

**MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ
BUCUREȘTI**

TEZĂ DE DOCTORAT

**TRADIȚIA MUZICALĂ A IRMOASELOR CALOFONICE
ÎN LIMBA ROMÂNĂ
(SECOLELE XVIII - XXI)**

- REZUMAT -

Conducător științific:

Prof. univ. dr. hab. Nicolae Gheorghită

Doctorand:

Cătălin Alin Cernătescu

BUCUREȘTI, 2019

REZUMAT

Vizând un interval temporal generos de peste trei secole (de la începutul secolului XVIII până în prezent), prezenta teză doctorală - numită „Tradiția muzicală a irmoaselor calofonice de limbă română (secolele XVIII-XXI)” - tratează despre un anumit tip de cântare care poate fi întâlnit în manuscrise, anume irmosul calofonic. Prin această cercetare am dorit să identific irmoasele calofonice de limbă română în diverse colecții, apoi să observ evoluția diacronică a genului în tradiția muzicală autohtonă și, nu în ultimul rând, să urmăresc puterea de circulație a acestor cântări în manuscrise.

Subiectul în sine a fost pregătit prin prezentarea unor considerații preliminare privind istoria și morfologia genului în tradiția muzicală elinofonă, pe lângă care am adăugat un amplu studiu despre rolul jucat de irmoasele calofonice în repertoriul trapezei (interpretat la masă cu ocazia hramului unei mănăstiri). Din acest motiv a rezultat o structură tripartită a lucrării, fiecare dintre cele trei secțiuni fiind împărțită în capitole și subcapitole.

Cercetarea repertoriilor de limbă greacă a reprezentat o condiție de bază pentru înțelegerea apariției și evoluției ulterioare a irmoaselor calofonice de limbă română, mai ales pentru că unii dintre muzicienii preocupați de acest gen au semnat lucrări în ambele limbi liturgice. În prima parte a tezei, intitulată „Aspecte istorice și morfologice ale irmoaselor calofonice”, accentul a fost pus pe explicarea terminologiei de specialitate cu care s-a operat pe parcursul lucrării.

În imnografia bizantină, irmosul este strofa de început a fiecăreia dintre cele opt sau nouă ode ale canonului care se cântă la slujba Utreniei. Termenul irmos provine din verbul grecesc *είρω* care se traduce prin a lega, a înșirui, a strânge rândurile. Alcătuitoarii cântărilor folosite în serviciul divin, numiți imnografi, au compus încă din primele veacuri creștine, pe lângă tropare și condace (primele genuri muzicale religioase), și nenumărate irmoase, dorind ca prin forma lor concisă și prin simplitatea liniei melodice să transmită credincioșilor învățătura de credință. Irmosul apare pentru prima dată ca formă imnografică în prima jumătate a secolului al VII-lea, printre primii compozitori numărându-se Ghermanos, Patriarhul Constantinopolului (cca. 634-733/740), Andrei Criteanul (660-740), Ioan Damaschinul (676-749) și Cosma Melodul (†787). Melodia și ritmul irmosului servesc ca model pentru următoarele tropare din cadrul unei ode. Fiecare odă sau cântare este formată din trei până la nouă tropare, omotonice (cu aceeași poziție a accentelor interiorul cuvintelor) și isosilabice (cu același număr de silabe).

Fiecare dintre irmoase pot avea melodie distinctă, oferind canonului varietate stilistică. La Praznicele Maicii Domnului sau ale Domnului Iisus Hristos, irmosul odei a noua se cântă și la Liturghie în locul axionului, purtând denumirea de anti-axion.

Înmulțirea irmoaselor a condus în mod firesc spre alcătuirea unor antologii denumite irmologhioane (sg. irmologhion) care cuprindeau exclusiv acest tip de imnuri. La început, o astfel de colecție încorporează aproape trei mii de irmoase, numărul reducându-se treptat de-a lungul secolelor până la aproximativ patru sute în timpurile moderne. Ele conțineau, așadar, strofele-model, irmoasele diverselor canoane din zilele de rând, duminici și praznice mari, și serveau unui scop didactic: acela de învățare a unor tipare melodice simple cu ajutorul cărora puteau fi interpretate cu ușurință și celelalte tropare ale canoanelor.

La sfârșitul secolului XIII și începutul secolului XIV irmoasele calofonice, numite în această epocă și *irmoase asmatice*, încep să fie prelucrate într-o manieră foarte ornamentată pentru a fi interpretate la slujba Utreniei de la sărbătorile mari, substituind unele catavasii. La sfârșitul secolului al XVI-lea unii compozitori renunță la tehnicile componistice complexe și înfrumusețază irmoasele silabice într-o manieră simplă, cu thesisuri mai scurte. Acest moment marchează înnoirea irmosului calofonic, dând naștere unei noi accepțiuni a celor doi termeni.

