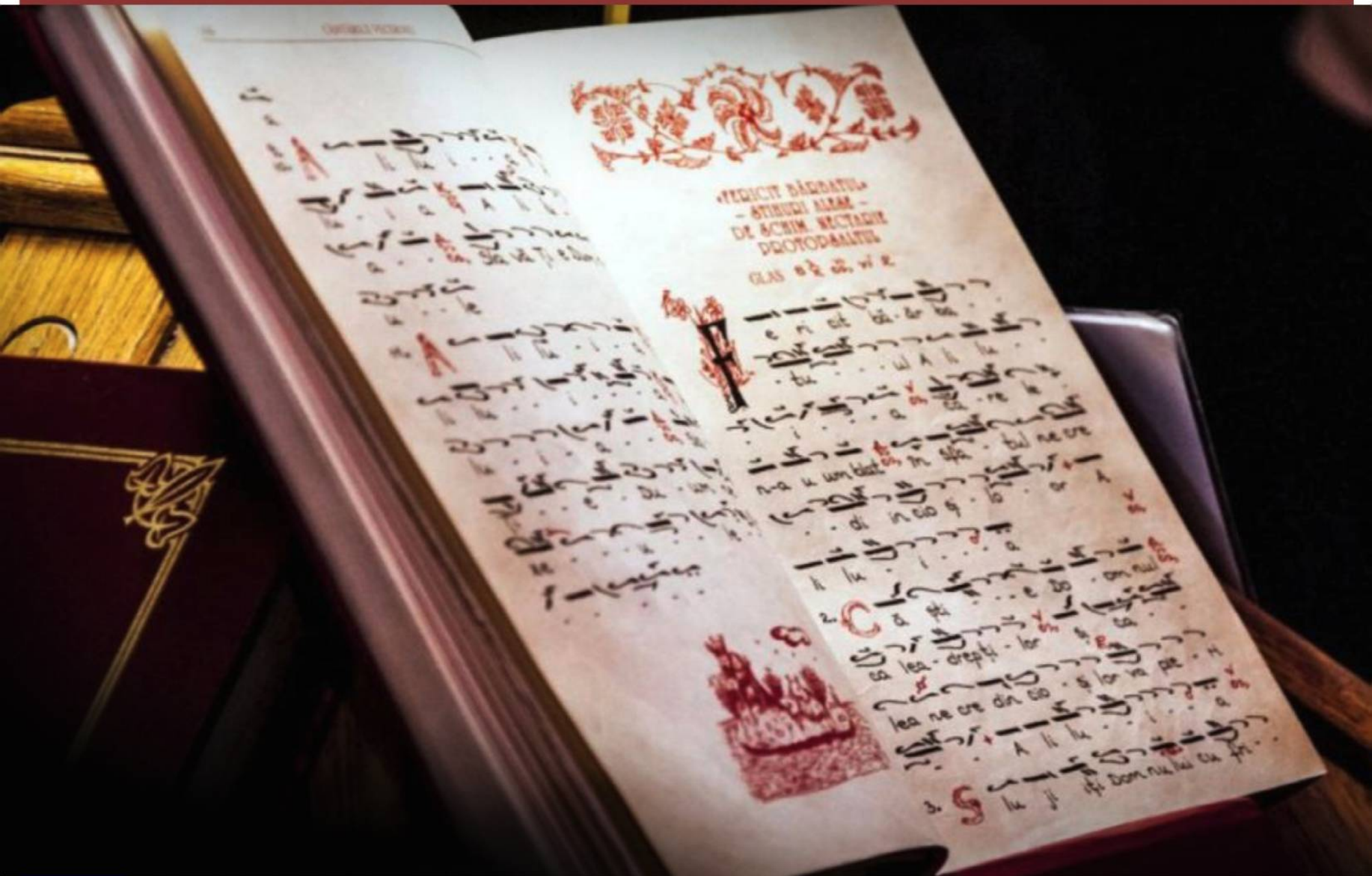


Colloquium

REVISTA SEMINARULUI TEOLOGIC ORTODOX
BUCUREȘTI



~ Ediție Omagială ~

- ✓ Actualități religioase
- ✓ Reperere și idei
- ✓ Cugetări și creații
- ✓ Interviu



Ediția 2, Iunie 2023

Cuvânt introductiv

Cinstirea imnografilor, psaltilor și cântăreților bisericești reprezintă recunoștința care trebuie împlinită în duh evanghelic: *Aduceți-vă aminte de mai-marii voștri, care v-au grăit vouă cuvântul lui Dumnezeu; priviți cu luare aminte cum și-au încheiat viața și urmați-le credința.* (Evrei 13, 7).

Amintirea celor care nu mai sunt este specifică sufletelor nobile, căci, prin elogierea lor ne arătăm ființe euharistice, mulțumitoare, prin simplul fapt că făptuim o acțiune dezinteresată și sinceră. Un gând rostit sau scris cu evlavie se transformă într-o rugăciune curată, închinată celui amintit.

Grăirea despre care Apostolul neamurilor face vorbire în Epistola către Evrei este proprie și psaltilor, ale căror cuvinte cântate sunt rugăciuni către Domnul Hristos, devenind astfel propovăduitori ai Luminii, asemănându-se îngerilor care slăvesc neîncetat Tronul ceresc. Sub aripa Duhului, în diferite contexte istorice, cei care au îndrăgit muzica psaltică au compus și psalmodiat, bucurând sufletele celor care, prin intermediul cântării, au ajuns mai aproape de Dumnezeu.

Privirea îndreptată către viața sfinților imnografi, marilor compozitori și psalți este asemenea unei pilde vii din care fiecare putem învăța și ne îmbogățim duhovnicește. Fiecare viață a compozitorilor este deosebită, căci muzica schimbă sufletul, iar cei care și-au trăit viața între note muzicale au simțit cu adevărat adiere de Duh și belșug de har.

Urmarea corifeilor care au cultivat darul muzicii sfinte are valoare de exemplu, mai ales pentru fiecare tânăr. Găsind un model între cei bineplăcuți lui Dumnezeu, meditând asupra vieții lor și încercând să transpui virtuțile lor în viața ta, nu poate fi decât un lucru potrivit, moral și laudabil!

În această abordare, fiind în contextul *Anului comemorativ al imnografilor și cântăreților bisericești (psalți) în Patriarhia Română*, profesorii și elevii Seminarului Teologic Ortodox București au redactat, în cele patru Secțiuni ale Revistei Colloquium-ediție omagială, texte prin care muzica este descrisă sub diferite forme.

Cititorul celei de-a doua ediții a Revistei Colloquium va descoperi gânduri, idei și sentimente transpuse în litere despre muzică, psalți și compozitori și va putea medita asupra frumuseții cântării psaltice, găsind abordări unice și experiențe inedite pe care Hristos le oferă celor care grăiesc împreună cu psalmistul David: *Cânta-voi Domnului în viața mea, cânta-voi Dumnezeului meu cât voi fi.* (Psalmul 103).

