

MUZICA ÎN BISERICA ORTODOXĂ DE RĂȘARIT MUSIC IN THE EASTERN ORTHODOX CHURCH

Adrian Călin BOBA

Universitatea de Vest din Timișoara
West University of Timișoara
adrian.boba@e-uvv.ro

REZUMAT

Sămânța creștinismului fiind aruncată în Palestina, au intrat în sânul Bisericii mulți evrei și-au adus cu ei psalmii cu melodia iudaică. Cum cultura greacă predomina în aceste locuri, a fost firesc lucru ca Biserica să introducă în sânul ei muzica vocală grecească. Instituția psalților sau a cântăreților bisericești era foarte bine organizată încă din timpul sinoadelor ecumenice.

CUVINTE CHEIE

Psalmi; Biserica primară; cântăreți bisericești;

ISTORIC

Sămânța creștinismului fiind aruncată în Palestina, au intrat în sânul Bisericii mulți evrei și au adus cu ei psalmii cu melodia iudaică, înlăturându-se însă muzica instrumentală ce acompania psalmii în templul iudaic.

După ce creștinismul s-a răspândit din Palestina în mai multe țări și cu deosebire în Asia Mică și unele părți europene și cum cultura greacă predomina în aceste locuri, a fost

ABSTRACT

The seed of Christianity being thrown into Palestine, many Jews entered the bosom of the Church and brought with them psalms with the Jewish melody. As Greek culture predominated in these places, it was natural for the Church to introduce Greek vocal music into its bosom. of church singers was very well organized since the ecumenical synods.

KEY WORDS

Psalms; Primary Church; Church singers;

HISTORIC

The seed of Christianity being thrown into Palestine, many Jews entered the bosom of the Church and brought with them the psalms with the Jewish melody, but the instrumental music that accompanied the psalms in the Jewish temple was removed.

After Christianity spread from Palestine to several countries and especially to Asia Minor and some parts of Europe, and Greek culture

firesc lucru ca Biserica să introducă în sânul ei muzica vocală grecească ce era pe atunci, din cauză că elementul grec era foarte numeros în Biserică, iar ierarhii conducători ai creștinismului răsăritean erau aproape toți numai greci.

Tertulian și Ioan Hrisostom ne afirmă că la începutul secolului III, la serviciul divin cântau împreună toți creștinii: „și femei și bărbați și bătrâni și tineri ” ori psalmi din Sfânta Scriptură sau imne întocmite de creștini, cu deosebire că la psalmi se faceau variațiuni rezponzorie, alternative, refrenare, solitare etc. Această melodie veche se rotea în câteva tonuri, așa cum se cântă azi în Biserica Răsăriteană „Apostolul” și „Evanghelia”. (Ploieșteanu, 1902: 22)

De la Constantin cel Mare a început să dispară cântarea simplă din Biserică, luându-i locul o cântare mai meșteșugită și în spiritul de atunci al creștinismului. Dar și ereticii aceluși timp, arienii și subordonaționiștii, compuneau cântări ademenitoare și cu influențe laice pentru a atrage pe creștini, ne spune în scrierile sale Tertulian. (Osborn, 2003). Părinții bisericii însă au știut să-și păzească credincioșii de aceste atrageri periculoase. Cântarea bisericască dezvoltându-se, se institui și clasa cântăreților, după cum vedem în canonul 15 al Sinodului din Laodicea, consemnat în Constituțiile Apostolice sau în Novela a III-a a lui Iustinian, în canonul al IV-lea al sinodului trulan etc. Chiar și împărații bizantini Constantin cel Mare, Teodosie II, Iustinian cântau imne de laudă Celui Prea Înalt (Barnes, 1971).

predominated in these places, it was natural for the Church to introduce into its bosom the Greek vocal music that was then, from because the Greek element was very numerous in the Church, and the leading hierarchies of Eastern Christianity were almost all only Greek.

Tertullian and John Chrysostom tell us that at the beginning of the third century, at the divine service, all Christians sang together in a single song: "*and women and men and old and young*" or psalms from Holy Scripture or hymns composed by Christians, especially that at psalms were made responsive, alternative, refraining, solitary variations, etc. This old song rotated in a few tones, as it is sung today in the Eastern Church "The Apostle" and "The Gospel". (Ploieșteanu, 1902: 22)

Starting with Constantine the Great, the simple singing in Church disappeared, its place being taken by a craftier song in the spirit of Christianity of the time. But the heretics of that time, the Aryans and subordinationists, also composed alluring songs with secular influences to attract Christians, Tertullian tells us in his writings. (Osborn, 2003). But the church fathers knew how to protect their believers from these dangerous attractions. As church singing developed, the class of singers was established, as we see in canon 15 of the Synod of Laodicea, recorded in the Apostolic Constitutions or in the Third Novel of Justinian, in the fourth canon of the Trulan synod, etc. Even the Byzantine emperors Constantine the Great, Theodosius II, Justinian sang hymns of praise to the

La Bisericile însemnate numărul cântăreților era foarte mare. De exemplu în Biserica Sf. Sofia din Constantinopol erau în secolul VI, 25 de cântăreți, 160 de anagnoști și 70 de ipodiaconi, care formau împreună corurile. Melodiile se învățau în școli particulare de cântări și pe lângă psalții iscusiți. Conducerea corurilor o avea protopsaltul ajutat de domestici și primiceri. Numirea cântăreților și alegerea imnelor de cântare în Biserică se facea de către episcopul local.

