AN ATTEMPT TO DEFINE THE BYZANTINE MUSIC

Marius Constantin Murariu
Lecturer, PhD., „Saint Apostle Andrew" Faculty of Theology, „Ovidius" University of Constanţa

Abstract: From the definitions that attempted to explain Byzantine music from the point of view of identity, we have stopped on some variants, which we consider to include scientific rigor and the correct assessment of the phenomenon that we intend to study. Therefore, we will try to analyze these descriptions to see which of them circumscribe Byzantine music in its entirety.

Keywords:Byzantine music, Orthodox Church, Christianity, Rule of the Angel, monasticism.

Introducere

Din definiţiile care au încercat să explice din punct de vedere identitar muzica bizantină, ne-am oprit asupra cîtorva variante, despre care considerăm că includ rigoare ştiinţifică şi evaluarea corectă a fenomenului pe care ne-am propus să-l studiem. Prin urmare, vom încerca să analizăm aceste descrieri, pentru a vedea care dintre ele circumscriu muzica bizantină în totalitatea sa.

I. Diferite perspective ştiinţifice

Prima definiţie supusă analizei noastre este cea a savantului Egon Wellesz, care susţine că, prin muzică bizantină se înţelege muzica bisericească şi laică din Imperiul Roman de Răsărit[1]. Desigur că, în ansamblu, afirmaţia cercetătorului este una corectă, însă aceasta nu specifică faptul că muzica bizantină nu este o creaţie exclusivă a Imperiului de Răsărit, a Constantinopolului, ci, mai degrabă, o sinteză creştină de culturi muzicale vechi aparţinînd mai multor civilizaţii, asiatice (Palestina, Siria), africane (Egipt) şi europene (Grecia, Tracia, Italia).

Altă definiţie, cea a lui Amédée Gastoué, accentuează ideea că muzica bizantină se află în strînsă legătură cu mediul în care s-a dezvoltat, adică civilizaţia orientală, amestec de influenţe semite, persane, indiene, eleno-orientale, peste care s-a suprapus civilizaţia Romei. Sinteza a apărut, aşadar, pe fondul elenistic întemeiat de către Macedonia lui Alexandru şi perpetuat prin dinastiile care s-au născut din această civilizaţie (Seleucizii, Ptolemeii, etc.), supuse la rîndul lor de către romani. Acestui amestec cultural i s-a adăugat elementul creştin, factorul sintetizator cel mai important[2].

Deşi această definiţie se înscrie într-o tendinţă exhaustivă, omite aportul grec-european şi cel tracic, atît din partea orientală cît şi din cea europeană a Mării Negre. Cu privire la aportul elementului tracic la definirea muzicii bizantine în cadrul său firesc, cercetătorii muzicologi susţin că modul frigian din muzica bisericească ar fi de fapt "*modul tracic*"[3].

[1] Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, ed.II, Oxford, 1961, p.1.
[2] Amédée Gastoué, *L'Ancienne Musique Byzantine et sa Notation*, Paris, 1907, p.1.
[3] M. Breazul, *Istoria muzicii româneşti*, Bucureşti, 1956, pp.7-9; Diac.Asist.univ.Nicu Moldoveanu, *Izvoare ale cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, în *BOR*, Bucureşti, 1974, nr.1-2, p.155.

BDD-A30514 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:16 UTC)

