

# DREPTUL MUZICII BISERICEȘTI ROMÂNEȘTI DE A FACE PARTE DIN „MUZICA MARE, UNIVERSALĂ”

**Pr. Prof. univ. dr. Bogdan MOISE**

*Universitatea Ovidius din Constanța*

*moise\_bog@yahoo.com*

---

**ABSTRACT.** *The Right of Romanian Church Music to be Part of „Great, Universal Music”*

Romanian church musical culture was not born out of nothing, its genesis being inextricably linked to Byzantine music with which it coexisted and was mutually influenced. The study of the genesis and evolution of the Romanian musical culture cannot be done exhaustively without the knowledge of the Byzantine musical culture on the territory of Romania, this being the basis of the origin of the development of the Romanian cult music

**Keywords:** *Christian rituals, Church Fathers, Byzantine music, Church musical culture.*

---

Latura teologică a cântării ține de însăși constituția omului, creat de Dumnezeu<sup>1</sup> ca trup și suflet, unite laolaltă, dar cu o întâietate a părții spirituale, încă de la Facere, doar după ce „Domnul Dumnezeu a suflat în fața lui suflare de viață și s-a făcut omul ființă vie” (Fc2, 7). Iar mai apoi însuși Mântuitorul a descoperit valoarea nemăsurată a sufletului - „Căci ce-i folosește omului să câștige lumea întregă, dacă își pierde sufletul? Sau ce ar putea să dea omul, în schimb pentru sufletul său?” (Mc. 8, 36-37) - învățând pe ucenicii Săi să nu se teamă „de cei ceucid trupul, iar sufletul nu pot să-l ucidă ci mai curând de acela care poate și sufletul și trupul să le piardă în gheenă”. (Mt. 10, 28).

Pe de altă parte, „dacă am fi alcătuiți numai din suflet, ne-am înțelege unii cu alții numai prin gândire; dar pentru că sufletul nostru își zămislește

---

<sup>1</sup> Ioan-Gheorghe Rotaru, *Om-Demnitare-Libertate*, Cluj-Napoca, Editura Risoprint, 2019, p.213.

gândurile ascuns în trup, ca sub o perdea, este nevoie de cuvinte și de nume ca să facem cunoscute cele aflate în adâncul nostru.”<sup>2</sup>

Astfel, partea duhovnicească ocupă întotdeauna o poziție mai importantă, atât în cuvântarea omenească, cât și, în general, în toate cele omenești, pentru că mai ales prin partea spirituală suntem “chip al Creatorului”<sup>3</sup>

Cântarea religioasă ne oferă o imagine sonoră a Ortodoxiei, ea ne face să contemplăm la viața veșnică. Este o creație artistică a unor oameni care au trăit în duhul Ortodoxiei. Nichifor Crainic spunea: „arta nu este o creație a naturii, ci a omului de geniu, care urmărește prin ea înfrângerea naturii și evadarea în regiuni superioare ale acesteia” (*Nostalgia paradisului pierdut*).<sup>4</sup>

Există un context ofertant privind subiectul propus în mărturisirile acestui înscris, și anume tema patriarhală evocativă pentru anul 2023: *Anul comemorativ al inmografilor și cântăreților bisericești*. Este o temă bine definită, nu prin formularea ei, cât prin însemnătatea și consistența actului vizat, adică al fenomenului sonor pe care îl reprezintă muzica bisericească în timp și în spațiu, manifestare heterofonică a spiritului prin materie și Har.

În tratatele de specialitate, muzica psaltică este corect plasată în spațiul muzicii modale, fiind etichetată ca muzică „semicultă”. Poate că nu este greșită această categorisire, dar considerarea acesteia ca „accesoriu” în muzica universală, un accesoriu de cult, poate constitui o nedreptate pentru un dar divin conjugat cu un efort pe măsură al miilor de psalți, melozi, melurgi și inmografi trăitori de-a lungul veacurilor istoriei Bisericii.

