



***Psaltichia bisericească a mitropolitului Bucovinei,
dr. Silvestru Morariu-Andrievici, prima transcriere a
unei părți din muzica bisericească tradițională,
psaltică, românească, pe notația liniară. Ecouri în și
din Principatele Române (partea a II-a)***

*Analiza cântărilor din Psaltichia bisericească în
comparație cu alte cântări de același gen*

Costel-Mirel I. NECHITA*

Abstract: *Some Romanian provinces: Bukovina, Transylvania, Banat and Oltenia were occupied in twelfth and thirteenth centuries, the Austro-Hungarian Empire. Although the term occupation was still Romanians have lost their identity, culture, language and faith . To meet the tests of all kinds in Bucovina cultural Society founded by weather personalities, among which Dr. Sylvester - Morariu Bukovina metropolitan Andrievici (1818-1895), whose name is linked, among other, Bucovina school history and culture. Also his name is bound transcription Psaltichia church first part of traditional church music, Performers, Romanian, the linear notation, document national and universal value. In this study we examine the paper in comparison with church hymns after eight voices songs collected in Transylvania and published by Father Dimitrie Cunțanu in 1890 with songs in Romanian Anastasimatarele chosen and edited to even Anastasimatarul songs Vecernierul or Vespers on Saturday evening on the eight voices of Nicolae Lungu church, Gregory Costea, Ion Croitoru. The purpose of the analysis is to see if the Romanian lands occupied and cultivated kept their church musical values, as happened across the country, if these values are related*

* PhD, Lecturer, Faculty of Orthodox Theology „Justinian Patriarhul” from Bucharest.



and unity with the other Romanian principalities and if there is unity in church singing between church composers our country.

Keywords: Bucovina, transcription, music bisericescă, Byzantine, vespers, Anastasimatar, voices, third step.

Analiza celor opt glasuri bisericești, în ce privește cântările *Doamne strigat-am...*, *Să se îndrepteze* și *Troparul Învierii*, va avea următorul model:

1. Prezentarea scărilor glasurilor din *Psaltichia bisericească* și *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri*, comparativ cu scările din *Gramatica muzicii bisericești „psaltice”*, comune cu cele întrebuințate în cântările *Anastasimatarelor* și în cele din *Anastasimatarul Uniformizat-Vecernierul sau Cântările Vecerniei de sâmbătă seara pe cele opt glasuri bisericești*. Întrucât și această lucrare va fi folosită, comparativ, pentru analiză, vom indica numele ei când vom prezenta scările glasurilor, ca fiind comune cu cele din *Gramatica muzicii bisericești „psaltice”*.

2. Argumente prin care vom arăta asemănările sau deosebirile dintre scările celor două opere, *Psaltichia bisericească* și *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri* și cele originale ale glasurilor muzicale bisericești, bizantine, prezentate în *Gramatica muzicii bisericești „psaltice”*. Se întâmplă la unele glasuri (la ambii autori), ca scările întrebuințate la *Doamne strigat-am* și *Să se îndrepteze* să nu fie comune cu cele întrebuințate la *Troparul Învierii*. De aceea primele două cântări vor fi tratate diferențiat de *Tropar*.

3. Exemple comparative care vor scoate în evidență sursa de inspirație pentru cântările din *Psaltichia bisericească* și cele din *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri* precum și asemănările și deosebirile dintre acestea și *Anastasimatarele* de dinaintea momentului scrierii lor și ecouri ale acestor cântări în alte *Anastasimatare*, apărute ulterior.

Pentru a se observa nivelul de cunoștințe muzicale ale autorilor în momentul scrierii și deci modul de evoluție a transcrierii cântărilor pe notația liniară, vom reda în exemplele comparative transcrierea identică a cântărilor după fiecare autor în parte, astfel:

-la *Psaltichia bisericească* prin încadrarea în măsuri și fără legato de durată;

-la Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri prin încadrarea în măsuri, cu legato de durată;

-la celelalte *Anastasimatare* dinainte și de după 1879 prin încadrarea în măsuri (deși nu este absolut necesar), fără legato de durată;

-la *Anastasimatarul Uniformizat-Vecernierul* sau *Cântările Vecerniei pe cele opt glasuri* prin încadrarea în măsuri și cu legato de durată, redare pe jumătate identică cu cântările scrise în această operă. Prin încadrarea în măsuri a cântărilor din celelalte *Anastasimatare* am urmărit păstrarea unei unități cu primele două opere, în redarea muzicală liniară.

