

UNIVERSITATEA „OVIDIUS” - CONSTANȚA
ȘCOALA DOCTORALĂ

REZUMAT TEZĂ DE DOCTORAT

*Filonul biblic nou testamentar în
cântul creștin.
Delimitări formale și identitare*

COORDONATOR:
IPS Prof. Univ. Dr. Teodosie PETRESCU

DOCTORAND:
Pr. Mihai CREȚU

CONSTANȚA
2016

CUPRINS

INTRODUCERE	5
1. Argumentul și obiectivele cercetării	5
2. Actualitatea și relevanța temei în contextul cercetării actuale.....	7
3. Stadiul actual al cercetării în domeniu.....	8
4. Metodele de cercetare utilizate	10
CAPITOLUL I - DIMENSIUNEA CULTICĂ A MUZICII RELIGIOASE: O RADIOGRAFIE CONCEPTUALĂ	13
1.1. Artă creștină: semnificația bivalentă a „conceptualizării” artistice a Divinului și a proiecției cultice doxologice	13
1.1.1. Artă creștină - delimitări conceptuale	13
1.1.2. Estetica artei creștine - plasticizare în referințe empirice a Frumuseții transcendente	15
1.1.3. Exteriorizarea conținutului interior religios prin „forma- lizarea” cadrelor muzicii sacre	16
1.2. Muzica și funcționalitatea ei în manifestarea sentimentului religios ca rugăciune	19
1.3. Muzica religioasă ca jertfă în exprimarea culturală	24
1.3.1. Un cadru al fenomenologiei jertfelor: semnificația jertfei în conștiința religioasă a lumii	25
1.3.2. Semnificația primară a <i>jertfei</i> : act originar de deschidere și comunicare, de împlinire prin dăruire.....	29
1.3.3. Semnificația jertfei de a fi bineplăcuți înaintea lui Dumnezeu: Πίστει πλείονα θυσίαν Ἄβελ παρὰ Κάιν προσήνεγκεν τῷ θεῷ (Evrei 11,4).....	31
1.3.4. O scurtă incursiune conceptuală în terminologia mozaică a jertfelor: <i>qorban</i> , ‘ <i>usseh</i> , <i>zebah</i> , <i>zabah</i> , ‘ <i>ola</i>	32
1.3.5. Jertfele religioase - structură a relației omului cu Yahve prin Legământ	35
1.3.6. Sensul tipic al jertfelor Vechiului Testament.....	38
1.4. Conversia de la <i>jertfă</i> la <i>milă</i> : o paradigmă asumării condiției umane în orizontul voinței divine.....	45
CAPITOLUL II - MUZICA RELIGIOASĂ ÎN VECHIUL ȘI NOUL TESTAMENT. ELEMENTUL IDENTITAR AL CÂNTĂRII ÎN CULTUL CREȘTIN	50
2.1. Muzica sacră în cultura antichității. O perspectivă istorică asupra muzicii în Mesopotamia și Egipt	51

2.2. Semnificația muzicii în cultul iudaic	53
2.2.1. Terminologia pentru muzică și interpretare muzicală în cadrul vieții cultice	53
2.2.1.1. Precizări conceptuale în Psalmi: <i>lamenasseah, al-hasseminit, al-tashet, al-ayyelet hassahar, akk segu, al mut labben, tehilla, tepilla, Maskil, Mizmor, Sir</i>	53
2.2.1.2. Septuaginticul <i>hymnos</i> - variațiuni conceptuale biblice ale cântării religioase ...	55
2.2.2. Prima atestare a muzicii în Sfânta Scriptură (<i>Facere</i> 40, 20-22).....	56
2.2.3. Dubla funcție a muzicii în orizontul vieții biblice vechitestamentare	58
2.2.3.1. Funcția seculară a muzicii. Referințe vechitestamentare	58
2.2.3.2. Funcția religioasă a muzicii în Vechiul Testament.....	63
2.2.4. Abordarea liturgică a cărții Psalmilor - cadrul exprimării sentimentului religios	66
2.2.5. Cântarea de cult în Vechiul Testament - rugăciune și laudă către Dumnezeu. Cadru istoric al muzicii religioase iudaice	78
2.2.6. Instrumentele muzicale biblice vechitestamentare - acompaniament și măsură cântării religioase	86
2.2.6.1. Lira.....	88
2.2.6.2. Psalterionul	89
2.2.6.3. Instrumentele de suflat: cavalul	90
2.2.6.4. Flautul	92
2.2.6.5. Orga.....	92
2.2.6.6. Cornul	92
2.2.6.7. Trompeta.....	93
2.2.6.8. Clopote.....	95
2.2.6.9. Chimvale	96
2.2.6.10. Tamburina.....	97
2.3. Cântarea religioasă în Noul Testament - coordonată esențială a identității cultice creștine	98
2.3.1. Relația dintre cântarea templului iudaic și cântarea primelor comunități creștine	99
2.3.1.1. Configurația muzicii religioase la evrei după descentralizarea cultului de la Templul din Ierusalim.....	99
2.3.1.2. <i>Psalmodia</i> - expresie a unei stări specific creștine de rugăciune. Conexiuni cu elemente ale cultului iudaic?.....	100
2.3.2. <i>Ψαλμοὶς ὕμνοις ᾠδαὶς πνευματικαῖς</i> (psalmi și în laude și în cântări duhovnicești) - o experiență a comuniunii și identității creștine. Cadru exegetic la <i>Efesenii</i> 5,19 și <i>Colosenii</i> 3,16.....	102

2.3.3. Cântarea în comun - factor integrator al unității creștinilor.....	104
CAPITOLUL III - CÂNTĂRILE BIBLICE - ESENȚIALIZARE A TEOLOGIEI BIBLICE	122
3.1. Cântările biblice din Vechiul Testament.....	122
3.1.1. Cântarea lui Moise (<i>Ieșire</i> 15,1-18) - Atotputernicia lui Dumnezeu	122
3.1.2. A doua cântare a lui Moise (<i>Deuteronom</i> 32, 1-14) - raportul dintre virtute și păcat, faptă și răsplată, moarte și viață, război și pace.....	126
3.1.3. Cântarea Anei (<i>I Regi</i> 2,1-12) - expresie a guvernării lui Dumnezeu asupra creației	129
3.1.4. Cântarea lui Isaia (26) - <i>pacea</i> în orizontul teologiei biblice.....	133
3.1.5. Cântarea lui Iona (2, 3-10) - tipologia rugăciunii aduse lui Dumnezeu.....	140
3.1.6. Cântarea lui Avacum (2,1-13) - variațiuni interpretative ale dreptății (<i>mispat</i>)	142
3.1.7. Cântarea celor trei tineri (<i>Daniel</i> 1,2-67) - viața și moartea în semnificația teologică vechitestamentară.....	150
3.2. Imnele biblice noutestamentare	167
3.2.1. <i>Magnificat</i> - cântarea Mariei (<i>Luca</i> 1,46-55).....	168
3.2.2. <i>Nunc Dimittis</i> - Cântarea lui Simeon (<i>Luca</i> 2,29-32)	177
3.2.3. <i>Benedictus</i> - Cântarea lui Zaharia (<i>Luca</i> 1, 67-79)	185
3.2.4. <i>Gloria in excelsis</i> - Cântarea îngerilor (<i>Luca</i> 2,14)	194
CAPITOLUL IV - MUZICA RELIGIOASĂ ÎN PRIMELE SECOLE CREȘTINE. REVERBERAȚII ALE PREMISELOR NOU-TESTAMENTARE REFERITOARE LA MANIFESTAREA TRĂIRII RELIGIOASE PRIN CÂNTARE ÎN VIAȚA BISERICII.....	197
4.1. Cadrul istoriografic al cântării religioase în viața comunităților creștine.....	197
4.1.1. Cântarea religioasă și conturarea cultului creștin (<i>λειτουργία</i>)	198
4.1.2. Cântarea religioasă în viața comunității apostolice (sec. I)	207
4.1.3. Cântarea religioasă sub cenzura cultului creștin din timpul persecuțiilor anticeștine (sec. II - 313).....	208
4.1.4. Dezvoltarea cântării religioase cultice în variațiuni stilistice după 313	209
4.2. Cmpoente identitare ale cântării creștine în primele secole.....	212
4.2.1. Contextul iudaic al cântării creștine în biserica primară.....	212
4.2.2. Elementele formale ale cântării creștine în primele secole.....	214
4.2.2.1. Psalmodia	215
4.2.2.1.1. Psalmodia responsorială.....	217
4.2.2.1.2. Psalmodia antifonică.....	222
4.2.2.2. Citirile sacre	226

4.2.2.3. Imnurile (<i>ὕμνοι</i> , cântările de laudă)	230
4.2.2.4. Cântările duhovnicești (<i>ὠδαὶ πνευματικαί</i>)	235
4.3. Relația organică jertfă-cult-cânt-ritual creștin	243
4.4. Argumente în favoarea existenței și continuității tradiției bisericești în cântarea bisericească	254
4.4.1. Tradiția muzicală creștină în era patristică: continuitate în identitate cultică.....	254
4.4.2. Cântarea bisericii primare ca muzică vocală - element definitoriu în orizontul ortodox	262
4.4.3. Expresia bizantină a cantării bisericești ortodoxe.....	267
CONCLUZII	270
BIBLIOGRAFIE	273
I. Izvoare	273
A. Ediții ale Sfintei Scripturi	273
B. Literatură patristică	273
II. Dicționare, enciclopedii, lexicoane	275
III. Comentarii biblice.....	277
IV. Cărți, studii, articole	278

Muzica în creștinism depășește definită clasică „muzica este o artă”, muzica este vorbirea cea mai sublimă a omului cu Dumnezeu, prin care sentimentul profund religios este transpus în limbajul tonalității mistice, apofatice. Cultul ortodox conține valori teologice, estetice și catehetice. Ortodoxia se definește și prin cultul ei, pentru că viața ei se trăiește prin participarea la formele, tradițiile, datinile și instituțiile ei de cult. La frumusețea cultului nostru liturgic o contribuție esențială aduce cantarea bisericească ortodoxă specifică din punct de vedere melodico-modal și ideatic. Ea are o puternică forță de înrâurire asupra sufletului credincioșilor. Dacă muzica – însușire specifică ființei umane și comuna oamenilor din toate timpurile și locurile – n-a lipsit din cultul nici unei religii, în cultul nostru ortodox, cu deosebire, este prin excelență un mod de exprimare a sentimentului religios, o formă a rugăciunii. Însoțind textul rugăciunii, muzica conturează stări profunde ale simțirii religioase care, în textul simplu citit sau recitat, nu găsesc o respirație suficientă și destul de adecvată”. Muzica, precum și celelalte arte care însoțesc și întregesc cultul, reprezintă liantul care unește domeniul concret național cu cel spiritual-abstract, creând acea stare prielnică înțelesurilor religioase pline de taină. De aceea, nu e de mirare că muzica a fost pusă în serviciul sentimentului religios și al cultului.

