

STRANA BISERICII ORTODOXE DIN SATUL ROMÂNESC - IZVOR DE CULTURĂ MUZICALĂ ȘI SURSĂ DE ÎNȘPIRĂȚIE PENTRU MARI COMPOZITORI ROMÂNI

Pr. dr. **Radu-Cosmin BOGDAN**

Până la jumătatea secolului al XIX-lea, în spațiul ortodox din Țările Române, doar cântarea psaltică de strană a fost aceea care a asigurat suportul muzical în cadrul oficiului serviciilor religioase.

Indiferent de mediul la care facem referire, urban sau rural, cântarea liturgică avea să fie cea psaltică, de sorginte bizantină, și care era interpretată de către strană. Strana a jucat un rol important, nu doar din perspectiva liturgică, ci și culturală, ținând cont de faptul că, în Țările Române, până la jumătatea secolului al XIX-lea, în afara folclorului românesc, și a cântării psaltice ortodoxe de strană, ambele genuri fiind modale, nu a existat vreun alt gen muzical accesibil.

De altfel, eparhiile aparținătoare Patriarhiei de Constantinopol practicau doar cântarea psaltică de strană, fapt întâlnit până astăzi în Biserica Greciei. Propriu-zis, până în zorii secolului al XVIII-lea, mai precis până în anul 1713, cărțile de strană utilizate în Țările Române nici nu erau în limba română.

Prin urmare, lipsa învățământului instituționalizat, a unor școli de muzică, a instituțiilor de profil, filarmonici, opere, teatre, absența muzicii corale, simfonice, vocal-simfonice, a înfrânat evoluția conturării unui proces cultural-muzical.

La „ctitorirea” limbii române literare, în vremea domnitorului Constantin Brâncoveanu, și-a adus aportul, pe lângă mitropolitul Antim Ivireanul, și Filothei sin Agăi Jipei, fiul unui mare demnitar al Țării Românești, protopsalt, autor de cântări, teolog, filolog și caligraf, „călugăr învățat care fusese și la Athos”.¹

În acest sens, ziua de 24 decembrie 1713 avea să constituie un nou început pentru cântarea bisericească românească, mai precis, este vorba despre data la care **Filothei sin Agăi Jipei** a finalizat *Psaltichia rumănească*, „prima și cea mai cuprinzătoare capodoperă muzicală ecleziastică în limba română”.²

Procesul de traducere a acestor cărți nu a fost deloc ușor, întrucât traducerea românească a trebuit să fie adaptată liniei melodice psaltice, corespunzătoare textului grecesc. Dificultatea a constat în numărul diferit de silabe al cuvintelor din limba română și cel din limba greacă. Faptul acesta a generat reducerea sau adăugarea unor intervale muzicale, lucru care a influențat ușor ritmul și melodia originală.

Apariția și dezvoltarea cântării corale românești se identifică cu zorii cântării corale bisericești. Faptul acesta îl întâlnim și în Apus, însă cu aproximativ cinci secole înainte, în perioada *Renașterii* (secolele XIV-XVI). La început s-a

¹ Nicolae Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea* (1688-1821). Ediție îngrijită de Barbu Teodorescu, vol. I, București, 1969, p. 60.

² Sebastian Barbu-Bucur, *Filothei sin Agăi Jipei - Psaltichia rumănească*, vol. II, *Anastasimatar*, Seria *Izvoare ale muzicii românești*, vol. VII B, Ed. Muzicală, București, 1984, p. 16.

compus pentru Sfânta Liturghie și pentru corurile bisericesti, iar ulterior aveau să ia naștere și genurile laice corale.

În ceea ce privește Țările Române, adoptarea cântării armonice în Biserica Ortodoxă se constituie drept o urmare firească a conturării unei culturi proprii, dar și a independenței din punct de vedere liturgic, bisericesc, odată cu oficierea slujbelor în limba română, în urma acțiunii de românire a cântării bizantine, precum și a înlocuirii alfabetului chirilic cu cel latin.

Există multe similitudini între apariția cântării corale românești și cea apuseană, în perioada *Renașterii*. Aceasta aduce în cultura muzicală dimensiunea verticală, armonică.

Muzica *Renașterii* a preluat fondul melodic gregorian, dezvoltându-se în continuarea culturii gregoriene, pe baza celor 8 moduri gregoriene (4 autentice și 4 plagale), din care au rămas în uzul polifonic doar 6.

