

Culturi muzicale plurietnice și pluriconfesionale în Transilvania, în perioada națiunilor medievale și premoderne

Vlad Văidean

Transilvania sau Ardealul (*Siebenbürgen* în germană, *Erdély* în maghiară) este un complex teritorial ce decupează mai multe realități istorice. Denumirea sa generică, folosită în limbajul curent, desemna odinioară exclusiv principatul aflat în interiorul arcului carpatic. Celelalte ținuturi, aflate la sud-vest (Banat), la vest (Crișana) și la nord-vest (Maramureș), nu s-au subsumat administrativ fostului principat. Prin urmare, și gradul lor de individualizare geografic-istorică a avut proporții diferite, variabile și mai degrabă relative, prin comparație cu Transilvania propriu-zisă. Actualmente însă, șiragul acestor regiuni extracarpatică este înțeles, dimpreună cu regiunea transilvană intracarpatică, drept o entitate macoregională ce face parte integrantă din teritoriul României. Unificată la 1 decembrie 1918 cu celelalte două mari provincii istorice românești (Valahia și Moldova), Transilvania a desăvârșit atunci constituirea regatului român interbelic. Și, exceptând anii celui de-al Doilea Război Mondial (când o fâșie teritorială traversând Transilvania de la nord-vest la sud-est a fost vremelnic anexată Ungariei aliate cu Germania nazistă), amplasamentul ei geopolitic din perioada interbelică s-a păstrat neschimbat până în prezent.

Astăzi dominată numeric de români, Transilvania își păstrează însă un specific al ei, în mod limpede diferit de restul României. Deopotrivă subiect tabu pentru ideologia patriotică românească și motiv (nu de puține ori supralicitat) de mândrie

regională, această diferențiere esențială rezultă din întregul arsenal de resurse simbolice pe care îl presupune poziționarea regiunii transilvane ceva mai aproape de apusul european, și mai ales tradiția ei istorică distinctă. Căci, încă din perioada făuririi sale ca entitate politică, Transilvania s-a coagulat în sfera de atracție a Europei Centrale: a dăinuit timp de secole, până la cucerirea otomană din 1541, ca voievodat sub coroana ungară; mai apoi, începând din 1690, ca provincie habsburgică administrată de la Viena; în fine, începând din 1867, ca provincie austro-ungară administrată de la Budapesta. E un parcurs istoric ce evidențiază un spațiu de tranzit, dar și de convergență, un teritoriu de rivalitate, dar și de coabitare a zonelor de putere, individualizat ca entitate identitară bine precizată, dacă nu chiar centrală în istoria mai multor popoare. În aceeași măsură în care românii o prețuiesc drept vatră strămoșească a etnogenezei, a instituționalității medievale și a mișcării naționale românești, Transilvania s-a constituit și pentru maghiari, îndeosebi în perioada consolidării sale ca principat autonom sub suzeranitate otomană și habsburgică (1541-1699), într-un spațiu privilegiat al redeșteptării naționale și al modernității. Nu mai puțin atașat de patria transilvană s-a dovedit grupul etnic german al sașilor, structurat aici ca o comunitate istorică, lingvistică și culturală ce își păstrează chiar și acum, după ce în mare parte a părăsit Transilvania, amprenta distinct profilată în ansamblul etnic german. La fel, secuimea se menține drept o ramură distinctă a maghiarimii tot datorită dăinuirii sale într-un același spațiu transilvan de seculară locuire – munții păduroși ai Carpaților Orientali. Chiar dacă mult uzată în deceniile dictaturii apuse, cea mai redutabilă caracteristică a „specificului transilvan” rămâne tocmai fertila policromie culturală rezultată din conviețuirea, deopotrivă pașnică și concurențială, a grupurilor etnice pomenite (cărora li s-au adăugat, în diferite etape istorice, alte câteva crâmpie de popoare minoritare – evrei, armeni, ucraineni, polonezi, sârbi, țigani –, precum și o la fel de plurivalentă stratificare confesională).

Evident că, într-un asemenea cadru, o importanță considerabilă trebuia inevitabil să îi revină și muzicii, în

capacitatea ei de a acționa ca un liant, dar și ca un separator identitar între diversele comunități etnoculturale. După cum am arătat într-un demers anterior¹, a doua dintre aceste situații a constituit regula mai uzual răspândită în ceea ce privește consolidarea culturii muzicale de tip artistic în Transilvania. Căci conviețuirea geopolitică timp de secole, în zone etnice imprecis delimitate și în condiții sociale inegale, nu a fost de natură să stimuleze elitele culturale ale principalelor popoare transilvănene înspre o acceptare deplină a deosebirilor reciproce. Dimpotrivă, ele au adoptat ritmuri și direcții evolutive mai degrabă diferite în dezvoltarea lor muzicală, tinzând spre evitarea interacțiunilor și spre o configurare cât mai apăsată a propriului specific. La acest nivel al culturii muzicale profesioniste s-ar putea vorbi, așadar, despre o însumare, o alăturare (și doar adiacent despre o îngemănare) de comunități și culturi paralele.

O anumită disponibilitate pentru influențări reciproce a fost observată totuși în cazul culturilor muzicale tradiționale. De pildă, în fundamentalele cercetări folclorice pe care le-a efectuat în zonă, în 1907-1917, Béla Bartók a reliefat îndeosebi deschiderea românilor față de influxul tipologiilor ritmico-melodice vehiculate de populațiile învecinate. Astfel, muzica tradițională din arealul câmpiei central-transilvane, teritoriu adiacent cu cel locuit de secui, s-a dovedit cel mai evident domeniu de interferență româno-maghiară, profilând un repertoriu unic tocmai prin această încrucișare de stiluri muzicale². De asemenea, în cazul atât de particular al „horelor

¹ Vezi Vlad Văidean, „Între cosmopolitism și localism: etape premoderne (sec. XVI-XVIII) ale culturii muzicale profesioniste în Transilvania”, în *Noi istorii ale muzicii românești*, vol. 1, *De la vechi manuscrise până la perioada modernă a muzicii românești*, coord. Valentina Sandu-Dediu & Nicolae Gheorghită, Editura Muzicală, București, 2020, p. 79-130.

² Vezi Béla Bartók, *Însemnări asupra cântecului popular*, trad. Zeno Vancea, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956, p. 143-159.

lungi” din Maramureș, tot Bartók a emis ipoteza inițială a apariției lor în urma contactelor populației românești cu genul muzical „dumi”, specific populației ucrainene¹. În bună măsură ca urmare a acestei învecinări cu alte comunități etnolingvistice, dar și a caracterului său mai pronunțat arhaic (ce s-a putut păstra și datorită poziționării mai izolate a românilor în cadrul habitatului transilvan, la rândul lui configurat ca o regiune geografică închisă), folclorul muzical practicat de românii transilvăneni a dobândit o amprentă proprie, oarecum autonomă în raport cu tradițiile folclorice specifice celorlalte două țări române. Este vorba, mai precis, despre o mai mare varietate de genuri și dialecte locale, diferențiate în funcție de subregiunile transilvane (Bihor, Banat, Maramureș, Hunedoara)².

Prin contrast, cultura muzicală tradițională dezvoltată de maghiarii transilvăneni și în special cea săsească au tins spre o poziționare mai autarhică, refuzând influențele dimprejur, fapt ce a fost de natură să le confere și lor, ca și în cazul folclorului românesc transilvănean, o anumită individualizare în raport cu centrele lor de referință. Astfel, despre structurile pentatonice caracteristice bogatului fond muzical secuiesc pe care l-a găsit în estul Transilvaniei, Bartók a presupus că s-au conservat intacte încă din trecutul îndepărtat, perpetuând ceea ce el a numit „stilul vechi al muzicii țărănești maghiare”³. În același sens arhaic a fost reperat localismul muzicii tradiționale săsești, durabila ei cantonare în straturi mai timpurii ale repertoriului oral german (balade și bocete, în special în regiunea Bistriței), chiar și după ce acestea încetaseră să mai circule în teritoriile germane (care cunoscuseră un mai intens proces de urbanizare, spre deosebire de Transilvania, unde a predominat

¹ Ulterior, Bartók a pus în legătură acest tip de cântare cu contextul mai larg al unor similare cântări de proveniență arabă și persană. Vezi Bartók, p. 140-142.

² Bartók, p. 160-169.

³ Bartók, p. 75-78.

îndelung cultura agrară)¹. În fine, un rol esențial, propagat până în prezent, le-a revenit și în Transilvania lăutarilor țigani, care încă sunt percepuți drept intermediari principali între practicile muzicale folclorice ale românilor și cele ale maghiarilor.

De mai bine de o sută de ani, neobosite, artificial întreținute de interese politice, iar uneori de-a dreptul nocive s-au dovedit dezbaterile polemice referitoare la superioritatea sau anterioritatea muzicii tradiționale a unei anumite etnii transilvănene în raport cu celelalte. În principal încă e vorba despre contrapunerea muzicilor maghiare și a celor române, deci despre un procedeu eminent conflictual ce presupune păguboase inflamări ale spiritelor extremiste mereu dispuse să pledeze, fără argumente prea solide, că „ceilalți ne fură tradițiile”. Abordările lucide și echilibrate nu prea abundă², deși este evident că acolo unde conviețuiesc mai multe popoare, timp de mai multe secole, nici culturile lor tradiționale nu se pot făuri separat, ci prin inevitabile suprafețe de contact ce revelează, mai presus de orice pretenție la supremație a vreunei componente etnice, identitatea compozită atât de specifică regiunii.

¹ Vezi Dénes Bartha, „Erdély zenetörténete”, în *A történeti Erdély*, ed. Miklos Asztalos, Erdélyi Férfiak Egyesülete, 1936, p. 598, 599; și Ferenc László, „Siebenbürgen (auch Transsilvanien, deutsch für rumänisch Transilvania oder Ardeal bzw. ungarisch Erdély)”, în *Oesterreichisches Musiklexikon online*, 2001, http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Siebenbuergen.xml.

² Un lămuritor dosar etnomuzicologic interetnic: „Transylvania: Music, Ethnicities, Discord”, în *European Meetings in Ethnomusicology, 9th volume*, ed. Marin Marian-Bălașa, Romanian Society for Ethnomusicology, National Committee of the International Council for Traditional Music, București, 2002, p. 4-165. Un compact disc unicat – prin faptul că alătură, fără să apese și totodată fără să dilueze deosebirile dintre ele, muzicile celor două etnii ardeleni „competitoare” – a fost realizat de Speranța Rădulescu, Costin Moisil și Steliana Mocanu: *Romanian and Hungarian Music from Central Transylvania*, CD 005 în seria Ethnophonie, Muzeul Țăranului Român, București, 2002.

Oarecum la fel de delicată se dovedește, în cazul Transilvaniei, o evaluare cuprinzătoare a străvechii moșteniri muzicale create sub patronaj ecleziastic. Policromia etnică și confesională a dat naștere, și în acest tip de repertoriu, unui permanent joc de interferențe și delimitări, ce nu poate fi apreciat la justa lui dimensiune decât dacă fiecărei voci angajate i se acordă, pe cât posibil fără părtinire, spațiul legitim de desfășurare. E o abordare dificilă și riscantă, ce presupune din partea cercetătorului ieșirea din zona de confort a vocabularului de lucru dezvoltat de domeniul propriei școli naționale sau al propriei orientări confesionale. Studiul de față ambiționează tocmai un astfel de tablou echidistant și integrator, pornind de la fundamentul medieval al culturii gregoriene și concentrându-se mai apoi asupra intersecțiilor, paralelismelor și concurențelor create între muzicile bisericești transilvane în epoca principatului autonom (1541-1699), adică atunci când Reforma a determinat ramificarea pluriconfesională a policentrismului ce edificase până atunci tradiționala structură plurietică a Transilvaniei.

Înainte de orice, autorul mai ține să își precizeze serioasele limite ale propriilor competențe lingvistice și paleografice; nu încapă îndoială că acestea l-au împiedicat să ajungă la acuratețea științifică definitivă. Dacă totuși s-a aventurat înspre acest ostenitor exercițiu de empatie culturală și confesională, vizând, oarecum de departe și indirect, o sinteză bibliografică ce nu-și revendică decât meritul onestității pe cât posibil mai conștiințioase, a făcut-o tocmai pentru că, în căutările sale, nu a mai găsit o astfel de abordare unificatoare, în măsură să pună benefic laolaltă rezultate obținute și expuse în spații de cercetare istorico-muzicologică distincte, mai puțin interconectate decât ar fi de dorit. Iată de ce, citit împreună cu studiul anterior publicat – care vizează o echivalentă tratare sinoptică a repertoriului laic și a compozitorilor transilvăneni reprezentativi, majoritatea etnici sași, din aceeași perioadă premodernă –, acest text s-ar dori receptat și ca o binevoitoare invitație adresată de autorul său celor mai îndrituiți decât el să muncească la conturarea (de preferință, colectivă) a unei mult dorite și necesare istorii muzicale cuprinzătoare a Transilvaniei.

Școala capitulară de la Cenad – prima instituție de educație muzicală

În februarie 1015, monahul benedictin Gerard de Sagredo, abate al mănăstirii San Giorgio din Veneția, a pornit în pelerinaj spre Țara Sfântă. O furtună s-a abătut însă asupra corabiei cu care plecase la drum, silindu-l să acosteze pe țărmul unei insule din apropierea Istriei. Aici, abatele Rasina, un prieten vechi din timpul studiilor, îl convinge să devieze o vreme din drumul său spre Ierusalim și să-l însoțească în schimb la curtea regală din Panonia: „nicăieri pe lume nu s-ar putea găsi un loc mai prielnic câștigării sufletelor pentru Domnul”. Gerard ajunge la Pécs, unde predicile lui atrag imediat atenția; numindu-l „stăpân al cuvântului” și fiind convinși că „un cleric de asemenea calibru nu a mai viețuit prin ținuturile noastre”, doi prelați ai locului îl roagă să nu-și continue călătoria și să accepte o întrevedere cu regele Ștefan. Se spune că, pentru a-l face pe ilustrul oaspete venețian să cedeze invitației de a rămâne în Ungaria, suveranul de curând creștinatului regat maghiar l-a întâmpinat nu doar cu promisiunea de a-l numi episcop, dar și cu o amenințare voalată: „Tu la Ierusalim nu te mai duci, pentru că nu îți dau voie”. Noua misiune a lui Gerard – aceea de *praedicacione et conversione Ungarorum* – devenea astfel cât se poate de clară și inevitabilă, iar între atribuțiile presupuse de aceasta se pare că a intrat și instruirea tânărului principe Emeric¹.

¹ Abatele Rasina, episcopii Maurus de Pécs și Anastasius de Pécsvárad, respectiv regele Ștefan I citați de Șerban Turcuș, *Sfântul Gerard de Cenad sau despre destinul unui venețian în jurul anului o mie*, Editura Carom, București, 2004, p. 75, 77. Vezi și Claudiu Călin, „De la Dieceza de Cenad la cea de Timișoara sau de la Gerard de Sagredo la Augustin Pacha. Un mileniu de istorie ecleziastică (1030-1919/1930)”, în *Filosofia Sfântului Gerard de Cenad în context cultural și biografic*, coord. Claudiu Mesaroș, JATE Press, Szeged, 2013, p. 113-114.

În 1023, după ce și-a încheiat munca de *magister* personal pe lângă moștenitorul tronului, Gerard s-a retras în mijlocul ținutului împădurit și neprielnic de la Bakony. Acolo a trăit ca eremit și și-a elaborat scrierile teologice, până când, în 1028, a fost chemat de către rege să preia jurisdicția episcopală asupra unei dieceze proaspăt înființate la Cenad. Aici, la confluența Mureșului cu Tisa, se afla fosta cetate Morisena, rebotezată acum după numele lui Chanadin, cel care condusese asaltul maghiar asupra acestei reședințe a ducelui Ahtum, căpetenie puternică, cu pretenții de independență, sub stăpânirea căreia se aflase o formațiune statală incipientă în mare măsură coincidentă cu arealul actual al Banatului. În 1030, după sosirea aici a episcopului Gerard, un grup de „călugări greci care celebrau slujba după rânduiala și obiceiurile lor” într-o mănăstire ridicată odinioară de Ahtum, a fost strămutat de către Chanadin într-o altă mănăstire de rit bizantin, pe care noul comite al Cenadului o ridicase la Oroszlámos (în actualul Banat sârbesc) pentru a-și celebra victoria. Strămutarea călugărilor ortodocși avusese loc pentru ca în vechiul lor lăcaș să poată fi aduși călugări benedictini, alături de care episcopul Gerard a întemeiat, pe lângă mănăstire, și o școală capitulară. A putut fi difuzat astfel în mijlocul localnicilor modelul religios și cultural promovat de învățământul occidental, în cadrul căruia muzica, în calitatea ei de „artă liberală”, ocupa un loc de cinste. Mesagerii trimiși de episcop adunau copii ai familiilor băștinașe sau tineri venetici („teutoni, boemi, poloni, galițieni și alții”), pentru a fi instruiți în arta gramaticii latine și a cântării gregoriene de către Walther, unul dintre cei zece canonici păstoriți de episcopul Gerard: „După ce acești copii au fost primiți, i-a pus sub conducerea magistrului Walther, dându-le o casă proprie pentru aceasta și instruindu-i în știința gramaticii și a muzicii”¹. Când primii treizeci au

¹ „Quibus susceptis, eos sub manu magistri Waltheri constituit, dans eis unam domum ad haec aptam, ut eos scienciis gramaticae et musicae informaret”. *Apud* Remus Mihai Feraru, „*Legenda Sancti Gerhardi episcopi și Deliberatio supra hymnum trium puerorum* –

terminat de învățat *lectura* și *cantura*, episcopul i-a hirotonisit și le-a încredințat parohii în întreaga dieceză a Cenadului, unde astfel a devenit posibil ca pe lângă fiecare edificiu ecleziastic mai important să funcționeze, încă din secolul XI, câte o școală bisericească¹.

Iată povestea celei mai vechi atestări documentare care s-a păstrat cu privire la existența unei forme de instrucție culturală (și implicit muzicală) pe actualul teritoriu al României (nu doar al Transilvaniei). Ea se regăsește în *Legenda Sancti Gerhardi episcopi*, o amplă cronică medievală redactată la cumpăna secolelor XI și XII, al cărei caracter hagiografic impietează în unele pasaje asupra acurateții istorice, dar a cărei importanță, datorată tocmai întâietății sale cronologice, nu poate fi tăgăduită. Acest episod auroral apare relatat în majoritatea bibliografiei românești într-o cheie polemică, dacă nu chiar cu un deplasat subton naționalist. Anume, se pretinde că, la venirea episcopului Gerard în cetatea Cenadului, strămutarea călugărilor greci nu s-a petrecut în mod pașnic, ci ei au fost de-a dreptul alungați, fapt ce nu poate fi în niciun caz dedus din tonul perfect neutru folosit în *Legenda Sancti Gerhardi* pentru relatarea episodului respectiv.

Desigur, implantarea civilizației ecleziastice de rit latin a constituit o componentă esențială în demersul de supunere a Transilvaniei sub sceptrul celui care în prima zi a noului mileniu fusese proclamat „rege apostolic al Ungariei”. De altfel, organizarea administrativă a noilor teritorii cucerite s-a făcut, ca și în cazul Cenadului, tocmai prin intermediul episcopilor

două izvoare fundamentale pentru istoria Banatului în prima jumătate a secolului al XI-lea”, în *Filosofia Sfântului Gerard de Cenad în context cultural și biografic*, p. 150.

¹ Vezi Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești. Volumul I: epoca străveche, veche și medievală*, Editura Muzicală, București, 1973, p. 126; Călin, „De la Dieceza de Cenad la cea de Timișoara”; Elena Maria Șorban, „L'education musicale dans la Transylvanie médiévale”, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Musica* 2/LXI (2016), p. 33-34.

catolice, a căror instituționalizare a avut deci prioritate. Dar e cale lungă de aici și până la a atribui primilor suverani creștini maghiari o politică activă de combatere a „păgânilor, ereticilor și schismaticilor”, politică ce avea să devină o realitate ofensivă abia peste secole, după căderea Constantinopolului sub cruciații occidentali (1204) și mai ales odată cu preluarea coroanei maghiare de către dinastii străine (după 1301). În definitiv, din 1030, anul întemeierii episcopiei sfântului Gerard la Cenad, și până la Marea Schismă mai trebuia să treacă încă aproape un sfert de veac, iar inexistența, la acea vreme, a vreunei rivalități confesionale notabile între ritul latin și cel bizantin poate fi confirmată de mai multe aspecte. De pildă, prima biserică sfințită de Gerard în noua sa episcopie a fost tocmai aceea ortodoxă de la Oroszlámos, unde fuseseră strămutați călugării greci; apoi, regii árpádieni au sprijinit construirea de mănăstiri ortodoxe în tot regatul Ungariei, ba chiar nu de puține ori s-a întâmplat ca unele mănăstiri catolice să fie ocupate și refăcute ca mănăstiri de rit grecesc, tocmai pentru a valorifica spații sfințite care altfel ar fi rămas în paragină¹.

