

PR. PETRU STANCIU

# CULTURA MUZICALĂ DE TRADIȚIE BIZANTINĂ ÎN CENTRUL TRANSILVANIEI, SEC. XVIII-XIX

Tipărită cu binecuvântarea Înalt Prea Sfințitului Părinte

**BARTOLOMEU VALERIU ANANIA**

Arhiepiscop al Vadului, Feleacului și Clujului

Mitropolitul Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului



Editura Renașterea 2010

## CUPRINS

|                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| PREFAȚĂ.....                                                                                           | 5   |
| I. Contextul istoric .....                                                                             | 15  |
| 1.1 Dascăli și școli .....                                                                             | 17  |
| 1.2 Catalogul cărților liturgice.....                                                                  | 17  |
| II.1 Manuscrisele muzicale de la Biblioteca Academiei Române, filiala Cluj .....                       | 83  |
| 1.1. Manuscrisul oriental nr. 354 (O. 354).....                                                        | 83  |
| 1.2. Manuscrisul oriental nr. 355 .....                                                                | 99  |
| 1.3. Manuscrisul oriental nr. 356.....                                                                 | 111 |
| 1.4. Manuscrisul oriental nr. 359.....                                                                 | 117 |
| 1.5. Manuscrisul oriental nr. 362.....                                                                 | 122 |
| 1.6. Manuscrisul oriental nr. 366.....                                                                 | 130 |
| 1.7 Manuscrisul oriental nr. 365.....                                                                  | 138 |
| II.2 Manuscrisele muzicale de la Biblioteca Centrală Universitară<br>„Lucian Blaga”, Cluj-Napoca ..... | 141 |
| 2.1. Manuscrisul numărul 4323.....                                                                     | 141 |
| 2.2. Manuscrisul numărul 4370.....                                                                     | 150 |
| 2.3. Manuscrisul numărul 4392.....                                                                     | 156 |
| 2.4. Manuscrisul numărul 5316.....                                                                     | 164 |
| 2.5 Manuscrisul numărul 1106.....                                                                      | 171 |
| II. 3 Manuscrisele muzicale românești de la Biblioteca Județeană<br>„Octavian Goga”, Cluj .....        | 175 |
| 3.1 Manuscrisul I – 4 .....                                                                            | 175 |
| 3.2 Manuscrisul II – 14 .....                                                                          | 181 |
| III Cântarea de Strană din Centrul Transilvaniei .....                                                 | 193 |
| III 1. Considerații istorice .....                                                                     | 193 |
| III. 2 Cântarea de strană .....                                                                        | 200 |
| CONCLUZII .....                                                                                        | 241 |
| BIBLIOGRAFIE.....                                                                                      | 244 |
| ABREVIERI .....                                                                                        | 252 |
| ANEXE .....                                                                                            | 253 |

## I. CONTEXTUL ISTORIC

**P**eriada secolelor XVIII și XIX, de care ne-am propus să ne ocupăm, necesită câteva considerații de ordin istoric pentru a avea o imagine cât mai clară referitoare la subiectul muzical abordat.

Pentru românii transilvăneni, complexitatea contextului istoric a perioadei amintite a fost determinantă în ceea ce privește starea și evoluția culturii muzicale de tradiție bizantină.

Situația politică a Transilvaniei de la sfârșitul secolului al XVII-lea a fost dependentă de victoriile trupelor imperiale austriece împotriva turcilor. În urma acestor victorii – mai ales după înfrângerea turcilor sub zidurile Vienei (1683) – în Transilvania se instaurează regimul austriac, parafându-se în acest sens un acord la Viena (1686)<sup>34</sup>. Un an mai târziu, trupele austriece vor pătrunde în ținuturile transilvănene, determinând încheierea unui alt acord între cele două părți<sup>35</sup>.

Această situație politică, într-o continuă ascensiune, va avea să subjuge populația românească a Transilvaniei iar consecințele acestei stări de fapt se vor răsfrânge implicit asupra dimensiunii culturale a românilor transilvăneni.