Prin urmare, modurile polifonice ale *Renașterii* s-au conturat din modurile gregoriene, într-un proces în care, sub influența verticalității polifonico-armonice, se fac cuceriri de anvergură.

Dimensiunea verticală a muzicii apusene apare încă din secolul X, fiind necesare câteva secole de construire a gândirii polifonico-armonice în Europa vestică (în cadrul bisericilor și mănăstirilor din Italia, Franța, Germania, Anglia) în forme de polifonie rudimentară.

Renașterea a avut rolul de a sublinia principiile acestei verticalități: raportul consonanță-disonanță, acordurile, mișcarea vocilor, cadențele armonice.

În timpul *Renașterii* au apărut și compozitorii profesioniști, semnatari, proprietari ai lucrărilor sale. Printre numele cele mai reprezentative amintim: G. P. da Palestrina (1525-1594), Orlando di Lasso (1532-1594), Luca Marenzio (1553-1599), Claudio Monteverdi (1567- 1643) ș.a.

Compozitorii români de seamă au fost, marea lor majoritate, teologi și preoți. Primii pași în universul muzical l-au făcut la strana bisericilor satești, ca, mai apoi, să-și desăvârșească formarea teologică și muzicală în cadrul: școlilor de cântăreți bisericești, a seminariilor teologice, a facultăților de teologi, precum și a academiilor de muzică din țară și străinătate.

Astfel, putem aminti:

a) preoții: 1) Nicolae Lungu;

2) Timotei Popovici;

3) Augustin Bena - rectorul Academiei de Muzică din Cluj 1932-1941;

4) Gheorghe Șoima;

b) cântăreț bisericesc și dirijor de cor bisericesc:

1) Dumitru Georgescu-Kiriac;

c) absolvenți de școală de cântăreți bisericești:

1) Alexandru Podoleanu;

2) Gheorghe Cucu - paraclisier, cântăreț și dirijor de cor bisericesc;

d) absolvenți de seminarii teologice:

1) Ion Popescu-Pasărea;

2) Gavriil Musicescu;

e) absolvent la **Facultății de Teologie din Cernăuți:**

1) Ciprian Porumbescu.

Dintre compozitorii amintiți mai sus, **Alexandru PODOLEANU** (1846-1907) este cel care a trasat direcția dezvoltării cântării corale doar în spiritul cântării psaltice de strănă, fiind „*primul diriginte de cor, care a înlocuit sistemul rusesc și care a scris muzică bisericească corespunzătoare gustului și educației noastre*”³.

Direcția trasată de către Alexandru Podoleanu a fost valorificată la maxim de către compozitorul Nicolae Lungu, așa cum se poate observa în exemplele muzicale următoare:

ANTIFONUL I
glasul VII $\lambda \rho \sigma \eta \text{ Ni}$ Melodie tradițională, uniformizată

A - min. Mă - ri - re Ta - tă-lui și Fi - u - lui și Sfîn -
A - min. Mă - ri - re Ta - tă-lui și Fi - u - lui și Sfîn -
tu - lui Duh. Și a - cum și pu - ru - rea și în ve - cii ve - ci - lor. A - min.
tu - lui Duh. Și a - cum și pu - ru - rea și în ve - cii ve - ci - lor. A - min.

Exemplul muzical nr. 1

³ Vasile Vasile, *Istoria muzicii bizantine și evoluția ei în spiritualitatea românească*, vol. II, Ed. Interprint, București, 1997, p. 245.

Nr. 2, glas 8 arm. de N. LUNGU

Moderato

Mă - ri - re Ta - tă - lui și Fi - u - lui și
Mă - ri - re Ta - tă - lui și Fi - u - lui și

Sfîn - tu - lui Duh. Și a - cum și pu - ru -
Sfîn - tu - lui Duh. Și a - cum și pu - ru -

rea și în ve - cii ve - ci - lor. A - min.
rea și în ve - cii ve - ci - lor. A - min.

Exemplul muzical numărul 2

Exemplul al doilea evidențiază foarte clar modalitatea prin care Nicolae Lungu a păstrat linia melodică specifică glasului 8, varianta psaltică, integrală, la care a adăugat vocea a doua, a cărei linii melodice urmărește linia vocii întâi la intervalul de terță, vocea a treia, menține ison-ul pe treapta I, pe tonică, însă discursul muzical al vocii a treia folosește textul cântat de celelalte două voci. Este vorba, de fapt, despre armonizarea cântării psaltice, și nu despre o compoziție nouă.

