

STUDII ȘI ARTICOLE ARTICLES

Cântarea „corală” în cultul și propovăduirea Bisericii Ortodoxe. Raportul cu problemele unității de credință

Pr. Prof. Dr. Vasile GRĂJDIAN*

Rezumat:

Corul reprezintă o realitate liturgică ce nu poate fi redusă doar la aspectele sale muzicale, deoarece în Biserică el este un simbol al unității și comuniunii. Numeroase paradigme, antice sau creștine, descoperă potențialul pastoral și spiritual al ideii corale. Istoria cântării liturgice în Biserica Ortodoxă Română a ilustrat, de asemenea, numeroase ipostaze ale corului în viața Bisericii.

Cuvinte-cheie:

cor paradigme, muzică liturgică, Biserica Ortodoxă Română

1. „Corul”

Actualmente, și cel puțin în Biserica Ortodoxă Română, pentru comoditatea clasificării și uneori a exprimării, atunci când vorbim despre *cântarea corală* ne referim, în special, la cântarea armonico-polifonică (sau polifonico-armonică) executată de corul pe mai multe voci, tip de cântare ce a început să fie cultivată și în bisericile românești începând cu sec. al XIX-lea – mai hotărât în cea de a doua jumătate a sa – și care de obicei este clar deosebită de cântarea de strană pe o singură voce, monodică, așa cum este cântarea numită „psaltică” sau alte variante regionale, ca cele din Ardeal, Banat, Bihor etc.

Pentru problemele pe care dorim să le abordăm în continuare, este însă necesară o aprofundare și, totodată, o lărgire a noțiunii de „cor”. În acest sens, o altă distincție în cadrul cântării bisericești ortodoxe, oarecum mai *tehnică* decât cea di-

* Pr. Dr. Vasile Grăjdian, profesor al Facultății de Teologie Ortodoxă „Andrei Țaga” din cadrul Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, România.

Pr. Prof. Dr. Vasile Grăjdian

nainte, este cea care asociază cântarea corală armonico-polifonică inevitabil execuției în grup (deoarece sunt necesare „mai multe voci” pentru scriitura armonică și polifonică), în timp ce cântarea tradițională monodică de strană este asociată adesea cântării individuale, mai ales atunci când ea este accesibilă doar cântărețului bisericesc calificat (oarecum „solist”) sau proto-psaltului, datorită gradului mai ridicat de dificultate vocală, interpretativă și/sau componistică.

Situat oarecum într-o poziție intermediară între aceste două situații prezentate, cea corală armonică și cea „proto-psaltică” a cântării monodice (de strană), este cazul *corului monodic* ce cântă în stilul psaltic (sau alt stil, eventual regional, dar tot cu rădăcini bizantine) – cor nu neapărat profesionist, deoarece în această categorie se mai poate încadra și cântarea în comun sau „de obște” (ce cultivă un melos de origine bizantină, eventual în variante mai uniformizate), cântare răspândită din nou, în ultimul secol, în unele parohii ortodoxe.

Mai poate fi reamintit totodată faptul că originile cântării corale armonico-polifonice trebuie căutate în evoluțiile din ultimul mileniu ale creștinismului apusean, romano-catolic și apoi și protestant, în timp ce cântarea monodică de strană din Biserica Ortodoxă, sub toate variantele ei, își are rădăcinile în Răsăritul creștin, unde, îndeosebi în Imperiul Bizantin, s-a structurat cultul ortodox actual, inclusiv în ceea ce privește aspectele muzicale.

Pe de altă parte, pentru aprofundare ideii actuale de *cor*, foarte interesantă și plină de sugestii poate fi chiar cercetarea apariției și evoluției noțiunii respective, încă din cele mai vechi timpuri. Astfel, în Antichitate *horeia* și *horos* în limba greacă, respectiv *chorea* și *chorus* în limba latină însemnau și atunci „corul” pe care l-am moștenit ca noțiune și în limba română, adică un grup de cântăreți care cântă împreună¹, dar respectivul grup mai putea să și recite sau/și să danseze (de unde *cor-egrafia* actuală), încadrând actorul teatrului antic într-o mișcare circulară a grupului de *choreuți* (de unde probabil provine *hora* noastră de astăzi). Și, printr-o extensie deosebit de interesantă, *chorus*-ul antic mai însemna, pe lângă „grup”, „mulțime” sau „ceată” în general, și „mișcare” (circulară) și chiar mișcarea armonioasă a astrelor².

De aceea, preluând dintre sugestiile etimologice amintite, și în prezent se poate vorbi despre „cor” în cazul oricărui *grup* care cântă împreună, armonic sau monodic, în stil apusean sau răsăritean – iar pentru înrudirea liturgică și muzica-

¹ D.D. Botez, *Tratat de cânt și dirijat coral*, vol. I, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, București, 1982, p. 44.