În cele dintâi trei secole creștine, cântarea bisericească era simplă și nu avea nevoie prin urmare de semnele psaltichiei. Mai pe urmă dezvoltându-se cântarea și împreună cu ea poezia bisericească, s-a simțit nevoia de a folosi notația psaltică, pentru întorsăturile glasului și executarea anumitor înflorituri (melisme) muzicale. Canonul XV al Sinodului din Laodicea se pare că dovedește acest lucru deoarece poruncește că: „*Nu se cuvine mai mult decât canonicestii psalți cei ce se suie pe amvon și cântă de pe membrane, să cânte în biserică alții oarecare*”, în privința cuvântului este o neînțelegere între liturgiști, fiindcă unii cred că înseamnă „Cartea Psalmilor”, pe când alții susțin că înseamnă „textul notelor” sau „cartea cu semne” de pe care cântau psalții. Cu toate acestea interpretările cele mai numeroase cad de acord asupra textului cu note. Notele acestea constau din vechile semne ale muzicii grecești, adică din literele alfabetului elin, precum și din semne hieroglifice care reprezentau diferite întorsături.

Highest (Barnes, 1971).

In the important Churches the number of singers was very large. For example, in the Church of St. Sophia in Constantinople in the sixth century, there were 25 singers, 160 anagnostis and 70 hypodiacons, who together formed the choirs. The songs were taught in private singing schools and in addition to skilled psalms. The choir was led by the protopsalt with the help of servants and receptionists. The appointment of the singers and the choice of hymns in the Church were made by the local bishop.

In the first three Christian centuries, church singing was simple and therefore did not need the signs of the psalm. Later, as the song developed and with it the church poetry, the need was felt to use the psaltic notation, for the twists and turns of the voice and the execution of certain musical flourishes (melisms). Canon XV of the Synod of Laodicea seems to prove this because it commands that: "*It is not more proper than the canonical psalms that those who ascend the pulpit and sing from the membranes, should sing in the church some others*", misunderstanding between liturgists, because some believe that it means "Book of Psalms", while others claim that it means "text of notes" or "book of signs" from which the psalms sang. However, most interpretations agree on the text with notes. These notes consist of the ancient signs of Greek music, that is, the letters of the Greek alphabet, as well as hieroglyphic or conventional signs that represented different twists.

Cert este că instituția psalților sau a cântăreților bisericești era foarte bine organizată încă din timpul sinoadelor ecumenice. Canonul 75 al Sinodului VI ecumenic orânduiește ca psaltul să cânte cu evlavie și să nu întrebuițeze în Biserică strigări necuviincioase. Biserica orientală primea în vechime pe psalți în serviciul ei, după ce le da hirotesia. Balsamon, la interpretarea canonului IV al sinodului trulan, zice: „Se înțelege mai ales din acest canon că în vechime se compunea rândul psalților nu numai dintre eunuci (ca să nu-și schimbe vocea) cum se face azi, dar și dintre cei ce nu erau eunuci”. Din aceste cuvinte ale lui Balsamon înțelegem că în secolele XI-XII erau preferați eunucii în locul psalților.

ORGANIZARE ȘI LEGISLAȚIE

Dezvoltându-se cultul și melodia religioasă, în Biserica greacă se înmulți și personalul cântăreților, făcându-se pe la Bisericile mari, coruri sistematice și bine orânduite, iar psalții dobândiră între ei ranguri după merite și trebuință, în următorul mod:

- a) protopsaltul sau cel dintâi dintre cântăreți, sta în mijloc între corul drept și cel stâng, începea cântarea și după el cântau și coriștii. Protopsaltul avea conducerea generală a învățământului și cântării din timpul serviciului divin;
- b) Cei doi domestici, erau supuși protopsaltului și conduceau unul corul drept, iar celălalt corul stâng (strana dreaptă și strana stângă).
- c) Cei doi primiceri cântau și ei cu

What is certain is that the institution of psalms or church singers was very well organized during the ecumenical synods. Canon 75 of the Sixth Ecumenical Synod orders that the psalm be sung with reverence and not use improper cries in the Church. The Eastern Church received the psalms in its service in antiquity, after giving them the ordination. Balsamon, when interpreting canon IV of the Trulan synod, says: "It is especially clear from this canon that in ancient times the ranks of the psalts were composed not only of eunuchs (so as not to change their voices) as is done today, but also of those who were not eunuchs." From these words of Balsamon we understand that in the 11th and 12th centuries eunuchs were preferred to psalts.