În baza acestui acord, 12 cetăți și orașe, pe lângă faptul că erau puse la dispoziția trupelor imperiale aveau obligația de a plăti anumite contribuții bănești ca o compensație pentru privilegiile acordate țării și domniei ereditare a lui Mihail Apaffi<sup>36</sup>.

Situația Transilvaniei va fi pecetluită pentru o perioadă de timp de mai bine de un secol și jumătate, printr-o diplomă în 18 puncte dată de împăratul Leopold I (1658-1705). Această diplomă s-a numit „leopoldină”, după numele

<sup>34</sup> Pr. Prof. Dr. Mircea Păcurariu, „Biserica Românească din Transilvania. Dezbinarea din 1698-1701”, în *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, Chișinău, 1993, p. 284.

<sup>35</sup> Acordul sau tratatul s-a încheiat la Blaj în data de 27 octombrie 1687, Cf. Ioan Lupaș, „Dezbinarea Bisericii Ortodoxe Române din Transilvania în 1698-1701”, apud. Mircea Păcurariu, în *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. 2, București, 1994, p. 289.

<sup>36</sup> *Idem, ibidem*.

celui care a emis-o și se constituie ca „un adevărat statut sau constituție a principatului Transilvania”<sup>37</sup>.

În conformitate cu prevederile stipulate în această diplomă, principatul Transilvania avea să fie condus de un guvernator propus și aprobat de autoritățile austriece.

Aspectele legate de probleme financiare, militare, judecătorești etc. erau controlate la nivelul Curții imperiale în așa fel încât Transilvania să piardă treptat orice fel de independență.

Am prezentat aceste aspecte întrucât ele se leagă de o altă stare de fapt cu care se va confrunta populația românească de religie ortodoxă din Transilvania și anume aceea a uniției sau a unirii românilor ortodocși din Transilvania cu Biserica Romei.

Acest „eveniment major” – cum îl numește O. L. Cosma<sup>38</sup>, avea ca imperativ obținerea drepturilor politice cuvenite românilor.

De altfel, în baza aceleiași diplome „leopoldine”, românii din Transilvania nu se regăseau nici printre națiunile privilegiate (unguri, sași și secui) deși erau majoritari, nici printre cei ale căror religii erau recunoscute sau admise (romano-catolici, luterani, calvini și unitarieni).

Într-o asemenea situație, considerăm că menținerea Ortodoxiei și implicit a unei culturi de tradiție bizantină este un act de mare eroism.

Atragerea românilor ortodocși la „uniție” era o strategie a Curții imperiale care se bucura de sprijinul total al Bisericii romano-catolice. Prin unirea românilor ortodocși din Transilvania cu Biserica Romei se urmărea creșterea numărului catolicilor și a rolului lor politic în Dietă, dar și ruperea legăturilor de orice natură – inclusiv culturală – cu românii ortodocși din exteriorul lanțului carpatic<sup>39</sup>.

Deși situația generală a clerului ortodox din Transilvania acelei perioade era deosebit de grea, cei care vor accepta unirea vor pune între condițiile consfințirii acestui act și pe aceea care cuprinde, în esența ei, posibilitatea păstrării tradiției muzicale bisericești<sup>40</sup> (bizantine n.n.). Textul referitor la aspectul menționat se găsește în „Manifestul de unire” și apare ca un „post-scriptum” cu următorul cuprins: „Însă într-acesta chip ne unim și ne mărturisim a fi mădularele sfintei, catholiceștii Biserici a Romei, cum pre noi și rămășițele noas-

<sup>37</sup> *Ibidem*; această diplomă s-a dat în anul 1691.

<sup>38</sup> Octavian Lazăr, Cosma, „Curentul bizantin” în *Hronicul muzicii românești*, vol. I, București, 1973, p. 248.