² A se vedea, spre exemplu și dintre numeroasele dicționare posibile, pentru limba greacă, Henry George Liddell, Robert Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1996, p. 1998-1999, iar pentru limba latină, G. Guțu, *Dicționar latin-român*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983, p. 184.

Cântarea „corală” în cultul și propovăduirea Bisericii Ortodoxe

lă a Răsăritului și Apusului creștin, aici poate fi amintit și *c(h)oralul* gregorian (apropiat cântării bizantine/psaltice cel puțin prin caracterul său vocal, prin cele opt glasuri/moduri și prin notația neumatică inițială).

Alte sugestii etimologice ale *horos*-ului antic, adică ale cântării în grup împreunate cu dansul în cerc, mai pot fi recunoscute în cadrul cultului ortodox, atunci când participanții la Sfintele Taine, clerici și laici, participă la cântarea și dansul liturgic „horit” – în jurul Altarului la Hirotonie, sau în mijlocul Bisericii la Botez și Cununie.

În aceste ultime cazuri însă, simbolică liturgică trimite la o realitate mai înaltă, cerească, în măsura în care astrele care se mișcau în „hora” orbitelor circulare ale cerului antic purtau numele unor zei ale panteonului păgân (Zeus-Jupiter, Ares-Marte, Afrodita-Venus etc.), iar mai târziu, în creștinism, *cerul* este locul unde sălășluiește „Tatăl nostru”, Dumnezeu cel Atotputernic, „Cel înconjurat în chip nevăzut de cetele îngerești”³, al căror „cor” înalță Dumnezeirii neîncetată cântare de slavă.

2. Probleme de eclesiologie și de teologie liturgică privind cântarea corală

Symbolismul liturgic al „corului”, pe care l-am menționat deocamdată doar în treacăt, ne atrage atenția asupra unor implicații importante, am putea spune *fințiale*, de definire esențială a *corului* și a cântării „corale” în Biserică, dacă nu uităm că Biserica este chip al „Cerului pe pământ” și pregustare a viețuirii cerești în Împărăția lui Dumnezeu⁴. Și atunci este firesc să ne punem întrebări despre felul cel mai adevărat de cântare, sau cel mai potrivit cadrului bisericesc și liturgic.

Din punctul de vedere ale simboalelor revelate privind cântarea în Biserică, modelul cetelor îngerești care cântă împreună în „corul” cereesc este fără îndoială o paradigmă demnă de urmat pentru cântarea și cântăreții Bisericii. Nu numai Sfântul Dionisie Areopagitul vorbește despre inspirarea cântărilor Bisericii după modelele îngerești (în tratatele sale despre „Ierarhiile cerești” și cele „bisericești”⁵), dar chiar cântarea Heruvicului la Sfânta Liturghie exprimă explicit faptul că în cântarea bisericească noi preluăm „chipul” puterilor îngerești, atunci când „pe heruvimi cu taină închipuim și Făcătoarei de viață Treimi întreit sfântă cântare aducem”⁶.

³ *Liturghier*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1987, p. 137-138 (cântarea heruvimică).

⁴ „În Biserica slavei Tale stând, în cer a sta ni se pare...”, cf. *Ceaslov*, ediția a doua, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1973, p. 73 (Troparul Utreniei în timpul Postului).

⁵ Sf. Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Ierarhia cerească. Ierarhia bisericească*, trad. de Cicerone Teodorescu, Institutul European, Iași, 1994, p. 48 și 85.

⁶ *Liturghier...*, loc.cit., p. 137-138.

Pr. Prof. Dr. Vasile Grăjdian

De asemenea ne apropiem de-a dreptul starea și „lucrarea îngerilor” atunci când cântăm Trisaghionul biblic „Sfânt, Sfânt, Sfânt Domnul Savaot”⁷, consemnat în cartea Proorocului Isaia (*Is.* 6, 3), așa cum cântă (și *împreună* cu) *corul* serafimilor din jurul Tronului Dumnezeirii. Însă, de fiecare dată, dacă „*noi...* pe heruvimi cu taină închipuim” și *împreună* cu serafimii înălțăm cântare de slavă Dumnezeirii, aceasta presupune cântarea nu numai a unei individualități sigur(atic)e, ci a mai multor persoane în *comuniunea* unui „cor”.

În mod asemănător, tot *împreună* cu ucenicii Săi (deci oarecum tot „în cor”), a înălțat cântări de slavă și Mântuitorul nostru Iisus Hristos la sfârșitul Cinei celei de Taină (*Mt.* 26, 30; *Mc.* 14, 26), poate cea mai importantă paradigmă pentru cântarea bisericească, deoarece Însuși *Dumnezeu cântă împreună cu oamenii*. Iar aceasta se petrece într-un moment esențial din punct de vedere *liturgic* și, totodată *bisericesc*, fiind vorba despre instituirea *Slujbei liturgice* prin excelență, a Jertfei celei nesângeroase a Sfintei Euharistii, prin care se zidește însuși Trupul tainic al comuniunii eclesiale, *al Bisericii*.