ORGANIZATION AND LEGISLATION

Developing the cult and the religious melody, in the Greek Church the staff of the singers multiplied, making around the big Churches, systematic and well-organized choirs, and the psalms acquired among themselves ranks according to merits and necessity, in the following way:

- a) protopsalt or the first of the singers, standing in the middle between the right and the left choir, the singing began and after him the choristers also sang. Protopsalt had the general leadership of teaching and singing during the divine service;
- b) The two domestikos were subjected to the protopsalt and one led the right choir and the other the left choir (the right choir and the left

domesticii. De la ei se începea numărătoarea coriștilor și de aceea se numeau astfel. În Apus „primicerii” se numeau chiar conducătorii corului.

d) Arhonul condacelor, conducea la zile mari cântarea cea duioasă și meșteșugită a condacelor.

e) Protocanarhul și canarhul, aveau grijă de a conduce cântarea regulată a canoanelor utreniei sau numai a unor părți însemnate din ele.

f) Proximul, dădea tonul cântării la timp.

Astfel erau conduse corurile la Bisericile patriarhale. Bisericile mai mici nu aveau mijloace de a întreține un număr așa mare de coriști și psalți, ci își alcătuiau corurile fiecare după puterile lor.

Atanasie cel Mare, Efreim Sirul, Vasile cel Mare, Ioan Hrisostom, Anatolie, Roman, Andrei Criteanul, Gherman I al Constantinopolului au contribuit mult la înflorirea cântării în Biserica orientală. Hrisostom admirând această cântare sfântă și deosebirea ei de muzica templelor păgâne, zice că cea dintâi exprimă dulceața, liniștea sufletului și tainele divine, iar cea din urmă, prin sonoritatea instrumentelor muzicale, exprimă doar oroare și dezgust.

Pe de altă parte, unii din Sfinții Părinți se arată nemulțumiți de apucăturile unora dintre psalții bisericești și de aplecare acestora către figurile cântăreților lumești și teatrale, însoțite de mișcări ale corpului nepotrivite cu casa

choir).

c) The two lampadarios also sang with the domestikos. From them began the counting of the choristers and that is why they were called so. In the West, the "primitives" were even called choir leaders.

d) The archon of the kontakions, led to the great and tender song of the kontakions.

e) The protocanarch and the canonarch, took care to lead the regular singing of the canons of the matins or only of some significant parts of them.

f) The proximus, set the tone of the song in time.

Thus the choirs were led in the patriarchal Churches. Smaller churches did not have the means to maintain such a large number of choristers, but composed their choirs each according to their powers.

Athanasius the Great, Ephraim the Syrian, Basil the Great, John Chrysostom, Anatolius, Roman, Andrew of Crete, German I of Constantinople contributed much to the flourishing of singing in the Eastern Church. Chrysostom, admiring this holy song and its difference from the music of pagan temples, says that the former expresses sweetness, peace of mind, and divine mysteries, and the latter, through the sonority of musical instruments, expresses horror and disgust.

On the other hand, some of the Holy Fathers are dissatisfied with the grasp of some of the church psalms and their inclination to the figures of worldly and theatrical singers, accompanied by body movements

Domnului. Hrisosotom, văzând că se introduc în Biserică toate acestea și scade demnitatea cântărilor vechi liturgice, rostește astfel într-una din omiliile sale cu privire la orice credincios care se roagă cu trufie în public, precum și cu privire la orice psalt căzut în gusturi rele: „O nenorocitele și vrednicule de plâns / Trebuie ca tu să aduci doxologie îngerească, să te înspăimânți și să te temi, căci creatura trebuie să facă mărturisirea sa cu frică și tot cu frică trebuie să ceară iertarea de păcate. Iar tu săvârșești aici lucrările actorilor și ale celor din orchestră făcând din mâini în mod neregulat și cu picioarele mișcând și în genere cu tot corpul frângându-te... întunecat la minte de cele ce ai văzut în teatre săvârșești în locașurile sfinte cele ce se petrec acolo”.

Tot așa și Fer. Ieronim, explicând într-o omilie a sa aceste cuvinte din epistola către Efeseni cap. V, 19: „lăudând și cântând în inimile voastre Domnului” se îndreaptă către credincioși cu aceste vorbe: "să audă acestea cei mai tineri, să audă cei care au datoria de a cânta în Biserică , nu cu vocea, dar cu inima să cântăm Domnului; nu cu unsori dulci pe gât și să ungem cântul ca în tragedii, așa încât cânte în Biserică la fel ca la teatre, ci cu frică, cu grija și cu știința, scripturilor să cântăm ”.

