

UNIVERSITATEA „OVIDIUS” - CONSTANȚA

FACULTATEA DE TEOLOGIE ORTODOXĂ

ȘCOALA DOCTORALĂ de TEOLOGIE

DOMENIUL DE DOCTORAT: TEOLOGIE

LUCRARE DE DOCTORAT

REZUMAT

**CÂNTAREA RELIGIOASĂ DUPĂ SFÂNTA SCRIPTURĂ, SFÂNTA
TRADIȚIE ȘI ÎN TRADIȚIA BISERICESCĂ**

PROFESOR COORDONATOR

IPS. PROF. UNIV. DR. TEODOSIE PETRESCU

DOCTORAND,

ARHID. DUMITRU IULIAN

CONSTANȚA

2015

CUPRINS

INTRODUCERE.....	1
1. Argument. Obiectivele cercetării.....	1
2. Relevanța temei în contextul cercetării actuale.....	2
3. Scurt cadru al lucrării.....	9
4. Metode de cercetare.....	11
I. CÂNTUL RELIGIOS ÎN <i>SFÂNTA SCRIPTURĂ</i> – CONCEPT ȘI MANIFESTARE..	14
I.1. Temeiuri biblice vechi-testamentare pentru muzica sacră.....	14
I.1.1. Prezența manifestă a cântului religios în culturile greacă și evreiască.....	14
I.1.2. Vechiul Testament – ansamblu spațio-temporal generator al muzicii religioase....	19
I.2. Cântarea ca act de exprimare a adorării și laudei lui Dumnezeu.....	23
I.3. Funcții ale muzicii instrumentale vechi-testamentare.....	28
I.4. Cântul sacru doxologic în Vechiul Testament – instrumentar muzical.....	32
I.4.1. Instrumente muzicale la poporul biblic.....	35
I.4.1.1. Instrumentele de coarde: lira.....	36
I.4.1.2. Psalterionul.....	37
I.4.1.3. Instrumentele de suflat: cavalul.....	39
I.4.1.4. Flautul.....	40
I.4.1.5. Orga.....	40
I.4.1.6. Cornul.....	41
I.4.1.7. Trompeta.....	41
I.4.1.8. Instrumente de percuție: clopote; clopoței.....	44
I.4.1.9. Chimvale.....	44
I.4.1.10. Tamburina.....	46
I.5. Psalmii - cea mai aleasă formă a cântării în cultul Vechiului Testament.....	47
II. RELEVANȚE ALE CÂNTULUI RELIGIOS ÎN CONTEXT EVANGHELIC.....	62
II.1. Evidențe nou-testamentare ale muzicii creștinismului primar.....	62

II.2. Cântul religios – mesager al Evangheliei lui Hristos.....	67
II.3. Repere ale dezvoltării cântului religios în Biserica primară.....	73
II.4. Aspectul doxologic și liturgic al cântării religioase în Noul Testament.....	78
II.5. Inspirația cântării religioase.....	84
 III. VALORIZAREA CÂNTULUI SACRU AUTENTIC ÎN SFÂNTA TRADIȚIE.....	92
III.1. Cântarea religioasă răsăriteană în perioada patristică.....	92
III.1.1. Muzica în primele trei veacuri ale creștinismului.....	92
III.1.2. Dezvoltarea cântării bisericești din secolul al IV-lea până la Sfântul Ioan Damaschin.....	97
III.1.3. Semiografia muzicală în perioada patristică.....	131
III.1.4. Interpreți ai cântului religios patristic.....	134
III.1.5. Cântul religios în viziunea Sfântului Ioan Damaschin.....	139
III.2. Muzica religioasă în perioada patristică apuseană.....	143
III.2.1. Reforma muzicală în Apus sub Ambrozio și Grigorie cel Mare.....	143
III.2.2. Instrumentele muzicale folosite în Biserica Apuseană.....	148
III.3. Coordonate teologice în cântul religios patristic.....	152
III.3.1. Ipostaze sonore sacre ale dogmelor.....	152
III.3.2. Teologia icoanei și cântarea religioasă.....	155
III.3.3. Cântul religios și importanța sa teologică.....	162
 IV. CÂNTAREA RELIGIOASĂ DUPĂ TRADIȚIA BISERICEASCĂ.....	166
IV.1. Cântul sacru bizantin.....	166
IV.1.1. Izvoarele și cristalizarea stilului bizantin în muzica religioasă.....	166
IV.1.2. Repere istorico-liturgice ale conturării patrimoniului muzical bizantin.....	169
IV.1.3. Perioade stilistice generale în muzica bizantină.....	174
IV.1.4. Reprezentanți ai muzicii religioase de la Sf. Ioan Damaschin la Ioan Cucuzel...179	
IV.2. Muzica religioasă după tradiția bisericească românească: studiu de caz.....	191
IV.2.1. Dimensiunea bizantină a culturii muzicale religioase în spațiul românesc.....	191
IV.2.2. Coralul bisericesc românesc: repere istoriografice și reprezentanți.....	221
IV.3. Actualitatea cântării religioase în Biserica Ortodoxă Română.....	241

IV.3.1. Relevanțe bibice în context muzical bisericesc actual.....	241
IV.3.2. Actualitatea cântării bisericești în Biserica Ortodoxă Română.....	253
IV.3.3. Cântul sacru ca element identitar al cultului ortodox.....	260
IV.3.4. Slujitori contemporani ai cântului religios ortodox românesc.....	266
CONCLUZII.....	281
BIBLIOGRAFIE.....	284

Motto: *"Acela care e un simplu căutător al
adevărului caută neaflând și știe neștiind"*

Petre Țuțea

Rezumat

Despre însemnătatea muzicii vorbesc toți marii gânditori ai omenirii și toate religiile îi acordă un rol major în a aduce laudă divinității. Potrivit Sfintei Scripturi, "lumea s-a creat în cântecele îngerilor" (*Iov 38, 4 -7*)

Rugăciunile se cântă, formulele de meditație de cântă, incantațiile se cântă, desigur cu particularitățile specifice fiecărei culturi religioase în parte. Prin muzică s-a dezvoltat, probabil, sentimentul religios, ca experiență a divinului. În aceste condiții, 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. Muzica naște, întreține și dezvoltă sentimentul religios.

Muzica religioasă, ca proiecție a sentimentului religios, angajează integral omul în relația cu Dumnezeu, iar această angajare ontologică este condiția rugăciunii, cea mai autentică și vocațională stare de a fi a omului. Experiența rugăciunii, a relației dialogice cu Dumnezeu, îl transpune pe om în dimensiunea harului, unde simpla rostire de cuvinte este depășită, vocabularul noțional, conceptual nu are relevanță. Muzica preia și conduce în continuare rugăciune omului la o tot mai profundă și inepuizabilă comuniune cu Dumnezeu. În linia acestor precizări, ni se par relevante opiniile unor compozitori celebri ai lumii: Beethoven afirmă că „muzica este o revelație mai mare decât înțelepciunea și filosofia”, 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”.

"Cântecul, în genere arta, se zămislesc în chip mistic, ca și viața. El apare în același chip cum apare cântecul paserilor, cum circulă seva, cum încolțește planta, cum slomnește un izvor de apă limpede din rărunchii pământului, cum palpită viața în natură" (George Breazul)

Este un mare adevăr că muzica descoperă armonia lucrurilor și face să vibreze lăuntricul sufletului; ea dă glas în formă sonoră, perceptibilă obiectiv, "mișcărilor inimii". . Atunci când îi este adăugat Cuvântul Sfintei Scripturi, muzica devine rugăciune cântată,

cântare sfântă; atunci când îi este adăugat versul poeziei, ea devine odă a bucuriei sau bocetul durerii, imn triumfal, cântec de dor sau marș de luptă pentru dreptate și apărare a valorilor.

Potrivit unei relatări a lui Platon consemnată de părintele profesor Ilarion V. Felea,¹ dacii, încă din vremea lui Zamolxe, considerau muzica drept un mijloc de purificare a sufletului. "Prin Zamolxe, strămoșii noștri sunt dascăli ai grecilor, nu numai în ale medicinei, ci și ai muzicii." Platon ne oferă o informație extrem de valoroasă cu privire la rolul muzicii în concepția strămoșilor noștri, o istorisire pe care o primise de la un doctor venit la el din Dacia. Iată ce scrie Platon: "Zamolxe, regele nostru - afirmă doctorul dac - care ezeu, spune că, precum nu se cade să încercăm a vindeca ochiul fără să ne ocupăm de cap, ori capul fără să ne ocupăm de trup, tot astfel nu se cade să încercăm a vindeca trupul fără să vedem de suflet și că tocmai din pricina aceasta sunt multe boli la care nu se pricep doctorii greci, fiindcă nu cunosc întregul de care ar trebui să îngrijească. Toate relele și bunurile trupului și omului pornesc de la suflet, care înrăurește asupra trupului... Prin urmare, întâi de toate și mai presus de orice trebuie să ne îngrijim de suflet dacă vrem să fie în bună stare capul și trupul întreg"

Sfânta Scriptură, Sfinții Părinți și marii gânditori ai lumii demonstrează cu prisosință că muzica înalță sufletul omului către Dumnezeu. De aceea, muzica, cu stringență și necesitate, participă la desfășurarea cultului divin cu funcții bine determinate. Apostolul neamurilor, marele Pavel, 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” (*1 Corinteni* 14, 15). Pe lângă alte roluri și binefaceri ale muzicii, Sfânta Scriptură îi atribuie muzicii și o funcție terapeutică și liniștitoare. Astfel, în *1 Rg* 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 la el”.

Cântarea este expresia vie a unor stări sufletești ale omului, e o oglindă în care se reflectă speranțele și înfrângerile lui, credința și dragostea lui către Dumnezeu. Cântarea este limba universală prin care se înțeleg între ei oamenii din toate timpurile și locurile. Biserica, deplin conștientă de efectul de netăgăduit pe care îl are cântarea asupra sufletului omenesc,

¹ **FELEA, preot prof. Ilarion V.**, "*Religia culturii*", Editura Episcopiei Ortodoxe Române a Aradului, Arad, 1994, ed. a II-a, lucrare îngrijită și prefăcută de **IIPS TIMOTEI SEVICIU**, Arhiepiscop al Aradului, p. 47 - 48.

chiar de la începuturile sale a introdus-o în serviciile religioase, fiind forma cea mai desăvârșită de exprimare și popularizare a cultului. Deci, una dintre multele forme de exprimare a cultului este și cântarea religioasă, care are menirea de a întări puterea cuvântului și a exprima prin sunete, într-un mod simbolic, mișcarea inimii și a o deștepta, servind astfel atât cuvântului exprimat prin rugăciune, cât și simțului religios.

Ceea ce ne propunem în prezenta teză de doctorat este cercetarea profilului cântării religioase, prin conturarea unei istoriografii a muzicii în cultul creștin cu referință directă la textele biblice ale Vechiului și Noului Testament. Vom urmări evoluția cântării, de pe o poziție liturgică și dogmatică, în perioada patristică răsăriteană și apuseană, unde muzica religioasă devine articulată într-un sistem bine definit și concurent chiar cu muzica laică. În continuare, cercetarea noastră vizează încadrarea tipologiei muzicii bizantine în spațiul cultic creștin, cu mențiunile particularităților sale. Din rațiuni metodologice și pentru o contextualizare a temei propusă spre analiză, cercetarea noastră va acorda o atenție deosebită cântării bisericești în spațiul românesc.

