

## AN ATTEMPT TO DEFINE THE BYZANTINE MUSIC

Marius Constantin Murariu

Lecturer, PhD., „Saint Apostle Andrew” Faculty of Theology, „Ovidius”  
University of Constanța

*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 definițiile care au încercat să explice din punct de vedere identitar muzica bizantină, ne-am oprit asupra câtorva variante, despre care considerăm că includ rigoare științifică și 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 științifice

Prima definiție supusă analizei noastre este cea a savantului Egon Wellesz, care susține că, prin muzică bizantină se înțelege muzica bisericească și laică din Imperiul Roman de Răsărit<sup>1</sup>. Desigur că, în ansamblu, afirmația cercetătorului este una corectă, însă aceasta nu specifică faptul că muzica bizantină nu este o creație exclusivă a Imperiului de Răsărit, a Constantinopolului, ci, mai degrabă, o sinteză creștină de culturi muzicale vechi aparținând mai multor civilizații, asiatice (Palestina, Siria), africane (Egipt) și europene (Grecia, Tracia, Italia).

Altă definiție, cea a lui Amédée Gastoué, accentuează ideea că muzica bizantină se află în strânsă legătură cu mediul în care s-a dezvoltat, adică civilizația orientală, amestec de influențe semite, persane, indiene, eleno-orientale, peste care s-a suprapus civilizația Romei. Sinteza a apărut, așadar, pe fondul elenistic întemeiat de către Macedonia lui Alexandru și perpetuat prin dinastiile care s-au născut din această civilizație (Seleucizii, Ptolemeii, etc.), supuse la rîndul lor de către romani. Acestui amestec cultural i s-a adăugat elementul creștin, factorul sintetizator cel mai important<sup>2</sup>.

Deși această definiție se înscrie într-o tendință exhaustivă, omite aportul grec-european și cel tracic, atît din partea orientală cît și din cea europeană a Mării Negre. Cu privire la aportul elementului tracic la definirea muzicii bizantine în cadrul său firesc, cercetătorii muzicologi susțin că modul frigian din muzica bisericească ar fi de fapt “*modul tracic*”<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, ed.II, Oxford, 1961, p.1.

<sup>2</sup> Amédée Gastoué, *L'Ancienne Musique Byzantine et sa Notation*, Paris, 1907, p.1.

<sup>3</sup> M. Breazu, *Istoria muzicii românești*, București, 1956, pp.7-9; Diac.Asist.univ.Nicu Moldoveanu, *Izvoare ale cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, în *BOR*, București, 1974, nr.1-2, p.155.

Înscriindu-se pe linia trasată de cei doi învățați amintiți mai sus, Arhid. Prof. Dr. Sebastian Barbu-Bucur susține că influențelor menționate deja li se adaugă și elementul popular al diferitelor neamuri creștinate: „*Creștinii, fiind de origini diferite, imnurile lor inițiale au putut suferi diverse modificări și influențe. Din Antiohia, de pildă, unde au apărut primele centre ale Creștinismului au fost preluate cîntarea antifonică, cea responsorială și practica melismatică pe cuvîntul Aleluia, care sunt toate, în ultimă instanță, de origine bizantină. Imnul sirian a fost de asemenea preluat de muzica Bisericii creștine din Apus și Răsărit. Și, întrucît Creștinismul s-a propagat mai ales în păturile de jos ale populației, nu putem nega și influența sensibilă a cîntecului popular din diferite regiuni unde Creștinismul a fost propagat. Iată – așadar – întreita sursă: ebraică, elinească și populară a imnului primar bisericesc, din contopirea cărora și îmbrăcînd o haină spirituală, purificată de noua doctrină, s-a născut forma nouă specifică: cîntarea bisericească creștină. Iar prin muzică bizantină se înțelege arta muzicală care s-a dezvoltat în timpul și pe cuprinsul Imperiului Bizantin și care a căpătat forme și trăsături proprii*”<sup>4</sup>.

Adăugînd un element care poate deveni definitoriu în realizarea unei definiții exhaustive, savantul român contribuie la o mai bună înțelegere a fenomenului de muzică bisericească și de muzică bizantină. Tot el, însă, revine cu o completare referitoare la înțelegerea termenului de muzică bizantină, anume aceea de muzică religioasă a Bisericii de Răsărit: „*Muzică bizantină – muzica religioasă (eclziastică) din Biserica Răsăritului ortodox; muzica bizantină se bazează pe teoria și practica exersată, de-a lungul secolelor, de către monahi și psalți, instruiți în cadrul unor vestite școli de psaltichie (Neamț, Putna, Iași, București, Cîmpulung, Craiova, Rîmnic, Brașov, Tîrgoviște, etc.). Principala caracteristică a acestei muzici constă în structura ei vocal-monodică, omofonă, acompaniată de așa-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 bizantină este notată (în manuscrise și tipărituri) cu ajutorul unor semne (neume) ce indică intervale și nu sunete fixe ca în muzica linară. Din punct de vedere al notației, muzica bizantină (sau psaltică) a cunoscut mai multe etape de evoluție: notația ecfonetică (sec.VIII-XII); paleobizantină (sec.IX-XII); mediobizantină (sec.XII-XIV); neobizantină (sec.XV și începutul secolului XIX) și 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 și Grigore Levitul*”<sup>5</sup>.