De asemenea, Ieronim recomandă să nu se sacrifice înțelesul cuvintelor pentru frumusețea cântării: „*Astfel să cânte servitorul lui Hristos, încât să se audă nu atât vocea celui ce cântă, cât cuvintele rostite*”

Iar canonul 75 al sinodului VI

inconsistent with the house of the Lord. Chrysostom, seeing all this introduced into the Church, and diminishing the dignity of the old liturgical songs, thus utters in one of his homilies of any believer who prays proudly in public, as well as of any psalm fallen into bad taste: "O wretched and worthy to weep / You must bring angelic doxology, be frightened and fearful, for the creature must make its confession with fear and must also fearfully ask for forgiveness of sins. And you do the work of the actors and those in the orchestra here, making your hands irregularly and moving your feet and generally breaking your whole body... darkened by what you saw in the theaters you perform in the holy places what happens there".

So is St. Jerome, explaining in his homily these words from the epistle to the Ephesians chap. V, 19: "praising and singing in your hearts to the Lord" is addressed to the faithful with these words: " let the youngest hear this, let those who have the duty to sing in the Church hear, not with their voice, but with their heart let us sing to Lord, not with sweet ointments on our throats and anoint as much as in tragedies, so that songs may be heard in the Church as in theaters, but with fear, care, and science, to sing the scriptures."

Jerome also recommends that the meaning of words not be sacrificed for the beauty of singing: "*Let the servant of Christ sing, that the voice of one singing may be heard, not so much as the words spoken.*"

And canon 75 of the Sixth

ecumenic poruncește ca: „cei ce vin în Biserică să cânte, să nu întrebuițeze nici strigăte necuviincioase, nici să-și silească firea spre răcnire, nici să zică ceva din cele nepotrivite Bisericii, ci cu grijă să aducă psalmodii lui Dumnezeu privitorul celor ascunse”. Cântărețul Alipius (360 d. Hr.) ne arată în tablele sale că chiar pe timpul său erau vreo 1600 de semne în muzica profană greacă. Foarte multe din acestea au fost folosite și în muzica bisericească, așa că această cântare era imposibil de învățat. Muzica profană greacă s-a răspândit pe nesimțite în Biserică. Înțelegem deci de ce psalmii se cântau cu împrumuturi din melodiile lumești și teatrale, stârnind mânia Sf. Părinți.

IMNOGRAFI DE SEAMĂ, REFORMATORI ȘI CÂNTĂREȚI DE MUZICĂ BIZANTINĂ, SEC. VIII - XIV

Ioan Damaschinul (+754) ieromonah în Mănăstirea Sf. Sava de lângă Ierusalim, iscusit în știința cântărilor pe care o învățase de la Cosma de Maiuma, episcop pe la anul 743, văzând neorânduiala psaltilor se hotărâ să aducă o schimbare radicală în cântarea bisericească. (Boba, 2020: 28) În scopul acesta, Damaschin a adunat melodiile ce se cântau pe atunci în Biserică și le-a pus într-o ordine închipuind vechiul tetracord elen. Ehurile reformate de Damaschin purtară tot denumirile lor vechi până după căderea Constantinopolului, când au fost numerotate de la 1 la 8, așa cum le păstrăm și azi. Pentru ca aceste glasuri să se învețe

Ecumenical Council commands that: "those who come to the Church should sing, not to use indecent cries, not to force their nature to shout, nor to say anything inappropriate to the Church, but with great care to bring psalms to God, who watches the hidden".

The singer Alipius (360 AD) shows us in his paintings that even in his time there were about 1600 signs in Greek profane music. Many of these were also used in church music, so this song was impossible to learn. Greek profane music with its ways spread imperceptibly in the Church. We therefore understand why the psalms were sung with borrowings from worldly and theatrical songs, arousing the wrath of the Holy Fathers.

NOTABLE HYMNOGRAPHERS, REFORMERS AND SINGERS OF BYZANTINE MUSIC, CENTURIES VIII - XIV

John of Damascus (+754) hieromonk in the Monastery of St. Sava near Jerusalem, skilled in the science of songs he had learned from Cosmas of Maiuma, bishop around 743, seeing the disorder of the psalms, decided to bring a radical change in church singing. (Boba, 2020: 28) For this purpose, Damascus gathered the songs sung at the time in the Church and put them in order imagining the old Greek tetrachord. The Christian echoes reformed by Damascus still bore their old names until after the fall of Constantinople, when they were numbered from 1 to 8, as we keep them today.

To make these voices easy to learn, Damascus wrote a grammar of

cu ușurință, Damaschin a scris o Gramatică de cântări bisericești și o carte cu metode pentru cântare, intitulată *Agiopolita* după cetatea sfântă a Ierusalimului, unde se afla autorul. De asemenea, Damaschin a întocmit și un Octoih pe 8 glasuri, potrivit îmbunătățirilor psaltice pe care le adusese. Imnele sunt numai pentru serviciul divin de duminică. Aceste imne sunt dogmatice, morale și didactice, iar melodia lor e simplă și dulce. Însă Damaschin nu e inventatorul, ci doar reformatorul celor 8 glasuri; ele existau și înainte de el, fixate însă cu literele alfabetului elin (notația antică). Semnele acestea muzicale erau însă foarte numeroase și greu de învățat. De aceea Ioan Damaschin și Cosma de Maiuma au adoptat în notația lor muzicală cele 3 semne: isonul, oligonul și epistroful, inventate cum se crede de Ptolemeu Filadelful, regele Egiptului (247 a Hr.) și pe lângă acestea mai întrebuintară vreo 24 de semne pentru suirea și coborârea melodiei, cum și pentru modulație.