Bineînțeles însă că, pe termen lung, pe măsură ce ordinea catolică a regatului ungar a căpătat o tot mai pronunțată tentă misionară, concurența dintre cele două biserici s-a transformat într-o confruntare a cărei parte câștigătoare nu putea fi decât aceea care beneficia de toate avantajele (resurse, privilegii, donații) rezultate din susținerea oficială oferită de structurile statale. Iată de ce și atestările documentare referitoare la viața muzicală din Transilvania medievală favorizează, atât ca preponderență cantitativă, cât și ca prioritate cronologică, cântarea gregoriană propagată de biserica apuseană. Căci încă de la primele incursiuni ale regalității maghiare, provincia transilvană a fost integrată, deodată cu Ungaria proaspăt convertită la creștinismul catolic,

¹ Vezi argumentația lui Claudiu Călin, „Prezența călugărilor greci la Cenad în sec. al XI-lea și transferarea lor la Orszlámos/Banatsko Arandjelovo. O pseudo-dispută”, *Morisena* 1 (2016), Cenad, p. 7-8.

În cadrul omogen structurat al culturii muzicale ecleziastice de tip occidental. Din acest punct de vedere, școala capitulară de la Cenad trebuie văzută ca făcând parte – alături de instituții similare atașate episcopilor de la Székesfehérvár, Esztergom, Pannonhalma, Vác, Veszprém, Nagyvárad (Oradea), Nyitra – dintr-un sistem de școlarizare uniform răspândit pe tot cuprinsul regatului. De altfel, luând în considerare și numărul mare de școli parohiale ce au împânzit Transilvania, în centre urbane comerciale¹ și aproape concomitent și la sate², se poate certifica însemnătatea deosebită care s-a acordat însușirii scrisului și cititului muzical. A constituit chiar o particularitate a regiunii faptul că asimilarea cântărilor gregoriene reprezenta nu doar o componentă esențială a educației în spiritul religiei creștine, ci totodată atinsese o largă adresabilitate: spre deosebire de alte tradiții europene, în cadrul cărora cântarea corală ținea de un domeniu specializat, iar prezența școlarilor în corurile monastice era în unele cazuri chiar interzisă, în Ungaria și în Transilvania în schimb, toată comunitatea elevilor lua parte la practica corală liturgică de cel puțin două ori pe zi (în timpul missei și vecerniei). Nivelul ridicat al alfabetizării muzicale atins printr-o asemenea abordare „democratică” – răspândită de la catedrale episcopale până la parohii sătești – a pus bazele unei culturi comune și unitare: „orice om umblat pe la școală avea însușită o parte considerabilă a repertoriului gregorian, îl putea practica, cunoștea și notația”³. În plus, mulți clerici catolici transilvăneni, în special sași, s-au simțit astfel ambiționați să-și continue studiile la universități europene (la Paris, Bologna, Padova, Roma sau Veneția) și, odată încununați cu prestigiul gradelor de *baccalaureus*, *magister* sau *doctor*, să se întoarcă

¹ La Sibiu e atestată o școală în 1380, iar la Brașov predă, în 1388, un anume Theodoricus *scholarem succentor*.

² La Juc, lângă Cluj, o *domus scholaris* este menționată în 1332, iar la Costău și Beiu, lângă Orăștie, în 1334.

³ Șorban, „L'éducation musicale dans la Transylvanie médiévale”, p. 45. Vezi și Jean Sinor, „Hungarian Contributions to Music”, *Hungarian Studies* 12, 1-2 (1997), p. 126.

și să contribuie la o și mai înfloritoare evoluție a școlilor capitulare transilvănene (fapt din nou diferit față de contextul occidental, unde frecventarea studiilor superioare a determinat declinul școlilor bisericești)¹.

Frontiera sud-estică a culturii muzicale gregoriene

Având în vedere faptul că în fiecare dintre cele aproximativ 1150 de lăcașuri de cult catolic răspândite în Transilvania era nevoie de minimum 4-6 codice liturgice, fondul documentar rămas disponibil are dimensiuni mai degrabă modeste: în cea mai cuprinzătoare și sistematică cercetare a repertoriului gregorian de uz transilvan², Elena Maria Șorban cataloghează 33 de codice liturgic-muzicale și 14 codice liturgice (11 missale, 11 graduale, 7 psaltiri, 7 breviare, 3 antifonare, 1 vigilia³, 1 nocturnal, 1 intonarium, 1 lectionarium, 3 liber cantualis și 1 liber pontificalis), păstrate la Alba Iulia, Sibiu, Brașov, Miercurea Ciuc și Budapesta. Chiar dacă puțin numeroase, aceste manuscrise muzicale au permis totuși sesizarea câtorva tradiții locale, diferențiate în funcție de modurile în care a fost receptată răspândirea printre unguri și sași a diverse ordine monastice.

Astfel, preluarea transilvană a *tradiției maghiare* este atestată încă din perioada cuceririi (sec. XI-XII), când primele cărți liturgice, trimise de la arhiepiscopia din Strigoniu/Esztergom, au ajuns la episcopia din Alba Iulia/Gyulafehérvár, fondată în 1009. În această etapă istorică

¹ Șorban, „L'education musicale dans la Transylvanie médiévale”, p. 40. Vezi și O. L. Cosma, p. 127.

² Elena Maria Șorban, *Muzica gregoriană în Transilvania medievală*, teză de doctorat, Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca, 2000, cap. 3.2.1.2.

³ Acest manuscris din 1507 a fost transcris și studiat în detaliu tot de către Elena Maria Șorban, în *Vigiliale (MDVII)*, Editura Muzicală, București, 1986.

timpurie, regalitatea s-a sprijinit masiv pe clerici misionari veniți din afară, așa că un dialect muzical maghiar, precum și un sistem propriu de notație neumatică au devenit sesizabile abia după faza de asimilare nefiltrată local a unui repertoriu liturgic deja consolidat. Cei mai importanți propagatori ai acestei tradiții au aparținut primului ordin monahal vest-european ajuns în Ungaria – ordinul benedictin (chiar episcopul Gerard de Cenad, cel care a orientat politica ecleziastică a regelui Ștefan I, provenea, după cum s-a văzut, dintr-o mănăstire benedictină venețiană). Reprezentarea lui transilvană s-a concentrat la Cluj și în împrejurimi; chiar dacă nu s-au păstrat decât insuficiente fragmente ale unor manuscrise muzicale benedictine redactate la Cluj-Mănăstur, rolul istoric semnificativ al abației benedictine înființate în secolul XI rămâne documentat mai ales prin durabila ei activitate notarială, echivalentă doar cu aceea desfășurată la episcopia din Alba Iulia¹.

Spre deosebire de tradiția maghiară, configurată printr-o amplă împrumutare și adaptare a canoanelor gregoriene de origine lombardă, *tradiția săsească* și-a afirmat de la bun început și și-a menținut, fără prea multe modificări, chiar și după Reforma luterană, specificul datorat înscrierii în aria de influență a locurilor de obârșie. Cu mențiunea că identificarea precisă a regiunii lor de proveniență rămâne mai degrabă o dezbateră deschisă, nesatisfăcător elucidată nici de către cercetarea istorică, s-a putut totuși propune drept cel mai probabil faptul că primii coloniști germani au adus cu ei, în secolele XII-XIII, modelul renan de slujbă catolică, precum și cântări gregoriene provenite din Luxemburg și Palatinat. În timp, ei au imprimat acestui repertoriu o amprentă proprie, deosebită de tiparele originare, înglobând unele trăsături ale ritului maghiar de Strigoniou sau de Kalocsa (sesizabile îndeosebi în unele versuri și secvențe *aleluia* ce aparțin de cântările intermediare închinare hramurilor sfinților), precum și formulări specifice zonei și vremurilor, absente din codicele

¹ Șorban, *Muzica gregoriană în Transilvania medievală*, cap. 2.2.1, 3.4, 3.5; O. L. Cosma, p. 120; Sinor, p. 125.

central-europene comparabile (de pildă, secvențe cu rugăciuni „a turcorum rabie”, deci pentru izbăvirea de „furia turcilor”). S-a mai presupus, de asemenea, influența școlilor liturgice austriacă și bavareză, pe baza cunoașterii faptului că în bibliotecile săsești s-au păstrat, altădată, codice copiate în secolele XIII-XV în părțile Austriei de Jos și Nürnbergului. Diferențiată și paleografic prin adoptarea notației gotice de Metz, tradiția săsească a cântării gregoriene rămâne, în orice caz, tradiția cel mai bine particularizată și documentată din peisajul catolicismului transilvan¹.

Pe lângă aceste două tradiții locale, cultura muzicală gregoriană a mai fost bine reprezentată în Transilvania de numeroase alte ordine monahale occidentale: cistercienii și premonstratensii (desprinși, înainte de anul 1100, din ordinul benedictin și stabiliți în zonă în prima jumătate a secolului XII), augustinii (așezați în jurul anului 1300 la Alba Iulia și la Dej), paulinii (ordin de geneză ungară, inițiat în 1225 de către episcopul Bertalan din Pécs, larg răspândit în centrele transilvane). Moștenirea propriu-zis muzicală a acestor ordine rămâne însă a fi conturată numai din relatările istorice, întrucât codice nu s-au mai păstrat decât ca urmare a activității desfășurate de călugării predicatori-cerșetori: *franciscanii* (stabiliți în Ungaria încă din timpul vieții sfântului fondator, iar în Transilvania în jurul anului 1260, când este atestată intrarea în custodie franciscană a patru mănăstiri din Bistrița, Sibiu, Orăștie și Târgu Mureș) și *dominicanii* (așezați mai întâi, între 1228 și 1300, în Târgu Mureș, Cluj, Sighișoara și Alba Iulia, răspândiți mai apoi, asemenea franciscanilor, în întreg arealul transilvan și peritransilvan). Prin faptul că au adoptat *ritul curial* (al Curții papale) și, respectiv, *ritul carolingian* (de tradiție

¹ Șorban, *Muzica gregoriană în Transilvania medievală*, cap. 2.4, 3.4, 3.5; O. L. Cosma, p. 120-121; Radu Constantinescu, „Muzica în Transilvania. 1438-1648”, *Studii de muzicologie* XVII, Editura Muzicală, București, 1983, p. 144; Wolfgang Sand, *Brașov. Viața muzicală a unui oraș multicultural de la începuturi până la 1918*, Gehann Musik Verlag, 2004, cap. 2.2.1.

franceză), al căror tipic muzical l-au propagat prin intermediul notației impuse cu timpul drept sistem standard de consemnare a cântării gregoriene (notația cvadrată sau „romană”, de proveniență italică și franceză), aceste două ordine monastice au asigurat integrarea regiunii transilvane într-o rețea muzicală și liturgică de dimensiuni pan-europene. Influențe în acest sens s-au dorit a fi și activitatea de convertire desfășurată în mijlocul cumanilor și valahilor ortodocși (încredințată franciscanilor în 1278, prin decret papal) și misiunea de inchișitori ai ereticilor (încredințată în 1327 dominicanilor, revocată temporar în favoarea franciscanilor, reconfertă ulterior dominicanilor)¹. De altfel, există unele mărturii documentare în măsură să ateste tangențele durabile ale românilor cu muzica gregoriană; e o tendință sesizabilă îndeosebi în perimetrul Moldovei, unde au existat lăcașuri catolice (la Milcov, Baia, Siret, Bacău) fondate de franciscani și dominicani: din manuscrisul 5231 păstrat la Biblioteca Academiei Române se poate deduce practicarea iubilațiilor gregoriene la Hârlău, în anul 1384²; iar din *Codex Bandinus*, memoriul arhiepiscopului Marco Bandini referitor la catolicii moldoveni, rezultă că în cadrul unei procesiuni catolice desfășurate la Iași, în anul 1645, au putut fi auziți copii cântând „cu lămuritoare voce *Gloria in excelsis Deo*”³.

Spre deosebire de ordinul dominican, care a funcționat până în a doua jumătate a secolului XV, cel franciscan s-a dovedit nu doar mai durabil, ci și mai creator: a reușit să supraviețuiască chiar și în condițiile în care, la sfârșitul secolului XVI, în timpul ocupației otomane și apoi al supremației politice

¹ Șorban, *Muzica gregoriană în Transilvania medievală*, cap. 2.2.1, 2.2.6, 2.2.7.

² Cristian C. Ghenea, „Creații muzicale în veacurile trecute”, *Muzica*, București, 5-6 (1964), 63; O. L. Cosma, p. 119.

³ „puer septennis gratioſo vultu, corona redimitus, valachice clara voce accinebat: Gloria in excelsis Deo”. *Apud* George Breazul, *Patrium Carmen. Contribuții la studiul muzicii românești*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1941, p. 22. Vezi și O. L. Cosma, p. 244-245; Șorban, *Muzica gregoriană în Transilvania medievală*, cap. 2.9.

protestante, în custodie franciscană a ajuns să se mai afle o singură mănăstire transilvană, cea de la Șumuleu-Ciuc/Csíksomlyó. Acest lăcaș (ctitorit cel mai probabil în 1442, cu sprijinul voievodului lancu de Hunedoara) a rămas cu atât mai important pentru prezența gregoriană în Transilvania, întrucât aici a activat călugărul erudit Joannes Kajoni (1629-1687), fondator al singurei tipografii catolice de pe teritoriul principatului transilvan (până în 1726, când iezuiții au deschis o alta la Cluj), de care s-a folosit pentru a alcătui și edita peste douăzeci de lucrări în cele mai variate domenii: de la cărți de rugăciuni sau de poezii în limbile latină și maghiară până la un ierbar, un alfabet secuiesc și un calendar liturgic. Majoritatea codicelor sale au fost însă antologii muzicale, dovedind o permanentă preocupare de a inventaria cât mai numeroase piese de ordinariu gregoriene și cântece populare religioase ale epocii, unele aplicate asupra scriiturii, inedite pe atunci, cu bas cifrat. Chiar prima carte ieșită de sub teascurile tiparului din Șumuleu a fost, în 1676, un *Cantionale Catholicum*, de departe cea mai cuprinzătoare colecție muzicală a catolicismului transilvan. Timp de mai bine de trei decenii, Kajoni a adunat între copertile acestui tom masiv nu mai puțin de 820 de texte ale unor cântece religioase maghiare și latine; nu a inclus, deci, și notația muzicală, ci s-a limitat să facă trimiteri *ad notam*, în cazul fiecărui text, la titlurile melodiilor consacrate de practica cultului. De asemenea, preluând structura celor mai multe colecții similare din secolele XVI-XVII, a organizat întregul volum în trei părți: mai întâi, cântece religioase destinate tuturor sărbătorilor de pe parcursul anului liturgic; apoi laude, parafraze ale psalmilor și misse *de sanctis* și *de tempore*; în fine, cântece funebre, vesperale, litanii și două patimi. Acest cantional a venit de fapt în întâmpinarea nevoii de supraviețuire confesională pe care principalele comunități de maghiari catolici din zonă (secuii din estul Transilvaniei și etnicii maghiari din Moldova vecină, așa-numiții ceangăi) au resimțit-o în contextul întăririi protestantismului. Faptul e probat de reeditările multiple de care a avut parte *Cantionale Catholicum* de-a lungul timpului, de

încorporarea lui durabilă și profundă în zestrea identitară a secuimii și a ceangăilor¹.

Odată cu revitalizarea catolicismului, impulsionată de intrarea Transilvaniei sub stăpânire habsburgică, mănăstirile franciscane au revenit în prim-plan, iar practicarea cântării gregoriene în aceste lăcașuri a fost atestată documentar chiar până la începutul secolului XVIII. Este notabil în această privință un gradual redactat în 1730 la mănăstirea din Vințu de

¹ O a doua ediție a apărut în 1719, sub îngrijirea lui Ágoston Balás, cu scopul de a suplini exemplarele deja epuizate ale primei ediții, dar și pentru a opera unele „corecturi” menite să contracareze acuzațiile de erezie care i se aduseseră lui Kajoni în virtutea opțiunii lui „ecumenice” de a include în cantional și cântece protestante. În îngrijirea celei de-a treia ediții din 1805 (retipărită în formă identică în 1806), Rafael Andrási a adus schimbări și adăugiri substanțiale atât în privința conținutului (a preferat cântările în limba maghiară, dintre cele latine nepăstrând decât opt), cât și în modul de ordonare a pieselor, ce pare să trădeze o influență pietistă. Cea de-a patra ediție, tipărită la Sfântu Gheorghe în 1921 de către institutorul și cantorul János Baka, este și mai diferită: nu conține decât un imn latin, „Tantum ergo”, pagina de titlu nu mai face nici măcar o aluzie la cantionalul inițial și nici la calitatea lui Kajoni de prim compilator. Se distinge însă prin faptul că include note muzicale, însoțite chiar și de acompaniamente pentru orgă și de variante armonizate la patru voci. Reconstituirea muzicală definitivă, realizată pe baza consultării aprofundate de cărți manuscrise și în urma unor expediții etnografice în Moldova și în Ținutul Secuiesc, îi aparține lui Pál Péter Domokos: *...édes hazámnak akartam szolgálni... [...dulcea mea patrie am vrut s-o slujesc...]*, Szent István Társulat, Budapesta, 1979. Recent, a fost redescoperită și publicată în ediție critică sursa melodică principală a textelor din *Cantionale Catholicum*, așa-numitul manuscris Deák-Szentes, intitulat astfel după numele celor doi călugări franciscani în posesia cărora s-a aflat (autorul propriu-zis e necunoscut). Datând din jurul anului 1774, este conceput ca un fel de anexă specializată, destinată cantorilor (iar nu enoriașilor), la a doua ediție a cantionalului. Vezi Kóvári Réka, *A Deák–Szentes kézirat / The Deák–Szentes Manuscript*, Magyarok Nagyasszonya Ferences Rendtartomány, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapesta, 2013, <http://real.mtak.hu/10054/>.

Jos (păstrat în prezent la Biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia); apar în acest manuscris două cântece gregoriene – un alleluia și o antifonă – scrise pe un același text închinat Sfântului Ioan de Capistrano (1386-1456, canonizat în 1690), călugărul și inchișitorul franciscan care a organizat ramura observantă a ordinului său monastic și a luptat alături de lancu de Hunedoara în cruciada de la Belgrad, contribuind cu carisma sa misionară la îmbărbătarea soldaților. Prin tematica abordată, cele două piese ar putea fi așadar înscrise în descendența puternicei tradiții europene inițiate de *Missa contra paganos*, compilată în aceeași perioadă de glorie a rezistenței anti-otomane (1453-55) și confirmată papal în 1470. Pe de altă parte, conținutul lor muzical respectă modelele formale ale genurilor respective, înscriindu-le de fapt în practica foarte uzitată a contrafacturilor, de o mai redusă originalitate muzicală. Prin însăși contemporaneitatea lor cu barocul deja afirmat în instituțiile ecleziastice europene, ele atestă însă un caz unic în ansamblul repertoriului gregorian central-european, dovedind „viabilitatea târzie a gregorianului transilvan”¹.

De altfel, se impune relevant, ca o observație generală, decalajul deopotrivă temporal și stilistic între arealul gregorian vestic și cel estic: faza culminantă a acestui repertoriu s-a manifestat în Transilvania abia în secolul XV, adică atunci când în Occident se afla deja la apogeu polifonia renascentistă (care avea să pătrundă în cultura transilvană abia în secolul următor). Iată de ce este adecvată catalogarea muzicii medievale transilvănene drept frontieră sau extremitate sud-estică a culturii muzicale gregoriene², în sensul în care creativitatea

¹ Șorban, *Muzica gregoriană în Transilvania medievală*, cap. 3.5, 4.2.4; și, pentru analiza detaliată a celor două cântece, Șorban, „The Medieval Anti-Ottoman Combat and Its Emblematic Figure Saint Ioannes da Capistrano in Late Transylvanian Franciscan Plainchant”, *Musicology Today* 8, 32 (2017), p. 207-217, <http://www.musicologytoday.ro/32/studies1.php>.

² „das süd-östliche Grenzgebiet der Gregorianik (Choral)”. László, „Siebenbürgen”.

regională în acest domeniu s-a manifestat aici prin preluări și continuări tardive ale practicii deja consolidate în Europa apuseană.