Aceste scurte precizări reprezintă baza argumentativă a tezei noastre de doctorat și au menirea să evidențieze valoarea artistică a cultului creștin în dimensiunea sonoră, muzicală. Practic ceea ce ne propunem este să evidențiem, printr-o analiză atentă și documentată istoric și textual, faptul că muzica sau cântarea religioasă a constituit un mod de viață cultic, o experiență de a fi în comunitate și comuniune cu ceilalți și în același timp o experiență a Divinității.

Cercetarea noastră se va focaliza exclusiv pe textele biblice nou testamentare de unde vom căuta să demonstrăm că în viața religioasă a primelor comunități creștine înființate de apostoli, cântarea nu era un simplu act formal de exprimare culturală, ci un mod particular de identificare în credință, apartenență și valori cu Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu.

Cântarea este o însușire specifică ființei omenești și comună oamenilor din toate timpurile și locurile. Ea este arta cea mai expresivă, mai comunicativă și totodată cea mai plină de înrâurire asupra sufletului omenesc. Prin cântare, omul își exprimă și bucuria și durerea și dorurile» avânturile și idealurile lui. Mai ales pentru omul simplu, rămas mai aproape de natură, cântarea este nedespărțită, ca mijloc de exprimare a sentimentelor, de ușurare și de consolare. Nimic de mirare, deci, dacă muzica a fost pusă și ea, ca toate celelalte arte, în serviciul sentimentului religios și al cultului. În temple, în sinagogi, în biserici, în locașuri de adunare și de rugăciune - orice nume ar purta ele -, credinciosul a lăudat și a cântat pe Dumnezeu sub forma psalmilor, a imnelor religioase, și a cântărilor de orice fel.

În concepția creștină, prin darul cântării religioase, omul se aseamănă ca îngerii și cu Sfinții, oare și ei dau neîncetat slavă lui Dumnezeu (vezi Isaia VI, 1-4; Iov XXXVIII, 7; Luca II, 13; Apoc. IV, ș. a.). E firesc deci, ca în cultul creștin, cântarea religioasă să ocupe, încă dela început, un loc destul de important. Cu deosebire Cultul ortodox folosește o bogată, variată și prețioasă producție de cântări și imne sacre, dintre care unele de origine biblică (psalmii și unele cântări, ca cea a Maicii Domnului, din Luca I, 46-55), iar altele - cele mai numeroase - alcătuite de diferiți imnografi și melozi (poeti și compozitori), creștini, din sec. IV înainte, ca, de exemplu

Roman Melodul (Dulce-dntărețul) din sec. VI, Sf. Ioan Damaschinul (sec. VIII), Sfinții Iosif și Teodor Studitul (sec. VIII-IX), și alții.

Cercetarea muzicii Bisericii primelor secole creștine a atras eforturile liturghiștilor, muzicologilor și istoricilor, precum și ale comentatorilor biblici, în încercarea de a înțelege din ce era compusă muzica Bisericii primare și de unde a venit. Au rămas încă întrebări fără răspuns, precum și întrebări care trebuie puse.

Distanța în timp și diferențele culturale fac această cercetare a identificării și reconstrucției fibrei muzicale a Bisericii Creștine timpurii o sarcină cu atât mai grea. Cu toate că interesul legat de subiect este crescând și investigarea lui devine din ce în ce mai sofisticată, caracteristici esențiale ale muzicii din Biserica primară ne rămân încă necunoscute. De exemplu, cum sună acea muzică? Ce formule melodice folosea? Cum era muzica iudaică? Acestea sunt întrebările cele mai de bază ale discuției despre muzica în primele secole creștine, astfel încât caracteristici elementare ale acestei muzici ne rămân într-o oarecare parte necunoscute. Lucrări legate de acest subiect susțin în mod frecvent ca Biserica Creștină a primelor secole era o comunitate în care se cântă, dar acest lucru se dovedește a fi greu de definit.

Sursele de informare legate de acest subiect sunt limitate. Unele necesita o gândire laterală pentru a putea interpreta posibilă relevanța pe care aceste surse ar putea-o avea pentru subiect, iar aceasta este o zonă în care muzicologia comparată a jucat un rol important. Textele muzicale sunt foarte bine păstrate în Biblie și în literatura aferentă acesteia, dar modul în care erau folosite ne este neclar.

Finalmente, discuția pe marginea acestui subiect se leagă în mod inevitabil de întrebările de conținut și influențe; fondul/fundamentul/background-ul religios și cultural, care în prima fază se afla într-o relație de opoziție cu Biserica Creștină și pe care aceasta s-a întemeiat și a evoluat, a influențat în mod sigur muzică religioasă.

S-a scris mult despre muzica religioasă cultică atât în ceea ce privește spațialitatea ei în orizontul religios general al lumii, cât și în privința creștinismului. Dar prea puțin s-a evidențiat faptul că cântarea religioasă în viața comunității creștine primare a fost un element definitoriu și identitar al acestei vieți. Practic, cântarea religioasă a premers învățătura structurată apoi în fondul teologic. Muzica a fost concomitent cu credința, nota de apartenență la identitatea hristică.

În viața omenirii, muzica are o importanță covârșitoare. Esteticienii muzicieni sunt unanimi în a recunoaște că puterea expresivă a muzicii depășește pe aceea a poeziei, ca și pe a tuturor celorlalte arte, adâncimile - considerate psihologic și metafizic - din care izvorăște ea, fiind mai mari. După Schopenhauer, expresivitatea muzicii este mai mare ca a celorlalte arte, căci în timp ce acestea vorbesc din aparența lucrărilor, muzica vorbește din însăși substanța lor. Astronomii afirmă că legile succesiunii sunetelor muzicale - melodice sau armonice - sunt aceleași care guvernează mișcarea armonioasă a tuturor astrelor și constelațiilor.

După Dimitrie Cuclin sunetul nu este decât un purtător de "funcțiuni muzicale acestea alcătuiesc esența muzicii". "Muzica este o revelație mai mare decât înțelepciunea și filosofia", spunea nemuritorul Beethoven, iar Beaumarchais spune că: "Acolo unde sfârșește cuvântul, începe muzica" și, continuând ideea, zice că: "Ceea ce nu poate fi vorbit, se exprimă prin

muzică” . Ea este deci un esperanto ideal și unic, imposibil de a fi substituit printr-un alt mijloc de exprimare existent. Cuvântul asociat cu o muzică adecvată reprezintă mijlocul deplin al manifestărilor posibile sufletești. Muzica adaugă cuvântului profunzime emoțională, iar cuvântul împrumută muzicii inteligibilitate, pentru că “muzica este limbajul sentimentelor” (Jules Combarieu), “este legătura care unește cu aceea a simțurilor” (Beethoven), este “arta educatoare prin excelență” (Platon) . “Muzica - potrivit filosofului Platon - este o lege morală. Ea dă suflet universului, aripi gândirii, avânt închipuirii, farmec tinereții, viață și veselie tuturor lucrurilor. Ea este esența ordinii, înălțând sufletul către tot ce este bun, drept și frumos” . “Menirea muzicii este să trimită lumină în adâncul inimii omenești” (R. Schumann) .

Sfânta Scriptură, Sfinții Părinți și marii gânditori ai lumii demonstrează cu prisosință că muzica înalță sufletul omului către Dumnezeu. De aceea, muzica, implicit, cu stringență și necesitate, participă la desfășurarea cultului divin cu funcții bine determinate.

Apostolul neamurilor așează muzica de cult pe aceeași treaptă cu rugăciunea rostită, considerându-le ca fiind același lucru: “Mă voi ruga cu duhul, dar mă voi ruga și cu mintea; voi cânta cu duhul, dar voi cânta și cu mintea” (I Cor. 14, 15).

Și Sfinții Părinți atribuie muzicii puterea de a exercita asupra sufletului omenesc o influență beneficătoare, favorabilă aspirațiilor celor mai nobile. “Nimic nu reușește să înalțe într-atât sufletul - scrie Sf. Ioan Gură de Aur - (...), să-l înaripeze, să-l ridice deasupra pământului, să-l desfacă de legăturile trupului (...) ca o melodie vocală sau ca o cântare inspirată perfect, alcătuită ritmic”. “Muzica mișcă sufletul și-l înalță către Cel ce l-a creat”, afirma Nifon Ploieșteanul .

Muzica n-a lipsit din cultul nici unei religii, cântarea fiind una din formele de manifestare ale cultului divin. “Mult timp omenirea n-a cunoscut decât arta care avea ca obiect transmiterea sentimentului religios. Așa au fost Platon, Socrate, Aristotel, așa au fost profeții și primii creștini”, arăta Lev Tolstoi.

Din trecutul cel mai îndepărtat și pînă azi găsim muzica la toate popoarele, căci fiecare popor a cântat, împodobind cultul și dezvoltând în același timp sentimentul religios - unul din cele mai nobile și mai constante. Dată fiind legătura intimă dintre cântarea religioasă și stările profunde ale sufletului, fiecare religie a adoptat în cultul său o cântare potrivită și corespunzătoare principiilor ei de credință și de morală. Din patrimoniul general al artei muzicale, cultul fiecărei religii alege și utilizează ceea ce corespunde caracterului său specific, ceea ce este în măsură să talmăcească cât mai fidel fondul său religios în direcția postulatelor practice și transcendente.

Muzica rămâne mijlocul cel mai potrivit prin care omul își exprimă starea sufletească cea mai profundă, de bucurie sau de durere, dar mai ales dependența sa de o Ființă atotputernică, de Dumnezeu. Ea naște, întreține și dezvoltă sentimentul religios.

“Prin cântare, adevărurile creștine pătrund în adâncul inimii”, arata Fericitul Augustin. Prin cântarea adresată divinității, Biserica își mărturisește mulțumirea ei față de Dumnezeu, pentru binefacerile Sale. Prin cântare. Biserica preamărește necontenit pe Dumnezeu. Cântarea întărește Biserica în zilele grele, și o mângâie în zilele bune.

