

Evoluția psalmului ca gen muzical (I)

Vasile Vasile

Recunoscut unanim ca aparținând teologiei – cu obârșia în *Vechiul Testament* - și literaturii - ca gen cu pregnante și definitorii caracteristici - **psalmul a fost prea puțin abordat din perspective muzicologice și de aceea a fost prezentat lacunar și chiar deformat**, în pofida faptului că el este în primul rând un **gen sincretic**, prezent îndeosebi în forme cântate, în serviciile de cult ale religiei mozaice, dar mai ales ale celei creștine, monofizite, ortodoxe, romano – catolice, protestante, calvine, presbiteriene neoprotestante și generând o vastă paletă de lucrări muzicale, monodice, corale, polifonice, armonice, vocal - instrumentale, ajungând până la faimoasa *Simfonie a psalmilor* a lui Igor Stravinski, sau la *Psalmul 1993* a lui Anatol Vieru, compus la solicitarea Orchestrei simfonice din Regina - Canada, unde a fost interpretat sub bagheta lui Vlad Conta, sau *La Symphony 9 Jerusalem* (1990) – *De te - oi uita Ierusalime* – a Lianeii Alexandra, psalmul fiind integrat în creații muzicale ample, de mare forță expresivă, intrate în viața muzicală universală liturgică și culturală. El traversează milenii și religiile și a avut o contribuție esențială în diversificarea stilisticii muzicale, a celei de cult și apoi a celei concertante.

Explicația ignorării genului în muzicologia românească trebuie căutată în **concepția ateistă a ideologiei comuniste, impusă culturii**. Faptul că psalmul biblic aparținea în primul rând teologiei, a determinat chiar prezentări false, tendențioase, servind interese ideologice, ateiste, astfel că cine dorește să găsească elemente definitorii ale genului trebuie să apeleze la lucrări străine, din păcate și acestea dominate de concepția catolică, sau protestantă a autorilor, eludându-se prezența psalmului în cultul oriental și prelungirile lui în literatura muzicală a popoarelor ortodoxe, unde s-a impus prin

autoritatea compozitorilor, dar mai ales prin paleta largă a stărilor sufletești pe care le exprimă și inspiră, compozitorii găsind o cale mai avantajoasă de comunicare cu Dumnezeu. Lucrările muzicologice românești sau traduse în limba română, îndeosebi din limba rusă, au plătit tribut ideologiei materialiste, cum este cea a lui Gheorghe Merișescu, care scrie că Charles Gounod ar fi trecut „printr-o adevărată depresiune” și ar fi căzut pradă „misticismului religios și se aruncă în brațele studiilor teologice”¹ și devine „abatele Gounod”.

Dicționarele, enciclopediile de specialitate și chiar lucrările muzicologice „se aliniază” concepției materialiste și fie ignoră psalmul ca gen sincretic, dominant în serviciile religioase și chiar și în viața de concert, în care nu poate pătrunde – în practica românească și în general în cea a țărilor comuniste - decât incidental, sau îl tratează superficial, în limitele impuse de ideologia comunistă, care dorește să opună lui „homo religiosus”, varianta „omul nou”, echivalentul unui robot. Despre o asemenea muzică nu era voie să se vorbească, R. I.

Gruber mințind că nu s-ar cunoaște urme ale muzicii evreilor: „Studiul celei mai vechi culturi muzicale a evreilor este legat de *mari greutăți: lucrări din domeniul artelor plastice lipsesc din cauza interzicerii de către religia ebraică a reproducerii obiectelor de cult (între care se numărau și instrumentele muzicale)*. De aceea, cercetătorii au fost nevoiți să se limiteze la *tălmăcirea pe bază de prezumții, uneori complet arbitrară, a textului Vechiului Testament*. O altă piedică a fost *studierea insuficientă a istoriei antice a Palestinei*. Abia în ultima vreme **lucrările unor istorici vest - europeni și sovietici** (academicianul V. Struve, profesorul A. Ranovici – de observat că nu e citat nici-un cercetător vest european – nota îmi aparține) *au clarificat o serie de probleme de istoria culturii Palestinei*. Însă chiar și între istoricii sovietici nu s-a ajuns încă la o unanimitate de păreri într-o serie de probleme importante”².

Dacă ar fi deschis cartea psalmilor, cel care făcea asemenea afirmații ar fi găsit că cel mai frecvent cuvânt ce apare în ei este *cânta-voii, cânta-voii din gură*, cu cuvinte, glorificând iconomia și bunătatea dumnezeiască. Autorul lucrării

face unele „concesii” genului deoarece crede că în fapt, „*conținutul muzical - poetic al psalmilor trăgându-și izvoarele din arta populară*”, păstrează „multe imagini din viață, sentimente triste sau vesele, **“adesea în contradicție cu religia”**, reprezentând „una din cele mai vechi varietăți de cântece lirice”³.

Este ușor de înțeles de ce toate lucrările de muzicologie, istorii, dicționare, vieți de muzicieni, cei mai mulți autori de lucrări muzicale inspirate din psalmi, trebuiau să plătească tribut acestei concepții, fie prin preluarea și perpetuarea unor falsuri, fie prin ignorarea unuia dintre cele mai importante genuri ale muzicii de cult, care a stat la baza marilor creații liturgice și mai târziu a celor destinate sălilor de concert. Reproșurile nu se adresează autorilor, ei nedispunând nici de deschiderile spre o abordare integrală a creației muzicale indiferent de specificul ei, religios sau laic - de altfel, numai în perioada ideologiei comuniste a fost acceptată această dihotomie, la marii creatori neexistând delimitări între religios și nereligios – iar lucrările care ar fi etalat alte puncte de vedere decât cele ateiste nu erau publicate. Exemplul citat mai sus, al lui Merișescu, este edificator pentru acea categorie de cărți, care „combăteau” orientările religioase, considerate mistice și condamnate la anonim. După ce citează pe Boris Asafiev, care afirma că „în mod conștient nu am tras o linie între cantatele profane și cele destinate cultului”, deoarece „socot că o asemenea «împărțire» principială nu există în muzica din cantatele lui Bach”⁴, un confrate al lui Gruber ține să scrie că „Bach nu se împăca cu «normele estetice limitate ale muzicii bisericești», pretinzând că autoritățile bisericești l-ar fi prigonit pentru această cauză, reproșând genialului compozitor, că utilizează «variațiunile (variations) bizare» ale coralelor, în care el «introduce într-una motive străine, necorespunzătoare»⁵.

Alimentându-se vârtos din ideologii marcante ai comunismului - Engels, Lenin sunt frecvent citați în lucrarea amintită - autorul monografiei ilustrului reprezentant al muzicii de cult protestante pretindea „eliberarea” cantorului de la *Thomaskirche* „din cătușele concepției idealiste asupra lumii”,

deoarece creația sa este supusă „principiului materialist”⁶, iar „formele de cult ale muzicii lui Bach ar fi avut, «o haină religioasă», în spatele căreia se dezvăluia un conținut umanist nou, viu și activ, dar străin, inaccesibil atât «părinților bisericii», cât și «principilor mecenați» diletanți și mic - burghezilor retrograzi, pe jumătate adormiți”⁷. În aceeași perioadă, contemporanul autorului pseudomonografiei amintite - Albert Schweitzer - demonstrează în monografia sa - analizând muzica pasiunilor, cantatelor și miselor, sau legăturile spirituale ale cantorului cu reformatorul Luther - că muzica lui Bach are ceva mistic și etern⁸.

Analizând coralele bachiene, autorul monografiei germane amintește pentru susținerea afirmației psalmii 130 (129) - *De profundis clamavi – Dintru adâncuri am strigat*, 46 (45) - *Ein’fest Burg – Avânturile râului înveselesc cetatea* - și 137 (136) – *Au Wasserfleissen Babylon – La râurile Babilonului*⁹.

Gravitatea elucubrațiilor este și mai evidentă dacă ținem seama de faptul că lucrările religioase ocupă aproape jumătate din catalogul creației bachiene, majoritatea dintre cele ce nu se încadrează prin titlu în această categorie neputând fi considerate laice. Nu întâmplător cataloagele în circulație până în zilele noastre înregistrează fiecare dintre creațiile cu tematică laică, dar cantatele religioase sunt prezentate global, deși e greu de acceptat că o lucrare de tipul *Cantata cafelei* ar fi cu ceva superioară oricăreia dintre cele religioase, 224 la număr.

Și nu aș insista asupra reliefării acestei „intoxicări”, ideologice, dacă situația nu s-ar perpetua în prezentarea evoluției genului și a muzicii în genere, asemenea concepției necesitând a fi corijate, combătute, corectate, deoarece generațiile tinere citesc asemenea cărți – altele nu sunt!. Am în minte un important moment din activitatea științifică a Universității Naționale de Muzică: două studențe au prezentat, într-o manifestare omagială, una – reflectarea personalității cantorului de la *Thomaskirche* în muzicologia germană - și cealaltă - modul în care este înfățișat ilustrul muzician în muzicologia românească, aceasta din urmă fiind nevoită să se oprească la cea mai recentă monografie amplă a cantorului din

Leipzig (citată mai sus) închinată celui pentru care psalmul, motetul, pasiunea, coralul, missa constituiau nu numai genuri predilecte dar și principalele modalități de a transmite posterității concepția sa despre lume și viață, concepție care era, fără nici-o rezervă, una **predominant religioasă. Coralul devine un element constitutiv al cantatelor, misselor și chiar al pasiunilor**, cel mai fructificat fiind cel gregorian și cel lutheran.

S-a schimbat ceva de atunci în muzicologia românească pentru prezentarea lui Bach în coordonatele sale reale, de cantor al bisericii și de autor al unor valori de esență religioasă, bazate sau derivate din psalmi, ce traversează secolele? Apare și întrebarea: cum de a scăpat cenzurii un text ca cel din cronica Anei Magdalena Bach: „Credința era atât de bine ascunsă într-însul, încât nu ieșea întotdeauna la iveală, dar era acolo și nu uita niciodată de ea”¹⁰.

Așa cum susținea într-o recentă emisiune radiofonică regizorul Andrei Șerban, ultimul coral dictat de Bach unuia dintre discipolii săi, când era pe patul de moarte – nr. 668 – contrazice numai el orice suspiciune asupra ateismului ce i-ar fi dat târcoale organistului de la *Thomaskirche*. O recentă carte dedicată cantorului amintește aspirația sa „de a crea o muzică religioasă cât mai bună «pentru gloria lui Dumnezeu»”¹¹.

Ideologii marxism - leninismului transferau propriile tactici de propagandă, lui Johann Sebastian Bach și epocii sale: „Nu trebuie să uităm totuși că «creatorii» coralului protestant, care au folosit atât de mult melodică populară și au pus-o pe textele prevăzute cu subtilități religioase în «limba maternă», au urmărit în fond doar un singur scop – cucerirea ideologică (religioasă) a maselor (...), procedeu demagogic obișnuit”¹¹.

Într-o asemenea acerbă **intoxicare ideologică**, preocuparea pentru investigarea psalmilor în creația lui Bach și a genului, sau a muzicii religioase (dominată de corale, imne, motete cantate, misse având ca sursă psalmul) ar fi fost o utopie, iar adevărul despre complexitatea și profunzimea genului și a rolului său de arhetip al unor noi genuri muzicale, legate sau nelegate de cult, rămânea doar o preocupare a celor care o făceau pentru ei înșiși, ori pentru lucrări de sertar,

propaganda totalitară acceptând doar formulări de tipul celor citate, denigratoare, minimalizatoare și de deturnare a veritabilelor semnificații ale creației cantorului de la Leipzig și a tuturor muzicienilor care au fost atrași de plurivalența psalmului, căruia i-au sondat și i-au sporit semnificațiile. Pentru generația tânără trebuie amintită interzicerea în ultima perioadă ceaușistă a colindei și a oratoriilor bizantine ale lui Paul Constantinescu, din cauza „conținutului lor mistic”.

„Știu, Sancte Johannes - scria Ovidiu Varga în 1985, într-o formă eseistică, dar sub presiunea aceluiași concepții ateiste – că Tu, protestant convins, dar nu fanatic religios, ba dimpotrivă, pământean fanatic – se spune că l-a găsit soția în timpul în care lucra la una dintre *Pasiuni* (considerată „cele mai mărețe opere de artă concepute vreodată de spiritul omenesc”¹²), scriind în genunchi, din respect pentru ceea ce crea – îl citezi adesea pe Luther care spunea: «Muzica nu trebuie să servească decât pentru lauda Domnului sau pentru a încălzi inima». Știu de asemenea că Luther spunea în continuare că «Dacă ea face altceva, ea aparține diavolului», ceea ce tu nu mai adăugai. Deși credeai și Tu în diavol, asemenea tuturor creștinilor, sunt convins că nu credeai în asemenea măsură încât să-ți apară în fața ochilor Tăi încă neorbi și să arunci călimara în diavol, așa cum făcea bietul Luther, care probabil avea asemenea halucinații vizuale”¹³.

Asemenea mistificări explică absența psalmului din lucrările muzicale românești și orientarea compozitorilor doar spre psalmul laic, aspect asupra căruia voi reveni. Practic, între anii 1950 – 1990 se înregistrează o adevărată eclipsă chiar pentru compozitorii care abordaseră genul în anii precedenți: Sigismund Toduță, Zeno Vancea etc. Tudor Jarda, Liviu Comes, Dan Voiculescu, Doru Popovici, Theodor Grigoriu, Ștefan Niculescu vor aborda creația bazată pe psalmi după 1990, așa cum vom vedea în continuare. Singurii care nu-l vor neglija în acea perioadă vor fi Ioan D. Chirescu și Nicolae Lungu, autori ai unor liturghii corale în care apar și cântări cu texte din psalmi.

Principalul motiv al abordării acestui subiect - consacrat psalmului - atât de complex – mai sporit decât îmi

apărea la început, îl constituie tocmai **dorința de a depăși faza mistificării creației bachiene** și a celorlalți muzicieni atrași de gen, de a deschide noi orizonturi și perspective, vizând chiar înscrierea psalmului și a genurilor născute din el la locul cuvenit în muzicologia europeană, care le neglijează pe cele ce țin de spiritualitatea ortodoxă, centrând muzica sacră doar în jurul celei catolice, protestante și neoprotestante.

Cuvântul *psalm* nici nu apare în primul dicționar de specialitate în limba română tradus tot din limba rusă în anul 1960¹⁴.

Nici în dicționarul de genuri și forme muzicale semnat de Dumitru Bughici și Diamandi Gheciu nu găsim psalmul, el fiind obligat să cedeze locul cântecului de mase¹⁵.

