

OPERA LUI ANTON PANN, SURSA DE INSPIRAȚIE PENTRU COMPOZITORI, PÂNĂ ÎN ZIUA DE ASTĂZI

Pr. Dr. Ioan-Marius POPA, Consilier cultural

cultural@episcopiadevei.ro

Episcopia Devei și Hunedoarei

Abstract: Through his special work, Anton Pann was immortalized in the pantheon of Romanian cultural personalities of all times. His compositional activity materialized in several directions: translator of church songs, composer and collector of folklore. Anton Pann's work has been a rich source of inspiration for many composers, whether in religious music or secular music. His musical creation was the basis of many songs performed today by choirs, psalms and artists. His most important disciple, George Ucenescu, contributed much to the spread of the work of the great protopsalt. Various composers such as: D.G. Kiriac, Ioan D. Chirescu, Nicolae Lungu, Nicu Moldoveanu, etc., used many songs from Anton Pann's collection, and the result was the composition of beautiful songs, performed by many beloved artists and prestigious choral groups.

Keywords: Anton Pann, religious music, byzantine music, composer, musical inspiration.

Prin munca sa deosebită, Anton Pann a fost imortalizat în panteonul personalităților culturale ale românilor din toate timpurile. Activitatea sa componistică s-a concretizat în mai multe direcții: traducător de cântări bisericești, compozitor și culegător de folclor. Munca lui Anton Pann a fost o bogată sursă de inspirație pentru mulți compozitori, fie de muzică religioasă, fie de muzică laică. Creația sa muzicală a stat la baza multor cântece interpretate astăzi de coruri, psalți și artiști. Cel mai important ucenic al său, George Ucenescu, a contribuit mult la răspândirea muncii marelui protopsalt. Diferiți compozitori precum: D.G. Kiriac, Ioan D. Chirescu, Nicolae Lungu, Nicu Moldoveanu ș.a, au utilizat multe melodii din colecția lui Anton Pann, iar rezultatul a fost compunerea unor frumoase cântece, interpretate de către mulți artiști îndrăgiți și de formații corale de prestigiu.

Muzica a reprezentat de la bun început, fie că ne raportăm la orice cultură laică fie pentru primii creștini, un element necesar al exprimării oricărei trăiri și credințe. Din zorii existenței sale, Biserica a căutat să își exprime învățăturile de credință, nu doar prin scrieri, epistole și tratate dogmatice, ci și prin intermediul artei: a picturii și a muzicii. În studiul de față, ne vom apleca asupra muzicii dezvoltate de Biserică și prin Biserică, prin aportul personalității enciclopedice a lui Anton Pann.

În acest sens, am găsit o motivație puternică în a cerceta activitatea protopsaltului, muzicianului și a poetului Anton Pann, personalitate enciclopedică a culturii românești din prima parte a secolului XIX. Deși contextul în care Anton Pann a activat este cu totul diferit de cel al primelor veacuri creștine, crezul său muzical-eclézial a fost acela de a adapta multe imne din cultul ortodox, netraduse în limba noastră, în cadrul procesului de *românire* a cântării de strană. Fiind muzician și poet, Anton Pann a constatat necesitatea unei traduceri, dar și a unei adaptări a textelor din limba greacă, pentru a fi înțelese de credincioșii români și pentru a produce efectele vizate de autori. Prin activitatea sa îndelungată, Anton Pann a lăsat o moștenire muzicală ce a fost o bogată sursă de inspirație pentru mulți compozitori și muzicologi români.

Aspecte semnificative din biografia lui Anton Pann

Anton Pann s-a născut în anul 1794, în Sliven, un puternic centru comercial, situat pe versantul sudic al Munților Balcani, în Bulgaria. Sliven era o localitate cosmopolită, formată din bulgari, turci, greci, români și aromâni și se bucura de renumele unui centru economic în toată zona Balcanilor. Curios este însă faptul că nicăieri în corespondența sau volumele sale, Anton Pann nu pomenește despre locurile natale. Deși a părăsit Slivenul

la vârsta de 10 ani, locul natal nu a reprezentat o etapă importantă a existenței sale.

Tatăl lui Anton Pann a fost Pantoleon Petrov, de origine română, căldărar sau arămar de meserie, dar despre care datele biografice sunt aproape inexistente, iar singurele informații relevante au fost valorificate prin cercetarea lui G. Dem. Petrescu. Mama lui Anton Pann se numea Tomaida și era de origine grecească.¹¹¹ Anton Pann a mai avut încă doi frați mai mari.

În 1806, Pantoleon Petrov moare, iar în contextul izbucnirii războiului ruso-turc, Tomaida și cei trei fii ai săi iau calea pribegiei, ajungând în Chișinău. Ajunși aici, cei doi frați mai mari sunt înrolați în armata rusească, murind la asediul Brăilei în anul 1809. Pentru a-și câștiga existența și pentru ajutorarea mamei, Anton Pann a devenit membru al corului catedralei din Chișinău, unde a ajuns remarcat pentru vocea și talentul muzical înnăscut. Cunoaștem că Anton Pann și mama sa părăsesc Basarabia, refugiindu-se definitiv la București. În 1812 îl găsim pe Anton Pann angajat paraclisier la biserica „Olari”, iar mai apoi cântăreț II la biserica „Sfinți” de pe calea Moșilor.¹¹²

O perioadă deosebită de formare intelectuală și muzicală a lui Anton Pann a fost între anii 1814-1818. Discutăm acum de un context favorabil al dezvoltării Bisericii și al muzicii psaltice din partea boierimii din perioada de apus a dominației fanariote. Anton Pann a avut oportunitatea de a studia muzica bisericească în acești ani sub atenta și exigenta îndrumare a dascălilor: Dionisie Fotino și Petru Efesiul.¹¹³ De la Dionisie Fotino a

¹¹¹ Nicu Moldoveanu, *Istoria muzicii bisericești la români*, București, Editura Basilica a Patriarhiei Române, 2010, p. 78.

¹¹² *Ibidem*, p. 78.