Încă din primele veacuri, creștinismul recunoaște superioritatea muzicii față de cuvintele rostite : “Cel ce jubilează - afirmă Fericitul Augustin - nu pronunță cuvinte, ci un sunet vesel fără cuvinte; e vocea spiritului pierdut în bucurie, exprimându-se din toate puterile sale, dar fără să ajungă a-i defini sensul..”. Muzica și textul în cântare sunt așadar, inseparabile în concepția Sfinților Părinți și a scriitorilor bisericești. În lucrarea sa întrebări și răspunsuri către ortodocși, alcătuită pe la sfârșitul secolului IV, Diodor de Tars scrie : “Cântarea trezește în suflet o dorință arzătoare pentru conținutul imnului cântat; ea potolește pasiunile ce se nasc din carne, ea alungă gândurile rele care ne-au fost sugerate de vrăjmașii nevăzuți, ea se revarsă în suflet ca să rodească și să dea fructe bune; pe cei care se luptă cu pietate, îi face în stare să îndure încercările cele mai grozave; pentru cei pioși, ea este un leac împotriva relelor vieții pământești”. Apostolul Pavel numește cântarea “sabia duhului” (Efes. 6r 17 și Evr. 4, 12), pentru că ea le este luptătorilor pioși o armă împotriva duhurilor nevăzute; căci cuvântul lui Dumnezeu umple sufletul, când este cântat și exprimat - alungă demonii. Toate acestea dau sufletului pios puțința de a dobândi, prin cântarea bisericească, virtuți .

Pe lângă alte roluri și binefaceri ale muzicii, Sfânta Scriptură îi atribuie muzicii și o funcție terapeutică și liniștitoare. Astfel, în *I Regi 16*, 23, citim: “Iar când duhul cel rău era trimis peste Saul, David lua harpa și cânta ; Saul răsufla atunci mai ușor, se simțea ușurat și duhul cel rău se depărta de el” .

Obiectivul central al lucrării de față îl constituie analiza temeinică a cântării religioase cu referință direct la viața comunităților creștine nou testamentare, unde, pentru prima oară cântarea devine o referință la apartenența cultică hristică. De aceea, am prezentat metodele, tehnicile și procedeele folosite în cadrul acestui demers științific. Utilizând ca punct de referință abordarea științifică biblică, voi folosi metodele specifice cercetării de acest gen:

a) *Metoda exegetico-hermeneutică*: prin care s-au interpretat în perspectivă biblică, misionară, dogmatică și pastorală textul revelat al scrierilor nou testamentare. Interpretarea pasajelor nou testamentare s-a realizat pe baza operelor Sfinților Părinți, a teologilor români, dar și pe lucrările teologilor moderni și contemporani aparținând spațiului apusean.

b) *Metoda istorico-critică* prin care s-a încercat contextualizarea muzicii religioase ca element identitar al cultului creștin. Astfel, se poate contura un tablou istoric complex al corespondenței cultice între muzica iudaică și cea creștină și al particularităților cântării creștine.

c) *Metoda sistematică*, prin care am urmărit să pun în evidență semnificația cântării religioase în era Bisericii primare.

Din punct de vedere muzical se apreciază că universul liturgic primar iudaic și creștin are foarte multe puncte comune, lucru relevant și formulat - uneori prea insistent -, în cadrul aceluiași conținut ideatic de numeroși muzicologi și liturgiști, cântarea ocupând un loc central.

Egon Wellesz oferă o clasificare coerentă și generală a cântului liturgic creștin din primele veacuri ale mileniului întâi, deosebind următoarele forme :

1. Psalmodia (cu cele două forme - antifonică și responsorială) ce cuprinde: cântarea psalmilor și a odelor (canticles);

2. Imnurile (cântările de laudă) formate din versete, strofe și imnuri, litanii (rugăciuni), cântări de la procesiuni;

3. Cântările duhovnicești: aleluia, cântările de laudă.

În concepția aceluiași muzicolog, psalmii (ψαλμοί), imnurile (ὕμνοι, cântările de laudă) și cântările duhovnicești (ὠδαί πνευματικαί) despre care vorbește Sfântul Apostol derivă în bună măsură din practica liturgică ebraică, și ele constituie parte dintre elemente specifice ritualului creștin primar, temelie a celui bizantin : psalmii Vechiului Testament, imnurile sau cântările bisericești și cântările melismatice precum aliluia, și despre fiecare dintre ele vom vorbi în continuare.

Se apreciază că cel puțin pentru perioada inițială, coabitarea celor două mari religii (Iudaism și Creștinism) sub cupola Sinagogii, a fost posibilă datorită existenței a cel puțin trei elemente comune: 1. citirea și comentarea Sfintei Scripturi, 2. ciclul liturgic săptămânal și anual respectat de ambele religii și 3. raportarea, în mod diferit într-adevăr, la aceeași colecție de imne: Psaltirea lui David.

Alături de cele trei elemente, serviciile liturgice mozaică și creștină mai au în comun și psalmodia sau cântarea psalmilor.

În general, se consideră că la toate întâlnirile lor creștinii au cântat. Desfășurate preponderent în spații private, (Vezi Fapte 1:13,14; 2:1,46; 4:23,31; 10:2,30; 12:5,12; 20:36 etc.) în mod obișnuit case ale unor creștini sau demnitari creștinați, întâlnirile acestor comunități erau urmate de o cină al cărei punct central îl constituia momentul euharistie sau „frângerea pâinii” și în care cântarea și tot ce implica ea, a constituit practica muzicală principală. Cu siguranță că, cel puțin până în secolul al IV-lea, întâlnirea de seară (cina) va rămâne cea mai importantă manifestare muzicală a adepților noii religii. Acest lucru ne este indicat foarte clar și în Noul Testament unde se specifică faptul că Mântuitorul însuși a cântat atât psalmi (Efes. 5:19; Colos. 3:16.) cât și imne, așa cum este cazul la „Cina cea de taină”. Acest fapt s-a întâmplat după cina cea de taină, când Mântuitorul, însoțit de sfinții apostoli, mergând în Grădina Ghetsemani, a cântat psalmi (Mt 26,30; Mc 14,26). Referindu-se la aceasta, sfântul Niceta de Remesia spune: „Cine se va mai îndoi chiar de o astfel de dovadă despre sfințenia psalmilor și a imnelor? Când acela care este închinat și laudat de puterile cerești, el însuși e adus ca mărturie că a cântat imne cu ucenicii săi” .

Deși una iudaică prin moștenire, Cina Fiului lui Dumnezeu alături de Sfinții Apostoli va deveni reper liturgic preluat de întreaga lume creștină, pentru care mare parte a serviciilor divine, în primele trei secole, se compuneau din lecturi biblice și psalmi. Aceștia din urmă erau cântați în diferite moduri:

- ☐ simfonic, adică de către toată adunarea din biserică, de către tot poporul, bărbați și femei;
- ☐ antifonic, adică de către două cete care executau pe rând versetele psalmilor;
- ☐ refrenar, adică prin reluarea finalului versetului, cântat de un bărbat, de către toată adunarea sau obștea;

□ responsoric, adică prin preluarea de către tot poporul a versetului cântat de cântăreț .

Dar ce înseamnă psalmodie? În liniile sale esențiale, psalmodia denumește recitarea sau cântarea de către un solist (citeț sau psalt) a unui sau mai multor psalmi, recitare întreruptă din loc în loc de răspunsul credincioșilor. Acest dialog dintre solist și comunitatea văzută ca un întreg a fost una dintre cele mai răspândite practici muzicale din cadrul comunităților creștine. Trebuie specificat faptul că, dintre cele două entități implicate în dialog, grupul de credincioși constituie elementul variabil.

Cântarea psalmilor este unul dintre cele mai importante elemente ale Liturghiei, și în ritul bizantin ea poate fi grupată după trei moduri de execuție :

a) psalmul poate fi cântat de un solist iar răspunsul să fie dat, fie de întreaga comunitate (psalmodia responsorială), fie de comunitatea împărțită în două coruri, răspunzând alternativ (psalmodia antifonică). Practica este specifică, mai ales, catedralelor și bisericilor de parohie (ritualul urban sau catedral);

b) de asemenea, stihurile psalmilor sunt recitate fără întrerupere, fie de un solist (psalmodia de meditație), fie de întregul popor (psalmodia de obște [κοινός ψάλλειν]). În situația primă (psalmodia de meditație) citețul recita lin sau cânta stihurile psalmilor în ordinea lor numerică (psalmodia curente psalterio). Tipologia aceasta s-a dezvoltat, mai ales, în mănăstiri, deoarece monahii cunoșteau psalmii pe de rost;

c) și în sfârșit, stihurile psalmilor sunt recitate alternativ de două grupuri egale (cântarea alternativă). Este posibil ca din această practică să fi evoluat corul bizantin cu cele două strane.

Preluată din ritualul iudaic, psalmodia responsorială și-a găsit teren fertil, în special, în comunitățile monastice a căror practică zilnică le-a permis asimilarea acestor texte, adică undeva prin secolul III-IV.

În cântarea responsorială a psalmilor, poporul, alcătuind un singur grup, întrerupe de mai multe ori, printr-un „răspuns”. Cântarea stihurilor psalmului, executată de solist, în cadrul Liturghiei purta numele de responsorium pentru slujirea romano-catolică, iar în ritul bizantin este numit prochimen. La origine, responsorium-ul roman indica un stih ales din psalmi pentru a fi folosit ca răspuns, fiind scris la începutul psalmului. Acesta trebuia repetat de popor după fiecare stih cântat de solist. La bizantini, cuvântul prochimen („așezat înainte”), la origine se referea la stihul psalmic așezat înaintea psalmului, servindu-i ca răspuns. Ulterior, la fel ca și în ritul roman, termenul de prochimen a ajuns să desemneze psalmul împreună cu răspunsul său, iar cu excepția lui Aliluia, răspunsul este întotdeauna și el un stih ales din psalmi.

O primă situație ne este menționată de sfântul Atanasie cel Mare (295 - †2 mai 373) care, în timpul unei dispute cu arienii în care propria-i biserică era asediată de eretici, a dispus ca răspunsul cântat al comunității (ὕπακούειν) la un anume psalm ce era citit de un diacon, să fie Că în veac e mila Lui. Deși nu îl numește, este posibil să fie vorba de unul din psalmii 117 sau 135.

O altă modalitate prin care psalmodia responsorială a fost practică în cadrul Bisericii creștine în primele zile ale existenței sale, era aceea în care citețul recita stihurile psalmului iar

comunitatea îi răspundea fie singură, fie împreună cu solistul, cântând finalul fiecărui vers (ακροτελεύτιον, ακρόστιχον). Situația o găsim consemnată atât de istoricul Eusebiu de Cezareea în a sa *Historia ecclesiastica*: „...unul psalmodiind textul ritmic, iar ceilalți ascultând în liniște și necântând cu el decât ultimele cuvinte ale psalmilor”, cât și în Constituțiile Apostolice: „După ce s-au făcut două citiri, altul cântă psalmii lui David, iar poporul răspunde (υποψαλλέτω) cu sfârșitul fiecărui stih (ακροστίχια)”.