Student al Conservatorului din București, pe atunci Academia de Muzică (acum Universitatea Națională de Muzică din București), în perioada 1990-1995, printre disciplinele curriculare ale nou-înființatei specializări „Muzică religioasă”, mam întâlnit, prin anul al III-lea, cu o materie inedită pentru mine, provenit din mediul teologic, adică absolvent de seminar teologic: Forme muzicale. La acest curs aveam să aflu ce înseamnă genuri muzicale, stiluri, concretizarea procesului de creație, evenimente și tipare

---

2 Vasile, Vasile, *Istoria muzicii bizantine și evoluția ei în spiritualitatea ortodoxă*, București, Editura Interprint, 1997., p. 78.

3 *Ibidem*, p. 79.

4 Jean Lupu, „Ortodoxia și muzica bisericească”, în *Glasul Bisericii*, LVII nr. 1-4, 2001, p. 270.

sonore, perioade și arhetipuri, principii expoziționale și variaționale...nici nu mă gândisem vreodată, ascultând o muzică ce-mi înfiora lăuntru, că frumusețea aceea de melodie – la asta se rezuma știința mea înainte de a studia muzica – însoțită de cele mai potrivite acorduri a căror înlănțuire îmi era firească, fără a ști că legități armonice stabilite matematic le dirijează, poate fi disecată aproape anatomic de o știință pe nume „Forme muzicale”.

Cursul era susținut de Corneliu Cezar, un compozitor celebru în lumea muzicii moderne românești, inovator în domeniu prin abordarea inedită a sonorităților transpuse în operele sale, cumva atipic și îndrăzneț introspectiv în cuantica sublimă a vibrației (ne)organizate artistic<sup>5</sup>. Profesorul intra la ore și își făcea treaba. Era dedicat, sigur pe ce preda și dăruit muzicii în același timp. Avea totuși o încruntare permanentă, ca un fel de „ce căutați voi aici, muzică religioasă, în muzica noastră atât de mare și universală”. Era o bănuială de-a mea care mi s-a confirmat la primul examen. Am primit o întrebare la care nu am știut să răspund, ceea ce a prilejuit o discuție aparte cu profesorul, care m-a întrebat cine sunt și ce urmează să fac în viață. I-am răspuns emoționat că sunt absolvent de seminar teologic, că urmez și Facultatea de Teologie concomitent și că, probabil, voi fi slujitor al Bisericii. Nu cu răutate, dar cumva resemnat, mi-a replicat: „aaa, am înțeles. Oricum, voi sunteți „accesoriali” în muzică”. M-a mai întrebat ceva și am trecut examenul, dar verdictul dumnealui mi-a rămas în conștiință până acum, adică vreme de 30 de ani. Este drept că (re)înfințarea secției de Muzică religioasă în cadrul Conservatorului din București a fost primită cu bucurie de foarte multe personalități din domeniu, însă nu au lipsit ochi și păreri critice față de aceasta. Cu timpul, lucrurile s-au așezat iar muzica religioasă și-a recăpătat strălucirea și valoarea binemeritate. De altfel, profesorul Corneliu Cezar a avut timp, deși trecut la cele veșnice la vârsta de doar 60 de ani, să se bucure de succesul genialei sale compoziții „Flăcări și Roți”, o suită corală interpretată magnific de corul Madrigal, cu profunde semnificații religioase atât în privința textului cât mai ales a armoniilor care nu puteau fi decât divin inspirate.

În cele ce urmează, voi încerca să evoc succint o seamă de personalități și momente importante ale muzicii bisericești românești pentru a

---

<sup>5</sup> Precursor al post-modernismului românesc, Corneliu Cezar se înscrie în zona muzicii culte contemporane. Este autorul unui *Tratat de sonologie – Spre o Hermeneutică a Muzicii*, București, Editura Anastasia, 2003.

concluziona în final cât de „accesoriali” suntem în muzica „mare, universală”, sau chiar în cultul ortodox. De fapt, cuvântul „accesorial” nu există în DEX, doar „accesoriu”, cu sensul de secundar, anex, incidental, complementar. Așadar, muzica bisericească este un accesoriu?

„Cultura muzicală românească bisericească nu s-a născut din nimic, geneza ei fiind indisolubil legată de muzica bizantină cu care a conviețuit și s-a influențat reciproc. Studiul genezei și evoluției culturii muzicale românești nu se poate face exhaustiv fără cunoașterea culturii muzicale bizantine de pe teritoriul României, aceasta stând la baza originii dezvoltării muzicii românești culte”<sup>6</sup>.