¹¹³ Constantin Mateescu, *Drumurile lui Anton Pann*, București, Editura Sport-Turism, 1981, p. 39.

beneficiat de o aleasă pregătire, îndeosebi în procesul de traducere a cântărilor bisericești. În anii în care s-a format și și-a șlefuit vocația muzicală și literară, arta muzicii sacre bizantine era prețuită de către toate straturile sociale din București. Boierimea era dispusă să plătească foarte bine psalții cu talent muzical și cu o voce plăcută.¹¹⁴

În anul 1820 are loc nefericita căsătorie a lui Anton Pann cu Zamfira Agurizean (fata fără zestre), care „chiar în ziua cununiei a fugit și m-a lăsat și dealul Mitropolii¹¹⁵ neconținut l-am urcat, arătând la judecată că ea pe alt a voit și cu mine cununată cu minciuni s-a pomenit”.¹¹⁶ Anton Pann a trăit câțiva ani a trăit cu ea, însă într-o conviețuire dificilă, după care a fost pronunțat, divorțul, femeia simulând, în acest scop, o tentativă de sinucidere. Din acest prim mariaj a rezultat un băiat, Lazăr (însurat pe la 1848), „crescut în răzgâieli” de mă-sa, rău de carte, dezmoștenit de părintele său în *Adiata* din 1849, pentru că îl defăima „și în față și în dos” și semna Agurizean, însă repus în drepturi prin testamentul definitiv, devenind moștenitorul tipografiei părintești.¹¹⁷

În 1821 are loc Revoluția („Zavera”) lui Tudor Vladimirescu, iar Anton Pann s-a refugiat, după modelul boierilor, la Brașov, unde l-ar fi cunoscut pe Ion Barac, dedicând chiar un cântec Marinei, fiica Baracului, de șase ani pe vremea aceea.¹¹⁸ Câțiva ani mai târziu, în 1826 îl găsim dacăl la o școală patronată de episcopia din Râmnicu-Vâlcea. Acesta ține cursuri de muzică maicilor de la Mănăstirea Dintr-un Lemn (lângă Govora). Se îndrăgostește de Anica, nepoata Platonidei, stareța mănăstirii. Are loc

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 40.

¹¹⁵ Mitropolia era locul și instituția unde erau pronunțate divorțurile.

¹¹⁶ Anton Pann, *Povestea vorbii*, ediție îngrijită de I. Fischer, prefață de Șerban Foarță, Colecția Biblioteca pentru toți, București, Editura Minerva, 1971, pp. XXIV-XXV.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. XXV.

¹¹⁸ Constantin Mateescu, *op.cit.*, p. 51.

spectaculoasa fugă peste munți, din nou la Brașov. Despre conviețuirea cu Anica, Anton Pann mărturisește „făcui casă și al zecilea an, vrînd să se facă mai grasă, mă urî – îmi fu dușman”.¹¹⁹ La Brașov, are o bună relație de colaborare cu eforii bisericii Sfântul Nicolae, unde cânta. Mediul occidental al Brașovului se pare că nu s-a potrivit cu stilul lui Anton Pann, fire balcanică, acesta se reîntorcându-se la București.

În 1830 îl găsim ca psalt învățător de copii în arta muzichiei la școala de pe podul Mogoșoaiei. În această perioadă profesează sub numele de Anton Pantoleon. Susținută activitate de autor de „cărți politicești”, după ce „românise” fără succese materiale palpabile, cântările bisericești. Anul 1830 este important pentru studiul nostru întrucât acum apar *Versurile muzicești* (cântec de stea) și *Câteva versuri politicești* (cântece de lume).

Anton Pann are o activitate impresionantă în acești ani întrucât acesta traduce, colportează, adaptează, pune pe muzică, tipărește, scrie („poezește” și „românește”).¹²⁰ Putem aminti în ordine cronologică lucrările editate în acești ani: *Poezii deosebite sau Cîntece de lume* (1831), *Îndreptătorul bețivilor* (1832), *Hristoitie!* (1834), *Noul Erotocrit* (1837), *Sfânta Evangheli* (1840), care a apărut cu binecuvîntarea preasfințitului episcop Neofit Rîmnicu. În lucrările pe care le-a tipărit până în 1830 a semnat „Pan”, iar din 1837 (în *Noul Eritocrit*) a început să semneze „Pann”.¹²¹ Tot în 1837 se desparte de Anica, cu care avusese un băiat, Gheorghîță și o fată, Tinca.¹²²

Anul 1840 a adus două evenimente importante pentru activitatea lui Anton Pann. Primul eveniment a fost înălțarea episcopul în demnitatea

¹¹⁹ Anton Pann, *Povestea vorbii*, p. XXVI.

¹²⁰ *Ibidem*, p. XXVII.

¹²¹ *** *Dicționar de Muzică Bisericească Românească*, București, Editura Basilica, 2013, p. 617.

¹²² Nicu Moldoveanu, *Istoria muzicii bisericești la români*, p. 79.

scaunului mitropolitan. Mitropolitul Neofit a fost protectorul profesorului de cântări bizantine. Al doilea eveniment al anului fost marcat de treia căsătorie a muzicianului, de data aceasta cu tânăra Ecaterina. În anul 1841 apar *Fabule și istorioare și Noul Doxastar*.¹²³



Începutul anilor 1840, aduce o perioadă frumnoasă pentru Anton Pann, prin colaborarea și prietenia cu Nănescu („a fost vătaf de curte, vătaf de spătărie, judecător la tribunal și îngrijitor la spitalul Brâncovenesc. Cânta bine din vioară”), cu Chiosea (junior) cu Enghiurliu („au fost cei mai mari cântăreți ai bisericilor din București”), cu Marin Serghiescu și cu Barbu Paris Mumuleanu, iar mai târziu cu Nicolae Filimon (care „știa unde se găsea pelinul cel mai bun și unde se frigeau trandafirii cei mai gustoși” -

¹²³ *Ibidem*, p. 79.

informațiile provin de la Ion Ghica). Chefuri cu lăutari „la Deșliu”, la „Ciafer”, la „Pană Buiescu”, urmate de preumblările nocturne pe ulițele Bucureștilor, de șotiile și de lăsările-n voce ale acestor crai... de lume veche.¹²⁴

În 1842 catedra de cântări bisericești de la Seminarul Mitropoliei rămâne vacantă, fiind ocupată de Anton Pann cu concursul și „cu binecuvântarea” presfințitului. Un an mai târziu îl găsim proprietar de tipografie. Cărțile editate vor purta pe copertă, în partea de jos, inscripția: „În tipografia lui Anton Pann” – cu caractere chirilice, mai mici puțin decât numele autorului, tot cu chirilice (ca toată tipăritura de altfel), contrastând cu vignetele orientale.¹²⁵ Pe la 1854, tipografia, evaluată de proprietar la o mie de galbeni, se compune din: „Două teascuri, unul de fier și altul de lemn, cu cinci rînduride slove, și anume: terția, șișero, garmond, note orientale și note europiene, toate cu căștile lor; cum și patru rînduri de ștrempi și matrite, dimpreună cu un instrument de turnatul slovelor, două instrumente de linii mici și o mașină de tăiatul slovelor.”¹²⁶

Anul 1845 reprezintă un moment important atât pentru activitatea tipografică și muzicală a lui Anton Pann, dar și pentru înțelegerea spiritualității ortodoxe românească prin tipărirea lucrării *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești sau gramatica melodică*, pe care o vom analiza mai amănunțit în studiul nostru. În 1846 publică *Poezii populare; Irmologhiu sau Catavasier; Epitaful sau slujba înmormântării domnului nostru Isus Hristos*.¹²⁷

¹²⁴ Anton Pann, *Povestea vorbii*, p. XXIX.