În următoarea lucrare rezervată formelor și genurilor muzicale, Dumitru Bughici citează denumirile în alte limbi ale genului: latin - ***psalmus***, italian – ***salmo***, francez – ***psaume***, amintind și de cartea cu psalmi, care au fost „traduși ulterior în limba greacă” și „au căpătat denumirea de *Psalterion*”. În realitate, acesta era instrumentul (a fost asociat de unii cercetători cu harpa) – cuvânt preluat din *Codex Alexandrinus* – instrument care acompania psalmii din cartea numită *Psaltireși* care a fost reprezentat de pictorii români pe pereții ctitoriilor voievodale, ca cea de la Humor, sub forma cobzei, deoarece un instrument de genul harpei ar fi derutat pe credincioșii adoratori ai regelui psalmist, nefiindu-le cunoscut. *Encyclopedia Judaică* folosește imagini diferite ale harpistului David (manuscrisul de Saint Galen – *Psalterium aureum*, sau cel de la Amsterdam din 1708 și 1712)), tocmai pentru că nu se cunosc date despre instrumentul acompaniator. Psalmul a fost adoptat de primii creștini sub „forma veche de cântare sinagogală a psalmodiei”, ulterior dezvoltată prin cântarea antifonică și apoi prin acompaniamente de orgă și de mici formații instrumentale, în Anglia psalmul stând la baza „genului muzical vocal cult **anthem**”, un motet anglican coral și cu text în limba engleză, care și-a cristalizat diferențierile începând cu secolul al XVI – lea¹⁶.

În realitate, primii creștini au adoptat genul pentru funcțiile lui multiple și „aveau *Psaltirea* nu numai în memorie, ci

adeseori și pe buze, în mijlocul ocupațiilor lor zilnice”¹⁷, ea reprezentând nu numai cea mai importantă dintre cărțile poetice ale *Bibliei*, cât îndeosebi cea mai accesibilă, pretabilă la diverse interpretări, având un bogat conținut teologic și duhovnicesc și în care auditorii puteau identifica propriile sentimente.

Principalele elemente ce definesc psalmul reapar în *Dicționarul de muzică* semnat de Iosif Sava și Luminiței Vartolomei¹⁸.

Dicționarul de termeni muzicali amintește termenul grecesc *psalmos*, dar greșește atunci când afirmă că acesta era „numele unui instrumentul acompaniator” - în realitate el numindu-se *psalterion* - și că „aceste cântece formau o culegere de 150 de p(salmi)” - deoarece doar textele lor alcătuiesc *Psaltirea*; melodiile nu ni s-au transmis în scris - și fiindcă limitează prezentarea *psalmului* la „o declamație muzicală apropiată de cânt, desfășurată monoton pe un ritm liber, determinat de accentele tonice ale textului”, precizând că în ebraică se numea *mizmôr*, cu traducerea „a cânta acompaniindu-se la un instrument”¹⁹.

Vom vedea la ce complexități armonice, polifonice, timbrale, structurale și stilistice va ajunge psalmul grație diversificării și circulației incomensurabile.

Cele două dicționare citate amintesc de psalmii concertanți destinați Bisericii romano – catolice, pentru concertele spirituale - de compozitorii catolici: Giovanni Gabrielli, Palestrina, Orlando Lasso, sau protestanți: Johann Sebastian Bach, Franz Schubert, Johannes Brahms, Max Reger, psalmi care „au intrat în tezaurul muzicii universale”²⁰.

Igor Stravinski, citat în continuare, nu intră în nici-una din cele două categorii: el provine din lumea ortodoxă, dar lucrările sale de acest gen nu țin seama de specificul confesiunii pravoslavnice, textul *Simfoniei psalmilor* fiind în limba latină și lucrarea este destinată sălii de concert. El însuși declara: „M-am născut în afara timpului meu în sensul că, prin temperament și talent, aș fi fost mult mai potrivit pentru viața unui mic Bach, trăind în anonim și compunând constant pentru un serviciu stabil și pentru Dumnezeu”²¹.

Lista compozitorilor de psalmi este mult mai amplă decât cea amintită, putându-se afirma, fără nici-o rezervă, că nu a existat muzician care să nu fi fost atras de gen, ori de textele *Psaltirii*, pentru lucrări destinate serviciilor de cult, sau vieții de concert, așa cum vom vedea mai departe. După cum se deduce din enumerarea creatorilor și definirea genului, se vede că **perspectiva lumii ortodoxe asupra psalmului lipsește**, deși se poate afirma că marile servicii de cult ale Bisericii răsăritene, de tipul privegherilor, adevărate spectacole liturgice, sunt dominate de psalmii care au pătruns masiv în forma lor primară, ori au generat forme complexe și de mare profunzime de tipul **anixandarelor, Fericit bărbatul, kekragarelor, polieleelor, laudelor, doxologiilor, antifoanelor** etc, genuri care au antrenat încă din primul mileniu creștin o vastă literatură muzicală de cult. Se știe că episcopul Grigore a fost nunțiu apostolic și și-a însușit la Constantinopol muzica, realizând prin *Antifonarul* său ceea ce am putea numi un echivalent al *Octoihului*, desăvârșit de Sfântul Ioan Damaschin, ceea ce lasă loc credinței că el a cunoscut această amplificare a psalmului în serviciile din Biserica mamă.

Dacă teologii s-au dovedit preocupați prioritar de aspectele exegetice, dogmatice și liturgice, iar literații au acordat atenție celor mai diverse aspecte ale textelor, **elementele muzicale dominante ale psalmului ar fi trebuit să fie reliefate de specialiști** ele ar fi trebuit să urmărească **principalele elemente definitorii și vârste ale genului** precum și evoluțiile stilistice, care țin seama de elementele care au diferențiat în timp cele trei mari confesiuni ale creștinismului și viața muzicală a principalelor centre culturale europene.

Pentru a găsi în lexicografia românească definirea cât mai apropiată de realitate a psalmului ca gen muzical trebuie omisă perioada comunistă, sărind peste aproape un secol în urmă, pentru a ne opri la A. L. Ivela, care avea în vedere aspectul literar al genului, considerat o „poezie religioasă cu conținut de laudă lui Dumnezeu”, dar și cel muzical, fiind o: „melodie ce însoțește textul unui P(salm)”²².

Penuria de date și perspectiva unilaterală asupra psalmului ca gen muzical m-a determinat la o investigare

complexă și profundă – în limitele îngăduite de un asemenea studiu de revistă, extins în mai multe numere – țin în mod deosebit să mulțumesc revistei *Muzica* pentru găzduirea acestui material – și sper să surprindă pe cititori, cum m-a surprins și pe mine această mare complexitate și diversitate a psalmului ca gen muzical, prezentat în multiple forme: monodic, polifonic, armonic, independent, sau integrat în mari lucrări muzicale, practicat în servicii de cult ortodoxe, catolice, protestante, neoprotestante, ca piese de sine stătătoare, sau părți componente ale unor adevărate poeme muzical – liturgice ori destinate sălii de concert. Extensiile viitoare pot avea în vedere prezența psalmului în cultul mozaic, ajungând până la **anthemurile anglicane**, datorate lui **John Blow** (1649 – 1708), **Giovanni Bonocini** (1670 – 1747), chiar la creația lui **Henri Purcell**, autor a 60 de anthemuri, printre care și monumentalul *My heart is inditing – Cuvânt bun revărsat-a dintr-înșa inima mea* – cu textul din *Psalmul 45*, anticipându-l pe cel al lui Händel, sau pe cel al lui Britten, etc, la **psalmii hughenoți, sau husiți**, ori la **psalmii aleși – izbranie psalmi**– ai lui Nichifor Vlemidis, la **gospelul** sau la muzica negrilor bazată pe psalmi ș.a.m.d. „Psalmii aleși” ai lui Filotei de la Cozia, „primul imnograf român”, au generat creația celui considerat „autorul muzicii pripelelor (...) transmise pe cale orală, penetrând timpul, până în prima jumătate a secolului al XIX / lea, când au fost notate”²³.

Așa cum vom vedea în continuare, psalmul ca gen muzical, cântat monodic sau coral, armonic ori polifonic, acompaniat sau neacompaniat, a coexistat și coexistă cu cel citit în taină, citit cu voce tare, declamat și a generat o diversificare excepțională din toate punctele de vedere: liturgice, imnografice, stilistice, ieșind din biserici și din serviciile de cult, pentru a genera o foarte diversă și semnificativă literatură muzicală, vocală, corală, vocal – instrumentală intrată în repertoriile de concert. Descoperirea acestor importante aspecte definitorii ale psalmului necesită investigații serioase, în primul rând în creația muzicienilor ce au simțit atracția genului.

Pentru **definirea completă a genului** sunt necesare și alte detalii. De la numele instrumentului *psalterion* au derivat

cuvintele ψαλμός – *psalmul* - creație imnografică muzical – literară, *psaltul* – interpretul de psalmi, *psaltirea* - carte care cuprinde textele psalmilor, *psaltichia* – carte care cuprinde metoda de învățare a cântărilor bisericești prin intermediul notației psaltice, *psalmodierea* – cântarea psalmilor. Un dicționar de termeni biblici, reeditat în 1995, menționează pentru cuvântul psalm accepțiunea „vibrarea lirei, cântarea executată pe coarde”, citând ebraicul *tihilim* care înseamnă cântări de laudă²⁴.

Încă la începutul secolului anterior un discipol al mitropolitului Iosif Naniescu cita verbul elen ψάλλειν – a lovi coardele, precizând că, deci, „un psalm (...) nu este tocmai poema însăși, textul care se cântă, ci mai exact compozițiunea muzicală care se execută pe instrument în timpul când se cântă poema”²⁵. În textele psalmilor apar termeni muzicali: *lamenatzech* = maestru de cântare - apare în 55 dintre psalmii biblici; *alamoth* - tradus *cu voci înalte*, denumiri de instrumente muzicale, sau cele trei coruri înființate de David, refrenul *aliluia* ș.a.m.d.²⁶.

În prefața la traducerea celor 150 de psalmi, preotul Liviu Pandrea, citat de Valentin Timaru²⁷, autor al unei *Liturghii pentru cor mixt, clopote și percuție*, precizează că „psalmii, în originalul ebraic, erau nu numai un text poetic, ci și o arie melodică, fiindcă erau compuși pentru a fi cântați, cu acompaniament de instrumente”. De aceea, psalmii „nici nu au putut fi apreciați la adevărata lor valoare și frumusețe și nici gustați, în toată inedita lor savoare decât în mediul cultural sacru și în acompaniamentul orchestral și coral al templului din Ierusalim”²⁸.

Și recentul *Larousse* **definește psalmul** limitându-l la compoziție lirică de laudă a lui Dumnezeu în cultul iudaic - „composition lyrique à la louange de Dieu dans la culte juifs”²⁹.

Pentru a **defini concludiv psalmului**, voi cita cea mai completă caracterizare a genului, întâlnită în recentul dicționar al limbii române: „imn religios biblic, cântat la vechii evrei, cu acompaniament de harpă sau rostit (și cântat) la creștini, de psalți, de credincioși etc”, citând celebrul text coresian: „Grăiți

unul cu alalt în psalomi și cântări”, confirmând arhaica denumire a genului, întâlnită și la mitropolitul Dosoftei³⁰.

Definirea din acest dicționar este mult mai completă și mai apropiată de realitate, depășind faza când era limitat doar la o „compunere poetică biblică”, sau cântec (în special poezie lirică)³¹.

În *Enciclopedia Fasquelle* am găsit o prezentare sistematică a genului: geneza, evoluția, componentele muzicale ale psalmului, compozitori, culegeri, dar, în pofida faptului că va genera noi genuri și creații reprezentative în spiritualitatea ortodoxă, lipsește cu desăvârșire și din această enciclopedie perspectiva ortodoxă. Lucrarea ia în discuție versificația, semnalând legătura dintre unitatea ritmică a versului - „l’unité rythmique”, și cea logică a strofei - „la strophe est l’unité logique”³².

Și în cazul psalmului este valabilă caracterizarea lui Jean – Jacques Rapin referitoare la cântul gregorian: „muzica, expresie a inexprimabilului, continuă acțiunea textului: primul se adresează spiritului, celălalt vorbește inimii omului”³³.

Principala calitate a psalmului văzut ca produs spiritual îl constituie faptul că el a avut un rol deosebit în trezirea și formarea conștiinței de sine, el surprinzând cele mai fine zbateri ale ființei umane, ale raporturilor cu lumea și mai ales cu Dumnezeu, cu transcendentalul, care nu repudiază ci caută sacralitatea. Poate nu întâmplător toate textele psalmilor sunt exprimate la persoana I, care se mișcă nu narcisist, nu admirându-se, ci în ipostaza de nevrednic de dragostea divină, de darurile încredințate lui și cerând în permanență să nu fie părăsit de Creator și Protector. Această exprimare la persoana I se asociază cel mai bine cu melosul, devenind o revărsare mai directă a inimii, a ceea ce ființa umană are mai bun în ea.

O cercetare mai aprofundată a *Psaltirii*, mai ales a titlurilor celor 150 (151) de texte, evidențiază destinația lor originală titlurile referindu-se la interpretarea muzicală, cum semnalează și un recent dicționar al *Bibliei*³⁴:

- „psalmi cântare”: 64, 66, 67, 74. 82. 86, 87, 91;

- „cântarea – laudă”, sau „psalmi de laudă”: 90, 91, 92, 94, 95, 99, 144;

- „cântare psalmică”: 65, 107;
- „cântare a lui David, printre psalmi”:
- „cântare a treptelor”: 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133;
- „- cântare pentru fiii lui Core”: 47;
- „cântare pentru cel iubit”: 44;
- „un psalm al lui David pe care l-a cântat Domnului pentru cuvintele lui Hușai” (cel ce a salvat viața lui David): 7;
- cântare „în ziua în care Domnul l-a izbăvit de mâna tuturor vrăjmașilor săi”: 17;
- „printre cântările lui David”: 60;
- stihuri „ce se cântă cu schimbul”: 59, 68;
- „printre cântările de învățătură ale lui David”: 53, 54;
- „printre cântările pentru Octavă”: 6³⁵;
- „o cântare a lui David pentru Iditun”: 38 {cu precizarea traducătorului că numele nu ar fi cel al cântărețului levit „rânduit de David”, ci „unii comentatori cred că Iditun denotă modul de a cânta un anume psalm (tonul, tonalitatea, inflexiunea vocii)}”;
- „un psalm al lui Asaf, cântarea Asirienilor” (cu precizarea aceluiași traducător că Fericitul Ieronim înțelegea prin asirieni pe cei ce „cunosc regulile credinței și se grăbesc să meargă pe urmele ei cele adevărate”.

Arhiereul traducător citează părerea Fericitului Ieronim privind titlurile diferite ale psalmilor din „manuscrisele ebraice, grecești sau latinești”, dar „importanța lor nu trebuie neglijată, ele făcând parte integrantă din textul Sfintei Scripturi”³⁶.

Mai mulți psalmi poartă în titlu precizarea că sunt rugăciuni: 16, 85, 89, 101, iar cel purtând numărul 30 este „un psalm al lui David, la vreme de năprasnă”, dar cercetătorii subliniază faptul că sunt rari psalmii care „se înfățișează ca specimen curat al unui gen”, aceasta datorându-se și faptului că textul ebraic massoretic al *Psaltirii* „este plin de dificultăți, căroră cercetătorii se îndârjesc de veacuri” să le găsească adevăratele semnificații³⁷.

Alte clasificări adaugă psalmii de penitență, elegiile sau plângerile, psalmii cu caracter didactic, o altă categorie cuprinzând cântările de speranță – așa cum ni se precizează în *Dicționarul enciclopedic de Iudaism*³⁸.