<sup>39</sup> Cf. Pr. Prof. Dr. Mircea Păcurariu, „Biserica Românească...” în *op. cit.*, p. 285.

<sup>40</sup> *Idem*, „Dezbinarea...”, în *op. cit.*, pp. 294-295, comp. O. L. Cosma, *op. cit.*, p. 250.

tre din obiceiul Bisericii noastre a Răsăritului să nu ne clătească. Ci, toate țărâmoniile, sărbătorile, posturile, cum până acum, așa și de acum nainte să fim slobozi a le ținea după obiceiul vechiu... (...). Iar de nu ne vor lăsa pre noi și pre rămășițele noastre într-o această așezare, peceteile și iscăliturile noastre care am dat să n-aibă nici o tărie”.

În hotărârea așa-numitului „sinod de unire de la Alba-Iulia” (1698), prezidat de mitropolitul Teofil, Nicolae Iorga a văzut „cel d’întâiu semn al sfășierii unității românești” în forma bisericească – singura cu putință, prin care se stornicea unitatea culturii, strânsă, însă, în jurul Bisericii naționale”<sup>41</sup>.

## I.1 DASCĂLI ȘI ȘCOLI

## I.2 CATALOGUL CĂRȚILOR LITURGICE

### PRELIMINARII

Pentru a vorbi despre o cultură muzicală de tradiție bizantină în Transilvania (în cazul nostru în centrul Transilvaniei) se impune încă de la început, definirea conceptului de „muzică bizantină”, precum și acela de „muzică de tradiție bizantină”.

Considerentul delimitării acestor două denumiri sau feluri de manifestare a unui segment din cultura bizantină, își găsește motivația în localizarea și existența puterii politice a Imperiului Bizantin. Astfel, perioada de creație muzicală bisericească cuprinsă până la anul 1453, începe să fie acceptată sub denumirea de „muzică bizantină” iar cea de după anul 1453 (an care corespunde cu căderea Imperiului Bizantin sub turci) de „muzică de tradiție bizantină”<sup>42</sup> sau de „muzică post-bizantină”<sup>43</sup>.

De altfel, prima denumire de „muzică bizantină” este în consonanță în apelativele date și celorlalte arte de aceeași sorginte: „denumire generală dată artei care s-a dezvoltat în secolele IV-XV d. Hs. în Imperiul Bizantin, în care sunt incluse și fenomenele artistice aparținând țărilor Orientului Ortodox. Este

<sup>41</sup> Nicolae Iorga, *Istoria Bisericii Românești și a vieții Religioase*, vol. I, București, 1928, p. 426.

<sup>42</sup> Conform Titus Moisesescu, „Pentru o mai bună cunoaștere a muzicii bizantine”, în rev. *Colocvii* 1993-1994, Iași, 1995, p. 5-6.

<sup>43</sup> *Idem, ibidem*, în rev. *Colocvii* 1993-1994, Iași, 1995, pp. 5-6.

rezultatul unei sinteze originale între trei componente: orientală, elenistică și română<sup>44</sup>.

Putem afirma că „muzica bizantină” ca și cea „de tradiție bizantină” „este în esență religioasă (...) strâns legată de Biserică, de oficiile religioase la care este folosită” și că ea contribuie în mod eficient la crearea și întreținerea unei spiritualități specifice pentru exprimarea cultului adus lui Dumnezeu, unul în ființă și întreit în persoane, Precuratei Fecioare Maria, tuturor sfinților și sărbătorilor dedicate lor.

Pornind de la faptul că „muzica bizantină” nu este o producție anonimă a Bisericii și nici expresia dorinței de slavă deșartă a unui scriitor sau a oricărui demnitar bisericesc, părintele I. D. Petrescu ne dă o definiție mai cuprinzătoare a acestei arte bisericești. El nu pierde din vedere caracterul inspirat al muzicii bisericești, ba, mai mult, chiar subliniază acest aspect când spune că: „muzica bizantină (n.n.) poartă în sine pecetea însuflării de sus, având de tată pe Duhul Sfânt și de mamă pe smeritul rânduitor, care și-a însemnat numele în acrostih sau în capul poemului”<sup>45</sup>.