¹²⁵ *Ibidem*, p. XXIX.

¹²⁶ Ion Popescu, *Anton Pann – clasic al psaltichiei românești*, în „Biserica Ortodoxă Română”, București, Anul XCIII, Nr. 3-4, Martie-Aprilie 1975, p. 467.

¹²⁷ *** *Dicționar de Muzică Bisericească Românească*, p. 618.

În anul 1847 are loc *Memorabilul focului mare, întâmplat în București în ziua de Paști 1847, martie 23* (reportaj „poezit” de o incomparabilă, de altfel delicioasă, fadoare în 1854). În flăcările teribilului incendiu au fost arse cărți recent ieșite de sub teascurile tipografice lui Anton Pann.¹²⁸ Oricum, păgubașul nu a pierdut ocazia de-a omagia pe prințul, devenit pompier, ovaționat de sinistrați: „Trăiască prințul Iorgu Biibescu,/ Mii de familii din guri rostea,/ Trimiță-i viață de sus cerescu/ Pe tronul țării ,mulți ani să stea!”, iar majoritatea contemporanilor au considerat textul de proastă inspirație, întrucâ prințul a abdicat peste un an.¹²⁹ Mărturia lui Anton Pann despre „marele foc” al anului 1847, unică în ansamblul operei sale, a fost mult comentată și analizată în istoria literară românească. La opt zile de la „memorabilul foc” din București a avut loc un incendiu și în Râmnic (31 martie 1847), iar în acest context Anton Pann a pierdut aproape toată averea aflată în cărți.¹³⁰ Tot în 1847 apare *Culegere de proverburile sau Povestea vorbii, fabule și istorioare* (reeditare) și *Heruvico-Chinonicarul*.

În 1848 apare *Dialog în trei limbi, rusește, românește și turcește*. Tot în acest an avem informația că Anton Pann conduce corul bisericii Crețulescu. După examenele de seminar, părăsește Bucureștiul din pricina molimei de holeră. La 11 iunie se declanșează Revoluția, iar Anton Pann este prudent în acest context tulbure al istoriei secolului XIX, care a suprins și provinciile românești. Se pare că ar fi lucrat peste Olt „pentru realizarea ideilor naționale” (G. Dem. Teodorescu).¹³¹ Din întâlnirea versurilor lui Andrei Mureșanu (*Un răsunet*) cu o melodie a lui Pann (acompaniamentul unei poezii de Gr. Alexandrescu) va rezulta cunoscutul cântec al „deșteptării noastre”. Discuția referitoare la melodia finală a imnului *Un răsunet* este

¹²⁸ Constantin Mateescu, *op.cit.*, p. 156.

¹²⁹ Anton Pann, *Povestea vorbii*, pp. XXX-XXXI.

¹³⁰ Constantin Mateescu, *op.cit.*, p. 160.

¹³¹ Anton Pann, *Povestea vorbii*, p. XXXII.

destul de nuanțată, întrucât unii cercetători o pun pe seama lui George Ucenescu.

În 1849 publică *Adiata*, în 1850 *Înțeleptul Archir cu nepotul său Anadam* (ed. a II-a, 1854) și celebrul *Spitalul amorului sau Cântătorul dorului* (ed. a II-a, 1852), veritabilă „antologie a dragostei”, iar un an mai târziu, în 1851 *O șezătoare la țară sau Călătoria lui Moș Albu* (vol. I; vol. II, 1852; reeditat 1853). Despre *Spitalul Amorului* putem afirma că antologia constituie un document unic în felul său, reunind cântece din registre diferite: piese românești de proveniență țărănească, piese orientale specifice folclorului balcanic, piese inspirate din muzica occidentală (arii italiene în general) și creații semi-culte ale mediului urban din prima jumătate a secolului XIX.¹³²

Notorietatea „marelui cântăreț din București” atinge apogeul. Eforii bisericii Sfântul Nicolae din Brașov îl aprovizionează cu tineri dornici de a învăța și de a se perfecționa în arta psaltichiei. Mai departe, activitatea tipografică și editorială a lui Anton Pann a fost destul de bogată, întrucât în 1852 publică *Cântătorul beției* și reapare *Povestea vorbii*, în 1853 *Năzdrăveniile lui Nastratin Hoge*, iar în 1854 *Culegere de povești și anecdote; Noul Anastasimatar*.¹³³

Moare de tifos la data de 2 noiembrie 1854, după ce, încă în *Adiata*, „făcuse rugăciune” și ceruse iertare de la Mântuitorul Hristos, al doilea de la sfințitul Mitropolit, al treilea de la „tot clerul bisericesc”, al patrulea de la „profesori și învățători”, al cincilea de la „toți enternii împreună cu externii”, al șaselea de la prieteni, „mai pe urmă cu durere” de la „scumpa soția

¹³² Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul Muzicii Românești, 1823-1859*, Volumul III, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1975, p. 123.

¹³³ Anton Pann, *Povestea vorbii*, p. XXXIV.

mea.”¹³⁴ Slujba prohodirii a fost săvârșită de arhiereul Calist Stratonichias, înconjurat de un sobor de preoți. Au fost prezenți profesorii și elevii seminarului, cântăreți, cunoscuți și admiratori care-i savuraseră scrierile.

Un urmaș al său pe linia muzicii bisericești, Ion Popescu Pasărea, spunea în 1930, cu prilejul inaugurării bustului din curtea bisericii Lucaci, că Anton Pann va rămâne o figură semnificativă a psaltichiei românești: „nu pentru activitatea lui fecundă și prodigioasă, ci pentru că această activitate a fost condusă de cel mai nobil sentiment care este Naționalitatea. Prin naționalizarea cântării bisericești, el a tras o dâră luminoasă asupra străbunei cântări bisericești orientale, arătând astfel că aceasta este calea pe care trebuie să o urmeze în viitor cântăreții bisericești.”¹³⁵

Compozitori de muzică bisericească și muzicologi ce s-au inspirat din opera lui George Ucenescu

Una dintre cele mai importante figuri muzicale ale secolului XIX, care a dus mai departe filonul trasat de Anton Pann a fost elevul său, George/Gheorghe Ucenescu. Acesta a fost un important protopsalt, profesor, compozitor, pictor și editor. În perioada februarie 1851 – martie 1853 a fost studentul lui Anton Pann, la București. Din anul 1855 a inițiat o școală particulară de psaltichie, pregătind numeroși cântăreți bisericești, precum: Goerge Birea, Alexandru și Nicolae Odor, Dumitru Oprescu, Florea Roncea, Bucur Cârstea, Iacob Adam și Ioan Petrașcu din Făgăraș.¹³⁶ În cadrul acestei

¹³⁴ *Ibidem.*

¹³⁵ Ion Popescu Pasărea, *Rolul lui Anton Pann în muzica bisericească*, în: *Cultura*, Anul XVII, Nr. 5-6, 1930, p. 8.