Bizanțul, această entitate istorico-socială care a dăinuit peste 12 veacuri (330-1453) a purtat în sine valențele tuturor manifestărilor unei civilizații în evoluție, putând fi considerată și o entitate artistică. Artele bizantine dăinuie și astăzi, în siajul efervescenței multisekulare ale imperiului roman răsăritean. Prototipul artei bizantine este ilustrat în arhitectură și pictură de biserica Sfânta Sofia, construită de împăratul Justinian (527-565). „Sub aspect conceptual, acest monument arhitectural – deținând impresionante linii curbe, cupole imense, dantelării fine, mozaicuri pe fonduri aurite, picturi austere ca înfățișare, dar pe un cadru frumos ornat – constituie modelul stilului de artă bizantină, ale cărui elemente caracteristice erau cu siguranță comune și celorlalte arte ale timpului, în consecință și muzicii”<sup>7</sup>.

Odată cu cultul, arta muzicală bizantină s-a răspândit într-un areal etno-geografic impresionant: Peninsula Balcanică, până în inima Europei (fostele state ale Iugoslaviei), Orientul apropiat, nordul Africii și toată Rusia. În toate aceste spații, muzica bizantină sa întâlnit inevitabil cu muzicile popoarelor, cu folclorul lor, cu tradițiile lor milenare. În aceste creuzete cultural-muzicale și cu toate influențele, între care cele turco-arabo-persane și-au marcat prezența din plin, muzica bizantină și-a păstrat liniile stilistice fundamentale, „prin acele ipostaze și forme structurale ce aparțin organic trunchiului său, cu rădăcini adânc înfipite în solul atât de fecund al vechiului Bizanț”<sup>8</sup>.

6 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, Editura muzicală, 1989, p. 233.

7 Victor Giuleanu, *Melodica Bizantină*, București, 1981, Editura muzicală, p. 9.

8 *Ibidem*, p. 10.

Nu știm cum se va fi cântat creștinește în secolele primului mileniu pe teritoriul țării noastre, spre exemplu pe vremea Sfântului Sava Gotul, martirizat în râul Buzău la anul 372, care slujea ca și cântăreț bisericesc cu preoții Sansala și Gutica. Tot așa, Sfântul Niceta, episcop de Remesiana, autorul imnului *Te Deum laudamus*, se va fi bucurat la auzul versurilor întocmite de Preasfinția Sa și intonate Dumnezeu știe pe ce linie melodică, pe care negura celor 17 veacuri de timp nu ne mai dă voie să o auzim acum.

Lipsa documentelor din primul mileniu nu ne lasă să aflăm taina muzicilor de atunci. Nu că oamenii nu ar fi cântat, dar trăim în lumea în care numai dovezile sunt crezute, deși aceiași sceptici sunt convingși că „etnogeneza repetă filogeneza”. Cu toate acestea, dovezile unei lumi muzicale bizantine nu întârzie să apară în spațiul românesc: inestimabilele manuscrise muzicale ale unor școli de psaltichie românești, din păcate celebre mai întâi în străinătate, analizate de specialiști străini, până când excepționalii noștri muzicologi bizantinologi (Ioan D. Petrescu-Visarion, George Breazul, Grigore Panțiru, Gheorghe Ciobanu, Sebastian Barbu Bucur, Titus Moisescu, Constantin Catrina) le-au scos la adevărata lumină, arătând lumii ce tezaur ne bucurăm să-l avem. Este vorba despre manuscrisele muzicale psaltice aparținând Școlii de la Neamț (secolul XV), Școlii de la Putna (secolele XV-XVI) și Școlii de la Mitropolia Bucureștilor (secolele XVII-XVIII). „Muzica veche bizantină s-a păstrat și s-a transmis prin manuscrise ce conservă în cuprinsul lor cântarea bisericească monodică practică în cultul ortodox al românilor. Pentru a ne putea da seama de structura acestei muzici, de originile ei, de felul în care a fost utilizată de-a lungul a mai bine de cinci secole în practica liturgică românească, care-i sunt caracteristicile, semnificația și cum a circulat ea în centrele de artă și cultură religioasă mai importante, în școli etc., trebuie să ne îndreptăm atenția către manuscrisele muzicale existente, să le cercetăm și să tragem concluziile de rigoare. Prin conținutul și circulația lor, manuscrisele muzicale bizantine reprezintă mărturia cea mai de preț a unui trecut îndelungat de cultură”<sup>9</sup>. Din această perioadă există un fond de peste 250 de manuscrise de muzică veche bizantină. Să amintim aici că, în Apus, muzica avea următoarea evoluție: secolele X-XI, primele suprapuneri de linii melodice (*Cantus planus* și *Cantus fir-*