Așadar, din toate aceste aspecte biblice și liturgice ale Sfintei Tradiții bisericești, putem vedea cum ideea *corală*, implicit și explicit, și într-un sens foarte larg, este un simbol cu rădăcini revelate al comuniunii liturgice și eclesiale. Iar simboalele Bisericii însoțesc și sprijină *propovăduirea* Cuvântului mântuitor *în* și *prin* comuniunea bisericească, inclusiv sub chipul „corului” ce înalță cântări de slavă Dumnezeirii – *corul* fiind astfel o icoană vie a comuniunii tuturor celor mântuiți în Împărăția lui Dumnezeu.

*

Încercând acum să coborâm „din ceruri” „cu picioarele pe pământ”, putem constata dezvoltarea unei mari diversități în ceea ce privește cântarea în Biserică, atât în prezent, cât și de-a lungul celor două milenii de istorie bisericească. La modul foarte concret și practic (sau tehnic), aceasta înseamnă să constatăm, totodată, dificultatea de a alcătui un „cor” bisericesc (în sensul larg anterior prezentat și simbolizând/exprimând unitatea/comuniunea) general valabil în orice loc (geografic) sau orice timp (istoric).

Mai întâi sunt problemele cântării în *diferitele limbi* ale popoarelor creștine. După ce s-a depășit încercarea de a acredita câteva „limbi sacre”, precum greaca, latina sau slavona, actualmente practic oricărei alte limbi îi este deschisă calea exprimării Revelației dumnezeiești. Dar sună foarte ciudat un cor în care coriștii cântă concomitent în limbi diferite, chiar dacă uneori se mai fac încercări „glosolalice” de cântare (la modul ecumenic, însă discutabile cel puțin din punct de

⁷ *Ibidem*, p. 149.

Cântarea „corală” în cultul și propovăduirea Bisericii Ortodoxe

vedere muzical, dar și teologic). Ca să nu mai vorbim despre faptul că limbile diferite obligă treptat și la modificarea melodiilor sau chiar la crearea unor melodii noi, adaptate rostirii specifice limbii respective – a se vedea în acest sens fenomenul de „românire” a cântărilor de origine bizantină în Biserica Ortodoxă Română⁸.

Mai există apoi marea diversitatea a culturilor și tradițiilor muzicale, dezvoltate diferit de-a lungul istoriei sau în diferite zone geografice și care și-a pus amprenta și asupra manierei de a cânta în comunități creștine de proveniență diferită. Drept exemplu, am amintit chiar de la început diversitatea actuală a cântării în Biserica Ortodoxă Română, având rațiuni atât istorice (de evoluție diferită), cât și geografice (regionale): cântarea tradițională de strană, atât în varianta mai „psaltică” (relativ uniformizată sau nu), cât și în variantele mai folclorice dezvoltate în Ardeal, Banat, Bihor etc., apoi cea corală de factură armonică-polifonică, cu aproape tot atâtea stiluri câți compozitori, cântarea „de obște” (corală monodică) etc.

De fiecare dată când se repune în discuție problema *unității* bisericești și atunci când se vorbește despre elementele văzute ale acestei unități se amintește totdeauna despre *unitatea cultică* (sau *de cult*), care implică, dincolo de textele de cult (traduse totuși în diferite limbi) și de tipic, și cântarea bisericească. Aici trebuie să atragem atenția că nu ne referim acum la problemele unității pan-creștine, care prezintă dificultăți cu totul considerabile, ca urmare a despărțirilor istorice cunoscute între catolici, ortodocși și protestanți. Probleme ale unității cultice și privind cântarea liturgică apar însă evidente și atunci când ne gândim, spre exemplu, la manierele foarte diferite de cântare chiar în(tre) diversele Biserici Ortodoxe. Cea mai evidentă este deosebirea între cântarea actuală de factură armonică-polifonică a slavilor nordici (ruși, ucrainieni...) și cea a celorlalți ortodocși, monodică și de tradiție bizantină.

În interiorul aceleiași unități jurisdicționale bisericești – Patriarhie, Mitropolie – s-a încercat uneori realizarea unei unități a stilului de cântare, inclusiv prin reglementări bisericești sau chiar de stat. Succesul a fost de obicei relativ și întotdeauna parțial. Pentru Biserica Ortodoxă Română putem număra cel puțin câteva astfel de inițiative, care au influențat evoluțiile cântării bisericești: reforma hrisanțică a Patriarhiei Constantinopolului, la începutul sec. al XIX-lea, care a avut un efect imediat și în Țările Române, datorită domnitorilor fanarioți, provenind din Constantinopol și a cântăreților greci care se aflau la noi⁹, apoi încercările lui Alexandru Ioan Cuza de a introduce cântarea corală armonică (prin Decretul nr. 101

⁸ Sebastian Barbu-Bucur, „Acțiunea de *românire* a cântărilor psaltice și determinările ei social-patriotice. Filoteri sin Agaei Jipei și alți autori din sec. al XVIII-lea”, în *Biserica Ortodoxă Română* XCII (1980), nr.7-8, p. 836-856.