¹³⁶ *** *Dicționar de muzică bisericească românească*, p. 830.

școli a utilizat lucrările lui Anton Pann ca manuale, inclusiv *Bazul teoretic*, donat de autor în 50 de exemplare pentru instituția de învățământ.¹³⁷

În activitatea sa muzicală, avem moștenire de la George Ucenescu multe manuscrise muzicale bizantine, iar în ceea ce privește activitatea componistică între anii 1853-1880 a compus 54 de heruvice, stihiri, svetilne, polielee, tropare, irmoase etc., unele notate chiar pe foile de forțat de la începutul și sfârșitul mai multor Minee, Octoihuri și Trioade existente în patrimoniul Bisericii „Sfântul Nicolae” din Șcheii Brașovului. În biblioteca mănăstirii Sinaia, de exemplu, se păstrează cinci manuscrise muzicale ale lui George Ucenescu.¹³⁸

Un valoros manuscris al lui G. Ucenescu, ce poartă în mod evident influența lui Anton Pann este *Tractatu teoretico practico de musica ecclesiastica greco-orientală*, descoperit în 1953 de cercetătorul Vasile Nicolescu la cântărețul Dumitru Badea, care-l avea moștenit de la tatăl său Andrei Badea, ambii foști elevi ai lui G. Ucenescu.¹³⁹ Majoritatea cântecelor bisericești pe care le întâlnim aici sunt preluate de la Anton Pann.

Un aspect fie al colaborării celor doi protopsalți, fie al simțului muzical comun îl avem în cazul actualului Imn național al României: *Deșteaptă-te române*, cu o paternitate destul de discutată în lumea științifică-muzicală. Alături de Andrei Mureșianu, George Ucenescu a contribuit cu

¹³⁷ I. Prișcut, *Epistolele de la A. Pann în arhiva bisericii Sf. Nicolae din Brașov*, în „Gazeta Transilvaniei”, Brașov, 84/1921, Nr. 27, p.3.

¹³⁸ A se vedea Constantin Catrina, *Studii și documente de muzică românească*, volumul II, București, Editura Muzicală, 1994, pp. 126-146.

¹³⁹ Ioan Gh. Popescu, *Învățămintul muzical în Biserica Ortodoxă Română*, în *Biserica Ortodoxă Română*, Anul LXXXVII, Nr. 9-10, Septembrie-Octombrie 1969, p. 1059.

melodia *Din sânul maicii mele*, a lui Anton Pann la compunerea imnului *Deșteaptă-te române*, în contextul Revoluției de la 1848.¹⁴⁰

George Ucenescu a fost unul dintre paslții reprezentativi ai Ortodoxiei românești, iar pentru Transilvania, cu siguranță unul dintre cei mai importanți. În activitatea sa, G. Ucenescu a dus mai departe principiile de „românire” și de aplicare a melodiei pe textul bisericesc, conform indicațiilor prețioase oferite de mentorul său. Deși a luptat mult pentru o cultură muzicală elaborată a ortodocșilor transilvăneni, G. Ucenescu a fost conștient că munca sa nu s-a bucurat de efectul vizat, fapt pe care îl putem constata în testamentul său: „...și să se știe că Biserica noastră din vechime a avut cântările după arta psaltichiei ca grecii, însă după moartea mea cred că nu va mai cânta nime după notele orientale și va cânta fiește-care cum îl taie capul.”¹⁴¹

Dimitrie Cunțanu

Pentru muzica bisericească ortodoxă din Transilvania, Dimitrie Cunțanu este cea mai importantă personalitate. Prin activitatea și munca sa, Dimitrie Cunțanu a reușit salvarea a ceea ce se mai putea recupera din muzica ortodoxă de factură bizantină din Transilvania. În culegerile sale de muzică bisericească, publicate la finele secolului XIX și începutul secolului XX, Dimitrie Cunțanu a publicat culegeri de cântece religioase culese sau compuse, doar în notație occidentală.

Munca lui Dimitrie Cunțanu, de culegere și transpunere pe notație liniară a cântărilor bisericești din Transilvania poartă și amprenta moștenirii lui Anton Pann, îndeosebi prin tradiția psaltică laată de acesta în zona

¹⁴⁰ Ioan Gh. Popescu, *Învățămintul muzical în Biserica Ortodoxă Română*, p. 1058.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 1060.

Brașovului. De exemplu, în manuscrisul amintit anterior, al lui G. Ucenescu, *Tractatu teoretico practico de musica ecclesiastica greco-orientală*, găsim în cuprinsul cântărilor Sfintei Liturghii, răspunsurile mari compuse de Anton Pann, cântece liturgice foarte des întrebuințate în multe biserici ortodoxe din Transilvania.¹⁴²

Din creația psaltică a lui Anton Pann, *Răspunsurile mari în glasul V*, s-au impus atât de puternic încât Dimitrie Cuțanșanu notează aproape identic aceste cântări. Compuse într-un tempo rarm în ambianța melancolică a tonalității minore, aceste răspunsuri se pot auzi și astăzi în multe biserici de parohie transilvănene. În cadrul răspunsurilor amintite, Dimitrie Cuțanșanu utilizează tactul *pe larg*, eliminând notele acute (la pasajul ...Treimea cea de o ființă...) și acolo unde a considerat de cuviință a simplificat anumite ornamente.¹⁴³ De asemenea, nu este exclus ca Dimitrie Cuțanșanu să fi cercetat anumite partituri bizantine ale lui Anton Pann, fiind cunoscut recent faptul că a cercetat *Irmoasele* lui Macarie Ieromonahul, precum opinează pr.prof.univ.dr. Vasile Stanciu.¹⁴⁴

Dumitru Georgescu Kiriac

O importantă personalitate muzicală românească a fost Dumitru Goergescu Kiriac, primul care aduce un curent nou în abordarea muzical-liturgică a Ortodoxiei Românești. A acordat o anețție deosebită cântului coral religios, detasându-se de curentele muzicale străine și întrebuințând în creațiile sale corale muzica psaltică de strană, inclusiv multe teme melodice

¹⁴² *Ibidem*, p. 1059.