---

9 Titus Moisescu, *Prolegomene bizantine II, variante stilistice și de formă în muzica bizantină*, București, Editura muzicală, 2003, p. 9.

mus), între 1400 și 1600, muzica Renașterii, între 1600 și 1730, Barocul, iar între 1730 și 1820, Clasicismul.

Așadar, în spațiul românesc, în afară de folclor, care nu era notat, bucurându-se de oralitate și aport colectiv în creație, perfect în ființa sa („Socotesc folclorul perfect” – George Enescu), singura muzică cu notație proprie scrisă pe hârtie, interpretată și păstrată de la un veac la altul era muzica bisericească de sorginte bizantină. O singură culegere de piese muzicale din secolul al XVII-lea, Codex Caioni, conținând cântece cu tubulaturi de orgă, atestă singurele influențe ale Renașterii târzii și ale Barocului care au ajuns dincolo de munți, în Transilvania.

Enciclopediile muzicii universale abundă de nume celebre sau mai puțin celebre ale devenirii sunetului înnobilit artistic. Din enciclopedia locală voi aminti, în cele ce urmează, nume celebre ale unor personalități care au făcut ca astăzi să ne bucurăm de melosul autentic bizantin și românesc deopotrivă.

Evstatie Protopsaltul Putnei, reprezentant de seamă al Școlii muzicale psaltice de la Putna, despre care avem puține date, criptice aproape, este autorul a două Antologhioane (1511 și 1515), și a altor cântări cuprinse în multe codice. Dometian Vlahul, aparținător al aceleiași școli, autor al celebrului imn „*Paharul Mântuirii*”. Filothei Ieromonahul îmbogățește numărul manuscriselor prin *Psaltichia rumânească* de la 1713, autor a 1255 de cântări, el fiind cel care începe procesul de românire a cântărilor bisericești, adică traducerea textului grecesc în românește cu păstrarea monodiei originale aproape neștirbită. Acesta a avut ucenici de seamă: Naum Râmnicianu, Mihalache Moldovlahul, Duma Brașoveanu, Șarban Protopsaltul.

Secolul al XIX-lea vine cu o bogăție de manuscrise și tipărituri psaltice de neînchipuit. De altfel, este numit și „secolul tipăriturilor psaltice”. Macarie Ieromonahul, un erudit al vremii lui, dedicat muzicii bisericești bizantine, tipărește în 1823 (se împlinesc 200 de ani de atunci) trei importante volume la Viena: *Theoreticonul*, *Anastasimatarul* și *Irmologhionul*, fiecare în câte 3000 de exemplare, pentru fiecare provincie românească câte 1000. Să ne imaginăm ce înseamnă să tipărești, chiar și acum, 9000 de volume în străinătate, cu ce eforturi și cu ce costuri. Să ne gândim că tehnologia de atunci implica munca asiduă a zețarilor, a celor care imprimau filă cu filă, pe o hârtie care era scumpă și rară. Dar valoarea lui Macarie este și mai mare, prin cele 150 de cântări originale pe care le-a compus, precum și prin cele peste 2000 de cântări românite.

Cine nu a auzit de Anton Pann, „finul Pepei, cel isteț ca un proverb” (Mihai Eminescu, Epigonii)? Acest spirit ardent al culturii românești de mijloc de secol XIX, adevărat făuritor de cultură muzicală românească, a publicat 23 de titluri de cărți de muzică bisericească în 36 de volume, în afara literaturii pe care a scris-o și prin care a rămas consemnat la loc de cinste în istoria literaturii române. Cine a citit „Povestea vorbii”, știe. Compozițiile lui psaltice se cântă și acum la stranele bisericilor noastre, unele fiind știute de tot poporul. Ce să mai spunem despre „Bordeiaș...” ori „Mugur, mugurel”.