Relevanța temei în contextul cercetării

Considerăm că, într-o ordine religioasă creștină, muzica este o expresie culturală care certifică o mentalitate religioasă. De exemplu, pentru a înțelege relevanța temei în contextul cercetării de față, muzica reține o poziție prioritară. De exemplu, într-o lume desacralizată sub dinamica accentuată a secularizării, muzica religioasă, cel puțin în spațiul occidental, și-a pierdut semnificația autentică. În paradigma postmodernistă, unde toate aspectele societății sunt supuse unui proces de reinventare, reinterpretare, pliabil noii conjuncturi psihosociale, muzica este angajată în acest proces deconstructivist. Din aceste rațiuni, considerăm că o reafirmare a semnificației muzicii religioase, a angajării omului în experiența cultică a cântării religioase, este mai mult decât necesară pentru teologia ortodoxă. Fără pretenția de a fi abordat într-un mod exhaustiv această temă, am încrederea că acest demers științific și-a atins scopul propus, acela de a dezvolta și a îmbogăți cântarea religioasă în Biserică, ca mijloc de transmitere a Revelației Dumnezeiești.

În *Vechiul Testament* întâlnim prima mențiune legată de muzică în capitolul IV al cărții *Fc*. După ce Cain a comis fratricidul, a întemeiat o stirpe ce a continuat și a amplificat păcatele sale. Între urmașii lui îl găsim pe inventatorul instrumentelor muzicale: „Ada a născut pe Iubal. Acesta a fost tatăl celor ce cântă din chitară și din cimpoi.” (4, 21) După cum

vedem aici ambele instrumente au o origine comună. Diferența constă în faptul că cel ce se acompaniază cu chitară (instrumentele cu coarde) poate cânta simultan și vocal, în vreme ce instrumentele de suflat exclud această posibilitate.

Linia lui Cain va da naștere idolatriei, magiei, vrăjitoriei, strămoșii ereziilor și alunecărilor înspre lumesc. În timpul fiului lui Seth, Enos, „au început oamenii a chema numele lui Dumnezeu” (Fac. 4, 27). Acest pasaj ne indică instituirea cultului liturgic în cadrul căruia se cânta vocal, - presupunem că sub forma recitativului liturgic, se psalmodiau cântări spre slava lui Dumnezeu. Ajungând în antichitatea greacă, în perioada retoricii clasice sec. IV î.d.Hr., întâlnim știința „citirii și vorbirii frumoase”, a elocinței, o trecere naturală de la vorbirea cântată la un caracter melodic mai pregnant. În spațiul oriental, la sirieni, persani și iudei, cântarea ecfonetică (εκφωνεσις = citire cu voce înaltă sau tare, recitare, termen introdus în 1885 de cercetătorul grec L. Tzetzes), era caracteristică serviciului religios. Recitativul liturgic era o unitate organică naturală de cuvânt și ton.

De făcut o precizare pe care oamenii au intuit-o încă de la Facerea Lumii. Prin muzică, ei căutau să aducă laudă divinității, asociindu-i Cuvântul. Căutau deci, prin cântare, dialogul cu divinitatea. Ori, omul este creație Dumnezeiască. El a primit suflă prin suflarea de Duh Sfânt a Tatălui Cerească. Muzica exprimă trăirile sufletului; este firesc să te înalți în comuniune cu Dumnezeirea prin ceea ce ai primit ca har de la însuși Tatăl Cerească. Cântarea vocală, deci muzica însoțită de cuvinte este modul lăuntric, este "lumina sfântă a cerului întretesută în noi" (Rabindranath Tagore). Cântarea vocală, cântarea omului este în fond, mijlocul prin care cel creat de Dumnezeu, omul, intră în dialog cu Tatăl Creator. Instrumentele muzicale sunt făcute de om și nu au suflet. Ele sunt creația creaturii, nu a Creatorului, deci nu pot deschide calea de comuniune duhovnicească dintre om și divinitate. Lipsite de suflet, instrumentele muzicale nu grăiesc. Ca atare, prin instrumente muzicale, oricât de meșteșugite și îmbietoare ar fi pentru auzul nostru, nu pot realiza doritul dialog cu Dumnezeirea.

Pe lângă funcțiunile sale cultice, muzica își dovedește și acțiunea sa terapeutică. În Cartea *I Rg* îl vedem pe regele Saul chinuit de duhul rău cu dureri de cap cumplite (*I Rg* 16, 14-23). Singurul remediu a fost chemarea păstorului David ce cânta măiestrit la harpă și astfel putea alina durerile regelui posedat. Deși David era pastor, observăm că instrumentul său era harpa și nu fluierul păstoresc, asemănându-se în felul acesta cu traul Orfeu. Acest lucru a

avut consecințe mai târziu, când David devenind rege și prooroc a alcătuit nemuritorii psalmi, cântări acompaniate la harpă și alte instrumente (trâmbițe, psalterion, alăută, chimvale, tobe) în funcție de împrejurări. În Cartea II Rg David îi învinge pe filistenii canaaniți și readuce chivotul Legii furat de aceștia (II Rg 11, 15). Bucuria victoriei a fost manifestată în cântece și dans.

Prima preocupare marcantă de stabilire a unor repere muzicale morale și politice o întâlnim la Platon (427-347 î.d.Hr.) în dialogul său *Statul*. În această societate utopică ideală muzica juca un rol de primă mărime în educația și comportamentul cetățenilor. Această temă este tratată sub forma dialogului dintre Socrate și profesorul de muzică Glaucon. Pentru Socrate, importanța socială a alegerii muzicale era decisivă: „Când modurile muzicii se schimbă, legile de bază ale Statului se schimbă odată cu ele”. El afirmă că anumite moduri muzicale ar trebui interzise, instituindu-se astfel cenzura (deocamdată doar teoretică). Aceeași concepție o întâlnim în perioada Renașterii în următoarea reacție a unui ierarh romano-catolic, episcopul Bernardo Cirillo, într-o scrisoare din anul 1549: „La cei vechi muzica era cea mai splendidă dintre arte. Ei creau prin ea efecte puternice pe care noi astăzi nu le mai putem produce nici prin retorică, nici prin oratorie, ca să mișcăm afectele și pasiunile sufletului. Ascult muzica vremilor noastre care, după câte spun unii a fost adusă la un grad de rafinament și perfecțiune nemaicunoscut înainte. În zilele noastre ei și-au pus tot meșteșugul și efortul să compună pasaje imitative, așa că o voce spune “Sanctus”, alta spune “gloria Tua” cu urlate zbierete și gângăveli, așa că mai degrabă se aseamănă cu pisicile în ianuarie decât cu florile de mai.”

Dar nu numai Platon, ci și întreaga societate greacă antică privea muzica și în sensul de „psyhagogia”-îndrumare a sufletelor: „muzica bună îl face pe suflet mai bun, muzica rea îl poate corupe. Ea poate să conducă sufletul într-un ethos și de aceea au făcut distincția între muzica bună și cea rea, cerând ca muzica bună să fie protejată de lege.”

Elevul lui Platon, Aristotel, (384-322 î.d.Hr.) a scris de asemenea un tratat politic în care se ocupă de problemele de politică și pedagogie muzicală și în care își critică maestrul în mai multe puncte. Astfel, el este pentru acceptarea, sau tolerarea modurilor care pot produce *katharsis*-ul, purificarea sufletelor. Aristotel a împărțit modurile în moduri etice, practice și entuziastice. „Modurile etice influențează întregul ethos al omului fie dotându-l cu stabilitate etică (precum modul dorian), fie distrugându-i-l în fapt (mixolidianul și ionianul), iar

modurile practice trezesc în om „acte specifice de voință” și cele entuziastice îl aduc pe om din starea normală în extaz și determină o descărcare emoțională. “

Privite din perspectiva creștină a Sf. Clement Alexandrinul, aceste moduri nu mai prezintă aceeași consistență atribuită în antichitate, ele nemaifiind necesare în Biserică: „cântarea cea nouă (nu va folosi) nici ritmul lui Trepandru, nici pe cel al lui Capiton, nici *modul frigian*, nici *modul lidian*, nici pe cel al *doridei*.” Este necesar să amintim aici că la acești autori modul reprezenta doar scara, înșiruirea schematică a tonurilor. Pe lângă aceasta o importanță chiar mai mare o avea *ethosul modului*, impresia („tonul face muzica”) pe care o realiza, cadențele specifice, interpretarea, caracterul. Aceasta este explicația denumirii modurilor după *Rgunia* și etnia care le folosea, imprimându-le specificul local. În acest sens este demn de amintit mitul muzical antic al întrecerii dintre Apolon și Marsyas. Zeul cânta la liră în modul *dorian*, iar omul cânta la flaut în sonoritățile lascive ale modului *frigian*. Apolon a ieșit biruitor, iar cutezătorul Marsyas a fost jupuit de viu. Mesajul educativ al mitului este de la sine grăitor.

Și autorii latini s-au ocupat de problema *catharsis*-ului: „(muzica) produce un *catharsis* deoarece în desfătarea sunetului ei (*per dulcisonas voluptates*) trezește sufletele adormite, îl eliberează pe om de pasiuni și inspiră sentimente laudabile... purifică moravurile... Grație muzicii cugetăm just, vorbim frumos și ne mișcăm cum se cuvine.”

Aceste concepții morale și estetice înalte au fost desăvârșite în duhul creștin de către Sfinții Părinți: „nimic nu purifică sufletul, nu-i dă aripi, nu-l smulge din cele pământești, nu-l eliberează din legăturile trupești, nu-i inspiră înțelepciune divină, nu-l face să disprețuiască cele de jos, precum muzica și accentele măsurate ale unui cântec dumnezeiesc.”

Creația muzicală se leagă de credință și este determinată (fie și la modul inconștient) de aceasta. De aceea putem observa de exemplu, că barocul german este o reflectare a protestantismului sec. al XVIII-lea, că este chiar expresia sonoră a conținutului acestuia. Lucrul acesta poate fi urmărit și în pictură, sculptură și arhitectură, ce reflectă vizual concepțiile respective. Mituri muzicale: *Ulysse și sirenele*, *Prinzătorul de șoareci din Hameln*.

Civilizațiile păgâne antice au avut în privința muzicii atât preocupări practice de natură interpretativă cât și o parte filosofico-mitologico-morală. Astfel, în Grecia păgână muzica era strâns legată de literatură - poezie, dramă - și dans. Există de la Pytagora și „muzica sferelor”, o speculație filosofico-matematică. De la el s-a dezvoltat o teorie muzical-

matematică de mare importanță pentru dezvoltarea ulterioară. La Platon sunt descrise în detaliu care moduri anume sunt recomandate în statul ideal și care nu. Aici se făcea legătura cu mitologia greacă, mitologia fiind acea zonă tulbure a revelației naturale în care sunt amestecate elemente spirituale reale cu fanteziile omenești.

Așa cum am arătat la început, lucrarea de față abordează fenomenul muzical din punctul de vedere al revelației dumnezeiești. John Ruskin, un nume de referință în istoria artei secolului trecut, și-a definit atitudinea sa în raport cu estetica artei în felul următor: „Termenul „aesthesis” desemnează de fapt perceperea pur senzorială a însușirilor exterioare ale corpurilor și a impresiilor pe care acestea le produc în mod necesar, fiind așadar singurul sens în care termenul trebuie folosit dacă dorim să ajungem la concluzii corecte privitoare la această problemă spinoasă.