Pornind de la teza lui Grammenos Karanos (*To Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον*, susținută la Universitatea Națională și Kapodistriană din Atena, 2011) am extins cercetarea, identificând cântări inedite și noi informații care completează descoperirile muzicologului grec. Cea mai mare parte a secțiunii este dedicată reevaluării creațiilor de limbă greacă ale autorilor de origine română. După ce am urmărit circulația irmoaselor scrise de Iovașcu Vlahul, Ioan Vlahul (de obicei confundat cu Iovașcu), Hurmuz (sau Hrumuz) Vlahobogdanul și Calist Ieromonahul și am eliminat piesele care, deși le erau atribuite celor amintiți, aparțineau de fapt altor autori, lista lucrărilor lor a devenit mai scurtă.

Analiza unor mențiuni codicografice prezente în trei surse a dat naștere unor întrebări legate de măsura în care Panaghiot Halatzoglu poate fi considerat autorul de drept al unei cratime (partea secundă a unui irmos) care apare în manuscrise cu aproape zece ani înainte de începerea activității sale componistice și care cel mai probabil a fost compusă de Dimitrie Cantemir (1673-1723) și notată de altcineva cu ajutorul semiografiei muzicale bizantine.

În această parte am mai evidențiat descoperirea a 20 de irmoase calofonice de limbă greacă scrise între secolele XVII și XVIII, reprezentând o adiție de aproximativ 10% la repertoriul indicat

de Karanos, deci o îmbogățire substanțială a acestuia. De asemenea, am pus în lumină descoperirea ms. gr. BOVA 210 din Biblioteca Ordinului Vasilian Alepin din Sarba-Juniah (Liban), fiind o contribuție valoroasă pentru înțelegerea evoluției irmoaselor calofonice din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Acest codice dovedește că, înainte de a fi publicat în 1835, *Irmologhionul Calofonicon* al lui Grigorie Protopsaltul a fost revizuit de către Hurmuz Hartofilax.

În cea de-a doua parte a tezei - numită „Rolul irmoaselor calofonice în cadrul repertoriului trapezei” - am abordat irmoasele din perspectiva funcției lor paraliturgice, ca piese care intră în alcătuirea repertoriului trapezei sau mesei. Pentru a înțelege modul în care au pătruns irmoasele „veselitoare” - cum sunt numite de Filothei sin Agăi Jipei în *Psaltichia rumănească* din 1713 - în limba română, am pornit de la primele atestări ale acestor cântări în codicele de limbă greacă, încercând să surprind modificările de conținut ale repertoriilor de-a lungul timpului. Începând cu secolul XV manuscrisele consemnează că la mesele domnitorilor sau în trapezele mănăstirilor, la ocazii speciale (hramuri, vizite ale înalților demnitari etc.) se interpretau diverse imnuri, înlocuite din secolul al XVII-lea de irmoasele calofonice. Studiul comparat al mai multor codexuri muzicale relevă că în ceea ce privește repertoriul trapezei se remarcă două tradiții proeminente, cea aghiorită (monastică) și cea constantinopolitană (urbană). În timp ce antologiile athonite consemnează un repertoriu simplu, bazat pe una-două cântări, având ca piesă de bază axionul aghioritic *Ἀξιόν ἐστιν*, la Constantinopol lucrurile sunt diferite. La masa împăratului muzica religioasă era aleasă cu grijă dintre cântările sărbătorii și se constituia dintr-o succesiune de creații ale celor mai pricepuți calofoniști: Ioan Cucuzel, Ioan Kladas și Ioan Glykis.

Către sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, repertoriul mesei se modifică, conținând aproape exclusiv irmoase calofonice. Repertoriul de limbă greacă cunoaște o înnoire și, totodată, o uniformizare o dată cu dezvoltarea irmoaselor calofonice (sf. sec. XVI - înc. sec. XVII), proiectate în spațiul extra-liturgic și folosite la discreția interpreților în diverse contexte, cel mai important fiind al meselor din zilele marilor sărbători. Ocazional, repertoriul religios putea fi suplimentat cu muzici otomane sau populare grecești.