Referindu-se la autorii acestei muzici bizantine, îi numește pe toți „părinții Bisericii noastre ortodoxe a Răsăritului”<sup>46</sup>, iar muzica este „haina ce îmbracă producțiile lor literare-liturgice. Este creația inspirată a marilor poeți ai Ortodoxiei. Ea nu este produsul simplu al științei muzicale ci este produsul darului de sus ce a activat și dirijat știința și dispoziția artistică a scriitorului de cântări”<sup>47</sup>.

Denumirile de „muzică bizantină”, „muzică de tradiție bizantină” și „muzică psaltică” – așa cum le întâlnim în operele bizantinologilor dar și în practica de cult – marchează un început al artei muzicale bisericești. Această artă „s-a dezvoltat în timpul și în cuprinsul Imperiului Bizantin, căpătând forme și trăsături proprii”<sup>48</sup>. Dar muzica bisericească, cu denumirile ei, nu marchează doar un început ci și o devenire deoarece „actuala muzică psaltică este rezultatul dezvoltării istorice a vechii arte a Bisericii Ortodoxe de Răsărit cu centrul la Bizanț, reprezentând o ultimă etapă în evoluția acesteia”<sup>49</sup>.

Deși din punct de vedere politic, declinul Imperiului bizantin a început în secolul al XII-lea<sup>50</sup> – prin implicarea cavalerilor occidentali ai celei de-a patra

<sup>44</sup> Ioan M. Stoian, *Dicționar religios*, Editura Garamond, 1994, p. 40.

<sup>45</sup> Ioan D. Petrescu, „Ce este muzica bizantină”, în *Acta Muzicae Byzantinae*, Iași, vol. I, nr. 1, p. 9.

<sup>46</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României în secolul XVIII și începutul secolului XIX și aportul original al culturii autohtone*, București, 1989, p. 14.

<sup>49</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>50</sup> Pr. Prof. Dr. Ioan Rămureanu, „Căderea Constantinopolului sub turci”, în *Istoria Bisericească Universală*, manual pentru seminariile teologice, București, 1992, p. 350.

cruciade (1202-1204) – și apoi cucerirea Constantinopolului de către turci la 29 mai, 1453 – din punct de vedere cultural nu s-a produs o ruptură.

Printr-un capriciu al istoriei, această perioadă de decădere politică fusese însoțită de o viață culturală mai vie și mai bogată decât se cunoscuse în orice altă epocă din istoria Bizanțului<sup>51</sup>. De altfel, se puneau problema supraviețuirii, a continuității culturii bizantine și nu a separării ei. Dacă ne referim la muzica bizantină, acest aspect este evident prin faptul că ultimul sistem de notație<sup>52</sup> dinaintea reformei, a mai dăinuit timp de trei secole. Dacă lucrurile nu ar sta așa, cum s-ar explica existența în cultul divin al Bisericii Ortodoxe a creațiilor unor compozitori ai secolelor XIV-XV cum ar fi: Glykys, Koukouzeles, Kladas, Chrysaphes ș.a.?

Cultura muzicală bizantină și de tradiție bizantină cunoaște perioade istorice de evoluție, care se identifică cu etapele de notație.

I. Notația bizantină timpurie (paleobizantină, punct linie sau notație liniară) sec. IX-XII.

II. Notație medie (hagiopolită, rotundă) sec. XII – XIV

III. Notația de mai târziu (cucuzeliană, hagiopolită, psaltică) sec. XIV-XIX<sup>53</sup>.

Sistemele de notație ale muzicii bizantine au avut o importanță covârșitoare pentru cultura românească. Afirmția noastră este susținută de faptul că până la înființarea școlilor filarmonice din București și Iași (1834, respectiv 1836) – etapă care marchează începutul învățământului muzical modern – „la noi este promovată numai muzica bizantină al cărei sistem de scriere constituie singurul mijloc prin care se putea nota muzica de toate genurile”<sup>54</sup>.