Datele despre practicarea psalmilor în cultul mozaic sunt într-adevăr sărace, ceea ce nu echivalează cu slaba lor prezență în serviciile de cult, în care dețineau o pondere însemnată. Se știe că ei erau cântați deopotrivă în sinagogi și în templu, de mase de credincioși, sau de psalți, în cel de-al doilea mediu fiind însoțiți de un acompaniament și în textele vechi aveau menționat locul intervențiilor instrumentale. În prefața la traducerea *Psalmilor*, mitropolitul – literat, Bartolomeu Anania, afirmă foarte clar că „în contextul lumii vechi Evreii au fost poporul cu cea mai bogată înzestrare poetică”, bazându-și afirmația pe faptul că „nu mai puțin de o treime din Vechiul Testament este alcătuită din texte poetice”³⁹.

Însuși psalmistul definește rostul psalmului: „*Lăudați-L pe Domnul*, că bun lucru este un psalm” – *Psalmul 148*. Eminentul traducător al *Bibliei* sublinia mai departe: „Cununa poeziei vechitestamentare este *Cartea Psalmilor*”, distingând mai multe feluri de psalmi:

- imnuri - cântări de slavă și de preamărire a lui Dumnezeu, rugăciuni colective sau individuale;

- psalmi de mulțumire;

- psalmi regali;

- psalmi levitici;

- psalmi mesianici;

semnalând forma lor cântată ori citită în cultul creștin, „în toate cele șapte Laude ale zilei liturgice, în Sfintele Taine, în ierurgii și în colecții de rugăciuni” și amintește despre funcția exorcizantă a muzicii practică de harpistul David⁴⁰, prezentat în cărțile *Vechiului Testament*, în multiplele ipostaze de muzician: interpret, creator de texte și de melodii, organizator și conducător al activităților de cult ș. a. Practica celor șapte laude are la bază versetul 164 al Psalmului 118: „De șapte ori pe zi Te-am lăudat/ pentru judecățile dreptății Tale”.

„În ritualul iudaic, psalmii erau parte componentă a rugăciunii *teffilah*, care reprezintă, de fapt, o serie de scurte binecuvântări ce se rostesc dimineața, după amiaza și seara”, care necesitau „un acompaniament instrumental sau/ și vocal”⁴¹.

„Când massoreții au regularizat vocalizarea *Bibliei*, în secolul VI a. H., ei au elaborat și câteva sisteme de accentuare” – precizează un recent dicționar al *Cărtii Sfinte*⁴².

Cei mai mulți dintre psalmi nu pot fi datați, cu excepția Psalmului 136 (137) care amintește despre robia babiloniană, în schimb mulți conțin referiri la modul de interpretare, care „în prezent sunt greu de înțeles” și au fost împărțiți în cinci cărți, distribuiți pe zilele săptămânii și întâlniți și la căsătorie, la înmormântare, la mese, la anumite binecuvântări⁴³.

Date recente despre practicarea psalmului în comunitățile evreiești din țara noastră – unde evreii au beneficiat întotdeauna de libertate și toleranță religioasă – „les juifs ont toujours joui dans les pays roumains de la liberté et de la tolérance religieuse”⁴⁴ – găsim în studiul Ghiselei Sulițeanu, publicat la Ierusalim și consacrat muzicii înregistrată pe bandă magnetică între anii 1977 – 1979, de la comunitățile iudaice din București⁴⁵.

Este o confirmare peste timp a aprecierii **Sfântului Dionisie Pseudo - Areopagitul** față de modul de prezentare a psalmilor, a căror cântare, formează „o parte esențială în toate tainele ierarhice” și „nu trebuie despărțită de cea mai sfântă dintre taine”, prin armonia „cu cele divine, cu noi înșine și cu semenii noștri ca și cum am forma un cor armonios”, când „se deslușește și mai mult conținutul concis și tăinuit al limbajului adânc și sfânt din psalmi”⁴⁶.

L. Duchesne scria în urmă cu aproape un secol: „La liturgie cretienne procede pour en très large part de la liturgie juive et n'en est meme que la continuation”⁴⁷.

Din introducerea citată a ierarhului scriitor, Bartolomeu, aflăm despre darurile muzicale ale regelui David, date extrase din Psalmul extranumerar (al 151 – lea în ordinea

Septuaginte): „Măinile mele au făcut o harpă și degetele mele au alcătuit o psaltire”, citând celebrul verset 33 din *Psalmul 103 - Cânta-voi Domnului de-a lungul vieții mele....* „Dacă este adevărat – citim în continuare - că, și în cazul său, *poeta nascitur*, atunci trebuie să-i vedem muzica împletită cu rostirea poetică, așa cum o va face de-a lungul unei vieți prin

opera ce-și va împrumuta numele tocmai de la instrumentul muzical care o acompania”⁴⁸.

Vasile Militaru ne-a oferit următoarea traducere a aceluiași psalm 151:

„Eu am întocmit organul cel răsucitor sub stele/

Și-au făcut psalterionul iarăși degetele mele...”

În sinteza evoluției muzicii bizantine arătăm că psalmul 150 realizează un adevărat inventar al instrumentelor muzicale unele aflate și în practica acestui gen, dominante fiind cele de suflet și de percuție, urmate de cele de coarde⁴⁹.

În concepția traducătorului, textul poetic era îngemănat cu melosul: „Rostirea poetică devine astfel murmur de izvor și râu în fremătare și vuiet de ocean și foșnet inefabil în aburul ploii și cântec universal purces din inima omului”⁵⁰.

Cei 150 de psalmi⁵¹ au fost adunați în cartea numită *Psaltire*, carte de căpătâi și pentru viața duhovnicească creștină, citită și răscită, cu sânguință, mai ales în comunitățile monahale, duhovnicii mai vechi îndemnând și dând chiar canoane unor credincioși, citirea unor psalmi, a unor catisme, sau chiar a *Psaltirii*. Psalmii au fost grupați în 20 de catisme, după criteriile tematice, sau a timpului prioritar în care se practică: de seară, de dimineață, pentru miezonoptică, într-o săptămână liturgică din Postul mare, parcurgându-se întreaga *Psaltire* de două ori.

Cea mai mare parte a psalmilor este **creația regelui David** (1013 – 973 ante Hristum), ale cărui merite „pentru organizarea vieții muzical - religioase sunt așa de mari încât se consideră că Moise dăduse poporului legea iar ilustrul psalmist rânduise cântările din templul din Ierusalim” – așa cum arătăm într-o lucrare rezervată evoluției muzicii bizantine⁵².

Regele David a fost denumit „dulcele cântăreț al lui Israel” și lui i se atribuie nu numai paternitatea psalmilor dar „și fondul muzicii liturgice de la Templu”⁵³.

Cântarea psalmilor trebuie să devină bucurie, așa cum sună îndemnul lui David: „*Cântați-I Lui cântare nouă, frumos cântați-I cu strigări de bucurie – Cantate ei canticum novum, bene psalite ei in vociferatione*” – *Psalmi, XXXII – 3*.

„Dacă textele poetice cuprinse în *Biblie* au fost la fel de minunat puse pe muzică, cine le-ar putea opune azi ceva mai frumos?” – se întreba retoric Ch. F. Daniel Schubart⁵⁴.

Datele despre psalmii cultului mozaic sunt ulterioare și ele se bazează în primul rând pe cele zece volume de melodii culese de A. Z. Idelsohn, care a publicat cântări strânse de la evreii ce nu s-au întors în „pământul făgăduinței”, continuându-și viața printre străini, în Yemen, Babilon, Persia, Maroc, dar și în Europa de Sud sau de Est și care au conservat stilul tradițional al cântărilor, contribuind la perpetuarea unor adevărate enclave spirituale. Toate cele zece volume au intrat în biblioteca lui George Breazu, cel care și-a îndreptat atenția spre psalmii din culegere⁵⁵. În anul 1934, eminentul muzicolog român cita excepționala antologie a lui Idelsohn, pentru a ilustra particularități ale genului în spiritualitatea ebraică⁵⁶,

Dintre psalmii masivei antologii preiau melodia celui cu numărul 133, prezentat alternativ de precentor – care utilizează textul psalmului - și comunitatea ce răspunde cu un invariabil *Haleluia* (tradus de unii specialiști: *lăudați pe Domnul*):

III. Gesänge für Festtage.

Vorbeter.

32. 
bo-ruh üt-to ädö-noj ä-lö-hé-nu mü-läh ho-'ö-lom ä-kär gi-dö-šo-nu
bëmişvötow wësiw-wo-nu lig-mör üt hääl-läl. hääl-lö-lu - joh

Gemeinde. Vorbeter. Gemeinde.

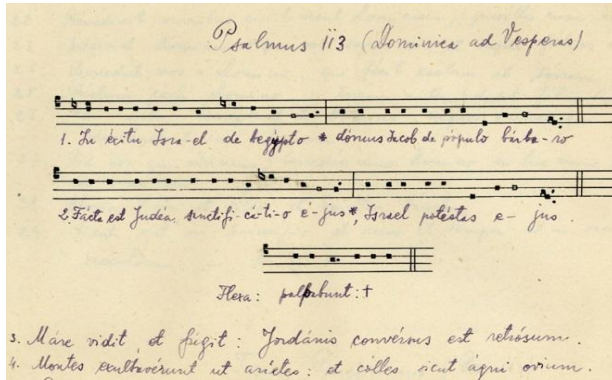
hääl-lö-lu - joh hä - lö-lu 'ab-děj ä-dö -noj hääl-lö-lu - joh
hä - lö-lu üt sëm ä-dö -noj

Vorbeter. Gemeinde:


ji - bij sëm ä-dö-noj mö-hö - roh më-üt-to wä-'ad 'ö - lom
mimmizrah šämäs 'ad mö-hö - ö mö-hul-lol sëm ä-dö -noj

A. Z. Idelsohn – *Gesänge der Jemenischen Juden*, Leipzig, 1914, p. 73;

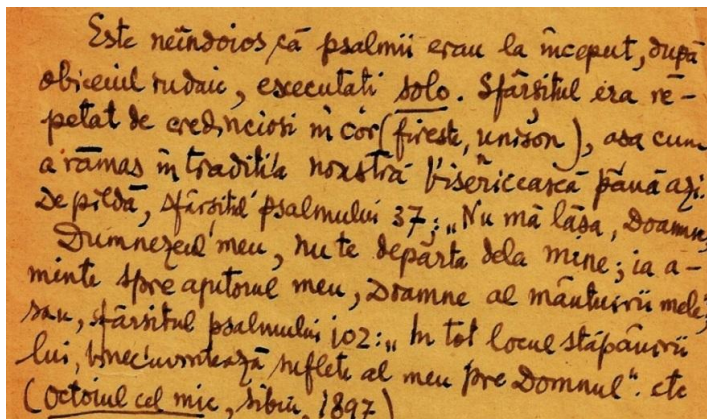
Printre fișele manuscrite ale eminentului muzicolog am găsit următoarea variantă a *Psalmului 113 – Când a ieșit Israel din Egipt* - care probabil urma să servească unui studiu dedicat psalmului sau muzicii derivate din el,



deoarece pe fila următoare apare această versiune la patru voci:



Un argument suplimentar în favoarea ideii că eminentul muzicolog avea intenția elaborării unui studiu asupra psalmului o constituie următoarea fișă păstrată în același fond *George Breazul* din cadrul bibliotecii Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor.



Este neîndoiros că psalmii erau la început, după obiceiul iudaic, executați solo. Sfârșitul era respectat de credincioși în cor (fără, unison), așa cum a rămas în tradiția noastră bisericească până azi. De pildă, sfârșitul psalmului 37: „Nu mă lăsa, Doamne, Dumnezeul meu, nu te depărta de la mine; ia aminte spre apăsătorul meu, Doamne al mântuirii mele”. Sfârșitul psalmului 102: „În tot locul stăpânirii lui, binecuvântează, reflete al meu pre Doamne”. etc (Octoiul cel mic, Sibiu, 1897)

În cultul mozaic, în timpul regelui Solomon este menționat impresionantul număr de 6.000 de leviți care asigurau muzica la templul din Ierusalim. La această fază s-a ajuns prin conturarea în timp a două categorii de muzică de cult:

- **muzica de la templu**, somptuoasă, grandioasă și practică de profesioniști de înaltă clasă, cu acompaniament instrumental;

- **muzica de sinagogă**, mult mai simplă, mai accesibilă și în care-și vor găsi rădăcinile viitoarea muzică a creștinilor.

Psalmii reprezentau elementul de legătură între aceste două tipuri de muzică de cult, fiind prezenți în ambele medii. În **serviciile de cult mozaice** psalmii lui David și ai celorlalți autori sunt prezenți în sinagogi încă din timpul autorilor lor până în prezent, unii având menționat ca principal autor pe regele David („al doilea și cel mai mare rege al lui Israel”, cuceritorul Ierusalimului unde stabilește capitala și considerat un „iscusit harpist”⁵⁷), unii dintre ei pătrunzând și în *Coran* – cum ne-o confirmă și *Encyclopedia Judaică*⁵⁸, fondatorul acestei religii apreciind asemenea creații. Numărul autorilor de psalmi mai cuprinde și alte nume, muzicieni, interpreți și creatori: fiii lui Core, Asaf, Homan, Eman și Etan Ezraelitul și mai mulți anonimi. Moise și Solomon sunt menționați ca autori de psalmi.

Vom vedea că și viața de cult creștină e dominată de psalmi, de acea poezie sacră care e metrică – așa cum notează

M. Sicard într-o sinteză asupra acestora: „La Poésie des Hébreux est une Poésie métrique” și psalmii au avut un rol deosebit asupra poeziei didactice⁵⁹.

Felix Clement susține că muzica a început prin a fi religioasă - „la musique a commencé par être religieuse” - citând pe **Fericitul Augustin** care considera că muzica pe care Dumnezeu a dat-o oamenilor este o imagine, un ecou al Celui care o execută El Însuși în imensa Sa eternitate – „la musique que Dieu a donnée aux hommes est une image, un écho de celle qu’il exécute lui – même dans son immense éternité”⁶⁰.

Aceluiași muzicolog îi aparține explicarea sintagmei „a cânta cu bucurie”, care „înseamnă că inima revarsă ceea ce nu reușește să exprime în cuvinte”.

În forma simplă, vocală, **psalmii au fost practicați de însuși Mântuitorul**, la Cina cea de taină – *Matei XXVI – 30, Marcu XIV – 26*: după binecuvântarea pâinii și a vinului – devenite simbolurile trupului și sângelui Său și ale euharistiei - împreună cu cei doisprezece apostoli „au cântat laude și apoi au ieșit în Muntele Măslinilor” (*ὁμνήσαντες ἐξήλθον εἰς τὸ ὄρος τῶν ἐλαιῶν himnisantes exilthon is to oros ton eleon*) și apoi de către apostoli, cum menționează epistolele apostolice – pentru cel de-al doilea caz. Și din acest punct de vedere se confirmă faptul că Mântuitorul nu a venit să strice legea ci să o plinească, **cina pascală fiind însoțită de psalmi cântați**. În timpul când Își dădea duhul pe cruce Hristos rostește celebrul verset din Psalmul 21: „*Eli, Eli lama sabahtani? – Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, ia aminte la mine: de ce m-ai părăsit?*”⁶¹.