¹⁴³ Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania*, Cluj-Napoca, 1996, p. 59.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 59.

preluate de la Anton Pann. Această idee i-a fost insuflată de Vicent d'Indy în perioada studiilor la Paris la renumita Schola Cantorum.¹⁴⁵

În compozițiile sale va aborda cele două stiluri componistice, armonic și polifonic de tip palestrinian, pentru a păstra și reda cât mai corect structura modală a muzicii bisericești de sorginte orientală.¹⁴⁶ În lucrarea postumă *Liturgia Psaltică pentru Cor mixt*, ediție postumă, editată de Societatea Compozitorilor Români sub îngrijirea lui Constantin Brăiloiu, reconstituirea ei realizându-se pe baza variantelor existente cu intervențiile compozitorilor Gheorghe Cucu și Paul Constantinescu și opiniile de specialitate ale compozitorilor I.D. Chirescu și Ion Croitoru¹⁴⁷, găsim multe cântece bisericești, imne din Sfânta Liturghie și tropare ale diferitor praznice împărătești și sărbători importante de peste an, preluate și prelucrate din colecția lui Anton Pann.

În aceeași lucrare, găsim un principiu comun cu Anton Pann, aducerea în echilibru a liniei melodice cu textul liturgic, melodia fiind „îmbrăcămintea” firească a textului religios. Principiul a fost aplicat și în cazul prelucrării melodiilor psaltice pentru cor bărbătesc și pentru cor mixt: „în psaltichie nu există măsuri în înțelesul modern al cuvântului. Toți timpii sunt egali și numai din când în când un accent se ivește, cerut fiind de text. Pentru înlesnirea cetirii și pentru a nu îngreua execuția, m'am servit... de bare verticale și am indicat chiar o măsură. Rămâne însă ca la punerea în

¹⁴⁵ Zeno Vancea, *Creația muzicală românească*, volumul I, București, Editura Muzicala a Uniunii Compozitorilor, 1968, p. 144.

¹⁴⁶ *** *Dicționar de muzică bisericească românească*, p. 371.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 372.

execuție să se facă abstracție de aceste bare și să se găsească adevăratul accent.”¹⁴⁸

Precum am anticipat, multe cântece psaltice armoizate pentru cor mixt au ca izvor activitatea muzicală a lui Anton Pann. Un frumos exemplu de prelucrare pentru cor mixt o avem pentru *Tatăl nostru*, în sol minor.

Traian Vulpescu

Traian Vulpescu, importantă personalitate muzicală transilvăneană, a demarat în perioada interbelică, un proces de revizuire a muzicii bisericești la nivel național și a inițiat introducerea multor cântece psaltice în cântarea de strană din Transilvania. Opera sa s-a înscris în linia acțiunilor muzicale inițiate de primul patriarh al Bisericii Ortodoxe Române, Miron Cristea.¹⁴⁹ În urma depunerii votului monahal, Miron Cristea a ajuns episcop al Caransebeșului, calitate în care a participat la înfăptuirea Marii Uniri la Alba Iulia, în 1918. Miron Cristea a ajuns mai apoi primul patriarh al Bisericii Ortodoxe Române.¹⁵⁰ Referitor la studiul nostru, dedicat muzicii bisericești și a promovării cântecelor lui Macarie Ieromonahul, Anton Pann și Dimitrie Suceveanu, amintim faptul că în timpul păstoririi sale ca mitropolit primat și patriarh al Bisericii Ortodoxe Române, Elie Miron Cristea, printre inițiativele strălucite întreprinse în perioada interbelică, a înființat în 1927 Academia de Muzică Religioasă din București.¹⁵¹

¹⁴⁸ D.G. Kiriac, *Liturgia Psaltică pentru Cor Mixt*, Ediție Postumă, București, Editura Societății Compozitorilor Români, ediție coordonată de Constantin Brăiloiu, s.a., p. II.

¹⁴⁹ Alexandru Moraru, *Dicționarul Ierarhilor Români și Străini, slujitori ai credincioșilor Bisericii Ortodoxe Române*, volum publicat din inițiativa și cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, București, Editura Basilica, 2015, p. 114.

¹⁵⁰ Daniel Alic, *Anii de formare intelectuală ai Patriarhului Miron Cristea*, în „Dacia Creștină”, Anul VI, Nr. 3/2016, p. 71.

¹⁵¹ Alexandru Moraru, *op.cit.*, p. 114.

Munca profesorului Traian Vulpescu s-a încadrat în linia de revizuire și unificare a muzicii religioase ortodoxe din perioada interbelică. Amintim publicarea în anul 1939 a lucrării *Liturgia Sfântului Ioan Gură de Aur, Troparele și Irmoasele sbătorilor de peste an, scrise pe note liniare de pe cele mai bune versiuni ale cântării noastre bisericesti tradiționale, simplificate și curățite de Traian Vulpescu*, Cluj. În prefața culegerii regăsim: „cu toată alegerea, îmbunătățirea și stabilirea cântărilor, ce trebuie să se cânte în biserici, din cauza lipsei unei autorități oficiale competente în muzica bisericească, care pe de o parte să aleagă și să aprobe ceea ce este permis, să se cânte, iar pe de altă parte să supravegheze, ceea ce s-a hotărât, și să frâneze orice abateri, preoții, cu intenții bune de altfel, au permis și permit, să se cânte în strană, orice cântări bisericesti fără vreo alegere sau fără vreun control, numai spre slava lui Dumnezeu.”¹⁵²

În continuarea acestei expunerii, Traian Vulpescu a afirmat că „fericitul patriarh Miron, pe lângă celelalte necesități bisericesti, s-a gândit și la curățirea, simplificarea și refacerea cântărilor, ce se cântă la serviciile divine.”¹⁵³ Prefața lucrării aduce multe exemplificări teoretice din lucrările ieromonahului Macarie și a lui Anton Pann, referitoare la formule melodice, scara glasurilor și a cântecelor bisericesti, cadențe, evitarea formulelor ornamentale cu o puternică influență orientală, noțiuni referitoare la hronos (tempo) etc.

În cuprinsul lucrării, Traian Vulpescu preia o multitudine de cântece bizantine compuse, culese și tipărite de Anton Pann. Pentru universalizarea mesajului muzical bizantin, melodiile au fost transpuse în cadrul lucrării pe

¹⁵² Traian Vulpescu, *Liturgia Sfântului Ioan Gură de Aur, Troparele și Irmoasele sbătorilor de peste an, scrise pe note liniare de pe cele mai bune versiuni ale cântării noastre bisericesti tradiționale, simplificate și curățite de Traian Vulpescu*, Cluj, 1939, p. I.