În sfîrșit, Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu consideră muzica bizantină drept „*cîntarea bisericească orientală practică în Bizanț și, 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 înalților demnitari ai Bisericii Ortodoxe, precum și cîntecul teatral*”<sup>6</sup>.

## II. O posibilă dificultate

Deși toate definițiile enumerate sunt corecte, fiind emise de către persoane cu autoritate de judecată în domeniul muzicologiei și a bizantinologiei, totuși, nici una dintre aceste definiții nu reușește să dea o formă exhaustivă termenului de **muzică bizantină**, fiecare dintre ele venind cu o anumită strălucire specifică.

<sup>4</sup> Arhid. Prof. Dr. Sebastian Barbu-Bucur, *Muzica bizantină în veșmînt românesc*, interviu de Boris Buzilă, în *România Liberă*, București, nr.14322, 2 dec.1990, p.4; nr.14327, 8 dec.1990, p.6.

<sup>5</sup> *Idem*, *Indice de termeni cu caracter innografic*, în volumul omagial *Sebastian Barbu-Bucur: 75 de ani*, Arhiepiscopia Tomisului, Ed.Semne, București, 2005, p.215.

<sup>6</sup> Diac. Asist. univ. Nicu Moldoveanu, *Op.cit.*, p.140.

Dar, putem remarca faptul că, unindu-se de către toți autorii analizați într-o singură definiție muzica bisericească și muzica laică a Bizanțului se ajunge la o limitare nejustificată a muzicii bizantine (în sensul de muzică religioasă) în timp și spațiu. Cu alte cuvinte, oferind muzicii bisericești bizantine o răspîndire temporală și spațială prin paralelism cu perioada de supraviețuire (avînt, apogeu, decădere) a Imperiului Bizantin și alăturînd-o, nefiresc, muzicii laice de la Bizanț (deși nu au geneză și evoluție comună, ci doar o conviețuire paralelă<sup>7</sup>), se poate ajunge la concluzia, probabil eronată, că muzica bizantină este cel mult o amintire a gloriei trecute a împăraților greci, ca și muzica lor laică. Poziția Bisericii din toate timpurile, exprimată prin Sfinții Părinți, a fost aceea de delimitare clară față 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, permițînd 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 și canonic, pătrunderea noilor inovații imnografice în săvîrșirea slujbelor*”<sup>8</sup>.

Practic, muzica bisericească bizantină este cîntarea Bisericii Creștine de la început<sup>9</sup>, la care și-au adus contribuția mai multe culturi, inclusiv cea românească<sup>10</sup>, dintre care cel mai însemnat aport a fost acela al Imperiului Roman de Răsărit, el însuși un conglomerat de culturi și civilizații în contact, motiv pentru care a și primit denumirea generică de „*muzică bizantină*”<sup>11</sup>.

Tocmai din acest motiv, s-ar putea încerca o definiție într-o nouă abordare, specializată, a **muzicii bisericești 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 interacțiunea mai multor culturi muzicale vechi, apărută, dezvoltată și răspîndită, sub diferite forme de manifestare, în zone și la populații care au făcut parte din Imperiul Roman de Răsărit, precum și la națiunile care au avut aceeași apartenență religioasă cu acesta, pînă astăzi.*

### III. Controversa dintre cetate și pustie

Facem mențiunea că, în Biserica secolelor III-IV, privitor la existența muzicii în cadrul ritualului creștin, a existat o controversă care avea să se întindă pînă în secolul IX, între gruparea teologică teofanică – reprezentată de centrele bisericești ale marilor cetăți și cea ascetică – mănăstirile din pustia Egiptului, Palestina și Siria.

Cuvintele Părinților Pustiei și ale Avvei Siluan vin așadar să explice un mod de viață cu specific sihăstresc, nicidecum o practică generală a Bisericii primare: „...*A zice tu psalmi cu glas este întîi mîndrie..., al doilea îți împietrești inima și nu te lasă să te umilești. Deci, de voiești umilița, lasă cîntarea, căci altfel, umilița și plînsul fug de la tine*”<sup>12</sup>.