Momentul evanghelic ce confirmă practicarea psalmilor de către Iisus Hristos l-a determinat pe Gastoué să-L considere pe **Mântuitorul**, în lucrarea sa - *La vie musicale de l’Eglise – „le premier chantre chretien”*.

După afirmațiile unui reputat teolog, Ene Braniște, psalmii reprezintă „**cele mai vechi cântări religioase întrebuițate în cultul creștin**”⁶², fiind practicați în serviciile de cult publice, vecernie, utrenie, liturghie, în alternanță cu „lecturi biblice”, cu „ectenii și diverse rugăciuni”⁶³, ei constituind adevărate modele pentru noile cântări creștine.

În excepționala sa sinteză asupra stilurilor muzicale, Vasile Iliuț reține că psalmul reprezintă **elementul de bază al liturghiei creștine**, el fiind o „compoziție poetică biblică, formată din două părți, destinată a fi cântat – în funcție de lungimea textului – de unul sau mai mulți interpreți (doi soliști și cor, două coruri), după posibilități și împrejurări”⁶⁴.

În continuare, lucrarea citată amintește **trei tipuri de interpretare**, definite în termeni latini, în funcție de locul lor în slujbe și de maniera de cântare:

- „*psalmus in directum* – cântat la sfârșitul unei liturghii etc, pe un ton simplu;

- *psalmus in responsorium* – rezultat din dialogul dintre solistul ofician și corul (sau participanții), ce repetă o parte a frazei principale expusă mai întâi de solist;

- *psalmul cu antienă* (un mic refren melodic) – cântat pe formule diverse, determinând o melodică mai dezvoltată, încadrabilă în unul din cele opt moduri ecleziastice”⁶⁵.

Lucrarea precizează că în Capadocia, în secolul al IV –lea, era în practică atât **forma responsorială, cât și cea antifonică a psalmilor**, cum se vede și din exemplul de mai sus, din practica mozaică. Trecerea psalmului din ritul sinagogal în cel al primilor creștini se face lent pe fondul interzicerii noii religii prin cumplitele persecuții care au umplut viitoarele calendare. Abia de la împăratul Constantin cel Mare, care dă libertatea necesară exercitării religiei creștine, se trece la oficializarea serviciilor de cult care pun în centrul lor psalmii și formele derivate din ei, deschizând drumul excepționalei îmnografii creștine. Canonul XVII al sinodului de la Laodiceea recomandă alternarea citirilor biblice cu psalmii cântați, modalitate care ține trează atenția credincioșilor. În ceea ce privește originea cântării antifonice sau alternative, Traian Vintilescu rezuma în urmă cu un secol, cele două păreri diferite: ar fi fost introdusă de Sfântul Ignatie care a avut viziunea unor cete de îngeri cântând „imne antifonice”, extinzându-se în Antiohia; a doua ipoteză aparține lui Teodoret care susține o filieră din Siria, unde „această cântare a fost de-a pururi în uz”⁶⁶.

Nu numai calitatea muzicii, privită ca act de creație, asigură această necesară **concordanță cu specificul serviciilor de cult**, ci mai ales modul ei de interpretare, Fericitul Augustin condamnă pe „cel care cântă deci sau învață să cânte nu pentru alta, decât numai ca să fie laudat de popor sau de absolut oricare vrei dintre oameni, nu judecă el oare mai bună acea laudă decât cântecul?”⁶⁷

Dintre **erminiile cunoscute în lumea specialiștilor** este de amintit cea a lui **Athanasie, arhiepiscopul Alexandriei - Erminia** (Interpretarea) *psalmilor* - tipărită în 1746, la Patavia, în care fiecare psalm cu textul în limba elină și latină este însoțit de un comentariu în limba latină (exemplarul consultat de mine a aparținut mitropolitului muzician Iosif Naniescu, ierarh - muzician prezentat ca atare într-o încercare monografică în curs de publicare). Arhierul alexandrinian a avut în vedere în primul rând „partea ascetică a psalmilor”, semnalând „forma melodioasă” care „anunță conținutul armonios al cugetărilor”⁶⁸. În concepția sa, cântărețul de psalmi trebuie să găsească în ei o oglindă care să-l ajute „să recunoască în ei mișcările sufletului său”, identificarea urmând să atingă stadiul ca „ceea ce cântătorii de psalmi au rostit poate să ne fie și nouă model și ideal”, cartea psalmilor cuprinzând „o icoană a vieții sufletelor”⁶⁹.

Episcopul Nifon Ploieșteanu amintește momentul când arienii au trimis soldații să-l ridice pe Sfântul Atanasie (+373) și să-l ducă la judecată, el a adunat credincioșii în biserică „și le porunci să cânte psalmi și imne”, astfel că soldații „adânc mișcați de frumusețea cântărilor n-au îndrăznit să întrerupă sfânta rugăciune”⁷⁰.

Psalmii au contribuit la impunerea în timp a celor trei **funcții de bază ale cântării**:

a – **latreutică** – de adorare a lui Dumnezeu și de exprimare a evlaviei, recunoștinței, admirației și dragostei pentru El, identificate de psalmist și „în gura pruncilor și a celor ce sug” - *Psalmul 8, 2*;

b – **harismatică** – sacramentală, sau sfințitoare, psalmul având și el sensul de „jertfă de laudă” adusă Domnului;

c – **didactică sau catehetică**, urmărind însușirea învățaturii creștine și integrarea ei în viața morală și religioasă a credincioșilor.

Lucrările de specialitate extind această clasificare a funcțiilor, prin adăugarea psalmilor de mulțumire, de penitență, de rugăciune, liturgici, profetici etc.

Sfântul Macarie Egipteanul (300 - 390) enumeră **psalmodierea printre virtuțile esențiale**, alături de post și priveghere.

În timpurile noastre, Prea Fericitul Părinte Patriarh Daniel consideră „psalmodia respirația rugăciunii”⁷¹.

Unii teologi adaugă și **funcția de comunicare a omului cu Creatorul său**, așa cum semnala Nichifor Crainic: „Pentru ortodoxie muzica e vorbire cântată. Textul liturgic este o convorbire cu Dumnezeu și sensul cuvintelor se potențează și se dilată prin patosul melodic al glasului omenesc”⁷².

Chiar textele psalmilor precizează comuniunea omului cu Dumnezeu, cu Creatorul său: „*Cântați Domnului cântare nouă, cântați Domnului tot pământul!*” – Psalmul 97, 1 și

„*Doamne, buzele mele vei deschide și gura mea va vesti lauda Ta...*” – Psalmul 50, 15.

Așa cum precizează *Sbornicul*, „psalmii, imnurile și odele – pesnele bisericesti – sunt în firea lor **revărsări de simțiri evlavioase către Dumnezeu, inspirate de Duhul**. Duhul lui Dumnezeu i-a umplut pe aleșii Săi și ei și-au rostit **plinătatea simțămintelor lor în cântări**. Cel ce le cântă cum trebuie, poate la rândul său să ajungă la simțămintele investite de autor și să le însușească. Umplându-se cu aceste sentimente, el poate să se apropie de starea vrednică să primească lucrarea Sfântului Duh și să-și potrivească duhul lui în această lucrare. Și aceasta este tocmai însemnătatea cântărilor bisericesti, ca prin mijlocirea lor să încingem și să înflăcăram scânteia cea de dar, care stă ascunsă în noi. Scânteia aceasta ne este dăruită prin sfințele Taine. Pentru ca s-o aprindem și s-o preschimbăm în flacără s-au rânduie psalmi, cântări și ode duhovnicești. Ele lucrează asupra acestei scânteii a darului în același chip cum lucrează și vântul asupra jarului ascuns sub un maldăr de lemne”⁷³

Sunt idei întâlnite la **Sfântului Vasile cel Mare** și la **Sfântul Niceta de Remesiana**, cele ale ierarhului danubian fiind exprimate în lucrarea sa *De psalmodiae bono – Despre foloasele cântării*, analizată într-o lucrare de sinteză⁷⁴ și într-un studiu detaliat⁷⁵.

Istoria muzicii românești reține faptul că Niceta recunoștea în David pe „creatorul unui tezaur de cântări” și „căpetenia cântăreților (princeps cantorum)”⁷⁶.

„Ce este psalmul?” – întreba **Sfântul Vasile cel Mare** în *Omilia la psalmi* - și răspunde el însuși: „Psalmul este liniștea sufletelor, răsplătitorul păcii; potolitorul gălăgiei și valului gândurilor (...) Căci cine oare mai poate fi socotit vrăjmaș al altuia atunci când își unește glasul la un loc cu el pentru a da laolaltă laudă lui Dumnezeu? Psalmodia aduce cu sine tot ce poate fi mai bun: iubirea, făcând din tovărășia laolaltă a glasului un fel de trăsură de unire între oameni, adunând poporul laolaltă într-un singur glas de cor. Psalmul este alungătorul demonilor, aducătorul ajutorului îngeresc, armă pentru teama de noapte, liniște pentru oboseala zilei, pavăza pruncilor, podoaba tinerilor, mângâierea bătrânilor, iar pentru femei una dintre cele mai potrivite podoabe”⁷⁷.

Într-un adevărat consens, ce trădează posibile legături ale ierarhului Niceta cu Sfântul Vasile cel Mare, după o definiție a muzicii creștine, episcopul danubian consideră că **psalmii aduc împăcarea între oameni**, dacă sunt cântați nu numai din gură, ci din suflet, traducând mai plastic textul *Septuagintei*: „psalite synetos” – cântați cu înțelegere. Considerat de Nicolae Iorga, Vasile Pârvan și Constantin Giurescu „apostolul românilor”, **Niceta** afirma că în cântarea psalmilor „*pruncul își află hrana maternă, copilul ceea ce să laude, adolescentul ceea ce-i îndreptează viața proprie, tânărul ceea ce să urmeze, bătrânul modul de rugăciune. O învață pe femeie bunăcuviința. Orfanii își găsesc părinții, văduvele pe cei ocrotitori, cei săraci pe protectori, străinii pe paznic = Habet in hoc infans quod lacteat, puer quod laudet, adolescens quod corrigat viam suam, iuvenis quod sequatur, senior quod precetur. Discit femina*

*puclitiam. Pupilli înveniunt patrem, viduae iudicem, pauperes protectorem, advenae custodem*⁷⁸.

Înșuși apostolul Pavel îi îndemna pe credincioși: „Cântați în inimile voastre lui Dumnezeu, mulțumindu-l în psalmi, în laude și în cântări duhovnicești” – (*Coloseni*, III, 16).

În majoritatea lor, textele referitoare la modul de cântare a psalmilor atrag atenția asupra stadiului superior, care trebuie să depășească faza simplă de articulare a cuvintelor melodizate, cum precizează și *Sbornicul*: „Aceste psalmodii să se cânte nu numai cu limba, ci și cu inima”, pentru a putea intra în simțire cu ea: „s-o cântăm în așa fel ca și cum ar izvorî din chiar inima noastră”. **Sfântul Ioan Hrisostom** explicitează textul apostolului Pavel „cântați în inimile voastre Domnului” astfel: „cei care nu au luare aminte de sine, cântă fără folos, rostind numai vorbele, în timp ce inima lor se rătăcește în altă parte”, pledând pentru atingerea fazei de rugăciune lăuntrică, acea rugăciune care „produce bucurie” prin mișcarea „în această lume de armonii” - cum puncta marele teolog Dumitru Stăniloae⁷⁹.

Autorul liturghiei care-i poartă numele a subliniat faptul că „în adunările noastre este David cel dintâi, cel din mijloc și cel de pe urmă”.

Psalmii asigură „rugăciunea neadormită”, neîncetată, practicându-se în medii monahale, fără întreruperi, prin rotație. Este amintită aprecierea Sfântului Ioan Hrisostom: „Mai bine să înceteze soarele din călătoria sa, decât să înceteze citirea Psaltirii”⁸⁰.

Unul dintre versificatorii români ai *Psaltirii*, Vasile Militaru, afirma: „Ce este soarele între celelalte lumini ale cerului, este *Psaltirea* între toate cărțile insuflăte de Dumnezeu”⁸¹.

De aceea, el îndeamnă pe cititor, în consens cu psalmistul: „Cu îngerii slăvește pe Dumnezeu; Pre toată lumea cea din cer și pre cea de sub cer o chiamă spre slavoslovia lui Dumnezeu”⁸².

Chiar forma citită, declamată, presupune existența unei muzici primare, generată de alternanța unor formule ritmice, a vocalelor deschise și închise și a consoanelor textului etc.

Teologii au mers mai departe, vorbind despre o muzică religioasă, incluzând în ea și psalmul, ce „nu atinge doar auzul ci ne poartă și ne străbate ca un acord intim, angajând însăși trăirea organică, aceea care menține forma noastră atâta vreme cât parcurgem existența terestră”⁸³.

Autorul, devenit „autoritatea spirituală a Antimului”, comentează textul părintelui Ioan cel Străin, text abundând în citate scripturale⁸⁴ și exemplifică în subcapitolul - *Un traseu muzical* – cu opiniile lui Olivier Messiaen despre încercările de a reda o prezență sfântă – «une présence sacrosainte» – „printr-o muzică abia abia sonoră, fluidă și mai mult decât subtilă”, asemănătoare unui „fâlfâit de aripi angelice”⁸⁵.

De aceea, s-au înregistrat de-a lungul timpului atitudini de respingere a textelor nescripturistice. „Ereticii, mai ales arienii, profită de slăbiciunea creștinilor, cărora le plăcea musica profană mai mult decât cea bisericească, compuneau diferite imne ereticești după sistema muzicii teatrale și le cântau în adunările lor”⁸⁶.

Toate serviciile de cult creștine sunt dominate de **rugăciuni cântate** provenite în cea mai mare parte din psalmi și din texte cu caracter dogmatic, asamblate într-o **formă dramatizată, în care rolul principal, explicit, îl are cântărețul, cantorul, psaltul**, ulterior și corul. **Cântarea reprezintă forma explicită a cultului creștin** și ea a pornit de la varianta arhetipală a psalmului, în Noul Testament fiind atestate următoarele trei tipuri de cântări: psalmi, imne și cântări duhovnicești. Muzicologii cunoscători ai particularităților muzicii liturgice au semnalat **specificul prezentării muzicale a psalmului**, cum o face Gavriil Galinescu într-un excepțional studiu bizantinologic: „Prima formă și cea mai veche a fost psalmodia, sau glăsuirea psalmilor, păstrată intactă până în zilele noastre în Biserica Răsăriteană și, la fel, și în sinagogile evreiești, care, subliniem, nu e citire, ci glăsuire, adică un fel de lectură cântată”⁸⁷.

Ajungem astfel la **modalitățile de prezentare muzicală a psalmilor în serviciile de cult**: citiți pentru sine, în biserică sau în chilia monahală, citiți cu glas tare, pentru

credincioși, cântați în formă monodică, responsorial sau antifonic, cântați coral, cu sau fără acompaniament de orgă, independenți sau integrați în ample forme de cult, ulterior ieșind din sfera serviciilor liturgice și intrând în sălile de concert. Pravila de la Govora menționează un canon: „să zică 100 de psalmi”. *Psaltirea* a fost multă vreme manual de învățare, cum citim în *Amintirile* lui Creangă, ea reprezentând „cheia tuturor învățăturilor”. În Alexandria se scrie: „Și-i învăța carte, într-un an psaltirea și psalmii”. Cu acest sens apare în poezia lui George Coșbuc - *Logică*: „- Mitre, știi ce spune psaltul?! Să nu faci în viața / Ceea ce te-ar supăra / De ți-ar face ție altul!” În același timp, psalmii reprezentau suprema înțelepciune: „Ca din psalmi vorbește” / spune un personaj al lui Delavrancea.