Pentru a menține analiza foarte aproape de original și pentru formarea unei păreri corecte asupra operei de referință, la *Psaltichia bisericească*, pe lângă analiza în sine vom reda din lucrare, la fiecare glas, imagini cu partiturile originale ale cântărilor: *Doamne strigat-am, Să se îndrepteze și Troparul Învierii*.

Nu am corectat eventualele greșeli strecurate (referitoare mai ales de legato-ul de durată) la transcrierea de către autori a cântărilor sau la editarea lor, pentru că nu acesta este scopul lucrării, ci am redat conținutul cântărilor transcrise cât mai identic cu originalul tipărit. La glasurile la care asemănarea este melodiilor este mai evidentă se va renunța la exemplele comparative detaliate. La fel se va întâmpla și la glasurile II și VI unde cei doi autori întâmpină oarece greutăți în transcriere.

Glasul I

Glasul I întrebuițează *scara diatonică* cu *tonica* pe nota *pa* (*re*). Datorită *legii atracției sunetelor* aproape totdeauna *zo* (*si*) în coborâre devine *ifes* (*bemol*). Uneori, această modificare are loc și la treapta a doua, nota *vu* (*mi*) devenind *ifes* (*bemol*).

În tactul *stihiraric* sunt *cadențe imperfecte* pe *ga* (*fa*) și *pa* (*re*) și finale în *pa* (*re*).



În tactul *irmologic* întrebuițează *cadențe imperfecte* pe *di (sol)* și *perfecte* și *finale* în *pa (re)*¹

Scara *glasului I*, după:

Exemplul 1: *Anastasimatarul Uniformizat-Vecernierul sau Cântările Vecerniei de sâmbătă seara pe cele opt glasuri bisericești și celelalte Anastasimatare*

Exemplul 2: *Psaltichia bisericească*

Exemplul 3: *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri*

Exemplul 1

Exemplul 2

Exemplul 3

La *glasul I*, în *Psaltichia bisericească*, plasarea lui *si bemol* la cheie indică două variante, conform regulilor de aflare a unei tonalități: ori suntem în *tonalitatea fa major*, ori, în *relativa ei, re minor*. Cum însă, *glasul I*, conform structurii sale este *minor*, se exclude varianta *fa major*. Totuși, cântarea *cadenează* des pe *tonica fa*, începe cu această notă, precedată de *mi bemol*, și plasează *cadența finală* tot pe nota *fa*. Se observă, în acest sens, că necesarul de cunoștințe, cel puțin la începutul transpunerii *Psaltichiei*, este oarecum limitat, autorul intuind dar nestăpânind *relativa* unei *tonalități*, care, în cazul *glasului I* (*fa major, relativa re minor*) ar fi rezolvat lesne problema, fără a mai recurge la *alterații*. De fapt, compozitorul intuiește *tonalitatea fa minor* (spunem noi), dar probabil nu știa prea multe în acest sens (la începutul transpunerii) și transpune în ceea ce stăpâna mai bine, adică în *fa major*, cu alterarea pe parcursul cântării, cu *bemol*, a notelor *mi, la* și

¹ Nicolae Lungu, Grigore Costea și Ion Croitoru, *Gramatica muzicii bisericești „psaltice”*. Studiu comparativ cu notația liniară, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1951, p. 70-71.