Cum vedem Damaschin a făcut o simplificare și reducere în noianul întunecos de note ce exista mai înainte de el și a introdus baterea tactului cu mâna cum obișnuiau și împărații bizantini când cântau în Biserică. Cu această reorganizare făcută de Damaschin a fost înlăturat poporul de la cântarea în comun din Biserică, pentru că acesta nu mai era acum destoinic a ține regula, arta și măsura cântării. Notația „agiopolită” a Sf. Damaschin a fost introdusă întâi în Siria, Palestina, apoi în Constantinopol și în tot Răsăritul Bizantin.

church songs and a book of methods for singing, entitled *Agiopolita* after the holy city of Jerusalem, where the author was. Damaschin also drafted an 8-voice Octoechos, according to the psaltic improvements he had made. The hymns in Damascus's Octoechos are for Sunday service only. These hymns are dogmatic, moral and didactic, and their melody is simple and sweet.

But Damascene is not the inventor, but only the reformer of the 8 voices; they also existed before him, but fixed with the letters of the Greek alphabet (ancient notation). However, these musical signs were very numerous and difficult to learn. That is why John of Damascus and Cosmas of Maiuma adopted in their musical notation the 3 signs: ison, oligon and epistrophe, invented as it is believed by Ptolemy Philadelphus, king of Egypt (247 BC) and in addition they used about 24 signs. for raising and lowering the melody, as well as for modulation.

As we see, Damascus made a simplification and reduction and introduced the beating of rhythm with the hand as the emperors used to do when they sang in the Church. With this reorganization made by Damascus, the people were removed from the common singing of the Church, because they were no longer worthy to keep the rule, the art and the measure of singing. The "agiopolitan" notation of St. Damascus was introduced first in Syria, Palestine, then in Constantinople and throughout the entire Byzantine East.

Sistemul de „cântare plană” (dulce, liniștită) a lui Damaschin s-a cultivat după el de mai mulți psalți Grajdianu, 2002: 219). Între aceștia s-au remarcat: Ioan Glichî (+900) cântărețul celor 11 svetilne ale lui Leon înțeleptul, al imnului „Sfinte Dumnezeule” pe glasul III, al cântărilor cu tereremuri; Constantin VIII Porfirogenetul (+959) autorul tratatului de muzică bisericească *Armonica*; Ioan Plusiadin (sec. XI) compozitorul acestor 4 cărți: *Gramatica cântărilor bisericești*, *Metodul Aghioritic*, *Cea mai iscusită paralagie*, *Metodul lui Plusiadin*. În ultimul tratat a introdus un nou sistem de cântare.

Toți cântăreții de la Damaschin până în sec. XII au fost întrecuți de vestitul Ioan Cucuzel. Acesta s-a născut în Dirahiul Iliricului din Albania și și-a desfășurat activitatea pe la jumătatea secolului XII pe timpul împăratului Alexie Comnenul. Provenind dintr-o familie săracă, dar având o voce îngerească, a fost adus la școala împărătească de cântare bisericească din Constantinopol, unde în scurt timp a ajuns conducătorul școlii, uimind pe toți cei ce-l ascultau, neplăcându-i onorurile lumești ce i se dădeau la curte pentru darul său muzical, pleacă la Muntele Athos, ca aici necunoscut de nimeni să-și petreacă viața în sihăstrie. S-a stabilit la mănăstirea „Lavra”. Aici se află și azi manuscrise voluminoase de cântări pe note, ce dovedesc activitatea spornică a lui Cucuzel. Două sunt deosebite și anume: *Carte cuprinzătoare de toată rânduiala bisericească alcătuită de meșterul Ioan Cucuzel*. În această scriere sunt

Damaschin's system of "plain singing" (sweet, quiet) has been cultivated after him by several psalts (Grajdianu, 2002: 219). Among them were: John Glichî (+900) the singer of the 11 photagogika of Leon the Wise, of the hymn "Holy God" on voice III, of the songs with tererems. Constantine VIII Porphyrogenitus (+959) the treatise on church music *Harmonica*; John Plusiadin (11th century) the composer of these 4 books: *The Grammar of Church Songs*, *The Aghioritic Method*, *The Most Skilled Paralagios*, *Plusiadin's Method*. In the last treaty he introduced a new system of scales.