Echipa de redacție

Suprins

- ✓ ACTUALITĂȚI RELIGIOASE
- Rezultatele elevilor** pag. 2
- Săptămâna verde** pag. 3
- Activități sportive** pag. 4
- ✓ REPERE ȘI IDEI
- Dimitrie Cantemir - muzicolog** pag. 5
- Analiza muzicală a unei piese reprezentative din creația lui Neagu Ionescu.** pag. 7
- Tradiție și continuitate în melosul bizantin al stihirilor** pag. 11
- TOGETHERNESSTOB - relaționare pozitivă, motivare în învățare, stimă de sine, respect față de valori și susținerea învățării pe parcursul întregii vieți** pag. 19
- ✓ CUGETĂRI ȘI CREAȚII
- Muzica Bisericească** pag. 21
- Rolul ftoalelor în muzica psaltică** ... pag. 25
- Importanța muzicii în trăirea credinței.** pag. 24
- Psalmistul David - model al plaltilor care caută mântuirea** pag. 28
- ✓ INTERVIU
- Dl. Damian Anfile.** pag. 32



Rezultatele elevilor

Rezultatele elevilor Seminarului Teologic Ortodox din București la Olimpiadele și concursurile școlare 2023, desfășurate în perioada 6 aprilie- 7 mai 2023.

La Olimpiada Națională de Religie pentru Seminariile și Liceele Teologice, desfășurată în perioada 6-9 aprilie 2023 la Suceava, s-au obținut următoarele rezultate:

1. La disciplina **Vechiul Testament** - *premiul I* - elevul **BARBU DAVID ANDREI** (clasa a IX-a B);

2. La disciplina **Noul Testament** - *mențiune* - elevul **STAN ȘTEFAN** (clasa a X-a A);

3. La disciplina **Dogmatică** - *mențiune* - elevul **VOINEA ALEXANDRU** (clasa a XII-a B);

4. La disciplina **Istoria Bisericii Ortodoxe Române** - *premiul special* - elevul **NICA GEORGE VALENTIN** (clasa a XI-a A).

Profesorii coordonatori care s-au implicat în obținerea premiilor sunt: Arhim. prof. dr. Nectarie Șofelea, Pr. prof. dr. Dan Toader, pr. prof. dr. Dogaru Gheorghe, pr. prof. dr. Ștefan Zară.

La Olimpiada Națională de Limbi Clasice, desfășurată în perioada 19-22 aprilie la Brăila, s-au obținut următoarele rezultate la disciplina greacă veche:

1. *Premiul I cu medalie de aur*- **BARBU DAVID ANDREI** (clasa a IX-a B);

2. *Premiul I cu medalie de aur*- **STAN ȘTEFAN** (clasa a X-a A);

3. *Premiul I cu medalie de aur*- **SECRIERU ROBERT** (clasa a XII-a B).



Tot în cadrul aceleiași Olimpiade s-au obținut următoarele premii speciale:

1. *Premiul pentru cea mai bună traducere din greacă veche*- **BARBU DAVID ANDREI** (clasa a IX-a B);

2. *Premiul pentru cea mai pertinentă analiză literară a unui text din limba greacă veche*- **SECRIERU ROBERT** (clasa a XII-a B).

3. *Premiul pentru cea mai valoroasă lucrare din cadrul secțiunii greacă veche* - **SECRIERU ROBERT** (clasa a XII-a B).

Elevii au fost coordonați de dna. prof. Baraboi Diana.

La Olimpiada Națională Cultură și Spiritualitate, desfășurată la Oradea în perioada 3-7 mai 2023, s-au obținut următoarele rezultate:

1. *Mențiunea I* - **ALEXANDRU VOINEA** (clasa a XII-a B);

2. *Premiul special* - **STAN ȘTEFAN** (clasa a X-a B);

3. *Premiul special* - **GHENU ANDREI** (clasa a IX-a B).

Elevii au fost coordonați de dna. prof. dr. Trifu Mihaela.



Săptămâna verde

Săptămâna verde la Seminarul Teologic Ortodox din București s-a desfășurat în perioada 8-12 mai 2023.

IEROM DIODOR ȘCHIOPU

Programul educativ Săptămâna verde s-a caracterizat prin desfășurarea unor activități comune între elevi, profesori și diferite instituții culturale, care au vizat acțiuni de instruire și participare directă în protejarea, conservarea și dezvoltarea mediului înconjurător, creația lui Dumnezeu.

Elevii, alături de părinții diriginți și părinții profesori, de doamnele și domnii profesori au desfășurat activități de ecologizare, de admirare și prețuire a mediului înconjurător, fiind încă un prilej prin care creația lui Dumnezeu a fost prețuită și conștientizată la adevărata ei valoare.



Între activitățile desfășurate amintim:

- excursie tematică la Muzeul Cinegetic Posada, Castelul Peleş, Mănăstirea Sinaia, Mănăstirea Caraiman (unde au ecologizat o pajiște din proximitatea locașului de cult);



- Activitate de ecologizare in Cimitirul Bellu, curățirea și înfrumusețarea mormintelor unor slujitori ai Bisericii și oameni de cultură;



- activități sportive recreative.



- excursie tematică la Muzeul Ceasului Nicolae Simache din Ploiești, Palatul Culturii din Ploiești, alte obiective turistice;



Activități sportive la Seminarul Bucureștean

PROF. BOGDAN COTOS

Indiferent de vârstă, activitatea fizică este necesară pentru sănătate, iar importanța sportului în viața copiilor întărește mușchii și oasele, dezvoltă flexibilitatea, echilibrul și rezistența, formează postura corectă și creșterea imunității. În viața adolescenților sportul modelează și menținere corpul, arde grăsimile, dezvoltă armonios aparatului locomotor, îmbunătățește circulația sangvină, menține puterea mușchilor și oaselor. Pentru vârstnici, sportul menține sau redă mobilitatea oaselor, întărește mușchii, îmbunătățește circulația sângelui și respirația, menține fermitatea pielii, elimină grăsimea.



Elevii Seminarului Teologic Ortodox București au participat la competiții în cadrul Olimpiadei Naționale a Sportului Școlar (O.N.S.S.) desfășurată în colaborare cu Ministerul Educației și Cercetării în anul 2022-2023 la mai multe ramuri sportive.

Vizitarea unei baze sportive la un antrenament oficial .

Participare la competiții sportive: fotbal, baschet, tenis de masă, șah,



Dimitrie Cantemir muzicolog

PR. PROF. DR. GHEORGHE DOGARU



Întrucât nu ne permitem o lucrare exhaustivă, ne vom referi la domeniile de excelență în care a strălucit Dimitrie Cantemir, domenii care, în cele din urmă au devenit discipline de studiu, discipline care se studiază și astăzi, în secolul al XXI-lea.

Pe mine realmente mă impresionează că direcțiile de studiu ale domnitorului encicloped Dimitrie Cantemir sunt și astăzi discipline școlare. Acest fapt este dovada peremptorie că viziunea și direcțiile lui de studiu au fost validate de evoluția istorică și socială a lumii.

Putem începe cu Muzica și sfârși cu Antropologia, trecând prin Istoria Religiiilor și Sociologie, Psihologie, Literatură, deopotrivă prin Geografie și Istoriografie, fără să găsim vreun motiv de plictiseală. Cantemir a rămas încă un standard de excelență în domeniul Comunicării și trebuie să recunoaștem că acest din urmă domeniu a devenit disciplină așezată în diverse tipuri de curriculum abia în secolul XXI.