Eu însă resping categoric afirmația că impresiile de frumusețe ar fi senzoriale, după mine, ele nu sunt nici senzoriale și nici raționale, ci pur și simplu morale, iar în legătură cu facultatea care le recepționează... nici un termen nu poate fi mai corect și mai adecvat decât cel de “Teoretic”, folosit de greci... denumind, în același timp, activitatea facultății însăși “Theoria”... Numesc așadar simpla conștiință animalică a plăcutului, *Aesthesis*; în schimb perceperea plină de exaltare, venerație și recunoștință o numesc *Theoria*, deoarece aceasta, și numai aceasta reprezintă deplina înțelegere și contemplare a frumosului ca pe un dar al lui Dumnezeu; un dar nu absolut necesar pentru existența noastră, ci adăugat ei, înălțând-o mai întâi prin dorință, și apoi prin obiectul dorit.”

Reținem și opinia din zona ortodoxiei a părintelui profesor I.D. Petrescu ce spune în cuvântul adresat diaconului profesor Grigore Panțâră în prefața *Lectionarului evanghelic* de la Iași: „Obişnuinţa de a căuta în orice împrejurare frumosul - care atunci când este ajutat şi de un organ deosebit provoacă de obicei un dezastru - să fie dată la o parte.” *Conciliul tridentin* (1545-1563) a dat un canon legat de caracterul muzicii folosită în *missă*: „... Întregul plan al cântării în moduri muzicale să nu fie alcătuit numai pentru plăcerea urechii, ci în așa fel încât cuvintele să fie clar înțelese de către toți, și astfel inimile ascultătorilor să fie atrase spre dorirea armoniilor cerești, în contemplarea bucuriilor celor binecuvântate... De aceea vor fi alungate din biserică acele cântări care conțin lucruri lascive și necurate.”

Revenind acum la muzică, să vedem concret și cu exemple cum s-a manifestat această lucrare ce a atins apogeul ce-l trăim. Secolul al XVIII-lea avea ca sprijin al ideologiei gnozele și filosofii păgâne, ereziile condamnate la sinoadele ecumenice. Aceste mentalități au influențat în mod deosebit viața culturală și artistică a secolului, și chiar ulterior, astfel încât în numele „iluminării” și a „liberei cugetări” filosofi idealști inventau sistem după sistem, contrazicându-se reciproc. Astfel, Hegel folosește noțiuni ca „spiritul lumii” (cu rezonanțe hinduse), sau metoda dialectică preluată de la grecii antici: teza urmată de antiteză ce vor da naștere „sintezelor purtătoare de progres”. Această gândire dialectică ruptă de adevăr - adică de Hristos - a exercitat o influență covârșitoare ce se manifestă încă și în zilele noastre în lumea „întâia” a țărilor dezvoltate. Cultivatorul sovietic Lunacearski (Nachmannson) a observat, pe bună dreptate, corespondența muzicală a *dialecticii hegeliene*: forma de sonată și deci și a simfoniei clasice apărută în lumea austro-germană din vremea lui Hegel. Acest lucru a fost aplicat mai conștient și consecvent de către Beethoven.

Sub influența anticlericală și în final ateistă, arta - deci și muzica - se desprinde începând din secolul al XVIII-lea de religie, de Biserică, și devine tot mai mult magie. Desigur că magia a existat și înainte și în zona de care ne ocupăm. În Europa, odată cu creștinarea Imperiului roman, timp de 1400 de ani au domnit valorile creștine. Și atunci a existat muzică profană atât la sate cât și la curțile nobilimii - dar duhul era mai mult creștin decât păgân.

Muzică religioasă continuă în baroc, dar compozitorii Bach și Händel ies din duhul Bisericii și se îndreaptă spre perspectiva omenească. Acest fenomen repetă desfășurat pe parcursul secolelor ceea ce a încercat fără izbândă împăratul Iulian Apostatul în secolul al IV-lea: lepădarea de creștinism și revenirea la păgânismul cultivat al vechii Elade, numită mai nou secularizarea sau laicizarea culturii. Fiind desfășurat în asemenea durată, acest proces a fost mult mai greu de sesizat și de combătut, ceea ce i-a dat șansa reușitei pe care o constatăm astăzi.

Muzica europeană apuseană a luat din secolul al XIII-lea o turnură parsifaliană dată de masonii rozicrucieni, de unde se revendică printre alții și Rudolf Steiner, părintele antroposofiei și al pedagogiei Waldorf. Dar cum s-a întâmplat aceasta? În creștinătatea apuseană de acum o mie de ani au pătruns germenii unor erezii ca filioque și celelalte studiate de teologia dogmatică simbolică. Pe tărâm muzical au apărut în consecință abateri, încă în

biserică și în cult. Aceste scăderi sunt abaterea de la canoanele muzicii gregoriene care erau - cu excepția glasurilor și a cadențelor - aceleași ca și în răsărit: monodie strict vocală, fără instrumente. Pr. lector Vasile Vlad a explicat într-o manieră profundă fenomenul teologic ce a stat în spatele evoluției muzicale apusene: „În Italia, Franța, Spania, procesul impunerii cu forța a cântului gregorian pare a birui spre sfârșitul secolului al XI-lea. Dar biruința este iluzorie-precum artificial este tot creștinismul apusean secularizat al vremii noastre. Când „frâul” este așezat deasupra unei realități date, oricât ar fi fost el din „aur”, dacă nu se asimilează natural prin metabolismul enipostazierii, acesta se obiectivează și se limitează apoi la crearea unui raport juridic exterior. La fel și muzica gregoriană, chiar dacă constituia etosul creștin autentic, chiar dacă reprezenta valorile divine, dacă aceasta nu și-a conjugat sieși și libertatea și puterea creatoare a specificului etnic căruia s-a îmbiat, s-a transformat repede în literă și cânt mort cu caracter limitat, prin epuizarea posibilităților de a se întrupa în realitatea vie a bisericilor locale.

În secolul al VIII-lea, **biserica apuseană a deschis poarta nefericită a inovațiilor cultice, o perfidă "cutie a Pandorei", ce au măcinat-o și au produs atâtea schisme și erezii mai târziu.** După secolul XII apare polifonia vocală și se introduce treptat orga ca suport al corului. În 1600 orchestra a intervenit în biserica romano-catolică, realizându-se astfel o messă barocă cu arii solo, coruri și orchestră. E drept că apariția oratoriului în secolul al XVII-lea, datorată lui G. Carissimi, se încadra în curentul catolic al contrareformei, deci oarecum „de dreapta”, prin care se luau măsuri de stăvilire a marșului protestant. Muzica oratoriului se opunea astfel coralelor luterane și psalmilor calvinești ce aveau prin accesibilitatea lor muzicală, dogmatică și lingvistică, mare priză în rândul credincioșilor. **Din secolul al XVIII-lea nu se mai poate vorbi de o muzică creștină, ci cel mult de una cu temă religioasă, ceea ce din punct de vedere duhovnicesc reflectă o împușinare a credinței, O DECĂDERE.**

Această muzică religioasă, ca și arta religioasă în general, se caracterizează prin faptul abordării subiective, personale, a temelor religioase, tratate în afara canoanelor și dogmelor. Concertele religioase, motetele, cantatele și messele, oratoriile, requiemurile de mai târziu se încadrează aici, de asemenea în spațiul protestant cântările pietiste și apoi sectare ce caracterizează astăzi chiar și cultul acestora. Această practică se poate deja din secolul al IV-lea, după cum relatează W. Fleming în *Arte și idei*: „Arie, fondatorul sectei ariene, a fost

acuzat că își strecura ideile religioase în mintea adepților săi cu ajutorul imnurilor cântate pe melodii provenind din muzica de ospăț și de teatru. Aceste imnuri nu erau agreate în cercurile ortodoxe, deoarece semănau prea mult cu muzica populară.”

Aici este cazul să semnalăm ecouri ale acestei practici și în cazul grupărilor ortodoxe pietiste „Oastea Domnului” și „visarioniștii”, caracterizate tocmai prin acest gen de cântări, gen ce nu mai are nici o legătură cu muzica bisericească. Muzica visarioniștilor este cunoscută îndeobște prin casetele răspândite de aceștia în anii 90. Se remarcă folosirea acordeonului, flautului, chitarei și viorii, cu rezonanțe de folclor orășenesc și chiar de muzică folk. Rezultatele artistice sunt dubioase sau de-a dreptul stângace, iar efectul lor misionar pozitiv de moment nu compensează aceste scăderi. La ora aceasta se pare că mișcarea stagnează, iar o parte din membrii ei râvnitori s-au integrat rânduielilor cultului și muzicii bisericești ortodoxe.

Cadrul lucrării

În lumina acestor idei introductive, demersul științific al acestei lucrări își propune să ancoreze pe deplin muzica și cântarea religioasă pe temeiul Revelației Dumnezeuiești, prin cele două căi de transmitere, Sfânta Scriptură și Sfânta Tradiție.

De aceea voi începe tratarea acestei teme, cu prima parte numită *“Cântarea religioasă după Sfânta Scriptură”*, în care voi aborda prima cale de transmitere a Revelației Dumnezeuiești, Sfânta Scriptură, arătând cât de esențială și de vitală a fost Sfânta Scriptură în elaborarea și dezvoltarea cântării religioase.

Pentru o mai bună precizare a elementelor care intră în componența temei propusă spre cercetare, această secțiune este împărțită în două capitole. Primul capitol, intitulat *„Temeiuri biblice vechitestamentare pentru muzica de cult”*, este o analiză de ansamblu a semnificației muzicii religioase cultice la evrei. Întrucât *Vechiul Testament* se referă frecvent la muzică, este evident că ea a jucat un rol important în cultura ebraică. Conform tradiției, Iubal, fiul lui Lameh, care a fost „tatăl tuturor celor ce cântă cu alăuta și cu cavatul” (*Facere* 4,21), a fost cel care a inventat muzica. Legătura strânsă care există între păstorit și arta muzicii este arătată în faptul că Iubal a avut un frate mai mare decât el, Iabal, care a fost „tatăl celor ce locuiesc în corturi și păzesc vitele” (*Facere* 4,20).

Mai târziu, muzica a fost consacrată slujbelor religioase din templu, dar a fost folosită și într-un context laic încă din cele mai vechi timpuri. Astfel Laban l-a mustrat pe Iacov că a plecat pe furiș fără să-i dea ocazia să-i ureze drum „în mijlocul veseliei și al cântecelor, în

sunet de timpane și alăută” (*Facere* 31,27). Muzica era folosită frecvent la ocazii de bucurie când, de obicei, era legată de dans. Existau cântece de triumf după victoriile repurtate în bătălie (*Iș* 15,1 ș.urm.; *Jd* 5,1 ș.urm.). Miriam și celelalte femei au sărbătorit prăbușirea lui Faraon și a călăreților lui „cu timpane și jucând” (*Iș* 15,20 ș.urm.), iar Iosafat s-a întors victorios la Ierusalim „în sunete de alăute (*psalterion*) și de arfe (harpe) și trâmbițe” (*2 Par* 20,28). Muzica, și dansul erau activități obișnuite ale ospetelor (*Is* 5,12; *Am* 6,5). În particular, acestea erau activități care puteau fi întâlnite la festivalurile culesului viei (*Is* 16,10) și la nunți (*1 Macabei* 9,37, 39). Împărații au avut cântăreții și instrumentiștii lor (*2 Rg* 19,35; *Eclesiastul* 2,8). Băiatul care păstora oile avea și el lira lui (*1 Rg* 16,18). Tinerii de la porțile cetății savurau muzica lor (*Plângerile lui Ir* 5,14). Chiar și prostituata își sporea puterea de seducție printr-un cântec (*Is* 23,16).