Înscriindu-se pe linia trasată de cei doi învăţaţi amintiţi mai sus, Arhid. Prof. Dr. Sebastian Barbu-Bucur susţine că influenţelor menţionate deja li se adaugă şi elementul popular al diferitelor neamuri creştinate: *„Creştinii, fiind de origini diferite, imnurile lor iniţiale au putut suferi diverse modificări şi influenţe. Din Antiohia, de pildă, unde au apărut primele centre ale Creştinismului au fost preluate cîntarea antifonică, cea responsorială şi practica melismatică pe cuvîntul Aleluia, care sunt toate, în ultimă instanţă, de origine bizantină. Imnul sirian a fost de asemenea preluat de muzica Bisericii creştine din Apus şi Răsărit. Şi, întrucît Creştinismul s-a propagat mai ales în păturile de jos ale populaţiei, nu putem nega şi influenţa sensibilă a cîntecului popular din diferite regiuni unde Creştinismul a fost propagat. Iată – aşadar – întreita sursă: ebraică, elinească şi populară a imnului primar bisericesc, din contopirea cărora şi îmbrăcînd o haină spirituală, purificată de noua doctrină, s-a născut forma nouă specifică: cîntarea bisericească creştină. Iar prin muzică bizantină se înţelege arta muzicală care s-a dezvoltat în timpul şi pe cuprinsul Imperiului Bizantin şi care a căpătat forme şi trăsături proprii*”[4].

Adăugînd un element care poate deveni definitoriu în realizarea unei definiţii exhaustive, savantul român contribuie la o mai bună înţelegere a fenomenului de muzică bisericească şi de muzică bizantină. Tot el, însă, revine cu o completare referitoare la înţelegerea termenului de muzică bizantină, anume aceea de muzică religioasă a Bisericii de Răsărit: *„Muzică bizantină – muzica religioasă (ecleziastică) din Biserica Răsăritului ortodox; muzica bizantină se bazează pe teoria şi practica exersată, de-a lungul secolelor, de către monahi şi psalţi, instruiţi în cadrul unor vestite şcoli de psaltichie (Neamţ, Putna, Iaşi, Bucureşti, Cîmpulung, Craiova, Rîmnic, Braşov, Tîrgovişte,etc.).Principala caracteristică a acestei muzici constă în structura ei vocal-monodică, omofonă, acompaniată de aşa-numitul ison – pedală continuă pe sunetele de bază ale ehului (glasului) respectiv. Din aceste puncte de vedere, ethosul muzicii bizantine este inconfundabil iar principalul atribut al acestui ethos îl reprezintă ehurile sau glasurile. Muzica bizanină este notată (în manuscrise şi tipărituri)cu ajutorul unor semne (neume) ce indică intervale şi nu sunete fixe ca în muzica linară. Din punct de vedere al notaţiei, muzica bizantină (sau psaltică) a cunoscut mai multe etape de evoluţie: notaţia ecfonetică (sec.VIII-XII); paleobizantină (sec.IX-XII); mediobizantină (sec.XII-XIV); neobizantină (sec.XV şi începutul secolului XIX) şi hrisantică sau modernă (noua sistimă), oficializată de Patriarhia de la Constantinopol la anul 1814 datorită celor trei mari reformatori ai săi: Hrysant de Mandytos, Hurmuz Hartofilax şi Grigore Levitul ”*.[5]

În sfîrşit, Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu consideră muzica bizantină drept *„cîntarea bisericească orientală practicată în Bizanţ şi, în general, în Imperiul Bizantin la care se adaugă melodiile poemelor de ceremonial care erau executate de un grup numeros în cinstea împăratului, a familiei imperiale, sau în cinstea înalţilor demnitari ai Bisericii Ortodoxe, precum şi cîntecul teatral*”[6].

II. O posibilă dificultate

Deşi toate definiţiile enumerate sunt corecte, fiind emise de către persoane cu autoritate de judecată în domeniul muzicologiei şi a bizantinologiei, totuşi, nici una dintre aceste definiţii nu reuşeşte să dea o formă exhaustivă termenului de **muzică bizantină**, fiecare dintre ele venind cu o anumită strălucire specifică.

[4] Arhid. Prof. Dr. Sebastian Barbu-Bucur, *Muzica bizantină în veşmânt românesc*, interviu de Boris Buzilă, în *România Liberă,* Bucureşti, nr.14322, 2 dec.1990, p.4; nr.14327, 8 dec.1990, p.6.
[5] *Idem, Indice de termeni cu caracter imnografic*, în volumul omagial *Sebastian Barbu-Bucur: 75 de ani,* Arhiepiscopia Tomisului, Ed.Semne, Bucureşti, 2005, p.215.
[6] Diac. Asist. univ. Nicu Moldoveanu, *Op.cit.*, p.140.