¹⁵³ *Ibidem*, pp. I-II.

notație occidentală, foarte bine cunoscută în toate regiunile geografice și istorice de atunci ale României Mari. Putem constata utilizarea din abundență a colecției lui Anton Pann, majoritatea cântecelor liturgice propuse aici de către Traian Vulpescu provenind din colecția marelui protopsalt.

Timotei Popovici

Preotul și compozitorul Timotei Popovici, originar din Banat, dar care a activat cea mai lungă perioadă a vieții la mitropolia Sibiului, a fost o importantă personalitate a muzicii Transilvănene. Referitor la activitatea sa componistică, găsim multe informații despre raportarea sa la *Liturghia grecească* ce era interpretată la Sibiu, armonizată mai apoi pentru cor mixt.

În demersul nostru, este grăitoare descoperirea lucrării *Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur pentru cor mixt*, făcută de preotul Ioan Beju în primăvara anului 1974, în Biblioteca Institutului Teologic din Sibiu.¹⁵⁴ Găsirea partiturii, în opinia arhid. Ioan Gh. Popescu (1925-1992) întărește afirmațiile făcute de Dimitrie Cuțanu în Prefața¹⁵⁵ lucrării *Cântările Bisericesci*, tipărită în 1890. Varianta muzicală a acestei Liturghii a fost cunoscută ulterior de Timotei Popovici, care introduce în lucrarea sa componistic-liturgică melodii ce poartă trimiterea „din Liturghia grecească”, referindu-se la varianta muzicală introdusă de Sfântul Ierarh Andrei Șaguna în 1854, în repertoriul corului catedralei din Sibiu. „Liturghia grecească” a fost menționată și analizată de importanți profesori de muzică ai Institutului Teologic din Sibiu, precum pr. Gheorghe Șoima și arhid. Ion Gh. Popescu. Conform unor studii, realizate în ultimii ani ai perioadei interbelice, de către Tiberiu Brediceanu, se pare că până la afirmarea compozitorilor ardeleni

¹⁵⁴ Ioan Gh. Popescu, *Două cărți muzicale vechi în Biblioteca Institutului Teologic din Sibiu*, în: *Studii Teologice*, Nr. 3-4, 1974, pp. 264-270.

¹⁵⁵ Dimitrie Cuțanu, *Cântările Bisericesci după melodiile celor opt glasuri – ale Sfintei Biserici Ortodoxe, culese, puse pe note și arangeate de Dimitrie Cuțanu, Sibiu, 1890, p. 4.*

George Dima, Iacob Mureșianu și Nicolae Popovici, repertoriul religios al corurilor bisericești avea la bază *Liturghia lui Randhartinger*.¹⁵⁶

Deși au existat voci care au încercat să asocieze numele lui Timotei Popovici de tradiția bizantină autentică, putem constata că demersul nu este susținut de informații concludente. Pe de altă parte am constatat însă, utilizarea lucrării *Tatăl nostru*, de Anton Pann în mai multe ediții ale Sfintei Liturghii, tipărite de Timotei Popovici. Într-o perioadă în care tradiția străină din Transilvania nu era deloc receptivă la muzica bizantină de peste munți, Timotei Popovici a introdus în repertoriul corului mitropolitan și a studenților teologi din Sibiu, unele cântece din colecția lui Anton Pann.

Referitor la *Tatăl nostru*, din colecția lui Anton Pann, compozitorul Timotei Popovici realizează o armonizare a rugăciunii tot în sol minor. Spre deosebire de varianta lui D.G. Kiriac, din punct de vedere al armoniei și al contrapunctului, nivelul de dificultate în varianta lui T. Popovici este mai redus, însă nu este deloc lipsit de expresivitate. O altă diferență din abordarea celor doi compozitori o regăsim în faptul că D.G. Kiriac abordează o armonizare în stil polifonic-bizantin iar Timotei Popovici realizează o armonizare corală într-un frumos și curat stil tonal-funcțional. În tipăriturile sale muzicale, T. Popovici a introdus *Tatăl nostru*, în edițiile II și III.¹⁵⁷

Nicolae Lungu

Opera corală, atât cea religioasă cât și cea laică, a muzicianului Nicolae Lungu este vastă, deoarece acesta a compus lucrări corale pentru formații mixte, bărbățești, de voci egale, pentru voce și pian, unele cu

¹⁵⁶ Petre Nițulescu, *Muzica Românească de Azi*, București, 1939, p. 733.

¹⁵⁷ A se vedea în acest sens: Timotei Popovici, *Cântările liturghiei pentru cor mixt*, Sibiu, Ediția a II (nouă primestă), Kraft & Drotleff S.A. pentru Industria Grafică, 1933, pp. 39-41 și Timotei Popovici, *Cântările Liturghiei pentru cor mixt*, Sibiu, Ediția a III-a, Kraft & Drotleff S.A. pentru Industria Grafică, 1943, pp. 39-41.

caracter psaltic-religios, altele cu caracter profan, pe teme populare, dar și patriotice, tipărite pe parcursul a 60-70 de ani de activitate intensă ca profesor de muzică la importante licee din București, iar mai apoi la Institutul Teologic de grad universitar din capitala României. Nicolae Lungu a desfășurat și o bogată activitate dirijorală în fruntea unor prestigioase coruri bisericești din Capitală, în cadrul Societății Corale „România” între 1935-1947, iar mai apoi la catedrala patriarhală.¹⁵⁸

O puternică influență a principiilor teoretice bizantine după *noua Sistimă*, le putem regăsi în lucrarea *Liturghia Psaltică, vechiile melodii bisericești tradiționale, transcrise pe notația liniară și armonizate pentru cor mixt*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 1957. Regăsim în această lucrare numeroase ectenii și răspunsuri liturgice, armonizate pentru cor mixt de Nicolae Lungu, având ca izvor de inspirație cântecele religioase ale lui Anton Pann. Dintre cele mai relevante amintim: *Sfinte Dumnezeule*, glas 5 Agem, *Heruvicul*, glas 5 și *Tatăl nostru*. În cadrul armoniei corale, pentru toate aceste prelucrări, Nicolae Lungu utilizează tonalitatea mi minor. Spre deosebire de tratarea armonică a lui D.G. Kiriac, la varianta lui Nicolae Lungu găsim și unele acorduri cu sensibilă.¹⁵⁹ O altă piesă valorificată în creația corală de Nicolae Lungu, din colecția lui Anton Pann, este cântecul de stea *Trei Crai de la Răsărit*, varianta ce este interpretată în momentul de față de multe coruri din Patriarhia Ortodoxă Română.