⁹ Gheorghe Ciobanu, „Raportul dintre muzica liturgică românească și muzica bizantină”, în *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. II, Editura Muzicală, București, 1979, p. 265.

Pr. Prof. Dr. Vasile Grăjdian

din 1865¹⁰) și, în sfârșit, mai aproape de noi, inițiativele de uniformizare a cântării bisericești sub P.F. Patriarhul Justinian, la mijlocul secolului trecut¹¹. Toate acestea, și alte încercări (unele cu un caracter local¹²), au lăsat urme în cântarea actuală din Biserica Ortodoxă Română. Și atunci, după atâtea încercări mai mult sau mai puțin reușite, când se simte nevoia vreunei unități văzute – „auzite” ar fi poate mai bine spus în acest caz – a „corului” cântării bisericești, unde ar mai putea fi găsită aceasta, cum ar mai putea fi ea realizată sau care ar fi semnificația sa reală?

Problema nu este numai teoretică sau de principiu, ci ea se pune tot mai insistent și imediat odată cu tendințele actuale de globalizare, ce privesc și mișcarea, respectiv amestecarea, unui mare număr de credincioși ortodocși provenind din diferite locuri și cu diferite obișnuințe cultice (regionale), inclusiv muzicale, care în noile locuri unde ajung, resimt un inevitabil disconfort atunci când alături de cele „ale lor”, află și alte obiceiuri în „corul” de comuniune a slujirii cultice și muzicale.

Soluția sau soluțiile par a fi nu doar de natură jurisdicțional-bisericească sau muzicală și muzicologică, deoarece orice încercare de „uniformizare” prin propunerea sau impunerea inevitabilă a vreunui „unic” model de cântare implică pentru cei nevoiți să-și schimbe obișnuințele muzicale bisericești, o înstrăinare resimțită dramatic în raport chiar cu propria lor identitate religioasă, creștină, care se sprijină inclusiv pe formele moștenite, pe cât posibil, „fără schimbare” de la Părinții dinainte, într-o logică firească a Tradiției („neschimbate”).

Pentru astfel de probleme, pe care, fără să greșim, le putem încadra în rândul celor actualmente importante atât din punct de vedere *pastoral*, cât și *duhovnicesc*, trebuie căutate și găsite soluții adecvate și pe măsură.

¹⁰ Vasile Grăjdian, „Legislația lui A.I. Cuza și evoluția cântării bisericești”, în *Studii și cercetări de istoria artei* (seria – teatru, muzică, cinematografie), 40 (1993), p. 13-17.

¹¹ Vezi lista publicațiilor de muzică psaltică „uniformizată”, începută cu *Gramatica muzicii psaltice* din 1951: Prof. Nicolae Lungu, Pr. Prof. Grigore Costea, Prof. Ion Croitoru, *Gramatica muzicii psaltice*, Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1951 (ed. II, 1969); Prof. Nicolae Lungu, Protodiac. Anton Uncu, *Cântările Sfintei Liturghii și cântări la cateheze*, Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1951; Prof. Nicolae Lungu, Pr. Prof. Grigore Costea, Prof. Ion Croitoru, *Anastasimatarul uniformizat: Vecernierul*, Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1953 (ed. II, 1974); Idem, *Cântările Sfintei Liturghii și podobiile celor opt glasuri*, Edit. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1960 (cu ediții ulterioare: ed. III, 1969); Prof. Nicolae Lungu, Pr. Prof. Dr. Ene Braniște, Prof. Chiril Popescu, *Cântările Pentecostarului*, Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1980 etc.

¹² În Mitropolia Ardealului, Dimitrie Cunțanu alcătuiește și publică *Cântările bisericesci (după melodiile celor opt glasuri ale sfintei biserici ortodoxe, culese, puse pe note și arangeate de Dimitrie Cunțanu, Profesor la seminarul „andreian” arhidieceșan, Sibiu, ed. I, 1890, Editura autorului, tipărită la „Imprimăria de musicalii Jos.Eberle și Co.”, Viena, VII) la îndemnul Mitropolitului Andrei Șaguna, menționat de D. Cunțanu în Prefața cărții sale de cântări (p. 4): „încă la anul 1868, Metropolitul Andrei m’a sfătuit: ca, pentru conservarea și cultivarea lor mai sigură, toate cântările de strană să le culeg și să le scriu cu notele muzicii moderne. Urmând sfatului arhieresc, încă de pe atunci am făcut începutul acestei colecțiuni, scriind pe rând cântările noastre bisericesci”.*

3. O perspectivă pastorală și duhovnicească asupra cântării „corale” în Biserică

Plecând de la observarea diverselor încercări muzicale și administrative menționate, de impunere *directă* a unității (sau a *unei* „unități” a) cântării bisericești – cu trimitere la necesara unitate eclesială – care au avut o reușită relativă, iar uneori au putut stârni chiar oarecare împotrivire (ce poate naște despărțire între credincioși), să încercăm în continuare reliefaarea unor elemente ale unei alte perspective, mai puțin direct muzicale sau direct administrative, dar care în timp, în timpul lung de evoluție al realităților bisericești, își poate descoperi treptat foloasele. Este vorba despre o perspectivă pastoral-duhovnicească a condiției, inclusiv actuale, a *corului* bisericesc.