<sup>7</sup> Un studiu foarte bine argumentat, pe tema atitudinii Sfinților Părinți față de muzica laică, îl are Pr. Lect. Dr. Zaharia Matei, în *Dimensiunea teologică și duhovnicească a cîntării liturgice (bizantine) în Biserica Ortodoxă*, în *ST*, anul IV, nr.1, ianuarie-martie, 2008, pp.109-114.

<sup>8</sup> Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop, *Premisele biblice, istorice și teologice ale cîntării bisericești*, 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).

<sup>9</sup> Pr. Lect. Dr. Zaharia Matei, *Op.cit.*, pp.85-87.

<sup>10</sup> Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop, *Tezaurul identitar românesc*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, 2013, pp. 20 – 82.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.86.

<sup>12</sup> Avva Siluan, „*Din Everghetinos*”, 13, în *Pateric*, Alba Iulia, 1994, pp.217-218.

Polemica teologică dintre pustie și cetăți avea să antreneze mai multe opinii *pro* și *contra* cântării bisericești, ambele părți aducând argumente logice, dar și rînduiei proprii de cult, care au servit ca fundamente ale dezvoltării ritualului creștin.

Între deșert și cetate, după cum afirmă cercetătorul grec Dimitri Conomos, au avut loc primele rînduiei bisericești<sup>13</sup>. Dar discuții cu privire la rînduiala bisericească și la muzica bisericească nu au existat numai între marile centre urbane și obștile sihăstrești, ci și în interiorul celor două ramuri, deoarece ambele practicau cântarea, însă nu după același stil, în metropole- stilul înflorat, iar în pustie – psalmodia simplă, mai mult recitativă: „În mănăstirile Egiptului, Sinaiului și Palestinei, cântările erau „izgonite”, pentru a face loc citirilor din Sfînta Scriptură, recitării psalmilor, rugăciunii Tatăl Nostru și a Crezului. Cel care va aduce primul în atenție acest aspect – în bibliografia românească – este părintele Petre Vintilescu.<sup>14</sup> Amintind cuvintele Avvei Siluan, avvei Pavel, avvei Pamvo sau avvei Apollo – “nu cu cântări, tropare și glasuri, ci cu rugăciunea cu inima zdrobită și cu post” – părintele Vintilescu explică sumar și cauza pentru care acești părinți resping cântarea în timpul rugăciunii: era perioada în care se făcea trecerea de la “vechea psalmodie simplă la cântarea înflorită”, dorindu-se conservarea celei dintîi, precum și faptul că exista o concepție aspră despre ceea ce trebuie să fie “evlavia și smerenia călugărească”<sup>15</sup>.

Dacă despre stilul muzical bisericesc al cetăților din Imperiul de Răsărit putem afirma că avem mai multe dovezi, căci „în metropole și mai cu seamă, în Constantinopol s-a dezvoltat așa numitul oficiu catedral asmatikos (cîntat), care acordă un amplu spațiu cântărilor, strălucirii marilor ceremonii”<sup>16</sup>, referitor la cântarea pustiei există doar câteva mențiuni. Aducînd în discuție subiectul normelor muzicii și ale liturgicii pre-athonite, Dimitri Conomos citează pe Sfîntul Ioan Casian, care, la rîndul său amintește o veche rînduială palestiniană și egipteană a psalmilor denumind-o prin numele ei consacrat : „Rînduiala Îngerului”. Explicația pe care Sfîntul Ioan Casian a dat-o, la începutul secolului V, modului de cântare practicat în marile centre ascetice din pustiul egiptean și palestinian este descrisă de către cercetător astfel :

„În Egiptul secolelor IV și V existau două timpuri pentru rugăciunea în comun - dimineața și seara - și erau pur și simplu o parte a vieții generale de meditație 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 dimineață și de seară. Se pare că într-una din zile, pe cînd monahii discutau această problemă, a venit seara fără ca o soluție să poată fi găsită. Cum timpul serviciului de seară a sosit, toți s-au întors în Biserică pentru a celebra în comun. Din mijlocul grupului un călugăr s-a ridicat și a cîntat 11 psalmi iar la sfîrșit pe al 12-lea, cu Aliluia între versete. După aceea s-a făcut nevăzut. Părinții au acceptat cu toții că a fost o intervenție divină care a venit să pună capăt controverselor dintre ei. Începînd cu timpul acela, durata adunării comunităților a fost stabilită la 12 psalmi seara și 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”<sup>17</sup>.