Un alt corifeu al muzicii psaltice este Dimitrie Suceveanu, autorul *Idiomelarului* în 3 volume, cu prefețe adaptate pentru cele 2 provincii românești, Moldova și Țara Românească, reeditate în prezent și folosite în cult cu precădere.

Nume celebre care redevin vii la slujbele ortodoxe atunci când cântările lor sunt intonate spre slava Lui Dumnezeu și bucuria credincioșilor: Ștefanache Popescu, Nectarie Frimu, Varlaam Protosinghelul, acesta din urmă fiind un prolific compozitor de muzică psaltică, psalt și profesor, participant la Revoluția din 1848, predicator și versificator. Axioanele lui „Vrednică ești” și „Îngerul a strigat” sunt printre cele mai populare cântări din cultul ortodox românesc. Preocuparea de a compune a lui Varlaam, de a traduce și de a prelucra muzică psaltică este dominantă. A fost o preocupare pe care nu a abandonato niciodată, cu toate că era solicitat în cu totul alte domenii, fapt ce la făcut, de altfel, să devină un adevărat pelerin, deplasându-se din mănăstire în mănăstire, de unde și circulația extinsă a manuscriselor sale autografe. Sa spus despre Protosinghelul Varlaam că „acoperă aproape tot veacul al XIXlea cu vocea și compozițiile sale”<sup>10</sup>. De asemenea, Varlaam este considerat „continuator”, în cadrul procesului de românire al cântărilor psaltice, al lui Macarie Ieromonahul<sup>11</sup>. Trăind trei mari evenimente din istoria românilor secolului al XIXlea (Revoluția de la 1848, Unirea Principatelor române de la 1859 și Războiul de independență de la 1877), Varlaam Protosinghelul devine un adept convins al curentului reformator al vremii, dânduși seama, cu atât mai mult, de necesitatea procesului de românire a cântărilor bisericești, atât în ceea ce privea textul, cât și melodia. De aceea, cu firea sa iscoditoare, poetică, instabilă, cu „extra-

---

10 Dr. Antonie Plămădeală, *Episcopi ai Buzăului în cultura română*, în *Spiritualitate și istorie la întorsura Carpaților*, vol. II, Buzău, 1983, p. 77.

11 Dr. Antonie Plămădeală, art.cit. din *Spiritualitate...*, p. 59.

*vaganța*” de care pomenea Constantin Erbiceanu<sup>12</sup>, a căutat să simplifice și mai mult lucrurile în privința muzicii psaltice, făcând adesea evadări din stilul bisericesc tradițional<sup>13</sup>. Și această „*extravaganță*” a sa nu era altceva decât dorința lui fierbinte și conștientă de a adapta muzica bisericească la cerințele vremurilor moderne în care se afla și el „angrenat cu toată ființa lui”<sup>14</sup>. Compozițiile lui Varlaam sunt socotite a fi o „*îmbinare de psaltichie tradițională cu romantism modern*”<sup>15</sup>. Ele se caracterizează printrun ambitus extins și dovedesc că autorul, pe lângă o bogată inspirație, posedă și serioase cunoștințe de tehnică componistică în domeniul muzicii psaltice; putem afirma că Varlaam făcuse cunoștință și cu muzica „cultă” a vremii, compozițiile sale trădând, de multe ori, o oarece influență din partea acesteia. În compozițiile sale, Varlaam era preocupat mereu de o cât mai fidelă adaptare a textului față de original, acordând o mare atenție relației text-melodie. Referindune la alcătuirea discursului melodic, se poate spune că Varlaam folosește toate intervalele caracteristice genului, fără să se ferească de cele care aduc o oarece dificultate în intonație, ceea ce dovedește că autorul era și un virtuos interpret. Compozițiile lui Varlaam cuprind aproape toate genurile muzicii psaltice, predominante fiind Heruvicelile și Axioanele duminicale. Se remarcă, în manuscrisele autografe ale lui Varlaam, desăvârșita caligrafie a neumelor, precum și scrierea lor corectă, autorul folosind întotdeauna combinațiile cele mai potrivite.