Pentru credincioșii romano – catolici este în practică și în prezent în cadrul unor manifestări neliturgice citirea unor psalmi sau a unor meditații la psalmi, cele mai frecvente fiind cele ale Fericitului Augustin.

Prin **Jan Komenski**, care argumentează multe din principiile lucrării sale - *Didactica magna* - cu texte din psalmi (8, 22, 36, 116), aceștia **intră în conținuturile învățării**, cum argumentează în capitolul *Ideea școlii materne*: „În muzică se va face începutul dacă copilul va memora câte ceva ușor din psalmi și cântări bisericești și le va întrebuița în rugăciunile zilnice”⁸⁸.

Răspunsurile sau refrenele vor genera antienele, ajutând la cristalizarea unor forme quasistrofice. Felix Clement a încercat să stabilească, pe baza unui manuscris din secolul al XI – lea, relațiile dintre psalmi și antiene⁸⁹.

Dicționarul de specialitate definește **antiena** – antienne – ca un cântec servind de refren la executarea antifonică a unui psalm sau încadrându-l pe acesta - „chant servant normalement de refrian à l'exécution antiphonique d'un psaume ou encadrant celle-ci”⁹⁰.

Am găsit un asemenea verset psalmic în antiena de la vecernia duminicală – *Dixit Dominus Domino meo* – *Zis-a Domnul către Domnul meu* – Psalmul 109:

DOMINICA AD VESPERAS.

I ANT. 7.
Di - xit Do - mi - nus. Do - mi - no me - o: se - de a dex - tris me - is.

II ANT. 4.
Fi - de - li - a om - ni - a man - da - ta e - jus,

Les Vraies Mélodies Grégoriennes par A. Dechevrens S. J.,
Paris, 1902, fascicule 4, p. 1;

Colecția de mai sus cuprinde în fasciculele 6 și 7, numeroase antiene, adunate din manuscrisele de la Saint Gall, evident transcrise în notație modernă.

„Antienele psaltirii, adică cele formate cu texte împrumutate psalmului însuși, reprezintă în totalitatea lor *akroteleutia*, pe care mulțimea o prelua la sfârșitul psalmului, în liturgia *Constitutions Apostoliques*” – precizează Amédée Gastoué⁹¹.

Secolul al V - lea este considerat secolul de aur al culturii bizantine, atunci îmbogățindu-se literatură muzicală liturgică prin **marii imnografi și melozi**: Sfântul Roman Melodul, Sfântul Cosma Melodul, Sfântul Ioan Gură de Aur, Sfântul Vasile cel Mare, culminând cu Sfântul Damaschin și Sfântul Ioan Cucuzel, care au avut ca principal model pentru alcătuirea amplei imnografii creștine în primul rând psalmul.

A fost remarcată deja **frecvența cuvântului *aliluia*** în textele psalmilor, evident mai ales în practicarea muzicală, cuvântul apărând ca un adevărat refren al textelor psalmilor, așa cum s-a văzut chiar în exemplul de cântare mozaică, citat mai sus. Grupurile de psalmi cu numerele 104, 105 106 apoi 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117 118 și apoi nr. 134 – 135 și 148, 149, 150 poartă chiar subtitlul *Aliluia*, deoarece încep și/ sau se încheie cu acest cuvânt, cântat de întreaga masă a credincioșilor participanți la serviciile religioase.

Mitropolitul Bartolomeu crede că prin acest cuvânt au fost însemnați psalmii anonimi⁹², deși primul dintre psalmii citați este atribuit lui Agheu și Zaharia, iar cei purtând numerele 145, 146 și 147 au generat în serviciile romano - catolice *versus alleluiatici*. Numărul psalmilor ce conțin invocația *aliluia* e mult mai mare față de cei amintiți în cultul ortodox, mulți dintre ei având cuvântul ce le dă denumirea, prezent numai în tratarea muzicală, la început, la sfârșit iar unele și la început și la sfârșit: 12, 17, 18, 20, 25, 32, 36, 63, 67, 88, 91, 95, 101, 102, 107, 109, 121, 129, 137, 145 etc. Psalmul 97 transformă cuvântul *aleluia* într-un adevărat refren – *Cântați Domnului cântare nouă*, iar cel cu numărul 44 va deveni rădăcină a polieleului Maicii Domnului – *Cuvânt bun*. Derivat din sintagma ebraică *Hallelu Yah* – *Lăudați pe Iehova*, cuvântul reprezintă „o foarte veche aclamație de bucurie și laudă adresată lui Dumnezeu”⁹³ și a intrat singur, fără alte texte, în țesătura *Liturghiei*, ortodoxe și catolice, fiind cântat sau declamat de trei ori după citirea *Apostolului*. Dintre numeroasele versiuni corale am ales pentru ilustrare extrasul din *Liturghia* lui Titus Cerne:



Titus Cerne - *Aliluia* de la *Liturghie*

În profilul conturat în 1986 și în analiza creației muzicianului perfecționat în Italia⁹⁴, am reliefat apropierea celui ce a rămas în cultura românească în calitate de fondator și conducător al uneia dintre cele mai prestigioase reviste muzicale – *Arta* - de creația populară și de cea de sorginte bizantină, aici evidentă fiind orientarea sa spre tratarea polifonică.

ALLELUIA

I. Al - le - lú - ía. * ij



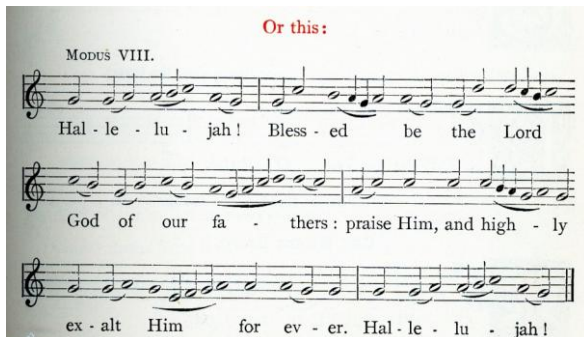
The image shows a musical score for an Alleluia. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The second system continues the piano accompaniment. The title 'ALLELUIA' is centered at the top, and the lyrics 'I. Al - le - lú - ía. * ij' are written above the vocal line.

Alilua din *Messa* catolică; Extras din:
Abbé F. Brun – *Le livre de la Messe et des vêpres*,
Paris, Edition de la Schola cantorum, p. 6;

Pentru serviciile de cult lutherane de dimineața au apărut variante melodice pentru cele opt moduri muzicale, însoțind un fel de prochimene, cum este acesta pentru modus VIII:

Or this:

MODUS VIII.



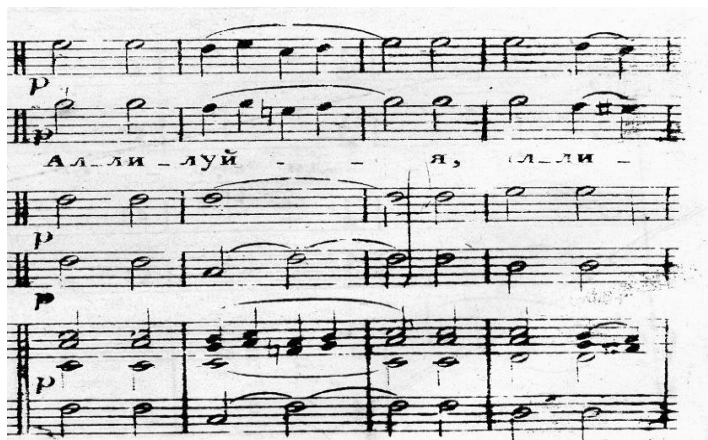
The image shows a musical score for Modus VIII. It consists of three systems of music, all on a single treble clef staff. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the notes. The title 'MODUS VIII.' is centered above the first system, and 'Or this:' is centered above the second system.

Hal - le - lu - jah! Bless - ed be the Lord
God of our fa - thers : praise Him, and high - ly
ex - alt Him for ev - er. Hal - le - lu - jah!

The Coral Service Book (...) for the use of Evangelical
Lutheran Congregations with accompanying harmonies for
organ, Philadelphia 1901, p. 13;

Integrat în ample poeme muzical - liturgice, cuvântul *Alluia* capătă rol de încheiere, de concluzie finală, ca la anixandare, sau la *binecuvântările Învierii*.

Am găsit cuvântul cu același rol de final al mai multor cântări armonizate coral după vechi melodii slave: *Знаменнагороспѣва*, *Кіевскагороспѣва*, *Болгарскагороспѣва*, *Греческагороспѣва*, cele patru voci fiind însoțite de acompaniament de pian, procedeu practicat și de Gavriil Musicescu:



*ДревнееПростоеЦерковноеПѣніеРазныхъПапѣвоуПо
треблямоевъГреко - РоссійскойЦеркви - Vechiul cânt simplu
bisericesc pe diferite motive folosite în Biserica greco – rusă,
Ediția a IV – a, S. Petersburg, cartea a III – a, 1868, p. 37
(exemplar aflat în fondul documentar al Bibliotecii Uniunii
Compozitorilor și Muzicologilor – 4686 M;*

Fiecare stihiră a următorului poem muzical - liturgic al privegherii - *Fericit bărbatul* – se termină tot cu *alluia*, cuvântul repetându-se în final, ca în varianta lui Serghei Rahmaninov:



Serghei Rahmaninov - *Блаженмуж* - *Fericit bărbatul*

Polieleele, atât cele ale sărbătorilor domnești și ale marilor sfinți - *Robii Domnului* – *Δούλοι Κύριον...*



Πολυέλεος ποίημα Νεκταρίου Μοναχού - *Polieleu facere a lui Nectarie Monahul* - Manuscris fără număr de inventar Prodromu, copist Isihie Cârjan Gorovei

cât și cele ale sărbătorilor Maicii Domnului – *Cuvânt bun - Λόγον ἀγαθόν...* folosesc cuvântul *aliluia* și pentru încheierea fiecărei stihiri și acesta capătă funcția unui adevărat refren, constituind și finalul poemului muzical liturgic.

În prima dintre stihirile polieleului *Robii Domnului* a lui Visarion Protopsaltul acest „refren” se repetă, căpătând rol de cadență interioară și finală.

ex. 20

Glas IV leghetos

Ro - bii Dom - nu - lui. A - li - lu - i a Lă - u -

dați nu me - le Dom - nu - lui, lă - u - dați slugi pe Dom -

nul A - li - lu - i a etc.

etc.

Polieleul *Robii Domnului*, glasul IV leghetos, „facerea s(fin)ției) s(ale) părintele Visarion D(u)h(o)v(n)icul, Dascăl Sfi(n)tei) Monastiri Neamțul, în Moldavia, la anul 1842”, din *Antologhionul* fără număr de inventar din biblioteca schitului românesc Prodromu

Procedul repetării refrenului, în forme variate, apare în partea secundă a polieleului – *Mărturisi-vă Domnului*, ca-n această versiune a lui Anton Pann, unde se observă adaptarea refrenului la tiparul irmologic, deosebit față de cântările anterioare - stihirice:

Măr - tu - ri - si - fi - vă Dum - ne - ze - u - lui ce - resc, A -
Măr - tu - ri - si - fi - vă Dum - ne - ze - u - lui ce - resc, A -

li - lu - i - a, că în veac e mi - la Luj, A - li - lu - i - a.
li - lu - i - a, că în veac e mi - la Luj, A - li - lu - i - a.

Anton Pann - *Mărturisiri-vă, Domnului*;
Extras din: *Cântările Sfintei Liturghii
și alte cântări bisericești*, București,
Editura Institutului Biblic, 1992, p. 241;

Ca și anixandarele, polieleele sunt mai ample – arga – sau mai scurte – sintomon, pentru această din urmă formă practicându-se reducerea stihurilor – stihuri alese. Cele din prima categorie sunt mai ample, printre autori remarcându-se în secolul al XVIII – lea: Ioan, Iacov, Daniil Protopsaltul, Gheorghe Criteanu, Petru Lampadarie, Sinesie, Hurmuz Protopsaltul, printre autorii de origine română urmând a fi reținuți: Evstatie, Iosif, Visarion, Macarie Ieromonahul, Anton Pann etc.

Partea a II – a a *Heruvicului* (numit și cântarea heruvimică, sau a heruvimilor, în care aceștia își asociază glasul cu cel al păcătoșilor de oameni) - *Ca pre Împăratul* - se încheie tot cu *Aliluia*, de obicei repetat, la fel ca și la heruvicul din *Joia Patimilor* - *Cinei Tale* – și la cel din *Sâmbăta Patimilor* - *Să tacă tot trupul* care se încheie cu același cuvânt: *Aleluia*.

Gheorghe Mandicevschi, autor și al psalmului 100 - *Strige Domnului tot pământul* – plasează refrenul în discuție în finalul *Psalmului 18 - Cerurile spun*:



Gheorghe Mandicevschi - Finalul Psalmului 18 – *Cerurile spun*

Piesa corală a compozitorului român pare a fi influențată de omonima compozitorului rus Davâdov (*Cerurile spun*), intrată în repertoriul corului Academiei de Muzică religioasă din București⁹⁵.

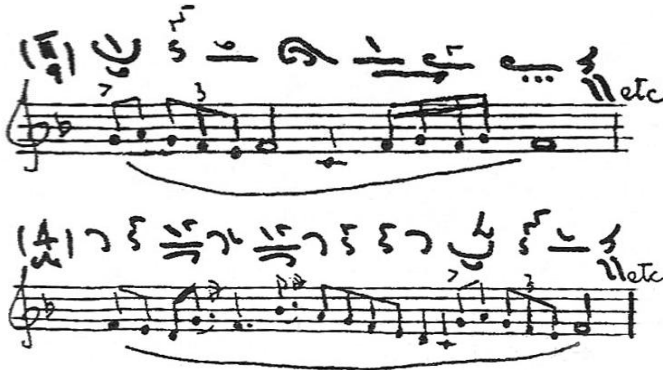
Am insistat altă dată asupra statutului de refren pe care l-a acordat Dimitrie Suceveanu cuvântului *aliluia* în polieleul ce amintește de exilul babilonian - *La râul Babilonului* - 'Επί τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος... - glasul III⁹⁶. Protopsaltul îi găsește cuvântului un excepțional corespondent muzical - o frază melodică de mare expresivitate, ce alternează cu celelalte trei fraze, căpătând un statut leitmotivic:



Următoarea temă muzicală imită intonații ebraice,



la fel ca și în următoarele două concluzii extrase din demersul melodic al poemului.