Dimitrie Cantemir excela în comunicarea politică, diplomatică, în comunicarea academică, în comunicarea social ... și făcea asta nu doar într-o singură limbă, ci în mod egal în Română, Latină, Arabă, în Greacă modernă, în Turcă, Rusă și Franceză, în Italiană și Persană. Comunicarea culturală și interculturală este și azi o disciplină de nișă, totuși, trebuie să recunoaștem, că Dimitrie Cantemir a practicat-o cu succes încă din veacul al XVI-II-lea.

Ar fi de spus că înainte de Andrew Lang și Sir Edward Burnett Tylor (cercetători și antropologi din veacul al XIX-lea), Dimitrie Cantemir și-a dat seama de valoarea antropologică a folclorului și a valorificat creația populară într-o manieră științifică, cu metode de cercetare antropologice și sociologice, ori de câte ori a avut ocazia, dar mai cu seamă în opera de sinteză culturală a ethosului românesc, "Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu Lumea".

Domnitorul Țării Moldovei, Dimitrie Cantemir (1710 – 1711) a fost o personalitate marcantă a culturii autohtone și universale de la finele secolului al XVII-lea – începutul secolului al XVIII-lea. Preocupările lui serioase în domeniul artei muzicale i-au permis să obțină succese la fel de remarcabile, ca și în alte ramuri. Ar fi dificil să supraestimăm aportul lui în teoria și practica muzicală a Orientului.

Muzician de profil larg (compozitor de vază, teoretician muzical erudit, interpret-virtuos la tanbur și nei, pedagog talentat), Dimitrie Cantemir este mai bine cunoscut în această ipostază în țările Orientului: Turcia, Iran, Azerbaidjan etc. și ale Occidentului: Franța, Germania, Italia etc., decât în Moldova, țara lui de origine. Aportul fundamental al lui Dimitrie Cantemir în cultura și știința muzicală islamică rezidă, întâi de toate, în elaborarea unui vast tratat științific.

Dimitrie Cantemir a lăsat o amprentă profundă în domeniul muzical. Pe baza alfabetului arab a elaborat sistemul teoretic și repertoriul de semne grafice convenționale (notele muzicale) al muzicii clasice otomane, care a servit societatea otomană pe parcursul a două secole. A salvat pentru posteritate 450 de melodii vechi turcești. A fondat o școală muzicală unde preda după propria metodă. A colecționat instrumente muzicale și sub numele de Kantemiroğlu a elaborat tratatul în limba turcă „Cartea științei muzicale după felul literelor” (1703).

În egală măsură, el este creatorul sistemului turcesc de notare muzicală, bazat pe alfabetul otoman. Cantemir și-a făcut un nume și ca interpret la tambur (un fel de lăută cu gâtul lung), ceea ce l-a făcut pe Ion Neculce să noteze că „nimeni nu cântă mai bine ca el în tot Constantinopolul”. Dar domnitorul a fost cunoscut și pentru tehnica sa componistică, grație lucrării sale Kitabu Ilmi'l-mûsiki (Cartea științei muzicii), pe care a dedicat-o sultanului Ahmed al III-lea (1703-1730). Aceasta este, practic, prima lucrare savantă ce se apleacă asupra muzicii turcești. La finalul volumului, Cantemiroğlu – cum este cunoscut în lumea turcă – a atașat o serie de lucrări muzicale otomane, atât laice, cât și religioase, alături de

folclor din Moldova transcris de el și de 20 de compoziții proprii.

În 1976, compozitorul, muzicologul din Istanbul Yalçın Tura a publicat pentru prima dată integral tratatul cantemirean de muzică în limba turcă. În 2001, același autor a publicat două volume ale manuscrisului principelui erudit.

La baza ei se află literele și cifrele arabe. Utilizând acest sistem, Cantemir introduce în circuitul artistic melodii orientale din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea. Acest sistem a funcționat în cultura muzicală turcească până la mijlocul secolului al XIX-lea, deși nu a fost unul perfect, ba chiar destul de dificil. Acest sistem permitea notarea doar celor doi parametri muzicali: durata și înălțimea. Intensitatea, lungimea, timbrul sunetelor se nota pe câmpuri. Prin intermediul muzicii notate de Cantemir, europenii au luat cunoștință de specificul artei sonore turcești. Fragmente din culegerile și compozițiile lui Cantemir au fost utilizate de către compozitori europeni în opere «turcești» pentru a le atribui un colorit specific oriental: Christof Willibald Gluck a folosit o melodie din culegerea lui Cantemir în opera lui *Peregrinii din Mecca*, iar Wolfgang Amadeus Mozart în renumita sa operă *Răpirea din serai* a aplicat o variantă modificată a Ariei Dervișilor.

Încă din secolul al XVII-lea eruditul și talentatul moldovean obține faima de virtuoz al instrumentelor orientale, tanbur și nei¹, posedând un vast repertoriu de muzică instrumentală. Datorită talentului său nativ și prin contribuția decisivă a profesorilor săi, el atinge perfecțiunea tehnică în posedarea acestor două instrumente dificile din cultura muzicală turcească. Perioada aflării savantului principe la Constantinopol l-a consacrat și în domeniul pedagogiei muzicale, care vine să întregască panorama activității muzicale multilaterale a principelui cărturar. El se implică în activitatea de educație muzicală, respectând canoanele didactice statornicite în Orient.

Multe dintre operele lui Cantemir reprezintă o veritabilă enciclopedie pedagogică, în care savantul meditează și dezvăluie sensul educației morale, intelectuale, civice și estetice a omului. El oferă, totodată, numeroase cugetări, idei, sugestii, inclusiv unele cu caracter axiomatic. În concordanță cu educația sa umanistă și cu ideile iluminismului european, Cantemir susține conceptul de civilizație, în care se pune în legătură directă progresul social de prosperarea, dezvoltarea bunelormoravuri, a artelor și a sistemului de educație.

¹ Nei- fluier de trestie cu șapte găuri. – Din tc. nay, ney.sursa: DEX '09 (2009)

În lumea turcească, primele « școli muzicale » apar în secolul al XVI-lea. Muzica era una din principalele componente ale procesului de educație. La otomani, muzicii i se atribuia o importanță deosebită în formarea moralcivică a individului, a culturii spirituale, în procesul de edificare a unei stări de spirit armonioase, menite să promoveze idealurile sociale ale epocii. Prin tot ce a realizat în domeniul componisticii, artei interpretative și al didacticii muzicale, Cantemir a lăsat o impresie de neuitat în conștiința contemporanilor, impunându-și, totodată, personalitatea în cultura orientală. Dacă ținem seama de aportul real al muzicianului în domeniul teoretic și practic al artei sonore, putem afirma cu mândrie și respect: numele ce și l-a clădit în timpul vieții îl situează pe merit în panteonul muzicii clasice turcești.²

În ceea ce privește recuperarea muzicală a lui Dimitrie Cantemir în România, Casa Radio a reeditat albumul „Isvor. Dimitrie Cantemir. Cartea Științei Muzicii și muzica tradițională românească” al formației Imago Mundi, aflat la cea de-a doua ediție (prima fiind din 2012).³



² Academia de Științe a Moldovei, 2008-2011, Elaborat de IDSI

³ Dimitrie Cantemir în muzică, 10-Oct.2016 MUZICĂ RADU CUCU-TEANU NUMAR 538
IMAGO MUNDI - CARTEA ȘTIINȚEI MUZICII ȘI MUZICZ TRADIȚIONALĂ ROMÂNEASCĂ