Scurt cadru istoric: fundamentarea țării celor trei „națiuni” și a celor patru „religii” recepte

În urma înfrângerii nimicitoare suferite de regatul maghiar în bătălia de la Mohács (1526), integritatea sa teritorială a fost compromisă definitiv, căci atunci a prins contur împărțirea bazinului carpatic în trei domenii de guvernare: partea centrală și sudică a fost revendicată de către Imperiul Otoman, urmând ca în 1541 să se transforme în Pașalâcul de la Buda și să dăinuie astfel, timp de 150 de ani, într-o totală subordonare economică, socială și religioasă; rămășițele așa-numitei „Ungarii Regale” – cuprinzând fâșii teritoriale în nord, dincolo de Dunăre (Ungaria de Sus, Slovacia de astăzi), câteva comitate vestice și, în sud, părți din Croația – au fost revendicate și guvernate drept provincii austriece; în fine, treimea estică a regatului schilodit, însăși Transilvania, a supraviețuit, tocmai prin subordonarea ei mai degrabă demonstrativă și formală față de Poarta Otomană, ca fortăreață cvasi-independentă, ca țară-nucleu în care și-a putut găsi un ultim refugiu conștiința juridico-politică a *natio Hungarica*, iar mai apoi mișcarea națională ce a decurs din această conștiință. Principii transilvăneni s-au afirmat ca apărători consecvenți ai drepturilor nobilimii din Ungaria Superioară în fața Casei de Habsburg, iar succesiunea lor a durat mai bine de un secol, până la pacea forțată de la Satu Mare (1711), când Transilvania a fost recucerită și a redevenit parte din Ungaria reîntregită astfel, însă sub domnie habsburgică.

Un refugiu în Transilvania autonomă și-au găsit nu numai libertățile maghiare, ci și libertățile religioase care au cunoscut aici o densitate a proliferației aproape unică în Europa vremii. Convertirea la protestantism a primului principe transilvan, Ioan Sigismund Zápolya, a determinat redirectionarea politicii oficiale înspre un așa-numit regim al

toleranței, care cu timpul s-a dovedit deosebit de fertil pentru solida și relativ pașnică înrădăcinare transilvană a patru *recepta religiones*: oficializarea luteranismului a fost decretată în 1550, Dietele din 1557 și 1558 au legiferat mai apoi dreptul comunităților de a opta între religia veche (catolicism) și cea nouă (luteranism), acestora urmându-le în 1564 recunoașterea calvinismului, iar în 1568 a diferitelor feluri de unitarianism. Cu timpul, suprapunerea acestei multistratificări religioase a tins să coincidă cu harta delimitărilor dintre stările-națiuni; mai ales în virtutea propagandei reformate pentru traduceri ale serviciului divin și ale Bibliei în limbile vernaculare, fiecare comunitate lingvistică nou convertită și-a întărit treptat conștiința propriului specific etnic, particularizat tocmai în funcție de criteriul confesional. Cei dintâi și cei mai coerenți din acest punct de vedere au fost sașii: în 1547, când cărturarul umanist Johannes Honterus din Brașov a redactat și a răspândit pretutindeni în țară (atât în Pământul Crăiesc, cât și în comitate) un *Kirchenordnung aller Deutschen in Siebenbürgen*, a fost reglementată adeziunea practic *in corpore* a comunității germane la confesiunea luterană. În 1556 s-a înființat și la Cluj o biserică evanghelică (luterană) cu limbă liturgică maghiară, prin alegerea episcopului Franz David Hertel (cunoscut mai apoi, ca gânditor și predicator protestant, sub numele de Ferenc Dávid). Deja în 1559, acest influent cleric a trecut la crezul reformat (calvin), iar în 1568, după intense dispute teologice desfășurate public, cu susținerea principelui Ioan Sigismund, a instituit orientarea unitariană. Ca urmare, stările-națiuni maghiară și secuiască s-au împărțit, în marea lor majoritate, între calvinism și unitarianism. Anterior integral catolice, toate segmentele privilegiate ale populației din Transilvania au devenit așadar, în proporție covârșitoare, protestante, veghind în permanență la garantarea nemijlocită a dreptului fiecăreia de a-și practica propria religie. Ortodoxiei „schismatice” i-a lipsit în schimb forța politică necesară pentru a se afirma la rândul ei drept religie receptă, întrucât aparținătorii ei – majoritatea demografică relativă a românilor – nu formaseră prin tradiție o națiune care să beneficieze de

reprezentare în sistemul juridic transilvănean al stărilor. În plus, nu trebuie uitat faptul că faimoasa „toleranță” a conducerii statale transilvane (predominant calvină) a însemnat nu de puține ori și o discriminare copioasă a catolicismului, chiar dacă, oficial, acestuia îi fusese rezervat un loc bine stabilit între religiile recepte. Este o rivalitate explicabilă nu numai pe baze confesionale, ci și ca o reacție la agresiva politică habsburgică de recatolicizare și prigonire împotriva protestanților din Ungaria Regală.

Primele tipărituri muzicale – *Cronica lui Tinódi și Odele lui Honterus*

Din moment ce prozelitismul reformat și-a bazat acțiunea pe răspândirea tiparului, un mediu religios atât de primitor precum cel favorizat, în decursul secolelor XVI-XVII, în principatul autonom al Transilvaniei, a cunoscut o înflorire fără precedent în ceea ce privește cultura cărții. Animați de dorința de a răspândi spiritul umanist european și învățăturile propovăduite de noile curente religioase, unii tineri savanți întorși din centrele reformate germane s-au lansat într-o muncă prolifică de tipografi, punând astfel în funcțiune principalele motoare culturale ale tânărului stat transilvan. Primele tipărituri muzicale au emanat la rândul lor grație acestei efervescențe intelectuale declanșate de Reformă.

Cel mai productiv centru editorial transilvănean a fost atelierul tipografic deschis la Cluj/Kolozsvár în 1550 de către doi cărturari sași maghiarizați, întorși de la studii din Wittenberg – Gáspár Heltai (născut Kaspar Helth) și György (Georg) Hoffgreff. Acest prim atelier tipografic clujean fusese precedat de alte două tiparnițe săsești înființate la Sibiu (în 1528, de către Lukas Trapoldner) și la Brașov (în 1533-1535, de către Johannes Honterus). I-a mai urmat o altă tiparniță notabilă, cea a familiei Hoffhalter, care a funcționat, între 1564 și 1798, la Oradea și la Alba Iulia. Practica oficinei de la Cluj s-a impus însă drept cea mai prolifică: 208 din totalul celor 242 de

tipărituri produse de tiparnițele menționate din Cluj, Sibiu și Brașov, și 115 din cele 134 de cărți maghiare¹ au ieșit din tipografia familiei Heltai. Totodată, modelul ortografic folosit la Cluj s-a dovedit și cel mai influent, căci după el s-au orientat toți tipografuli care au editat scrieri maghiare în Transilvania.

Dar ceea ce interesează aici e faptul că tipografia clujeană condusă de Heltai și Hoffgreff a impulsionat nu doar dezvoltarea literară a limbii maghiare, prin editarea primelor traduceri ungurești din Biblie și din alte opere laice, ci a mijlocit și publicarea contribuțiilor inaugurale la istoria muzicii culte maghiare. E vorba despre două colecții de cântece apărute aproape concomitent, în jurul anului 1554: un *Cantional* editat de Hoffgreff, cuprinzând 17 versificări muzicale, în manieră exortativă, ale unor parabole veterotestamentare; și *Cronica* lui Sebestyén Tinódi Lantos, cuprinzând 23 de cântece, dintre care majoritatea narează evenimentele cele mai turbulente din luptele maghiarilor cu turcii, adăugându-le, în mod implicit sau explicit, comentarii politice, moralizatoare sau satirice. Că aparține cadrului tematic ecleziastic (*Cantional*) sau celui laic (*Cronica*), un același gen poetic-muzical se regăsește ipostaziat în ambele colecții; e cântecul istoric, posibil echivalent al baladei, al cântecului bătrânesc folcloric. Vehiculate de către menestreli rătăcitori, ce luaseră la pas, aidoma trubadurilor de altădată, teritoriul regatului defunct, aceste cântece eroice dobândiseră o proeminență specială în acea epocă de restriște pentru existența maghiară. Imortalizând faptele de vitejie anti-otomană și oferindu-le astfel drept pilde de încurajare celor direct angajați în lupte, cavalerilor și soldaților de la frontierele regatului, cărora li se adresau în mod special, ele erau menite să întrețină spiritul „rezistenței comune”

¹ Restul cărților au apărut în limbile latină (103) și germană (5). Situație statistică expusă de Rita Csalla, „Cărțile vechi maghiare din secolul al XVI-lea în colecțiile Bibliotecii Batthyaneum din Alba Iulia”, *Buletinul Cercurilor Științifice Studentești* 4 (1998), p. 161-169; http://diam.uab.ro/istorie.uab.ro/publicatii/colectia_bcsc/bcss/4/22_csalla.pdf.

în fața asaltului otoman, să păstreze vie „forța vitală comună” și „aducerea aminte comună”¹.

Tocmai întrucât s-a asigurat că, grație tiparului, cântecele sale vor putea supraviețui propriului mod de a le interpreta și își vor extinde astfel influența asupra generațiilor următoare, Sebestyén Tinódi Lantos (cca. 1510-1556) a rămas consemnat drept cea dintâi personalitate componistică din istoria muzicii maghiare. Singură calitatea sa de prim și, multă vreme, unic beneficiar al consacării tipografice l-a transformat în prototip al tuturor acelor rapsozi itineranți care au cutreierat prin Ungaria și Transilvania secolelor XVI-XVII². Pribegia sa artistică prin orașele și fortărețele asediate de turci a început în 1541, imediat după cucerirea otomană a Budei și capturarea de către turci a nobilului Bálint Török, patronul în slujba căruia se aflate până atunci ca virtuoz de curte. Faptul că metoda lui a constat în culegerea de informații de la fața locului, de la martorii care asistaseră la sau se confruntaseră cu înaintarea armatelor lui Soliman Magnificul, a conferit credibilitate istorică relatărilor sale versificate și muzicalizate. Multă vreme *Cronica* sa chiar a fost evaluată aproape exclusiv din acest punct de vedere, susținându-se că are valoare strict documentară, și că eventualele ei merite literare nu prind viață decât atunci când este cântată, iar nu doar citită. Căci, s-a spus, structura și desfășurarea textelor poetice par dirijate de logica melodică. În plus, ca o dovadă a superiorității cântecelor față de suportul lor

¹ „There could have been no symbol, more timely, of the country torn into three parts, than common resistance, common vital force and common remembrance. It is in this spirit that the song literature of the sixteenth century commences”. Bence Szabolcsi, *A Concise History of Hungarian Music*, ediția a doua, adăugită, tr. Sára Karig, Fred Macnicol, Corvina Press, 1974, p. 24; <http://mek.oszk.hu/02100/02172/html/index.html>.

² Detalii despre un alt rapsod ardelean din secolul XVI, un anume Mihai Moldovai, dă Ștefan Lakatoș, „Contribuții la muzica din Transilvania”, *Studii de muzicologie* XV, Editura Muzicală, București, 1980, p. 232-236.

literar, s-a subliniat faptul că stilul lor melodic a beneficiat de o largă circulație orală: „din moștenirea lui s-a hrănit în mod inconștient muzica populară a două secole”, așadar poate fi declarată drept incontestabilă contribuția acestuia la cristalizarea texturilor ritmico-melodice care s-au impus drept specifice folclorului maghiar¹. Totodată, s-a mai observat pătrunderea acestor melodii vernaculare laice (transpuse însă pe texte sacre) în sfera liturgică, deci s-a stabilit contribuția lor la fel de incontestabilă și la procesul protestant de autohtonizare a serviciului religios².

Pe de altă parte, nu poate fi negat faptul că în *Cronica* lui Tinódi este folosită o manieră foarte schematică și rigidă de notare (prin gravare în lemn) a liniilor melodice vocale. Chiar dacă e aproape certă interpretarea lor cu acompaniament de luth³, o perspectivă exactă asupra modului în care erau concretizate sonor rămâne imposibilă. Poate și de aceea recente cercetări maghiare au revalorificat consistența literară a colecției, accentuându-i fațete independente de substanța muzicală. De pildă, complexitatea ornamentelor retorice și mai ales abundența erudită a acrostihurilor (atât în latină, cât și în maghiară) e de natură să fixeze concepția literară (și literată) ce a stat la baza redactării. Alăturate notației muzicale, aceste procedee poetice conferă *Cronicii* lui Tinódi importanța cuvenită

¹ „Tinódi (...), from whose heritage the people's music of two centuries was unconsciously nourished”. „It can be said that on the whole the more modern Hungarian rhythmic and melodic textures were already 'preformed' in the melodies of historic songs of the sixteenth century”. Szabolcsi, p. 28-29, 27.

² Vezi Julius Kaldy, *A History of Hungarian Music*, William Reeves, London, 1902, p. 21-22; Ágnes Török, „Historical melodies in Galuss Huszár's Hymnal of 1560”, *Studia UBB Musica* LVIII, 2 (2013), p. 49-64.

³ Apelativul „Lantos”, adoptat cu mândrie de către Sebestyén Tinódi, înseamnă „lutist”, iar pe blazonul său nobiliar (dobândit de la regele Ferdinand I de Habsburg, ca urmare a publicării *Cronicii*) figura lăuta.

primului demers artistic maghiar care s-a dorit receptat în mod egal pe calea cântării și a lecturii¹.

Mai înainte însă ca Tinódi să-și fi publicat *Cronica* rimată la Cluj, la Brașov apăruse deja, în 1548, un alt text muzical laic deosebit de influent, primul de acest gen din întreaga Ungarie (nu doar din Transilvania). Este vorba despre o culegere de versuri latine și de piese vocale a *quattro*, a cărei destinație în primul rând didactică transpare atât din titlu – *Odae cum harmoniis ex diuersis Poëtis in usum Ludi literarij Coronensis decerptae* [Ode cu armonii, din diferiți poeți, întocmite pentru uzul școlilor literare brașovene]² –, cât și din metoda de redactare: fragmentele din ode și imnuri ale unor poeți clasici (Horațiu, Virgiliu, Marțial, Lactanțiu, Ambrose, Prudențiu, Boețiu), dar și ale câtorva umaniști contemporani (Gundelius, Borbonius, Thymus, Luther) sunt tipărite separat de, iar nu sub notele muzicale, tocmai pentru a lăsa astfel în seama școlarilor potrivirea metrilor poetici antici pe suporturile ritmico-melodice adecvate. Așa se explică diferența dintre numărul total de texte (32) și cel de piese muzicale (21), diferență reflectată în faptul că primele opt și ultimele trei pagini ale colecției conțin portative goale, a căror completare rămânea tot în sarcina elevilor. O altă particularitate editorială este notarea partidelor vocale nu prin suprapunere, ca în partiturile moderne, ci prin înșiruire integrală: fiecărei voci îi sunt rezervate câte două portative, urmându-și una celeilalte în ordinea tradițională – discant, tenor, alto și bas.

¹ Vezi Maria Dobozy, „Sebestyén Tinódi Lantos”, în *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History. Volume 7 – Central and Eastern Europe, Asia, Africa and South America (1500-1600)*, ed. David Thomas, John Chesworth, Brill, Leiden, Boston, 2015, p. 338-339. Vezi și Ștefan Lakatoș, „Vechi tipărituri muzicale la Cluj”, *Muzica*, București, 11-12 (1954), p. 36-38; Cosma, p. 147-149.

² Volumul a fost reprodus în facsimil, transcris și amplu analizat, în versiune bilingvă (româno-germană), de către Gernot Nussbächer și Astrid Philippi, *Odae cum harmoniis 1548 (Honterus)*, Editura Muzicală, București, 1983.

De fapt, prin funcționalitatea și modul său de alcătuire, manualul brașovean de ode corale se alătură unei serii întregi de publicații croite după același calapod, răspândite în prima jumătate a secolului XVI îndeosebi în arealul german. Cărturarul umanist Conrad Celtes, care preda la Viena arta poetică și retorica antică, a inițiat acest curent atunci când l-a încurajat pe discipolul său Petrus Tritonius să elaboreze o translație muzicală cât mai fidelă a scândării prozodice latine. Altfel spus, el chemase în sprijin potențialul de sporită accesibilitate al practicii muzicale, pentru ca astfel să beneficieze de o împlinire cât mai temeinică ceea ce în sistemul de educație umanistă reprezenta un deziderat formativ fundamental – asimilarea elocinței antice. Din această predominanță a eficienței pedagogice (și nu atât a valorii artistice) a rezultat simplitatea procedeele corale adoptate de Tritonius în colecția pe care a alcătuit-o la sugestia lui Celtes (*Melopoiaë*, 1507), pe versuri de Horațiu. Respectând de altfel uzanțele timpului, el a încredințat întotdeauna tenorului expunerile melodice, iar în modul în care a tratat celelalte voci s-a apropiat de tendința – deja generală în epocă – de dezvoltare a monodiei, căci le-a menținut în matca polifoniei izoritmice (silabice). Modelul acesta a fost urmat de numeroase alte colecții de cântece corale pe metri antici, rezultate la rândul lor din colaborări între profesori umaniști și muzicieni¹.

Și la realizarea colecției *Odae cum harmoniis* (care preia și prelucrează, fie integral, fie doar la nivel melodic, trei piese din lucrarea de referință a lui Tritonius) au concurat eforturile conjugate a doi autori: Johannes Honterus (1498-1549) – cel căruia colecția îi este îndeobște atribuită și a cărui

¹ Vezi Romeo Ghircioașiu, „O colecție de piese corale din secolul XVI: *Odae cum harmoniis* de Johannes Honterus”, *Muzica*, București, 10 (1960), p. 23, 25-26; Cosma, p. 199; Sonja Tröster, „Theobald Billican and Michael's ode settings in print. Notes on an exceptional transmission”, în *Early Music Printing in German-Speaking Lands*, ed. Andrea Lindmayr-Brandl, Elisabeth Giselbrecht, Grantley McDonald, Routledge, London & New York, 2018, p. 225.

creativitate muzicală rămâne incertă – a jucat doar rolul editorului; mai mult ca sigur a cooptat colaborarea anonimă a unui coautor muzical, bănuît a fi chiar organistul și cronicarul Hieronymus Ostermayer, muzician și diplomat fruntaș al Brașovului din acea perioadă, despre care se știe că a fost un prieten apropiat al lui Honterus¹. În orice caz, publicarea „odelor cu armonii” rămâne să fie înțeleasă drept concretizarea culminativă a locului de cinste pe care Honterus a dorit să îl acorde pedagogiei muzicale (pe lângă lecțiile de gramatică și de geografie) în proiectul său de reorganizare pe baze umaniste a școlii orășenești de limbă germană din Brașov. Tânărul cărturar avusese această inițiativă educativă de amploare încă din primul moment al reîntoarcerii sale din străinătate în orașul natal. Atunci, în 1533, centumviratul brașovean îl primise cu toate onorurile cuvenite celui deja consacrat peste hotare drept gramatician, cartograf, gravor și tipograf neîntrecut. În calitate de posesor al gradului academic de *baccalaureus* și al titlului superior de *magister artium*, acordate de Universitatea vieneză în 1522 și, respectiv, în 1525; în calitate de profesor de latină al Universității Jagiellone din Cracovia, unde își publicase, în 1530, cele două opere majore (o *Gramatică latină*, reeditată în 14 ediții, și o *Cosmografie* care până la sfârșitul secolului XVII s-a impus, prin cele 40 de retipăriri ale sale, drept manualul de geografie și de astronomie cel mai folosit în Germania și Europa de Sud-Est); în calitate de savant umanist apreciat în influentele cercuri ale tipografilor și reformatorilor religioși din Basel, acolo unde scosese la rândul lui trei tipăriri proprii, între care prima reprezentare cartografică a Transilvaniei; pe scurt, în calitate de membru marcant al comunității săsești, Honterus a beneficiat imediat, în toate propunerile sale culturale și prelegerile publice pe care le-a ținut în favoarea Reformei, de atenția și sprijinul

¹ Ghircoiașiu, p. 26; Cosma, p. 196.

autorităților municipale¹. În 1536 a fost ales membru al senatului orășenesc, iar din această poziție a reușit să mărească numărul elevilor școlarizați în gimnaziul brașovean, pledând totodată pentru strămutarea instituției astfel extinse în clădirea unei foste mănăstiri. Deschisă în 1541, *Scholae Coronensis* a devenit prima și cea mai importantă școală umanistă din Europa de Sud-Est, frecventată deopotrivă de tineri transilvăneni și de peste hotare (cehi, flamanzi ș.a.). La prestigiul ei au contribuit în bună măsură numeroasele manuale redactate și tipărite – pe lângă diverse alte lucrări filozofice, juridice sau teologice – în atelierul tipografic pe care același sânguinos fondator îl instalase imediat după întoarcerea din Basel. De aici a emanat, în 1543, primul regulament școlar transilvănean, care în trei (din totalul de nouăsprezece) paragrafe stipula punerea în prim-plan a predării și practicării muzicii: cantorul apărea în permanentă menționat imediat după rector, revenindu-i sarcina zilnică de a exersa muzica în prima oră de curs, iar cântecele corale dețineau un loc central în cadrul celor două spectacole teatrale anuale pe care liceenii trebuiau să le prezinte în public². În plus, gimnaziul mai fusese înzestrat, în 1547, cu una dintre cele mai vaste biblioteci din regiune. Deși distrusă, din păcate aproape în întregime, în marele incendiu din 1689, un catalog întocmit în 1575 a supraviețuit totuși, rămânând să dea mărturie asupra faptului că din bogatul patrimoniu de cărți al gimnaziului brașovean nu

¹ Pentru detalii biografice, vezi Gernot Nussbächer, *Johannes Honterus. Viața și opera în imagini*, Editura Kriterion, București, 1977.