În continuarea părții secunde am investigat cele două tipuri de repertorii de limbă română concentrate în jurul irmoaselor calofonice: cel apărut în urma traducerilor lui Filothei Jipa, cu o ocurență scăzută, întâlnit în codice între 1713 și începutul sec XIX-lea, și cel integrat rânduielii monahale a mesei, dezvoltat în cadrul școlii de psaltichie de la Neamț, larg răspândit și identificabil în manuscrise de la sfârșitul secolului XVIII până către sfârșitul secolului XIX. Suplimentar, am

adus în discuție câteva manuscrise și tipărituri liturgice care reglementau clar momentele și maniera în care se interpretau irmoasele calofonice în contextul trapezei. În această parte am arătat că operele celor mai prolifici autori de irmoase calofonice - Ghermanos Neon Patron, Balasie Preotul, Petru Berechet, Damian Vatopedinul și Meletie Sinaitul - au pătruns în limba română prin traduceri ale lui Filothei sin agăi Jipei din *Psaltichia rumânească* (1713), ca și prin puținele copii ale acestei prime colecții. Apoi, pentru aproape un veac, aproape nimic nu a mai fost compus pentru repertoriul de limbă română al trapezei, cu excepția câtorva piese scrise către sfârșitul secolului XVIII de către Iosif Protopsaltul de la Neamț.

Pe de altă parte, izvoarele secolului al XVIII-lea sunt puține și insuficient de elocvente în privința ceremoniilor de la masă. De abia în a doua jumătate a veacului se întâlnește un singur document istoric care vorbește despre rânduiala mesei (*Condica lui Gheorgachi*, 1762), descriind un posibil context în care se interpretau cântările trapezei.

Începând cu secolul al XIX-lea, câteva manuscrise liturgice și muzicale de la mănăstirea Neamț detaliază atât rânduiala cât și repertoriul trapezei, oferind o evidență clară a cântărilor folosite cu acest prilej. Contribuția lui Visarion Ieromonahul prin exegeze, traduceri și compoziții a unor stihiri și irmoase calofonice este esențială pentru extinderea repertoriului. Varianta nemțeană a repertoriului trapezei este răspândită în foarte multe manuscrise psaltice până spre sfârșitul secolului XIX, când dispare cu desăvârșire din scriptorii.

Este foarte posibil ca rânduiala și repertoriul mesei de la Neamț să fi fost adoptate de mai multe mănăstiri din Moldova, deși mărturii clare nu provin decât de la mănăstirile Secu, Slatina, Agapia și Văratec.

În zona Munteniei nu întâlnim decât un singur codex care cuprinde o variantă adaptată a rânduialii nemțene, aflat în prezent în custodia Bibliotecii Județene Nicolae Iorga din Ploiești. În această sursă este pus în lumină aportul considerabil al lui Anton Pann la construirea unui repertoriu de masă alternativ celui nemțean, bazat pe irmoase calofonice.

Paralel cu manuscrisele muzicale, alte izvoare care vorbesc despre repertoriul mesei sunt tipăriturile liturgice românești. Fie că sunt în limba română, bilingve (română și greacă) sau trilingve (română, greacă și slavonă), acestea încorporează trei modele de repertoriu al trapezei: unul format din irmoasele traduse lui Filothei, unul nemțean și altul mai extins, bazat numai pe irmoase de limbă greacă. După anul 1827 repertoriul mesei și textele irmoaselor calofonice dispar din tipăriturile liturgice.

În ultima parte a tezei, intitulată „Traducători și compozitori de irmoase calofonice de limbă română între secolele XVIII și XXI”, au fost studiate creațiile muzicienilor de limbă română care au tradus sau au compus irmoase calofonice fie pentru trapeză, fie pentru alte contexte. Spre deosebire de tradiția elinofonă care numără peste 60 de compozitori și 260 de creații, genul de limbă română a fost abordat de către 18 muzicieni care au semnat 190 de traduceri și 40 de compoziții. Pentru autorii mai importanți am explicat mecanismele de adaptare a irmoaselor de limbă greacă la limba română sau procedeele de compoziție în stil calofonic în cazul creațiilor noi.

Primele irmoase traduse în românește au fost alese în mare parte dintre producțiile muzicale constantinopolitane în spiritul unui sincronism cultural cu capitala cântului de tradiție bizantină. Până spre jumătatea secolului al XIX-lea, cele mai circulate creații calofonice își vor fi croit drum în repertoriul de limbă română prin activatea remarcabilă a câtorva muzicieni din Țara Românească și Moldova. Cercetarea urmărește evoluția cântărilor din perspectivă diacronică, contributorii genului fiind studiați în funcție de perioada în care le este atestată prima traducere sau compoziție. Fiecărui autor i s-au inventariat și analizat mecanismele de adaptare lingvistică și melodică, suplimentar urmărindu-se transformările de ordin semiografic și, eventual, structural din operele reprezentative.

Ținând cont de faptul că lipsește o terminologie specifică pentru a defini tehnicile de traducere a cântărilor bisericești, am propus pentru aceste procedee denumiri inspirate din teoria muzicii tonale. Acolo unde o piesă de limbă greacă a fost tradusă și transcrisă analitic de mai mulți autori, au fost realizate comparații între stilurile de exegeză, pe baza cărora au fost emise observații.