Simplitatea, însă, este un element ce trebuie să caracterizeze, în egală măsură, nu numai cântarea, în ansamblul ei, ci și pe cel care o promovează: „Cântăreții trebuie să strălucească prin umilință, sobrietate, castitate și toate celelalte virtuți ce au împodobit pe sfinți. Cei care cântă bine nu trebuie să se facă remarcați, iar cei care sunt prea puțini dotați pentru muzică, trebuie, mai degrabă, să tacă. Psalmii nu trebuie să fie cântați prea repede sau cu voce prea înaltă, nici în dezordine, ci clar și cu zdrobire de inimă, pentru ca duhul celor ce cântă să fie hrănit și ca urechile ascultătorilor să fie încântate”.

Cântarea responsorială a psalmilor era în uz încă din vremea Sf. Ioan Hrisostom, care spune în tâlcuirea sa la Epistola întâi către Corinteni : „Iar psaltul cântă singur și, chiar dacă toți îi răspund, glasul lor iese ca dintr-o singură gură”; dar, acest mod de execuție al psalmilor, după părerea lui Hrisostom, datează de foarte mult timp: „în vechime, de pildă, se adunau toți la un loc și răspundeau în obște; aceasta o facem și acum”.

Opiniile Părinților Bisericii cu privire la practica psalmodiei responsoriale sunt confirmate de realitatea manuscrisă. Din variatele și complexe forme ale muzicii creștine și la aproape un mileniu de la primele cântări ale psalmilor în spiritul noii învățături, tradiția manuscrisă, prin Profetologhionul secolului al XI-lea, consemnează un dialogul dintre anagnost și popor la antifonul primului psalm la privegherea de la slujba Nașterii Mântuitorului, dialog în care mici refrene psalmice numite υποψαλμα sau răspunsuri cântate, sunt intercalate după fiecare vers al psalmului.

Dacă în cadrul dialogului dintre citeț/psalt și comunitate, aceasta din urmă reprezenta elementul variabil, la psalmodia de tip antifonic credincioșii nu mai constituie o unitate ci sunt împărțiți în două grupuri ce răspund alternativ la unul sau doi soliști prin refrene ce puteau fi un aliluia simplu sau triplu, o frază din Biblie sau, mai frecvent, un stih sau o strofă dintr-o creație ecleziască.

În ritualul bizantin termenul antifon (αντίφωνον) desemnează atât situația de mai sus, cât și unitatea cântării dintre psalm și refrenul/refrenele sale. Răspunsul alternativ al celor două grupuri sau coruri implica și existența a două refrene pentru același psalm, din care cel de-al doilea era numit „răspuns alterativ” (το ανταποκρινόμενον).

Literatura patristică rămâne, în continuare, sursa cea mai autorizată care să ateste existența cântării antifonice. Una din mențiunile cele mai timpurii ne este oferită de Teodoret al Cyrului (c. 393 - c. 466). Acesta sugerează că primii care au împărțit cântăreții în două coruri, cerându-le să cânte psalmii alternativ (εκ διαδοχής) sunt Flavian († 404), episcop de Antiohia și Diodorus (330 393), episcop de Tarsus.

După informațiile rămase de la Tertulian, aflăm că între citirile care se făceau la cultul creștin din sec. III, se cântau alternativ psalmi, de către doi cântăreți . De întrebuințarea acestui gen tradițional de cântare liturgică în veacul III, fac amintire Clement Alexandrinul și Origen .

O altă importantă informație ce vorbește, de data aceasta, despre originile cântării antifonice, aparține istoricului Socrates (f după 439) ce consemnează o viziune a sfântului Ignatie, episcop al Antiohiei, conform căreia îngerii cântau antifonic imnuri către Sfânta Treime, practică ce a fost, ulterior, adoptată de ierarh în Biserica sa.

Indiferent de faptul că originea cântării antifonice poate fi căutată în îndeletnicirile muzicale ale comunităților de creștini sau ale ierarhiei îngerești, numitorul comun al celor două referințe sunt realitățile liturgice și practicile muzicale ale Antiohiei de la mijlocul secolului al IV-lea. Acceptarea învățăturii creștine ca religie de stat a întregului Imperiu a impulsionat, fără îndoială, atât serviciile religioase cât și dezvoltarea muzicală a acestora. Cântarea antifonică a constituit parte din triumful Bisericii, lucru evidențiat și de Sfântul Vasile cel Mare în anul 375 în excelentul text din epistola către clericii din Neocezareea: „Dacă adversarii noștri sunt întrebați despre cauza acestui război neîncetat, pe care îl duc împotriva noastră, ei vorbesc de psalmi și de un anumit fel de cântare (s.n.), pe care noi o obișnuim, dar pe care ei nu o aprobă. Obiceiurile noastre actuale sunt conforme cu acelea din toate Bisericile lui Dumnezeu (s.n.). Spre sfârșitul nopții și înainte de răsăritul soarelui, poporul se duce la casa de rugăciune; el laudă pe Domnul cu spiritul frământat, cu căință și cu multe lacrimi, iar după această rugăciune făcută în tăcere, toți se ridică pentru psalmodie. Mai întâi, împărțiți în două coruri, ei psalmodiază alternativ, atenți la înțelesul cuvintelor sfinte, veghind supra inimii lor, pentru a îndepărta orice cugetare străină. Pe urmă, lăsând unuia singur grija de intona melodia, ceilalți îi răspund. Și astfel, noaptea se scurge în varietatea psalmodiei, întreruptă din când în când de rugăciunea singuratică; la răsăritul soarelui însă, intonează toți, într-un singur glas și într-o singură inimă psalmul mărturisirii (Ps. 91: Bine este a ne mărturisi Domnului..., n.n.). Dacă acesta este motivul pentru care vreți să vă despărțiți de mine, apoi trebuie să o rupeți și cu credincioșii din Egipt, cu aceia din cele două Libii, cu aceia din Tebaida și Palestina, cu fenicienii, sirienii și arabii, cu cei care locuiesc pe malurile Eufratului, într-un cuvânt cu toți cărora le plac veghile sfinte, rugăciunea și cântarea comună.”

Consistența și claritatea acestui pasaj sunt extrem de grăitoare. Solidaritatea manifestată de sfântul Părinte cu atâtea seminții ale vremii ne indică o practică a cântării antifonice bine dezvoltată și, mai ales, general acceptată și generalizată în comunitățile creștine ale Orientului la finalul secolului al IV-lea. Dincolo de imaginea convingătoare a textului, trebuie observată însă și îngrijorarea arhiepiscopului cu privire la reacția unor credincioși ce nu acceptau să învețe psalmii pe de rost pentru a-i cânta alternativ. Efortul său de clarificare a situației ne sugerează, indirect, faptul că antifonia nu a fost acceptată oriunde și imediat, atitudine împărtășită, în parte, și de lumea monastică. Reacția avveii Pambo, consemnată de Gerbert în vestita colecție *Scriptores ecclesiastici*, la cântarea „canoanelor” și „troparelor” în bisericile din Alexandria era, în fond, o reacție la cântarea antifonică în favoarea celei responsoriale, mult mai simplă în esență.

Concluzionând referințele de mai sus, putem constata că psalmodia, în forma ei antifonică, a fost introdusă în cultul creștin spre mijlocul secolului al IV-lea în cadrul comunităților din Antiohia. Mergând mai departe, pe urmele acelorași scriitori patristici, constatăm că tipul de cântare alternativă este o invenție siriană ce a fost colportată de Sfântul Efrem Șirul în lupta sa cu adepții arianismului. Istoricul Sozomen, un contemporan al lui Socrates, afirmă că Efrem a preluat o parte din melodiile acestora și le-a atașat texte noi, încercând, astfel, să-i combată pe eretici cu propriile lor arme.

Folosită deopotrivă de creștini și de eretici, cântarea antifonică a fost preluată în același veac patru la Ierusalim, Asia Mică, Constantinopol și chiar în apusul Europei, la Milano, în timpul sfântului Ambrozie (aprox. 339–397).

Mai mult decât o altă formă poetico-muzicală practică în vremurile apostolice, imnul a fost genul ce s-a revendicat deopotrivă din tradiția iudaică și cea elenistică păgână. Să ne amintim că o parte din moștenirea muzicală a primelor generații de creștini a fost una venită din spațiul public, deci non-ecclesiastic, lucru ce explică afinitatea și familiarizarea acestora cu repertoriile muzicale laice, în special, cu cele provenind din lumea greacă.

Dacă, inițial, imnul a fost promovat la diferite procesiuni, sărbători religioase sau agape, deci, la periferia vieții liturgice, ulterior el a început să pătrundă în spațiul ecclesiastic, devenind, astfel, „noua producție a poeziei religioase creștine” și, probabil, singura muzică de sorginte pur creștină până în pragul secolului al III-lea. Practic, în primele veacuri asistăm la o competiție între psalmodie și imnodie, între ceea ce era moștenit preponderent din lumea mozaică (psalmul) și ceea ce venea pe linia muzicii populare eline (imnul). Oralitatea, caracterul improvizatoric și preponderent non-liturgic al imnografiei proto-creștine, libertatea melodului (o μελωδός) de a compune atât textul cât și muzica ori de a folosi modele muzicale preexistente, pornind, mai mult sau mai puțin, de la textul biblic, au făcut ca imnul să nu se regăsească, întotdeauna, în cadrul normativ al Bisericii. Nici chiar scrise de nume consacrate precum Clement Alexandrinul, o parte din aceste imne nu au putut ocupa o poziție privilegiată în cadrul liturgic.

Libertatea muzicală a imnelor a fost, uneori, dublată de cea comportamentală. Sectanții meletieni din Asia Mică însoțeau cântarea imnelor de bătăi din palme, dansuri și chiar instrumente idiofone, așa cum sunt clopoștii. Atitudini similare foloseau și alți oponenți ai Bisericii, în special secta marcionită și unii poeți sirieni ce compuneau imne cu învățătură eretică, refuzând sistematic Psaltirea tradițională. Astfel că, după cum spune O. Braun, „ereticii l-au înlocuit pe sfântul Petru cu Marcion ca prinț al Apostolilor, iar în loc de psalmi au scris propriile lor imne”.