Muzica era fost folosită în vreme de jale cât și în vreme de bucurie. Bocetul (*qina*) care formează conținutul cărții *Plângerile lui Ir* și cântecul de jale pe care l-a cântat David pentru Saul și Ionatan (*2 Rg* 1,18-27) sunt exemple evidente. Angajarea bocitorilor la înmormântări a ajuns să fie un obicei practicat destul de frecvent. Printre acești se aflau de obicei cântăreții cu fluierul (*Matei* 9,23). Conform celor spuse de Maimonides, era de așteptat ca și cel mai sărac soț să angajeze cel puțin doi cântăreți cu fluierul și cel puțin o bocitoare pentru înmormântarea soției sale (*Misnayot* 4).

După cum muzica a fost o parte integrantă a vieții sociale a evreilor, tot așa ea și-a avut locul ei în viața religioasă. *1 Par* 15,16-24 conține o relatare detaliată cu privire la faptul că David a înființat un cor levitic și o orchestră. În afara acestui pasaj, nu mai avem decât niște referiri indirecte și foarte izolate care ne spun că muzica a fost folosită în cadrul slujbelor religioase și avem prea puține mărturii ca să ne formăm o imagine clară cu privire la caracterul activității muzicale de la Templu.

Cu privire la natura muzicii pe care o practicau muzicienii evrei nu știm nimic. Este incert dacă ei au avut vreun sistem de note muzicale. Nu a supraviețuit nici un sistem care să poată fi identificat. Unii au încercat să interpreteze accentele din textele ebraice ca fiind o formă de scriere pe note, dar fără succes. Aceste accente erau mai degrabă niște semne pentru recitare, nu note muzicale și, în orice caz, aparțineau unei perioade ulterioare. Cu toate că nu avem nici o dovadă cu privire la muzica instrumentală din Templu, putem descoperi din forma psalmilor că ei au fost concepuți pentru a fi cântați antifonic, ori de către două coruri (*Psalmul*

13; 20; 38), ori de către un cor și o adunare (*Psalmul* 136, 118,1-4). Se pare că după perioada exilului babilonian, corurile erau formate astfel încât numărul vocilor de femei era egal cu cel al vocilor de bărbați (*Ezdra* 2,65). Nu este însă clar dacă toate corurile erau mixte sau dacă unul era bărbătesc și altul de femei. Probabil că ei nu cântau ci psalmodiau, cu toate că maniera în care se psalmodia în zilele acelea nu este cunoscută prea bine și, în mod sigur, era foarte diferită de psalmodierile bisericesti de astăzi.

Capitolul al II-lea, intitulat „*Temeiuri biblice noutestamentare pentru muzica de cult*” se vrea o fundamentare pe texte scripturistice noutestamentare a muzicii religioase în cultul Bisericii primare, cu precizarea aspectului doxologic și liturgic al cântării religioase în Noul Testament.

În partea a doua a acestei lucrări - „*Cântarea religioasă după Sfânta Tradiție*” - voi continua dezvoltarea cântării religioase prin cea de a doua cale de transmitere a Revelației Dumnezeiești, Sfânta Tradiție, arătând prin aceasta unitatea de fond dintre Sfânta Scriptură și Sfânta Tradiție în dezvoltarea și continuitatea cântării religioase în Biserică.

Sistematic, această secțiune este împărțită în trei capitole. Primul capitol - „*Cântarea religioasă în perioada patristică în răsărit*” - se vrea o analiză a muzicii religioase din spațiul creștin în primele trei secole, a sistemului muzical al Sf. Ioan Damaschinul și importanța acestuia pentru evoluția ulterioară a cântării religioase. Cel de-al doilea capitol al acestei secțiuni, intitulat „*Cântarea religioasă în perioada patristică în Apus*” va analiza reforma religioasă din Apus operată de Ambrozio și Grigorie cel Mare. Ultimul capitol din această secțiune - „*Teologia cântării religioase în perioada patristică*” intenționează să evidențieze dimensiunea teologică a cântării bisericesti, în mod special cu referire la textele liturgice.

În partea a treia a acestei lucrări - „*Cântarea religioasă după tradiția bisericească*” - voi aprofunda cântarea religioasă în Sfânta Tradiție prin Tradiția Bisericească, ca formă de actualizare și de transmitere continuă a cântării religioase în Biserică, accentuând importanța Sfintei Scripturi în compozițiile cântărilor religioase, dar și importanța cântării în transmiterea mesajului Sfintei Scripturi în viața și sentimentul religios în Biserică, până în actualitate.

Această secțiune, împărțită în patru capitole - *1. Muzica de tradiție bizantină, 2. Muzica de tradiție bizantină la români, 3. Muzica liniară și corală la români, 4. Actualitatea cântării religioase în Biserica Ortodoxă Română* -, este o încercare de contextualizare a muzicii religioase în spațiul românesc, prin delimitarea muzicii bizantine, psaltice de muzica

liniară. Un element pe care dorim să-l aducem în prim plan este evidențierea textelor biblice în slujbele bisericești.

Un punct distinct al acestei a treia părți îl constituie cel promovat în anexa prezentului demers științific teologic și muzical. Am consemnat lapidar contribuția unor personalități - deopotrivă teologi și muzicieni - la formarea mea în spiritul creației și cercetării, ceea ce mi-a permis să unesc într-un tot unitar informațiile la care am avut acces și să aduc propria contribuție, ca teolog, muzician și cercetător la viața contemporană a Bisericii Creștine Ortodoxe Române. Această contribuție personală este, în principal, practică - în calitate de slujitor al Bisericii, de dirijor al Coralei bărbățești "Armonia" a Arhiepiscopiei Tomisului, ca profesor de-a lungul timpului în învățământul preuniversitar și universitar bisericesc și, desigur, prin referate și comunicări prezentate în public, cu privire la ce și cum cântăm în Sfânta Biserică și la cum și prin ce putem participa la viața culturală a obștei, în spațiul extracultic, în scopul păstrării și cultivării valorilor Ortodoxiei și Spiritualității românești.

Metode de cercetare

Obiectivul central al lucrării de față îl constituie analiza temeinică a cântării bisericești cu referință direct la *Vechiul și Noul Testament*. 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 operelor scripturistice. 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, în orizontul cărora a intrat muzica religioasă.

b) *Metoda istorică*: prin care s-a încercat contextualizarea muzicii religioase și a cântării bisericești, practică cultică de primă importanță pentru istoria Bisericii creștine, cu relevanță pentru timpul de atunci, dar cu un ecou puternic și pentru contemporaneitate. Scopul utilizării acestei metode în lucrarea mea a fost observarea caracteristicilor cultului creștin al primului secol cu referire la cântarea religioasă în comunitățile nou-înființate. Astfel, se poate contura un tablou istoric complex al viețuirii teologice creștine, în care cântarea bisericească a ocupat un loc important.

c) *Metoda sistematică*, prin care am urmărit să pun în evidență particularitățile muzicii religioase în viața religioasă vechitestamentară și nouetestamentară și evoluția acesteia în tradiția bisericească.

Ca instrumentar de lucru exegetic am folosit următoarele ediții ale Sfintei Scripturi: *Biblia sau Sfânta Scriptură*, tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a PF Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodox Române, București, 1989; *Noul Testament*, versiune revizuită, redactată și comentată de Bartolomeu Anania, București, 1995; Alfred Rahlfs (Ed.), *Septuaginta. Id est Vetus graece iuxta LXX interpretes*, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 2004; K. Elliger et W. Rudolph (Eds.), *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1999; Robertus Weber (Ed.), *Biblia Sacra Iuxta Vulgatum Versionem*, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1994.

Nu în ultimul rând, menționăm faptul că interpretarea anumitor paragrafe biblice vechi va implica o analiză de factură lingvistică a termenilor cheie, ceea ce ne-a determinat să apelăm la lexicoane, dicționare și enciclopedii de specialitate: *A Concise Greek-English Dictionary of the New Testament*, Barclay M. Newman, Jr., Deutsche Bibelgesellschaft United Bible Societies, Hendrickson Publishers, 2010; *Dictionary for Theological Interpretation of the Bible*, Kevin J. Vanhoozer (Ed.), Society for Promoting Christian Knowledge, London, 2005; *Dicționar Biblic*, J. D. Douglas (Ed.), traducere de Liviu Pop, John Tipei, Societatea Misionară Română Editura „Cartea Creștină”, Oradea, 1995; *Dicționar Biblic*, Vol. I, traducere din limba franceză de Constantin Moisa, Editura Stephanus, București, 1995; *Eerdmans Dictionary of the Bible*, David Noel Freedman (Ed.), William B. Eerdmans Publishing Company, Cambridge, 2000; Gerhard Kittel, Gerhard Friedrich (Eds.), *Theological Dictionary of the New Testament*, Volume 6, Translator and Editor: Geoffrey W. Bromiley, William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids, 2003; *Harper Collins Bible Dictionary, Revised Edition*, Paul J. Achtemeier (Ed.), HarperSanFrancisco, New York, 1996; J. Lust, E. Eynikel & K. Hauspie.

Una dintre ideile desărinse din acest demers științific interdisciplinar este faptul că adevărata cântare primește prin cuvânt, atributele rugăciunii - cel de laudă ridicată Sfintei Treimi, de mulțumire a celor ce cântă în Biserică și care îi reprezintă pe cei prezenți în chip văzut la Sfintele slujbe, ândeosebi la cea mai frumoasă dintre ele, Sfânta Liturghie, adusă lui

Dumnezeu - Tatăl, Fiul și Sfântul Duh - pentru darurile duhovnicești primite și de cerere înălțată către Atotputernicul pentru grabnică și folositoare ajutorare sufletească în împlinirea dorinței noastre firești de a cunoaște Împărăția cerurilor.

Concluzii

În muzică trebuie să fie un echilibru între conținut și formă. Ea este reprezentarea concretă a spiritului, are un conținut spiritual și pentru că arta aparține sferei absolute a spiritului, a făcut echipă bună cu religia.

Muzică religioasă este una din cele mai frumoase muzici, cu o mare forță de influențare asupra sufletului omenesc; deși are rădăcini ebraice și elene, totuși originalitatea constă în eliminarea dansului și instrumentelor muzicale ale serviciului divin mozaic și a cromatismului muzicii elenistice și orientale, considerat prea senzual și lumesc, mulțumindu-se doar cu modurile și formulele muzicale ritmico-melodice, armonice și arhitectonice simple, neornamentate.

În Răsărit, cantorul evreu avea a se pierde în masa credincioșilor veniți dintre neamuri. Cântarea s-a simplificat, ajungându-se la o “neoprimitivitate”. Neamurile au venit cu culturi și practici păgâne, Biserica face concesii, cântecele populare pătrund în muzica religioasă și sunt încorporate alături de elementele de cânt sinagogal.

Cântările au fost executate la început fără pretenții artistice deosebite, dar aveau un profund înțeles teologic, cuprinzând învățătura Bisericii pe scurt și pentru creștinii simpli învățătura de credință era mai ușor de asimilat prin intermediul cântării. Imnele creștine au devenit astfel Biblia cântată, așa cum icoana devenea Biblia ilustrată. Ambele sunt porți deschise către Dumnezeu.

Muzica bizantină, numită și psaltică sau orientală, cuprinde cântările Bisericii Creștine Ortodoxe. Pentru că acest fel de muzică a fost cultivat în sânul Imperiului Bizantin, i-a împrumutat numele. Muzica bizantină cuprinde cântarea bisericească și laică din Imperiul Roman de Răsărit. Dar, această muzică bizantină nu-i doar un produs al Bizanțului, ci este răspândită în toate Regiunile supuse Imperiului.