În mod paradoxal, deși exista un sistem de notație (ne referim la cel neobizantin sau cucuzelian), cel mai adesea predarea muzicii bisericești se făcea în mod practic, după auz.

Însușirea acestei notații devenise tot mai grea. Unul dintre biografiile lui Macarie Ieromonahul<sup>55</sup> (și cu certitudine mulți alții) își puneau nădejdea în cercetătorii francezi, prin ale căror studii să mai poată citi, cânta și auzi imne de felul celor interpretate în vremea domnitorului Constantin Brâncoveanu.

<sup>51</sup> Steven Runciman, *Căderea Constantinopolului*, Editura Enciclopedică, București, 1991, p. 16, vezi și Louis Brehier: *Civilizația bizantină*, Editura Științifică, București, 1994; Nicolae Iorga, *Bizanț după Bizanț*, Editura Enciclopedică Română, București, 1972, pp. 5-11.

<sup>52</sup> Grigorie Panțiru, *Notația și ehurile muzicii bizantine*, București, 1971.

<sup>53</sup> *Idem, ibidem*, I.D. Petrescu în *Etudes de Paleographie musicale byzantine*, Ed. Muzicală, București, 1997, p. 14, periodizează numeric astfel: I. Notația Paleobizantină a sec. X-XII; II Notația Neobizantină sec. XIII-XV; III Notația Postmedievală sau cucuzeliană.

<sup>54</sup> Prof. Dr. Sebastian Barbu-Bucur, „Cuvânt introductiv”, în *op. cit.*, p. 14.

<sup>55</sup> Nicolae M. Popescu, *Viața și activitatea dascălului de cântări Macarie Ieromonahul*, București, 1908, p. 4, apud. Sebastian Barbu-Bucur, *op. cit.* p. 17.

În Transilvania, dacă situația în ceea ce privește însușirea notației bizantine nu este mult diferită, poate fi asemănătoare. Vom vedea în cele ce urmează.

Nu ne rămâne decât să fim recunoscători bizantinologilor români: savantul de renume mondial I. D. Petrescu, Gh. Ciobanu, Grigorie Panțiru, Victor Giuleanu, Titus Moisescu, Marin Ionescu, Sebastian Barbu-Bucur ș.a., cărora li se poate atribui apelativul de „deschizători de drum” în și spre imperiul mistic al acestei arte.

## 1. A. DASCĂLI

În Biserica Ortodoxă, dascălul se identifică cu cântărețul de strănă, diacul, psaltul, cantorul, dar și cu persoana care are cunoștințele necesare pentru a-i învăța pe alții cântarea bisericească<sup>56</sup>. De aici derivă și cuvântul „dăscălie” care înseamnă: „școală care funcționa pe lângă unele biserici și mănăstiri în secolul al XVIII-lea în Moldova și Țara Românească”<sup>57</sup> și în care, în mod cert se învăța și cântarea bisericească.

Pornind de la faptul că nu se puteau oficia slujbele bisericești fără dascăli sau cântăreți bisericești, presupunem că existența lor a fost neîntreruptă, după cum neîntrerupt a fost șirul preoților. De altfel, „dascălii de biserică și lăutarii erau singurii profesioniști ai epocii”, dar tot ei: „vor domina cultura primelor manifestări ale noii vieți muzicale”<sup>58</sup>.

Astăzi, nu dispunem de date suficiente referitoare la numărul, locul și pregătirea dascălilor și aceasta se datorează faptului că multe dintre mănăstirile și bisericile din Transilvania au dispărut<sup>59</sup> și odată cu ele și documentele care astăzi ar fi făcut mai multă lumină dacă ar fi ajuns până la noi<sup>60</sup>.