***Psaltichia bisericească a mitropolitului Bucovinei,
dr. Silvestru Morariu-Andrievici***

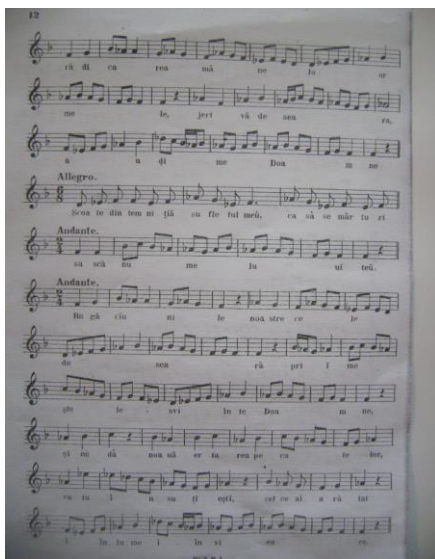
re, transformând-o, astfel, tot în *fa minor*. Alterează, totuși, cu *bemol* doar nota *re* din *octava a doua*, păstrând intervalul de *terță mică* dintre *fa* și *re* din *octava inferioară*, încadrându-se în acest fel în structura *glasului I*, unde, *zo (si)* din *octava centrală* este *ifes (bemol)* în coborâre, datorită *legii atracției sunetelor*, iar în *octava inferioară*, în mersul coborât al cântării, este de cele mai multe ori, natural, intervalul *re-si becar*, de sub *tonică*, fiind de *terță mică*.

Chiar dacă nu sunt chiar identice, ca melodie, cu cântările *Anastasimatărilor* mai vechi de anul 1879, cântările *Psaltichiei* pe *glasul I* (și pe celelalte glasuri) sunt apropiate muzical, plăcute auzului și în ton cu formule melodice ale acestora, având *cadența perfectă* și *finală* identice. Parte dintre aceste formule au fost preluate din *Anastasimătările* mai vechi de 1879, fiind redată aproximativ la fel. Multe din aceste formule au fost preluate și de autorii de *Anastasimătare* de după acest an, uneori identic, alte ori foarte asemănător.

Doamne strigat-am și Să se îndrepteze, glasul I, din Psaltichia bisericească, p. 11-12.

Glasul I.

The image shows a musical score for 'Glasul I' in a church book. It consists of ten staves of music in a single system. The first staff is the vocal line with lyrics in Romanian. The subsequent staves are likely accompaniment or a second vocal part. The lyrics are: 'Doam ne stri ga ta m că tră ti ne a u qi me că a mi a te gla su l ru gă cîu ne l me le când strig că tră ti ne a u qi me Doa m ne. Să se în drep te ze ru gă cîu nea men, ca te mă ta în na i n sta ta.



Dimitrie Cuțanu transcrie *glasul I* în tonalitatea *mi minor* ținând, de asemenea, cont de *terța mică* de sub *tonică* din *octava inferioară*, prin alterarea notei *do* cu *diez*.

Exemple comparative din *Doamne strigat-am, glasul I*.

Exemplul 1: *Psaltichia bisericească*, p. 1

Exemplul 2: *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri*, p. 1

Exemplul 3: *Anastasimatariu bisericescu*, de Ieromonahul Macarie, p. 1

Exemplul 4: *Noul Anastasimatar, tradus și compus după sistema cea veche a Serdarului Dionisie Fotino*, de Anton Pann, p. 2

Exemplul 5: *Anastasimatarul ritmic, cuprinzând Cântările celor opt glasuri precum și Slavele celor 11 Evanghelii ale Învierii* de Nicolae Severeanu, p. 7.²

² Formula melodică este preluată identic și de Nicolae Barcan în *Micul Anastasimatar practic*, Tipografia cărților bisericești, București, 1922, p. 5-6, de Victor Ojog în *Anastasimatar*, Tipografia Mănăstirii Neamț, 1943, p. 1 și de alți autori. Foarte apropiat este redată în Nicolae Lungu, Grigore Costea și Ion Croitoru, *Anastasimatarul*

***Psaltichia bisericească a mitropolitului Bucovinei,
dr. Silvestru Morariu-Andrievici***

Exemple comparative din *Troparul Învierii, glasul I.*

Exemplul 1: *Psaltichia bisericească, p. 14*

Exemplul 2: *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri, p. 2*

Exemplul 3: *Anastasimatarium bisericescu, de Ieromonahul Macarie p. 13-14*

Exemplul 4: *Noul Anastasimatar, tradus și compus după sistema cea veche a Serdarului Dionisie Fotino, de Anton Pann p. 18*

Exemplul 5: *Anastasimatarul ritmic, cuprinzând Cântările celor opt glasuri precum și Slavele celor 11 Evanghelii ale Învierii, de Nicolae Severeanu p. 22*

Exemplul 6: *Anastasimatarul Uniformizat-Vecernierul sau Cântările Vecerniei pe cele opt glasuri bisericești, p. 53.*