² Fragmente din paragrafele referitoare la muzică sunt citate de Maria Ecaterina Hanke, „Rolul gimnaziului *Schola Coronensis* în învățământul muzical german din Brașov”, *Eseuri de muzicologie* 2, Universitatea Transilvania din Brașov, Facultatea de Muzică, 2005, p. 76-77. În al doilea capitol al *Constitutio Scholae Coronensis*, reformatorul întocmește și un catalog de păcate și de metode de pedepsire a lor; între ele, rău famatele lovituri cu nuiaua erau destinate celor care „însoțesc cucernica cântare cu căscat”. Sand, cap. 2.2.3.

lipseau partituri polifonice dintre cele mai pretențioase, semnate de autori contemporani de primă mână precum Orlando di Lasso sau Adrian Willaert¹.

Cultura cărților săsești de cântări bisericești

Propulsând pedagogia și practica muzicală pe o poziție atât de proeminentă în ansamblul activităților școlare, Honterus a reușit de fapt să îmbine platforma umanistă (pentru care prioritară era mai degrabă predarea științelor exacte și naturale) cu idealurile cultului protestant, între care muzica deținea o importanță binecunoscută, fundamentată de Luther însuși în numeroase scrieri. Din această perspectivă, trebuie remarcat faptul că răspândirea și consolidarea noilor curente spirituale în mediul german transilvănean s-a datorat în bună parte și unei bogate producții de culegeri tipărite de cântări religioase adresate comunității (*Gesangbücher*), de scrieri liturgice și mai cu seamă de colecții manuscrise personale, revizuite sau alcătuite de clerici și cantori, în conformitate cu noul spirit al timpului. Chiar dacă notații muzicale nu s-au păstrat decât în foarte mică măsură (mai ales în manuscrise, tipăriturile conținând în schimb, în majoritatea lor, doar textele cântecelor), importanța tuturor acestor documente pentru înflorirea culturii muzicale transilvănene rămâne incontestabilă. Aceasta întrucât ele atestă, printr-o deosebită diversitate de conținuturi și de origini religioase, intensitatea cu care comunitatea săsească a folosit muzica drept un instrument ideal de dezvoltare a pioșeniei, de amplă asimilare a unei multitudini de tendințe confesionale (anabaptism, luteranism, calvinism, socinianism, pietism), dar și de consemnare a impactului pe care diverse urgii istorice (invazii turcești, epidemii de ciumă), catastrofe naturale sau fenomene supranaturale (aparitii divine) – toate

¹ Ghircoiașiu, p. 23-24; Cosma, p. 155-158; Maria Ecaterina Hanke, „The Collection *Odae cum harmoniis* by Johannes Honterus / In memoriam Astrid Philippi-Niedermaier”, *Bulletin of the Transilvania University of Brașov* X, 59 (2017), p. 56-57.

corelate cu teama eshatologică – l-au avut asupra vieții cotidiene. După cum cu evidentă reiese din solidele cercetări întreprinse de Tamás Szőcs, cel mai recent specialist al acestui tip de repertoriu, cărțile de cântări bisericești protestante s-au impus și în Transilvania, la fel ca în întregul spațiu lingvistic german, drept „unul dintre cele mai importante instrumente identificatorii și bunuri culturale ale Bisericii Evanghelice”¹.

Primele au preluat, de regulă, modelul celor din întâia generație de reformatori². Totuși, între cele șase cântece (plus două parabole evanghelice, în formă versificată) ale celei mai vechi publicații săsești de acest gen³, nu se regăsește nici unul de Luther. Frapează în plus diversitatea influențelor confesionale pe care le înglobează această mică tipăritură apărută în imprimeria lui Honterus în anul 1543: două cântece provin din comunitatea anabaptistă, unul din cea a Fraților Moravi din Boemia, iar altul reprezintă versificarea în germană a unei secvențe gregoriene. Iată de ce s-a putut presupune că editorul Andreas Moldner, preotul paroh de atunci al orașului Brașov (al cărui nume i-a îndemnat pe unii să-i bănuiască

¹ Tamás Szőcs, „Curente religioase reflectate în cărțile germane de cântări bisericești din Transilvania între secolele al XVI-lea și al XVIII-lea”, în *Toleranță, coexistență, antagonism. Percepții ale diversității religioase în Transilvania, între Reformă și Iluminism*, ed. Joachim Bahlcke, Konrad Gündisch, trad. Cristian Cercel, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2013, p. 144-145, 162-163. Pentru mențiuni mai succinte în limba română, vezi Constantinescu, p. 154-159 și Elena Zottoviceanu, *Popasuri în trecutul muzicii românești. Studii*, Editura Muzicală, București, 2006, p. 119-120. De asemenea, o sinteză instructivă a cercetărilor în acest domeniu realizează Sand, cap. 2.2.2.

² Prima culegere de coraluri protestante a fost *Geistliche Lieder aufs neu gebessert zu Wittenberg* [Cântece religioase din nou revizuite la Wittenberg], editată de Martin Luther și tipărită de Joseph Klug în 1529.

³ *Geistliche / LIEDER DVRCH H. / Andream Moldner / gemacht. / M. D. XLIII* [CÂNTECE religioase făcute DE / D(omnul) Andreas Moldner. / M.D.XLIII]. Toate titlurile cărților de cântece și traducerile lor sunt preluate aici din studiul antecitat al lui Tamás Szőcs.

originea moldovenească¹), ar fi procedat prin consultarea și coroborarea mai multor surse manuscrise și tipărite din diferite regiuni de limbă germană².

Dar cărțuia lui Moldner mai mult ca sigur nu a fost destinată serviciului liturgic, având în vedere că fondul ei de dimensiuni atât de modeste nu poate satisface uzul duminical pe tot parcursul anului bisericesc. Cel mai probabil își găsisse menirea în atmosfera cucerniciei casnice sau în aceea a lecțiilor de muzică de la gimnaziul umanist. Prima colecție consistentă, aptă pentru a fi folosită în cadrul slujbelor religioase și rămasă timp de mai bine de un secol cea mai importantă publicație de acest gen din Brașov, a apărut în 1556, sub îngrijirea lui Valentin Wagner, rector al gimnaziului brașovean și preot paroh după moartea lui Honterus, cu care colaborase îndeaproape³. El a alcătuit-o în strânsă legătură cu modelul oferit de o carte de cântări reformate din arealul german: din structura și conținutul culegerii sale (96 de coruri, dintre care 35 compuse de Luther), precum și din prezentarea ei grafică s-a putut deduce raportarea editorului la publicația ce devenise deja, în spațiul lingvistic german, reperul standard în ceea ce privește cântarea bisericească protestantă; este vorba despre acea foarte răspândită *Evangelisches Gesangbuch*, editată de Valentin Babst la Leipzig în 1545 și prefăcută chiar de Luther. De altfel, și în Sibiu, ediția a opta a aceluiași volum de Babst a constituit multă vreme norma, până când a fost înlocuită de o cuprinzătoare colecție de cântări, editată în două

¹ Constantinescu, p. 151.

² Karl Reinerth, „Das älteste siebenbürgisch-deutsche evangelische Gesangbuch”, în *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 17 (1972), p. 221-235; Sand, cap. 2.2.2; Szöcs, p. 145-147.

³ *Geystiche Liëder und Psalmen/ | Durch D. M. L. | und andere gelerte | Leuth ge-|macht. | Zu Cron/ Mitt Pri-|viligien auff | Fünff jahr* [Cântece religioase și psalmi, făcuți de D(octor) M(artin) L(uther) și alți oameni învățați la Brașov cu privilegieri pe cinci ani], iar la sfârșit *Gedruckt zu Cron/ inn | Sybenbürgen/ bey M. Va-|lent. Wagner* [Tipărită în Brașov, în Transilvania, de către m(agistrul) Valent(in) Wagner].

părți în 1616/1617¹, ce se remarcă în plus prin faptul că prevede și partituri pentru cinci cântece (spre deosebire de cartea brașoveană, care conținea doar versurile cântecelor)¹.

¹ Prima parte: *Gesangbuch, darinnen Psalmen und Geistliche Lieder D. Martini Lutheri / und andrer frommer Christen / so wol Himni, Responsorialia / und andere Cantica / so in der Christlichen Kirchen durchs ganze Jahr über gesungen / auch daheim bey Gottseligen Hausvätern und Hausmüttern / sampt ihren Kindern und Gesinde mögen gesungen werden / Welche denn bisher in keinem Gesangbuch also beysamen gefunden sind worden: Itzo aber mit sonderem Fleiß / aus allen Psalm- und Gesangbüchlein zusammengetragen / zu nutz und gut allen liebhabern göttliches Worts / und der gemeine Jugend zur Gottseligen Übung / und zu trost ihrer Seelen / Heyl und Seeligkeit durch Benjamin Fiebick / Buchführer in der Hermanstadt / Jetzunder zum erstenmahl in Druck gegeben / und mit einem ordentlichen Register verfertigt. In der Hermannstadt/druckts Jakob Fiebick / mit verlegung Benjamin Fiebick / Im Jahr 1616* [Carte de cântări, înăuntru psalmi și cântece religioase ale D(ocorului) Martin Luther și ale altor creștini pioși, imnuri, responsorii și alte cântece de slavă ce pot fi cântate în bisericile creștine de-a lungul întregului an, dar și acasă de tații și mamele cuvioase împreună cu copiii lor și cu servitorii care până acum nu se găseau în nicio carte de cântări: alcătuite însă cu o râvnă deosebită din toate cânteculele de psalmi și cântări spre folosul și binele tuturor iubitorilor Cuvântului lui Dumnezeu și spre exercițiul întru evlavie al tineretului și spre alinarea sufletelor lor spre mântuire și preafericire, de Benjamin Fiebick, librar în Sibiu. Tipărită acum întâia oară și completată cu un registru. În Sibiu a tipărit-o Jakob Fiebick cu editura lui Benjamin Fiebick, în anul 1616]. A doua parte: *Psalmen/ Und Geistliche Lie-|der D. M. Luth. unnd anderer frommen Christen: so in der Christli-|chen Kirchen/ durchs gantze Jahr ubers ge-|sungen/ Auch daheime bey Gottseligen Hauss Vaetern und Hauss Müttern/ sampt | ihren Kinder und Gesinde mögen gesun-|gen werden/ welche bisher in keinem Ge-|sangbuche also beysammen gefunden | sindt worden. Unnd in das ander | Theil dieses Gesangbuchs | zusammen getragt. | Durch/ Benjamin Fiebick/ Buchführer | in der Hermanstadt. | Gedruckt in der Herman | Stadt/ durch Jacob Thilen/| in Verlegung Benjamin Fiebicks. | Anno, 1617* [Psalmi și cântece religioase ale D(ocorului) M(artin) Luth(er) și ale altor creștini pioși: cântate de-a

Pe lângă aceste două mari ediții de cărți de cântări apărute sub influență luterană, în Brașov și Sibiu au mai apărut în mod constant tipărituri de mici dimensiuni, toate exprimând o consecvență atitudine constructivă față de moștenirea repertoriului latin din perioada premergătoare Reformei. Căci, adaptate versificațiilor în limba populară germană, cântările gregoriene sunt cultivate de către sașii luterani multă vreme, chiar până la mijlocul secolului XVIII. Faptul e atestat și de unele graduale a căror îndelungată rămânere în uz, chiar și după Reformă, reiese din multiple însemnări aplicate pe marginea acestora după mijlocul secolului XVI². De altfel, perpetuarea unor părți esențiale din vechile mise catolice determinase până și menținerea substanțială a latinei în serviciile religioase săsești³. Elocvent în acest sens e și faptul că prima mărturie ce atestă introducerea limbii populare germane în serviciul liturgic apare abia la o jumătate de secol după convertirea oficială a sașilor la luteranism: în 1592, de Paști, noul preot paroh al bisericii brașovene și-a marcat începutul stagiului său printr-un eveniment muzical notabil, integrat ritualului catolic, însă cântat, „împotriva voinței multor domni de vază”, în limba germană⁴. Pătrunderea Reformei și în

lungul întregului an în bisericile creștine și acasă, de către tații și mamele cuvioase împreună cu copiii lor și cu servitorii, care nu se găseau laolaltă până acuma în nicio carte de cântări, alcătuită la Sibiu de către Benjamin Fieback, librar, tipărită în Sibiu de Jacob Thilen în editura lui Benjamin Fieback. Anno, 1617].

¹ Sand, cap. 2.2.2; Szöcs, p. 148-151.

² Sand, cap. 2.2.1.

³ La Brașov s-a cântat în latină până în 1772 (nu numai de către cor, dar și de către enoriași), iar la Sibiu aproape întregul oficiu liturgic a fost practicat în latină până în a doua jumătate a secolului XIX, după cum arată Ágnes Sas, în „Das Musikleben der evangelischen Kirchen und Bethäuser in Ungarn im 18. Jahrhundert”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 44, 1/3 (2003), p. 235, <http://www.jstor.org/stable/25047389>.

⁴ „1592 zu Ostern sind vom Herrn Simoni Massa, Pfarrherren dieser Croner Kirchen, wider vieler guter Herren Willen, die schöne alte

plan muzical a fost dispusă, deci, tardiv și de sus, prin strădania unor personalități energice precum cea a acestui Simoni Massa, și fără consimțământul „democratic” al comunității care în bună măsură se păstrase atașată de canonul catolic în latină.

Totul se înscria de fapt – alături de păstrarea picturilor murale în lăcașurile de cult, rămânerea în uz a vechilor odăjdii, îngrijirea și folosirea mobilierului bisericesc anterior Reformei, continuarea pelerinajelor și a practicii spovedaniilor private ș.a. – în logica orientării reformate pronunțat conservatoare, deci încă puternic amprentate de tradiția catolică, pentru care optase superintendența transilvăneană luterană¹. Făcând abstracție de câteva detalii greu perceptibile din exterior, sașii luterani aproape că nici nu puteau fi diferențiați de credincioșii catolici, căci ei resimțeau necesitatea să se delimiteze strict în primul rând față de proliferantele inovații teologice propovăduite în rândurile celorlalți reformati. Mai precis, în raport cu calvinii, aproape în totalitate vorbitori de maghiară, prelații sași au ajuns cu timpul să se confrunte polemic, întrucât simțiseră că preponderența politică pe care o dobândise calvinismul (prin adeziunea majorității principilor transilvăneni la această confesiune) amenința să-i dezavantajeze, chiar dacă oficial era promovată platforma tolerantă de unificare pașnică a tuturor cultelor protestante. Distanța evidentă, ba chiar antipatia orientată etnic față de ungurii reformati, e sesizabilă până și în plan muzical; de pildă, în 1666, cronicarul sas Johannes Tröster își făcea cunoscut și în acest sens disprețul față de „învățătura

Gesenger als Psalmen, Introitus, Himnos, Responsoria, Magnificat, Kyrie, Et in terra pax, Sanctus, und andere schöne lateinische Oraciones und Antiphonas abgeleget worden und teutsch geordnet zu singen; war der Jugend ein schöne Übung. Gott gebe es nur zu gut!”. Fragment din cronică măcelarului Michael Forgatch, membru al Sfatului brașovean, citat de Sand, cap. 2.2.1.

¹ După cum demonstrează Harald Roth, în „Percepția tradițiilor romano-catolice în orașele luterane ale Transilvaniei între secolele al XVI-lea și al XVIII-lea”, în *Toleranță, coexistență, antagonism*, p. 266-269.

calvină” din Transilvania, față de un veritabil analfabetism muzical ce părea inerent rigorismului acesteia:

În ceea ce privește religia, ei, principele, nobilimea și omul obișnuit, sunt toți înclinați spre învățătura calvină [...]. Ei nu suportă orgi, tablouri sau altare în bisericile lor, nu vor nici să învețe muzică, pentru că cântatul îl consideră muieresc; îl folosesc doar pe [Ambrosius] Lobwasser, pe care [Albert Szenczi] Molnar l-a pus în versuri maghiare. Căci cântă fără vreo simfonie proprie, că te dor urechile, ceea ce contrazice și tratatul despre muzică al lui [Jan Amos] Comenius. Dacă e însă unul căruia îi place muzica, ei nicidecum nu îi pot aduce în cap asta: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, în ciuda faptului că există mulți oameni învățați printre ei. Toată muzica lor este un mare cimpoi din piele de țap, mare și aspră, cu câteva viori și pauce soldățești. Trompetiștii suflă destul de bine pe câmpul [de luptă], dar habar nu au de muzică.¹

¹ „Die Religion belangend sind sie der Fürst Adel und gemeine Mann alle der Calvinischen Lehre zugethan [...]. Sie leiden keine Orgeln Gemähl oder Altare in ihren Kirchen mögen auch keine Music lernen weil sie solch singen für Weibisch achten; begehen sich aber nur mit dem Lobwasser so ihnen Molnar in Ungarische Vers gebunden hat. Den singen sie ohne Symphonia dahin dass einem die Ohren drüber Wehe thun damit sie auch Comenius Atr. Lat. De Musica ansticht. Ist aber einer[,] dem die Musica gefällt so können sie ihnen doch das: Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, mit nichten in den Kopf bringen da es doch sonst viel gelehrte Leut unter ihnen gibt. Alle ihre Musica in den grosser Pfeiff-Sack von einer grossen und rauen Bocks-Haut mit einem paar Geigen und Heerpaucken. Die Trommeter blasen zu Feld sehr wol aber von der Musica verstehen sie nichts”. Tröster, citat de Ulrich Andreas Wien, în „Despre formarea spațiului confesional în Transilvania secolelor al XVI-lea și al XVII-lea. Percepția sașilor luterani asupra reformatilor”, în *Toleranță, coexistență, antagonism*, p. 368.

Abia începând cu secolul al XVIII-lea, odată ce dominația habsburgică a impulsionează pătrunderea în forță a Contrareforme, autoritățile săsești au fost tot mai nevoite să clarifice poziționarea juridică și confesională distinctă, lipsită de echivoc, a luteranismului transilvan. Rămâne deci de reținut, ca o trăsătură definitorie deloc neglijabilă, traiectoria neliniară pe care a parcurs-o istoria convertirii sașilor la luteranism: după ce, la debutul ei, a evitat ruptura radicală de moștenirea catolică, ea a intrat pe făgașul paradigmei protestanto-germane într-un ritm mai tardiv decât ar lăsa să se înțeleagă clișeele discursului istoriografic fabricat în secolul XIX, iar acest fapt s-a reflectat deopotrivă și în cultura muzicală. În răspăr cu ideea desființării definitive a „missei papistașe”, idee indusă de acea concepție tradițională a Reformei ce s-ar fi „răspândit cântând” în rândul unei populații săsești nerăbdătoare de schimbare; în răspăr și cu acea imagine emblematică a unui „Luther aplecat asupra compunerii de corale, scoțând ca din retortă, împreună cu alți entuziaști creatori de sunete, muzică sacrală”¹, adevărul e că vechile cântări liturgice latinești au rămas de fapt multă vreme componente centrale în serviciul divin evanghelic al sașilor, adică în cadrul a ceea ce a continuat să se numească, până în secolele XVII-XVIII, *Ordo Missae*.

Revenind însă la parcurgerea repertoriului de cântece religioase săsești, trebuie în continuare subliniat faptul că, pentru posibilitatea destul de redusă de a reconstitui exact acest repertoriu, mai relevante decât culegerile tipărite rămân cele manuscrise, din motivul deja menționat că multe dintre acestea conțin – spre deosebire de majoritatea tipăriturilor – și note muzicale. Mai precis, melodiile destinate cântării colective monodice apar plasate dedesubtul textelor, existând în plus și unele manuscrise ce reunesc piese polifonice complexe cum ar fi motete pe șase voci. Toate sunt copiate, aidoma textelor, după diferite surse preexistente din spațiul de limbă germană²;

¹ Sand, cap. 2.2.1.

² O enumerare selectivă a celor mai frecventate surse în Szócs, p. 160 și Constantinescu, p. 157-158, 159.

corpusul lor s-a completat și înnoit treptat de-a lungul anilor, în funcție de tradiția pe care fiecare cleric, dascăl sau cantor opta să o urmeze și să o introducă în ambianța spirituală a propriei parohii. Deși nu au cunoscut același grad de largă și rapidă răspândire precum echivalentele lor tipărite, aceste manuscrise depun de fapt mărturii mai autentice despre evoluția de zi cu zi a practicii religioase și melodice. Destinate deopotrivă uzului liturgic și instruirii corurilor, ele au constituit până la urmă „laboratorul” în care au prins cheag majoritatea cântecelor apărute ulterior în formă tipărită. Printre cele mai voluminoase manuscrise, elaborate în lungi perioade de timp de către autori succesivi, se numără: o carte bistrițeană de cântări polifonice, păstrată parțial, în două părți (prima înainte de 1620, iar a doua finalizată în 1693 de către Stephan König)¹; consistentul manuscris cunoscut drept *Senndorfer Cantional*², compilat la Jelna, prin părțile Reghinului, între 1649 și 1677, de către un Andreas Urmenius din Homorod³, important și datorită faptului că include o arie pentru două soprane și bas ce folosește, pentru prima oară în Transilvania, tehnica basului continuu⁴; și

¹ Prima parte nu are pagină de titlu. A doua se intitulează: *Hiernach folgen die Psalmen samt andernn geistlichen Liedern mit vier Stimmen löblich un schön zu singen geschrieben im Jahre nach der Jungfrawlichen Geburt M.DC.XX. durch Stephanum Koenig* [Aici urmează Psalmii împreună cu alte cântece religioase, pe patru voci, de cântat cu slavă și frumos, scriși în anul MDCXX după nașterea imaculată, de Stephan Koenig].