<sup>56</sup> Apelativul de „dascăl”, „dascăli” are mai multe sensuri în limba română: (înv.) „învățător” (la țară); p. ext. „profesor”. Mai rar „om de știință”, „învățat”, „savant”. În sens figurat „inițiator sau propagator al unei doctrine”; „îndrumător într-un anumit domeniu”, cf. *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX), București, 1984, p. 228.

<sup>57</sup> Cf. Ion M. Stoian, *Dicționar religios, termeni religioși, credințe populare și nume proprii*, București, 1994, p. 77.

<sup>58</sup> Romeo Ghircoiașiu, „Lăutari și dascăli de biserici”, în *Cultura muzicală românească în secolele XVIII-XIX*, București, 1992, p. 224.

<sup>59</sup> Mănăstirile și schiturile din Ardeal au fost distruse din ordinul generalului A. V. Buccow în 1761 și al împăratului Iosif în anul 1782, cf. Ștefan Meteș, *Mănăstirile românești din Transilvania și Ungaria*, Sibiu, 1936, p. 19.

<sup>60</sup> Petru Stanciu, *Muzica bisericească a românilor ortodocși din Transilvania*, Oradea, 1997, p. 24.

Cu toate acestea, se poate afla din documentele care au mai rămas sau din alte referiri la acest aspect, că deși între dascălii de cântare bisericească ai Transilvaniei secolelor XVIII-XIX avem personalități de seamă, starea cântării bisericești din această zonă nu era dintre cele mai bune. Această situație o deducem dintr-o hotărâre a unui sinod care a avut loc la Alba Iulia, în anul 1700, sub conducerea mitropolitului Atanasie Anghel, unde ni se spune că: „diecii (dascălii n.n.) care vor vrea să se preoțească să aibă carte de la protopop și să știe *Psaltirea de înțeles și glasurile și toate tainele Bisericii* și până nu va fi la Mitropolie 40 de zile, până atunci vlădica să nu-l preoțească”<sup>61</sup>.

Prin urmare, candidații la preoție treceau mai întâi prin treapta dascăliei și înainte de a fi hirotoniți aveau posibilitatea și chiar obligația să-și însușească printre altele, cunoștințe de cântare bisericească, recitativ liturgic etc. Aceste cunoștințe le vor fi fost necesare pentru preoție, dar și pentru a îmbunătăți starea cântării bisericești la nivelul dascălilor sau cântăreților de strună din parohii.

Putem afirma că muzica bisericească a fost indisolubil legată de pregătirea teologică a viitorilor clerici<sup>62</sup> (dascăli, preoți, și episcopi), pregătire care nu se putea realiza decât într-un cadru organizat bisericesc care presupunea și existența dascălilor.

În această perspectivă trebuie privită prezența unui tânăr din Sâmbăta de Sus, pe nume Bucur Grămăticul, la o școală domnească de muzică psaltică din București<sup>63</sup>.

Această școală a fost înființată de Constantin Brâncoveanu și datează de la începutul secolului al XVIII-lea<sup>64</sup>.

Perioada domniei lui Constantin Brâncoveanu ne reține atenția pentru implicațiile extrem de importante pe care domnitorul român le-a avut în procesul de „românire” a cântării bisericești<sup>65</sup>, proces la care și-au adus contribuția și unii români transilvăneni din categoria dascălilor de cântare bisericească.

<sup>61</sup> A. Tr. Laurian, „Documente istorice despre starea politică și religioasă a românilor din Transilvania”, în *Magazinul istoric pentru Dacia*, vol. III, București, 1846, p. 313; Ioan Micu Moldovan, „Acte sinodale...”, vol. II, Blaj 1872, p. 119, apud. Mircea Păcurariu, *Două sute de ani de învățământ teologic la Sibiu*, Sibiu, 1987, p. 11.