Deci, dînd o interpretare „Rînduiei Îngerului”, se poate susține, împreună cu Dimitri Conomos, că melodia era interpretată de către un călugăr solist care intona versetele

<sup>13</sup> Dimitri Conomos, *The Musical Tradition of Mount Athos*, în *Acta Musicae Byzantinae*, Vol.IV, mai 2002, Centrul de Studii Bizantine Iași, p.71.

<sup>14</sup> Pr.Prof.Dr.Petre Vintilescu, *Poezia iconografică în cărțile de ritual și cântare bisericească*, Ed.Pace, București, 1937, pp.232 - 233.

<sup>15</sup> Pr.Lect.Dr.Stelian Ionașcu, *Teme majore din Istoria muzicii bisericești aflate în dezbaterea marilor personalități ale sec.XIX-XX (controverse, opinii separate, polemici)*, partea II, în *ST*, anul IV, nr.2, aprilie-iunie, București, 2008, pp.7-8; *Ibidem*, partea I, în *ST*, nr.3, București, 2007, pp.105-133.

<sup>16</sup> Makarios Simonopetritul, *Triodul explicat – Mistagogia timpului liturgic*, Ed.Deisis, Sibiu, 2000, p.18.

<sup>17</sup>Dimitri Conomos, *Op.cit.*, pp.71-72.

psalmilor pe o ritmicitate lentă și cu voce tare, iar ceilalți monahi stăteau în genunchi sau pe scăunele joase, meditănd cu atenție la cuvintele rostite<sup>18</sup>.

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<sup>19</sup>. „Prin urmare, vom vedea că muzica bisericească creștină din primele secole era creația Sfinților Părinți ai Bisericii Creștine, fixată în urma multor discuții și ezitări. Mulți considerau muzica în general inspirația 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 creștine și cu atmosfera de religiozitate promovată de Biserică. Dovadă că muzica bisericească, ca și celelalte arte religioase, are nota ei specifică, are ceva de ordin divin în esența ei. Și meritul în această fixare a tiparelor unei arte sacre în cel mai înalt sens al cuvântului revine Bizanțului, căci aici s-au contopit toate producțiile orientale cu valorile artistice ale lumii greco-romane”<sup>20</sup>. Fiind analizată din perspectivă duală, după cele două principale calități ontologice ale sale, muzica bizantină este în același timp artă și știință.

## Concluzie

Dacă, din punct de vedere artistic, cîntarea bisericească poate fi comentată și apreciată dintr-un punct de vedere sau din altul, totuși, acesteia nu-i lipsește nici unul dintre atributele pe care orice altă știință le posedă: o arie de lucru bine determinată în timp și spațiu, caracter logic și sistematic, aparat de cercetare critică, specialiști în domeniu. Desigur, cel mai important amănunt al unei științe 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, București, 2005.
3. Barbu-Bucur, Arhid. Prof. Dr. Sebastian, *Muzica bizantină în veșmînt românesc*, interviu de Boris Buzilă, în *România Liberă*, București, nr.14322, 2 dec.1990, p.4; nr.14327, 8 dec.1990, p.6.
4. Breazul, M., *Istoria muzicii românești*, București, 1956.
5. Conomos, Dimitri, *The Musical Tradition of Mount Athos*, în *Acta Musicae Byzantinae*, Vol.IV, mai 2002, Centrul de Studii Bizantine Iași.
6. Gastoué, Amédée, *L'Ancienne Musique Byzantine et sa Notation*, Paris, 1907.
7. Ionașcu, Pr. Lect. Dr. Stelian, *Teme majore din Istoria muzicii bisericești aflate în dezbateră marilor personalități ale sec.XIX-XX (controverse, opinii separate, polemici)*, partea I, în *ST*, nr.3, București, 2007.
8. Ionașcu, Pr. Lect. Dr. Stelian, *Teme majore din Istoria muzicii bisericești aflate în dezbateră marilor personalități ale sec.XIX-XX (controverse, opinii separate, polemici)*, partea II, în *ST*, anul IV, nr.2, aprilie- iunie, București, 2008.
9. Matei, Pr. Lect. Dr. Zaharia, în *Dimensiunea teologică și 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*, București, 1974, nr.1-2.

<sup>18</sup>*Ibidem*.

<sup>19</sup> Pr.Lect.Dr.Stelian Ionașcu, *Op.cit.*, p.8.

<sup>20</sup> Diac.Asist.univ.Nicu Moldoveanu, *Op.cit.*, p.141.

11. Pricop, Pr. Dr. Mircea Cristian, *Premisele biblice, istorice și teologice ale cântării bisericești*, 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-bisericessti/> (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 cărțile de ritual și cântare bisericească*, Ed.Pace, București, 1937.
15. Wellesz, Egon, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, ed.II, Oxford, 1961.