Ex. 1
Pia tra fi ind pe cet lu i tâ de c vrei si o sta sii stră ju ind pre cu ra at tru pul tau

Ex. 2
Pia tra fi ind pe cet lu i i tâ de ji i dovi si o sta sii stră ju ind pre cu ra at trupu lui tau

Ex. 3
Pia a tra fi ind pe cet lu i tâ de ji i dovi si o sta sii stră ju ind pre cu ra at trupu lui tau

Ex. 4
Pia a tra fi ind pe cet lu i tâ de ji i dovi si o sta sii stră ju i ind pre cu ra at trupu lui tau

Ex. 5
Pia tra fi ind pe cet lu i i tâ de ji i dovi si o sta sii stră ju i ind pre cu ra at trupu lui tau

Ex. 6
Pia tra fi ind pe cet lu i tâ si o sta sii stră ju ind pre cu ra a at trupu lui tau

Troparul Învierii, glasul I, din Psaltichia bisericească, p. 14

uniformizat – Vecernierul sau cântările vecerniei de sâmbătă pe cele opt glasuri bisericești, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1953, p. 16.



Glasul al II-lea

Conform Gramaticii glasul al II-lea „are scară cromatică proprie, având baza în di (sol) și câteodată în vu și ni (mi și do)”. Cadențele glasului al II-lea sunt:

-în tactul stihiraric, cadențe imperfecte pe di, vu și zo (sol, mi și si) și câteodată pe ni (do) de jos; cadențe perfecte pe di și vu și finale pe di (sol).

-în tactul irmologic avem următoarele cadențe: imperfecte pe di (sol), perfecte pe vu (mi) și finale pe di (sol) ³.

Scara glasului al II-lea, după:

Exemplul 1: Anastasimatarul Uniformizat-Vecernierul sau Cântările Vecerniei de sâmbătă pe cele opt glasuri bisericești și celelalte Anastasimatare

Exemplul 2: Psaltichia bisericească

³ Nicolae Lungu, Ion Croitoru și Grigore Costea, Gramatica muzicii bisericești „psaltice”, op. cit., p. 85.

Exemplul 3: *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri*



Psaltichia bisericească transcrie *glasul al II-lea* tot în *fa major* și alterează pe parcurs notele *mi* din *octava inferioară* și *re* din *octava centrală*. În felul acesta se creează două posibilități:

1. Fie suntem în tonalitatea *Si bemol major* care poate fi proprie oricărui *glas* cu *scară diatonică*, gândit de pe această treaptă, dar nicidecum *glasului al II-lea*. Alterarea lui *sol* cu *bemol* ar fi rezolvat problema *tetracordului al doilea*. Nu ne mai interesa și alterarea *treptei a II-a (do)* cu *bemol*, pentru a avea scara completă a *glasului al II-lea*, întrucât melodia nu coboară niciodată, în acest caz, în decursul cântărilor *Psaltichiei*, până spre *tonică*.



2. Fie suntem în *fa major*, cu *treapta a VI-a* coborâtă, ceea ce ar însemna jumătate din *glasul al II-lea*, adică, doar *tetracordul al doilea* este identic *glasului al II-lea* bizantin.



Totuși, în acest caz melodia ar trebui, conform *Gramaticii* să se desfășoare în jurul *cvintei do de sus*, ori cântările *cadențează* permanent pe *tonica fa*. Cu alte cuvinte putem spune că în cântările *Psaltichiei*, la *glasul al II-lea*, este folosită *scara cromatică proprie cu baza pe tonica (fa)* cu *primul tetracord diatonic* și *al doilea cromatic*. La Silvestru Morariu-Andrievici lipsește *semitonul* dintre *treptele I și a II-a*, din primul *tetracord*.



Doamne strigat-am..., și Să se îndrepteze..., glasul al II-lea, din Psaltichia bisericească, p. 16-17.



Dimitrie Cunțanu transcrie cântările în tonalitatea *sol major*, alterând doar în coborâre nota *la* cu *bemol*, apropiind în felul acesta melodia de *glasul al II-lea* bizantin, cu *treptele II-a și a VI-a micșorate* și *secunde mărite* între *treptele a II-a și a III-a*, în *tetracordul întâi*, a *VI-a și a VII-a*, în *tetracordul al doilea*.