Această cântare s-a dezvoltat în sânul fiecărui popor creștin, căpătând nuanțe și statut propriu, național.

La români, până în secolul al XII-lea cântarea s-a inspirat din melosul popular. Era firesc. Poporul român s-a născut creștin, nu a părăsit niciodată arealul Carpato - Dunăreano -

Pomtic iar folclorul său a fost și este eminamente de esență creștină ortodoxă, chiar și în acele fapte de folclor și cântece aparent laice. Odată cu căderea Constantinopolului în 1453, grecii, din cauza prigoanei otomane, vin la noi, aducând psaltica greacă. Se vor înființa școli pentru cultivarea muzicii bizantine, sunt trimiși pe cheltuiala țării călugări la Athos pentru cunoașterea tipicului, ritualului și cântării.

Dascălii, călugării bătrâni, aveau ucenici care învățau la început un cult simplu, pe cale orală: rugăciuni, cântări la înmormântare, vecernia, utrenia, liturghia. Dascălii dețineau un important talent muzical și competență, aducând prestigiu școlilor muzicale precum cele de la Putna, Șchei-Brașov, ori Sfântul Sava din București.

Odată cu introducerea limbii române în cult și stat, a început campania lungă de românizare a slujbelor sfinte, adaptarea melodiilor bizantine la textul românesc, cu mult efort din partea lui Anton Pann și Filotei sâni Agăi Jipei, Macarie Ieromonahul Dimitrie Suceveanul, Anton Pann Ioan Popescu - Pasărea ș.a. Muzica bizantină a fost înaintemergătoarea muzicii polifonice apusene. Fără această eră a polifoniei, muzica răsăriteană creștină ar fi fost privită totdeauna ca fiind primitivă. Această eră polifonică este simțită și la noi începând încă din secolele XVIII-XIX. Prestigiul muzicii psaltice scade în favoarea influenței muzicii occidentale armonioase. Dar muzica psaltică devenise patrimoniu național cu rădăcini puternice în conștiința națională, așa că nu s-a putut debarasa de ea și a coexistat cu muzica armonioasă ancorată adânc de mari compozitori, ca: Musicescu, Kiriak, Dima, în caracterul vechii muzici bisericești.

Așa se face că muzică corală armonioasă introdusă în Biserica Ortodoxă Română făcea mari progrese în arta muzicală. În orice domeniu artistic, punctul central al artei îl constituie unirea conținutului cu forma. Cântarea bisericească a reușit să împlinească această frumusețe, făcând din formă și conținut o unitate deplină, cu o exprimare artistică necesară promovării între cercurile muzicale din afara Bisericii, cu o notație specifică, necesară pentru colorarea științifică a artei muzicale, ajungându-se să se vorbească de arta cântării bisericești.

În această lucrare am arătat cum muzica, care este zidită în natura omului, a fost cultivată de toate poporele vechi. Ea juca un rol foarte important atât în viața religioasă, cât și în cea de stat. În special m-am ocupat cu muzicala Evrei și Grecii vechi, fiindcă muzica bisericească a avut de baze principiile muzicale ale acestor două popore. După cum am văzut, Evreii și Grecii vechi au cultivat cu perseverență muzica. Apărând creștinismul, muzica cea

atât de mult și cu inensitate lăintrică practică de popoarele vechi, n-a putut se fie înlăturată, ci s-a introdus în cultul creștin, privindu-se ca mijlocul cel mai eficace pentru afirmarea sentimentelor și înălțarea lor spre lauda lui Dumnezeu. Am arătat, pe baza mărturiilor părinților și scriitorilor bisericești, că muzica în biserica primară era simplă, așa că, imnele de la cultul creștin mai mult se recitau de cât se cântau. Cu timpul însă muzica bisericească s-a dezvoltat și odată cu acesta s-a născut și tendința de a se introduce în ea figuri și întorsături teatrale, contra cărora părinții bisericești s-a opus cu toată energia. Părinții bisericești văzând pericolul la care se expune biserica prin tendința de laicizare a cântărilor bisericești, au stabilit limitele caracteristice ale acestei muzici.

Încă din perioada patristică, perioada Sinoadelor ecumenice, prin canoane limpezi (vezi, Sinodul al VII-lea, Laodiceea) a fost statuat cine are drept să cânte în Biserică, ce are drept să cânte și cum trebuie să cânte.

Afirmam anterior despre necesitatea simbiozei reale a conținutului și formei pentru cântarea rugăciune, în Biserică. "Modernizările apusene", în fapt laicizări, ca și ceea ce promovează "visarioniștii" și "Oastea Domnului", sunt de fapt o golire de conținut a cântării, cădere în spectacol ieftin un fel de erezie. Ascunsă sub idei meșteșugit formulate și în sonorități mieroș intonate, acest tip de cântare practicat de apuseni ori de cei care au deviat de la Ortodoxie tot erezii rămân. Ele sunt un mijloc de manifestare a practicilor de tip "materialist mecanicist", ateu în esență adus de "iluminiștii" francezi din secolul al XVIII-lea sub forma sintagmei "artă pentru artă", sintagmă care este un "măr otrăvit". Oameni fără suficientă pătrundere în miezul problemelor din punct de vedere religios și muzical caută să pună prin lucrări muzicale "calpe" sub asăectul conținutului, semnul egalității între muzică și rugăciune. Eronat! Cântarea nu înlocuiește niciodată rugăciunea; ea o slujește, o face mai frumoasă, mai aproape de inima omului și de folos în aflarea dialogului duhovnicesc cu Dumnezeu, dar nu o înlocuiește. Raporturile sonore intonate fără cuvânt nu au valoare de rugăciune și, deci, în Biserică, nu pot exista; sunt ca un zgomot strident sau ca un "aur măsluit". Și ce fel de "iluminare" poate exista în afara "Luminii Dumnezeiești"? Aceasta așa-zisă "iluminare" prin "artă pentru artă" cu temă religioasă sau chiar cu text biblic, dar mai totdeauna, în cazul practicanților de "inovații" ale muzicii bisericești, desacralizat prin sonorități de concert nepotrivite și depărtate de ehurile muzicii creștine primare, de canoanele patristice, este, de fapt "întunecare".

Arta nu este religie, muzica nu este rugăciunea și nu o poate înlocui. În vreme ce muzica dorită de protestanți și, mai ales, de neoprotestanți, goală de conținut, e percepută sonor prin auz și atâz, rugăciunea cântată conduce firesc pe calea credinței și a mântuirii. Credința ne dă o concepție despre lume și viață; arta goală de conținut este cu totul lipsită de orice concepție "Arta poentru artă".de ci raporturi sonore de dragul raporturilor sonore distruge sufletul: este ca un virus al disoluției morale. De aceea. resping golirea cântării de conținut. Iar demersul științific de față argumentează de ce este necesar să pornim prin cuvânt către muzică și nu invers.

Cu toată acoastă limitare, răul n-a putut fi stârpit cu desăvârșire, fiindcă interpreții alunecau chiar și fără voința lor de la norma stabilită de sfinții părinți. Sfântul Ioan Damaschinul a pus sfârșit acestei neorândueli. El a sistematizat echurile bisericii creștine și a dat și reguli asupra fiecăruia din ele. Mai mult, semiografia muzicală fiind foarte complicată, Damaschinul a dat ideea genială de a simplifica semnele muzicale și cu aceasta a înlesnit foarte mult învățarea muzicii bisericești. Biserica apuseană până în secolul al VIII în ceea ce privește muzica bisericescă a căutat se imite mai mult sau mai puțin biserica din Orient. Am vorbit despre modul cum s-a dezvoltat muzica în Biserica apusenă și cum a fost sistematizată de episcopii Ambrozie și Grigorie cel Mare. Dar, deoarece de la secolul al VIII-lea înainte Biserica din apus s-a depărtat de Biserica orientală prin introducerea orgei în cultul creștin și mai în urmă și ale altor instrumente muzicale, de aceea m-am ocupat cu muzica din Biserica apuseană numai până la secolul al VIII-lea. Sistematizându-se echurile din Biserica orientală de Sfântul Ioan Damaschinul, în veacul al VIII-lea muzica bisericească a fost pusă pe calea cultivării. Cântăreții bisericești care au urmat după Damaschinul au cultivat și perfecționat sistemul muzical al lui.

De la anul 1453, Constantinopolul cade sub stăpânirea Turcilor, muzica bisericescă a fost mai mult sau mai puțin influențată de muzica turcească. S-au făcut multe eforturi pentru curățirea cântăreților bisericești de manelele și taximurile turcești, dar toate au rămas zadarnice. Începutul secolului al XIX lea a fost dat ca o dată cu inventarea sistemului nou de cântare se se curățe și cântările bisericești de toate acele figuri turcești.

Trecând spre a arăta fazele cântării bisericești la noi românii, am deosebit trei epoci: epoca slavonă, greacă și română. Despre muzica din epoca slavonă, având puține cunoștințe nu știm decât că ea se învăța din practică și era în uz prin bisericile rurale și mănăstiri românești.

Muzica bisericească din epoca greacă, fiind cultivată de greci, era în curent cu toate progresele ce făcea această artă la Constantinopole.

Din toate cele zise, reiese că muzica a fost foarte mult cultivată în biserica ortodoxă din timpurile cele mai vechi și până astăzi. Ea a nutrit sentimentele creștinilor în toate împrejurările, le-a înobilat și înălțat pentru mărirea celui Atotputernic.

Sfântul Apostol Iacov scrie: "Suferă cineva dintre voi? Să se roage! Este cineva cu inimă bună? Să cânte!" (5,13). Mântuitorul Însuși, dimpreună cu Sfinții Apostoli, a cântat psalmi la Cina cea de Taină. Ne-a dat astfel pildă despre ce înseamnă "inimă bună", ca har divin. Să ne păstrăm "inima bună" pe care am primit-o de la Tatăl Ceresc aducând pururea, rugăciune cântată către Sfânta Treime.

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

I. TEXTE BIBLICE

1. *Biblia* sau *Sfânta Scriptură*, tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1991.
2. *Noul Testament cu Psalmii*, tipărit sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Iustin, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1983.
3. *Noul Testament*, tipărit sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, versiune revizuită, redactată și comentată de Bartolomeu Valeriu Anania, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1993.

II. AUTORI PATRISTICI ȘI POST PATRISTICI

4. Sf. Atanasie cel Mare, *Cuvânt despre Întruparea Cuvântului*, în “Părinți și Scriitori Bisericești”, vol.15, traducere de Dumitru Stăniloae, în vol. “Scrieri”, partea I, București, 1987.
5. Fericitul Augustin, *Despre muzică*, Opera Omnia III, Traducere de Vasile Slav, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.
6. Idem, *Confessiones (Mărturisiri)*, “Părinți și Scriitori Bisericești”, vol. 64 traducere de Nicolae Barbu, București, 1985.
7. Sf. Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Ierarhia cerească și Ierarhia bisericască*, trducere de Cicerone Iordăchescu, Ediția a II-a, Iași, 1994.
8. Idem, *Despre numele divine*, traducere de Cicerone Iordăchescu și Theodor Simenschy, Ediția a II-a, Iași, 1993.
9. Idem, *Teologia mistică*, traducere de Theodor Simenschy, Ediția a II-a, Iași, 1993.
10. Sf. Grigorie de Nazianz, *Cele cinci cuvântări teologice*, traducere de Dumitru Stăniloae, București, 1993.