O parte din compozițiile lui Varlaam Protosinghelul au fost tipărite și publicate în diferite antologii de cântări psaltice<sup>16</sup>; cele mai numeroase însă, păstrate în manuscris, au rămas necunoscute.

Începutul secolului XX aduce continuatori ai eforturilor psalticilor din secolul precedent între care Ioan Popescu Pasărea contribuie decisiv la fixarea tuturor cântărilor liturgice de care este nevoie în cult. Generații și generații de preoți și cântăreți bisericești, până în zilele noastre, au învățat

---

12 Mss. nr. 3765 BAR, f. 2.

13 Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească la români în secolul al XIXlea*, în *Glazul Bisericii*, an XLI, nr. 1112, 1982, p. 902.

14 Idem, *Afirmarea muzicii românești în vremea lui Alexandru Ioan Cuza (1859 – 1866)*, în *Biserica Ortodoxă Română*, an CIX., nr. 146, 1991, p. 143.

15 Idem, *Muzica bisericească la români...*, p. 902.

16 O listă completă a compozițiilor lui Varlaam care au fost tipărite o găsim în *Lexiconul...* lui Gheorghe C. Ionescu (pp. 354355), unele din cântările respective fiind reluate în antologiile apărute după 1994.



și vor învăța psaltichie după cărțile publicate de acest mare devotat față de muzica bisericească, cel care nota pe prima pagină a fiecărui volum tipărit: „Cânta-voi Domnului în viața mea, cânta-voi Dumnezeuului meu cât voi fi” (Ps. 103, 34).

„Ultimele 10 veacuri se pare că au epuizat – în domeniul creației muzicale universale – tot ceea ce puteau oferi ca tematică și motiv de inspirație: cantus planus gregorian, coralul protestant, madrigalul italian, chansonul francez și liedul german. Drept consecință, în zilele noastre, tot mai multe priviri din componistica universală se îndreaptă spre surse muzicale de inspirație mai puțin explorate, cum sunt creațiile arhaice ale popoarelor, sau cele exotice, și în genere spre acele surse ce păstrează atracția ineditului, dar ale căror valențe expresive stau încă adormite – în stare latentă – , așteptând o firească învioreare prin mijloacele de care dispune creatorul de artă de azi.”<sup>17</sup> Astfel își începe valorosul tratat de muzică bizantină un maestru al teoriei superioare a muzicii, Victor Giuleanu, exprimându-și crezul în ceea ce privește autenticul arhaic al muzicii care se ascunde în renascențism, clasicism, romantism, impresionism, expresionism și mai mult decât oricând în modernism, încât cu greu mai poate fi descoperit.

Muzica secolului XX a încercat să ne obișnuiască auzul cu sonorități greu de acceptat pentru melomanul obișnuit: serialismul, dodecafonismul, pianul preparat, culminându-se cu compoziția „4 minute și 33 de secunde, Tacet pentru orice instrument al lui John Cage” (1952), în care instrumentul vine pe scenă și nu scoate nici un sunet în timpul alocat, reacția sălii fiind cea cuantificată ca act artistic. De fapt, toate acestea ne demonstrează că ne putem găsi locul în muzica „mare, universală”.

În muzica bisericească românească, de sorginte bizantină, autenticul arhaic se regăsește neschimbat și nealterat, așa cum a fost izvodit de psalți, melozi, melurgi și imnografi în urmă cu multe sute de ani, aducându-ne în prezent contactul direct cu inspirația divină de care aleșii cântului s-au bucurat pentru a ne bucura pe noi, cei de azi. Fiecare cântare bizantină interpretată în catedralele noastre, în bisericile din orașe sau sate, în procesiuni și pelegrinaje, în casele credincioșilor și oriunde, sunt un stopcadru temporal care ne unește cu înaintașii, amintindu-ne obârșia și întărindu-ne credința ortodoxă.