Din punct de vedere muzical, posibilitatea practică de realizarea a unui „cor” oarecare (polifonic sau monodic), deci a unui grup de oameni care pot cânta împreună într-un mod cât de cât acceptabil pentru simțul estetic comun, presupune respectarea unui număr minim de aspecte tehnice, cum ar fi *acordarea* în planul intonațional (al frecvențelor acustice ale sunetelor) sau relativa sincronizare *ritmică*. Efortul continuu și sistematic al membrilor corului pentru realizarea unor astfel de deziderate de „comuniune” în planul acustic fac deja din activitatea corală un exercițiu sau chiar ca o „școală” a comuniunii și într-un plan mai general uman. Pentru că dincolo de aspectele muzical-acustice, sau având ca pretext urmărirea corectitudinii acestor aspecte, membrii corului trebuie inevitabil să-și exerseze continuu *ascultarea celorlalți* membri ai corului, astfel ca să se realizeze și să existe treptat o cât mai bună poziționare prin *ascultarea reciprocă* a fiecărui membru al corului în raport cu oricare dintre ceilalți și față de toți împreună, ca și a tuturor coriștilor față de cel ce este uneori dirijorul, conducătorul corului – și aceasta din punct de vedere acustic, dar, cum am amintit deja, și în planul relațiilor sufletești dintre persoanele componente ale corului.

În acest plan sufletesc, duhovnicesc, este vorba despre acceptarea și înțelegerea diferențelor celuilalt sau ale celorlalți, care în cazul corului „muzical” pot privi înzestrarea muzicală diferită (de talent muzical general, sau vocal etc.). Poate fi greu, dar atât de folositor pentru progresul sufletesc personal și pentru progresul comuniunii corale, ca să îngădui pe cel sau pe cei mai puțin capabili muzical și care par să frâneze graba reușitei artistice. La fel de greu (pentru ispitele orgoliului), dar la fel de folositor duhovnicește, în plan personal și colectiv, este și acceptarea uneori a propriei neputințe personale în raport cu cei mai înzestrați, mai talentați muzical, care trebuie *ascultați*, care trebuie *urmați* și de la care se poate *învăța*, pentru progresul individual și al corului în ansamblu.

Grăbitele „selecții” de coriști „buni” și radicalele „eliminări” de coriști „răi” doar în planul muzical pot duce poate la performante coruri acustice, dar și la exclu-

Pr. Prof. Dr. Vasile Grăjdian

siviste și puțin folositoare coruri bisericești – dacă astfel de coruri mai au vreo țintă de comuniune bisericească, în afară de pretextul cântării în spațiul vreunei biserici.

Efortul de căutare a unei comuniuni ce depășește dimensiunea strict imediată a „comuniunii” acustic muzicale poate fi urmărit și în alte planuri ale realității corale, cum este preocuparea *repertorială*. În general, găsirea celor mai potrivite piese/lucrări/compoziții care să „placă” unui „public” oarecare țintește spre realizarea unei comuniuni de simțire a membrilor corului cu acele persoane care vor asculta (și vor forma publicul respectivului cor), sau, în cazul unei „cântări în comun”, se vor adăuga și ele corului inițial, ca membri activi în comuniunea cântării. Abordarea unui *repertoriu „tradițional”* pare o cale relativ mai ușor de urmat pentru realizarea sau păstrarea unei astfel de comuniuni, indiferent dacă prin aceasta se înțelege încadrarea într-o *tradiție* ce privește *istoria muzicală* națională, regională, locală sau este vorba despre aspecte mai *bisericești* ale Tradiției.

Dar și abordarea repertorială a unor cântări de un stil diferit de cel considerat tradițional la modul comod, poate însemna tot un efort spre comuniune, atunci când se depășește simpla ispită de factură „consumistă” a eclectismului și/sau exotismului muzical și cultural (în general). Caracterul diferit al felului de a fi al *celorlalți*, al *altor* semeni ai noștri, în ceea ce privește cultura, implicit și cultura *muzicală*, poate constitui un îndemn spre înțelegerea și găsirea unei căi de realizare a unui „cor” mai larg de comuniune – într-un plan muzical, dar aceasta totodată ca mijloc și simbol pentru o comuniune mai importantă, esențială pentru împlinirea menirii persoanelor umane, a ființei umane în sensul cel mai înalt.