Alte lucrări în care Nicolae Lungu a utilizat moștenirea muzicală a lui Anton Pann au fost: *Cântări liturgice Omofone și Cântări la Cateheze*

¹⁵⁸ Nicolae Lungu, *Creația corală – religioasă și laică*, ediție îngrijită de pr. prof. univ. dr. Nicu Moldoveanu, București, Basilica, 2015, p. 5.

¹⁵⁹ Nicolae Lungu, *Liturghia Psaltică, vechiile melodii bisericești tradiționale, transcrise pe notația liniară și armonizate pentru cor mixt*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 1957, pp. 165-169.

(București 1951), *Vecernierul* (1953), *Utrenierul* (1954), *Cântările Sfintei Liturghii și Podobiile celor opt glasuri* (1960), *Carte de cântări bisericești pentru credincioșii creștini ortodocși* (București 1975), *Cântările Pentecostarului* (1980).¹⁶⁰ Precizăm că în cadrul unor lucrări, din cele enumerate, Nicolae Lungu a fost autor unic, iar în cazul altora a colaborat pentru întocmirea și tipărirea lor cu Anton Uncu, Grigore Costa, pr. Ion Croitoru și pr.prof. Ene Braniște.¹⁶¹

Din colecția lucrărilor teoretice ale lui Anton Pann, putem aminti utilizarea *Bazului teoretic*, lucrare care și-a găsit întrebuințare perioadă îndelungată în uzul liturgic al Bisericii Ortodoxe Române. Apariția în 1951 a *Gramaticii Muzicii Psaltice*, lucrare coordonată de Nicolae Lungu în colaborare cu pr.prof. Grigore Costea și prof. I. Croitoru a dus la desăvârșirea și completarea operei lui Anton Pann. *Gramatica Muzicii Psaltice*, utilizează în mod evident multe din noțiunile teoretice expuse de Anton Pann în *Bazul teoretic*.

Nicolae Lungu a fost un important continuator al lui Anton Pann prin principiile de promovare a muzicii românești autentice. A rămas cunoscut prin cel puțin două realizări majore: înfăptuirea cântării cultice omofone prin transcrierea și uniformizarea cântărilor de strană pe ambele notații și armonizarea cântărilor bisericești, fiind singurul compozitor care a armonizat toate cele opt glasuri bisericești, găsind pentru aceasta soluții adecvate.¹⁶²

¹⁶⁰ ****, Dicționar de muzică bisericească românească*, pp. 384-385.

¹⁶¹ Nicu Moldoveanu, *Compozitorul, profesorul și dirijorul Nicolae Lungu octogenar*, în „Biserica Ortodoxă Română”, Anul XCVIII, 1980, Nr. 3-4, pp. 459-472.

¹⁶² ****, Dicționar de muzică bisericească românească*, pp. 386.

Alți compozitori care s-au inspirat din opera lui Anton Pann

În cadrul personalităților prezentate anterior, am prezentat fie compozitori renumiți pentru faptul că au utilizat în creația lor muzicală teme din cântecele lui Anton Pann, fie compozitori a căror activitate în acest sens nu a fost cercetată sau chiar neglijată. Putem de exemplu, să amintim pe Gheorghe Cucu sau Ioan D. Chirescu, renumiți compozitori, care au apelat în procesul lor de compoziție corală religioasă la numeroase melodii bisericești culese sau compuse de Anton Pann.

Alfred Mendelssohn a compus muzica pentru opereta Anton Pann, iar Paul Constantinescu a preluat multe melodii psaltice din colecția protopsaltului pentru a compune cele două *Oratorii Bizantine* (de Crăciun și de Paști). Compozitorul Teodor Grigoriu i-a închinat neobositului psalt piesa *Variațiuni simfonice pe un cântec de Anton Pann*¹⁶³. Putem aminti aici, inclusiv valorificarea activității lui Anton Pann în cadrul genului dramatic prin intermediul lui Lucian Blaga, care a scris despre el o piesă de teatru în trei acte.¹⁶⁴

În perioada contemporană, putem constata activitatea unor neobosiți compozitori, care în activitatea lor de creație muzicală au preluat teme melodice din munca lui Anton Pann, precizând cu fidelitate sursa lor de inspirație. Putem aminti aici pe maestrul Nicolae Lungu, arhid.prof.univ.dr. Sebastian Barbu-Bucur, pr.prof.univ.dr. Nicu Moldoveanu ș.a. Putem aminti, tot în acest context, armonizarea piesei *Tatăl nostru*, după melodia lui Anton Pann, de către maestrul Dan Mihai Goia, variantă armonică interpretată de corul „Madrigal” și de corul „Radio” din București.

¹⁶³ Zaharia Matei, *Profesorul, protopsaltul și compozitorul Anton Pann*, București, Editura Basilica, 2014, p. 61.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 61.

Actualitatea cântărilor lui Anton Pann în mediul eclezial

Opera lui Anton Pann nu a rămas necunoscută până astăzi. Efortul său susținut a fost împlinit mai departe de ucenicii săi și de toți iubitorii de muzică sacră ortodoxă. Este adevărat însă că, raportându-ne la imensitatea operei muzicale a lui Anton Pann, fie că ne referim la transpuneri, prelucrări sau compoziții, considerăm că se cântă puțin din colecția sa.

La nivel național, un cântec religios pe care am constatat că s-a cântat adesea și a fost prelucrat și de mulți compozitori a fost *Tatăl nostru*. Deși compoziția a fost îndrăgită, îndrumările misionare oferite în special după 1990 au determinat rostirea comună a rugăciunii de către toți credincioșii în cadrul Sfintei Liturghii. Totuși, în multe biserici, *Tatăl nostru*, încă este cântat după varianta lui Anton Pann. Putem opina însă, că prin intermediul muzicii corale, *Tatăl nostru*, având ca inspirație melodia lui Anton Pann, este o lucrare muzicală mult interpretată de coruri prestigioase românești și nu numai.

Din cadrul cântărilor interpretate în slujba Utreniei, în practica de strană de astăzi din Moldova și Muntenia, sunt aplicate melodiile puse pe note de Anton Pann, în cuprinsul *Irmologhionului* sau a *Catavasierului*, tipărit în 1846, iar ediția a II-a în 1854. Putem aminti „Catavasiile înălțării Sfintei Cruci”, „Catavasiile la Duminica a treia din Postul Mare”, „Catavasiile la Sâmbăta lui Lazăr”, „Catavasiile la Duminica Floriilor”, „Catavasiile la înjumătățirea praznicului Învierii”, „Catavasiile la Înălțarea Domnului”, „Catavasiile la Pogorârea Sfântului Duh (Rusalii)” și „Catavasiile la Adormirea Maicii Domnului.”¹⁶⁵

¹⁶⁵ *Catavasier*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 2014, p. 211.