² *CANTIO/NALE Das ist / GESANG/BUCH IN / welchem schöne geistliche / lieder und Psalmen und darne/ben amdere liebliche gesinger das gantze / Jahr durch zu singen, gefunden we(rden) / Andreas Wrmenius den Homorod A(nno 1649)* [Cantionale, adică cartea de cântări în care se găsesc frumoase cântece religioase și psalmi și alte minunate cântări pentru întregul an | Andreas Urmenius din Homorod a(nul) 1649].

³ Analizat în detaliu de Cosma, p. 272-276. Pentru unele rectificări ale acestei analize, vezi Constantinescu, p. 156-157. De asemenea Szócs, p. 160-161.

⁴ Pentru o analiză din acest punct de vedere, vezi Ursula Philippi, „Rolul orgii în liturgia Bisericii Evanghelice din Transilvania”, teză de

mai ales un foarte cuprinzător *Kronstädter Kantional*, ce acumulează trei straturi cronologice (răscrucea secolelor XVI-XVII, 1630-1666 și începutul secolului XVIII). Întrucât realizează unele împrumuturi din corpusul tradiției reformate, această din urmă culegere constituie totodată un caz pilduitor de spirit interconfesional. Pe baza ei se poate sugera atitudinea deschisă, instruită, a receptorilor din cercurile evanghelice săsești¹. Prin urmare, chiar dacă, după cum s-a arătat mai sus, schimburile reciproce între sașii luterani și ungurii reformați par să fi fost, cel puțin în epoca suzeranității otomane, mai degrabă reduse, iată că un teren de intersectare culturală s-a putut totuși contura, fie și într-o măsură limitată, tocmai în cadrul puternicei tradiții a cârților săsești de coraluri protestante.

O reevaluare semnificativă a mentalității religioase și culturale săsești, precum și a viziunii acesteia asupra rolului muzicii în practica liturgică, a avut loc în prima jumătate a secolului XVIII, când ortodoxia luterană de amprentă wittenbergiană, predominantă până atunci datorită faptului că majoritatea pastorilor și intelectualilor sași își făcuseră studiile la Universitatea din Wittenberg, a ajuns să fie concurată de noua direcție evanghelică pietistă, fondată în Germania de Philipp Jakob Spener și Hermann August Francke. Avându-și centrul de greutate pe un tip de religiozitate introspectivă, pur sentimentală, ce viza contactul contemplativ nemijlocit, cât se poate de personal cu divinitatea, pietismul și-a găsit destui adepți în Transilvania și din considerente socio-politice; și anume, putuse fi valorificat ca o consolare interioară, dar și ca o

doctorat, Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca, 2006, p. 11-12.

¹ Szöcs, p. 162. Acest cantional brașovean finalizat în 1706 a fost descris și editat de către același cercetător de frunte al repertoriului de cântări bisericești ale sașilor, în Tamás Szöcs, *Kirchenlied zwischen Pest und Stadtbrand. Das Kronstädter Kantional I.F. 78 aus dem 17. Jahrhundert*, Böhlau Verlag, Köln, 2009. La pp. 409-413 este abordată problema receptării cântecelor din tradiția evanghelică reformată. Pentru același aspect, vezi și Wien, p. 369-371.

unealtă de înnoire și întărire confesională în fața tot mai penetrantelor acțiuni contrareformatoare direcționate dinspre habsburgi și dinspre iezuiții promovați de aceștia. Astfel, pastorul brașovean Marcus Fronius (1659-1713) și primarul sibian Andreas Teutsch (1669-1730) au încercat să introducă pietismul în comunitatea sașilor transilvăneni îndeosebi prin promovarea modelului educativ de la Halle, deja preluat la 1700 în unele gimnazii europene: Fronius a redactat în 1704 un regulament școlar în care accentua necesitatea reformării sistemului de învățământ săsesc, grav avariat de pustiirile războiului din deceniile precedente; iar în același scop, Teutsch a reușit nu doar să trimită tot mai mulți tineri transilvăneni la studii în Halle, dar chiar și să-l convingă pe Francke să-i trimită de acolo doi profesori germani, pe Christoph Nicolaus Voigt și Johann Baptist Habermann. Activitatea la Sibiu a acestora, concretizată în prelegeri și în întemeierea unei librării, nu a durat decât doi ani (1711-1713), căci au ajuns să stârneasă atât aversiunea autorităților ecleziastice săsești, în cadrul cărora ortodoxismul luteran încă avea câștig de cauză, cât și indignarea autorităților austriece, care în cele din urmă au determinat expulzarea lor din Transilvania. Dar chiar și în condițiile în care cercurile conducătoare au respins cu repetată vehemență ideile pietiste, făcând ca, până spre mijlocul secolului XVIII, regulamentele școlare săsești redactate de Honterus în urmă cu două veacuri să rămână neschimbate, ca de altfel și componentele principale, bazate pe modelul de la Wittenberg, ale oficiului divin, influența pietistă a continuat totuși să se facă simțită datorită legăturilor tot mai strânse pe care intelectualii sași le-au întreținut cu instituții de învățământ din Leipzig, Halle și Jena, fie prin corespondență, fie prin formarea lor acolo¹.

Chiar dacă relativ târziu, noua tendință a devenit recunoscută și în cărțile transilvănene de cântece bisericești,

¹ Stefan Sienerth, „Urme pietiste în literatura germană din Transilvania”, în *Toleranță, coexistență, antagonism*, p. 285-289; Sas, p. 343-344.

căroră li s-a acordat în continuare o atenție deosebită: brașoveanul Petrus Cloos a editat în 1751 o colecție masivă de 807 cântece¹, supranumită „marea carte pietistă de cântări”, deoarece, în afara celor 257 de cântece copiate din cărți brașovene anterioare, grosul îl constituie textele unor cântece pietiste preluate din influența carte a lui Freylinghausen, ce apăruse la Halle în 1741. Mai mult decât atinse de pietism s-au dovedit și numeroasele ediții ale unor cărți echivalente tipărite la Sibiu, treptat amplificate, până la antologia din 1766, în care sunt adunate 688 de cântece². În plus, inedită în publicația brașoveană a fost includerea abundentă a unor versificări semnate de autori transilvăneni; între ele, se regăsesc trei ale lui Marcus Fronius³ și una de Andreas Teutsch¹. În fine, o

¹ *Geistreiches / Cronstädtisches / Gesang-Buch, / In sich haltend / Den Kern Alter und Neuer Lieder, / an der Zahl 807. / Wie auch / Besondere Lieder, / Auf alle Sonn- und Feyer-Tage, / Ein / Gebet- und Communion-Buch: / Die Evangelia und Episteln, / nebst der / Paßions-Historie. / Zur Ehre Gottes und Erweckung der / Andacht, mit Fleiß ausgefertigt und / mit nützlichen Registern versehen. / CRONSTADT. / In der Seulerischen Buchdruckerey: gedruckt, / von Martino Fernolend. 1751* [Carte de cântări plină de spirit brașoveană conținând esența cântecelor vechi și noi, în număr de 807. Precum și cântece deosebite, pentru toate duminicile și zilele de sărbătoare. O carte de rugăciuni și împărtășanie: Evanghelia și epistolele, pe lângă istoria Patimilor. Spre cinstirea lui Dumnezeu și deșteptarea meditației, alcătuită cu râvnă și prevăzută cu regiștri folositori. BRAȘOV. Tipărită: în tipografia lui Seuler, de Martin Fernolend. 1751].

² *Das vollständig vermehrte Hermannstädtische Gesangbuch, darinnen 688 auserlesene alte und neuere (...) Lieder (...) geduckt und verlegt Samuel Schardi 1766* [Cartea sibiană de cântări deplin adăugită, înăuntru 688 de alese cântece (...) vechi și noi (...) tipărită și editată de Samuel Schardi 1766]. Vezi Szöcs, p. 157-158; Seinerth, p. 291-294; Zottoviceanu, p. 119.

³ De o popularitate deosebită s-a bucurat cântecul *Ach schläffst du Siebenbürgen*, scris de Fronius în timpul unei epidemii de ciumă pe care o înțelege drept pedeapsă divină abătută asupra Transilvaniei cufundate în „somnul păcatelor”: „Ach schläffst du Siebenbürgen / bist du nicht zu erwecken? / kennst du dich selber nun nicht mehr? / kan

veritabilă debarasare de fondul de bază al serviciului religios evanghelic, până și de scurta tradiție pietistă, au dovedit alte două cărți de cântări apărute la Sibiu și Brașov (în 1793² și, respectiv, 1805³), în care predomină masiv texte ale unor poeți moderni precum Gellert sau Klopstock, iar puținele preluări din corpusul vechilor texte sunt modificate în concordanță cu dogmatica de esență raționalistă și iluministă aclimatizată între timp și în Transilvania. Aproape un secol s-au aflat în uz aceste ultime două cărți de cântece bisericești; influența lor s-a limitat însă la nivelul comunităților locale din Sibiu, Brașov și împrejurimi, până ce în 1898 a fost tipărită pentru prima oară o carte menită să asigure unitatea cântului bisericesc, valabilă în toate parohiile evanghelice din Transilvania⁴.

man dich nur nicht schrecken? / erkennest du nicht die Gefahr, / und Gottes Zorn-Gerichte? / die dir itzunder stellen dar / dein's bösen Lebens Früchte." [Ah, dormi tu, Ardealule, / nu te-ai deșteptat? / nu te mai cunoști? / nu te mai poți îngrozi? / nu recunoști pericolul / și judecata mâniei lui Dumnezeu / pe care le atrag asupra ta / roadele rele ale vieții tale?]. Vezi Seinerth, p. 295.

¹ Producția poetică a lui Teutsch a fost deosebit de bogată, principala lui realizare fiind volumul de parafraze ale psalmilor *Davidische Harffen* [Harpe davidiene], tipărit în 1707. Era gândit ca o carte de cântări, cel mai probabil după modelul practicii muzicale din cadrul comunităților calvine, care nu cântau altceva în cadrul slujbelor lor religioase decât prelucrări poetice ale psalmilor biblici. Psalmii lui Teutsch aveau în schimb drept cadru de desfășurare rugăciunile domestice, unde urmau să fie intonați pe suportul unor melodii bisericești deja cunoscute. Vezi Seinerth, p. 290-291, 295.

² *Christliches Gesangbuch zum Gebrauch der evangelischen Gemeinden in Siebenbürgen. Hermannstadt. Barth 1793* [Carte creștină de cântări pentru uzul comunităților evanghelice din Transilvania. Sibiu. Barth 1793].

³ *Sammlung geistlicher Lieder zum Gebrauche bei den öffentlichen und häuslichen Gottesverehrungen der Christen* [Culegere de cântece spirituale, pentru a fi utilizate la celebrări religioase, publice sau acasă].

⁴ Szócs, p. 159; Seinerth, p. 293-294; Philippi, p. 64.

Mai trebuie subliniat că, pe lângă cântările monodice și coralurile comunității bisericești, oficiul divin al sașilor a ajuns în timp la o deosebită diversitate și bogăție muzicală: piese corale polifonice erau însoțite de o prezență tot mai proeminentă a orgii, dar și de mici formații instrumentale, reunite în intonarea de cantate presărate cu intervenții solistice vocale sau instrumentale a căror individualizare melodică nu era deloc departe de sfera laică a ariilor de operă sau a dansurilor de mare circulație. Datorită relativei sale abundențe și bunului său nivel profesional, racordat la realizările curente în literatura muzicală occidentală a timpului, am rezervat acestui repertoriu și principalilor săi autori locali o tratare separată¹.

Prezența muzicii în viața comunității maghiarilor reformați din Transilvania

Circulația interconfesională a fondului de cântece religioase, reliefată mai devreme în cazul cantionalului brașovean din secolul XVII, a avut loc și în direcția inversă, dinspre sașii evanghelici înspre ungurii reformați. De pildă, Bence Szabolcsi a arătat că unele trăsături mai atipice (metrul safic, bunăoară), sesizabile în tradiția muzicală a protestantismului maghiar, nu pot fi explicate altfel decât drept consecințe ale faptului că în cărțile maghiare de cântece reformate a pătruns, în forme desigur considerabil alterate, o seamă de configurații melodice provenite din acea principală resursă muzicală răspândită pe calea tiparului, în cadrul Reformei, în Transilvania – *Odae cum harmoniis* a lui Honterus². De fapt, în perioada de început a Reformei, comunitatea luteranilor și cea a calvinilor din Transilvania (și din Ungaria în general) încă nu se aflau angajate în raportul de strictă delimitare reciprocă sugerat anterior. Dimpotrivă, cel

¹ Vezi Vlad Văidean, „Între cosmopolitism și localism: etape premoderne (sec XVI-XVIII) ale culturii muzicale profesioniste în Transilvania”, în *Noi istorii ale muzicilor românești*, vol. 1, p. 102-125.

² Szabolcsi, p. 30.

puțin din punct de vedere muzical, între ele exista mai degrabă o relativă apropiere: la fel ca în biserica evanghelică, și în cea reformată cantități însemnate din moștenirea gregoriană (imnuri, antifoane, psalmi, responsoriale etc.) și-au păstrat o vreme actualitatea, fiind incluse – atât în forma lor originară latină, cât și adaptate pe texte maghiare – în mai multe graduale reformate apărute în decursul secolelor XVI-XVII.

Culminația literaturii de graduale protestante a fost atinsă în așa-numitul *Öreg Gradual*¹, colecție voluminoasă de imnuri pentru toate sărbătorile anului bisericesc, psalmi în traducerea pastorului Károli Gáspár, și cântece de laudă, a cărei compilare fusese realizată într-o primă fază în 1622-1628 de către superintendentul ardelean János Keserűi Dayka, apoi amplu revizuită și adăugită de succesorul acestuia, István Geleji Katona, în 1636, la Alba Iulia. Deși proiectat ca un manuscris cu circulație restrânsă (după ce principele Gabriel Bethlen comandase nu numai ferecarea exemplarului original în argint, ci și copierea lui în patruzeci de copii), acest gradual reformat a fost tipărit totuși, tocmai pentru a face posibilă răspândirea lui în mai multe biserici; însuși formatul uriaș, ce îngreuna mânăuirea tomului, impunea soluția practică a tipăririi, pe care a dispus-o principele Gheorghe Rákóczi I, prin trimiterea a două sute de exemplare, drept donații princiare, în parohiile calvine din Transilvania².

¹ Sensul curent al adjectivului „öreg” este acela de „vechi”, „bătrân”. În cazul de față, el e folosit însă cu un înțeles mai arhaic, pentru a face referire la dimensiunile mari ale gradualului episcopal, atât ca obiect fizic, cât și ca amplasare a conținutului. De aceea, pe lângă denotația *Vechiul Gradual*, la fel de frecvent uzitată e și aceea de *Marele Gradual*.

² Vezi Judit V. Ecsedy, „Az Öreg graduál (1636) mint nyomdatörténeti különlegesség”, în *Református Szemle* 104.4 (2011), p. 363-371, <https://repo.proteo.hu/hu/publication/4102>, unde este evidențiată și metoda de tipărire a gradualului, greoaie și mai degrabă neobișnuită, având în vedere că a fost folosită o singură dată în zona Ardealului: mai întâi liniile goale ale portativelor au fost gravate în lemn, apoi, dedesubtul lor, textul cu litere de plumb. Pe această str. uctură,

Marele gradual episcopal nu a fost însă primit cu cine știe ce entuziasm în rândurile enoriașilor calvini, întrucât asemenea colecții cu structură conservatoare, ce se adresau mai degrabă elitei ecleziastice alcătuite din preoți, cantori și coruri bisericești, deja își pierduseră la acea vreme din popularitate. Tentativa lui Geleji și Keserői de a prezerva într-o formă unitară întregul material muzical al Bisericii Reformate survenise într-un moment ce se dovedise tardiv. Între timp ieșiseră în prim-plan compendii reformate de texte vernaculare ale unor noi tipuri de imnuri și cântece populare religioase – alcătuite, pe de o parte, din parafraze versificate ale psalmilor biblici, iar pe de altă parte strâns înrudite cu fondul cântecelor istorice – menite să fie intonate de către întreaga comunitate a enoriașilor. Și din acest punct de vedere calvinii se asemănau cu luteranii, dovedind că prețuiesc la fel de mult cântarea congregațională, pe care de fapt o dezvoltaseră tot prin perpetuarea unui gen gregorian preexistent, acela al cântecelor religioase pe texte latine sau vernaculare intonate de toți credincioșii în afara sau la granițele cadrului liturgic (predici, procesiuni religioase etc.). Asemenea antologii reformate de texte maghiare ale cântărilor congregaționale au avut parte de o bogată reprezentare și în arealul transilvan: numeroase au fost îndeosebi edițiile cărților de cântări apărute la Oradea (în 1566, 1648, 1651 și 1654), iar o foarte apreciată colecție tipărită în 1590 la Debrețin de către episcopul György Gönczi Kovács, reeditată de unsprezece ori numai înainte de 1655, a mai apărut în trei ediții și la Cluj (1675, 1680, 1690)¹.

Tot la Cluj a fost publicată, în 1744, prima colecție completă cu note muzicale (nu doar cu texte, precum toate

cantorul de atunci al catedralei din Alba Iulia a marcat locurile potrivite ale notelor muzicale, aducând și unele corecturi în baza cărora au fost gravate în lemn alte portative, însă de data aceasta deodată cu notele muzicale, toate fiind suprapuse peste inițialele portative goale. Vezi și Éva Péter, „The Reformed Church and the Music”, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Musica* LIII, 1 (2008), p. 168-171.

¹ Dénes Bartha, „Erdélyi zenetörténete”, p. 608.

colecțiile deja semnalate, în afară de *Öreg Gradual*) de cântări reformate maghiare, ei adăugându-i-se în 1769 și prima tipărire muzicală, la Aiud, de cântece funebre, gen muzical puternic reprezentat în cadrul confesiunii reformate. Ținând însă cont că au survenit la aproximativ un secol după ce Biserica Catolică își recăstigase rolul dominant în ceea ce privește tipărirea de cântece populare religioase (printr-un voluminos *Cantus Catholici* apărut în 1651), aceste inaugurale consemnări pe portative ale fondului muzical calvin pot fi considerate mai degrabă tardive¹. E un fapt explicabil prin monopolul cultic pe care îl căpătase între timp și în Biserica maghiară calvină genul psalmilor metrice: *Psalterium Ungaricum*, publicat în 1607 de literatul Albert Szenczi Molnár, a constituit traducerea declarată a *Psaltirii* germane a lui Ambrosius Lobwasser (1565), aceasta din urmă fiind la rândul ei traducerea influentei culegeri de parafraze versificate franceze ale psalmilor (*Les Pseaumes mis en rime françoise*, Geneva, 1562), pe care Clément Marot și Théodore de Bèze le-au realizat sub directa supraveghere a lui Jean Calvin. Cele 123 de melodii incluse în această așa-numită *Psaltire franceză* sau *hughenotă* au fost alcătuite de Guillaume Franc, Louis Bourgeois și Pierre Davantès, și au cunoscut o largă arie de răspândire, practic coincidentă cu toate țările în care s-a impus ramura calvină a Reformei.

În Ungaria, lui Szenczi Molnár i s-a reproșat nu de puține ori faptul că, prin opțiunea lui de a croi versificarea maghiară a psalmilor pe tiparul nefamiliar al melodiilor franceze, a contribuit la treptata cădere în desuetudine a repertoriului local convențional (moștenirea gregoriană și cântecele religioase strofice compuse de primii reformatori maghiari). Căci într-adevăr, intermediat prin traducerea lui Szenczi Molnár, materialul muzical al *Psaltirii hughenote* ajunsese să predomină într-atât de decisiv, încât un sinod transilvănean a fost convocat în 1643 special pentru ca intonarea cântecelor franceze să fie interzisă în zilele de duminică și admisă doar o dată sau de două ori pe săptămână. De altfel, s-ar putea bănuși că chiar

¹ După cum subliniază Szabolcsi, p. 32-33, 41.