Și atunci când se abordează cu grijă chiar lucrări liturgice sau religioase într-o limbă „străină”, în care sensul cuvintelor este doar bănuț sau înțeles aproximativ, muzica în sine, ca o „limbă universală”, cum se spune câteodată, poate descoperi trăiri adânci sau înalte dincolo de cuvinte – dar nu mai puțin născătoare de comuniune, de fraternitate, de dragoste.

În particular, și într-un plan istoric, dintr-o aceeași perspectivă eclesială, pastorală și duhovnicească totodată, pot fi privite și evoluțiile cântării în Biserica Ortodoxă Română (și nu numai) în ultimele două secole. După impactul întâlnirii în Țările Române a cântării corale de factură armonică-polifonică și de origine occidentală cu cântarea mai tradițională de strană, de factură monodică și de origine răsăriteană-bizantină, o cale de a (re)găsi o comuniune muzical-bisericească în cântare a fost armonizarea sau adaptarea pentru o tratare armonică și polifonică a melodiilor psaltice tradiționale, cu căutarea reciprocă în timp a unei armonizări (modale) adecvate specificului modal (pe cele opt glasuri) al cântării bisericești răsăritene, de origine bizantină¹³. La fel poate fi privit și „compromisul” (intonați-

¹³ Sebastian Barbu-Bucur, „D.G. Kiriak – contribuții la armonizarea melodiilor psaltice”, în *Glasul Bisericii* XXXIII (1974), nr. 7-8, p. 696-705.

Cântarea „corală” în cultul și propovăduirea Bisericii Ortodoxe

onal) realizat la mijlocul secolului trecut (al XX-lea)¹⁴, după unele încercări nereușite (ca cea al lui Musicescu și a colaboratorilor săi spre sfârșitul sec. al XIX-lea¹⁵), pentru echivalarea celor două sisteme de notație muzicală, care încă își împart „teritoriul” cântării bisericești românești, cel occidental (guidonic, pe portativ) și cel răsăritean (psaltic, neumatic, de origine bizantină).

Mai puțin observat și declarat, un alt „compromis” spre comuniune în cântarea bisericească a fost încercarea de depășire treptată a exclusivismului profesioniștilor muzicii vis-à-vis de „amatorii” mai puțin profesioniști, dar dornici să se adauge și ei „corului” cântării în Biserică. Pe partea psaltică, simplificarea cântării (prin renunțarea la „gorgoane” dificile¹⁶, pe care le puteau cânta doar psalții încercați) și chiar eforturile de uniformizare au permis accesul unei mari majorități de credincioși la „cântarea în comun”, iar pe partea cântării corale armonice, cele mai răspândite în rândul corurilor parohiale au fost lucrările de scriitură mai simplă, dar nu lipsite de eficiență componistică și valoare muzicală, ce puteau fi cântate și de corurile mai puțin profesioniste¹⁷. Desigur, locul și specificul profesionistului muzicii se păstrează și în cazul „amestecului cu amatorii”, ca îndrumător, dirijor, animator al cântării bisericești.

Un asemănător efort pastoral (și implicit duhovnicesc) spre comuniune în „corul” cântării bisericești este și acceptarea reciprocă, prin alternanța la cântare (în aceeași biserică) a stilurilor diferite – cazul cântărilor psaltice după diferiți autori, diferite de versiunile uniformizate, sau al cântărilor regionale diferite de cele „desăvârșit” psaltice – în parohiile unde credincioșii, datorită mișcărilor de populație, provin din regiuni și zone deosebite.

Se poate observa că în această ultimă parte a expunerii am încercat să mutăm treptat punctul de greutate al problemelor *unității* cântării bisericești ortodoxe dintr-un plan al unității direct „văzute” (sau auzite) prin intermediul expresiilor muzical acustice de tip uniformizant – *aceleași* melodii sau un „pachet” repertorial unic (pe cât posibil), o *aceeași* notație muzicală sau o echivalență între sistemele de notație atât de avansată încât dincolo de forma grafică nu mai este posibilă nicio altă specificitate – spre un plan în care simbolul „coral” al cântării (cu valoare și relevanță liturgică) să depășească planul imediat și (până la urmă doar)

¹⁴ Prof. Nicolae Lungu, Pr. Prof. Grigore Costea, Prof. Ion Croitoru, *Gramatica muzicii psaltice...*

¹⁵ Stelian Ionașcu, „Teme majore din istoria muzicii bisericeștiaflate în dezbateră marilor personalități ale sec.XIX-XX (controverse, opinii separate, polemici), partea I”, în *Studii Teologice*, seria a III-a, III (2007), nr.3, p. 109-121.

¹⁶ Vasile Grăjdian, *Cântarea ca Teologie*, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, 1998, p. 195.