Așadar, ereticii nu au inventat imnele dar ei sunt primii care au folosit imnele ca arme de luptă dogmatică și ca mijloace de propagare a ereziei în rândul maselor, ceea ce a determinat autoritatea bisericească să elaboreze norme canonice privitoare la viața liturgică, și a determinat apariția imnografiei de inspirație creștină, prin intermediul căreia să se fixeze dreapta credință și să se transmită în rândul credincioșilor cu ajutorul cântării. Tertulian ne spune că, pe la jumătatea secolului al II-lea, gnosticii Marcian și Valentin, venind la Roma, au început să-și răspândească învățătura printre creștini folosindu-se de imne alcătuite chiar de ei. Aceeași

metodă va fi folosită mai târziu de gnosticul Bardesan în Siria, care a compus o mulțime de imne ritmate, ușor de reținut și de executat, iar fiul său și continuatorul ereziei a organizat coruri ambulante pentru a răspândi învățătura. Un rol important l-a avut atunci sfântul Efrem Sirul († între 373 și 378), care se bucura de un talent poetic remarcabil, dublat de o adâncă evlavie. În demersul său pentru apărarea dreptei credințe, el va utiliza chiar instrumentele folosite de către eretici: imnul și cântarea. Exemplul lui va fi urmat și de alți părinți ai Bisericii din alte centre ale lumii creștine. Corurile de credincioși, împreună cu preoții și episcopii, ieșeau în procesiuni prin cetăți, cântând imne ce conțineau texte referitoare la adevărurile de credință contestate de către eretici. Despre un astfel de cor, inițiat de sfântul Ioan Gură de Aur la Constantinopol, se spune că era net superior celor ariene.

Reacția autorităților ecleziastice s-a manifestat și în canoane care s-au referit în mod expres la cântarea bisericească. Astfel, canonul numărul 59 emis la mijlocul secolului al IV-lea (anul 343) de către Conciliul de la Laodiceea interzicea toate imnele ale căror texte nu se bazau pe cele ale Sfintei Scripturi, lucru ce a constituit unul din argumentele pentru care atât de puține imne au supraviețuit de la începutul Creștinătății.

Răspândirea imnodiei ca și succesul câștigat de-a lungul a trei veacuri în rândul credincioșilor, au determinat ca Biserica - în special, cea răsăriteană-, să-și schimbe atitudinea incriminatorie inițială față de aceste creații. Uzitatea lor în disputele hristologice, deopotrivă de eretici și creștini, ca armă dogmatică și de propagandă, a întărit și desăvârșit imnul din punct de vedere teologic, aducându-i consacrarea liturgică. Biserica a realizat că interzicerea definitivă a lor ar fi afectat serios Serviciul Divin, pierzându-se, astfel, o parte din frumusețea și diversitatea ritualului aflat pe cale a se forma. Câteva decenii mai târziu, garanția politică a Creștinismului câștigată în anul 312, va asigura imnului, ca de altminteri, întregului ritual creștin, un avânt fără precedent. Noua producție imnografică se va dezice de sursa sa elină, apropiindu-se de spiritul psalmodiei și primind, astfel, girul Bisericii.

În paralel, opiniile Sfinților Părinți și ale scriitorilor bisericești, în general, nu numai că devin mai nuanțate dar îi conferă imnului prioritate și o anumită ascendență față de cântarea psalmodică: îngerii preferă imnele în locul psalmilor, spunea Sfântul Ioan Hrisostomul iar Didim cel Orb a încercat să delimiteze existențial cele două forme muzicale: omul cu o viață practică preferă psalmodia iar cel ce-și duce viața la nivel contemplativ (θεωρία) preferă imnele.

În final, idealul muzical urmărit cu atâta pasiune de Părinți în cântarea imnelor se împlinește, putând fi sintetizat în cuvintele sfântului Ioan Hrisostom: „Fie că este un om slăbit de vârstă sau încă tânăr, că are o voce aspră, că ignoră ritmul în totalitate, acestea nu vor fi socotite ca defecte. Ceea ce se cere este un suflet modest, un spirit treaz, o inimă înfrântă, o judecată sănătoasă și o conștiință împăcată; dacă le ai pe acestea vei intra în corul sfânt al lui Dumnezeu și vei putea să stai alături de David”.

În ceea ce privește tiparul arhitectonic al imnului în Biserica răsăriteană se poate spune că acesta a avut o istorie și o evoluție aparte, net diferite de cele ale producției poetice ale clasicismul grec. Din punct de vedere structural imnele, în majoritate, sunt strofice, elementele de organizare fiind accentul tonic al cuvântului și numărul fix de silabe, iar din punct de vedere

stilistic ele pot fi împărțite în imne cu un caracter preponderent silabic, așa cum sunt troparul, canonul, stihira și condacul, și imne melismatice, cu o melodică preponderent ornamentală, așa cum este aleluia.

Zecile de mii de astfel de creații ce au supraviețuit veacurilor, constituie o dovadă și un argument de netăgăduit ce reflectă poziția ocupată de imn în lumea bizantină. Henrica Follieri, în cele șase volume ale colecției *Iniția Hymnorum Ecclesiae Graecae*, întocmește un catalog cu incipit-urile a peste 60.000 (!) de imne bizantine, din păcate autoarea inventariind doar lucrările tipărite. Cu siguranță, alte mii sau, poate, zeci de mii, rămân ascunse în codicele păstrate în diferite biblioteci și arhive ale lumii. Dacă ne gândim că multe alte imne au dispărut datorită vicisitudinilor istoriei - una dintre ele fiind disputa iconoclastă -, trebuie să recunoaștem că imnografia a jucat un rol crucial în desăvârșirea podoabei poetice a ritualul creștin și, mai ales, a celui bizantin.

Primul mileniu creștin are mari lacune, însă, în ceea ce privește supraviețuirea documentului muzical. Din păcate, istoria manuscrisă reține doar un singur imn a cărui muzică s-a inspirat din cântarea lumii proto-creștine. Vorbim despre un papirus compus în proximitatea veacurilor apostolice și care datează de la finalul secolului al III-lea. Descoperit la Oxyrhynchus, un orașel situat în zona Egiptului Inferior, în al doilea deceniu al secolului trecut, papirusul păstrează un fragment dintr-un imn din cea mai veche muzică de sorginte creștină, imn ce a fost notat în binecunoscuta semiografie muzicală alfabetică din perioada clasicismului grec. Din punct de vedere muzical, acesta este scris în genul diatonic pe structura modală a hypolidianului, în cadrul ambitusului de octavă, problemele de transcriere apărând doar la parametrul ritmic. Se pare că imnul era destinat a fi interpretat de un solist iar formula doxologică $\vartheta\mu\omicron\upsilon\upsilon\tau\omega\nu\delta\eta\mu\omicron\nu\pi\alpha\tau\acute{\epsilon}\rho\alpha\chi\upsilon\iota\omicron\nu\chi\acute{\alpha}\gamma\iota\omicron\nu\pi\nu\acute{\epsilon}\upsilon\mu\alpha$ ne îndreptățește să considerăm că acesta este închinat Sfintei Treimi: „Cântând [lăudând] noi pe Tatăl și pe Fiul și pe Sfântul Duh, toate puterile glăsuiesc: amin, amin, putere, laudă”.

La data descoperirii sale fragmentul a provocat intense speculații asupra originii și caracterului muzicii liturgice din perioada primelor veacuri creștine. Studiile comparate întreprinse de specialiști cu alte documente muzicale antice au încercat să vadă în acest fragment o dovadă a influenței teoriei muzicale grecești în cultul creștin. Unicitatea acestei creații face însă ca el să fie privit cu multă prudență. Nicăieri în literatura creștină timpurie nu există vreo mențiune cu privire la interzicerea sau adoptarea notației antice în literatura creștină sau despre folosirea uneia sau alteia dintre notațiile muzicale antice. Acest imn protocreștin este un caz extrem de rar și unic până la această dată care să fi fost notat. Pe de altă parte, singularitatea acestui fragment nu ne dovedește nici că în Egiptul secolului al III-lea după Hristos notația greacă era folosită și nici că melodia acestui imn era una caracteristică muzicii sacre timpurii.

“Cântările duhovnicești”, pe care Sfântul Apostol Pavel le recomandă spre comuniune creștinilor Efeseni și nouă după ei : „Vorbiți între voi în psalmi și imnuri [laude] și în cântări duhovnicești...” (Efeseni 5,19), Părintele Ene Braniște le identifică asemănându-le cu unele fragmente din Apocalipsa Sf. Ioan, ca de exemplu: cântarea celor douăzeci și patru de bătrâni înaintea tronului dumnezeiesc (Apoc. 4, 11) ori cântarea de slăvire a Mielului, din aceeași

viziune (Apoc. 5,12 și urm.) și apreciază că acestea trebuie să fie „imnurile duhovnicești” (πνευματικοί), de care vorbește Sf. Apostol Pavel, îndemnând pe creștinii din timpul său să le cânte alături de psalmi și de celelalte imne biblice. În plus, părintele Ene Braniște arată că aceste “cântări duhovnicești” erau produse ale inspirației poetice a primilor creștini sub revărsarea harismelor duhovnicești, pe care autorii lor anonimi le vor fi cântat în adunările de cult din Biserica primară, unele din ele fiind probabil înșirate chiar de către Sf. Apostoli în epistolele scrise de ei diferitelor comunități .

Totuși, deosebirea pe care Sfântul Apostol o arată între cântările creștine este numai formală, importanța lor fiind egală, iar recomandarea Sfântului Pavel fiind de fapt cântarea în sine ca însușire specifică ființei omenești și comună oamenilor din toate timpurile și locurile. De aceea și noi vom acorda atenție cântării creștine, indiferent de forma ei, fiindcă toate formele, sunt la fel de inspirate, folositoare și reprezentative pentru cultul creștin.

Cântarea este arta cea mai expresivă și cea mai plină de înrăurire asupra sufletului omenesc. Prin cântare omul își exprimă sentimentele de bucurie, de durere, dar și dorurile, avânturile și idealurile lui. Nu este de mirare, așadar că muzica a fost pusă și ea, ca în toate celelalte arte, în serviciul sentimentului religios și al cultului. În temple, în sinagogi, în biserici, în locașuri de adunare și de rugăciune, orice nume ar purta ele, oamenii au lăudat și cântat pe Dumnezeu sub forma psalmilor, a imnelor religioase și a cântărilor de orice fel.

Dacă prin cuvânt omul are posibilitatea să împărtășească semenilor săi toate gândurile, toate sentimentele sau frământările sale, prin cântare ființa umană se ridică deasupra acestor comunicări. Prin cântare viața omului se înseninează, inima este desfătă, iar întreaga ființă este vrăjită, încântată, transportată de pe pământ către regiunea unde tronează frumosul, sublimul, Dumnezeirea. Numai așa se explică faptul că cercetând trecutul omenirii aflăm că în tot locul și în tot timpul cântarea a fost prezentă în cultul tuturor popoarelor fără deosebire de credință, ea fiind o formă complexă de manifestare a sentimentului religios.