În concluzie, muzica bisericească este un element constitutiv al cultului ortodox, promotorii ei fiind, de-a lungul timpului, adevărați creatori

---

17 Victor Giuleanu, *Melodica Bizantină*, București, Editura muzicală, 1981, p.5.

de stil și paradigmă estetică, păstrători ai tezaurului muzical, părinți ai muzicii bisericești naționale, capitol important, nicidecum un accesoriu, în muzica „mare, universală”.

Cântarea Bisericii Ortodoxe este în primul rând liturgică, fiind intim legată de slujbele bisericești. Considerarea cântării ortodoxe la modul abstract, adică ruptă de cadrul său liturgic firesc, nu face decât să-i altereze identitatea autentică și să-i răpească dimensiunea sa cea mai importantă, definitorie.

Cuvântul ocupă un loc esențial, în cadrul unei teologii și a unei spiritualități caracteristice, ceea ce explică raportarea complexă a cântării liturgice ortodoxe, ca și cântare bisericească, față de muzica din afara Bisericii. Altfel spus, cântarea liturgică ortodoxă are sens și relevanță teologică, spirituală etc., doar în cadrul Bisericii.

De asemenea, se mai poate observa că există o anumită condiție teologică secundă a cântării liturgice ortodoxe. Astfel, dacă despre cuvântul liturgic singur, luat oarecum în sine, se poate spune că este simbol liturgic epifanic al Însuși Cuvântului Dumnezeiesc întrupat sau „loc teofanic” prin exelență, deci este simbol mai necesar sau direct al Dumnezeirii, în schimb despre cântare se poate vorbi mai ales ca despre o manifestare sau un atribut al duhurilor secunde, create, în sensul în care Sf.Vasile cel Mare numea „psalmul [...] lucrul îngerilor”, iar Sf.Dionisie Pseudo – Areopagitul pune inspirația imnelor bisericești pe seama procesiunii lor prin treptele Ierarhiei cerești, chiar dacă inspirația ultimă își are izvorul în Harul Dumnezeiesc.

În toate acestea caracterul secund al cântării menționat mai înainte - și care la modul ontologic este de fapt o expresie, un simbol al caracterului creat, deci inevitabil secund, al făpturii - prin Mântuitorul își găsește plinirea ultimă, cea mai înaltă a sa, care este părăsirea după har la firea cea dumnezeiască (II Petr.1,4), întru îndumnezeirea la care sunt chemați toți și toate. Și aceasta îndreptățește în ultimă instanță numirile de sfinte și dumnezeiești ce se dau cântărilor Bisericii.

## Bibliografie

- BARBU BUCUR, Sebastian, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României în secolul XVIII și începutul secolului XIX și aportul original al culturii autohtone*, București, Editura muzicală, 1989.
- GIULEANU, Victor, *Melodica Bizantină*, București, Editura muzicală, 1981.

- ♦ IONESCU, Gheorghe, *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiție bizantină în România*, București, Editura Diogene, 1994.
- ♦ LUPU, Jean, „Ortodoxia și muzica bisericească”, în *Glasul Bisericii*, LVII nr. 1-4, 2001.
- ♦ MOISESCU, Titus, *Prolegomene bizantine II, variante stilistice și de formă în muzica bizantină*, București, Editura muzicală, 2003.
- ♦ MOLDOVEANU, Nicu, „Afirmarea muzicii românești în vremea lui Alexandru Ioan Cuza (1859 – 1866)”, în *Biserica Ortodoxă Română*, an CIX,, nr. 146, 1991.
- ♦ MOLDOVEANU, Nicu, „Muzica bisericească la români în secolul al XIXlea”, în *Glasul Bisericii*, an XLI, nr. 1112, 1982.
- ♦ PLĂMĂDEALĂ, Dr. Antonie, „Episcopi ai Buzăului în cultura română”, în *Spiritualitate și istorie la întorsura Carpaților*, vol. II, Buzău, 1983.
- ♦ ROTARU, Ioan-Gheorghe, *Om-Demnitare-Libertate*, Cluj-Napoca, Editura Risoprint, 2019.
- ♦ VASILE, Vasile, *Istoria muzicii bizantine și evoluția ei în spiritualitatea ortodoxă*, București, Editura Interprint, 1997.