Alexandru Podoleanu avea să fie profesorul și mentorul viitorului compozitor Dumitru Georgescu-Kiriac. Compozițiile lui **Dumitru GEORGESCU - KIRIAC** (1866-1928) au constituit un ghid pentru compozitorii care au urmat. Celebra *Liturghia psaltică* a fost cântată în premieră la Capela română din Paris, în ianuarie 1899, corul fiind dirijat de însuși compozitorul Georgescu-Kiriac, acesta fiind de fapt dirijorul corului, precum și cântărețul Capelei române din Paris.

De asemenea, Dumitru Georgescu-Kiriac a demonstrat un real interes în vederea întocmirii unui repertoriu cât mai adecvat inclusiv pentru formațiile corale bisericești din satele românești. Acest proiect avea la bază crezul compozitorului că: „poporul nostru cere în Biserică muzică potrivită cu temperamentul și educația lui”⁴.

⁴ *Ibidem*, p. 250.

Un merit deosebit îi revine pentru înființarea în anul 1901 a Societății corale *Carmen*.

Armonizările lui Dumitru Georgescu-Kiriatic au fost alcătuite în așa manieră, încât, muzica să fie pusă în slujba Bisericii. Acesta a fost crezul său după care s-a ghidat întreaga viață. Prin urmare, întreaga sa creație a încercat să evite transformarea locașului de cult în sală de concert.

Așadar, repertoriul bisericesc coral este împărțit în două categorii:

- 1) muzica religioasă care însoțește serviciile divine;
- 2) muzica religioasă destinată sălii de concert, căreia nu i se mai impun restricții.

Numele compozitorului **Ion POPESCU-PASĂREA** este legat atât de o bogată activitate și creație psaltică, precum și de o reală contribuție pe tărâmul creației bisericești corale.

Ion Popescu-Pasărea, a depus un efort susținut în ceea ce privește alcătuirea cântărilor liturgice tradiționale într-o manieră cât mai atrăgătoare, armonizându-le pe două sau trei voci, astfel încât să fie accesibile și corurilor bisericești din mediul rural. În sensul acesta, anul 1908, îl găsește pe Ion Popescu-Pasărea, organizator de coruri școlare⁵.

Crezul său a fost acela că învățământul nu putea fi separat de Biserică. Astfel, el va publica în anul 1908 prima sa *Liturghie*.

Ioan Dumitru CHIRESCU (1889-1980) a fost ucenicul și urmașul maestrului său, Dumitru Georgescu-Kiriatic, atât la catedră, cât și la conducerea coralei *Carmen*. De asemenea, Chirescu a fost dirijorul corului Bisericii *Domnița Bălașa*.⁶

Ioan Dumitru Chirescu a reușit să adune într-un singur volum aproape întreaga sa creație muzicală bisericească, pe care a tipărit-o în revista *Glasul Bisericii* numărul 3-12/1972, precum și în extras, sub denumirea *Cântările Sfintei Liturghii după vechile melodii tradiționale psaltice, ce se cântă la strană în Biserica Ortodoxă Română*, transpuse și armonizate pentru cor mixt (307 pagini).

Creația corală al lui Chirescu este descrisă în următorii termeni: „este un rezultat al unei originale sinteze dintre modalismul lui Kiriatic și paralelismul major-minor, specific lui Cucu și Vidu [...] Spre deosebire de Kiriatic și Cucu, care au avut afinități cu contrapunctul de cristal al lui Palestrina, Ioan Dumitru Chirescu s-a simțit atras în mai mare măsură de polifonia barocă. Ceea ce-l aseamănă cu cei doi înaintași ai muzicii corale românești sunt simplitatea și eficiența scriiturii corale, datorită cărora a dobândit, încă de la începuturile carierei sale componistice, o bine meritată popularitate”.⁷

Nicolae LUNGU (1900-1993), absolvent al Seminarului Central din București, mai apoi al Conservatorului din București, dar și al Facultății de

⁵ Preot lect. univ. dr. Victor Frangulea, *Profesorul protopsalt Ion Popescu-Pasărea*, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2004, p. 117.

⁶ Preot prof. univ. dr. Nicu Moldoveanu, *Istoria muzicii bisericești la români*, Ed. Basilica, București, 2010, p. 227.

⁷ Doru Popovici, *Muzica corală românească*, București, 1966, p. 141.

Teologie din București, a fost compozitorul care a armonizat cele mai multe melodii tradiționale psaltice.