All singers from Damascus to the sec. XII were overtaken by the famous John Koukouzelis. He was born in Durrës in Albania and worked in the middle of the twelfth century during the reign of Emperor Alexius Comnenus. Coming from a poor family, but with an angelic voice, he was brought to the royal school of church singing in Constantinople, where he soon became the headmaster of the school, astonishing all who listened to him, disliking the worldly honors they went to court for his musical gift, he went to Mount Athos, so that here, unknown to anyone, he would spend his life in the hermitage. He settled at the "Lavra" monastery. There are still voluminous manuscripts of which prove the prodigious activity of Koukouzelis. Two are special, namely: *Comprehensive book of the whole church ordinance composed by the master John Koukouzelis*. In this writing the church songs are put on notes, starting with the evening and

puse pe note cântările bisericești, începând cu vespera și sfârșind cu întreaga liturghie. Cartea a doua este intitulată astfel: *Învățătură despre cântare și semnele cântării cu toate regulile pentru mâini și cu toată rânduiala cântării, făcută de meșterul Ioan Cucuzel*. Această carte este o gramatică de cântări bisericești, cu sistemul de a învăța și cunoaște notele. Aceste metode ale lui Cucuzel au servit ca normă până la începutul sec. XIX pentru cântările bisericești din Țările Române (Boba, 2020, 30-31).

Cântarea bisericească cum a fost sistematizată de Ioan Cucuzel, a făcut progrese însemnate și se distinseseră mulți protopsalți din Constantinople care duseră mai departe calea croită și bătută de acest meșter mare. Intre cântăreții care au viețuit după Cucuzel și au scris teorii și compoziții muzicale, următorii merită atenția: Xenu Horoneus din Peloponez, psalt la Sfânta Sofia din Constantinople la sfârșitul secolului XII și începutul secolului XIII; Ioan Clada, psalt la Sf. Sofia în sec. XIII, compozitor al imnului „Bucură-te” de la Acatist, al heruvicelor pe 8 glasuri, al chinonicului „Lăudați pe Domnul”; Manuel Vrieriu, sec. XIV, psalt în Constantinopol și vestit teoretician al timpului său, se ocupă cu tetracordurile de pe acea vreme. Scrierea sa *Istoria cântărilor bisericești și bizantine* a dobândit o mare autoritate în lumea muzicală din acel timp.

ending with the whole liturgy. The second book is entitled: *Teaching about singing and the signs of singing with all the rules for hands and all the order of singing, made by the master John Koukouzelis*. This book is a grammar of church songs, with the system of learning and knowing the notes. These methods of Cucuzel served as the norm until the beginning of the century. XIX for the church songs from the Romanian Lands (Boba, 2020, 30-31).

The church singing, as systematized by John Koukouzelis, made significant progress and many protopsalts from Constantinople distinguished themselves, who took the path cut and beaten by this great master. Among the singers who lived after Koukouzelis and wrote musical theories and compositions, the following are noteworthy: Xenu Horoneus of eloponnese, psalt of Hagia Sophia in Constantinople in the late twelfth and early thirteenth centuries; John Klada, psalm at St. Sophia in the sec. XIII, composer of the hymn "Rejoice" from the Akathist, of the 8-voice cherubs, of the quinonic "Praise the Lord"; Manuel Vrieriu, sec. XIV, psalmist in Constantinople and famous theorist of his time, deals with the tetrachords of that time. His writing *History of Church and Byzantine Songs* gained great authority in the music world of that time.

IMNOGRAFI DE SEAMĂ, REFORMATORI ȘI CÂNTĂREȚI DE MUZICĂ BIZANTINĂ, SECOLELE XVII-XX

În sec. XIV — XVII nu găsim figuri alese ale cântării bisericești, poate din cauza prigonirii turcești sau a lipsei de curaj în acest meșteșug. Abia în sec. XVII găsim pe Manuel Hrisaf cel Tânăr, cântăreț la Constantinopol, alcătuitor pe note al Anastasimatarului, Stihirarului, al multor polielee, irmoase, doxologii, heruvice și tereremuri, conducându-se după metoda lui Cucuzel. În secolul XVIII îi amintim pe cei mai renumiți:

Panaghioti Halazoglu (încep. Sec. XVIII) protopsalt al Marii Biserici din Constantinople, alcătuitorul unui „Mânelnic de psaltichie” cu teorii pentru florale, cântare și al unei mulțimi de cântări.

Ioan Trapezundul (jum. Sec. XVIII) discipolul lui Panaghioti Halazoglu și urmașul său ca protopsalt. El a compus polielee, doxologii, heruvice, chinonice, aleluie în a căror scriere a întrebuițat multe semne simple, înlesnind cu chipul acesta metoda pentru învățarea cântărilor.

În secolul XIX s-au distins acești protopsalți: George Critul (+1816) dascăl de muzică în Constantinopol, autor al mai multor heruvice, chinonice etc.; Manuil Bizantinul (+1819) din Constantinople, autor al mai multor heruvice, chinonice; Hurmuziu Hartofilax (+1840) vestit cunosător al psaltichiei, dascăl la metocul sinaitic din Galata (cartier al Constantinopolului) și la o școală de cântări de acolo, a muncit 18 ani la studiul cântărilor făcute de dascăli vechi începând cu Ioan Damaschin.