Analiză muzicală a unei piese reprezentative din creația lui Neagu Ionescu

ARHID. PROF. NIFON CONSTANTIN



Neagu Ionescu se înscrie în pleiada marilor personalități ale psaltichiei românești din a doua jumătate a secolului XIX și începutul secolului XX, alături de colegii săi de generație: Oprea Demetrescu, Ștefanache Popescu, Theodor Georgescu ș.a. Calitățile sale vocale deosebite, căci era înzestrat de Dumnezeu cu o voce „sonoră și armonioasă. Era un tenor spinto cu o voce timbrată în mod egal de jos până sus. Avea un plumb nesupărător al vocii – fără ca în tonurile înalte să fie supărător. Nu obosea niciodată”, l-au consacrat ca mare protopsalt al catedralei episcopale din Buzău, mai bine de 4 decenii, 1856 – 1899. El avea să-l impresioneze chiar pe Ștefanache Popescu, care, auzindu-l cântând s-a recunoscut surclasat. Vreme de peste 3 decenii, până în 1893, s-a impus și s-a menținut la catedra de cântări biseri-

cești a Seminarului din Buzău fiind un mare maestru al pedagogiei muzicale: „Tot așa se proceda cu toate cântările antifonare, executate sub ochii vigilenți ai acestui artist în cele ale pedagogiei muzicale. De reținut faptul cel mai important în execuția autentică a unei melodii psaltice, și anume: imitarea unui model viu, care este maestrul. Fără existența acestuia, nu este posibilă executarea autentică, în stil, a muzicii psaltice și bizantine. În cazul de față, Neagu executa el mai întâi practic aplicația podobiei, cu splendida

lui voce de tenor, după care învățaceii timizi, dar încurajați stăruitor, cu răbdare și cu duh părintesc, încet, încet, progresau. **NEAGU IONESCU ERA UN PROTOPSALT DE MARE CLASĂ.**”³

Admirația și respectul față de mării dascăli ai psaltichiei românești, printre care îi amintim pe Macarie Ieromonahul și Anton Pann, îl face să se considere un tradiționalist, un continuator al stilului de cântare din vremurile marilor dascăli, păstrând originalitatea vechilor melodii. Râvna pentru autenticitatea și originalitatea vechilor melodii se concretizează prin retipărirea, la 1875, a unor cărți de cult, extrem de importante și necesare pentru activitatea didactică desfășurată la Seminarul din Buzău. Aici amintim de **Anastasimatarul și Irmologhionul de Cântări Bisericești** acum retipărit după cele tipărite în Episcopia Buzelui în anul 1856. În zilele Prea Înălțatului Nostru

Domn Carol I-iu. Cu binecuvântarea prea sfinției sale Părintelui Episcop al Eparhiei Buzeu D. D. Inocențiu. Cu spesele cântăreților sintei Episcopiei Buzeu N. Ionescu și I. B. Sburlan. Buzeu, 1875”⁴ În același an vedea lumina tiparului un alt rod al ostinelilor profesorului Neagu Ionescu: „**Gramatica muzicii bisericești** coprinzătoare de tote regulile, semnele și scările necesare la învățământul acestei arte, cu binecuvântarea Prea Sfinției Sale Episcopului Santei Episcopiei Buzeu D. D. Inocentiu culesă și aranjată dupe ale repausatului A. Pann, de Neagu Ionescu, Profesore de Cântările Bisericești în Seminarul de Buzeu. Buzeu, 1875”, 23 pagini.⁵

În anul 1881 apare cea mai importantă lucrare a sa, ce va fi retipărită în 1900, cu titlul: „Buchet Muzical. Ce conține cântările indispensabile unui cântăreț în tot timpul anului. Tipărit în zilele Majestății Sale Regelui României Carol I-iul. Cu binecuvântarea Prea Sfințitului Episcop al Eparhiei Buzeu D.D. Inocentie. Culegere dupe diferiți autori și compoziții originale de N. Ionescu, Profesor de Musică Bisericească la Seminarul din Buseu și cântăreț I-iu al Episcopiei. Buseu, 1881”,⁶ o antologie de cântări, din cele mai frumoase și mai des întrebuintate compoziții ale marilor protopsalți români, printre care strecoară și câteva compoziții proprii cum este cea pe care urmează să o analizăm: Fericit Bărbatul..., glasul al VIII-lea.

¹ Arhid. Prof. Dr. Sebastian Barbu-Bucur, Figuri de mari protopsalți, p. 11

² Corneliu Buescu, Școala de cântări de la Buzău, în Spiritualitate și istorie la Întorsura Carpaților, volumul II, Ed. Episcopiei Buzăului, Buzău, 1983, p. 349, nota 29

³ Arhid. Prof. Dr. Sebastian Barbu-Bucur, Figuri de mari protopsalți..., p. 10

⁴ Pr. Gabriel Cocora, Școala de psaltichie de la Buzău, p. 861

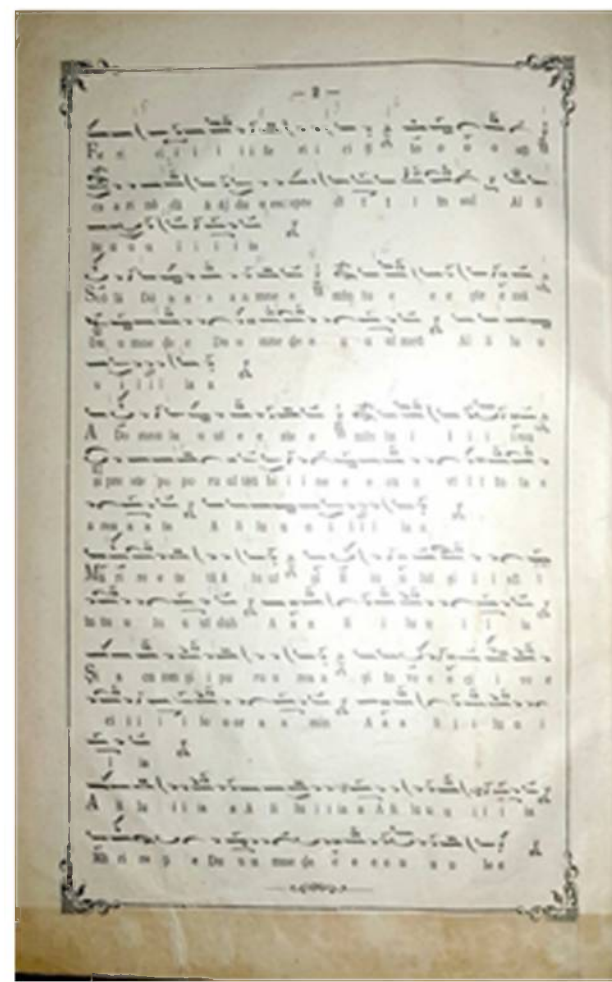
⁵ Ibidem, p. 862

⁶ Ibidem, p. 862

Buchetul Musical al lui Neagu Ionescu rămâne una dintre cărțile de referință pentru muzica psaltică din țara noastră:

- Este prima colecție de gen de la noi (tipărită) care utilizează denumirea de Buchet, deschizând seria unui lung șir de tipărituri cu acest titlu;
- Este cea mai completă colecție muzicală psaltică tipărită vreodată la noi în țară (într-un singur volum)
- La vremea apariției ei, era cartea românească de muzică bisericească ce reunea între aceleași coperti cel mai mare număr de autori de gen;
- Autorul este primul editor de psaltichie care utilizează alfabetul latin pentru textul literar (Anastasimatarul din 1875)

Buchetul Musical a constituit la vremea sa o premieră națională, iar această calitate se datorează bogatei pregătiri în domeniu a autorului său, ca și muncii pasionate și susținute a acestuia în domeniul muzicii psaltice.