Dimitrie Suceveanu – Fragmente din polieleul
La râul Babilonului

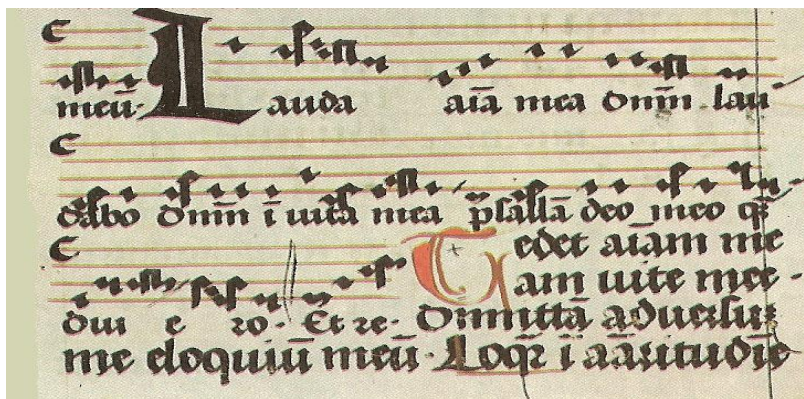
Nu am putut stabili dacă există legături între cele două versiuni ale aceluiași psalm - *La râul Babilonului* - semnat de Dimitrie Suceveanu și cel coral aparținând contemporanului său ieșean, Gavril Musicescu, ce se află copiat într-un manuscris nemțean⁹⁷.

Celebrul oratoriu *Messia* al lui Händel este încununat de finalul bazat pe același cuvânt, care a ridicat sala în picioare la prima prezentare.

Analizând manuscrisele bizantine nr. 2061 și 2062 din Biblioteca din Atena, Egon Wellesz citează alternanța refrenului *aliluia* cu antifoanele realizate din psalmi (14, 96, 111) pentru sărbătoarea *Tăierii capului Sfântul Ioan Botezătorul*⁹⁸.

Serviciul înmormântării debutează cu o formă funebră a cântării, alcătuită din repetarea cuvântului *Aliluia*, anticipând însă exprimarea nădejdiei odihnei sufletului răposat, în stihirile ce urmează pseudorefrenului amintit.

În 1507 este datată **culegerea de vigiliile** (*officium defunctorum*), copiate la Sibiu, cuprinzând psalmi și antifoane, în limba latină și cu notație messino – gotică, culegere restituită de Elena Maria Șorban. Pentru exemplificare am extras următorul fragment de filă:



Vigiliale - Monumenta et transcripta din colecția Izvoare ale muzicii românești, vol. XIV, studiu introductiv, transcriere și îngrijire de Elena Maria Șorban, București, Editura muzicală, 1986;

Cel care a adaptat recviemul la specificitățile ortodoxiei românești, Marțian Negrea, deschide excepționala sa lucrare numită *reqiem – parastas*, analizată altă dată⁹⁹, cu o invocare a corului, la unison și apoi armonic, precedate de anticiparea tematică făcută de orchestră, invocare asupra căreia voi reveni în paginile rezervate lucrărilor ample bazate pe texte din psalmi.

Procedeele asocierii monodiei bizantine în formă corală, anticipată în recviem de preludiul orchestral de Negrea o vom regăsi în *Oratoriul de Paști* al lui Paul Constantinescu.

Intraductibil, cuvântul *aleluia* a fost preluat în toate limbile, în aceeași formă, cu adaptări ce țin de specificul acestora. Amintind de psalmul faraonului Ath – En – Aton, datând din anul 1400 ante Hristum în care a fost identificat un conținut literar „aproape identic cu cel al Psalmului 104 al poeticii creștine”, Sigismund Toduță afirma: „cântarea aleluiatică s-a statornicit tot în Africa de Nord, la finea secolului al V – lea în cadrul comunităților creștine aflătoare în această zonă geografică”¹⁰⁰.

Am găsit și un exemplu de integrare a cuvântului aliluia într-un dialog al preotului, diaconului și slujitorilor, în limba armeană:

7. Կարգը. – Clerks. –
 Ա – – – մեն ա – – – լե – – – լու – –
 A – – – mén a – – – lé – loo – –

8. Թեոք. – Priest. –
 Իսս մ – լե – – լու – – – Իսս ա – – լե – – – լու – Իսս Օրհ – նես – ղե
 ya a – – lé – – loo – – – ya a – – lé – – loo – – ya Orh – nés – tzee

Լե պա – պա – նես – ղե Ե. նա – կա – կա – միալ պա – կա – ղե ա – ղե – լե – ղե
 yév bah – ba – nés – tzee yév na – kha – khna – mial ba – hés – tzee a – ré – vé – lian

*Hymn of the Armenian Church –
 The Service for the Repose of Souls,
 Music by Wardan Sarxian,
 Philadelphia, Pennsylvania, 1963, p. 4;*

În sinteza sa privind melodică bizantină, Victor Giuleanu citează patru exemple diferite ale refrenului aliluia, în cele patru tacturi; recitativ, irmologic, stihiraric și papadic¹⁰¹.

O încercare de explicare a extinderii cuvântului, în spațiul geografic dar și lingvistic, am găsit-o la eminentul muzicolog, George Breazu. El crede că refrenul colindelor românești *Lerului*, *lerui-ler* poate fi un derivat al ebraicului *Haleluia*, intrat în limba română în timpuri străvechi și modificat prin rotacizare – *Aleruia*, descendență anticipată de Al. Rosetti¹⁰².

Gérard Denizeau stabilește că *aliluia* ar sta la baza formei muzicale elementare AB, în care „partea A este formată în mod tradițional din *aleluia* propriu-zisă și din *jubilis*, caracterizat de o lungă vocaliză.

Partea B este un verset, completat și el de o vocaliză” și adaosul de „cuvinte noi pe vocaliză va da naștere tropului începând cu sfârșitul mileniului I”¹⁰³.

Cuvântul a ajuns ca să poarte numele unei simfonii a lui **Joseph Haydn** – *Simfonia 30*, ceea ce îngăduie credința că lucrarea are anumite legături cu atmosfera psalmistică, legături confirmate de lucrările sale de gen, unele independente, altele integrate în lucrări ample, cum ar fi Psalmul 19 – *Cerurile spun slava lui Dumnezeu sa* – din prima categorie și Psalmul 26 integrat în *Missa in tempore belli*.

Până în anul 1054 se poate vorbi despre o anumită **unitate a modalităților de prezentare a psalmilor** în serviciile de cult creștine și poate fi constatată o pondere pe care genul o capătă în timp, ei servind de modele pentru alte genuri ale muzicii liturgice, paralel cu procesul conturării unor elemente distinctive ale **ritului siriac, copt, armean, ambrobian, mozarab, latin, grec** etc. Textele biblice au fost **traduse** încă de la apariția și începuturile răspândirii creștinismului **în principalele limbi** în care a fost propagată noua religie, greacă (*Septuaginta*), latină (*Vulgata*), armeană, continuând în timp cu altele: franceză, germană, italiană, spaniolă, engleză, portugheză, slavonă, română, cehă, maghiară, daneză, olandeză etc– cum vom vedea mai departe. În patria *Kalevalei* se va tipări în 1583 o culegere cu 101 cântece în limba finlandeză. Prima ediție de psalmi în Suedia pare a fi cea din 1526 - *Den svenska psalmboren*, atribuită lui Olavus Petri. În Polonia călugărul dominican Poznancy dăduse în 1516 *Psalterz Davidow*, urmată de cea a lui Kochanowski. După datele istoricului literar Augustin Z. N. Pop, în 1680 se înregistrează și o versiune ritmată a *Psaltirii* în limba rusă, realizată de călugărul Simeon Poloțchi, cu melodii de Vasile Titov¹⁰⁴.

Practica zilelor noastre încearcă să restabilească matca muzicală bizantină pentru texte traduse în limba georgiană, arabă, muntenegreană, bulgară, sârbă etc. Am găsit chiar încercări de resuscitare a melodii bizantine în creații în limba polonă, autorul folosind trăsături specifice acesteia:

isoane, intonații, forme alternative, vizibile în următorul exemplu:

Antyфона · Antiphone · Antiphon

4
♩ = 92 *ben ritmico*

t *mf*
Chua-li du-sze mo-ja Gos-po-da. Vos-chua-lu Gos-po-da u zi-wo-tle mo-
Khva-li dou-sé mo-ia Gos-po-da. Vos-khva-lou Gos-po-da v ji-vo-tté mo-

cor II *p*

fl I *p*

xlf *f*

R. Twardowski – *Binecuvintează, suflute al meu;*
Din: *Mala Liturgia prawoslawa –*
Petite Liturgie Orthodoxe,
pour ensemble vocal et 3 groupes instrumentaux,
Warszawa, PWM Edition, 1968, p. 21;

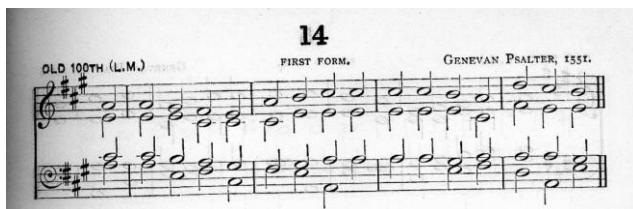
Vom vedea din exemplele următoare că psalmul poate fi considerat cel mai puternic argument al ecumenismului, el fiind practicat de peste milenii de oameni aparținând celor mai diferite rase, naționalități, civilizații, religii, confesiuni, limbi etc.

Diversificarea va avea în vedere elemente stilistice care țin de ritmul textelor, de rimarea lor, de complexitatea formelor, de trecerea de la monodie la polifonie și apoi la armonie, dar și de scările muzicale în care se construiesc melodiile lor.

Studiind *Antifonarul* lui Herker (începutul secolului al X – lea), editorul lui semnala imperfecțiunea notației ritmice („l'imperfection de la notation rithmique”), dar și faptul că în

muzica armeană două dintre cele două moduri, V și parțial VIII („le cinquème et en partie le huitième) deveniseră cromatice¹⁰⁵, element prețios pentru restabilirea glasurilor cromatice în muzica creștină.

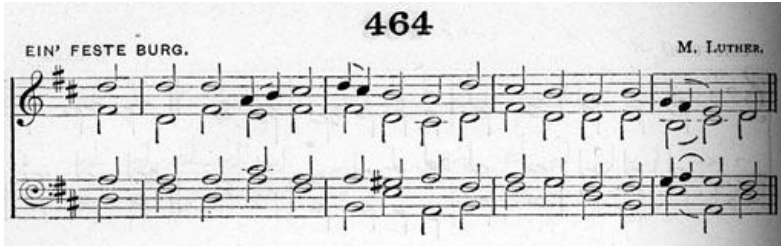
Una dintre principalele împliniri ale reformei lui Luther (1517) a constituit-o **traducerea Bibliei în limba germană**, ceea ce a pus psalmii - foarte apreciați de reformatorul traducător al unor asemenea creații - la îndemâna credincioșilor. Lui îi aparține lucrarea *Musik – Beilage zur „Deutschen Messe und Ordnung des Gottesdienstes 1526”*. Dincolo de marele avantaj pentru credincioși, constând în traducerea în limba națională a textelor liturgice și a *Bibliei*, reforma lui Luther a deschis drumul **adaptării, parafrazării și creării de noi psalmi**, însuși reformatorul remarcându-se ca autor de noi psalmi, care împreună cu cei biblici vor alcătui culegerea sa publicată în 1543, împreună cu melodiile lor, unele dintre ele armonizate ulterior chiar de J. S. Bach. Într-o culegere din 1551, tipărită la Geneva, se găsesc împreună psalmi și parafraze de psalmi însoțiți de melodiile lor, armonizate la patru voci.



Psalmul 14 din culegerea
The Psalter in metre and scripture paraphrases,
London, Edinburg, Glasgow,
New York and Toronto, 1906, p. 13;

După cum se vede, versetele sunt rimate și grupate pentru ca toate strofele să se adapteze la înveșmântarea muzicală. Un aspect interesant al acestei culegeri îl constituie faptul că melodiile sunt scrise pe o porțiune din filă ce poate fi detașată de cea a textului, astfel că melodia se relua cu fiecare

strofă. Într-o altă culegere din 1905, a cărei muzică a fost editată de Sir John Stainer, profesor la Universitatea din Oxford, se află o creație muzicală a lui Martin Luther, însoțind celebrul text *Ein feste Burg*.



The Church Hymnary, London, Edinburg, Glasgow,
New York and Toronto, 1905, p. 592;

Unele texte și melodii atribuite lui Luther vor ajunge în culegerile neoprotestanților, cum e cazul cântărilor *Vom Himmel hoch, da komm ich her - Azi a venit un copilăș*, *Ein feste Burg ist unser – Cetate tare-i Dumnezeu*, care citează ca surse culegeri de texte din 1535, 1531 – *Geitsliche Lieder* – și culegeri de melodii din 1539, 1529¹⁰⁶.

Dintre traduceri de texte ale lui Luther, tratate muzical în formă monodică este citat Psalmul 14 (13) – *Es spricht der Unweisen Mund wohl – Zis-a cel nebun întru inima sa* – armonizat de M. Praetorius și intrat și în circulația engleză, cum arată acest exemplu:



The mouth of fools doth God con - fess, But while their lips draw nigh him

Martin Luther - Psalmul 14 (13) - *Zis-a cel nebun întru inima sa*

Unii muzicologi atribuie anumite melodii ale coralelor create de Luther prietenului său, Johann Walther, cum e cazul celebrului *Ein feste Burg ist unser Gott*¹⁰⁷ Dintre cele armonizate de Bach am ales Psalmul 130 (129) – *De profundis clamavi ad Te – Dintru adâncuri am strigat către Tine*, în varianta tradusă în limba engleză:



PSALM CXXX.—“*De profundis clamavi ad te.*”
FIRST MELODY, 1525. Harmonized by JOH. SEB. BACH.
{ Out of the deep I cry to thee; O Lord God, hear my cry - ing: } For if thou
{ In - cline thy gra - cious ear to me, With pray'r to thee ap - ply - ing. }
fix thy searching eye On all sin and in - i - qui - ty, Who, Lord, can stand be - fore thee?

*The Hymns of Martin Luther's – set to their original melodies,
With an English Version, London,
Hodder and Stoughton, 1884, p. 10;*

Acești „psalmi germani pentru popor” creați după modelul celor biblici, având puterea de transmitere a vocii divine către oameni prin muzică: „Cuvântul lui Dumnezeu să pătrundă în ei grație cântecelor”¹⁰⁸ s-au bucurat de o mare circulație, fiind

preluați și prelucrați în forme diferite de mulți muzicieni posteriori, în frunte cu amintitul J. S. Bach. Unul dintre acești psalmi creați de Luther – *Ein feste Burg ist unser – Cetate tare- Dumnezeul nostru* - a devenit *Marsillieza Reformei*. Nu întâmplător acest psalm apare într-o cantată a eminentului cantor din Leipzig dar și în Simfonia a V – a – *Reforma* a lui Felix Mendelssohn Bartholdy. Această orientare spre noi psalmi „pentru popor” va continua în **psalmul hughenot** și în **anthemurile anglicane**, putând fi urmărită până la muzica *negro sirituals* și *gospelurile* americane și africane. Citez și două asemenea exemple, edificatoare pentru cele două genuri născute din psalmi, care ne înlesnesc urmărirea largii palete stilistice muzicale sub care se prezintă psalmii, parafrazele și derivatele din ei. Primul este din culegerea citată de imnuri bisericești:

157

ELLESHERE. A. R. REINAGLE.