NOTABLE HYMNOGRAPHERS, REFORMERS AND SINGERS OF BYZANTINE MUSIC, CENTURIES XVII - XX

In sec. XIV - XVII we do not find chosen figures of church singing, perhaps due to Turkish persecution or lack of courage in this craft. Only in the sec. XVII we find Manuel Chrysaphes the Younger, singer in Constantinople, composer on notes of the Anastasimatarion, Stichirar, of many polyelees, irmoase, doxologists, cherubim and tererems, leading by the method of Cucuzel. In the 18th century we mention the most famous:

Panaghioti Halazoglu (early 18th century) protopsalt of the Great Church of Constantinople, the composer of a "Psalter Handler" with theories for florals, songs and a multitude of songs.

John of Trapezunt (mid-18th century) disciple of Panaghioti Halazoglu and his successor as protopsalt. He composed polyelees, doxologies, cherubs, quinones, alleluias in the writing of which he used many simple signs, thus facilitating the method for learning songs.

In the 19th century, these protopsalts were: George the Cretan (+1816) music teacher in Constantinople, author of several cherubs, quinones, etc. ; Manuil Byzantinos (+1819) from Constantinople, author of several cherubim, kinonikons; Hurmuziu Hartofilax (+1840), a well-known connoisseur of the psaltic, a teacher at the Sinaitic Metochus in Galata (of Constantinople) and at a school of songs there, worked for 18 years to

Studiile acestea le-a așternut într-o operă publicată în 70 de volume păstrate și acum în Biblioteca din Fanar. A întocmit apoi o Gramatică de cântări bisericești, un Anastasimatar, Irmologhion, etc.

La sfârșitul secolului XVIII și începutul secolului XIX s-a făcut o nouă și radicală simplificare în notația psaltică. Acum s-au înlăturat notele hieroglifice care se tot înmulțiseră de la Damaschin încoace și s-au ales din acestea numai cele 10 semne psaltice: isonul, ologonul, epistroful, chentima, două chentime, iporoi, elafon, petasți, ipsili și hamili. Aceste semne se întrebuintează în scriere și în cântare până în ziua de azi. (Ionescu, 1897: 4-5)

Reforma aceasta a făcut-o vestitul Hrisant, Mitropolitul Brusei (+1843) împreună cu Grigorie Levitul și Hurmuziu Hartofilax. Sistemul acestor 3 cântăreți s-a aprobat și publicat la Constantinopol, fiind primit apoi în întreg Orientul ortodox, precum și în Țările Române. (Boba, 2020: 32)

Hrisant cu cele două ajutoare ale sale au scos pe cât era cu puțință melodiile turcești, persane și arabe din Biserică și au introdus fongurile monosilabice pa, vu, ga, di, ke, zo, ni. Acum s-au stabilit și cele trei genuri melodice: irmologie cu tactul repede ca pentru tropare; stihirarie, cu tactul mai rar ca pentru stihirile Laudelor; papadic, în care intră cântările intonate rar ca heruvicelile, chinonicele ș.a. Genul papadic se mai numește și calofonic (al cântării frumoase).

Cei trei reformatori au reglat de asemenea tactul sau măsura pentru

study songs made by old teachers starting with John Damascene. He laid out these studies in a work published in 70 volumes preserved and now in the Fanar Library. He then drafted a Grammar of church songs, an Anastasimatar, Irmologhion, etc.

At the end of the 18th century and the beginning of the 19th century, a new and radical simplification of psaltic notation was made. Now the hieroglyphic notes that had multiplied since Damascene have been removed, and only the 10 psaltic signs have been chosen from them: ison, ologon, epistroph, chentima, two cents, iporoi, elafon, petas, ipsili and hamili. These signs are used in writing and singing to this day. (Ionescu, 1897: 4-5)

This reform was made by the famous Chrysanthos of Brusa (+1843) with Gregory the Levite and Hurmuziu Hartofilax. The system of these 3 singers was approved and published in Constantinople, being then received in the Orthodox East and in the Romania. (Boba, 2020: 32)

Chrysanthos, with his two aids, removed the Turkish, Persian, and Arabic melodies from the Church as far as possible, and introduced the monosyllabic phonemes pa, vu, ga, di, ke, zo, ni. Now the three melodic genres have been established: hermology with fast tact as for troparion; verse, with the tact less rare than for the verses of Praises; papadic, which includes songs rarely sung such as cherubim, quinonic, etc. The papadic genre is also called calophonic (of beautiful singing).

The three reformers also adjusted

diferite cântări și au stabilit mărturiile, scările și regulile după care se se învețe psaltichia.