BDD-A30514 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:16 UTC)

Dar, putem remarca faptul că, unindu-se de către toţi autorii analizaţi într-o singură definiţie muzica bisericească şi muzica laică a Bizanţului se ajunge la o limitare nejustificată a muzicii bizantine (în sensul de muzică religioasă) în timp şi spaţiu. Cu alte cuvinte, oferind muzicii bisericeşti bizantine o răspîndire temporală şi spaţială prin paralelism cu perioada de supravieţuire (avînt, apogeu, decădere) a Imperiului Bizantin şi alăturînd-o, nefiresc, muzicii laice de la Bizanţ (deşi nu au geneză şi evoluţie comună, ci doar o convieţuire paralelă[7]), se poate ajunge la concluzia, probabil eronată, că muzica bizantină este cel mult o amintire a gloriei trecute a împăraţilor greci, ca şi muzica lor laică. Poziţia Bisericii din toate timpurile, exprimată prin Sfinţii Părinţi, a fost aceea de delimitare clară faţă de muzica profană. În acest sens, Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop afirmă că: „*Sinodul local de la Laodiceea (363) interzicea, prin canonul 59, utilizarea în cult a imnurilor necanonice, permiţînd numai cîntările inspirate din Sfînta Scriptură, fapt ce denotă, pe de o parte, că exista un corpus de cîntări deja format în secolul IV, iar pe de alta, rigurozitatea cu care era supravegheată, din punct de vedere dogmatic şi canonic, pătrunderea noilor inovaţii imnografice în săvîrşirea slujbelor*”[8].

Practic, muzica bisericească bizantină este cîntarea Bisericii Creştine de la început[9], la care şi-au adus contribuţia mai multe culturi, inclusiv cea românească[10], dintre care cel mai însemnat aport a fost acela al Imperiului Roman de Răsărit, el însuşi un conglomerat de culturi şi civilizaţii în contact, motiv pentru care a şi primit denumirea generică de „*muzică bizantină*”[11].

Tocmai din acest motiv, s-ar putea încerca o definiţie într-o nouă abordare, specializată, a **muzicii bisericeşti ortodoxe/bizantine**, care să le includă pe toate celelalte într-o singură formulă.

Astfel, *muzica bisericească (psaltică) sau muzica bizantină este arta cîntării din Biserica Ortodoxă, păstrătoare a unui semnificativ caracter popular, rezultată din interacţiunea mai multor culturi muzicale vechi, apărută, dezvoltată şi răspîndită, sub diferite forme de manifestare, în zone şi la populaţii care au făcut parte din Imperiul Roman de Răsărit, precum şi la naţiunile care au avut aceeaşi apartenenţă religioasă cu acesta, pînă astăzi.*

III. Controversa dintre cetate și pustie

Facem menţiunea că, în Biserica secolelor III-IV, privitor la existenţa muzicii în cadrul ritualului creştin, a existat o controversă care avea să se întindă pînă în secolul IX, între gruparea teologică teofanică – reprezentată de centrele bisericeşti ale marilor cetăţi şi cea ascetică – mănăstirile din pustia Egiptului, Palestina şi Siria.

Cuvintele Părinţilor Pustiei şi ale Avvei Siluan vin aşadar să explice un mod de viaţă cu specific sihăstresc, nicidecum o practică generală a Bisericii primare: *„...A zice tu psalmi cu glas este întîi mîndrie..., al doilea îţi împietreşti inima şi nu te lasă să te umileşti. Deci, de voieşti umilinţa, lasă cîntarea, căci altfel, umilinţa şi plînsul fug de la tine”*[12].