Öreg Gradual ar fi fost alcătuit tot pentru a mai reduce din amploarea cu care se propagase *Psaltirea hughenotă*; cel puțin asta s-ar deduce din faptul că superintendentul Geleji a emis în 1649 noi canoane transilvănene prin care a decretat gradualele drept bază obligatorie a muzicii bisericești calvine¹. *Psaltirea hughenotă* a continuat însă să prindă rădăcini în detrimentul fondului muzical tradițional vehiculat prin intermediul gradualelor, până ce în secolul XVIII a devenit în mod oficial, prin decizia unui sinod clujean din 1777, coloana vertebrală a cântării calvine. Asumată îndeosebi de către acea parte a corpului ecleziastic maghiar care a pledat pentru radicalizarea puritană a Reformei calvine, *Psaltirea hughenotă* a marcat de fapt, datorită gradului în care generalizarea sa aproape că a periclitat orice alt tip de cântări reformate maghiare, una dintre delimitările confesionale cele mai vădite ale calvinilor în raport cu luteranii.

Pe de altă parte, s-a mai arătat că, în pofida reeditării sale în peste o sută de ediții până în prezent, *Psaltirea hughenotă* nu a fost totuși pe deplin asimilată de către enoriașii maghiari, cel mai probabil pentru că structura versificărilor pe care le-a determinat (și, implicit, însăși substanța sa muzicală) prezintă o complexitate sporită în raport cu tradiția prozodică și melodică maghiară. De aici a rezultat tendința congregațiilor transilvănene de a intona psalmii metrici într-o manieră egalizată și tăragănată ritmic, oarecum lipsită de fluentă, pe al cărei suport au putut fi brodate în unele cazuri versiuni bogat

¹ Pentru mai multe detalii despre disputele ce s-au purtat la cumpăna secolelor XVI și XVII asupra formelor adecvate de muzică liturgică în cadrul Bisericii Reformate din Ungaria și Transilvania, vezi Graeme Murdock, „International Calvinism and the Reformed Church of Hungary and Transylvania, 1613-1658”, teză de doctorat, Brasenose College, Oxford, 1996, p. 176-179.
<https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:f7c6c878-20b0-4c36-81ee-ecb05a18a4f4>

ornamentate (înregistrate la mijlocul secolului XX, în sate din jurul Clujului)¹.

Trebuie totodată relevată strânsa împletire ce a existat și în cazul calvinismului, la fel ca în cel al luteranismului, între biserică și școală. Pe parcursul secolului XVII, gimnaziilor săsești li s-au alăturat colegiile reformate maghiare în aceeași tendință programatică de a accentua, după modelul inaugurator al gimnaziului brașovean restructurat pe baze umaniste de către Honterus, predarea regulată a muzicii și practica susținută a corurilor de elevi. Promovarea educației muzicale a fost prevăzută, de pildă, chiar în amplul program de școlarizare (*Leges illustris scholae Transylvaniae*) pe care l-au elaborat în 1630 Johann Heinrich Bisterfeld, Philipp Ludwig Piscator și Johann Heinrich Alsted, cei trei cărturari germani chemați de principele Gabriel Bethlen la colegiul din Alba Iulia, cu scopul întemeierii unei academii în Transilvania pe măsura celei calvine din Herborn, de unde proveneau profesorii respectivi. Regulamente ale școlilor reformate din Cluj, Târgu Mureș, Odorheiu Secuiesc sau Baia Mare au instituit la rândul lor, în cea de-a doua jumătate a secolului XVII, lecții de muzică săptămânale, de regulă miercurea și sâmbăta, iar după 1680 e atestabilă în mai multe documente prezența intervențiilor muzicale (corale sau, rareori, instrumentale) în piesele de teatru școlare². De altfel, corurile elevilor constituiau o prezență nelipsită nu numai în cadrul slujbelor religioase, înmormântărilor sau altor întruniri ținute în onoarea binefăcătorilor bisericii, ci ele își aduceau contribuția și la principalele sărbători orășenești. Treptat, răspândirea tot mai mare și dezvoltarea culturii muzicale în școli a determinat o proliferare a îndatoririlor

¹ Éva Péter, „Psalm Singing in Transylvania”, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Musica* LVI, 2 (2011), p. 72-77. Rezultatele cercetărilor întreprinse de Éva Péter – cele mai aprofundate în acest domeniu al repertoriului calvin transilvănean – sunt accesibile și în limba română: *Cântări comunitare reformate în tradiția scrisă și cea orală din Transilvania*, două volume, Editura InfoData, Cluj-Napoca, 2009.

² Bartha, p. 610.

pedagogice: după ce învățătorul deținuse în mod tradițional și funcția de cantor, în 1670 s-a resimțit nevoia departajării acestor două funcții, astfel încât episcopia i-a cerut în mod oficial principelui Mihai Apafi să aprobe crearea postului de praecantor, în sarcina căruia nu intrau alte îndatoriri pedagogice decât acelea ce țineau exclusiv de domeniul muzical¹.

Pe de altă parte, trebuie sesizat faptul că, spre deosebire de alte instituții similare din Ungaria, aceleași colegii transilvănene s-au remarcat prin intransigența cu care au respins orice fel de cântări seculare, preferând în schimb să se retragă exclusiviste în citadela tradițională a cântărilor religioase. Persista în plus o atitudine dezaprobatore la adresa muzicii polifonice, despre care se putea admite – după cum proceda episcopul Geleji în prefața la *Öreg Gradual* – că, în calitate de artă independentă, „este o invenție de seamă, frumoasă și înțeleaptă”, dar care „în biserică este la fel de indecentă și de inutilă precum muzica instrumentelor”, întrucât în cadrul ei „cântăreții cântă pentru ei înșiși, iar nu pentru ascultători”². Probabil și din cauza acestor poziționări rigide educația muzicală din colegiile calvine transilvănene a părut să intre, în prima jumătate a secolului XVIII, într-o stare inertială, dacă nu chiar în declin: edificatoare în acest sens e circulara din 25 septembrie 1739 a Consistoriului Superior din Cluj, prin care directorilor de colegii reformatate li se cerea să se ocupe cât mai grabnic de îmbunătățirea domeniului pe atunci atât de decăzut al cântărilor școlare³.

Această mult dorită ridicare de nivel a survenit o dată cu introducerea cântării polifonice în școlile calvine maghiare, inițiativă ce i-a aparținut lui György Maróthi, un matematician format la universități elvețiene și olandeze, de unde se

¹ Éva Péter, „Musical Life in the 17-18th Century Reformed College of Székelyudvarhely”, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Musica* LV, 1 (2010), p. 3-4.

² *Apud* Péter, „The Reformed Church and the Music”, p. 160.

³ Bartha, p. 611; Péter, „The Reformed Church and the Music”, p. 161.

întorsese cu planuri ample de reorganizare a învățământului maghiar. Ca anexe ale unor psaltiri publicate în 1740 și 1743 pentru colegiul din Debrețin, el a întocmit primele manuale maghiare de teorie a muzicii, în care explica tehnicile de scriere și citire muzicală deprinse îndeosebi la Zürich. Totodată, special pentru corul școlar pe care l-a fondat pe lângă același colegiu din Debrețin, a aplicat psaltirea metrică maghiară a lui Szenczi Molnár pe suportul muzical al celei mai cunoscute versiuni armonizate pe patru voci a *Psaltirii hughenote*, cea alcătuită în 1565 de către Claude Goudimel, un contemporan al lui Calvin. Apărută în 1743 și extinsă în 1774, această tipăritură editată de Maróthi a pătruns în toate colegiile reformate din Ungaria și Transilvania, contribuind decisiv la dezvoltarea semiografiei muzicale și astfel la configurarea unui bogat patrimoniu de adaptări polifonice ale cântecelor populare maghiare sau studențești¹. Din seria cărților corale în care cantori școlari au colectat, organizat și prelucrat cultura muzicală populară maghiară de la cumpăna secolelor XVIII-XIX fac parte și două importante manuscrise transilvănene de cântece pe patru voci, alcătuite de Mihály Nagy (1753) și Sigmond Orbán (1766), praecentori la colegiul din Odorheiu Secuiesc. Cuprinzând armonizări locale ale unora dintre cele mai uzitate cântece populare religioase (psalmi metrici, ode, cântece funebre), precum și scurte appendice teoretice în care sunt explicate metodele de armonizare folosite, aceste două albume sunt importante pentru că pun în prim-plan un anumit specific pe care regiunea transilvană l-a obținut în acest repertoriu, o recognoscibilă amprentă locală, reieșită din practici polifonice improvizate ce par să fi antedatat psalmii metrici armonici popularizați de Maróthi².

În aceeași măsură definitorie pentru evoluția culturii muzicale a confesiunii reformate rămâne însă și ostilitatea cu care autoritățile ecleziastice calvine au tratat multă vreme

¹ Szabolcsi, p. 45-46.

² Pentru o analiză detaliată, vezi Péter, „Musical Life in the 17-18th Century Reformed College of Székelyudvarhely”, p. 6-11.

muzica instrumentală: încă din 1567, un sinod de la Debrețin a interzis folosirea orgii în bisericile reformate, iar jumătate de secol mai târziu, același episcop Geleji încă pleda cu destulă intransigență împotriva prezenței oricăror instrumente muzicale în cadrul liturgic. Periculoșii germeni de ușurătate lumească pe care îi răspândeau muzicile instrumentale de dans sau de petrecere nu au fost îngăduiți nici în școli: poziționări ferme în acest sens au etalat regulamente ale colegiilor reformate din Baia Mare (1651), Orăștie (1669) și Odorhei (1682). A constituit un caz cu totul excepțional faptul că, grație sprijinului princiar, colegiul reformat din Aiud a introdus încă de la sfârșitul secolului XVII predarea orgii, însă într-un rol subordonat, cu scopul de a facilita asimilarea aceleiași suverane cântări vocale („pro cantu exactione”).

Abia începând din a doua jumătate a secolului XVIII a început să prindă elan construcția orgilor atât în bisericile și colegiile reformate, cât și în cele romano-catolice. Astfel, prima biserică reformată transilvăneană înzestrată cu o orgă permanentă a fost cea din Sfântu Gheorghe (1753). De asemenea, registrul școlar al colegiului reformat din Cluj, început în 1755, păstrează numele a șapte organiști datând din ultimul sfert al secolului XVIII, iar orga colegiului reformat din Târgu Mureș e menționată pentru prima oară în 1797. Multe dintre instrumentele respective proveneau de fapt din bisericile sașilor evanghelici, care pe atunci își vindeau vechile orgi pentru a le înlocui cu altele mai mari. Pe de altă parte, introducerea orgilor în bisericile reformate nu a însemnat neapărat și o alfabetizare muzicală satisfăcătoare a organiștilor, ce s-a păstrat la un nivel mai degrabă modest chiar până spre mijlocul secolului XIX. În plus, nici în colegiile reformate nu apar dovezi ale prezenței muzicii instrumentale decât foarte tardiv, spre sfârșitul secolului XVIII, deci abia atunci când incipienta cultură burgheză tocmai impunea moda învățării în cadru privat a cântului la un instrument muzical. Aceeași seculară reticență la adresa muzicii instrumentale a făcut ca și organizarea și consolidarea orchestrelor orășenești din centrele urbane

majoritar maghiare (Târgu Mureș, 1823; Cluj, 1837; Odorhei, 1838) să se desfășoare într-un ritm mai degrabă anevoios¹.

Românii și Reforma. Școala psaltică din Șcheii Brașovului

Unul dintre locurile comune cel mai persistent vehiculate în istoriografia transilvană nu obosește să catalogheze diversitatea confesională instalată în vremea principatului transilvan autonom drept un presupus caz particular, dacă nu de-a dreptul unic în context european. O privire istoriografică mai cuprinzătoare, capabilă să transceadă fruntariile perspectivei determinate de tradiția propriului amplasament etnic sau confesional, arată însă că o asemenea polimorfie a peisajului religios e de fapt reperabilă și în alte regiuni ale Europei Central-Răsăritene și de Sud-Est. Îndeosebi Polonia și Boemia prezintă termeni plauzibili de comparație cu Transilvania (și implicit cu Ungaria) secolelor XVI-XVII, căci atunci aceste formațiuni statale au dezvoltat la rândul lor un tip de pluralism, iar uneori chiar de sincretism religios-teologic explicabil prin câteva caracteristici structurale comune. E vorba, în principal, despre o formă specifică a statalității, ale cărei granițe politice nu au coincis cu cele lingvistico-etnice, și ale cărei structuri interne și-au păstrat timp de secole forma medievală de coagulare ca sisteme de stări nobiliare. Din autoritatea corporativă a acestor grupuri sociale privilegiate, înzestrate cu drepturi extinse de participare în toate treburile statului, din pronunțata lor autonomie și conștiință reprezentativă a făcut parte, desigur, și dreptul lor la autodeterminare religioasă. Prin urmare, într-o astfel de societate multifățetată, ale cărei tabere au tins să se concureze reciproc, era întrucâtva inevitabil ca Reforma să capete la rândul ei un chip eminamente plural, profund marcat de rivalități intraconfesionale și intrareligioase. Mai ales această din urmă

¹ Bartha, p. 612.

trăsătură polemică trebuie accentuată, în opoziție cu retroproiecțiile armonizante prin care gândirea modernă preferă să elogieze diversitatea religioasă exclusiv ca pe o îmbogățire, ca pe un semnalment al toleranței depline, când de fapt tocmai situarea concurențială constituia în epocă singurul sens în care puteau apărea prilejuri de reflecție asupra coexistenței diferitelor confesiuni. Altfel spus, acceptarea sau respingerea învățăturilor Reformei în partea centrală și de răsărit a Europei a depins în mare măsură și de capacitatea impulsurilor reformatoare de a contribui la consolidarea grupurilor sociale rivale, iar ulterior la cristalizarea identităților etnice¹.

Ambianța pluriconfesională transilvană își vedește totuși un statut aparte prin contactele relativ fertile pe care le-a prilejuit între protestantism și ortodoxie, deci tocmai între cele două direcții confesionale ce nu recunoșteau autoritatea papală. E un proces ce trebuie înțeles în logica rivalității confesionale și politice, căci e vorba despre eforturile sistematice de prozelitism pe care le-au depus cele două națiuni transilvănene privilegiate convertite la protestantism – maghiarii calvini și sașii luterani – în direcția comunității majoritare și defavorizate a românilor ortodocși. Metoda cea mai eficace folosită în acest sens a fost sprijinirea tipăririi de texte religioase, de catehisme și cărți de cult (psaltiri, apostole, evangheliare) în traducere românească. Iar schimbarea de perspectivă asupra limbii în care se desfășoară serviciul divin a condiționat, desigur, și unele interferări în plan muzical, ducând fie la răspândirea unor cântece reformate între români convertiți, fie la efortul îndelung de potrivire a noilor texte rezultate din traduceri în limba populară pe suportul vechilor cântări bizantine, propriu până atunci doar textelor în slavonă. Astfel, chiar dacă în plan strict religios a avut, până la urmă, consecințe aproape nule, puterea de influență a Reformei în

¹ Pentru detalierea acestei argumentații, vezi Joachim Bahlcke, „Diversitate religioasă în Europa Centrală și de Sud-Est în Evul Mediu și în epoca premodernă. Cauze, efecte, percepții”, în *Toleranță, coexistență, antagonism*, p. 11-27.

rândurile românilor s-a dovedit în schimb notabilă în plan cultural; încurajând talmăcirea textelor bisericești importante, ea a contribuit de fapt la cristalizarea limbii literare românești și, indirect, a impulsionează ceea ce ulterior avea să ducă la așa-zisa „românire” a patrimoniului de cântări bisericești. În definitiv, acel argument de câpătâi prin care reformatorii pledau pentru accesibilizarea mesajului hristic sau biblic, pentru desprinderea lui din veșmântul exclusivist al limbilor considerate sacre (latina în Occident, greaca și ulterior slavona în Europa răsăriteană) și necesitatea transmiterii lui pe înțelesul limbilor populare, pe scurt „vernacularizarea” cultului creștin nu putea să nu aibă ecou în conștiința unui popor a cărui funcționare lingvistică se perpetuase timp de secole prin conjugarea a doi poli pe deplin contrastanți: pe de o parte, menținerea bazei latine a limbii sale populare, iar pe de altă parte, „suprapunerea” slavonei ca unică limbă liturgică și oficială care permisesese accesul la stadiul culturii scrise.

Spre deosebire de tentativele prozelitismului luteran, care au eșuat la scurt timp după ce au început, calvinismul a beneficiat în schimb de autoritatea statală a tuturor principilor Transilvaniei care trecuseră la această confesiune și care au dispus ample măsuri de convertire a românilor ardeleni. Astfel, dieta întrunită în anul 1566 la Sibiu a decis să înființeze pentru românii ortodocși din Transilvania o ierarhie bisericească de orientare calvină, în frunte cu episcopul („superintendentul”) Gheorghe de Sângeordz, cel care a decretat româna limbă de cult obligatorie, prevăzând aspre sancțiuni pentru acei preoți care ar fi continuat să slujească în slavonă. În 1570 s-a ajuns chiar la alungarea episcopului ortodox Sava de Geoagiu din scaunul vlădicesc, pe motiv că nu acceptase Reforma. Iar întrucât în același an a murit primul superintendent calvin al românilor, decizia dietală a fost pentru numirea unui singur episcop român peste tot principatul, în persoana lui Pavel Tordași, căruia în 1577 i-a urmat fiul său, Mihail Tordași. Existența instituțională a unei Biserici Reformate Române în Transilvania s-a încheiat însă aici, odată cu numirea celui de-al treilea superintendent; după acest avânt prozelitist încurajat de primul principe calvin al Transilvaniei autonome, Ioan al II-lea

Sigismund Zápolya, a urmat o perioadă de acalmie în timpul puternicei dinastii Báthory (Ștefan, Cristofor, Sigismund, Andrei, Gabriel): până în 1613, din dorința de a stăvili procesul de calvinizare (fără însă a-l interzice în mod explicit), acești cârmuitori ardeleni animați de un catolicism fervent au sprijinit refacerea ierarhiei ortodoxe, astfel încât în vremea lor a fost posibil ca mitropolii valahi să întemeieze la Bălgrad (Alba Iulia) o episcopie ortodoxă pe care Mihai Viteazul a ridicat-o la rangul de mitropolie. Restul de secol XVII a produs însă, odată cu revenirea pe tronul transilvan a unor principii cu profunde convingeri calvine (Gabriel Bethlen, Gheorghe Rákóczi I, Gheorghe Rákóczi II și Mihai Apafi), resuscitarea demersurilor de influență prozelită, chiar dacă indirectă, asupra ortodoxiei românești: deși un episcopat calvin al românilor din Transilvania încetase să mai existe în mod oficial, superintendenților maghiari calvini (István Geleji Katona, György Csulai) li s-au acordat totuși puteri doctrinare și organizatorice discreționare asupra ierarhilor români care erau menținuți în funcție într-un mod mai degrabă formal. În plus, pe lângă colegiile de evidentă orientare calvină întemeiate la Alba Iulia și la Aiud, unde au studiat și elevi români, au mai fost deschise, special pentru români, școli la Lugoj, Caransebeș, Hațeg și Hunedoara¹.

¹ O mențiune specială referitoare la locul proeminent al muzicii în cadrul educației ecleziastice apare în regulamentul școlii pe care Susanna Lórántffy, văduva principelui Rákóczi I, a deschis-o la Făgăraș în 3 august 1657 pentru copiii țăranilor români, în imediata vecinătate a unei alte școli ungurești: datoria fiecărui profesor era de a-i învăța pe elevi să cânte în românește, după versuri scrise cu litere latine; de asemenea, „să se ducă sânguincios la biserica românească, la deprinderea celor sfinte, îndeosebi în duminici și sărbători, apoi la înmormântări, dacă e poftit, împreună cu întreaga școală, și să cânte cântările românești, după obiceiul din Caransebeș sau Lugoj, făcând el însuși pe cantorul sau ducând glasurile”. *Apud* Nicolae Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, Editura Minerva, București, 1980, p. 185-186.

Acest succes palpabil pe care l-a reperat Reforma în regiunile peri-transilvane ale Banatului, Hunedoarei și Hațegului s-a datorat faptului că aici se coagulase încă din secolele XIV-XV, prin convertirea la catolicism – pe atunci unica religie oficială a regatului maghiar –, un strat de mici nobili români de origine cnezială. Pentru aceștia, spre deosebire de majoritatea celorlalți români ce-și păstrasera fidelitatea strămoșească față de credința ortodoxă, Reforma nu a constituit o mișcare invazivă. Dimpotrivă, rosturile ei trebuie să le fi fost accesibile și dezirabile, din moment ce tradiția catolică la care aderaseră deja de secole trebuie să-i fi făcut să le recepteze, la fel ca ungurii și sașii transilvăneni, drept imbolduri înnoitoare izvorâte din interiorul propriei orientări confesionale. Iată de ce, pe lângă unele influente tipărituri alcătuite la Brașov de către prodigiousul diacon muntean Coresi la comandă calvină – *Tâlcul evangheliilor* (denumit de filologi *Cazania I*) și *Molitvenicul rumânesc* din 1564, *Liturghierul* și *Psaltirea* din 1570 –, cele mai semnificative cărți tipărite de calvini pentru români au emanat din vestul Transilvaniei. E vorba în primul rând despre celebra *Palie de la Orăștie* (1582), tălmăcire a primelor două cărți biblice după traducerea maghiară din 1551 a lui Gáspár Heltai. Autorii ei, deținători ai unor titluri ecleziastice în mod vădit calvinizate, constituie prima generație de intelectualiteologi români menționați ca atare¹. Iar ca o încununare a influenței calvinizante asupra românilor, la Alba Iulia aveau să apară mai târziu, din inițiativa mitropolitului Ardealului Simion Ștefan, monumentale traduceri integrale ale *Noului Testament* (1648) și ale *Psaltirii* (1651).