De la preotul, profesorul și compozitorul Nicolae Lungu a rămas cel mai voluminos și cel mai variat ciclu de lucrări corale necesare cultului divin, lucrări pe care le-a armonizat, poate cel mai reușit, într-o haină armonică cât se poate de accesibilă.

Noutățile în materie de armonie modală încep să se ivească odată cu numele compozitorului **Paul CONSTANTINESCU**. Acesta a fost promotorul unei revoluții în muzica românească prin stilul modal ce caracterizează creația sa religioasă și folclorică.

Paul Constantinescu a observat faptul că modurile bizantine, care stau la baza cântării psaltice bisericești, pot fi armonizate, tonal funcțional, cu armonii de septime de dominantă și cadențe în care relațiile să fie cele specifice muzicii occidentale.

Creația sa însă a fost ocrotită de influențele specifice secolului XX, mai precis, de stilul atonal și de sistemul dodecafonic, inițiat de Schönberg.

În acest sens, dacă unei melodii tonale nu i se poate da decât o singură versiune exactă, așa cum afirmă marele clasic rus Ceaikovski, deoarece ea presupune armonia ei, însă, în cazul unei melodii psaltice sau populare românești, aceasta ar putea fi armonizată exact, foarte bine și muzical, însă diferit, de Enescu, Bartok, Paul Constantinescu sau Sabin Drăgoi.

Din punct de vedere stilistic, creația lui Paul Constantinescu este cât se poate de originală. Aceasta constă în abordarea valorilor bizantine într-o serie de genuri muzicale, pe care compozitorul le valorifică în forme inedite, nemaîntâlnite până la el.

Crezul componistic al lui Paul Constantinescu a fost evidențiat de însuși compozitorul, prin intermediul câtorva expresii pe care le-a folosit cu diferite ocazii: „Majorul e mult mai rigid în stilul ce urmăresc. Tot minorul îmi convine mai bine e mai bogat, mai maleabil. Totul e să nu cazi în Bach, să te ferești de polifoniști; cum vei avea ceva comun cu ei, totul e compromis! O singură „sensibilă” și ești pierdut. Selecția modulațiilor este o chestiune capitală...aici suntem în plină psaltichie. Modulațiile de secundă sunt cele mai bune. Am renunțat la orice figurație. Am căutat variația în linia cea mai simplă și mijloacele de a evita monotonia fără apel la inutil...”⁸. „Tonalitatea? Nu mai e absolut nevoie de ea”⁹.

Prin urmare, crearea capodoperelor muzicale corale, de factură bizantină, de către Paul Constantinescu, constituie momentul în care cântarea noastră bisericească pătrunde în viața culturală românească și universală, este vorba, de fapt, despre pătrunderea cultului în cultură, chiar dacă cultul conține, în esența lui, și cultura.

În acest sens, se poate identifica aici un misionarism care are ca scop revelarea frumuseții dumnezeiești a cultului ortodox, a cărui loc nu este pe scena sălilor de concert, ci, dincolo de pragul bisericii și al altarului.

⁸ Vasile Tomescu, *Paul Constantinescu*, Ed. muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1967, p. 244.

⁹ Musicus, *De vorbă cu Paul Constantinescu*, în *Radiofonia*, București, VI, nr. 264 din 08.10.1933.

Referitor la activitatea corală bisericească din Banat, centrul mișcării corale a fost orașul Lugoj. Primul cor reprezentativ al Lugojuului a luat ființă în anul 1810¹⁰, având să rămână cel mai vechi cor orășenesc din Banat. Permanenta competiție artistică dintre societățile muzicale din Lugoj a condus decisiv la dezvoltarea activității corale atât în orașul Lugoj, cât și în localitățile învecinate.

În sensul acesta, putem aminti: corul românilor lugojeni (1810), corul comunității germane, Lugoscher Gesangverein (1851) și corul comunității maghiare Lugosi Dalárda (1852). Corurile amintite mai sus au reprezentat, pentru a doua parte a secolului al XIX-lea, adevărați factori de civilizație și de cultură muzicală¹¹.

Unul dintre corurile care comportă o atenție deosebită, nu doar datorită vechimii, ci, în primul rând, datorită bogatei sale activități, precum și a prestației excepționale, a fost corul de la Chizătău. Acesta ia naștere în anul 1857, după alții, în 1840, fiind primul cor de plugari din țară.