---

[7] Un studiu foarte bine argumentat, pe tema atitudinii Sfinţilor Părinţi faţă de muzica laică, îl are Pr. Lect. Dr. Zaharia Matei, în *Dimensiunea teologică şi duhovnicească a cântării liturgice (bizantine) în Biserica Ortodoxă*, în *ST*, anul IV, nr.1, ianuarie-martie, 2008, pp.109-114.

[8] Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop, *Premisele biblice, istorice şi teologice ale cântării bisericeşti*, studiu publicat pe 26 august 2018, în ediţia online a revistei eparhiale *Tomisul Ortodox*, ISSN-L 1223-8554: http://tomisulortodox.ro/premisele-biblice-istorice-si-teologice-ale-cantarii-bisericesti/ (accesat: 18. 07. 2019).

[9] Pr. Lect. Dr. Zaharia Matei, *Op.cit.*, pp.85-87.

[10] Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop, *Tezaurul identitar românesc*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, 2013, pp. 20 – 82.

[11] *Ibidem*,p.86.

[12] Avva Siluan, *“Din Everghetinos”*, 13, în *Pateric*, Alba Iulia, 1994, pp.217-218.

BDD-A30514 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:16 UTC)

Polemica teologică dintre pustie şi cetăţi avea să antreneze mai multe opinii *pro* şi *contra* cîntării bisericeşti, ambele părţi aducînd argumente logice, dar şi rînduieli proprii de cult, care au servit ca fundamente ale dezvoltării ritualului creştin.

Între deşert şi cetate, după cum afirmă cercetătorul grec Dimitri Conomos, au avut loc primele rînduieli bisericeşti[13]. Dar discuţii cu privire la rînduiala bisericească şi la muzica bisericească nu au existat numai între marile centre urbane şi obştile sihăstreşti, ci şi în interiorul celor două ramuri, deoarece ambele practicau cîntarea, însă nu după acelaşi stil, în metropole- stilul înflorat, iar în pustie – psalmodia simplă, mai mult recitativă: *„În mănăstirile Egiptului, Sinaiului şi Palestinei, cîntările erau "izgonite", pentru a face loc citirilor din Sfînta Scriptură, recitării psalmilor, rugăciunii Tatăl Nostru şi a Crezului. Cel care va aduce primul în atenţie acest aspect – în bibliografia românească – este părintele Petre Vintilescu.[14] Amintind cuvintele Avvei Siluan, avvei Pavel, avvei Pamvo sau avvei Apollo – "nu cu cîntări, tropare şi glasuri, ci cu rugăciunea cu inima zdrobită şi cu post" – părintele Vintilescu explică sumar şi cauza pentru care aceşti părinţi resping cîntarea în timpul rugăciunii: era perioada în care se făcea trecerea de la "vechea psalmodie simplă la cîntarea înflorită", dorindu-se conservarea celei dintîi, precum şi faptul că exista o concepţie aspră despre ceea ce trebuie să fie "evlavia şi smerenia călugărească"*[15].

Dacă despre stilul muzical bisericesc al cetăţilor din Imperiul de Răsărit putem afirma că avem mai multe dovezi, căci *„în metropole şi mai cu seamă, în Constantinopol s-a dezvoltat aşa numitul oficiu catedral asmatikos (cîntat), care acordă un amplu spaţiu cîntărilor, strălucirii marilor ceremonii"*[16], referitor la cîntarea pustiei există doar cîteva menţiuni. Aducînd în discuţie subiectul normelor muzicii şi ale liturgicii pre-athonite, Dimitri Conomos citează pe Sfîntul Ioan Casian, care, la rîndul său aminteşte o veche rînduială palestiniană şi egipteană a psalmilor denumind-o prin numele ei consacrat : „*Rînduiala Îngerului*". Explicaţia pe care Sfîntul Ioan Casian a dat-o, la începutul secolului V, modului de cîntare practicat în marile centre ascetice din pustiul egiptean şi palestinian este descrisă de către cercetător astfel :

