

**UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI” CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE TEOLOGIE ORTODOXĂ**

**HERUVICUL ÎN TIPĂRITURILE PSALTICE ROMÂNEȘTI DIN
SECOLELE XIX-XX**

**TEZĂ DE DOCTORAT
REZUMAT**

Conducător de doctorat:

Pr. prof. univ. dr. Vasile Stanciu

Student-doctorand:

Pr. Marian Colțan

2015

CUPRINS

Introducere	5
Preliminarii. Innografia cântărilor liturgice.....	7
CAPITOLUL I LITURGICA	
I.1. Semnificația Vohodului Mare și a Imnului Heruvic în viziunea scriitorilor patristici.....	24
I.1.1. Teodor al Mopsuestiei.....	25
I.1.2. Sfântul Gherman I al Constantinopolului.....	27
I.1.3. Sfântul Nicolae Cabasila.....	29
I.1.4. Sfântul Simeon al Tesalonicului.....	32
I.2. Evoluția istorico-liturgică a Imnului Heruvic.....	35
I.3. Procesiunea Vohodului Mare.....	50
 CAPITOLUL II AUTORI GRECI ȘI ROMÂNI – CREATORI, TRADUCĂTORI ȘI EDITORI AI HERUVICULUI	
II.1 Muzica bisericească românească la începutul secolului al XIX-lea	55
II.2 AUTORI GRECI	
II.2.1. Petru Peloponesiou.....	61
II.2.2. Hurmuz Hartofilax.....	64
II.2.3. Petru Efesiu.....	65
II.2.4. Grigorie Protopsaltul.....	67
II.2.5. Iacov Protopsaltul.....	68
II.2.6. Dionisie Fotino.....	69
II.2.7. Petru Vizantie.....	72
II.2.8. Theodor Focaeos.....	73
 II.3 AUTORI ROMÂNI	
II.3.1. Constantin Protopsaltul.....	74
II.3.2. Macarie Ieromonahul.....	77

II.3.3. Nectarie Frimu.....	78
II.3.4. Anton Pann.....	81
II.3.5. Ștefanache Popescu.....	89
II.3.6. Nectarie Vlahu.....	91
II.3.7. Ghelasie Basarabeanul.....	95
II.3.8. Oprea Demetrescu.....	97
II.3.9. Dimitrie Suceveanu.....	99
II.3.10. Ioan Zmeu.....	100
II.3.11. Ieromonahul Serafim.....	102
II.3.12. Neagu Ionescu.....	103
II.3.13. Nicolae Severeanu.....	104
II.3.14. Vasile Ciureanu-Bodești.....	107
II.3.15. Ion Popescu-Pasărea.....	109
II.3.16. Ieromonah Amfilohie Iordănescu.....	111
II.3.17. Nifon Ploieșteanul.....	114
II.3.18. Dimitrie Cunțanu.....	115
II.3.19. Atanasie Lipovan.....	116
II.3.20. Traian Vulpescu.....	118
II.3.21. Ierodiacon Grigorie Țurcan.....	118
II.3.22. Anton V. Uncu.....	119
II.3.23. Nicolae Lungu.....	120
II.4. Catalogul heruvicelor cuprinse în tipăriturile psaltice românești din secolele XIX-XX.....	122
II.5. Heruvică transcrise integral pe dublă notație.....	136
II.5.1. Glas I – Teodor Focaeos	
II.5.2. Glas II – Anton Pann	
II.5.3. Glas III - Anton Pann	
II.5.4. Glas IV - Anton Pann	
II.5.5. Glas VI - Anton Pann	
II.5.6. Glas VII - Anton Pann	
II.5.7. Glas VIII – Petru Lampadarie	

II.5.8. Glas VIII – Petru Efesiu, prelucrat de Ioan Zmeu

CAPITOLUL III ANALIZĂ MUZICALĂ

III.1. Încadrare stilistică.....	172
III.2. Parametri de analiză (Modulații; Melos; Sistem cadențial).....	183
III.2.1 Heruvic duminicale glasurile I, V, VIII Dionisie Fotino - Anton Pann.....	189
III.2.2 Heruvic săptămânale glasurile I, V, VIII Petru Lampadarie – Anton Pann..	208
III.2.3 Heruvic duminical glas V Petru Vizantie – Ghelasie Basarabeanu.....	221
III.2.4 Heruvic glas VI Ștefanache Popescu.....	226
CONCLUZII.....	228
BIBLIOGRAFIE.....	231
ANEXE	

CUVINTE CHEIE: muzică bizantină, imnografie, tipărituri muzicale, cântare papadică, melisme, heruvic, antologie, heruvico-chinonicar, românire, protopsalți, exighisire, modulație.