¹⁷ În acest sens (și spre exemplu) poate fi indicată creația corală a compozitorilor Timotei Popovici, Ion Ghica Comănești, Gheorghe Cucu, Nicolae Lungu, alături de mulți alții.

Pr. Prof. Dr. Vasile Grăjdian

de expresie acustică, tehnică și imanentă, spre o îmbrățișare (tot în ideea „corală” mult lărgită) a aspectelor mai puțin „palpabile”, dar cu atât mai însemnate, a celor *ne-văzute*, dar nu mai puțin adevărate, ale unei viziuni pastorale și duhovnicești în sensul cel mai propriu, ca o expresie autentică a comuniunii.

Câteva exemple ne vor putea ajuta să înțelegem acest aspect important privind legătura între unitatea eclesială și simboalele sale liturgice (inclusiv muzicale). Astfel, cultivarea sau impunerea unor simboale „expresive” ale unității bisericești nu înseamnă „automat” și existența sau realizarea „reală” a respectivei unități. Altfel spus, existența chiar a unei aglomerări de simboale (sau simboluri) exterioare, văzute și auzite (aparent cât se poate de „palpabile”) ale unității nu înseamnă și existența sau acceptarea acelei unități și *în sufletul* celor chemați să fie participanți la acea unitate. Situația seamănă oarecum cu cea a regimurilor politice totalitare, tiranice (între care diferitele forme de comunism ale ultimului secol pot constitui exemple relativ recente), în care impunerea cu forța a expresiilor de unitate prin diferite „uniforme” militare, sportive, culturale, comportamentale sau de limbaj (binecunoscutele limbaje „de lemn” sau, mai nou, „politic corecte”) nu au dus la niciun rezultat real, durabil în timp.

În plan bisericesc, existența deja a unor expresii liturgice comune (sau asemănătoare în formă) sau eforturile bine intenționate de impunere a unor „uniformizări”, inclusiv prin reforme ale manierei liturgice de a cânta, nu înseamnă în mod necesar existența sau reușita unei unități autentice, serioase, profunde și (mai ales) într-un plan spiritual. Pentru prima situație poate fi reamintită „unitatea” sau mai bine spus expresia liturgică relativ comună a credincioșilor ortodocși și a celor greco-catolici, ce nu împiedică existența unei serioase lipse de comuniune – sau de unitate eclesială – în fond¹⁸. Iar în ceea ce privește impunerea printr-o reformă a unui stil „unitar” de cântare în Biserică, așa cum s-a încercat prin deja menționatul Decret nr. 101 al Domnitorului Alexandru Ioan Cuza, de impunere a cântării corale (armonico-polifonice) de tip occidental, aceasta a stârnit dezbinare chiar între ortodocși¹⁹. Iar referitor la efortul, de asemenea mai înainte amintit, de

¹⁸ La fel, comunități monastice (romano-)catolice ca cele de la Mănăstirea Niederaltaich din Germania (<http://www.abtei-niederaltaich.de/>) și de la Mănăstirea Chevetogne din Belgia (<http://www.monasterechevetogne.com/>), chiar dacă slujesc după *ritul bizantin* (și chiar în limba greacă sau slavonă), fiind așadar cât se poate de „uniformizate”, inclusiv din punctul de vedere al cântării liturgice, în raport cu Bisericile Ortodoxe, cu toate acestea nu sunt cu nimic mai mult în comuniune cu acestea decât cele (de asemenea romano-catolice, dar) de rit latin – care nu sunt în nici un fel în comuniune cu Ortodoxia.

¹⁹ Vezi „boicotarea” concertului corului condus de Gavril Musicescu de către călugării de la Mănăstirea Neamț, în anul 1896, cf. Mihail Gr. Poslușnicu, *Istoria Musicei la români*, București, 1929, p. 93-95.

Cântarea „corală” în cultul și propovăduirea Bisericii Ortodoxe

uniformizare a cântării în Biserica Ortodoxă Română, în timpul Patriarhului Justinian, realizarea unității aceleiași „cor al întregii obști ortodoxe” încă nu a ajuns la un acord desăvârșit cu alte stiluri de cântare psaltică²⁰ sau cu diferitele stiluri regionale²¹.

Prin urmare (și pe de altă parte), în aceste ultime cazuri privind reformarea sau unitatea în interiorul Bisericii Ortodoxe, se poate observa că, în pofida existenței unor diferențe de stil (armonic sau monodic, uniformizat sau regional etc.), aceasta nu împieteză asupra unității și comuniunii eclesiale existente. Ceea ce nu este cazul în privința „unității” sau „uniformității” ce se poate constata la cultul ortodox în raport cu cel greco-catolic, care însă nu împiedică despărțirea bisericească.