„În Egiptul secolelor IV şi V existau două timpuri pentru rugăciunea în comun - dimineaţa şi seara - şi erau pur şi simplu o parte a vieţii generale de meditaţie a monahilor. Există o povestire înregistrată în scrierile lui Cassian (începutul sec.V) care explică modul în care călugării au căzut de acord asupra numărului celor 12 psalmi ca potrivit pentru psalmii de dimineaţă şi de seară. Se pare că într-una din zile, pe cînd monahii discutau această problemă, a venit seara fără ca o soluţie să poată fi găsită. Cum timpul serviciului de seară a sosit, toţi s-au întors în Biserică pentru a celebra în comun. Din mijlocul grupului un călugăr s-a ridicat şi a cîntat 11 psalmi iar la sfîrşit pe al 12-lea, cu Aliluia între versete. După aceea s-a făcut nevăzut. Părinţii au acceptat cu toţii că a fost o intervenţie divină care a venit să pună capăt controversei dintre ei. Începînd cu timpul acela, durata adunării comunităţilor a fost stabilită la 12 psalmi seara şi 12 psalmi înainte de revărsatul zorilor. Acesta este modul în care Cassian încearcă să explice rînduielile egiptene. Aceasta normă a fost numită de atunci Regula Îngerului"[17].

Deci, dînd o interpretare *„Rînduielii Îngerului"*, se poate susţine, împreună cu Dimitri Conomos, că melodia era interpretată de către un călugăr solist care intona versetele

[13] Dimitri Conomos, *The Musical Tradition of Mount Athos*, în *Acta Musicae Byzantinae*, Vol.IV, mai 2002, Centrul de Studii Bizantine Iaşi, p.71.
[14] Pr.Prof.Dr.Petre Vintilescu, *Poezia imnografică în cărţile de ritual şi cântare bisericească*, Ed.Pace, Bucureşti, 1937, pp.232 - 233.
[15] Pr.Lect.Dr.Stelian Ionaşcu, *Teme majore din Istoria muzicii bisericeşti aflate în dezbaterea marilor personalităţi ale sec.XIX-XX (controverse, opinii separate, polemici)*, partea II, în *ST*, anul IV, nr.2, aprilie-iunie, Bucureşti, 2008, pp.7-8; *Ibidem*, partea I, în *ST*, nr.3, Bucureşti, 2007, pp.105-133.
[16] Makarios Simonopetritul, *Triodul explicat – Mistagogia timpului liturgic*, Ed.Deisis, Sibiu, 2000, p.18.
[17] Dimitri Conomos, *Op.cit.*, pp.71-72.

BDD-A30514 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:16 UTC)

psalmilor pe o ritmicitate lentă şi cu voce tare, iar ceilalţi monahi stăteau în genunchi sau pe scăunele joase, meditînd cu atenţie la cuvintele rostite[18].

Finalul dialogului contradictoriu dintre cele două grupări avea să aibă loc în secolul IX, prin fuziunea lor, mai precis, prin asimilarea „polului teofanic" de către cel ascetic[19]. *"Prin urmare, vom vedea că muzica bisericească creştină din primele secole era creaţia Sfinţilor Părinţi ai Bisericii Creştine, fixată în urma multor discuţii şi ezitări. Mulţi considerau muzica în general inspiraţia muzicală ca ceva rău. Dar au învins cei care o considerau ca fiind de origine divină, străduindu-se să creeze o muzică strict potrivită cu dogmele creştine şi cu atmosfera de religiozitate promovată de Biserică. Dovadă că muzica bisericească, ca şi celelalte arte religioase, are nota ei specifică, are ceva de ordin divin în esenţa ei. Şi meritul în această fixare a tiparelor unei arte sacre în cel mai înalt sens al cuvîntului revine Bizanţului, căci aici s-au contopit toate producţiile orientale cu valorile artistice ale lumii greco-romane"*[20]. Fiind analizată din perspectivă dual, după cele două principale calităţi ontologice ale sale, muzica bizantină este în acelaşi timp artă şi ştiinţă.