‘Behold, I stand at the door, and knock.’

<p><i>mp</i> BEHOLD a Stranger at the door ! He gently knocks, has knocked before, Has waited long, is waiting still : <i>p</i> You treat no other friend so ill.</p>	<p><i>m</i> 2 O lovely attitude ! He stands With melting heart and laden hands; <i>c</i> O matchless kindness ! and He shows This matchless kindness to His foes.</p>
--	--

mf **3** Admit Him, for the human breast
Ne'er entertained so kind a Guest ;
No mortal tongue their joys can tell
With whom He condescends to dwell.

*The Church Hymnary, London, Edinburg, Glasgow,
New York and Toronto, 1905, p. 200;*

Cel de-al doilea exemplu aparține timpurilor noastre.

The image shows a musical score for Soprano (S.A.) and Tenor (T.B.) parts. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The tempo and dynamics are marked 'mf'. The Soprano part begins with the lyrics 'Joshua fit the bat-tle of' and the Tenor part begins with 'Jer-i-cho, Jer-i-cho, Jer-i-cho'. The score consists of four measures.

Arr. A. Öhrwall - Incipit de negro spirituals –
Joshua fit the Battle

Pentru noi, românii, este important că psalmii hughenoți au servit activității școlare la Brașov, pătrunzând în *Odae cum harmoniis*, culegerea lui Honterus din 1548¹⁰⁹.

Drumul spre circulația muzicală a psalmilor în muzica occidentală este **înlesnit și precedat**, în cele mai multe cazuri, **deversificarea lor** și punerea în circulație prin antologii reprezentative, ispititoare pentru muzicieni.

Diversificarea confesională va fi dublată de cea lingvistică și vom vedea în continuare că psalmii cântați vor îmbrățișa diferite limbi care se adaugă latinei și elinei bisericești și se vor alătura celor mai vechi, a coptilor, a armenilor sau celei siriace. Psalmul devine astfel un gen muzical reprezentative, plurilingvistic și multicultural.

Urmărind diversificarea lingvistică, trebuie consemnată și **limba norvegiana**, limba în care a compus Edvard Grieg - 4 *Psalmi pentru cor mixt cu o voce solistă – bariton* – opus 74. Sunt patru piese distincte a capella, practicabile și în viața liturgică și în cea de concert. **Carl Nielsen** și alți compozitori **danezi** vor folosi limba lor națională și exemplele ar putea continua. Am extras dintr-o culegere următorul exemplu cu textul în limba daneză, în care se înregistrează alternanța solo, cor la unison și cor pe patru voci:

Solo *Mandskor*

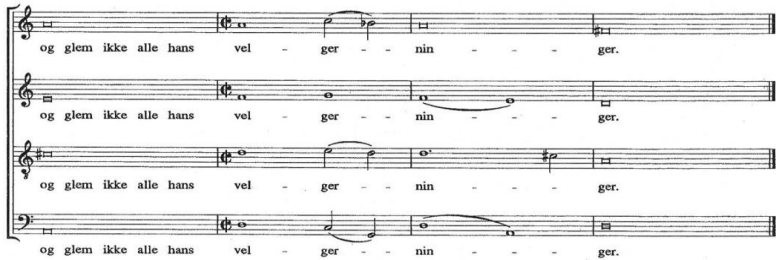


Hal - le - lu - ja Hal - le - lu - ja a

Solo



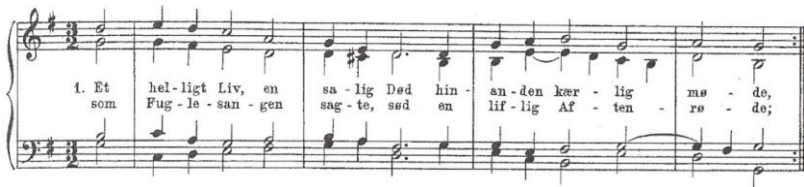
Min sjæl lov Her - ren



og glem ikke alle hans vel - ger - - nin - - - ger.
og glem ikke alle hans vel - ger - - nin - - - ger.
og glem ikke alle hans vel - - ger - - nin - - - ger.
og glem ikke alle hans vel - ger - - nin - - - ger.

Domkirkens Liturgy

Într-o antologie de cântări pentru biserică și școală, a lui Carl Nielsen am găsit un exemplu ce reprezintă deopotrivă întoarcerea la coralul lutheran - fără ornamentare și cu mișcarea paralelă a celor patru voci - dar și intonații specifice națiunii sale și cu textul în limba daneză:



1. Et hel - ligt Liv, en sa - lig Død hin - an - den kær - lig mø - de,
som Fug - le - san - gen sag - te, sød en lif - lig Af - ten - rø - de;

Carl Nielsen – *Salmer og Aandelige Sange*,
Wilhelm Hansen Edition, p. 13;

Limba spaniolă nu am găsit-o la compozitorii care au compus psalmi în limba latină, spațiul hispan, cum e cazul lui

Tomás Luis de Victoria, practicând limba latină, explicația putând fi găsită în puterea catolicismului în țara lui Cervantes. Victoria citează în „salmo de Visperas No. 1” modelul gregorian al noului verset, pe care-l prelucrează în canon:

Di-xit Do-mi-nus Do-mi-no me-o

VERSOS IMPARES

Cantus Se - de a dex-tris me - is, a dex - tris me - is.

Altus Se - de a dex-tris me - is, se - de a dex-tris me - is.

Tenor Se - de a dex-tris me - is.

Bassus Se - de a dex-tris me - is.

Tomás Luis de Victoria – *Dixit Dominus Domino meo – Zis-a Domnul către Domnul meu*

În creația compozitorului am identificat zece psalmi, unii destinați vecerniilor – *salmo de Visperas* - cum ar fi: *Beatus vir – Fericit bărbatul, Laudate pueri Dominum – Lăudați, copii, pe Domnul; Laudate Dominum omnes gentes – Lăudați pe Domnul toate neamurile*, Dintre cei parafrazați după diferiți psalmi atrag atenția: *Dixit Dominus Domino meo – Zis-a Domnul către Domnul meu, Lauda Jerusalem – Laudă Ierusalime* etc.

Același procedeu al citării melodiei modelului gregorian apare și în cazul altor texte de psalmi, sau psalmi nebiblici. L-am găsit la muzicienii din Brazilia, Columbia și Chile. Din **Brazilia** am ales doi compozitori: **Manoel de Oliveira Dias** și José Mauricio Nunes Garcia. Cel dintâi este născut în 1734 sau 1735, a trăit până în 1813 și a continuat în spațiul brazilian genul motetului religios cu texte descendente din psalmi sau chiar cu versete ale psalmilor. Reține atenția Psalmul 50 – *Miluiește-mă, Dumnezeule* – pentru cor mixt, cu elemente caracteristice epocii: melodii simple cu elemente de recitativ expuse de sopran pe acorduri funcționale, cu unele mișcări în special la vocile grave. Cel de-al doilea, **José Mauricio Nunes**

Garcia, este considerat unul dintre cei mai renumiți compozitori brazilieni provenit din rândul preoților, al iluminiștilor și a fost aproape contemporan cu cel dintâi (1767 – 1830), cu un decalaj determinat mai ales de data nașterii. Este fiul unui sclav mulatru, a muncit pentru realizarea sa, studiind în primul rând creațiile clasicii contemporani. Aici rezidă explicația stilului său limpede, echilibrat, cu textul psalmilor cel tradițional, în limba latină. A rămas în istoria muzicii braziliene și a psalmului prin câteva lucrări religioase, printre care mai multe misse, motete și psalmi. Pentru aceștia compozitorul utilizează corul mixt și orchestra, cum arată partitura pentru Salmo 112 - *Laudate pueri – Lăudați-L, copii, pe Domnul*. Ca element de noutate se remarcă detașarea solistică a sopranelor, care însăilează câteva dialoguri cu restul corului, partea finală repetând începutul. Cel de-al doilea – Salmo 116 – *Laudate Dominum – Lăudați-L pe Domnul* – nu aduce elemente noi față de cel anterior, decât o extindere a partiturii, fără a putea fi considerat o lucrare complexă, alternând cântarea monodică, cu unele procedee simple polifonice și cu tronsoane armonice.

Un psalm foarte recent psalm coral, din 2005, este cel al compozitorului **brazilian, Rafael Sales Arantes** - Psalmul 98 (97) – *Cantate Domino canticum novum – Cântați-I Domnului cântare nouă*, cu textul în limba latină, dar cu o melodică în zona muzicii ușoare:

Soprano *rit.*
p Can - ta - te Do - mi - no can - ti - cum no - vum qui - a mi - ra - bi - lia fe - cit

Alto
p Can - ta - te Do - mi - no can - ti - cum no - vum qui - a mi - ra - bi - lia fe - cit

Tenor
p Can - ta - te Do - mi - no can - ti - cum no - vum qui - a mi - ra - bi - lia fe - cit

Bass
p Can - ta - te Do - mi - no can - ti - cum no - vum qui - a mi - ra - bi - lia fe - cit

Rafael Sales Arantes - Psalmul 98 (97) –
*Cantate Domino canticum novum –
Cântați-I Domnului cântare nouă*

În creația aceluiași compozitor am întâlnit și un psalm cu intonații de coral, în care regăsim procedee contrapunctice elementare (unisoane, imitații) și armonice funcționale – Salmo 50 – *Miserere mei Deus– Miluiește-mă, Dumnezeule.*

Din literatura psalmului în limba spaniolă din **Columbia** am reținut numele compozitorului **Adrián A. Cuello Piraquibis**, care a publicat la Zaragoza, în 2008, *Palmo I –Bien venturado al hombre que no-anduvo en con sejos de malos – Fericit bărbatul carele n-a umblat în sfatul necredincioșilor*, pentru cor mixt a capella. În același stil, în aceeași limbă și în același an a compus Salmo 142 (Psalmul 141) – *Con mi voz clamaré a Dios – Cu glasul meu către Domnul am strigat*, în care pot fi sesizate procedee compoziționale armonice îmbinate cu cele contrapunctice. Tot în limba spaniolă a compus **compozitorul chilian Simón Morgado Garrido**, autorul lucrării intitulate *Salmo de la Creación*, pentru un cor redus la trei voci: una de femei și două de bărbați.

Pentru ilustrarea **limbii portugheze** utilizată în psalmi m-am oprit asupra compozitorului **Manuel Cardoso** (1566 – 1650), care aparține „epocii de aur” a polifoniei portugheze și e considerat un continuator al stilului palestrinian. De la autorul unui *Requiem* și al unei *Misse pro defunctis* am găsit un cor mixt polifonic cu text latin – *Angelis suis, mandavit dete* - ilustrativ pentru stilul său și pentru legăturile acestuia cu cel palestrinian.

Textul psalmic în limba ebraică se întâlnește la Franz Schubert, care a fost atras și a acordat atenție psalmilor, utilizând varianta literară în limba ebraică. Este Psalmul 92 – *Domnul S-a împărățit, întru podoabă S-a îmbrăcat*, pentru bariton solo și cor mixt. Haina sonoră realizată de autorul *Păstrăvului* vrea să sporească grandoarea divină sugerată de text. Preiau secvența în care solistul bariton alternează cu corul mixt:

Phi - scho - m' dom a - de ad a - de ad

ad a - de ad a - de ad

ad a - de ad a - de ad

ad a - de ad a - de ad

ad a - de ad a - de ad

Tempo I.

Solo *f* Tutti

w'at.toh mo - ròm - l'ò - lom a - dò - noj w'at . toh mo.ròm l'ò.lom a - dò - noj

Solo *f* Tutti

w'at.toh mo - ròm - l'ò - lom a - dò - noj w'at . toh mo.ròm l'ò.lom a - dò - noj

Solo *f* Tutti

w'at.toh mo - ròm - l'ò - lom a - dò - noj w'at . toh mo.ròm l'ò.lom a - dò - noj

Solo *f* Tutti

w'at.toh mo - ròm l'ò - lom a - dò - noj w'at . toh mo.ròm l'ò.lom a - dò - noj

Franz Schubert - Psalmul 92

Catalogul creației religioase a lui Palestrina cuprinde, pe lângă litanii, imne, messe (printre cele mai renumite: Missa Papae Marcelli), offertorii, motete, mulți alți psalmi pentru cor a capella: 42 (41) *Sicut cervus desiderat – În ce chip tânjește cerbul*; Psalmul 81- *Exsultate Deo, adjutori nostro – Bucurați-vă întru Domnul, ajutorul nostru* – motet pentru cinci voci; 120 (119) – *Către Domnul am strigat* etc,

În materie de diversificare lingvistică am găsit un psalm al cărui **text a fost tradus în patru limbi: latină, română, maghiară și germană**. Este creația lui Nicolae Bretan, autorul pricesnei *Pleacă, Doamne, urechea Ta*.

Andante

mf

Da-mi-ne, ex-au-di o-ra-ti-o-nem
Doam-ne, as-cul-tă-mi ru-gă
U - ram, hal-t-gasd meg i -
Lord, hear my pray, O hear my

f

mf

me-am ef cla-mar ne-us ad ne- Non a -
și sa - jun-gă stri-gă-ful meu pîn' la Ti - ne! Nu-mi as -
mă - mă, es a - Ki - al - tă-som jus-son ef Hoz - zăd! Ne for -
pray, let my cry come up - to Thee, O Lord! Hide Thy

Nicolae Bretan - Psalmul 101

Note bibliografice

- 1 - Merișescu, Gheorghe - *Istoria muzicii universale*, volumul II, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1968, p. 137;
- 2 - R. I. Gruber - *Istoria muzicii universale*, volumul I, București, Editura muzicală, 1963, p. 71 (sublinierile îmi aparțin);
- 3 - *Idem, ibidem*;
- 4 - Gheorghii Hubov - *Johann Sebastian Bach*, București, Editura muzicală, 1960, p. 253;
- 5 - *Idem*, p. 247;
- 6 - *Idem*, p. 246;
- 7 - *Idem, ibidem*;
- 8 - Albert Schweitzer - *Johann Sebastian Bach*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1963, pp. 659 - 675 și 58 - 65;
- 9 - *Idem*, p. 23 - 24.
- 10 - *Scurta cronică a Anei Magdalena Bach*, București, Editura muzicală, 1965, p. 67;
- 11 - Antigona Rădulescu - *Johann Sebastian Bach*, București, Editura Didactică și Pedagogică, R. A., 2010, p. 10.
- 11 - Gheorghii Hubov - *Op. cit.*, p. 221;