Fericit Bărbatul..., glasul al VIII-lea

Este și piesa cu care debutează Buchetul (pp. 1-2), în concordanță cu practica de strană, conform căreia *Fericit Bărbatul...* este prima cântare din serviciul divin al Vecerniei. S-a afirmat că e o prescurtare după o variantă mult mai largă și mai bogată melismatic, semnată de Varlaam Protosinghelul de la mănăstirea Ciolanu. Titlul cu care figurează în carte o plasează incontestabil între compozițiile autorului: Comp. de N. Ionescu. Iar indicația de ritm (T cu argon deasupra) arată clar că ea trebuie să se cânte rar, ceea ce ar fi nepotrivit pentru o prescurtare. Piesa este scrisă în glasul al VIII-lea (echul al IV-lea plagal), cu modulații, la fiecare stih, în glasurile al II-lea și al VI-lea. Avem de-a face așadar cu o cântare care utilizează genul diatonic în nuanța moale și genul cromatic în nuanța moale și dură.

Pentru claritatea și coerența analizei vom împărți melodia în secțiuni principale notate cu cifre romane, subsecțiuni ale celor principale (hemistihuri), notate cu cifre arabe și diviziuni ale subsecțiunilor, fraze muzicale, notate cu litere latine mici.

În urma acestei împărțiri, piesa apare ca având zece secțiuni principale (I-X), cele numerotate de la II până la IX inclusiv fiind alcătuite din câte trei fraze ample (subsecțiuni: două hemistihuri + refrenul Aliluia), cea numerotată cu X, din două subsecțiuni, iar prima secțiune având în compoziție o singură frază muzicală.

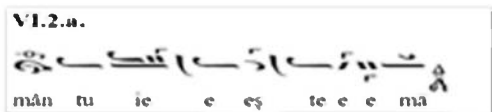
7 Cf. Ierod. Sebastian Barbu-Bucur, Școala de psaltichie de la Buzău, p. 177. Manuscrisul rom.-gr. 4266 BAR, provenit de la mănăstirea Sinaia, conservă, la pp. 22r-26v, această melodie, cu indicația de autor: Varlaam din sf(ân)ta monastire Sinaia, și dataată 1868, deci când protosinghelul se afla în mănăstirea Ghighiu din județul Prahova (cf. Ierom. Mihail Harzubar, Muzica Bisericească de Tradiție Bizantină în Mănăstirea Sinaia. Studiu Monografic, teză de doctorat, Facultatea de Teologie Ortodoxă din cadrul Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, coordonator științific: Pr. Prof. Univ. Dr. Vasile Stanciu, 2010, p. 74)

În ceea ce privește secțiunile cromatice întâlnite în hemistihul 2 din secțiunile II-IX, acestea se află într-o strânsă legătură cu textul. Glasurile cromatice îi creează ascultătorului stări specifice de aducere aminte a păcatului, de tânguire și de cutremur. Astfel, aceste structuri melodice se potrivesc cu textul prezent în acele pasaje și chiar îi evidențiază adâncimea teologică a acestuia. Putem observa acest lucru prin câteva exemple.

În secțiunea a doua, textul "Și în calea păcătoșilor n-a stătut" este evidențiat de glasul al II-lea, amintind de starea de păcătoșenie și, în același timp, ieșirea din această stare prin pocăință, prin revenirea în diatonic, care semnifică revenirea la starea cea dintâi a omului.



Asemenea și în secțiunea a treia, "Și calea necredincioșilor va pieri". Glasurile cromatice au rolul de a pune în evidență, prin stările sufletești pe care le creează, pericolul păcatului și necesitatea pocăinței. În aceste pasaje piesa nu ar fi putut rămâne în glasul al-VIII-lea care este un glas liniștit, ce transmite bucurie. În secțiunea a VI-a, glasul al II-a accentuează tânguirea din sufletul smerit al celui care strigă din adâncul său către Dumnezeu, "Mântuiește-mă!"



Aceste schimbări ale glasului din timpul cântării se realizează cu ajutorul ftoalelor, semne de modulație fără de care muzica psaltică nu ar putea fi la fel de bogată și adâncă din punct de vedere teologic.

Valoarea acestei piese a fost mărturisită fără reproș de-a lungul timpului, partitura devenind un fel de carte de vizită a lui Neagu Ionescu. Mulți psalți români îi cunosc această piesă, chiar dacă s-ar putea să nu știe nimic despre viața și activitatea sa. Partitura a fost transcrisă în manuscrise inclusiv în lumea monahală, regăsindu-se în câțiva codici de la sfârșitul secolului XIX-începutul secolului XX din Sfântul Munte⁹ și a fost editată treptat în colecția de cântări bizantine inițiată de Schitul Lacu¹⁰. De asemenea, se regăsește în repertoriul majorității grupurilor psaltice actuale din România și a fost în mai multe rânduri imprimată de unele dintre aceste grupuri.



⁹ Arhid. Sebastian Barbu-Bucur, Manuscrise muzicale românești la Muntele Athos, în revista Mitropolia Ardealului, an XXXII (1987), nr. 4, p. 17-27

¹⁰ Buchet Muzical Athonit, vol. 2: Cântările Vecerniei, ed. a II-a, Ed. Evanghelismos, București, 2009, p. 161

Tradiție și continuitate în melosul bizantin al stihurilor

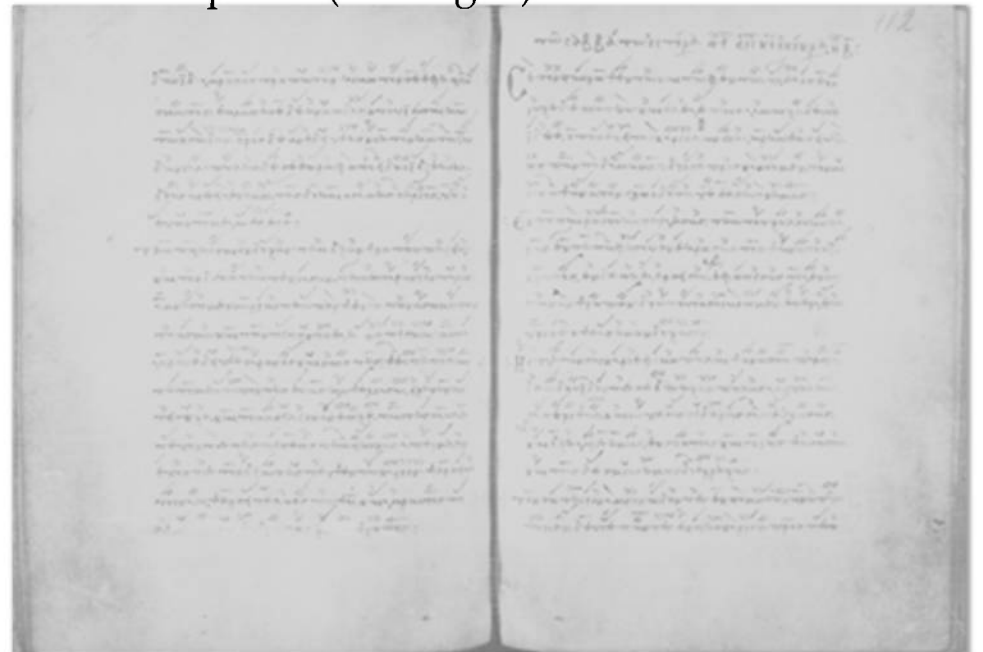
ARHID. PROF. DR. CONSTANTIN RĂZVAN ȘTEFAN