<sup>62</sup> Cf. Petru Stanciu, *op. cit.*, p. 23.

<sup>63</sup> Sebastian Barbu-Bucur, *op. cit.*, p. 43.

<sup>64</sup> Cf. *Idem, ibidem*.

<sup>65</sup> Cf. Ștefan Meteș, „Școlile de muzică și cântare bisericească din Iași (1558) și București (1711-1823) și românii din Transilvania”, în rev. *B.O.R.*, anul X, nr. 7-8, 1965, p. 513, „Constantin Brâncoveanu (n.n.) a dorit ca în biserică să domine limba românească la slujba divină, asemenea și cântarea din strane” (...) de asemenea „a românizat muzica și cântarea bisericească, înființând pentru ea o școală specială în care să se învețe și să se practice această artă pentru desfătarea și învățarea sufletească a credincioșilor”.

Această acțiune culturală, în care Biserica și-a asumat un rol hotărâtor, a avut ca motivație sentimentul de renaștere națională. Secolul al XVIII-lea desăvârșește opera de introducere a limbii române în cântarea cultică<sup>66</sup>.

Nu ne îndoim de faptul că s-a cântat în limba română, în cadrul serviciilor divine și în afara lor chiar și înainte de această perioadă. Să facem referire doar la „colindă”<sup>67</sup>, acest gen popular exprimat în limba neamului, care a izbutit să ajungă și să se practice până azi.

Concretizarea tuturor strădaniilor pentru impunerea oficială a limbii române în biserică, are loc în anul 1710, „când se săvârșește prima slujbă bisericească în limba patriei, momentul fiind considerat printre evenimentele vremii”<sup>68</sup>.

Ne vom opri, în cele ce urmează, asupra acestui proces de „românire”, dată fiind importanța covârșitoare a lui pentru cultura românească dar și pentru contribuția considerabilă a unor dascăli transilvăneni la realizarea lui. Termenul de „românire”<sup>69</sup> este folosit pentru prima dată de Anton Pann<sup>70</sup> și se referă la „procesul complex cultural istoric în care întreaga noastră viață și cultură și-a dobândit atât un conținut cât și o formă de sine stătătoare românească. În cazul cântărilor bisericești, „românirea” indică acțiunea de tălmăcire sau de adaptare a melodiilor bisericești grecești la textul românesc deja tradus și adaptarea lor la firea și gustul poporului nostru pentru a le face mai ușor înțelese și acceptate, adică improprierea lor”<sup>71</sup>.

Studierea procesului de „românire” a cântărilor bisericești a antrenat mulți bizantinologi între care activitatea lui Sebastian Barbu-Bucur are un rol determinant<sup>72</sup>.

<sup>66</sup> Petre Brâncuși, *Muzica Românească și marile ei primeniri*, vol. I, București, 1978, p. 301;

<sup>67</sup> Vezi Monica Brătulescu, „Colinda Românească”, „The Romanian Colinda (Winter-Solstice Songs)”, București, 1991 și Petru Caraman, „Colindatul la români, slavi și la alte popoare”, București, 1983;

<sup>68</sup> Nifon Mitropolitul, *Tipic bisericesc*, București, 1885, p. VIII; Sebastian Barbu-Bucur, *Filothiei...*, vol. I... sub nota 262, p. 48.

<sup>69</sup> Ocupându-se de acest fenomen, Diac Drd. Ioan G. Popescu, folosește termenul de „românizare” în studiul „Învățământul muzical în Biserica Ortodoxă Română de la începuturi până în secolul al XVIII-lea inclusiv”, în rev. *B.O.R.*, anul LXXXVII, nr. 9-10, 1969, p. 1045. Același termen de „românizare” l-am întâlnit o singură dată la Sebastian Barbu-Bucur, în „Acțiunea de românire a cântărilor psaltice și determinările ei social-patriotice. Filotei sin Agăi Jipei și alți autori din secolul al XVIII-lea”, în rev. *B.O.R.*, anul XLVIII, nr. 7-8, 1980, p. 854. De asemenea termenul de „românizare” îl folosește și Ștefan Meteș în articolul citat mai sus.