Dirijorul corului a fost chiar preotul din Chizătău, **Trifu ȘEPEȚIAN**. Implicarea Bisericii Ortodoxe în apariția și susținerea cântării corale, atât în Banat, cât și în celelalte zone românești, a constituit o realitate de necontestat, fiind prima și singura sursă, pentru început, generatoare de cor și de cântare corală. În 1851, corul este menționat documentar ca primul cor românesc țărănesc organizat pe patru voci.

Anual aveau să se organizeze examene, în care coriștii erau datori să prezinte cunoștințele teoretice și vocale în fața unei comisii. Cu alte cuvinte, practica aceasta, a pus bazele unui „Conservator sătesc”. Astfel, la Chizătău, s-au format instructori de cor, care vor desfășura o activitate productivă în numeroase sate din Banat, Ardeal, Banatul Sârbesc (Coștei) și Gyula (Ungaria).

Prin urmare, se poate observa, aportul satului românesc din Banat, la înflorirea activității culturale, prin intermediul cântării corale polifonice, care avea să fie abordată cât se poate de riguros și de exigent, într-o așa măsură, încât, plugarii din Banat ajunseseră să cânte în coruri pe 4 voci. Satele bănățene s-au evidențiat în toată țara prin felul în care au înțeles să facă muzică.

Eferescenta activitatea corală din Lugoj și Chizătău, a dus la înființarea de reuniuni de cântări și muzică în următoarele orașe din Banat și Banatul sârbesc: Caransebeș, Timișoara, Reșița, Anina, Bocșa Montană, Biserica Albă și Vârșeț (ultimele două din Serbia). În anul 1922, ia naștere la Chizătău *Asociația Corurilor și Fanfarelor Române din Banat*, la care au aderat 28 de delegații.

Mediul rural s-a bucurat de o amploare și mai mare în ceea ce privește înființarea de societăți corale și fanfare. În sensul acesta, în anul 1882, la aniversarea a 25 de ani a corului de la Chizătău, au participat peste 10 coruri de plugari din Banat¹².

¹⁰ Ioan Stratan, *Corul Ion Vidu din Lugoj*, Casa Creației Populare a Județului Timiș, 1970, p. 26.

¹¹ Ioan Tomi, *Introducere în Istoria Muzicii Românești*, Ed. Eurobit, Timișoara, 2003, p. 68.

¹² Nicolae Morar, *Corală Ortodoxă Speranța, un destin nefericit*, în volumul *Tradiție și modernitate în mărturisirea credinței*, Ed. Partoș, Timișoara, 2013, p. 68.

Asociația din Chizătău a coordonat întreaga activitate corală din Banat, inițind cursuri de formare a dirijorilor, în orașele Lugoj și Buziaș. În cadrul acestor cursuri au fost formați, ca dirijori, peste 100 de învățători și de țărani. Această asociație a coordonat peste 150 de coruri, 80 de fanfare și un număr considerabil de tarafuri populare¹³.

Principalii compozitorii de cântare corală bisericească din Banat au fost:

- 1) **Ion VIDU** (1863-1931)
- 2) **Antoni SEQUENS** (1865-1938)
- 3) **Sabin V. DRĂGOI** (1894-1968)
- 4) **Timotei POPOVICI** (1870-1950)
- 5) **Zeno VANCEA** (1900-1990).

Creațiile acestor compozitori, cât și a celor amintiți în prima parte a lucrării, au fost interpretate de către trei dintre cele mai vechi și mai importante coruri din Timișoara:

- 1) **Corul *Armonia* al Parohiei Ortodoxe Române Timișoara Mehala** (1887);
- 2) **Corul Parohiei Ortodoxe Române Sfântul Ilie**, care a luat naștere în cadrul ***Societății Culturale a Tinerimii Speranța*** (noiembrie a anului 1928);
- 3) **Corul *Doina Banatului* al Parohiei Ortodoxe Române Timișoara Iosefin** (noiembrie 1931).

Unele dintre formațiile corale amintite mai sus își mențin încă activitatea, atât în mediul urban, cât și în cel rural, fapt ce evidențiază trăinicia, jertfelnicia credinciosului român, fie el țăran, plugar sau intelectual. Așa cum s-a putut remarca în cuprinsul lucrării, satul românesc a reprezentat un izvor proaspăt, viu de cultură muzicală și de sursă de inspirație pentru tot ceea ce avea să urmeze în domeniul muzicii și al cântării corale în România.

¹³ *Ibidem.*