11. Sf. Ioan Damaschin, *Dogmatica*, traducere de Dumitru Fecioru, Ediția a III-a, București, 1993.
12. Idem, *Cultul sfințelor icoane - Cele trei tratate contra iconoclaștilor*, traducere de Dumitru Fecioru, București, 1937.
13. Sf. Ioan Gură de Aur, *Tratatul despre preoție*, traducere de Dumitru Fecioru, București, 1987 (p.21-154, într-un volum unic, împreună cu scrierile despre preoție ale Sf. Grigorie de Nazianz și Sf. Efrem Sirul).
14. Sf. Maxim Mărturisitorul, *Mistagogia*, traducere de Dumitru Stăniloae (sub titlul *Cosmosul și sufletul, chipuri ale Bisericii*), în “Revista Teologică”, 1944, nr.3-4, p.162-181, nr.7-8.
15. Idem, *Răspunsuri către Talasie*, traducere de Dumitru Stăniloae, în “Filocalia”, vol. III, Sibiu, 1948.
16. Sf. Niceta de Remesiana, *Despre folosul cântării de psalmi*, traducere de Ștefan C. Alexe, în “Mitropolia Banatului”, XIII(1971), nr. 1-3.
17. Sf. Nicolae Cabasila, *Tălcuirea Dumnezeieștii Liturghii*, traducere de Ene Braniște, *Despre viața în Hristos*, traducere de Teodor Bodogae, București, 1989.
18. Sf. Simeon al Tesalonicului, *Tratat asupra tuturor dogmelor credinței noastre ortodoxe*, traducere de Toma Teodorescu, București, 1865-1866.
19. Sf. Teodor Studitul, “*Iisus Hristos prototip al icoanei Sale*” - *tratatele contra iconomahilor*, traducere de Ioan I.Ica jr., Alba Iulia, 1994.
20. Sf. Vasile cel Mare, *Scrieri*, Partea întâia, în “Părinți și Scriitori Bisericești”, vol.17, traducere de Dumitru Fecioru, București, 1986.

III. DICȚIONARE TEOLOGICE ȘI DE SPECIALITATE

21. Bria, Pr. Prof. Dr. Ion, *Dicționar de teologie ortodoxă (A-Z)*, E.I.B.M.B.O.R., București, 1981.
22. Buttrick, George Arthur, *The interpreter,s Dictionary of the Bible*, Editura Abingdon, Nashville, 1985.
23. Davis, J.D., *Dictionary of the Bible*, London, 1972.
24. Douglas, J.D., ed. Merrill, C. Tenney, *The New Internațional Dictionary of the Bible*, Pictorial Edition, Zondervan Publishing House, Grand Rapids, Michigan, 1996.

25. Dufour, Leon Xavier, *Dictionary of Biblical Theology*, Editura Geoffrey Chapman, London, 1988.
26. Fouilloux, Dnle/Langlois, Anne/Moigne, Alice/Spiess, Francoise/Thibault, Madeleine /Trebuchon, Renee, *Dicționar cultural al Bibliei*, traducere de Vancu, Ana, Ediția a II-a, Editura Nemira, București, 2006.
27. Gerard, A.-M, *Dictionnaire de la Bible*, ed. Robert Laffont, 1989.
28. Komonchak, A. Joseph /Collins, Mary /Lene, A. Dermot, *The Dictionary of Theology*, Editura The Liturgical Press, Minnesota, 1992.
29. Slusanschi, Dan, *Dicționar enciclopedic al Bibliei*, Editura Humanitas, București, 1994.
30. Sava, Iosif, Vartolomei, Luminița, *Dicționar de muzică*, București, 1979.
31. Vacant, A. /Mangenot, E. /Amann, E., *Dictionnaire de theologie catholique*, Vol. 2,
32. Editura Librairie Letouzey et Âne, Paris, 1926.
33. Vigouroux, F., *Dictionnaire de la Bible*, volume L-P, Paris, 1908, 1347-1355.
34. Viller, M., Cavallera, F., Guibert, J., *Dictionnaire de spiritualite*, Tomul 9, Editura Beauchesne, Paris, 1976.
35. ****, *Dictionnaire de litterature chretienne*, t. VII, Paris, 1861.
36. ****, *Larousse de la Musique*, Vol. 1.
37. ****, *Encyclopedie des musiques sacrées*, vol.I-III, Paris, 1968-1970.
38. ****, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 3, London, Washington D.C., Hong Kong, 1980 (*art. Byzantine Music*).
39. ****, *Dizionario patristico e di antichità cristiane*, vol. I, Roma, 1983.
40. ****, *Enciclopedia Universalis*, Volume 12, Editeur a Paris, 1985.
41. ****, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. I-II, Editura Alexander P. Kazhan, New York, Oxford, 1991.
42. ****, *The interpreter, s dictionary of the bible*, vol. K-Q, Abingdon Press, Nashville, 1991.
43. ****, *Dicționar enciclopedic al Bibliei*, Traducere de Ddan Slușanschi, Editura Humanitas, București, 1992, p. 428-430.
44. ****, *Dicționar Biblic*, Ed. „Cartea Creștină”, Oradea, 1995.
45. ****, *Nouveau dictionnaire biblique*, Edition Emaus, 1961.

46. ****, *Vocabular de Teologie Biblică*, Ed. Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București, 2001.
47. ****, Enciclopedia Larousse, *Muzica*, traducere de Silvia Știrbu, Editura RAO, București, 2000.
48. ****, Enciclopedia Universalis, *Dictionnaire de la Musique*, Edition Albin Michel, Paris, 1999.
49. ****, *Dicționarul Enciclopedic al Răsăritului Creștin*, Traducere de Adrian Popescu, Vasile Rus, Ioan Muntean și Andrei Mărcuș, Editura Galaxia Gutemberg, 2005.
50. ****, *Dicționar cultural al Bibliei*, Ediția a II-a, Traducere de Ana Vancu, București, 2006.
51. ****, *Dicționar de termeni muzicali*, Ediția a III-a, Editura Enciclopedică, București, 2010.
52. *****, *Introducere în studiul Noului Testament*, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2003.

IV. CĂRȚI, REVISTE ȘI STUDII DE TEOLOGIE ȘI DE SPECIALITATE

53. Alexandrescu, Diac. Prof. Dragoș, *Ghidul dirijorului de cor bisericesc*, Editura Sfântul Gheorghe-vechi, București, 1998.
54. Idem, *Teoria muzicii*, I-II, Editura UNM, 2004-2005.
55. Alexe, George, *Foloasele cântării în comun după Sf. Niceta de Remesiana*, în “Biserica Ortodoxă Română”, LXXV(1957), nr. 1-2.
56. Idem, *Cunoașterea ortodoxiei românești prin muzică psaltică*, în “Biserica Ortodoxă Română”, CVIII(1990), nr. 3-4.
57. Idem, *Ortodoxia și muzica bizantină*, în “Biserica Ortodoxă Română”, XIII(1990), nr. 3-4.
58. Antim, Episcopul, *Despre cântarea credincioșilor în Biserică*, în “Biserica Ortodoxă Română”, LXXI(1953), nr. 11-12.
59. Baban, D. Octavian, *Incursiune în istoria și teologia Noului Testament*, Editura The Bible League, București, 2001.
60. Bailey, K. E., *The Song of Mary. Vision of a New Ișus (Luke 1:46-55)*, Theological Review 2/1, 1979.
61. Baraliki, N., *Muzica noastră bisericească și pepinierele ei*, în “Biserica Ortodoxă Română”, LIV(1936), nr. 11-12.

62. Bartu, Prof. Delia Ștefănia, *Cântarea bisericească și rolul ei în terapia duhovnicească*, în “Renașterea”, XIII(2001), nr. 1.
63. Bălașa, Pr. Dumitru, *Șase manuscrise psaltice ale lui Anton Pann*, în “Mitropolia Olteniei”, VII (1955), nr.1-2.
64. Idem, *Hrisoave și scrieri vechi*, în “Mitropolia Olteniei”, XII (1969), nr. 1-2.
65. Idem, *Gheorghe L. Dima - Profesor și compozitor de cântări psaltice*, în “Mitropolia Moldovei și Sucevei”, XLI (1965), nr. 5-6.
66. Idem, *Mircea Buciu - în oglinda amintirii*, în “Mitropolia Olteniei”, XXII (1970), nr. 9-12.
67. Idem, *Inscripții și însemnări din bisericile Olteniei (II): Un manuscris psaltic al lui Gh. Zograful (Gherontie)*, în “Mitropolia Olteniei”, XXV (1973), nr. 9-10.
68. Idem, *Crăciun și Crăciunoaia. O creație folclorică românească târzie. Rectificarea unei erori*, în “Altarul Banatului”, serie nouă, anul I (XL) (1990), nr. 11-12.
69. Băbuș, Grigorie, *Despre activitatea muzicală a lui Anton Pann*, în rev. “Biserica Ortodoxă Română”, an CIV(1986), nr.3-4.
70. Bârlădeanu, Arh. Calistrat, *Cântarea, omofona în biserică*, în „Biserica Ortodoxă Română”, XXXI(1908), nr. 12.
71. Belea, Protos. Nicodim, *Funcțiunea comunitară și soteriologică a cântării în comun în Biserică*, în “Mitropolia Ardealului”, XXXI(1986), nr. 2.
72. Belean, Pr. Prof. Dr. Nicolae, *Rolul cântării bisericești în activitatea misionară a Bisericii*, în “Altarul Banatului”, XIV(LIII), (2003), nr. 10-12.
73. Idem, *Aspectul doxologic și liturgic al cântării bisericești*, în “Altarul Banatului”, XVI(LV), (2005), nr. 7-9.
74. Idem, *Elemente de mariologie și antropologie soteriologică în creația imnografică a Sf. Roman Melodul*, în “Teologia”, IX(2005), nr. 2.
75. Idem, *Cântarea religioasă, mijloc de comunicare ineterumană*, în “Altarul Banatului”, XVII(LVI), (2006), nr. 1-3.
76. Idem, *Cântarea bisericească - o reală formă de exprimare a sentimentului religios*, în “Altarul Banatului”, 2006, nr. 4-6.
77. Idem, *Muzica - Principiul rezonanței omului cu Creatorul său și a comuniunii interumane*, în “Altarul Banatului”, 2007, nr. 4-6.