Dacă Dimitrie Cunțanu rezolvă problema primului *tetracord*, prin *alterarea*, mai ales în coborâre, a *treptei a II-a*, Silvestru Morariu-Andrieuici are mersul *nealterat*, în primul *tetracord*, atât în urcare cât și în coborâre. Ambii autori întâmpină dificultăți la redarea *glasurilor II și VI*. De aceea vom reda, în aceste cazuri, doar comparația între cele două opere.

Exemple comparative din *Doamne strigat-am, glasul al II-lea*.

Exemplul 1: *Psaltichia bisericească, p. 17*

Exemplul 2: *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri, p. 3*

***Psaltichia bisericească a mitropolitului Bucovinei,
dr. Silvestru Morariu-Andrievici***

Ex. 1

Ex. 2

Troparul Învierii, glasul al II-lea, din Psaltichia bisericească, p. 20.

Tropariul.

Allegro.

Glasul al III-lea

Glasul al III-lea, este foarte apropiat (ca melodie) la cei doi autori de *glasul al III-lea* bizantin, cu linia melodică apropiată de cea a *Anastasimatărilor*.

Deși scara *glasului al III-lea* se desfășoară într-o formă *minoră*, semănând mult cu liniile melodice ale *glasurilor I și V*, totuși are ca *tonică* tonalitatea de bază din care derivă, cea *majoră*, pregătind *cadența finală* (în această formă) doar în ultimul moment.



Scara glasului al III-lea, după:

Exemplul 1: *Anastasimatarul Uniformizat-Vecernierul sau Cântările Vecerniei de sâmbătă pe cele opt glasuri bisericești și celelalte Anastasimatare*

Exemplul 2: *Psaltichia bisericească*

Exemplul 3: *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri*

Exemplul 1

Exemplul 2

Exemplu 3

În *Psaltichia bisericească glasul al III-lea* este redat grafic în *do major*, dar alterează cu *bemol*, pe parcursul cântării, notele *si*, *mi* (din octava inferioară), și *la* din octava centrală. Conform *armurii* putem încadra *tonalitatea* în *mi bemol major* sau *do minor*. În cazul *Psaltichiei* melodia *glasului al III-lea* se desfășoară în *do minor*, cu *cadența finală* pe *relativa majoră, mi bemol major*.

Doamne strigat-am..., și Să se îndrepteze..., glasul al III-lea, din Psaltichia bisericească, p. 22-23.

Andante.

Ca să E' trea tu lui ce ta
 să n tă, a pro ro ci lo re ma ei
 în po do be steți ca să, în tru ca
 re cel dum no de o esc se na ste.

Glasul al III.

Andante.

Doa m ne strî ga tam că tră
 ti ne a su qi mer Doa m
 ne Doa m ne strî ga tam că tră ti
 m a su qi mer Doa m
 m a su qi mer Doa m
 lo când strî că tră ti
 a qi mer Doa m

*Psaltichia bisericească a mitropolitului Bucovinei,
dr. Silvestru Morariu-Andrievici*

Dimitrie Cunțanu transcrie corect *glasul al III-lea*, în tonalitatea *fa major*, cu unele *cadențe pe relativă minoră, re* și cu *alterarea*, mai ales când melodia urmează un curs suitor, a notei *si bemol* cu *si becar*, fapt des întâlnit în cântările uniformizate.

Exemple comparative din *Doamne strigat-am... glasul al III-lea*.

Exemplul 1: *Psaltichia bisericească*, p. 22

Exemplul 2: *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri*, p. 6

Exemplul 3: *Anastasimatarium bisericescu*, de Ieromonahul Macarie, p. 62. Melodie preluată de Dimitrie Suceveanu în: *Anastasimatarium bisericescu*⁴ și de Victor Ojog în: *op. cit.* p. 63

Exemplul 4: *Noul Anastasimatar, tradus și compus după sistema cea veche a Serdarului Dionisie Fotino*, de Anton Pann, p. 72.

⁴ Dimitrie Suceveanu, *Anastasimatarium bisericescu*, Tipografia Sfintei Mitropolii, Iași, 1848, p. 81. Este o reeditare a *Anastasimatarului bisericescu* al Ieromonahului Macarie, tipărit la Viena în 1823 și reeditat la Buzău în 1856, cu unele completări făcute de paharnicul Dimitrie Suceveanu.