- 12 - *Scurta cronică a Anei Magdalena Bach*, București, Editura muzicală, 1965, p. 184;
- 13 - Ovidiu Varga – *Bach – un Orfeu pământean*, București, Editura muzicală, 1985, p. 124;
- 14 - A. Doljanski - *Mic Dicționar muzical*, Traducere din limba rusă de Rostislav Donici, București, Editura muzicală, 1960;
- 15 - Dumitru Bughici - Diamandi Gheciu – *Formele și genurile muzicale*, București, Editura muzicală, 1962;
- 16 - Dumitru Bughici - *Dicționar de forme și genuri muzicale*, București, Editura muzicală, 1974, p. 255;
- 17 - N. Oșlobanu – *Studiu introductiv asupra cărții Psalmilor*, Iași, Tipografia editoare Dacia, 1900, p. 60;
- 18 - Iosif Sava - Luminiței Vartolomei - *Dicționar de muzică*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1979, p.164;
- 19 - *Dicționar de termeni muzicali*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1984, p. 396;
- 20 - Dumitru Bughici - *Dicționar de forme și genuri muzicale...*, p. 355;
- 21 - Apud: Antigona Rădulescu – *Op. cit.*, p. 35.
- 22 - A. L. Ivela – *Dicționar muzical ilustrat*, București, Editura Universală Alcalay & Co. 1927, p. 166;
- 23 - Gheorghe C. Ionescu – *Filotei, monahul de la Cozia*; în: *Muzica bizantină în România*, p. 15;
- 24 - Nicolae Moldoveanu – *Dicționar biblic de nume proprii și cuvinte rare*, Ediția II – a revăzută și adăugită, București, Editura Casei Școalelor, 1995, p, 289;
- 25 - N. Oșlobanu – *Op. cit.*,p. 11;
- 26 - 3 - *Idem*, pp. 23 - 26;
- 27- Timaru, Valentin - *Dicționar noțional și terminologic (Prolegomenele unui curs de analiză muzicală)*, Editura Universității, Oradea, 2002, p. 57;
- 28 - Liviu Pandrea – *Cartea psalmilor (Sefer Tehllim)*, traducere din ebraică de (...) Cluj, Galaxia Gutemberg, 2011, p. 11;
- 29 - Honegger, Marc - Prévost, Paul - *Dictionnaire de la Musique Vocale Lyrique, religieuse et profane*, Larousse - Bordas, 1998, p. 549
- 30 - *Dicționar al limbii române*, tomul XII, București, Editura Academiei, 2010, p. 1698;

- 31 - *Dicționar al limbii române literare contemporane*, vol. III, București, Editura Academiei, 1957, p. 614;
- 32 - *Encyclopédie de la Musique*, Ed. Fasquelle, tome III, 1961, p. 500;
- 33 - Jean – Jacques Rapin – *Să descoperim muzica*, București, Editura muzicală, 1975, p. 325;
- 34 - *Dicționar enciclopedic al Bibliei*, Transpunere românească de Dan Slușanschi după *Petit Dictionnaire Encyclopédique de la Bible*, București, Editura Humanitas, 1999, p. 429;
- 35 - Este citată părerea Fericitului Augustin, după care octava „nu poate fi altceva decât veșnicia de după sfârșitul veacurilor”; Apud: Bartolomeu Anania – *Introducere la Psalmi*; în: *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Ediție jubiliară a Sfântului Sinod, versiune diortosită după *Septuaginta*, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, arhiepiscopul Clujului sprijinit pe numeroase alte osteneli, București, Ed. Institutului de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001, p. 624;
- 36 – *Idem*, p. 622;
- 37 - *Dicționar enciclopedic al Bibliei...*, p. 505 și 502;
- 38 - *Dicționar enciclopedic de Iudaism*, București, Editura Hasefer, 2000, p. 646;
- 39 - Bartolomeu Anania – *Introducere la Psalmi...*, 2001, p. 614;
- 40 - *Idem*, p. 616;
- 41 - Marcel Octav Costea – *Sacerdotes, Schola et Christifideles*, București, Editura muzicală, 2006, p. 20;
- 42 - *Dicționar enciclopedic al Bibliei*, București, Editura Humanitas, 1999, p. 430;
- 43 - *Dicționar enciclopedic de Iudaism*, București, Editura Hasefer, 2000, p. 646;
- 44 - I. Pineles – *Istoria Evreilor*, Iași, Viața Românească, 1928, pp. 357 – 358;
- 45 - Ghisela Sulițeanu – *Situation de la musique populaire et de la liturgie synagogaal chez les juifs sepharades de București*; extras din: *The sepharadi and Oriental Jewish Heritage Studies*, Editat de The Aragus Press The Hebrew University, Jerusalem, 1982;

46 - Sfântul Dionisie Pseudo - Areopagitul – *Ierarhia cerească, ierarhia bisericească*, Traducere din grecește de Cicerone Iordăchescu, Chișinău, Tipografia eparhială „Cartea Românească”, 1932, p. 94.

47 - L. Duchesne - *Origines du culte chretien*, Paris, Boccard, V-eme édition, 1925, pagina 47. (Liturghia creștină provine în cea mai mare parte din cea ebraică și nu este decât o continuare a ei).

48 – Bartolomeu Anania - *Op. cit.*, pp. 616 - 617;

49 - Vasile, Vasile – *Istoria muzicii bizantine și evoluția ei în spiritualitatea românească*, volumul I, Editura Interprint, București, 1997, p. 14

50 – *Bartolomeu - Op. cit.*, p. 619;

51 - Deoarece numerotarea psalmilor diferă de la o ediția la alta, din cauza contopirii unora dintre ei, în timp ce variantele ebraice, haldeiene și siriace îi tratează și-i numerotează separat, în prezentul demers am adoptat raportarea tuturor textelor și numerelor psalmilor la ediția citată mai sus, realizată de mitropolitul Bartolomeu Anania; Deoarece anumiți psalmi apar în cataloagele creației unor compozitori cu numere învecinate, voi completa în paranteză numărul după ediția amintită.

52 - Vasile, Vasile – *Op. cit.*, p. 20

53 - *Dicționar enciclopedic de Iudaism*, București, Editura Hasefer, 2000, p. 184;

54 - Christian Friedrich Daniel Schubart – *O istorie a muzicii universale*, București, Editura muzicală, 1983, p. 45;

55 - A. Z. Idelsohn – *Hebräische – Orientalischer Melodienschatz: band I - Gesänge der Jemenischen Juden*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1914, Fond George Breazu (în continuarea prezentării celor zece volume ale lui Idelsohn, care sunt cărți rarissime, voi utiliza sigla *F. G. B.*, Reg. IV) - cota 5435; band II - *Gesänge der Babylonischen Juden*, Jerusalem – Berlin – Wien, 1922 - *F. G. B.*, Reg. IV, cota 5436; band III - *Gesänge der Persischen, Bucharischen und Daghestanischen Juden*, Jerusalem – Berlin – Wien, 1922 - *F. G. B.*, Reg. IV cota 5437; band IV - *Gesänge der Oeientalischen Sefardim*, Jerusalem – Berlin – Wien, 1923 - *F. G. B.*, Reg. II cota 3721;

band V - *Gesänge der Marokkanischen Juden*, Berlin – Wien, 1929 - F. G. B., Reg. IV cota 5438; band VI - *Synagogengesang der Deutschen Juden im 18 Jahrhundert*, Leipzig, 1932, F. G. B., Reg. IV cota 5439; band VII – *Die Traditionellen Gesänge der Süddeutschen Juden*, Leipzig, 1932 - F. G. B., Reg. IV cota 5440; band VIII – *Der Synagogengesang der Osteuropäischen Juden*, Leipzig, 1932 - F. G. B., Reg. IV cota 5441; band IX - *Der Volksgesang der Osteuropäischen Juden*, Leipzig, 1932 F. G. B., Reg. IV cota 5442; band X - *Gesänge der Chassidim*, Leipzig, 1932 - F. G. B., Reg. IV cota 5443;

56 - Breazul, George – *Muzica primelor veacuri ale creștinismului*; în: *Raze de lumină*, București, an VI, nr. 5, noiembrie, 1934, pp. 411 - 445; republicată în: *Pagini din istoria muzicii românești*, volumul VI, ediție îngrijită și prefațată de Vasile Vasile, Editura muzicală, București, 2003, pp. 279 - 312;

57 - *Dicționar enciclopedic de Iudaism*, București, Editura Hasefer, 2000, p. 183;

58 - *Encyclopedia Judaică*, Berlin, (1930), p. 834;

59 - M. Sicard – *Leçons sur la Poésie sacrée des hebreux*, Seconde Edition, Avignon, 1839, p. 57;

60 - Felix Clement – *Méthode complète du plain - chant d'après les règles du chant grégorien et traditionnel*, Deuxième édition, Paris, 1872, p. II;

61 - *Mathei*, XXVII, 46;

62 - Branîște, Ene – *Liturgica generală*, București, Editura Institutului Biblic și de misiune a Bisericii Ortodoxe Române, București, 1993, p.706;

63 - *Idem*, pp. 706 - 707;

64 - Iliuț, Vasile - Călin, Anamaria - *O carte a stilurilor muzical*, volumul III Editura muzicală, București, 2011, p. 144

65 - *Idem*, p. 145;

66 - Trajan Vintilescu – *Studiu istoric și exegetic asupra Octoihului cu o privire asupra cântărilor în Biserica veche*, București, Noua Tipografie „Profesionala” Dimitrie C. Ionescu, 1907, p. 14;

67 - Augustin - *De musica*, București, Editura Univers, 2000, pagina 43;

- 68 - Marin D. Popescu – *Sfântul Atanasie al Alexandriei Epistolă către Marcelin despre interpretarea psalmilor*, București, 1907, p. 16;
- 69 - *Idem*, pp. 29 - 30;
- 70 - Nifon Ploieșteanu – *Carte de musică bisericească pe psaltichie și pe note liniare pentru trei voci*, București, Tipografia Joseph Göbl, 1902, p. 24;
- 71 - Daniel, Mitropolit al Moldovei și Bucovinei - *Psalmodia – respirația rugăciunii*; în: *Byzantion*, Iași, Academia de Arte George Enescu, 1996, p. 4;
- 72 - Nichifor Crainic – *Nostalgia Paradisului*, Iași, 1994, p. 56.
- 73 - *Sbornicul, Culegere despre rugăciunea lui Iisus*, Alba Iulia, Editura Episcopiei Ortodoxe Alba Iulia, p. 29.
- 74 - Vasile, Vasile – *Istoria muzicii bizantine*;
- 75 - Vasile, Vasile – *Concepția Sf. Niceta de Remesiana privind rolul muzicii în viața religioasă*; în: *Byzantion*, vol. II, Iași, Academia de Arte „George Enescu”, 1996, pp. 37 – 43
- 76 - Octavian Lazăr Cosma – *Hronicul muzicii românești*, volumul I, București, Editura muzicală, 1973, p. 59;
- 77 - Sf. Vasile cel Mare – *Comentar la psalmi*, traducere de Olimp N. Căciulă, București, Editura Institutului biblic 1943, pagina 29;
- 78 - Niceta episcopus Remesianae – *De psalmodiae bono*, Editura seminarului de Istoria Bisericii Române la Facultatea de Teologie, Tip. „Bucovina” I. E. Torouțiu, p. 1;
- 79 - Dumitru Stăniloae – *Ale Prea Fericitului Calist Patriarhul - Capete despre rugăciune*; în: *Filocalia*, vol. VIII, București, Editura Institutului Biblic, 1979, p. 227:
- 80 - Constantin Chiricescu – *Despre Psaltire*, București, Tipografia cărților bisericești, 1915, p. 21;
- 81 - Vasile Militaru – *Psaltirea în versuri*, București, Tipografia cărților bisericești, 1933, p. 5;
- 82 – *Idem, ibidem*;
- 83 - André Scrima – *Timpul rugului aprins. Maestrul spiritual în tradiția răsăriteană*, Ediția a II - a revăzută, Prefață de Andrei Pleșu, București, Editura Humanitas, 2000, p. 62;
- 84 - Andrei Pleșu – *Prefață* la: André Scrima – *Op. cit.*, p. 8;
- 85 - André Scrima – *Op. cit.*, 62;

- 86 - Nifon Ploieșteanu – *Op. cit.*, pp. 23 - 24;
- 87 - Gavriil Galinescu – *Cântarea bisericească*, Iași, 1941, pagina 13.
- 88 - J. A. Comenius - *Didactica magna*, Traducere, note, comentarii și studiu de prof. univ. dr. Iosif Antohi, București, 1970, p. 136;
- 89 - Felix Clement – *Op. cit.*, pp. 219 - 220;
- 90 - Honegger, Marc - Prévost, Paul - *Dictionaire de la Musique Vocale Lyrique, religieuse et profane*, Larousse-Bordas, 1998, pagina 22;
- 91 - Amédée Gastoué – *Arta gregoriană*, București, Editura muzicală, 1967, p. 110;
- 92 – Bartolomeu Anania – *Op. cit.*, p. 616;
- 93 - Gérard Denizeau – *Să înțelegem și să identificăm genurile muzicale*, București, Editura Meridiane, 2000, p. 26
- 94 - Vasile Vasile – *Titus Cerne*; în: *Profiluri de muzicieni români (sec. XIX – XX)*, vol. I, Ed. muzicală, 1986, pp. 61 - 135;
- 95 - Manuscrisul românesc nr. 243 din fondul Bibliotecii Mănăstirii Neamț;
- 96 - Vasile, Vasile – *Centenar Dimitrie Suceveanu*; în: *Muzica*, București, serie nouă, an XI, nr. 2 (42), aprilie – iunie, 2000 p. 145;
- 97 - *Manuscrisul românesc nr. 243* din fondul Bibliotecii Mănăstirii Neamț;
- 98 - Egon Wellesz – *A History of Byzantine Music and Hymnographie*, Second Edition revised and enlarged, Oxford, At The Clarendon Press, 1998, pp. 343 – 344;
- 99 - Vasile Vasile - *Recviemul – parastas de Marțian Negrea*, în: *Muzica*, București, s. nouă, An IV, nr. 3, iulie – septembrie 1993, pp. 61 – 69;
- 100 - Sigismund Toduță – *Formele muzicale ale Barocului în perele lui J. S. Bach*, vol. 3, București, Editura muzicală, 1978, p. 203;
- 101 - Victor Giuleanu – *Melodica bizantină*, București, Editura muzicală, 1981, p. 120;
- 102 - Al. Rosetti – *Colindele religioase la români*; în: *Analele Academiei Române*, Seria II, Tom XL, Memoriile Secțiunii

- Literare, nr. 1; Extras, București, Librăriile „Cartea Românească” și Pavel Suru, 1920;
- 103 - Gérard Denizeau – *Op. cit.*, pp. 26 – 27;
- 104 - Augustin Z. N. Pop – *Psalmi și psaltiri versificate în Europa*; în: *Revista Bucovinei*, Cernăuți, An II, nr. 7, iulie 1943, pp. 336 / 342;
- 105 - Dechevrens S. J - *Les Vraies Mélodies Grégoriennes*, Paris, 1902, fascicule 1, p. 23;
- 106 - *Imnuri creștine*, Ediție revizuită și adăugită, Editura Viață și sănătate, 2013, nr. 101 și nr. 268.
- 107 – Jean – Jacques Rapin – *Să descoperim muzica*, București, Editura muzicală, 1975, p. 345;
- 108 - Apud: Gâscă, Nicolae - *Unitate și diversitate în spiritualitatea creștină reflectate în muzica corală liturgică*, Editura Junimea, Iași, 2004, p. 125;
- 109 - (Honterus) - *Odae cum harmoniis, 1548*, Reproducere în facsimil, Transcrierea, studiu introductiv și îngrijirea ediției de Gernot Nussbächer și Astrid Philippi, București, Editura muzicală, 1983, p. 115;