei Epistolă către Marcelin despre interpretarea Psalmilor,* București, 1907, pp. 47 - 48;
48 – Crainic, Nichifor – *Nostalgia Paradisului,* Iași, 1994, p. 56.
49 – Primu, Nectarie *Antologie sau Floarealegire de cânturi bisericeşci, tomul al treilea, în tipografi(i)a Sfintei Monastiri Niamțul,* 1840.
50 - Anton Pann – *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești sau gramatica melodică,* în tipografia lui Anton Pann, București, 1845, p. 35;
51 - Vasile, Vasile – *Centenar Dimitrie Suceveanu;* în: *Muzica*, București, serie nouă, An XI, nr. 2 (42), aprilie – iunie, 2000 p. 145;
52 – Vasile, Vasile - *Tezaur muzical românesc din Muntele Athos,* vol. III, p. 100;
53 – Alexandrescu, Dragoş – *Cântările Sfintei Liturghii*, Bucureţti, Editura muzicală, 2001, p. 3.

54 - Paron – Floriștean, Doina – Anca – *Muzicieni români la Schola Cantorum din Paris,* București, Editura muzicală, 2010, p. 229;
55 - Bucescu, Florin – Spătărelu, Vasile - *Jertfa laudei - Liturghia psaltică în glasul III – Jertfa laudei* - și prelucrare corală la două și trei voci, Iași, Editura Trinitas, 2006, pp. 47 – 48.
56 – Gheorghe Duțică– *Vasile Spătărelu – In memoriam;* în: *Byzantion Romanicon*, volumul VII, Univ. de arte „George Enescu", Iași, 2007, p. 52;
57 - Vasile, Vasile - *Muzica religioasă în creație lui Paul Constantinescu*; în: *Muzica,*
București, Serie nouă, Anul XXVII, nr. 7/2016, pp. 44 – 85.
58 - Cosma, Octavian, Lazăr - *Hronicul muzicii românești,* volumul VII, Editura muzicală, București, 1986, p. 282;
59 - Munteanu, Viorel - *Roman Vlad, modernitate și tradiție,* Editura Muzicală, București, 2001, p. 350.
60 - Nifon Ploiești*eanu – Carte de musică bisericească pe psaltichie și pe note liniare pentru trei voci,* București, Tipografia Joseph Göbl, 1902, pp. 299 - 301;
61 - Mandicevschi, Eusebie – *Opere alese*, București, Editura muzicală, 1957, pp. 128 – 129 și 124 - 125.
62 – Negrea, Marțian – *Tratat de forme muzicale*, Cluj, Editura Kiraly, 1937 și *Tratat de contrapunct și fugă*, ESPLA, București, 1957;
63 – Vancea, Zeno - *Creația muzicală românească, secolele XIX – XX,* volumul II, Editura muzicală, București, 1976, p. 99;
64 - *Șigismund Toduță, destăinuiri, documente, mărturii*, Cluj – Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008, p. 18;
65 - *Idem,* p. 42.
66 – Cosma, Viorel - *Muzicieni din România – Lexicon (N – O - Pip),* volumul VII, Editura muzicală, București, 2004, p. 122;
67 – Popovici, Fred – *Dialog cu Theodor Grigoriu și câteva comentarii ale autorului despre ultimele sale lucrări;* în: *Muzica,* București, Serie nouă, An VII, nr. 3 (27), iulie – septembrie 1996, p. 22;
68 – Grigoriu, Theodor - *33 Psalmi*, cor mixt, ArsSonora – Bucharest & – Larghetto – Amsterdam – *Cuvânt înainte*.
69 - Alexandrescu, Dragoș – *Ghidul dirijorului de cor bisericesc,* București, Ed. Sfântul Gheorghe Vechi, 1998, p. 33.
70 - Georgescu, Remus - *Lucrări corale religioase,* Timișoara, 2004, III 24131, Biblioteca Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor;
71 - Extras din: Carmen Petra Basacopol – *Muzică sacră*, București, Editura muzicală, 2010, p. 87;
72 – *Idem*, p. 50.
73 - Extras din: Carmen Petra Basacopol – *Muzică sacră*…, p. 95, cor bărbătesc;
74 - *Imnuri și concerte religioase pe versuri din psalmi lui David,* Ediție elaborată și îngrijită de Pavel Delion, Academia de Arte „G. Enescu", 1992;
75 - Vasile, Vasile – *Recviemul – parastas de Marțian Negrea*; în: *Muzica,* serie nouă, Anul IV, nr. 3 (18), iulie – septembrie, 1993, p. 62;
76 – Vasile, Vasile – *Muzica religioasă în creația lui Paul Constantinescu*; în: *Muzica,* serie nouă, Anul XXVII, nr. 7/ 2016, pp. 44;

## SUMMARY

**Vasile Vasile**

### The Evolution of Chanted Psalm in Romanian Music

The high interest brought by the first three studies dedicated to the circuit of Psalm throughout music have determined the issue of this fourth one that gathers, organizes and completes data in the late three ones, data about Romanian music inspired from the Psalms. The new review of a vast Romanian musical literature inspired from the biblical Psalms shows the wide aperture of the genre – on one hand – and musicians – on the other hand, starting with liturgical dedicated music up to the Romanian Christmas songs, from Mitropolit Dosoftei's lyrics up to the most recent translations of the Psalms, embracing the most diverse musical semiographies. From the perspective of the connections with Eastern and Western culture, the Psalm logs an entire transformation, from simple forms to choral forms under the influence of Russian or Western music, connected to choral forms that are based on Byzantine melody, or integrated in wider works, from the authors that perfected such creations in Greek and Slavic languages up to creations that represent the Romanian spirituality in an universal frame.

**Traducerea rezumatelor: Andra Apostu**