¹ Pe lângă numele tipografului Șerban Coresi, fiul diaconului, apar Ștefan Herce, „propoveduitor al Evangheliei” în Caransebeș, Efrem Zacan, „dascăl de dascălie” în același oraș bănățean, Moise Peștișel, „propoveduitor al Evangheliei” din Lugoj, și Arhirie, protopop al Hunedoarei. Vezi Eugen Munteanu, „Tradiția biblică românească. O prezentare sintetică”, în *Anuar de lingvistică și istorie literară* LII (2013), Editura Academiei Române, București, p. 15-16.

Au existat și unele colecții de cântări sacre aferente serviciului divin practicat de comunitățile românești din Partium trecute la calvinism. Asupra acestor răzlețe tipărituri, păstrate doar în forme fragmentare, s-au aplecat cu atenție unii istorici ai literaturii române vechi. Nu au beneficiat însă de un tratament pe măsură și din partea muzicologiei, întrucât, conform uzanțelor vremii, ele nu au cuprins și melodiile propriu-zise, ci doar fondul lor textual, așa încât analiza lor din punct de vedere muzical nu s-a putut realiza decât prin ipoteze și deducții mai mult sau mai puțin plauzibile¹.

În pregătirea sinodului convocat la 1 ianuarie 1571 la Cluj, superintendentul Pavel Tordași le-a cerut preoților români „să-și aducă banii de cheltuială ca să cumpere cărți românești: *Psaltirea*, pe care să o plătească cu un florin; altă carte, *Liturghia*, pe care s-o plătească cu 32 denari”². Pe lângă aceste două tipărituri coresiene de orientare calvină, a căror alcătuire pare să fi constituit o inițiativă a românilor bănățeni și hunedoreni trecuți la Reformă, a mai apărut în aceeași perioadă (cca. 1571-1575), cel mai probabil la tipografia clujeană a lui

¹ Cercetări muzicologice recente, ce ghidează și observațiile de față: Mircea Valeriu Diaconescu, „Proiectul *Psaltirea Română*. Unele informații privitoare la introducerea *Psaltirii Franceze* în România și la influența ei asupra poeziei române în perioada Renașterii și a Umanismului”, în *No. 14 plus minus* 47 (2012), <https://no14plusminus.wordpress.com/2012/04/10/proiectul-psaltirea-romana-2/>; Mariana Ciuciu, Mircea Valeriu Diaconescu, „*Psaltirea Bisericii reformate române din Transilvania*. Studiu anexă la *Psaltirea Română – 2012*”, în *No. 14 plus minus* 51 (2012); <https://no14plusminus.wordpress.com/2012/09/09/psaltirea-bisericii-reformate-romane-din-transilvania-si-psaltirea-in-versuri-a-lui-dosoftei-mitropolitul-moldovei/>. Aceste cercetări au făcut parte dintr-un proiect mai amplu, unic în spațiul românesc: Mircea Valeriu Diaconescu, Ștefan Bratosin, Iacob Coman, *Psaltirea renașcentistă franceză. Versificare în limba română a psalmilor pe melodiile hughenote. Cu ocazia împlinirii a 450 de ani de la apariția Psaltirii renașcentiste franceze*, Editura Academiei Române, București, 2002.

² *Apud* Cartoian, p. 102.

Gáspár Heltai, și o carte de cântece de aceeași orientare confesională, tot pentru uzul comunităților românești ce aderaseră de timpuriu la calvinism. S-au păstrat doar opt coli tipografice din această broșură; ultima dintre ele conține patru file (opt pagini) pe care apar tipărite în traducere românească, cu litere latine și cu ortografie maghiară, zece cântări (cinci psalmi versificați, patru laude bisericești și un cântec de înmormântare) preluate din mai multe culegeri similare maghiare: o carte de cântece atribuită reformatorului calvin și unitarian al Transilvaniei, Ferenc Dávid (cunoscută doar după ediția a doua din 1607, dată fiind pierderea primei ediții, apărută cândva înainte de 1574), carte la rândul ei inspirată dintr-un *Gradual* tipărit la Oradea în 1566, și îndeosebi din *Cartea de cântece* calvină a lui Szegedi Gergely, tipărită la Debrețin în 1562 (și aceasta cunoscută doar după ediția a doua din 1569). Documentul e analizat în literatura de specialitate sub denumirea de *Fragmentul Teodorescu*¹, și deține importanța istorică a celei mai vechi scrieri literare românești redactate în alfabetul latin. Desigur, despre melodiile propriu-zise pe care erau intonate textele acestor cântece nu se pot face decât supoziții; cel mai probabil vehiculau împrumuturi din repertoriul popular și cel gregorian. Cu atât mai greu identificabil rămâne

¹ După ce au fost descoperite în 1911 de către Hiador Sztripszky, custode al Muzeului Național din Budapesta, în scoarțele unei cărți latinești din 1516, legată în 1601, colile tipografice au intrat în posesia bibliofilului român Iuliu Teodorescu din Budapesta, cel care l-a și însărcinat pe Sztripszky să publice documentul. Comanda lui s-a concretizat într-o reproducere în facsimil însoțită de un studiu introductiv, sub semnătura lui Sztripszky, în colaborare cu György Alexics: *Szegedi Gergely – Énekeskönyve XVI századbeli román fordításban – Protestáns hatások a hazai románságra* [Szegedi Gergely – Carte de cântări din secolul XVI tradusă în română – Protestanții au scris-o pentru români], Budapesta, 1911. Lingvistul român Ion Gheție s-a ocupat la rândul lui în mod deosebit de același document, editându-l și corijând erorile cercetătorilor maghiari, în *Fragmentul Teodorescu*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1982.

conținutul muzical, cu cât aproape toate cele zece texte nu prezintă structura strofică tradițională, de strictă referință biblică, a psalmilor metrici calvini, ci constituie creații imnologice subiective, ce îmbină parafraze ale unor versete veterotestamentare cu idei lirice de inspirație religioasă. Din acest punct de vedere, ele se aseamănă mai mult cu textele coralurilor luterane¹.

În jurul anului 1640, la aproape un secol după introducerea Reformei în bisericile românilor ardeleni, cartea bănățean-hunedoreană de cântări trebuie să se fi epuizat deja de multă vreme, din moment ce la articolul 6 din cadrul unui program de puternică intensificare a prozelitismului calvin, superintendentul István Geleji Katona solicită sprijinul autorităților dietale pentru reeditarea și adăugirea vechii culegeri: „să scrie, să tipărească și să facă să se cânte în fiecare zi cântările noastre traduse în limba română de care se

¹ A fost depistată totuși și o excepție în cazul căreia e cunoscută cu precizie linia melodică: celebrul imn gregorian *Ut queant laxis, resonare fibris* a circulat în repertoriul Reformei luterane pe versurile „Die Nacht ist kommen”, aranjamentul său polifonic pe patru voci, datorat germanului Nikolaus Listenius, fiind preluat aproape identic și de către Honterus în *Odae cum harmoniis*. Din această inaugurală și influentă tipăritură muzicală de pe teritoriul Transilvaniei, discantul piesei a pătruns în scurtă vreme, adaptat unor versuri religioase maghiare și românești, și în repertoriul etniilor conlocuitoare. Astfel, traducerea românească „la de pre noi Tu, Doamne, mânia Ta” s-a făcut după versurile „Vedd el, Úr Isten, rólunk haragodat”, cuprinse în cartea reformată a lui Szegedi Gergely, unde, chiar dacă nu apare notată, melodia e identificabilă datorită indicării titlului-metru prozodic pe care îl deține în cartea lui Honterus („Sapphicum aliud”). Pentru semnalare și transcriere muzicală, vezi Ghircioașiu, p. 24-25. O interferență cultural-religioasă asemănătoare denotă și circulația printre românii transilvăneni a cântecului de stea „Trei păstori”, ce adaptează versuri românești pe melodia unui *Marienlied*. De altfel, e vorba despre un cântec răspândit și printre sârbi, slovaci, polonezi, unguri, după cum arată Francisc László, în „Brahms: Variațiuni pe melodia *Trei păstori se întâlniră*”, în *Studii de muzicologie* XVIII, Editura Muzicală, București, 1984, p. 219-239.

servesc caransebeșenii și lugojenii înainte și după rugăciunea predicii”¹. Dacă rămâne o necunoscută în ce măsură s-a și realizat această inițiativă, există în schimb păstrate alte patru culegeri manuscrise în care diverși predicatori calvini – Mihail Halici-senior din Caransebeș (cca. 1640), secuicul Gergely Sándor din Lutița, Hațeg (1642), Ștefan Fogarași din Lugoj (cca. 1660) și Ioan Viski din Sântămăria-Orlea, Hunedoara (1697) – au reprodus texte ale cântecelor traduse în 1571-1575, împreună cu altele noi al căror original maghiar a apărut după 1600. Neîndoielnic, sursa principală a corpusului de noi cântări nu putea fi alta decât popularul *Psalterium Ungaricum* din 1607, traducerea maghiară a *Psaltirii hughenote*, realizată de Albert Szenczi Molnár. De altfel, ultimele două culegeri, cele compilate de Fogarași și Viski, conțin parafraze versificate ale tuturor psalmilor, concepute în același tip de traducere în românește cu caractere latine și ortografie ungurească. Întrucât structura lor reflectă cu maximă fidelitate (deci chiar cu riscul unor exprimări greoaie, inadvertențe prozodice și al lipsei de rimă) modelul strofic, ritmic și metric al versiunii maghiare (la rândul ei calchiată perfect pe originalul francez), se poate presupune preluarea melodiilor din *Psaltirea hughenotă*, intens răspândite în toate comunitățile calvine, și de către românii bănățeni și hunedoreni, urmând aceeași sobră rigoare liturgică – reperabilă, în fond, în forme asemănătoare și la ortodocși și în sinagogi – ce norma intonarea lor la unison și fără nici un fel de acompaniament, de către întreaga comunitate a credincioșilor.

Să-i fi fost oare această *Psaltire* calvino-română, ce circula în a doua jumătate a secolului XVII în copii manuscrise printre românii ardeleni, cunoscută și mitropolitului ortodox al Moldovei Dosoftei, cel care prin a sa *Psaltire pre versuri tocmită* tipărită la Uniew (Polonia) în 1673 a dat „întâiul monument de

¹ *Apud* Cartoian, p. 185. Intonarea cântărilor religioase de către întreaga congregație „după și înaintea predicii” constituie structura tipic calvină a serviciului divin; din precizarea aceasta se poate deduce, așadar, o dovadă în plus a introducerii de cântece calvine în liturghiile românilor reformați din Banat.

limbă poetică românească”¹? Să fi avut Dosoftei, în prolifica-i muncă de traducător și versificator, „intenția tănuită”² ca psalmii lui să ajungă să fie cântați și în bisericile ortodoxe după același tipar ritualic instaurat în bisericile calvine? Tot ce se poate presupune mai aproape de adevăr este modelul după care Dosoftei a receptat ideea de origine protestantă – curajoasă pentru un ierarh ortodox – a versificării integrale a psalmilor în limba română; e vorba despre poetul polonez de confesiune romano-catolică Jan Kochanowski, care realizase în urmă cu aproape un secol (1579) un fel de ripostă catolică la *Psaltirea hughenotă*, făcând în a sa *Psalterz Dawidów* o operă de creație, iar nu de preluare *tale quale* a structurii prozodice franceze, după cum se mulțumiseră să procedeze germanii, maghiarii și românii calvini din Banat. Desigur, în această situație nici cântecele franceze nu au mai putut fi transplantate pe suportul traducerii poloneze, așa încât în 1580, compozitorul polonez Mikołaj Gomółka a conceput pentru psalmii versificați de Kochanowski alte melodii decât cele franceze.

Prin echivalență, *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei poate fi considerată un fel de replică ortodoxă la *Psaltirea hughenotă*, căci mitropolitul moldovean a ambiționat la rândul lui, aidoma poetului polonez, numeroase adaptări libere ale reperului biblic în funcție de specificul limbii române, prin sugestive abateri idiomatice și consistente amplificări lirice. Nivelul său ridicat de cultură lingvistică, varietatea și prospețimea nedezmintită până astăzi a ritmurilor, rimelor și registrelor poetice la care apelează Dosoftei prin trimiteri la graiul folcloric, toate au trezit un viu ecou printre contemporani. E o popularitate probată de faptul că, deși nu și-au găsit utilizare liturgică, unii psalmi ai lui

¹ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 32.

² După cum pretind Mariana Ciuciu și Mircea Valeriu Diaconescu, în „*Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei, Mitropolitul Moldovei, și relația ei cu *Psaltirea Română – 2012*”, în *No. 14 plus minus*, 53; <https://no14plusminus.wordpress.com/2012/11/10/psaltirea-bisericii-reformate-romane-din-transilvania-si-psaltirea-in-versuri-a-lui-dosoftei-mitropolitul-moldovei-2/>.

Dosoftei au fost așezați pe muzică de către dascăli și cantori anonimi care i-au introdus în școlile din preajma bisericilor, înlesnind astfel pătrunderea lor, prin corurile de copii, în repertoriul încă actual al colindelor și al viclemurilor. Mai multe manuscrise miscelane de la răscrucea secolelor XVIII-XIX, ajunse la Biblioteca Academiei Române, confirmă circulația intensă în spațiul românesc transilvănean a acestor compuneri religioase semiculte provenite din tipărituri sau copii manuscrise redactate în Moldova și Țara Românească. Îndeosebi patru dintre psalmi – „Limbile să salte” (nr. 46), „Auziți acestea toate” (nr. 48), „Veniți cu toți dimpreună” (nr. 94) și „Domnul stătu crai în țară” (nr. 98) – apar frecvent copiați alături de alte cântece religioase și profane. Mai târziu, Anton Pann avea să contribuie decisiv la popularitatea lor, culegându-i și integrându-i în colecția sa de *Versuri musicești ce să cântă la Nașterea Domnului nostru I. Hs. și în alte sărbători ale anului*, tipărită la București în anul 1830, apoi mereu reeditată, cu îmbogățiri ale cuprinsului și cu introducerea în titlu a durabilei sintagme „cântece de stea”¹.

Marea răspândire în Ardeal a *Psaltirii* lui Dosoftei a constituit, de fapt, doar un episod dintr-un lung și complicat proces, finalizat abia în a doua jumătate a secolului XVIII: după ce inițial s-au cantonat pe poziții de respingere și condamnare

¹ Vezi Ioan-Nicolae Popa, „Comentarii asupra textelor dintr-un manuscris chirilic miscelaneu inedit, de la Muzeul Etnografic din Lupșa”, în *Collegium Mediense VII. Comunicări științifice XVI*, Colegiul Tehnic „Mediense”, Mediaș, 2017, p. 135-136. Sunt prezentate aici manuscrise inedite datând din aceeași perioadă, însă descoperite după apariția culegerii lui Pann, unele dintre ele chiar recent, în sate din județele Sibiu, Bihor și Alba, în care survine adeseori, în versiuni integrale sau fragmentare, „La râul Vavilonului” (nr. 136), psalm fără îndoială îndrăgit pentru analogia pe care textul său o putea crea în conștiința românilor ardeleni între destinul propriei lor comunități și cel al poporului evreu aflat în robie. Deși diferit ca tematică față de cele metamorfozate în cântece de stea, acest psalm era totuși la rândul său cântat în biserici, însoțit de un dublu „Aleluia” ca refren după fiecare grup de două versuri.

fermă a întregii „literaturi” calvine produse în românește în secolele XVI-XVII, ierarhi ortodocși din principatele surori (Varlaam, Mitrofan, Antim Ivireanul, Teodosie Veștemeanul, Damaschin, Chesarie, Filaret ș.a.) și-au asumat până la urmă, tocmai pentru a o controla ei înșiși, deja inevitabila înlocuire în Biserică a limbii slavone cu limba română. Aceasta nu mai putea fi amânată fără riscuri majore, mai ales ținând cont că opera de „renovare” a ortodoxiei românești începută sub auspiciile prozelitismului calvin își mai găsisese între timp o nescontată continuare prin actul de unire cu Roma a unei părți a clerului ortodox transilvan, act promovat, începând cu 1699, de către noua putere suzerană – curtea catolică de la Viena. E o conversiune doar aparent paradoxală, căci tocmai din școlile întemeiate de calvini au emanat acei prelați cărturari români care, datorită accesului la cultură ce le fusese oferit în instituțiile respective, s-au arătat dispuși să consimtă, odată cu schimbarea regimului politic în Transilvania (încorporarea acesteia în Imperiul Habsburgic), la o formulă avantajoasă de compromis doctrinar (greco-catolicismul), ce conjuga învățătura bisericii apusene cu apanajul ritualic al ortodoxiei. Altfel spus, chiar dacă arareori reliefată, e totuși justă recunoașterea faptului că intelectualii greco-catolici ai Școlii Ardelene și meritul ce cu precădere li se atribuie – acela de a cataliza, cu mai multă forță și coerență, adeziunea mentalității românești la conștiința propriilor origini istorice marcate de latinitate – au izbutit să se impună și datorită restructurărilor culturale determinate în prealabil prin prozelitismul calvin¹.

Pe de altă parte, este evident că, în plan strict confesional, demersurile reformatoare îndreptate în direcția românilor au eșuat cvasi-complet: după o existență de peste un secol, comunitățile românești ce adoptaseră calvinismul au dispărut rapid, numărându-se în schimb printre primele care au

¹ Pentru argumentarea detaliată a confluenței dintre calvinismul și uniaticismul transilvănean, vezi Alexandru Niculescu, „Avatarurile protestantismului românesc. Reforma, reformele”, *Dacoromania*, serie nouă, IX-X, Cluj-Napoca, 2004-2005, p. 45-59.

aderat la greco-catolicism. Toate tentativele prozelite s-au izbit de puternica rezistență identitară ortodoxă a majorității românilor transilvăneni; toate concesile doctrinare și liturgice, toate aspectele inovatoare la care a consimțit ortodoxia românească au fost selectate numai în măsura în care nu puneau în pericol integritatea identității tradiționale. Astfel, în conștiința românească a devenit treptat perceptibilă și dezirabilă o tot mai strânsă unitate culturală pe ambele versante ale Carpaților, iar un rol de seamă în cadrul acestui proces de autodefinire colectivă i-a revenit mediului cultural complex al Șcheilor Brașovului, cartierul românesc din principalul centru urban al Transilvaniei medievale și premoderne. Comunitatea de negustori și meșteșugari români rezidentă aici constituia, prin prosperitatea sa economică și contactele fertile cu etniile conlocuitoare, o unică excepție pe fondul statutului social precar, lipsit de privilegiul unei vieți urbane, ce a marcat timp de secole existența românilor transilvăneni. Și datorită situației lor economice favorabile, Șcheii Brașovului au putut găzdui prolifică activitate tipografică a diaconului Coresi, ajungând astfel să dețină prioritatea în elaborarea limbii literare românești și să se constituie într-un important punct de legătură între cele trei țări române.

Aici, în Șchei, pe lângă Biserica Sf. Nicolae, a funcționat prima școală românească cunoscută de pe întreg spațiul locuit de români. Atestarea ei documentară în anul 1495 poate fi dedusă dintr-o cerere pe care românii din Șchei au adresat-o comandantului militar de la Sibiu în 22 februarie 1761; se precizează acolo că, „de când s-au zidit sfânta biserică și școala, sunt 266 ani”¹. Era inițial o școală elementară, căreia în timp i s-a adăugat și un curs superior, așa-numita „școală de dascălie”, destinată pregătirii viitorilor preoți și dascăli. S-au vehiculat multă vreme unele referiri la modul de organizare a școlii brașovene, incluse în epilogul *Octoihului mic* (sau

¹ *Apud* Constantin Catrina, Mihai Manolache, „Școală și dascăli de psaltichie în Șcheii Brașovului”, *Studii de muzicologie* X, Editura Muzicală București, 1972, p. 147.

românesc) transcris și tipărit aici de un anume diac Oprea, împreună cu diaconul Coresi, în jurul anului 1570. Se pare însă că epilogul respectiv a fost obiectul unei contrafaceri produse de publicistul român Nicolae Sulică, descoperitorul manuscrisului. Până și paternitatea lui Oprea a fost contestată¹, ceea ce totuși nu trebuie să ducă la relativizarea concluziei ce se poate trage pe baza existenței acestei cărți de strană brașovene: de timpuriu, muzica bizantină era predată și cântată la Șcheii Brașovului. Faptul că încă din aceeași epocă (mijlocul secolului XVI) începuseră să se citească la Brașov în românește *Evangelia* și *Apostolul*, rostindu-se totodată în limba enoriașilor *Crezul* și *Tatăl nostru* (după cum se poate deduce din acea *Întrebare creștinească* tipărită de Coresi în 1560), confirmă o dată în plus contribuția timpurie și susținută a acestei așezări transilvănene la adoptarea limbii române în oficiul bisericesc.