În primele veacuri ale creștinismului, cântarea religioasă avea ca model cântarea sinagogală, căreia i s-au alăturat, de-a lungul veacurilor, influențele muzicii altor popoare din Asia Mică - Siria, Antiohia, Armenia - și ale vechii muzici grecești. Odată cu apariția și dezvoltarea imnografiei creștine, în cadrul cântării religioase s-a produs o anumită sinteză, o direcționare din ce în ce mai clară, mai stabilă, muzica religioasă începând să capete personalitate, centrul ei de creație și evoluție fiind Bizanțul, capitala Imperiului de Răsărit.

Cântarea în comun a credincioșilor a fost cultivată în Biserica primară, pentru consolidarea unității creștine, ca mijloc eficace de apărare a dreptei credințe în controversele doctrinare și de răspândire a creștinismului, fiind tot timpul însă o formă importantă de exprimare a iubirii lui Dumnezeu și adorării Lui.

Din punctul de vedere al felului interpretării avem dovezi certe pentru cântarea în comun, începând cu primele secole creștine, cum ne încredințează Tertulian: „fiecare poate cânta lui Dumnezeu din Sfânta Scriptură, sau din propria lui imaginație”, iar Sfântul Ioan Gură de Aur spune: „din vechime toți se adunau și cântau dulce împreună; aceasta facem și noi: femei,

bărbați, bătrâni și tineri, se deosebesc prin vârstă, nu însă după felul cântării, căci spiritul cântării armonizând vocea fiecăruia, rezultă din toate o melodie”.

La început, Biserica „întrebuința o cântare simplă, aproape de măsura glasului ce o întrebuințăm în vorbirea curentă, iar cântarea meșteșugită s-a introdus pe urmă – spune Isidor de Sevilla – nu pentru creștinii duhovnicești, ci pentru cei trupești, pentru că aceștia nefiind sensibilizați de obiectele cântării, să fie mișcați cel puțin de sunetele plăcute”. Astfel, de la cântarea simplă și antifonică a primelor trei secole, s-a ajuns la cântarea responsorială, amintită de istoricul Socrat: „cântărețul intona psalmii și imnele într-o melodie foarte plăcută, iar poporul lua numai partea finală de exemplu „mila Lui în veac, Aliluia” .

Ne-au rămas o seamă de referiri la muzica primelor veacuri în însemnările Sfântului Vasile cel Mare, Niceta de Remesiana - care insistă asupra esteticii interpretării, intrând în amănunte de tehnică vocală - Isidor de Sevilla, Sfântul Ignatie Teoforul, Nichifor Calist ș.a. Aceștia vorbesc despre evoluția cântării în Biserică, de la „cântarea simplă aproape de măsura glasului ca întrebuințare în vorbirea curentă” până la apariția cântării antifonice care își are debutul în practica Sfântului Ignatie Teoforul.

Evident că aceste cântări se făceau împreună cu celelalte acte de cult după o bună rânduială, iar în acest sens, rânduiala Sfintei Lirtughii în primele 3 - 4 secole, așa cum ne-o descriu cele mai vechi mărturii și documente liturgice care au ajuns până la noi (Prima apologie a Sfântului Iustin Martirul, Rânduielei bisericești ș.a.) se înfățișează ca un continuu dialog sau schimb de răspunsuri între proestos - episcop sau preot - și diacon pe de o parte și credincioși, de altă parte. Toate rugăciunile sau molitfele - pe care preotul le citește astăzi în taină - erau rostite în întregime cu glas tare, ca și ecteniile, iar credincioșii, care le ascultau cu atenția cuvenită, se asociau toți, cu un singur glas, prin răspunsuri care de altfel erau scurte și puține la număr - fie confirmând sfârșitul rugăciunilor prin Amin, fie dând urmare îndemnului la rugăciune, cu formula Doamne miluiește sau Dă Doamne, după fiecare aliniat al ecteniilor. Așa se și explică rolul limitat al psaltului, cântărețului sau anagnostului până în secolele IV – V, și este foarte probabil că numai dezvoltarea tipicului Sfintei Liturghii prin adăugarea succesivă a unor noi piese, imne, rituri și ceremonii a generat creșterea rolului cântărețului și întărirea statutului acestuia de coordonator, dirijor dar și solist.

Dezvoltarea repertoriului liturgic, atât cantitativ dar mai ales calitativ, constituia o necesitate pentru că muzică laică, care nu le era străină creștinilor, era superioară muzicii bisericești simple, apropiată de recitative. „Biserica la început întrebuința o cântare simplă, aproape de măsura glasului ce o întrebuințăm în vorbirea curentă, iar cântarea meșteșugită sa introdus pe urmă - spune Isidor de Sevilla - nu pentru creștinii duhovnicești, ci pentru cei trupești, pentru că aceștia nefiind sensibilizați de obiectele cântării, să fie mișcați cel puțin de sunetele plăcute”. Astfel, de la cântarea simplă și antifonică a primelor trei secole, s-a ajuns la cântarea responsorială, amintită de istoricul Socrat: „cântărețul intona psalmii și imnele într-o melodie foarte plăcută, iar poporul lua numai partea finală „mila Lui în veac, Aliluia” .

Sfinții Părinți ai Bisericii au fost în același timp și părinți ai muzicii, fiind compozitori ai imnelor și cântărilor din Biserică. Amintim doar pe Sfântul Ignatie Teoforul, episcop al Antiohiei

(+ 107), Sfântul Iustin Martirul și Filozoful (+165), Clement Alexandrinul (+220), Sfântul Efrem Sirul (+379), Sfântul Atanasie cel Mare (+374), Sfântul Grigorie de Nazianz (+381), Sfântul Niceta de Remesiana (+414), Sfântul Ioan Damaschinul (+749) ș.a. Sub îndrumarea acestora, cântăreții nu mai puteau veni în Biserică nepregătiți iar Sinodul de la Laodiceea (367), prin canonul 15, hotărăște ca numai anumite persoane să se ocupe de cântarea bisericească: „Nu se cuvine ca afară de cântăreții canonici care au voie să se urce la amvon și de acolo să cânte, alții să învețe în Biserică “ . De asemenea, se cerea o pregătire morală specială a cântăreților care erau „coliturghisitori” cu preotul.

Se pare că în Biserica din Africa, instalarea cântăreților se făcea de episcop prin următoarele cuvinte: „Vide, ut quod ore cantus, corde credas; et quod corde credis, operibus comprobes” (Vezi ca ceea ce cânti din gură să crezi și în inimă, și ce crezi în inimă, să confirmi și în fapte)” .

Se cuvine să facem și câteva referiri la cântarea ecfonetică exprimată grafic cu ajutorul unei notații utilizate pentru citirea cu voce înaltă a pericopelor evanghelice, a Apostolului și a paremiilor. Din scrierile veacului al II-lea al creștinătății se vede, că „cetirile din sfintele cărți se făceau prin cetitori care stau pe un loc înalt . Dacă notația ecfonetică - una din cele mai vechi notații bizantine - se păstrează în manuscrise aparținând secolelor IX-XIV, din citatul amintit mai sus, reiese că practica cântării ecfonetice trebuie căutată în însăși intonarea rugăciunilor preotului (proistos) și a citirilor din cărțile sfinte, practică ce coincide cu ritualul „frângerii pâinii” din primele veacuri creștine. Ori aceasta ne duce imediat cu gândul la recitativ, care înseamnă exprimarea cuvântului la granița dintre rostire și cânt . Esența gândirii unitare, capabilă să consfințească legătura (indestructibilă în muzica vocală) dintre parametrii esențiali comunicării rostite prin vorbire și ceea ce numim cântare constituie un aliaj organic între cuvânt și muzică în însuși momentul plămădirii lor împreună, grație actului creator. În momentul creației cât și al interpretării, liantul face atât de unitară contopirea dintre cuvânt și muzică încât „cuvântul va cânta, iar muzica va grăi întru cele înălțătoare drept duhovnicească ofrandă ceremonială de rugă, laudă și mulțumire închinată lui Dumnezeu” .

Cu toate că slujbele Bisericii creștine sunt structurate trinitar și theantropic (având un caracter umano-divin), cântarea liturgică s-a zidit mai mult pe aspectul hristologic, care este cel mai bine ilustrat, ceea ce pare firesc, dacă ne gândim, că întregul cult creștin și de fapt însăși Biserica, sub toate aspectele ei, se întemeiază pe Întruparea și Jertfa Mântuitorului.

De fapt este foarte greu, dacă nu chiar imposibil, de găsit în cărțile liturgice vreo cântare fără referire la Mântuitorul. Dacă cercetăm cu atenție, chiar și cântările dedicate Sfinților (în Mineie) implică totdeauna o trimitere la Mântuitorul, Căruia Sfinții s-au făcut următori. Să menționăm doar cântările “Lumină lină” care se folosește încă din secolele II-III și “Unule născut” atribuit împăratului Justinian (527-565). Acestea subliniază expresia explicită a aspectului hristologic, aflat în legătura cu cel treimic, dar și vechimea lor, și nu în ultimul rând frecvența deosebită a folosirii lor liturgice.

Prin secolele III-IV, nu existau cântăreți bisericești în înțelesul de azi . Toată lumea din biserici cânta la liturghie, și numai dezvoltarea tipicului Sfintei Liturghii prin adăugarea

succesivă a unor noi piese, imne, rituri și ceremonii a generat creșterea rolului cântărețului și întărirea statutului acestuia de coordonator, dirijor, dar și solist; formularul liturgic căpătând în ochii poporului un aspect tot mai complicat, mai ornamentat, a determinat ca rugăciunile care până atunci erau rostite de preotul slujitor cu voce tare în întregime, să fie citite în taină, în timp ce credincioșii sau cântăreții execută imnele cele noi, introduse în cult. Numai sfârșitul acestor rugăciuni, adică ecfonisele (și bineînțeles și ecteniile), precum și rugăciunea finală a amvonului, au făcut excepție de la această regulă, rămânând să fie rostite mai departe cu glas tare, pentru a orienta cântarea poporului.

Secolul IV a avut un rol definitoriu în formarea gândirii creștine, a cultului bisericesc și de răspândire a cântării bisericești. Pentru a atrage atenția că slujbele bisericești nu au doar un caracter decorativ în compozițiile lor sfinții Părinți ai Bisericii au subliniat adesea caracterul teologic, în sensul dogmatic, al cântării liturgice ortodoxe.