Începutul secolului al XVIII-lea marchează apariția unui eveniment de mare însemnătate pentru cultura muzicală autohtonă: alcătuirea primului manuscris psaltic în limba română identificat până în prezent (ms. rom. BARB 61). Codexul este un arhivar al repertoriilor vremii de largă circulație în spațiul ortodox elinofon, dintre care nu lipsește cel al irmoaselor calofonice. Analiza procedeelelor de adaptare melodică a irmoaselor scoate la iveală tehnici complexe de lucru pe care nu le putea aplica decât un bun practician al stranei. În cadrul procesului de traducere a imnurilor bisericești se poate surprinde o perspectivă modală personalizată exprimată în abordarea thesisurilor, la nivelul ornamenticii și ortografiei.

Transcrise în limbaj muzical occidental prin eforturile muzicologului Sebastian Barbu-Bucur, irmoasele calofonice ale lui Filothei sin Agăi Jipei au migrat din zona de relativ ermetism în sfera mai largă de interes a cercetătorilor din domeniul muzicii vechi.

Următorul muzician preocupat de irmoasele calofonice este Macarie Ieromonahul (1763-1836). Traducerile și creațiile sale, compilate într-un *Irmologhion Calofonicon* de limbă română (ms. rom. BARB 1685, 1833) sunt unele dintre cele mai apreciate în epocă, fiind copiate în multe antologii de secol XIX. Totuși, popularitatea lor scade către sfârșitul veacului. Adaptările și compozițiile lui Macarie sunt caracterizate de rafinement, pus în valoare printr-o multitudine de mijloace expresive. Consecvența notării analitice a thesisurilor poate fi pusă pe seama rostului didactic al colecției, dorită a fi de folos celor ce învățau psaltichia în școlile de muzică ale vremii.

Succesorul lui Macarie, Visarion Protopsaltul (1794-1844) se bucură de o importanță asemănătoare pentru istoria genului. Creațiile sale calofonice formează un nou tip de repertoriu, menit să fie interpretat în contextul rânduielilor de la trapeză în zilele însemnate de praznic. Dezambiguizarea formulaică urmărită în exegezele și traducerile sale pare a fi rezultatul influenței lui Macarie manifestată în cei trei ani petrecuți la mănăstirea Neamț. În raport cu constantinopolitani Grigorie și Hurmuz, și chiar cu Macarie, Visarion are o viziune diferită asupra exegezei cântărilor, cele mai importante puncte divergente fiind legate de dimensiunea ritmică și de cea agogică a irmoaselor.

Petru Efesiul, Anton Pann, Iosif Naniescu, Dimitrie Suceveanu, Elefterie Iliescu, precum și monahii prodromiți Nectarie Vlahul, Gherontie și Paisie Lambru completează tabloul muzicienilor preocupați de compunerea și traducerea irmoaselor în secolul al XIX-lea. Unele creații ale compozitorilor enumerați sunt inedite și nu se găsesc decât într-un singur manuscris.

În secolul XX irmoasele calofonice suferă prefaceri stilistice și structurale, începând să desemneze cântări concis melismatice alcătuite cu thesisuri stihirice. Anexele teretismatice dispar și ele ca efect al tendinței de prescurtare a pieselor. Irmosul calofonic, transformat într-o cântare aproape silabică, intră de acum în programele concertelor religioase.

Singura realizare notabilă din acest veac este întocmirea unui calofonicon în două volume de către Athanasie Iordănescu. În ampla colecție sunt puse laolaltă creații ale compozitorilor de secol XIX și ale autorilor contemporani cu antologistul.

Secolul XXI este caracterizat de un reviriment al tradiției muzicale. În cele aproape două decade se remarcă numai doi muzicieni preocupați de genul componistic al irmoaselor calofonice,

și anume preoții bucureșteni Virgil Ioan Nanu și Cristian Alexandru. Prin contribuția celui dintâi au fost actualizate, publicate și imprimate pe suport audio opt irmoase traduse și compuse de Macarie Ieromonahul. De cealaltă parte, Cristian Alexandru semnează șase irmoase calfonice, dintre care două sunt închinare unor personalități de marcă din istoria politică și religioasă țării, ca Sf. Neagoe Basarab și Sf. Martiri Brâncoveni.

Statistic vorbind, de la începutul sec. XVIII și până în prezent, 18 muzicieni de limbă română au tradus 190 de irmoase și au compus încă 40. Drept rezultat, repertoriul de limbă română însumează 230 de imnuri, apropiindu-se ca volum de cel de limbă greacă, format din 261 de creații, cărora li se adaugă cele 20 de compoziții inedite descoperite în cadrul prezentei cercetări. Totuși, cea mai mare parte a repertoriului de limbă română este încă nepublicată, circulând fragmentar în manuscrise.