I.1.1. Perioada de până la căderea Constantinopolului (1453)

Textul dogmaticii variază de la un eh la altul, iar în Stihirarele vechi, pentru fiecare mod existau câte trei stihiri dogmatice¹. Existența stihirilor dogmatice în Stihirar sub numele Sf. Ioan Damaschinul este întâlnită încă din sec. XI, iar un manuscris din sec. XIII – Sinai 1220 la fol. 255r – consemnează: *στιχῆρα (θεοτοκία) δογμ (δογματικὰ) ποίημα (...) Θεοδώρου Στουδίτου (καὶ) Ἰωάννου τοῦ Δαμασκινού*².

Troparul, fiind cea mai veche și simplă formă imnografică a muzicii bizantine, a stat la originea stihirei, formă cu structură strofică din care face parte și dogmatica. De obicei, atât troparul cât și stihira sunt precedate de un stih din psalmi, însă ambele sunt idiomele, având melodii proprii.

Specificăm și faptul că, până în secolul XIV, stihirile anastasime și dogmaticile învierii sunt întâlnite și fără muzică, fiind scris doar textul lor, acest lucru datorându-se metodei de transmitere a tradiției muzicale bizantine și pe cale orală, întrucât melodia lor era foarte bine impregnată în conștiința muzicală a interpreților. Aceste tradiții orale diversificate pe zone sunt reunite în colecții începând din anul 1300, astfel, conturându-se tradiția manuscrisă a stihirilor Anastasime și, implicit a celor dogmatice. Cercetând manuscrisul Lavra Γ 67, aflat sub formă de microfilm în Biblioteca Mănăstirii Vlatadon, am remarcat existența a 4 dintre cele 8 stihiri dogmatice ale învierii însoțite de textul muzical -atribuit lui Ioan Monahul (sf. Ioan Damaschinul)- doar o singură stihiră dogmatică (dogmatica Ehului IV plagal „Împăratul cerurilor”) fiind redată fără textul muzical. Acest fapt îl considerăm de o deosebită importanță, reușind astfel să stabilim evoluția în timp a tradiției muzicale a dogmaticilor pornind chiar de la prima sursă muzicală a Octoihului din care dogmaticile fac parte. (vezi fig. 1)



(Fig. 1) Ms. gr. A.Γ. 67 (sec. 11)-cea mai veche sursă pentru colecția muzicală a Octoihului

Dogmatica Eh I- (fol. 111v)

Notația muzicală a cântărilor din manuscris se înscrie în categoria sistemului paleobizantin Chartre. Sistemul de notație Chartre cunoaște 4 faze de evoluție, ms. A.Γ. 67, înscriindu-se în al treilea stadiu.

¹⁰ Despre sistemul de notație Chartres a se vedea și Oliver Strunk „The notation of the Chartres fragment”, în *Essays on music in the byzantine world*, New York, 1977

¹¹ Φλώρος Κωνσταντίνος, „Η ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του Μεσαίωνα. Εισαγωγή στη νευματική επιστήμη”, p. 132

¹² Constantine Floros, *Universale Neumekunde Band I*, Kasel, 1970, pp. 84, 351-352

¹ Adriana Șirli, „Repertoriul tematic...”, p. 18

² Adriana Șirli, „Repertoriul tematic...”, p. 18

³ Titus Moisescu, „Introducere în poezia imnografică bizantină”, în *Acta Musicae Byzantinae*, vol. II, Iași, nr. 1, aprilie 2000, p. 13

Petre Vintilescu, „Despre poezia imnografică...”, p. 55

⁴ Ca stihiră, dogmatica este întâlnită și sub denumirea de *δοξαστικά τὰ δογματικά* cf. Ene Braniște, prof. Ecaterina Braniște, „Dicționar enciclopedic de cunoștințe religioase”, Editura Diecezană, Caransebeș, 2001, p. 522 și 466

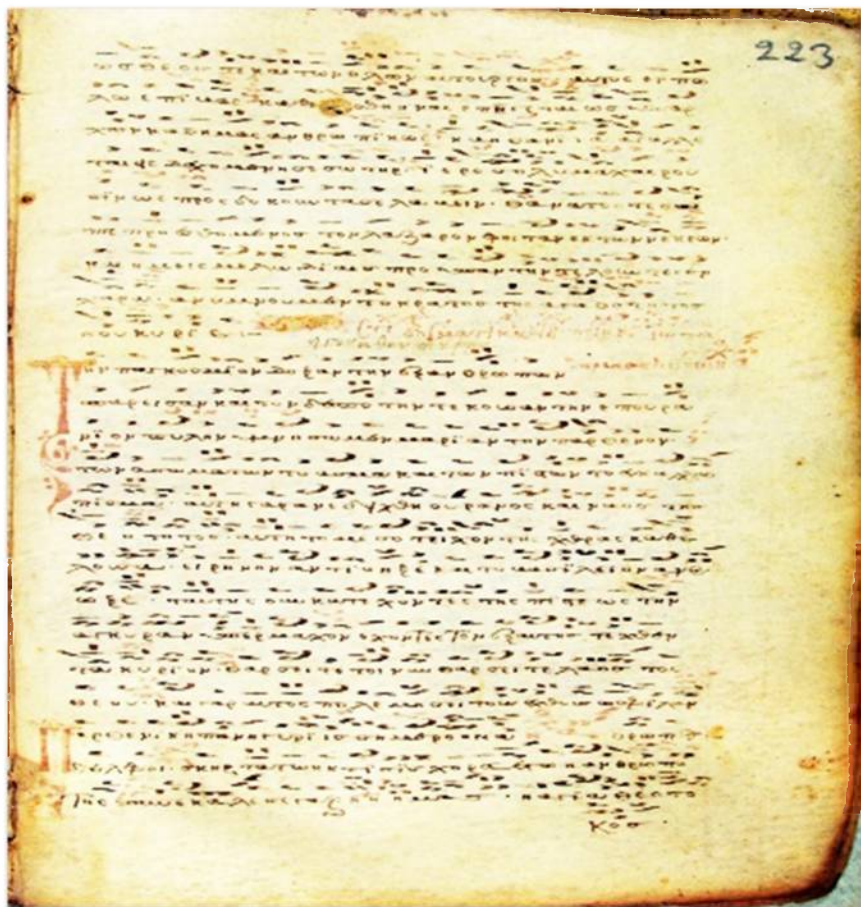
⁶ Titus Moisescu, „Introducere...”, p. 13