Lucrul este de altfel evident dacă se iau în considerație cuvintele multora dintre cântări, care expun la modul direct, ca formulare dogmatică - învățături cu caracter dogmatic, hristologic și trinitar, sau privind pnevmatologia, soteriologia, mariologia și celelalte aspecte ale mântuirii. Există chiar o categorie de cântări care se numesc dogmatice tocmai în virtutea conținutului lor dogmatic. De altfel, imnologia a avut de la început un caracter mai mult dogmatic, ea fiind stimulată în mare măsură de luptă cu ereticii. În aceste condiții imnologia s-a transformat într-o adevărată replică dogmatică - doctrinară, așa cum putem desprinde din textele multor cântări bisericești.

Evoluția cântării prin introducerea noilor realizări ale poeziei imnografice în cult, tropare, condace, canoane, etc. și mai ales în urma sistematizării cântărilor noi prin gruparea lor pe cele opt moduri de cântare, ehuri sau glasuri, cântarea devine din ce în ce mai complicată și mai greu de învățat, de aceea în Sinodul de la Laodicea (367), prin canonul 15, se hotărăște că numai anumite persoane să se ocupe de cântarea bisericească: „Nu se cuvine ca afară de cântăreții canonici care au voie să se urce la amvon și de acolo să cânte, alții să învețe în Biserică”.

Studii istorice, liturgice și canonice aprofundate au observat că indicația referitoare la cântăreți în acest canon nu trebuie interpretată neapărat ca oprire a cântării în comun a credincioșilor, ci mai mult în sensul îndrumării de către cântăreț “a executării cântării credincioșilor în calitate de specialiști sau cunoscători ai tehnicii muzicale a timpului”.

De asemenea, se cerea o pregătire morală specială a cântăreților care erau coliturghisitori cu preotul. Se pare că în Biserica din Africa, instalarea cântăreților se făcea de episcop prin următoarele cuvinte: „Vezi ca ceea ce cânti din gură să crezi și în inimă, și ce crezi în inimă, să confirmi și în fapte”.

De acum în Biserică muzica merge pe un drum al dezvoltării și perfecționării ca și evoluție. Se cere din punct de vedere tehnic-interpretativ, calitate și o execuție a cântărilor după anumite reguli. Canonul 75 al Sinodului al VI-lea ecumenic, ne indică conduita cântăreților în Biserică cât și maniera de interpretare a cântărilor bisericești, arătând că trebuie să se cânte fără “strigăte netocmite sau silind firea spre răcnire [...], ci cu multă luare aminte”. Canonul se referă

și la conținutul adecvat cântărilor și anume “cele care Bisericii [...] sunt potrivite [...] [și] cuviincioase”. De asemenea, este reliefată dimensiunea moral duhovnicească și mistică a cântării atunci când se arată cum “cu multă luare aminte și smerenie, să [se] aducă cântări lui Dumnezeu cel ce veghează asupra celor ascunse” .

De asemenea, Sf. Niceta de Remesiana avertizează : “sunetul sau melodia să se cânte în concordanță cu sfânta religie, nu să se scoată strigăte anevoioase ca ale tragedienilor, ci să se arate adevărata creștinătate din noi, să nu miroasă a ceva teatral” .

Colecțiile de canoane ale Bisericii Ortodoxe cuprind mai multe reglementări cu referire directă la cântarea bisericească. Între canoanele păstrate în Tradiția Bisericii amintim și canonul 15 al Sinodului al cincilea local, de la Laodiceea, care recomandă ca în Biserică să cânte “numai cântăreții canonici”. Într-o interpretare îngustă, canonul pare să indice doar pe cântăreții ce ar putea fi numiți profesioniști sau ca având un statut special în Biserică datorită pregătirii lor muzicale deosebite. Din acest motiv, mai ales atunci când, spre exemplu, în Biserica Ortodoxă Română s-a pus în discuție problema cântării în comun, s-a căutat o interpretare cât mai autentică a acestui canon, în sensul unei corelări cu întreaga Tradiție a cântării în Biserica Creștină, mai ales că unora cântarea în comun le apărea ca fiind rezultatul unei influențe străine de spiritul adevăratei Ortodoxii.

Însă concluziile a destul de numeroase studii, întemeiate pe mărturii patristice sau istorice , au arătat suficient de clar că pot fi considerați “canonici” și credincioșii care, la un moment sau altul al slujbei, participă la cântare. Începând cu îndemnul Sf. Apostol Pavel: “vorbiți între voi în psalmi și în laude și în cântări duhovnicești” (Ef.5,19), care în mod evident nu se adresează numai unor cântăreți specializați, și amintind dintre multele mărturii patristice în acest sens doar pe cea a Sf. Niceta de Remesiana, care arată cum trebuie să se cânte în comun , se poate afirma, că orice credincios este totodată și un cântăreț care aduce laudă slavei dumnezeiești, chiar dacă uneori au existat discuții privind cântarea femeilor în Biserică sau (mai puțin) privind cântarea copiilor.

Pe de altă parte, participarea credincioșilor la cântare nu înseamnă anularea funcției specializate de cântăreț, care și ea poate fi urmarită de-a lungul unei întregi istorii a cântării creștine și poate fi considerată și ea ca făcând parte integrantă din Tradiția Bisericii, menționăm doar faptul că cea mai mare parte a imnografiei și, în bună măsură și melodiilor cuprinse în cărțile de slujbă bisericești este totuși creația unor melozi, imnografi etc., care aveau o pregătire deosebită, superioară majorității celorlalți credincioși, în domeniul cântării liturgice , ca să nu mai spunem că, foarte probabil, de obicei această pregătire răspundea și unei dăruiri, unui talent sau “har” cu totul deosebit pentru cântare.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVA

- Abrudan, Pr. Prof. Dumitru, *Religia evreilor: iudaismul*, în „Mitropolia Banatului”, XXXI (1986), nr. 5
- Abrudan, Pr.Prof. Dr. Dumitru, Pr. Prof. Dr. Emilian Cornițescu, *Arheologie biblică*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Sibiu, 2002.
- Adam, Pr. lect. dr. Domin, *Cântarea Bisericii noastre ortodoxe*, în “Altarul Reîntregirii”, Serie nouă, Anul XI, Nr. 1, ianuarie-aprilie, 2006
- Agnès, Claire Zhirled, *Le psaumes - antiquités ou surces vives* dans, „Vie consacres”, nr.4-5, 1986
- Alexander, Joseph A., *Commentary on Isaiah*, Kregel Classics, 1992
- Alexe, Ștefan, „Foloasele cântării bisericești în comun după Sfântul Niceta de Remesiana”, în *Biserica Ortodoxă Română*, 75, nr. 1- 2, 1957
- Alexe, Ștefan, „Pagini de Antologie Patristică. Opere: 6 - Despre folosul cântării de psalmi”, *MO*. 26, nr. 7-8, 1974
- Alt, A., *Der Gott der Väter*, 1929.
- Alt, A., *Essays on OT History and Religion*, 1966.
- Andrieu, M., *Les Ordines Romani du Haut Moyen Age*, vol. II, Louvain, 1960
- Arthus, A. Just Jr., *Ancient Christian Commentary on Scripture. New Testament III*, Intervarsity Press, Illinois, 1953
- Audet, J. P., „Esquisse historique du genre litteraire de la *bénédiction* et de l'*eucharistie* chrétienne”, în *Revue biblique* 65, 1958
- Aune, D. E., “Worship, Early Christian,” in *American Biblical Review*, 6, 1978
- Baal, Jav Van, *Offering, Sacrifice and Gift*, în *Understanding Religious Sacrifice. A Reader*, Jeffrey Carter (Ed.), Continuum, London, New York, 2006.
- Bailey, K.E., *The Song of Mary. Vision of a New Exodus (Luke 1:46-55)*. Theological Review 2/1, 1979
- Barbu-Bucur, Prof. Dr. Sebastian, „Cântarea de cult în Sfânta Scriptură și Sfânta Scriptură în Cântările Bisericii Ortodoxe”, în *Studii Teologice*, nr. 5, 1988
- Barbu-Bucur, Sebastian, „Cântarea, factor important în desfășurarea cultului divin” în *Almanah bisericesc*, Arhiepiscopia Bucureștilor, București, 1997
- Carter, W., *Evoking Isaiah: Matthean Soteriology and an intertextual Reading of Isaiah 7-9 and Matthew 1:23 and 4: 15-16*, JBL 119/3, 2000
- Cattin, A., *Music of the Middle Ages (I)*, Cambridge, 1984
- Cavalletti, S., *Il Trattato delle Benedizioni (Berakot) del Talmud babilonese*, Classici delle religioni, Turin, 1968
- Cazelles, I., „L'Anaphore et l'Ancien Testament”, în *Eucharisties d'Orient et d'Occident I*, LexOrandi 46, Cerf, Paris, 1970
- Căciulă, Pr. Ol. N., *Sfânta Euharistie ca jertfă*, Atena, 1932.

- Cândea, Preot prof. dr. Spiridon, „Citirea sau lecturile în cadrul Sfintei Liturghii”, *Mitropoliei Banatului*, nr. 10-12, 1965
- Charles, R. H., *Eschatology: The Doctrine of a Future Life in Israel: Judaism and Christianity*, Kessinger Publishing, 2006
- Chialda, Pr. dr. M., *Sacrificiile Vechiului Testament*, Caransebeș, 1941.
- Chialda, Pr. Prof. Mircea, *Raportul dintre Vechiul și Noul Testament*, “Biserica Ortodoxă Română” XCIX(1981), nr 5-6.
- Chitty, Derwas J., *The Desert a City. An Introduction to the Study of Egyptian and Palestinian Monasticism Under the Christian Empire*, Oxford, 1966
- Ciobanu, Gheorghe, *Muzica bisericească la români*, în “Biserica Ortodoxă Română” XC, 1972
- Ciobanu, Gheorghe, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. I, Editura muzicală, București, 1974
- Cireșanu, Badea, *Tezaur liturgic*, București, 1936.
- Cocagnac, M., *Simbolurile biblice – Lexic teologic*, Traducere din franceză de Michaela Slăvescu, București, Ed. Humanitas, 1997
- Cogan, Mordechai, *1 Kings: A New Translation with Introduction and Commentary*, Doubleday, 2001
- Congar, Yves, *Les voies du Dieu vivant*, Editura du Cerf, Paris, 1962.
- Conzelmann, H., „Current Problems in pauline Research”, în R. Batey (ed.), *New Testament Issues*, 1970
- Cornițescu, Drd. Emil, *Profeții Vechiului Testament despre preoție*, “Studii Teologice”, XIX (196), nr, 7-8.
- Cornițescu, Pr. Prof. Constantin, „Pacea după Sfânta Scriptură și scrierile Sfinților Părinți”, în *Biserica Ortodoxă Română*, 11-12, 1983
- Cornițescu, Pr. prof. Dr. C., *Învierea Domnului și însemnătatea ei pentru viața creștină*, “Ortodoxia”, (1983), nr. 2.
- Creed, J. M., *The Gospel According to St. Luke*, 1942
- Cristea, M., „Note sur le rapport entre le prince et «l'homme saint» dans les Pays Roumains. La Rencontre d'Etienne le Grand avec Daniel l'Ermite”, în vol. *L'Empereur Hagiographe. Culte des saints et monarchie byzantine et post-byzantine*, București, Colegiul Noua Europă, 2001
- Cristescu, Dr. Constanta, *Rugăciunea în Ortodoxie. Limbaje ale rugăciunii*, în “Byzantion Romanicon” – Revista de Arte bizantine a Academiei de Arte “G. Enescu”,
- Hui, C., *Greek Words and Hebrew Meanings*, SNTSM 5. Cambridge. University Press, 1967
- Hunt, A. S. & Grenfell, B. P., „Christian Hymn in Greek with musical notation”, în *The Oxyrhynchus Papyri*, Part XV, London, 1922
- Husmann, H., “Syrian Church Music,” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 18, 1997.
- Idelsohn, A. Z., *Jewish Music in its Historical Development*, New York, 1944
- Idelsohn, A. Z., „Parallelen zwischen gregorianischen und hebräisch - orientalischen Gesangsweisen”, în *Z. M. W.* IV, 1922