De aceea, din exemplele anterioare se poate constata că *unitatea* bisericească nu este legată exclusiv de uniformitatea expresiei liturgice, inclusiv în planul muzical, ci privește aspecte mai profunde, duhovnicești și teologice, ale realității eclesiale, pentru care (și despre care) se poate spune că mai ales modelul „corului” treimic este, în special, cel mai relevant. La acest nivel absolut, diferența specifică între Tatăl, Fiul și Sfântul Duh nu face decât să lumineze cu atât mai mult *unimea* „vociilor” Persoanelor „corului” prihoretic al comuniunii intratremice.

*

În concluzie, putem remarca faptul că pentru abordarea problemelor unității cântării liturgice ortodoxe și, de ce nu, a problemelor unității de cult și chiar uni-

²⁰ Dovadă în acest sens sunt reeditările mai recente ale unor cărți de cântări psaltice *pre-uniformizate*: *Anastasimatarul Cuviosului Macarie Ieromonahul cu adăugiri din cel al Paharnicului Dimitrie Suceveanu*, ed. îngrijită de Diac. Cornel Coman și Gabriel Duca, Edit. Bizantină – Fundația Stavropoleos, București, 2002; Dimitrie Suceveanu, *Idiomelar*, ed. îngrijită de Arhid. Conf. Dr. Sebastian Barbu Bucur după ed. din 1856, vol. I (septembrie-decembrie), Editura Mănăstirii Sinaia, 1992; vol. II (ianuarie-august), Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei-”Trinitas”, Iași, 1996; vol. III (Triod și Penticostar), 1997; Ion Popescu-Pasărea, *Liturghier de strană*, ed. îngrijită de Arhid. Conf. Dr. Sebastian Barbu Bucur după ed. din 1925, Editura Episcopiei Argeșului, 1991; Victor Ojog, *Anastasimatar*, ed. îngrijită de Arhid. Conf. Dr. Sebastian Barbu Bucur și Pr. Conf. Alexie Buzera după ed. din 1943, Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei-„Trinitas”, Iași, 1998; sau cărțile mai noi de cântări psaltice *ne-uniformizate*, precum: *Buchet muzical athonit*, Editura „Evanghelismos”, București, vol. I: *Cântările Sfintei Liturghii*, 2002; vol. III: *Cântările Utreniei*, 2001; vol. IV: *Polielee*, 2002.

²¹ A se vedea reeditările repetate ale unor cărți de cântări bisericești *de factură regională*: Prof. Dimitrie Cusma, Pr. Ioan Teodorovici, Prof. Gheorghe Dobrea, *Cântări bisericești*, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1980; Pr. Prof. Ioan Brie, *Cântări la serviciile religioase*, edit. de Arhiepiscopia Ortodoxă Română a Vadului, Feleacului și Clujului, Cluj-Napoca, 1988; Arhid. Prof. Ioan Brie, *Cântări liturgice și la diferite servicii religioase*, Beiuș, 1994; Pr. Prof. Vasile Stanciu, *Slujbele Sfinților români din Transilvania și alte cântări religioase*, Cluj-Napoca, 1990; Pr. Vasile Grăjdian, *Cântări bisericești*, Sibiu, 1994; Pr. Lect. Nicolae Belean, *Cântări bisericești*, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1995; Dr. Constanța Cristescu, *Liturghier de strană*, Edit. Universității „Aurel Vlaicu” – Ed. Episcopiei Aradului, Arad, 2001; idem, *Vecernier*, Ed. Episcopiei Aradului, Arad, 2001 etc.

Pr. Prof. Dr. Vasile Grăjdian

tății creștine la modul cel mai general, nu este suficientă o perspectivă doar (direct) muzicală sau muzicologică și/sau simplă administrativă. Este nevoie și de o perspectivă pastorală și/sau duhovnicească mai largă, care să poziționeze cât mai corect problema unității în raport cu diversitatea muzicală și cu provocările potențiale de o tot mai mare diversitate ale vremurilor post-moderne pe care le trăim.

În cadrul unui echilibru firesc al vieții și devenirii bisericești, atitudinile unilaterale și radicale de obicei nu ajută prea mult, la fel ca și toleranța fără margini. Astfel, nu este vorba numai despre vreo restrângere sau lărgire necontrolată, haotică sau arbitrară a limitelor înțelegerii (reciproce), a toleranței sau acceptanței în practica muzical-liturgică de factură „corală”, deoarece răspunsul la rezolvarea problemelor raportului între diferitele tendințe ale cântării bisericești actuale pare să țină mai mult de dimensiunea *spirituală* (duhovnicească) și *pastorală* a cultivării acestei cântări.

Cât se poate accepta dintre toate felurile de cântări sau dintre stilurile de cântare și cine, ce și cum trebuie să se cânte în Biserică ține astfel de urmarea și împlinirea paradigmatelor revelate ale *corului* comuniunii eclesiale, al tuturor celor care ar înălța cântare de slavă lui Dumnezeu – Făcătorul, Purtătorul de grijă și Mântuitorul tuturor.