⁷ Manuscrisul gr. Λαύρα Γ 67- și manuscrisul Sinai gr. nr. 1244, a se vedea Oliver Strunk, „Specimina Notationum Antiquiorum”, în *Monumenta Musicae Byzantinae*, VII, Ejnar Munksgaards Forlag, 1966, pg. 17. Existența dogmaticilor învierii cu text și muzică, deopotrivă în Ms. Λαύρα Γ 67, este trecută totuși cu vederea de majoritatea cercetătorilor

⁸ Oliver Strunk, „P. Lorenzo Tardo and his Ottoeco nei mss. Melurgici- Some observations on the Stichera Dogmatika” în *Essays on Music in The Byzantine world*, Princeton University, 1977, pp.256-257

⁹ Ms. Λαύρα Γ 67 (sec X-XI) reprezintă prima sursă muzicală a Octoihului. Cântările Octoihului sunt cuprinse între f. 107r și 149v iar stihirile dogmatice sunt distribuite astfel: dogmatica eh I (f. 106r-111v), dogmatica eh III (f. 121r-122v), dogmatica eh II plagal (f. 133r-133v) și dogmatica eh IV plagal (f. 144r-144v). A doua sursă pentru Octoih o reprezintă ms. Vatopedi 1488, a se vedea și Gastoue Amedee, „Introduction a la paleographie musicale byzantine. Catalogue des manuscrits de musique byzantine de la Bibliotheque Nationale de Paris et des bibliotheques publiques de France”, Paris, 1907, pp. 96-98; Tillyard H. J. W., „Fragment of a Byzantine Musical Handbuch in the Monastery of Laura on Mont Athos” *Annual of the British School of Athena*, 19,1912-1913. pp. 95-117; Palikarova Verdeil R., „La musique byzantine chez les Bulgares set les Russes (du IX-e au XIV-e siecle)”, *Kopenhagen 1953 (MMB.Subsidia III)*. p. 112; Strunk Oliver, „The Antiphons of the Octoechos”, *Journal of the American Musicological Society*, 13, 1960, p. 51-53; Strunk Oliver, „A Further Note on the Proper Hymnus for Easter”, *Classica et Mediaevalia*, 22, 1961, p. 180; Strunk Oliver, „H. J. W. Tillyard and the Recovery of a lost Fragment” *Studies in Eastern Chant I*, 1966, p. 95-103; Evghenij Gertsman, *The Lost Centuries of Byzantine Music*(Translated by Svetlana Buko), St. Petersburg, 2001 în *XX Congres International Des Etudes Byzantines*, pp. 5-7

Cu privire la circulația și modul de utilizare a Stihirarelor, în care se regăsesc și dogmaticile în foarte multe cazuri chiar și până în secolul XIX (Macarie Ieromonahul –Stihirar, *ms. rom. 1690 B.A.R.*), Oliver Strunk estimează un număr de 650 de Stihirare înainte de anul 1500, care se află în manuscrise. (vezi fig. 2)



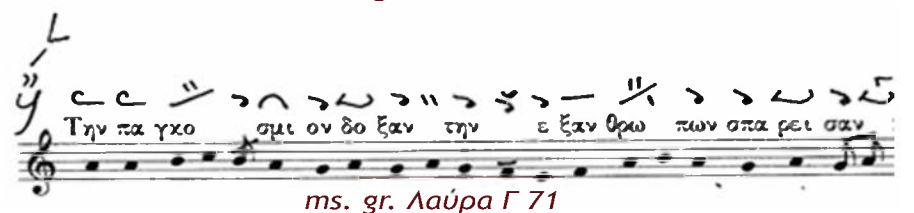
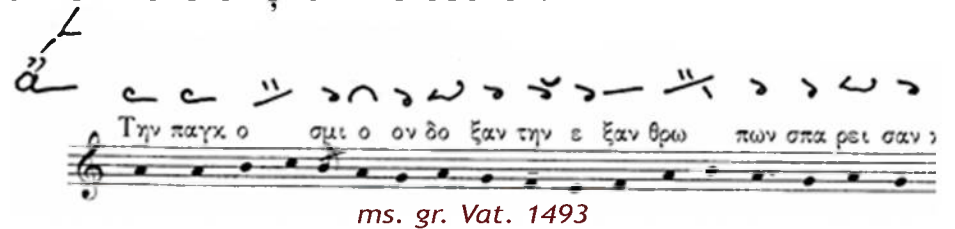
(Fig.2) Ms. gr. 974 E.B.E.-an 1300-Stihirar incomplet Dogmatica eh I a lui Ioan Damaschinul (fol. 223v)

Conform apartenenței stilistico-muzicale la același gen (cel de stihiră n.n.), dogmaticile, împreună cu Anastasimele și stihirele anatolice erau cuprinse în Stihirarele secolelor XI – XV, acestea tratând diferit Dogmaticile, unele omițându-le, iar altele așezându-le în ordinea ehurilor, altele ca appendice la final iar altele la sfârșitul ciclului de stihiri anastasime. Dacă în codicii timpurii, cântările Octoihului erau grupate pe secțiuni de cântări, ulterior, în Stihirare, acestea se vor regăsi în cele două tipuri de repertorii: central și marginal. În repertoriul central intră cântările anatolika, stihirile alfabetice și antifoanele Octoihului, care sunt distribuite pe ehuri, în ordine sistematică, pe 8 cicluri de la ehul I la ehul IV plagal. Evoluția istorică ulterioară ne supune atenției și alte

denumiri* de colecții din care au făcut parte aceleași categorii de cântări, amintite dimpreună cu kekragariile și pasapnoariile.

De exemplu, în ms. Λάυρα Γ 67 apar toate cele 94 de stihiri dogmatice cunoscute și ca theotokii și dispuse pe ehuri. Repertoriul care continuă să se impună este tot acela al lui Ioan Damaschinul, până la Ioan Kladas și ceilalți, când apare un nou melos al stihirilor dogmatice.

Urmărind firul repertoriilor anastasime, am identificat ca etape ulterioare celei din ms. gr. Λάυρα Γ 67, mai mulți codici (Vatoped 1493-sec. 14, Λάυρα Γ 71, Vatopedi 1499-anul 1292 și E.B.E. 899-sec. 15). Sistemul de notație al acestora este Notația Rotundă- mediobizantină sau hagiopolită, datată între 1100-1450 având un caracter tranzitoriu, care impune un aspect ceva mai explicativ al formulelor și al melosului.