Tema pe care o abordăm în lucrarea de față vizează repertoriul uneia dintre cele mai importante clase de compoziție ale muzicii bizantine: heruvicul.

Titlul tezei – *Heruvicul în tipăriturile psaltice românești din secolele XIX-XX* - reflectă preocuparea actuală a cercetătorilor de a evidenția continuitatea muzicii bizantine în spațiul românesc după aplicarea reformei hrisantice.

Din punct de vedere istoric, la începutul secolului al XIX-lea în muzica bisericească românească au avut loc o serie de înnoiri care vor marca evoluția ulterioară a acesteia: implementarea reformei hrisantice în Țările Române, prin intermediul lui Macarie Ieromonahul și Anton Pann, desăvârșirea procesului de „românire” a cântărilor bisericești început prin Psaltichia românească a lui Filothei sin Agăi Jipei, înființarea în anul 1820, la București, a primei tipografii din lumea ortodoxă și apariția primelor cărți de muzică bisericească în notație bizantină. Prin toate aceste evenimente muzica românească și-a consolidat tradiția muzicală existentă, evoluând pe filonul muzicii bizantine.

Muzicologii și cercetătorii români nu s-au referit în studiile lor la aspectele muzicale ale heruvicului de după reforma hrisantică, ci au analizat manuscrisele muzicale existente în perioada prehrisantică. Amintim aici doar studiul profesorului și muzicologului Titus Moiescu care prezintă un cadru sinoptic al felului în care au fost preluate și au circulat în manuscrisele putnene cele 33 de heruvice păstrate de la Școala muzicală de la Putna.

Referiri teoretice legate de heruvic găsim doar în propedii și manualele psaltice, atunci când se prezintă tacturile muzicii bisericești. De asemenea, în anul 2013, Claudiu Pătrașcu a susținut în cadrul Universității Naționale de Muzică din București, o teză de doctorat cu titlul „Imnul heruvimilor în manuscrisele psaltice românești din secolele XVIII-XX”, ce urmărește doar repertoriul în limba română al corpusului de codici din câteva biblioteci din zona Munteniei.

Pe parcursul lucrării ne-am propus să evidențiem din punct de vedere liturgic și muzical importanța imnului heruvic în cadrul Sfintei Liturghii.

În Preliminarii am abordat, din perspectivă istorică, evoluția imnului în cadrul cultului creștin, amintind principalii imnografi care au contribuit, prin creațiile lor, la îmbogățirea tezaurului muzical și liturgic al Bisericii Creștine. Apoi am reliefat importanța imnelor din

Liturghia ortodoxă care, prin conținutul lor, împărtășesc credincioșilor învățătura de credință a Bisericii într-o formă simplă și accesibilă.

În capitolul I am conturat, prin viziunea scriitorilor patristici, semnificația teologico-liturgică a Vohodului Mare precum și evoluția istorico-liturgică a imnului heruvic în cultul ortodox. Am prezentat apoi caracteristicile fundamentale ale Intrării celei Mari în contextul Sfintei Liturghii și am reliefat din perspectivă istorică apariția și dezvoltarea sa în cultul ortodox.

În capitolul al II-lea am prezentat autori greci și români care au compus, tradus, prelucrat heruvice și alcătuit lucrări muzicale care conțin astfel de creații. Din acest punct de vedere, am evidențiat atât rolul creației muzicale grecești cât și românești în păstrarea, valorificarea, crearea și transmiterea ethosului muzical bizantin în Țările Române, după reforma hrisantică.

După aplicarea reformei hrisantice în Țările Române, autorii români au preluat compozițiile protopsaltilor greci integral sau parțial, și traducându-le în limba română au îmbogățit prin acestea repertoriul cântărilor necesare stranei.