78. Idem, *Spiritualitatea cântărilor cultice din perioada post-pascală*, în “Altarul Banatului”, an XIX(2008), nr. 4-6.
79. Idem, *Cântarea bisericească: cea mai aleasă vistierie a ortodoxiei*, în “Altarul Banatului”, An XIX(2008), nr. 7-8.
80. Black, Matthew, *Peake's commentary on the Bible*, Editura Nelson, Ontario, 1980.
81. Boștenaru, Diac. Drd. Ioan, *Muzica și cultul în Biserica Ortodoxă*, în “Studii Teologice”, XII(1971), nr. 1-2.
82. Braniște, Pr. Prof. Ene, *Temeiuri biblice și tradiționale pentru cântarea în comun*, în “Studii teologice”, VIII(1954), nr. 1-2.
83. Brâncuși, Petre, *Muzica românească și marile ei primeniri*, Editura muzicală, București, 1981-1983, I-II.
84. Breazul, George, *Muzica primelor veacuri ale creștinismului*, în “Raze de lumină”, VI(1934).
85. Brek, Pr. Prof. Dr. John, *Sfânta Scriptură în tradiția Bisericii*, traducere de Tamaian Ioana, Ediția a II-a, Editura Patmos, Cluj-Napoca, 2008.
86. Brie, Pr. Lect. Dr. Mihai, *Aspecte privind cântarea omofonă în Biserica primară*, în “Orizonturi teologice”, IV(2003), nr. 4.
87. Idem, *Muzica în Biserica primară - considerații biblico-patristice*, în “Orizonturi teologice”, V(2004), nr. 1.
88. Idem, *Perioade, principii și moduri în muzică bizantină*, în “Orizonturi teologice”, V(2004), nr. 3-4.
89. Brown, E. Raymond/Fitzmyer, A. Joseph/Murphy, E. Roland, *Introducere și comentariu la Sfânta Scriptură*, traducere de Grosan. P. Dumitru, Vol. I, Editura Galaxia, Gutenberg, 2005.
90. Idem, *Introducere și comentariu la Sfânta Scriptură*, Vol. 8, Editura Galaxia, Gutenberg, 2005.
91. Bucescu, Pr. Florin, *Un pasionat cercetător al muzicii medievale din România: Grigore Panpru*, în “Mitropolia Moldovei și Sucevei”, LXV (1969), nr. 4-6.
92. Idem, *Documente importante de muzică bizantină și psaltică în bibliotecile din Iași*, în “Acta Musicae Byzantinae” (Revista Centrului de Studii Bizantine Iași), vol. I, (aprilie-1999).

93. Idem, *Pregătirea reformei hrisantice*, în “Acta Muzicae Byzantinae” (Revista Centrului de Studii Bizantine Iași), vol. II, nr. 1, (aprilie-2000).
94. Idem, *Muzicianul Sebastian Barbu-Bucur - septuagenar*, în “Mitropolia Moldovei și Sucevei”, X (LXXVI) (2000), nr.7-12.
95. Idem, *Manuzcrisul 1/4 (grecesc) din fondul 2119 al Arhivei Naționale din Chișinău - document important pentru a treia etapă a românizării cântărilor*, în “Acta Muzicae Byzantinae” (Revista Centrului de Studii Bizantine Iași), vol. III, (aprilie-2001).
96. Idem, *Stihira cuviosului Paisie de la Neamț - cântare emblematică pentru spiritualitatea Moldovei*, în “Acta Muzicae Byzantinae” (Revista Centrului de Studii Bizantine Iași), vol. IV, (mai-2002).
97. Idem, *Preocupări românești de bizantinologie muzicală în secolul XX*, în “Acta Muzicae Byzantinae” (Revista Centrului de Studii Bizantine Iași), vol. V, (mai - 2001).
98. Bucescu-Dănilă, Zamfira, *Manuzcrisul 11-94 de la Biblioteca Centrală Universitară Mihai Eminescu din Iași*, în “Acta Muzicae Byzantinae” (Revista Centrului de Studii Bizantine Iași), vol. V, (mai -2003).
99. Bucur, Arhid. Prof. Dr. Sebastian Barbu, *Cântarea de cult în Sfânta Scriptură și în cântările Bisericii Ortodoxe*, în “Studii teologice”, nr. 5, 1988.
100. Idem, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României în secolul XVIII și începutul secolului XIX și aportul original al culturii autohtone*, Editura Muzicală, București, 1989.
101. Idem, *Cântarea, factor important în desfășurarea cultului divin*, în “Almanahul bisericesc”, București, 1997.
102. Idem, *Muzică bisericească, rugăciunea inimii*, în “Almanahul bisericesc”, București, 1998.
103. Carson, D. A. și Moo, J. Douglas, *Introducere în Noul Testament*, traducere de Moga Dinu, Ediția a II-a, Editura Făclia, București, 2007.
104. Catrina, Constantin, *Studii și documente de muzică românească*, vol. II, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1994, în “Analele Universității din Craiova”, seria Teologie, II (1997), nr. 2. Recenzie de Pr. Conf. Alexie Al. Buzera.

105. Idem, *Doi ucenici ai lui Anton Pann: Oprea Demetrescu și George Ucenescu*, (Comunicare făcută cu ocazia simpozionului “Oprea Demetrescu - personalitate de seamă a vieții muzicale românești”, ținut la Craiova în 1999), în „Analele Universității din Craiova”, seria Teologie, IV (1999), nr. 4.
106. Idem, *Muzicieni de la „Scrișul Româneș”*, în „Analele Universității din Craiova”, seria Teologie, V (1999), nr.5.
107. Idem, *Mitropolitul Andrei Șaguna despre practică și tradiția cântării, de sorginte bizantină în Biserica Ortodoxă din Transilvania*, în “Acta Muzicae Byzantinae” (Revista Centrului de Studii Bizantine Iași), vol. I, (aprilie-1999).
108. Champigneulle, B., *Istoria muzicii*, traducere de Virgil Gheorghiu, Editura Contemporană, București, 1942.
109. Căciulă, Pr. Olimp, *În legătură cu muzică bisericească*, în “Biserica Ortodoxă Română”, LXXXVI(1958), nr. 9.
110. Ghircoiașiu, Romeo, *Contribuții la istoria muzicii românești*, Editura Muzicală, București, 1963.
111. Ciobanu, Prof. Gheorghe, *Anton Pann și românizarea cântărilor bisericești*, în rev. “Biserica Ortodoxă Română”, an LXXXCII(1969).
112. Idem, *Muzica bisericească la români - Origine și vechime*, în “Biserica Ortodoxă Română”, LIII(1972), nr. 1-2.
113. Idem, *Studii etnomuzicologie și bizantinologie*, Editura Muzicală, București, 1978, II.
114. Ciureanu - Bodești, Protopsalt Prof. Vasile, *Postfață la Liturghier. Muzică bisericească orientală*, Tipografia centralei cooperativelor, Chișinău, 1928.
115. Constantin, Catrina, *Studii și documente de muzică românească*, vol. II, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor 1994, în „Analele Universității din Craiova”, seria Teologie, II (1997/2).
Recenzie de Pr. Conf Alexie Al.Buzera;
116. Coresi, Theodore, *Dramaturgie și retorică în muzică de cult creștină*, editura muzicală, București, 2008.
117. Cosma, Viorel, *Mențiuni istorice românești privitoare la interpretarea în muzică bizantină*, în rev. “Biserica Ortodoxă Română”, an LXXXV(1967), nr. 9-10.
118. David, Dumitru, *Cântarea în prețuirea cugetării*, București, 1939.

119. Demetrescu, Dragomir, *Muzica în cult*, în “Biserica Ortodoxă Română”, XXII(1898), nr. 1.
120. Domin, Diac. Drd. Adam, *Începuturile cântării bisericești creștine. Paralelă între cântarea bisericească din Biserica de Răsărit și ce de Apus*, în “Orizonturi teologice”, I(2000), nr. 3.
121. Idem, *Cântarea liturgică în Biserica Ortodoxă*, în “Altarul Banatului”, XIV(LIII), 2003 nr. 7-9.
122. Idem, *Muzica religioasă în societatea contemporană*, în “Biserica în era globalizării”, București, 2003.
123. Donges, Dr. E. și Kunze Otto, *Ghid pentru studiul biblic*, Editura Gute Botschaft Verlag, Germany, 1991.
124. Durant, Will & Ariel, *Moștenirea noastră orientală*, Editura Prietenii Cărții, București, vol. 1-3, 2002.
125. Erbiceanu, C., *Cântarea și imnografia în Biserica primitivă*, în “Biserica Ortodoxă Română”, VII(1883), nr. 1.
126. Fee, Gordon, *Exegeza Noului Testament*, Editura Logos, Cluj-Napoca, 2006.
127. Felea-Galați, Ștefan, *Cântarea în comun*, în “Cultura”, nr. 4-5, 1938.
128. Galinescu, Gavril, *Cântarea bisericească*, Iași, 1941.
129. Gârboviceanu, P., *Muzica în cultul creștin Ortodox*, în „BOR”, anul XIX/1895.
130. Gheorghiță, N., *Antichitatea creștină și muzica ei*, București, 1995.
131. Giuleanu, Victor, *Melodica bizantină*, Editura Muzicală, București, 1978.
132. Grăjdian, Pr. Vasile, *Aspecte de spiritualitate ale cântării liturgice ortodoxe*, în “Revista Teologică”, II(LXXIV), 1992, nr. 4.
133. Idem, “*Teologia persoanei*” în cântarea bisericească ortodoxă, în vol. “Persoană și comuniune”, Sibiu, 1993.
134. Idem, *Caracterul doxologic al cântării bisericești*, în “Revista teologică”, IV(LXXVI), 1994, nr. 1.
135. Idem, *Simbolul liturgic în cântarea bisericească ortodoxă*, în “Revista Teologică”, LIII(1994), nr. 2.

136. Idem, *Problema folosirii instrumentelor muzicale în cultul ortodox*, în “Revista teologică”, IX(LXXXI), 1999, nr. 3.
137. **CONCLUZII**
138. Idem, *Teologia cântării liturgice în Biserica Ortodoxă*, Editura Universității “Lucian Blaga”, Sibiu, 2000.
139. Idem, *Caracterul eclezial al cântării liturgice ortodoxe*, în “Îndrumător bisericesc”, Sibiu, CXLVIII(2000).
140. Idem, *Armonia - concept muzical tehnic, categorie filozofică și realitate teologică*, în “Teologia”, V(2001), nr. 2.
141. Idem, *Oralitatea cântării liturgice și notația muzicală*, în “Revista teologică”, XI(2001), nr. 2.
142. Grubăr, R. I., *Istoria muzicii universale*, Vol. 1-3, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din RPR, București, 1963.
143. Ionașcu, Stelian, *Cântarea religioasă vocală și vocal-instrumentală la evrei, în Biserica Ortodoxă și Biserica Romano-Catolică*, în “Glasul Bisericii”, LVII(1998), nr. 5-8.
144. Ionescu, Gheorghe C., *Muzica bizantină în România. Dicționar cronologic*, Editura Sagittarius, București, 2003.
145. Izvoranu, Pr. Lect. Alexandru, *Instrumente muzicale în Vechiul Testament*, în “Analele Universității din Craiova”, Seria Teologie, IV(1999).
146. Krasovec, Jose, *Interpretation of the Bible*, Editura Academic Press, Sheffield, 1998.
147. Lazăr-Cosma, Octavian, *Hronicul muzicii românești*, Editura muzicală, București, 1978-1996, I-XII.
148. Lopuhin, A. P., *Istoria Biblică (Noul Testament)*, traducere de Nicodim, Patriarhul României, Tomul 5, Editura Cărilor Bisericești, București, 1946.
149. Luca, Al., *Privirii generale asupra muzicii din Biserica Ortodoxă*, București, 1898.
150. Lungu, Prof. Nicolae, *Cântarea în comun ca mijloc de înțelegere a dreptei credințe*, în “Biserica Ortodoxă Română”, LVIII(1952), nr. 11-12.