Idelsohn, Z., *Jewish Music in Its Historical Development*, New York, Schocken, 1967

Ionașcu, Pr. Lector univ. Stelian, *Cântarea din cultul Bisericii Ortodoxe Române. Sintaxă, formă și stil; unitate în diversitate*, în "Almanah Bisericesc", Episcopia Giurgiului, 2007

Irigoin, J., *La composition rythmique du Magnificat*, în *Zêtêsis. Melanges E. de Stycker*, Bockhandcl, Antwerpen, 1973

Ivan, Diac. Prof. Ioan, *Lecturile biblice în cadrul serviciilor divine*, M.M.S. an XLVIII (1972). nr.3-4

Jacob, Edmond, *Les Thèmes essentielles (Time Théologie de Ancient Testament*, Neuchâtel, 1955.

Janin, R., *Les Églises orientales et les rites orientaux*. Paris 1955

Jarpalău, G., *Valoarea interpretării tipologice a Vechiului Testament*, "Studii Teologice", XXXVIII (1981), nr. 5-6.

Kraus, H.J., *Theology of the Psalms (Continental Commentaries)*, Augsburg Fortress, 1986.

Ladd, G. E., *A Theology of the New Testament*, 1975

Lambert, W. G., „Instrumental instruments”, în: Hans Goedicke (ed.), *Near Eastern Studies in Honor of William Foxwell Albright*, Johns Hopkins University Press, 1971

Laurentin, R., „Les Évangiles de l'enfance”, *Lumiere et Vie* 23, 1974

Ligier, L., „Autour du sacrifice eucharistique. Anaphores orientales et anamnese juive du Kippur”, în *Nouvelle revue theologique*, 82, 1960

Ligier, L., „De la Cene de Jesus a l'anaphore de l'Eglise”, în *Rivista liturgica* 53, 1966

Ligier, L., „La benedizione e ilcultonell' AnticoTestamento”, în *Il Canone (Liturgica, nuovo ser. 5)*, Centro di Azione Liturgica, Padua, 1968

Ligier, L., *Textus selecti de magna oratione eucharistica, addita Haggadah Paschae et nonnullis Judaeorum benedictionibus*, Gregorian University, Rome, 1965

Limburg, James, *Jonah: A Commentary*, Westminster John Knox Press, 1993

Lingas, Alexander, *Sunday Matins in the Byzantine Cathedral Rite: Music and Liturgy*, Ph. D. diss., University of British Columbia, 1996

Luca, Alexandru, „Priviri generale asupra muzicei din Biserica Ortodoxă de răsărit de la începuturile creștinismului și până în zilele noastre”, București, Tipografia Gutenberg, Joseph Göbl, 1898

Lundbom, Jack R., *Deuteronomy. A Commentary*, Wm. B. Eerdmans Publishing Co, 2013

Lungu, N., *Cântarea bisericească în comun*, în «Studii teologice», 1986, nr. 1-2

Lungu, N., *Cântarea comună ca mijloc de afirmare a credinței creștine*, în „Biserica Ortodoxă Română”, nr. 1-3, 1952

Lungu, Nicolae, *Cântarea în comun a poporului în Biserică*, în „Studii Teologice”, an III, nr. 1-3, 1951

Nilson, M. P., „Pan Divine Service in Late Antiquity”, în *The Harvard Theological Review* 38, 1945

Păstrăv, Pr. prof. Ciprian, *Rolul muzicii în cultul divin public la evrei și la creștini*, Editura Sfera, Bârlad, 2010.

Pelt, J.B., *Historie de Ancien Testament*, Paris, 1925

Perrot, C., *Les récits de l'enfance de Jésus*, Cahiers Evangile, 18, Ed. du Cerf, Paris, 1976

Petrescu, I. D., *Etudes de paleographie musicale byzantine*, Bukarest, 1967

Pruteanu, Ierom. Dr. Petru, *Evoluția rânduielilor tipiconale în răsăritul ortodox*, *Studiu istorico-liturgic*, în „Studii Teologice” (București), nr. 1, 2006

Rădășanu, P., *Despre sensul și însemnătatea cântării bisericești în viața creștină*, în „Mitropolia Olteniei”, nr. 7-9, 1977.

Rimmer, J., *Ancient Musical Instruments of Western Asia (British Museum)*, 1969

Ringgren, H., *Luke's Use of the Old Testament*, în G.W. E. Nickelsburg (Ed.), *Christians Among Jews and Gentiles*, Philadelphia, Fortress Press, 1986

Ringgren, H., *The Faith of the Psalmists*, 1963

Robbins, V. K., *Exploring the Texture of Texts*, Trinity Press International, Valley Forge. 1996

Sachs, C., *The Rise of Music in the Ancient World East and West*, Norton, New York, 1943.

Sataville, S., *An Introduction to the Study of Eastern Liturgies*, London 1938

Sava, Prof. dr. pr. Viorel, *Cântarea și arta bisericească în tradiția bizantină. Locul și semnificațiile lor în cadrul cultului divin*, în «Dialog Teologic» (revista Institutului Teologic Romano-Catolic Iași), anul VII (2004), nr. 14

Sava, Prof. dr. pr. Viorel, *Cultul divin ortodox - o Cincizecime perpetuă*, în „Candela Moldovei”, VIII (1998), nr. 6

Schmemmann, A., *Introduction to Liturgical Theology*, London 1966

Scrima, Gheorghe, *Funcțiunile muzicii liturgice*, Sibiu, 1945.

Seay, Albert, *Music in Medieval World* (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1965

Semen, Conf. dr. Pr. Petre, *Arheologie biblică în actualitate*, Iași, Trinitas, 1997.

Semen, P., *Așteptând mântuirea*, Ed. Trinitas, 1999

Semen, Petre, *Valoarea, religioasă - morală a jertfelor în Vechiul Testament*, în „Mitropolia Olteniei”, XXIX (1977), nr.10-12.

Sendrey, A., *Music in the Social and Religious Life of Antiquity*, Rutherford, 1974.

Sf. Teofilact al Bulgariei, *Tâlcuirea Epistolei către Evrei*, Editura Sophia, Editura Cartea Ortodoxă, București, 2011.

Shanks, H., „World Oldest Musical Notation Deciphered on Cuneiform Tablet”, în *Biblical Archeology Review*, 6, 1980.

Simearea, Tit, „Despre psalmii prorocului împărat David”, în *Mitropolia Banatului*, nr.4-6/1968

Talley, T. J., *The Origins of the Liturgical Year*, Pueblo, New-York, 1986

Tannhill, R.C., *The Magnificat as Poem*, JBL 93, 1974

Tenney, M.C., *Muzica recitativă*, în *Viața cotidiană în vremurile biblice*, Editura Agape, Făgăraș, 1997

The Acts of the Apostles. Being the Greek Text as Revised by Drs Westcott and Hort, Fenton John, Anthony Hort (Eds.), Cambridge University Press, 2009

Theo, Laetsch, *Biblical Commentary, Jeremiah*, 1952

Theodoret of Cyrus, *Commentary on Daniel*, translated with an Introduction and Notes by Robert C. Hill, Society of Biblical Literature, 2006

Timuș, Dr. Gherasim, *Note și explicațiuni asupra psalmilor*, București 1896

Tofană, Pr. Dr. Stelian, *Iisus Hristos Arhiereu veșnic după epistola către Evrei*, Editura “Presă Universitară Clujeană”, 1996.

Totzke, Irenäus, *Die Bedeutung des Chorals in der Musik der Ostkirche*, în “Hermeneia”, 1995

Tromp, J., *Primitive Conception of Death and the Nether World in Old Testament*, 1969

Uspensky, Nikolai, *Slujba de seară în Biserica Ortodoxă*, Trad. Cezar Login, Cluj-Napoca, Ed. Patmos, 2008

Varadean, V., *Originea bizantină a muzicii noastre bisericești*, în „Mitropolia Banatului”, nr. 1-3, 1981

Vasilescu, E., *Rugăciunea, centrul vieții religioase*, în „Mitropolia Olteniei”, An. VIII, Nr. 1-3 (ianuarie-martie), 1956.

Vaux, Rolland, *Les Institutions de l'Ancien Testament*, II, Paris, 1960.

Vintilescu, Pr. Petre, *Cântarea poporului în Biserică, în lumina Liturghierului*, în “Biserica Ortodoxă Română”, LXVIII (1949), nr. 9

Vintilescu, Pr. Petre, *Despre poezia imnografică din cărțile de ritual și cântarea bisericească*, București, 1937.

Vintilescu, Pr. prof. Petre, *Cântarea poporului în biserică în lumina Liturghierului*, București, 1945

Vintilescu, Pr. prof. Petre, *Istoria liturghiei în primele trei veacuri*, Ed. Nemira, București, 2001

Vitringa, I., *De Synagoga Vetere*, Franequæ, 1696

Wachsmann, Klaus, *Untersuchungen zum vorgregorianischen Gesang*, Regensburg, 1935

Wagner, Peter, *Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgang des Mittelalters*, Fribourg, (1895), 3, 1911