Cu referire la perioada anterioară și la necesitatea Reformei Mitropolitului Hrisant, cântărețul teoretician Ioan Tetzu din Epir arată că melodia bisericească a pierdut melodia veche bizantină și acum ea are un caracter asiatic, cu amestecături de muzică turcă, arabă și persană, introduse în Biserică de la căderea Constantinopolului încoace. Dovezile pentru aceasta le aduce din comparația făcută între o mulțime de manuscrise de cântări compuse din sec. X până în timpul său. Tetzu vrea purificarea acestor cântări sau la înlocuirea lor cu cântarea europeană armonioasă, idee susținută de altfel de mulți specialiști în cântare.

REFORMA MUZICII BISERICEȘTI DIN SECOLUL AL XX-LEA ÎN BISERICA ORTODOXĂ ROMÂNĂ

Exact la jumătatea veacului al XX-lea a început o nouă reformă în muzica bisericească, nu de proporțiile celei de la începutul secolului al XIX-lea, dar importantă prin revizuirea cântărilor de strană (stilizarea și, în unele cazuri, scurtarea melodiilor prin eliminarea unor formule prea dificile sau depășite), prin diortosirea textelor și prin tipărirea acestor cântări pe ambele notații muzicale suprapuse (psaltică-orientală și liniară-occidentală). Au fost tipărite până acum șase cărți, una conținând teoria muzicii psaltice (*Gramatica muzicii psaltice* – studiu comparativ), iar patru cuprinzând cântările necesare strănii

the tempo or measure for various songs and established the testimonies, scales, and rules by which psalticism is learned.

Referring to the previous period and the need for the Reformation of Metropolitan Chrysanthos, the theoretical singer John Tetzu from Epirus shows that the church song lost the old Byzantine song and now it has an Asian character, with mixtures of Turkish, Arabic and Persian music, introduced in the Church from the fall of Constantinople. The evidence for this comes from the comparison made between a lot of manuscripts of songs composed from the sec. X until his time. Tetzu wants to purify these songs or to replace them with harmonious European singing, an idea supported by many song specialists.

THE REFORM OF MUSIC IN THE 20TH CENTURY IN THE ROMANIAN ORTHODOX CHURCH

Exactly at the middle of the 20th century a new reform of the church music commenced. It did not have the impact of the previous one from the 19th century, but it was important through the revision of the stall songs (styling and, sometimes, shortening the melodies by eliminating some too difficult or outdated formulae), through the revision of texts and printing of these songs on both overlapping musical notations (psaltic-oriental and linear-occidental). So far, six books were printed, one containing the theory of psaltic music (*The Grammar of Psaltic Music* – a comparative study), four comprising

(*Vecernierul, Utrenierul, Pentecostarul, Cântările Sfintei Liturghii*) și preoților (*Cântări la Taine și Ierurgii*), urmând să fie tipărite alte două tot atât de necesare (*Triodul și Idiomelarul*). Aceste cărți sunt destinate în primul rând instituțiilor de învățământ ale Bisericii noastre, preoților, cântăreților și tuturor credincioșilor care vor să cânte sau numai să studieze psaltichia prin comparație, confruntând ambele notații.

Adevărata emblemă a artei bizantine, muzica psaltică este după părerea unora, muzica care găsește calea cea mai rapidă către sufletul celui care o ascultă sau cântă, deoarece este o muzică care exprimă o frumusețe cerească, hristologică și o frumusețe a unui imperiu care nu a apus, ci care continuă să trăiască prin frumusețea artei sale chiar și după atât de mult timp de la prăbușirea sa.

the stall songs (*Vespers, Matins, Pentecostarion, Songs of the Holy Liturgy*) and for the priest (*Songs for the Holy Sacraments and Euchologion*). Two other necessary books (*Triodion* and *Idiomelarion*) will follow. These books are primarily destined to educational institutions of our Church, priests, singers and to all those who want to sing or only study the psaltic music by comparison, confronting both notations.

A real emblem of Byzantine art, the psaltic music is, according to some, the music that finds the easiest path to the soul of the person who interprets it, or who listens to it, as it is a music that expresses a heavenly, Christological beauty; a beauty of an empire which did not set down, but continues to live though the beauty of its art even long time after its collapse.

BIBLIOGRAFIE / REFERENCES

- Barnes, D. T. (1971). *Tertullian: a Historical and Literary Study*, Oxford, UK: Clarendon Press
- Boba, A. C. (2020). *Muzica bisericească românească din Banatul istoric*, Timișoara, România: Editura Eurostampa
- Grajdianu, V. (2002). *Elemente de cântare bisericească și tipic*, Sibiu, România: Editura Univ. Lucian Blaga.
- Ionescu, N. (1897). *Irmologhion și Gramatica muzicii psaltice*, București, România: Tipo-Litografia cărților Bisericești.
- Osborn, E. F. (2003). *Tertullian, first theologian of the West*, Cambridge, UK: Cambridge University Press
- Ploieșteanu, N. (1902). *Carte de muzică bisericească*, București, România: Editura Gutenberg