151. Idem, *Problema transcrierii și uniformizării cântării psaltice în Biserica noastră*, “Studii Teologice”, VIII(1956), nr. 3-4.
152. Lupu, Jean, *Ortodoxia și muzică bisericească*, în “Glasul Bisericii”, LVII(2001), nr. 1-4.
153. Matei, Pr. Petre, *Muzică bisericească bizantină de la origini până în prima jumătate a secolului al XX-lea în spațiul grecesc - Comparație între muzică bisericească românească și cea grecească*, teză de doctorat, în manuscris, București, 2002.
154. Mihălcescu, Pr. I., *Muzică religioasă în genere și muzica noastră bisericească*, în “Biserica Ortodoxă Română”, XLIII(1925), nr. 5.
155. Mihalache, Arhid. Prof. Tudor, *Uniformitate în slujire, în cântare și în purtare*, în “Almanahul bisericesc, Editura Episcopiei Buzăului și Vrancei, Buzău, 2006.
156. Moiescu, Titus, *Muzica bizantină în Evul Mediu românesc*, Editura Academiei Române, București, 1995.
157. Idem, *Muzica bizantină în spațiul cultural românesc*, Editura Muzicală, București, 1996.
158. Moisil, Costin, *Românirea cântărilor: un meșteșug și multe controverse*, Editura muzicală, București, 2012.
159. Moldovan, Pr. prof. dr. Ilie, *Conștiința misionară a preotului și cea de enoriaș a credincioșilor în viața liturgică a parohiei*, în “Ortodoxia”, nr. 1/1982.
160. Moldoveanu, Pr. Prof. Dr. Nicu, *Cântarea corală în Biserica Ortodoxă Română de la pătrunderea ei în cultul divin până la sfârșitul secolului al XIX-lea*, în “Studii Teologice”, XIX(1967), nr. 7-8.
161. Idem, *Cântarea corală în Biserica Ortodoxă Română de la pătrunderea ei în cultul divin până la sfârșitul secolului al XX-lea*, în “Studii Teologice”, XX(1968), nr. 3-4.
162. Idem, *Indicele bibliografic pentru articolele din muzică*, în “Glasul Bisericii”, XXIX(1970), nr. 5-6.
163. Idem, *Izvoare ale cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, în rev. “Biserica Ortodoxă Română”, an XCII(1974), nr.1-2.

164. Idem, *Muzică bisericească în secolul al XIX-lea*, în “Glasul Bisericii”, XLI(1982), nr. 11-12.
165. Idem, *Muzică corală bisericească în secolul al XIX-lea*, în “Glasul Bisericii”, XLII(1983), nr. 9-12.
166. Idem, *Aspecte actuale ale educației prin cântarea bisericească ortodoxă*, în “Anuarul Facultății de Teologie din București”, Anul I, 2001.
167. Idem, *Istoria muzicii bisericești la români*, Editura Basilica, București, 2010.
168. Moșteanu, Pr. Asist. Dr. Marius, *Muzică bisericească în Dobrogea și la Dunărea de Jos de-a lungul veacurilor*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2003.
169. Neamțu, M., Pr., *Catalogarea și valorificarea manuzcriselor de muzică bizantină de la Muntele Athos*, în “Mitropolia Olteniei”, XXIV (1972), nr. 9-10.
170. Necula, D. Nicolae, *Cântarea cultică în Biserica Coptă Ortodoxă*, în “Glasul Bisericii”, XXXI(1973), nr. 7-8.
171. Idem, *De ce se folosește muzică instrumentală în bisericile ortodoxe*, în “Vestitorul Ortodoxiei”, X(1998), nr. 198-199.
172. Idem, *Tradiție și înnoire în slujirea liturgică*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2004, III.
173. Orleanu, Arhiepiscop Calistrat-Bârlădeanu, *Cântarea omofonă în Biserică*, în “Biserica ortodoxă Română”, XXXI(1908), nr. 12.
174. Oros, Arhid. Mircea, *Forme ale imnografiei bisericești în cultul ortodox*, în “Renașterea”, nr. 5, X(1999).
175. Prof. Gr. Panțîru, *Un manuscris muzical de vârstă milenară*, în “Muzica”, XVII (1967), nr. 3.
176. Idem, *Necesitatea și actualitatea cercetării științifice a vechii muzici religioase*, în “Biserica Ortodoxă Română”, LXXXVII (1969), nr. 3-4.
177. Pană, Marin, *Cântarea psaltică tradițională ca mijloc de susținere a unității cultului în Biserica Ortodoxă Română*, în „Glasul Bisericii”, nr. 7-7/1972.
178. Pasărea, Ioan Popescu, *Noțiuni generale despre muzica psaltică*, în “Cultura”, 1933, nr.1.

179. Idem, *Muzică bisericească*, în vol. "Muzică bisericească astăzi, coordonator Prof. P. Nițulescu, București, 1939.
180. Păcurariu, Pr. Ion, *Temeiuri biblice și tradiționale pentru cântarea omofonă*, în "Glasul Bisericii", XXII(1978), nr. 1-2.
181. Perrot, Charles, *Cântarea imnică la evrei și la creștinii secolului I*, în "Teologie și Viață", Serie nouă, XIII(LXXIX), nr. 1-6, 2003.
182. Petrescu, Pr. I. D., *Principiile cântării bisericești bizantine*, în "Biserica Ortodoxă Română", LII(1934), nr. 9-10.
183. Idem, *Aspecte și probleme ale muzicii bizantine medievale*, în "Studii de muzicologie", București, 1955.
184. Idem, în "Etudes de Paleographie musicale byzantine", București, 1967.
185. Petrescu, IPS Dr. Teodosie, *Muzica Vechiului Testament*, Editura "Ovidius" University Press, Constanța, 2001.
186. Idem, *Cântarea de cult și Sfânta Scriptură*, Editura Arhiepiscopiei Tomisului, Constanța, 2008.
187. Idem, *Cartea psalmilor și importanța ei în viața pastoral-misionară a Bisericii*, Editura Arhiepiscopiei Tomisului, Constanța, 2008.
188. Popescu, Pr. Prof. Ionel, *Muzica religioasă și laică în perioada Vechiului Testament*, în "Altarul Banatului", Serie nouă, XI(2001), nr. 1-3.
189. Idem, *Învățămintul muzical în Biserica Ortodoxă Română de la începuturi până în secolul al XVIII*, în "Biserica Ortodoxă Română", 1969, nr. 9-10.
190. Popescu, Pr. M. Nicolae, *Cântarea obștească în Biserică*, în "Mitropolia Olteniei", XXVIII(1976), nr. 7-8.
191. Rădășan, Drd. P., *Despre sensul și însemnătatea cântării bisericești în viața creștină*, în "Mitropolia Olteniei", XXIX(1977), nr. 7-9.
192. Răduț, Pr. I., *Valoarea catehetică a muzicii în cultul ortodox*, în "Mitropolia Olteniei", XXVII(1975), nr. 5-6.
193. Scriban, Arhim. I., *Polemica despre muzică bisericească*, în "Biserica Ortodoxă Română", L(1932), nr. 9-10.
194. Schubart, Christian Friedrich Dn, *O istorie a Muzicii Universale, de la începuturi până în secolul al XVIII-lea*, Editura Muzicală, București, 1983.

195. Secară, Constantin, *Particularitate, unitate și continuitate stilistică în cântarea psaltică a sec. XVII-XIX*, în *Acta Musicae Byzantinae* (Revista Centrului de Studii Bizantine Iași), vol. V, mai 2003;
196. Idem, *Muzica bizantină - doxologie și înălțare spirituală*, Editura Muzicală, București, 2006.
197. Stan, Prep. Univ. Teofil, *Dimensiunea liturgică a muzicii bisericești*, în “ortodoxia Maramureșului”, 2000, nr. 5.
198. Idem, *Muzica bisericească în cultul ortodox*, în “Grai maramureșan și mărturie ortodoxă”, Editura episcopiei Ortodoxe Baia Mare, 2001.
199. Idem, *Cântarea bisericească în lumina Sfintei Scripturi și a Sfinților Părinți*, în “Ortodoxia Maramureșeană”, 2005, nr. 9-10.
200. Stanciu, Vasile, *Cântarea cultică ortodoxă, mijloc de activitate misionară*, în “Studii Teologice”, XXXVII(1985), nr. 7-8.
201. Idem, *Muzica liturgică și dimensiunea ei patristică și canonică*, în „Studia Universitatis:Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, 1994, nr. 2.
202. Idem, *Muzica bizantină o emblemă a culturii universale*, în “Studia Universitatis:Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, 1997, nr. 1-2.
203. Idem, *Elemente de exegeză imnografică în teologia ortodoxă contemporană*, în „Studia Universitatis:Babeș-Bolyai”, An XXL(2003), nr. 1-2.
204. Idem, *Teologie și imnografie în liturghiile bizantine*, în “Studia Universitatis: Babeș-Bolyai”, An L(2005), nr. 2.
205. Stăniloae, Pr. Prof. Dr. Dumitru, *Cântarea în comun - mijloc de întărire a dreptei credințe*, în “Ortodoxia”, XL(1981), nr. 1.
206. Idem, *Spiritualitate și comuniune în Liturgia Ortodoxă*, Editura Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1986.
207. Șoima, Pr. Prof. Gheorghe, *Funcțiunile muzicii liturgice*, Sibiu, 1945.
208. Idem, *Folclorul muzical religios* în rev. “Studii Teologice”, an II(1950), nr.3-4.
209. Idem, *Muzică bisericească și laică*, în “Mitropolia Ardealului”, XLIII(1961), nr. 11-12.
210. Ștefănescu, Alexandru, *Sola Verba*, Tiparnița Sfintei Mănăstiri Neamțu, 1940.

211. Tofană, Pr. Conf. Dr. Stelian, *Introducere în studiul Noului Testament*, Vol. 1, Ediția a II-a, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2000.
212. Trubetskoi, Nicolae, *Cântarea bisericească ortodoxă rusă*, în „Jurnal Moscovscoi Patriarhii”, nr. 10-12/1950, traducere de I. Negrescu, în „Ortodoxia”, nr. 3/1960.
213. Țurcanu, Conf. Univ. Nicolae, *Asupra cântării bisericești pe baza izvoarelor scripturistice, patristice și canonice*, în “Acta Musicae Byzantinos”(Revista Centrului de Studii Bizantine din Iași), vol. II, 2000, nr. 1.
214. Vasile, Vasile, *Istoria muzicii bizantine și evoluția ei în spiritualitatea ortodoxă*, Editura Interprint, București, 1997.
215. Văcăreanu, Vasile, *Originea Bizantină a muzicii noastre bisericești*, în “Mitropolia Banatului”, XXXI(1981), nr. 1-3.
216. Velea, Drd. Marin, *Originea și evoluția semiografiei psaltice de la începuturi până în zilele noastre*, în “Studii teologice”, XVII(1965), nr. 9-10.
217. Idem, *Scurt istoric al muzicii monodice bizantine din spațiul creștin ortodox*, în “Ortodoxia”, LVI(2005), nr. 3-4.
218. Idem, *Începuturile muzicii corale românești laice și bisericești*, în “Studii de muzicologie laică și bisericească”, vol. IV, Editura Doina, București, 2010.
219. Milos Velimirovic, *The influence of the byzantine Chant on the music*, Oxford, 1966.
220. Vintilescu, Pr. Petre, *Despre poezia imnografică din cărțile de ritual și cântarea bisericească*, București, 1937.
221. Idem, *Cântarea poporului în biserică, în lumina liturghierului*, în „BOR”, nr. 9/1949.
222. Vintilescu, Traian, *Studiu istoric și exegetic asupra octoihului cu o privire asupra cântărilor în Biserică Veche*, București, 1907.
223. Vladimirescu, Mihai Valentin, *Istoria canonului Noului Testament*, Editura Universitaria, Craiova, 2007.
224. Idem, *Biblical studies*, Editura Universitaria, Craiova, 2008.
225. Voulgaris, Prof. Dr. Christos, *Studii de teologie biblică*, Vol. 1, Editura Sf. Gheorghe -Vechi, București, 2000.

226. Welles, Egon, *A history of Byzantine Music and Hymnography*, Ed. a II-a, Oxford, 1961.