Constatăm cu bucurie interpretatea unor tropare la praznice împărătești, a unor polielee și a doxologiei compuse de Anton Pann în cadrul multor parohii ortodoxe din Moldova și Muntenia, dar și în cadrul unor mănăstiri din Transilvania. Putem aminti aici *Axion*, (glas 6, baza în Pa) și *Mărturisiți-vă Domnului* (glas 5, baza în Pa). De asemenea, cântecele religioase ale lui Anton Pann au ajuns și în cuprinsul unor culegeri muzicale din Transilvania, prin străduința preoților profesori: Ioan Brie, Vasile Stanciu și Vasile Grăjdian. Publicarea multor cântece din colecția lui Anton Pann revine însă pr.prof.univ.dr. Nicu Moldoveanu și arhid.prof.univ.dr. Sebastian Barbu-Bucur, personalități care au dus o puternică muncă de sistematizare și promovare a muzicii bizantine românești autentice. De asemenea, în majoritatea bisericilor din cuprinsul Patriarhiei Ortodoxe Române, la fiecare Sfântă Liturghie răsună *Răspunsurile Mari*¹⁶⁶ care au la bază melodiile vechi bisericești, puse pe note și aranjate de Anton Pann, fie că ne referim la varianta uniformizată de Nicolae Lungu, fie că ne referim chiar la cele transilvane, culese de Dimitrie Cunțanu.¹⁶⁷

Tot din cadrul cântecelor religioase putem aminti multe piese din colecția cântecelor de stea publicate de Anton Pann precum *Trei Crai de la răsărit*, *O pricină minunată*, *Slavă să aibă nesfârșită*, *O pricină minunată și Limbile să salte*, care sunt auzite în stranele multor biserici din cuprinsul României. O bună promovare a acestor cântece a fost realizată și de grupul „Tronos” al catedralei patriarhale din București.

¹⁶⁶ Prin *Răspunsurile mari* înțelegem ciclul de răspunsuri care sunt oferite de cântărețul bisericesc/corul de credincioși la Sfânta Liturghie: Mila păcii..., Cu vrednicie..., Sfânt, e Domnul Savaot...

¹⁶⁷ Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania*, p. 59.

References:

1. Alic, Daniel, *Anii de formare intelectuală ai Patriarhului Miron Cristea*, în „Dacia Creștină”, Anul VI, Nr. 3/2016.
2. Catrina, Constantin, *Studii și documente de muzică românească*, volumul II, Editura Muzicală, București, 1994.
3. Cunțanu, Dimitrie, *Cântările Bisericesci după melodiile celor opt glasuri – ale Sfintei Biserici Ortodoxe*, culese, puse pe note și arangeate de Dimitrie Cunțanu, Sibiu, 1890.
4. ****Catavasier*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2014.
5. ****Dicționar de Muzică Bisericească Românească*, Editura Basilica, București, 2013.
6. Giuleanu, Victor, *Melodica Bizantină*, Studiu teoretic și morfologic al stilului modern (neo-bizantin), Editura muzicală, București, 1981.
7. Jompan, Dumitru, *Timotei Popovici, dirijor al corului de copii și al Bisericii greco-române ortodoxe Sfântul Nicolae din Șcheii Brașovului*, în „Simpozionul Internațional <<Taină și Mărturisire>>”, Editura Episcopiei Caransebeșului, 2014.
8. Lungu, Nicolae, *Creația corală - religioasă și laică*, ediție îngrijită de pr.prof.univ.dr. Nicu Moldoveanu, Basilica, București, 2015.
9. Lungu, Nicolae, *Liturgia Psaltică, vechiile melodii bisericești tradiționale, transcrise pe notația liniară și armonizate pentru cor mixt*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1957.
10. Kiriac, D., G., *Liturgia Psaltică pentru Cor Mixt*, Ediție Postumă, Editura Societății Compozitorilor Români, ediție coordonată de Constantin Brăiloiu, București, s.a.
11. Mateescu, Constantin, *Drumurile lui Anton Pann*, Editura Sport-Turism, București, 1981.
12. Matei, Zaharia, *Profesorul, protopsaltul și compozitorul Anton Pann*, Editura Basilica, București, 2014.
13. Matei, Zaharia, *Cântări la Sfintele Taine și la ierurgii*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2002.
14. Matei, Zaharia, *Compozitorul, profesorul și dirijorul Nicolae Lungu octogenar*, în „Biserica Ortodoxă Română”, Anul XCVIII, 1980, Nr. 3-4.
15. Moraru, Alexandru, *Dicționarul Ierarhilor Români și Străini, slujitori ai credincioșilor Bisericii Ortodoxe Române*, volum publicat din inițiativa și cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Editura Basilica, București, 2015.
16. Pann, Anton, *Cântece de lume*, transcrise din psaltică în notația modernă, cu un studiu introductiv de Gheorghe Ciobanu, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1955.
17. Pann, Anton, *Povestea vorbii*, ediție îngrijită de I. Fischer, prefață de Șerban Foarță, Colecția Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, București, 1971, pp. XXIV-XXV.

18. Popescu, Ion, *Anton Pann – clasic al psaltichiei românești*, în: *Biserica Ortodoxă Română*, București, Anul XCIII, Nr. 3-4, Martie-Aprilie 1975, p. 467.
19. Popescu, Ioan, Gh. N, *Două cărți muzicale vechi în Biblioteca Institutului Teologic din Sibiu*, în: *Studii Teologice*, nr. 3-4, 1974.
20. Popescu, Pasărea, Ion, *Rolul lui Anton Pann în muzica bisericească*, în: *Cultura*, Anul XVII, Nr. 5-6, 1930.
21. Popovici, Timotei, *Cântările liturgiei pentru cor mixt*, Sibiu, Ediția a II (nouă primenită), Kraft & Drotleff S.A. pentru Industria Grafică, 1933.
22. Prișcut, I., *Epistolele de la A. Pann în arhiva bisericii Sf. Nicolae din Brașov*, în: *Gazeta Transilvaniei*, Brașov, 84/1921, Nr. 27.
23. Stanciu, Vasile, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania*, Cluj-Napoca, 1996.
24. Vulpescu, Traian, *Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur, Troparele și Irmoasele sâtorilor de peste an, scrise pe note liniare de pe cele mai bune versiuni ale cântării noastre bisericești tradiționale, simplificate și curățite de Traian Vulpescu*, Cluj, 1939.
25. Zeno Vancea, *Creația muzicală românească*, volumul I, Editura Muzicala a Uniunii Compozitorilor, București, 1968.