Locul de cinste pe care românii îl acordau cântării bisericești reiese și din prima dare de seamă certă asupra activității didactice desfășurate la școala șcheiană: călugărul iezuit Francisc Fasching (1686-1747) nota, în a sa *Nova Dacia* din 1743, că

românii susțin aici o școală de cânt care nu este cu nimic mai rar pe acest pământ, pentru că dascălii își depun toată silința lor să învețe a ceti și a scrie mica lor republică de copii, între care se găsesc și bărbați și oameni însurați. Literele lor seamănă cu caracterele greco-egiptene, pe care le întrebuițează și sârbii. [...] Partea principală a învățământului se sfârșește cu cântările care imită în mare muzica gregoriană și hebreă.²

¹ Vezi Floarea Vîrban, „Aspecte privind structura vocabularului în cel mai vechi octoih în limba română (I)”, în *Limba română* LXIV, 1 (2015), Editura Academiei, București, p. 99.

² *Apud* Catrina & Manolache, p. 150.

Cu toate accentele lor tendențioase, însemnările unui alt vizitator străin din aceeași perioadă, cronicarul sas Johann Filstich (1684-1743), sunt de asemenea prețioase, întrucât reliefează importanța ce și în cadrul ortodoxiei revenea psaltirii cântate:

[românii] sunt foarte iubitori de slujbe bisericești, care se deosebesc mult de cele obișnuite la papistași. De orgă și alte instrumente muzicale nu se folosesc, având în locu-le cântări ce sună neplăcut, cântate la fel de tare ca un bocet. Cele mai de seamă cântări sunt luate din Psaltirea lui David și potrivite cu vremurile de praznic, încât în fiecare zi cântă ceva din Psaltire. Pe cât de neplăcut este cântecul lor otova pentru urechile străinilor, pe atât de mult le place lor. Pe lângă aceasta, [...] citesc psalmi împreună, într-o limbă străină și de puțini înțeleasă.¹

Din școala șcheiană au radiat cântăreți și clerici nu numai în Brașov și în împrejurimi, ci și în celelalte regiuni ale ținutului transilvan. În plus, în primele decenii ale secolului XVIII poate fi reperată o generalizare și unificare a repertoriului muzical bizantin practicat dincolo și dincoace de Carpați, întrucât unii psalți ardeleni au trecut atunci în centre din Țara Românească (București, Buzău, Târgoviște, Râmnic etc.) pentru a studia muzica de tradiție bizantină. Cel mai notabil e cazul lui Ioan sin Radului Duma Brașoveanu: din 1759 până în anul morții (1776) a activat ca protopsalt, dascăl de cântări și redactor de scrieri moralizatoare pe lângă biserica Sf. Nicolae din Șchei, după ce își făcuse ucenicia la școala Bisericii Domnești din București. Acolo finalizase, în 1 august 1751, „în zilele lui Ioan Grigori Ghica Voevod, mitropolit fiind Chir Neofit”,

¹ *Apud* Constantin Catrina, „Școala de muzică bizantină din Șchei Brașovului. Creație și interpretare”, *Lucrări de muzicologie* 27, 1 (2012), Cluj-Napoca, p. 22.

cel de-al doilea manuscris muzical în limba română cunoscut, o *Psaltichie rumânească* cu neume medio-bizantine, în care preluase aproape identic, fără să specifice însă că ar fi vorba despre o copie, conținutul voluminosului manuscris omonim pe care ieromonahul Filothei sin Agăi Jipei îl alcătuisese în 1713, sub patronajul lui Constantin Brâncoveanu. După această carte fundamentală a cântării de strună românești au învățat probabil generații întregi de elevi brașoveni, circulația ei fiind atestabilă în plus și în alte zone transilvane; de pildă, cu cinci ani mai înainte ca Radu Duma să-și fi încheiat manuscrisul, aceeași muzică fusese promovată și în Țara Făgărașului, de către Bucur Grămăticul de la Sâmbăta de Sus, la rândul lui școlit în București¹. De-a lungul timpului, școala șcheiană și-a păstrat prestigiul de model după care au fost înființate alte școli românești ortodoxe în Transilvania, ceea ce probabil și explică de ce vestitul cărturar muntean Anton Pann, personalitate de importanță supraregională în acțiunea de „românire”² a cântării bisericești, a activat aici intermitent (în 1821, 1828 și 1850) în calitate de protopsalt și dascăl.

Biserica ortodoxă și cea greco-catolică au continuat să reprezinte pentru românii transilvăneni o importantă sursă de educație și cultură muzicală chiar și în a doua jumătate a secolului XIX, când naționalismul, noua „religie” în virtutea căreia s-a desfășurat impetuoasa afirmare a culturii românești din Transilvania, nu a înlocuit credința religioasă tradițională, ci mai degrabă s-a asociat cu ea. Modul în care Biserica însăși a

¹ Pentru detalii, vezi Sebastian-Barbu Bucur, „Ioan sin Radului Duma Brașoveanu”, în *Studii de muzicologie* X, Editura Muzicală, București, 1974, p. 161-221.

² Lui Pann îi aparține atât de discutatul termen; îl folosește pentru prima oară în prefața unui volum de *Fabule și istorioare* (București, 1841, p. 4): „După ce am învățat canoanele și ortografia acestui meșteșug [al muzicii psaltice – n.n.], n-am zăbovit a români și a lucra pe note cărțile cele mai trebuincioase”.

permis și a promovat acest transfer de sacralitate, investind conștiința națională cu valențe religioase, s-a concretizat muzical în susținerea constantă oferită fenomenului coral, ajuns la dimensiuni impresionante în perioada dualismului austro-ungar (1867-1918); practic, întreaga Transilvanie și mai ales Banatul au fost prinse atunci într-o vastă și densă rețea de societăți corale orășenești, atât pentru adulți (bărbătești și mixte), cât și pentru școlari (normale și teologice), precum și de nenumărate coruri ale breslelor muncitorești, ale plugarilor sau ale țăranilor. O asemenea proliferare nu e atipică nici pentru alte națiuni europene care s-au folosit de cântarea corală ca de un vehicul preferat al cristalizării și afirmării propriei identități etnice. Înseși celelalte națiuni transilvănene, maghiarii și sașii, au dezvoltat în aceeași epocă numeroase asociații de muzică și cânt, de tip *Magyar Dalárda* și, respectiv, *Männergesangsverein*, acestea constituind de fapt modelul proxim și pentru puzderia de coruri românești din Transilvania. Ceea ce a distins însă numeroasele ansambluri corale ale românilor, îndeosebi cele din așezări rurale, a fost atașamentul lor foarte durabil față de ceea ce în definitiv reprezentase prin tradiție principalul lor factor de perpetuare a coeziunii comunitare, și anume cadrul bisericesc. Dat fiind faptul că majoritatea se formaseră sub oblăduirea bisericilor și/sau a școlilor care, prin girul lor de autoritate, au făcut posibilă dezvoltarea și instituționalizarea lor, majoritatea corurilor românești au desfășurat o activitate paralelă, adică au deservit atât programul liturgic, cât și noul repertoriu de muzică cultă de inspirație folclorică, menit să hrănească aspirațiile naționale. Și mai mult chiar decât concomitența muzicii religioase cu cea laică, corurile românești au exersat chiar o întrepătrundere a acestora, intermediată tocmai de nevoia de a celebra idealurile naționale: după cum piesele armonice destinate corurilor bisericești puteau conține prelucrări de melodii populare, la fel reuniunile corale – fie ele de amatori sau de muzicieni profesioniști – puteau prezenta, la ocazii festive, fragmente de muzică bisericească. Chiar grosul operei muzicale și cariera urmată de primii compozitori români profesioniști din Transilvania – Gheorghe Dima, Iacob Mureșianu, Ion Vidu ș.a.

– a confirmat această strânsă interdependență creată între Biserică și principala formă de cultură muzicală din regiune. Căci, activând cu toții ca dirijori în fruntea unor ansambluri corale (de felurite facturi: bisericești, profesioniste, amatoare sau școlare), ei s-au făcut remarcați tocmai prin sânguința întemeietoare cu care au cultivat, din rațiuni deopotrivă estetice, patriotice și pragmatice, îndeosebi repertoriul coral¹.

Însă toate acestea constituie, desigur, doar o fațetă a modului în care profesionalizarea culturii muzicale a contribuit la înscrierea relativ tardivă a regiunii transilvane pe orbita modernității, adică la înlocuirea tradiționalelor stări ardelene privilegiate (ungurii, secuii și sașii) cu acea triadă a popoarelor definite în primul rând de componenta lor etnică (români, maghiari și sași, în ordinea ponderii lor demografice). E un proces început la finele secolului XVIII, desfășurat pe parcursul secolului XIX și încheiat odată cu destrămarea Imperiului Austro-Ungar, proces a cărui tratare face parte dintr-o altă poveste.

Bibliografie

Bartha, Dénes, „Erdély zenetörténete”, în *A történeti Erdély*, ed. Miklos Asztalos, Erdélyi Férfiak Egyesülete, 1936.

Bartók, Béla, *Însemnări asupra cântecului popular*, traducere din maghiară de Zeno Vancea, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956.

¹ Pentru o tratare recentă și amănunțită a puternicei tradiții corale dezvoltate de românii transilvăneni, vezi Otilia Maria Badea-Constantiniu, „Rolul muzicii culte românești în construirea identității naționale a românilor din Transilvania și Banat (1870-1940)”, teză de doctorat, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj Napoca, Facultatea de Istorie și Filosofie, 2015, p. 139-160. În domeniul ei de referință, această teză reprezintă, de fapt, unul dintre puținele demersuri recente ce își propune să sintetizeze, să reflecte critic și să aducă la zi resursele abundente, însă marcate ideologic, ale istoriografiei muzicale românești, încadrându-le în contextul internațional al noilor cercetări muzicologice asupra naționalismului muzical.

Breazul, George, *Patrium Carmen*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1941.

Catrina, Constanin & **Manolache**, Mihai, „Școală și dascăli de psaltichie în Șcheii Brașovului”, *Studii de muzicologie*, vol. X, Editura Muzicală, București, 1972, p. 147-221.

Catrina, Constantin, „Școala de muzică bizantină din Șcheii Brașovului. Creație și interpretare”, *Lucrări de muzicologie*, Cluj-Napoca, 1/XXVII (2012), p. 15-45.

Călin, Claudiu, „De la Dieceza de Cenad la cea de Timișoara sau de la Gerard de Sagredo la Augustin Pacha. Un mileniu de istorie ecleziastică (1030-1919/1930)”, *Filosofia Sfântului Gerard de Cenad în context cultural și biografic*, coord. Claudiu Mesaroș, JATE Press, Szeged, 2013, p. 111-128.

Călin, Claudiu, „Prezența călugărilor greci la Cenad în sec. al XI-lea și transferarea lor la Orszlámos/Banatsko Arandelovo. O pseudo-dispută”, *Morisena*, Cenad, 1/I (2016), p. 7-8.

Ciuciu, Mariana & **Diaconescu**, Mircea Valeriu, „Psaltirea Bisericii reformate române din Transilvania. Studiu anexă la *Psaltirea Română – 2012*”, în *No. 14 plus minus*, 51 (2012);

<https://no14plusminus.wordpress.com/2012/09/09/psaltirea-bisericii-reformate-romane-din-transilvania-si-psaltirea-in-versuri-a-lui-dosoftei-mitropolitul-moldovei/>.

Ciuciu, Mariana & **Diaconescu**, Mircea Valeriu, „Psaltirea în versuri a lui Dosoftei, Mitropolitul Moldovei, și relația ei cu *Psaltirea Română – 2012*”, în *No. 14 plus minus*, 53 (2012);

<https://no14plusminus.wordpress.com/2012/11/10/psaltirea-bisericii-reformate-romane-din-transilvania-si-psaltirea-in-versuri-a-lui-dosoftei-mitropolitul-moldovei-2/>.

Constantinescu, Radu, „Muzica în Transilvania. 1438-1648”, *Studii de muzicologie*, vol. XVII, Editura Muzicală, București, 1983, p. 143-178.

Cosma, Octavian Lazăr, *Hronicul muzicii românești. Volumul I: Epoca străveche, veche și medievală*, Editura Muzicală, București, 1973.

Csalla, Rita, „Cărțile vechi maghiare din secolul al XVI-lea în colecțiile Bibliotecii Batthyaneum din Alba Iulia”, *Buletinul Cercurilor Științifice Studentești*, 4 (1998), p. 161-169;

http://diam.uab.ro/istorie.uab.ro/publicatii/colectia_bcsc/bcss/4/22_csalla.pdf.

Diaconescu, Mircea Valeriu: „Proiectul Psaltirea Română. Unele informații privitoare la introducerea Psaltirii Franceze în România și la influența ei asupra poeziei române în perioada Renașterii și a Umanismului”, în *No. 14 plus minus*, 47 (2012); <https://no14plusminus.wordpress.com/2012/04/10/proiectul-psaltirea-romana-2/>.

Dobozy, Maria, „Sebestyén Tinódi Lantos”, în David Thomas, John Chesworth (eds.), *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History. Volume 7 – Central and Eastern Europe, Asia, Africa and South America (1500-1600)*, Brill, Leiden, Boston, 2015, p. 331-343.

Ecsedy, Judit V., „Az Öreg graduál (1636) mint nyomdatörténeti különlegesség”, în *Református Szemle* 4/CIV (2011), p. 363-371; <https://repo.proteo.hu/hu/publication/4102>

Feraru, Remus Mihai, „*Legenda Sancti Gerhardi episcopi și Deliberatio supra hymnum trium puerorum* – două izvoare fundamentale pentru istoria Banatului în prima jumătate a secolului al XI-lea”, în *Filosofia Sfântului Gerard de Cenad în context cultural și biografic*, coord. Claudiu Mesaroș, JATE Press, Szeged, p. 134-157.

Ghenea, Cristian C., „Creații muzicale în veacurile trecute”, *Muzica*, București, 5-6 (1964), p. 62-66.

Ghircoiașiu, Romeo, „O colecție de piese corale din secolul XVI: *Odae cum harmoniis* de Johannes Honterus”, *Muzica*, București, 10 (1960), p. 22-26.

Hanke, Maria Ecaterina, „Rolul gimnaziului *Schola Coronensis* în învățământul muzical german din Brașov”, *Eseuri de muzicologie*, Universitatea Transilvania din Brașov, Facultatea de Muzică, 2 (2005), p. 73-77.

Hanke, Maria Ecaterina, „The Collection *Odae cum harmoniis* by Johannes Honterus / In memoriam Astrid Philippi-Niedermaier”, *Bulletin of the Transilvania University of Brașov*, 59/X (2017), p. 53-62.

Kaldy, Julius, *A History of Hungarian Music*, William Reeves, London, 1902.

Kövári, Réka, *A Deák–Szentes kézirat / The Deák–Szentes Manuscript*, Magyarok Nagyasszonya Ferences Rendtartomány, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest, 2013, <http://real.mtak.hu/10054/>.

Lakatoș, Ștefan, „Vechi tipărituri muzicale la Cluj”, *Muzica*, București, 11-12 (1954), p. 36-38.

Lakatoș, Ștefan, „Contribuții la muzica din Transilvania”, *Studii de muzicologie*, vol. XV, Editura Muzicală, București, 1980, p. 227-237.

László, Ferenc, „Siebenbürgen (auch Transsilvanien, deutsch für rumänisch Transilvania oder Ardeal bzw. ungarisch Erdély)”, *Oesterreichisches Musiklexikon online*, 2001; http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Siebenbuergen.xml.

Murdock, Graeme, „International Calvinism and the Reformed Church of Hungary and Transylvania, 1613-1658”, teză de doctorat, Brasenose College, Oxford, 1996.

<https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:f7c6c878-20b0-4c36-81ee-ecb05a18a4f4>

Nussbächer, Gernot, *Johannes Honterus. Viața și opera în imagini*, Editura Kriterion, București, 1977.

Nussbächer, Gernot & **Philippi**, Astrid, *Odae cum harmoniis 1548 (Honterus)*, Editura Muzicală, București, 1983.

Péter, Éva, „Musical Life in the 17-18th Century Reformed College of Székelyudvarhely”, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Musica*, 1/LV (2010), p. 3-11.

Péter, Éva, „Psalm Singing in Transylvania”, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Musica*, 2/LVI (2011), p. 69-78.

Philippi, Ursula, *Rolul orgii în liturghia Bisericii Evanghelice din Transilvania*, teză de doctorat, Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca, 2006.

Reinerth, Karl, „Das älteste siebenbürgisch-deutsche evangelische Gesangbuch”, în *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, 17 (1972), p. 221-235.

Roth, Harald, „Percepția tradițiilor romano-catolice în orașele luterane ale Transilvaniei între secolele al XVI-lea și al XVIII-lea”, în *Toleranță, coexistență, antagonism. Percepții ale diversității religioase în Transilvania, între Reformă și Iluminism*, ed. Joachim Bahlcke & Konrad Gündisch, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2013, p. 264-271.

Sand, Wolfgang, *Brașov. Viața muzicală a unui oraș multicultural de la începuturi până la 1918*, Gehann Musik Verlag, 2004.

Siennerth, Stefan, „Urme pietiste în literatura germană din Transilvania”, în *Toleranță, coexistență, antagonism. Percepții ale diversității religioase în Transilvania, între Reformă și Iluminism*, ed. Joachim Bahlcke & Konrad Gündisch, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2013, p. 285-298.

Sinor, Jean, „Hungarian Contributions to Music”, *Hungarian Studies* 1-2/XII (1997), p. 125-133.

Szabolcsi, Bence, *A Concise History of Hungarian Music*, translated from the Hungarian by Sára Karig and Fred Macnicol, Corvina Press, 1974 (ed. II); <http://mek.oszk.hu/02100/02172/html/index.html>.

Szőcs, Tamás, *Kirchenlied zwischen Pest und Stadtbrand. Das Kronstädter Kantional I.F. 78 aus dem 17. Jahrhundert*, Böhlau Verlag, Köln, 2009.

Szőcs, Tamás, „Curente religioase reflectate în cărțile germane de cântări bisericești din Transilvania între secolele al XVI-lea și al XVIII-lea”, în *Toleranță, coexistență, antagonism. Percepții ale diversității religioase în Transilvania, între Reformă și Iluminism*, ed. Joachim Bahlcke & Konrad Gündisch, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2013, p. 144-165.

Șorban, Elena Maria, *Muzica gregoriană în Transilvania medievală*, teză de doctorat, Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca, 2000.

Șorban, Elena Maria, „L'education musicale dans la Transylvanie médiévale”, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Musica*, 2/LXI (2016), p. 33-46.

Șorban, Elena Maria, „The Medieval Anti-Ottoman Combat and Its Emblematic Figure Saint Ioannes da Capistrano in Late Transylvanian Franciscan Plainchant”, *Musicology Today* 4/XXXII (2017), p. 207-217; <http://www.musicologytoday.ro/32/studies1.php>.

Török, Ágnes, „Historical melodies in Galuss Huszár's Hymnal of 1560”, *Studia UBB Musica*, 2/LVIII (2013), p. 49-64.

Turcuș, Șerban, *Sfântul Gerard de Cenad sau despre destinul unui venețian în jurul anului o mie*, Editura Carom, București, 2004.

Wien, Ulrich Andreas, „Despre formarea spațiului confesional în Transilvania secolelor al XVI-lea și al XVII-lea. Percepția sașilor luterani asupra reformaților”, în *Toleranță, coexistență, antagonism. Percepții ale diversității religioase în Transilvania, între Reformă și Iluminism*, ed. Joachim Bahlcke, Konrad Gündisch, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2013, p. 359-371.

Zottoviceanu, Elena, *Popasuri în trecutul muzicii românești. Studii*, Editura Muzicală, București, 2006, p. 15-50.

SUMMARY

Vlad Văidean

Multiethnic and multiconfessional musical cultures in Transylvania, during the period of medieval and premodern nations

Although it is obviously very difficult for a single researcher to encompass in the most objective way possible, the multiethnic and multilingual perspectives that create the "Transylvanian specificity", the present study ambitions precisely such an equidistant and integrative approach, applied to the old church music in the region. Starting from the medieval foundation of the Gregorian musical culture, the deepening is then focused around the parallelisms, intersections and competition created between the repertoires of the main confessions (Lutheranism, Calvinism, Orthodoxy) in the era of the autonomous principality.