În secolul al XIX-lea, prima lucrare care conține heruvice este „Antologie sau Florialegire de cântări bisericești, tomul al treilea, tradusă după originalurile grecești, în firea limbii noastre românești, cu heruvice, anghioase și chinonice...” tipărită în anul 1840, la Iași, de Nectarie Frimu, iar primul protopsalt român care editează un Heruvico-Chinonicar este Anton Pann (1846, 1847). Acestea reprezintă principalele documente muzicale care ne furnizează informații pentru a cunoaște cântările românești din prima jumătate a secolului al XIX-lea.

În acest sens am alcătuit un catalog al heruvicelor din tipăriturile psaltice românești din secolele XIX-XX pentru a evidenția varietatea compozițiilor de acest fel în spațiul românesc.

O contribuție a lucrării este transcrierea pe dublă notație a unor incipituri, fragmente melodice precum și a câtorva heruvice integrale reprezentative pentru cele 8 glasuri bisericești, pentru a evidenția melosul acestora la diferiți compozitori.

În capitolul al III-lea am analizat din punct de vedere muzical, prin comparație, o serie de heruvice, ținând cont de modulații, de melosul cântărilor și de cadențele specifice.

Prin lucrarea de față vom încerca să reliefăm faptul că prin activitatea tipografică și compozițională, protopsalții români, fideli tradiției muzicale bizantine au păstrat și îmbogățit acest tezaur.

Autorii români, pornind de la premiza că stilul papadic oferă o mare libertate în ceea ce privește cadențele și modulațiile, le-au întrebuințat cu măsură oferind melodiei cursivitate și varietate.

Prin tipăriturile muzicale au popularizat creațiile muzicale ale marilor protopsalți greci precum Petru Peloponesiou sau Petru Vizantie, dar și creațiile proprii, oferind iubitorilor de muzică bisericească un repertoriu bogat.

În tipărituri, în general, heruvicile sunt catalogate astfel:

- Heruvică mici (săptămânale)
- Heruvică mari (duminicale sau „sărbătorale”)
- Heruvică la Liturghia Sf. Grigore Dialogul
- Heruvică la Liturghia Sf. Vasile cel Mare pentru Joia Mare și pentru Sâmbăta Mare.

Heruvicile traduse, prelucrate și compuse de-a lungul secolului al XIX-lea de Anton Pann, Ghelasie Basarabeanul, Nectarie Vlahul, au fost incluse în antologiile lor de protopsalții care le-au urmat. Și chiar dacă multe au fost introduse în colecții de autor, doar unele s-au impus în practica cântării de strană.

După perioada lui Anton Pann, în lucrările muzicale tipărite, nu se mai respectă algoritmul bizantin: heruvic – axion – chinonic.

Unii dintre autorii români, precum Anton Pann și Nectarie Frimu, păstrează organizarea grecească pe glasuri, alții preferă să selecteze din repertoriul existent, incluzând în antologiile lor acele heruvică care să ofere o varietate repertorială. Repertoriul de cântări al psalților din Moldova și Țara Românească a stimulat procesul de românire a cântării bisericești, contribuind la îmbogățirea lui, păstrând și pe această cale unitatea de limbă, cultură și credință a tuturor românilor.

O analiză atentă a tipăriturilor ne arată că după Anton Pann și mai ales de la Ștefanache Popescu se constată o simplificare a liniei melodice prin compunerea unor cântări cât mai bine realizate din punct de vedere artistic, prin renunțarea la melisme, accentul căzând pe realizarea

unui melos simplu, accesibil unui număr cât mai mare de cântăreți, dar cu păstrarea caracteristicilor fundamentale ale glasurilor.

Ținându-se cont de faptul că heruvicul se încadrează din punct de vedere stilistic în tactul papadic, ce presupune existența unei linii melodice bogat ornamentată, în unele cazuri s-a exagerat, privând astfel cântarea heruvicului de caracteristica sa de bază.

În concluzie, se poate afirma, cu certitudine, că toate acestea ne arată că vechea muzică bizantină din secolul VI până la începutul secolului al XIX-lea s-a păstrat și transmis nealterată, iar melosul (melodia pură) a rămas același, confirmând faptul că în creația românească a heruvicului există continuitate autentică între tradiția muzicală bizantină și creația protopsalților români.