<sup>70</sup> Anton Pann, «Prefață» la *Fabule și istorioare*, București, 1841, p. 4, spune că „după ce am învățat canoanele și ortografia acestui meșteșug (al muzicii psaltice) n-am zăbovit a români și a lucra pe note cărțile cele mai trebuincioase...”.

<sup>71</sup> Sebastian Barbu-Bucur, „Acțiunea de românire...” în rev. cit. p. 839; comp. cu Nifon, M. Ploieșteanu, *Carte de muzică bisericească*, București, 1902, p. 58.

<sup>72</sup> Prof. Dr. Sigismund Toduță apreciază că „cercetarea fazelor de românire” a cântării bisericești,

Periodizarea procesului de „românire” a cântării bisericești este văzută puțin diferit de către specialiști, astfel că vom exprima două păreri: a lui Ioan G. Popescu și a lui Sebastian Barbu-Bucur.

După diac. Ioan G. Popescu cele două etape se structurează după cum urmează: prima etapă ocupă întreg secolul al XVIII-lea și primele două decenii ale secolului al XIX-lea<sup>73</sup>, iar cea de-a doua<sup>74</sup>, timpul de la Reformă încoace, mai precis, data apariției primelor cărți tipărite de muzică bisericească în limba română (1823) și continuând cu Anton Pann și ceilalți psalți din sec. XIX.

Mai precisă apare încadrarea în trei faze, a aceluiași proces de „românire”, de către bizantinologul S. B. Bucur.

1. De la apariția lui, respectiv ultimele decenii ale sec. al XVII-lea, până la Macarie și Anton Pann.
2. Faza reprezentată de Macarie Ieromonahul și Anton Pann.
3. De la Dimitrie Suceveanu, Neagu Ionescu, Ștefanache Popescu etc. până la I. Popescu-Pasărea, ultimul care și-a spus cuvântul în procesul de „românire” a cântărilor bisericești, se constituie cea de-a treia fază<sup>75</sup>.

După această periodizare, prima fază a procesului de românire a cântării bisericești poate fi urmărită în două etape în care se încadrează și contribuția unor dascăli transilvăneni din sec. al XVIII-lea.

Astfel, prima etapă a acestui proces este determinată de Filothei sin Agăi Jipei prin promovarea și cultivarea operei sale „Psaltichie rumânească”. Această capodoperă va fi preluată de psalții și protopsalții Mitropoliei Ungro-Vlahiei, din timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu, între care s-a evidențiat și transilvăneanul Bucur Grămăticul de la Sâmbăta de Sus. Copiile realizate după „Psaltichia românească” a lui Filothei, scrise de dascăli transilvăneni sau copii găsite în bibliotecile din Transilvania având alți autori cunoscuți sau anonimi, se înscriu în aceeași etapă a primei faze.

Pentru cea de-a doua etapă, avem în vedere procesul de „românire” a cântărilor bisericești la Mihalache Moldovlahul (sau Moldoveanu), Iosif Protopsaltul, Ioan Psaltul, la care se adaugă și contribuția dascălului cărturar transilvănean Naum Râmnicăneanu.

„reprezintă o contribuție remarcabilă a bizantinologului Sebastian Barbu-Bucur”, vezi și Gh. Ciobanu S.E.B., Sebastian Barbu-Bucur, «Prefață» la *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României în secolul XVIII și începutul secolului XIX și aportul original al culturii autohtone*, București, 1989, p. 8.

<sup>73</sup> Diac. Drd. Ioan G. Popescu, art. cit., în *rev. cit.*, p. 1046.

<sup>74</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 1048.

<sup>75</sup> Sebastian Barbu-Bucur, „Acțiunea de «românire»...”, în *rev. cit.*, p. 839.