Concluzie

Dacă, din punct de vedere artistic, cîntarea bisericească poate fi comentată şi apreciată dintr-un punct de vedere sau din altul, totuşi, acesteia nu-i lipseşte nici unul dintre atributele pe care orice altă ştiinţă le posedă: o arie de lucru bine determinată în timp şi spaţiu, caracter logic şi sistematic, aparat de cercetare critică, specialişti în domeniu. Desigur, cel mai important amănunt al unei ştiinţe îl constituie izvoarele, fără acestea ea nemaifiind capabilă să devină accesibilă pentru eventualii cercetători.

BIBLIOGRAPHY

1. ****Pateric*, Alba Iulia, 1994.
2. Barbu-Bucur, Arhid. Prof. Dr. Sebastian, *Indice de termeni cu caracter imnografic*, în volumul omagial *Sebastian Barbu-Bucur: 75 de ani*, Arhiepiscopia Tomisului, Ed.Semne, Bucureşti, 2005.
3. Barbu-Bucur, Arhid. Prof. Dr. Sebastian, *Muzica bizantină în veşmînt românesc*, interviu de Boris Buzilă, în *România Liberă,* Bucureşti, nr.14322, 2 dec.1990, p.4; nr.14327, 8 dec.1990, p.6.
4. Breazul, M., *Istoria muzicii româneşti*, Bucureşti, 1956.
5. Conomos, Dimitri, *The Musical Tradition of Mount Athos*, în *Acta Musicae Byzantinae*, Vol.IV, mai 2002, Centrul de Studii Bizantine Iaşi.
6. Gastoué, Amédée, *L'Ancienne Musique Byzantine et sa Notation*, Paris, 1907.
7. Ionaşcu, Pr. Lect. Dr. Stelian, *Teme majore din Istoria muzicii bisericeşti aflate în dezbaterea marilor personalităţi ale sec.XIX-XX (controverse, opinii separate, polemici)*, partea I, în *ST*, nr.3, Bucureşti, 2007.
8. Ionaşcu, Pr. Lect. Dr. Stelian, *Teme majore din Istoria muzicii bisericeşti aflate în dezbaterea marilor personalităţi ale sec.XIX-XX (controverse, opinii separate, polemici)*, partea II, în *ST*, anul IV, nr.2, aprilie- iunie, Bucureşti, 2008.
9. Matei, Pr. Lect. Dr. Zaharia, în *Dimensiunea teologică şi duhovnicească a cîntării liturgice (bizantine) în Biserica Ortodoxă*, în *ST*, anul IV, nr.1, ianuarie-martie, 2008.
10. Moldoveanu, Diac. Asist. univ. Nicu, *Izvoare ale cîntării psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, în *BOR*, Bucureşti, 1974, nr.1-2.

[18] *Ibidem.*
[19] Pr.Lect.Dr.Stelian Ionaşcu, *Op.cit.*, p.8.
[20] Diac.Asist.univ.Nicu Moldoveanu, *Op.cit.*, p.141.

BDD-A30514 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:16 UTC)

11. Pricop, Pr. Dr. Mircea Cristian, *Premisele biblice, istorice şi teologice ale cîntării bisericeşti*, studiu publicat pe 26 august 2018, în ediția online a revistei eparhiale *Tomisul Ortodox*, ISSN-L 1223-8554: http://tomisulortodox.ro/premisele-biblice-istorice-si-teologice-ale-cantarii-bisericesti/ (accesat: 18. 07. 2019).
12. Pricop, Pr. Dr. Mircea Cristian, *Tezaurul identitar românesc*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, 2013.
13. Simonopetritul, Makarios, *Triodul explicat – Mistagogia timpului liturgic*, Ed.Deisis, Sibiu, 2000.
14. Vintilescu, Pr.Prof.Dr.Petre, *Poezia imnografică în cărţile de ritual şi cîntare bisericească*, Ed.Pace, Bucureşti, 1937.
15. Wellesz, Egon, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, ed.II, Oxford, 1961.

BDD-A30514 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:16 UTC)