Observăm în stihirile dogmatice din acești codici, un sistem de notație foarte aerisit, care parcă ar fi de secol XIX. Lucru foarte interesant având în vedere că abordarea stilului syntomon-silabic, utilizat și în acea vreme, nu excludea o interpretare ceva mai apropiată de scheletul

*Psaltikonul, Asmatikonul, ulterior Akolouthiile și în fine Anastasimatarul

- Psaltikonul – colecție de cântări solistice care erau interpretate doar de soliști (cf. Grove, vol. XX, p. 525);
- Asmatikon - Akolouthia – slujbă cântată la oficiul catedralei Sf. Sofia și din 1200 în celelalte catedrale ale marilor orașe din Imperiul Bizantin. Cântările acestor colecții apar în manuscrise copiate între sec. VIII – XII (cf. Grove, vol. I, p. 114). Din sec. XIV se prefigurează o nouă clasă de codici numită Akolouthia, acest tip de Codex se mai numește și Ανθολογία, Παπταδική, Ψαλτική, Μουσικόν, Ανοιξαντάριον, și sau Μαθηματάριον) odată cu opera monahului Ioan Koukouzelis

Akolouthia introduce două noi aspecte: 1) o antologie de repertoriu mixt și 2) cântări într-un nou stil musical- cf. Diane H. Touliatos-Banker, „The Byzantine Amoms chant of the fourteenth and fifteenth centuries”, p. 36, nota 16

- Anastasimatarul – colecție de cântări conținând imnurile de la Vечерня și Utrenia Octoihului, rânduite pe cele 8 glasuri (cf. Sebastian Barbu Bucur, „Lexicon pentru cursurile de paleografie muzicală bizantină, muzică psaltică, tipic, liturgică și imnografie”, Academia de muzică, București 1992).

17 Adriana Șirli, „Repertoriul tematic...”, p. 18

18 H. Tillyard, Handbook of the Middle Byzantine Musical Notation, Copenhagen, 1935


19 A se vedea Grigore Panțiru, „Notația și ehurile muzicii bizantine”, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1971, pp. 30-66

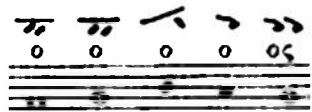
13 Oliver Strunk, „The Chants of the Byzantine-Greek Liturgy”, în Essays on Music in Byzantine World (New York: W.W. Norton and Co., p. 303

14 Adriana Șirli, „Repertoriul tematic...”, p. 18





15 Faptul că Dogmaticile apar ca un appendice final în cadrul Stihirarelor, se constată din raportul egal între Stihirarele cu Dogmatici și cele fără Dogmatici, care probabil le-au pierdut în funcție de anumiți factori externi; a se vedea Oliver Strunk, P. Lorenzo Tardo..., p. 257

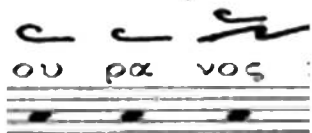
16 Jørgen Raasted, „Koukouzeles Sticherarion”, în „Byzantine Chant. Tradition and reform. Acts of a meeting held at the Danish Institutue at Athens, 1993”, (edited by C.Troelsgard), Vol. 2, pp. 10-13

neumatic al partiturilor. Remarcăm, de asemeni prezența foarte rară, în cadrul dogmaticilor a semnelor afone cu rol cheironomic. Chiar dacă nu sunt notate întotdeauna, lucrarea lor este cunoscută prin tradiție, nefiind neapărată scrierea lor. Iată cum lucrarea thematismosului  este sugerată în fragmentul de mai jos dar, totuși el nu apare pus și este evident că lucrarea acestei formule se cânta.






ms. gr. Vat. 1493

Cel mai des sunt întâlnite: clasma , dipli , kratima , paraklitiki .

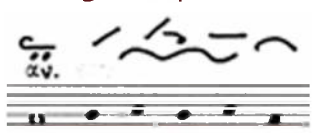


ms. gr. Vat. 1499

piesma , țakisma , xiron klasma . De asemeni mai apare un grup de neume sub formula kvlvsmei:



ms. gr. Λαύρα Γ 71



ms. gr. Λαύρα Γ 71

I.1.2. Perioada Turkokratiei (1453-1821)


Privită sub aspectul evoluției notației muzicale dar și a conținutului repertorial al colecțiilor muzicale, perioada Turkokratia însumează cinci faze cronologice²⁰, iar cunoașterea acestora ne permite și în cazul nostru, o mai amplă înțelegere a fenomenului prezenței Dogmaticilor în manuscrisele și colecțiile muzicale în cadrul acestei perioade, precum și cristalizarea Anastasiatarului în cadrul colecțiilor numite Anthologie-Anastasiatar²¹, care începe să se impună odată cu Acachie Chalkeopoulos.

I.1.2.1. Prima perioadă (1453-1580)

Această perioadă urmează uneia de înflorire marcată de cei patru corifei ai artei psaltice (Ioannis Glykys- începutul sec. al XIV-lea; Ioannis Koukouzeles- începutul sec. al XIV-lea; Xenos Korones -1320-1350 și Ioannis Kladas-1400 de numele cărui se leagă compozițiile stihirilor Dogmaticice ale Octoihului, fiind, în ordine cronologică al doilea după Sf. Ioan Damaschinul, cunoscut ca autor al muzicii Dogmaticilor. Aceste compoziții au cunoscut o răspândire destul de largă până în momentul în care se impun creațiile reprezentanților perioadei de după 1453²².

Cele mai importante tratate care reglementează fidelă interpretarea a muzicii bizantine în perioada mediobizantină sunt în număr de nouă²³, ele având denumirea de Papadichii și fiind scrise, mai ales în ultima etapă²⁴ a perioadei mediobizantine la începutul Anastasiatarului. Elementele de bază ale interpretării melosului bizantin vizează relația intrinsecă Paraloghie-Metrofonie-Melos.

Metoda care reușește în cea mai mare măsură interpretarea corectă a melosului bizantin este *paralelismul retrospectiv al melosurilor*²⁵ care presupune faptul că o formulă (THESIS) poate fi urmărită, în diacronicitate inversă pornind de la Reformatori (care au transcris tot repertoriul din vechea notație) și mergând cât mai mult în negura timpului, pe baza izvoarelor scrise și a celor transmise pe cale orală²⁶. Astfel tradiția –în special cea orală- devine paznicul credincios al melosului bizantin, întrucât înregistrarea melosului în partitură era dependentă de o serie de factori uneori perturbatori care puteau dăuna transmiterii corecte a melosului.

Hrysant de Madytos, în Theoretikonul său, vorbește despre tipurile de thesisuri, arătând această diferențiere a lor, dând ca exemplu modul în care a fost transmis prin tradiție, în cadrul melodiei dogmaticice ehului I a thesisului diatonic ouranisma  pentru cuvintele „cer”, „poartă” și „Dumnezeu”²⁷.

20 Μανόλης Χατζηγιακούμης, „Χειρόγραφα...”, p. 24.

1.1453-1580- supraviețuirea și continuitatea vechii tradiții

2.1580-1650- perioadă de prefaceri și înnoiri stilistice și repertoriale

3.1650-1720- prima perioadă de înflorire

4.1720-1770-perioadă de stagnare

5.1770-1820- a doua înflorire

21 Danica Petrovič, „Octoechos Stichera in Byzantine and South Slavonic musical manuscripts”, în *Paleobyzantine Notations II. A reconsideration of the Source Material*, Edited by Jorgen Raasted and Christian Troelsgård, A.A. Bredius Foundation, Hermen, 1999, p. 100

22 A se vedea ms. gr. nr. 1096 din Biblioteca Academiei Române (BAR)- Anthologhion –fol. 180-272(anul 1624); ms. nr. 90 din Biblioteca din Petersburg- Anthologhion Mathimatariu –fol. 331v- 369 (secolul al XVI-lea), cf. Eugenius Gerzmanus, „Manuscripta Graeca. Musica Petropolitana. Catalogus”, Tomus I, Bibliotheca Publica Rossica “Glagol”, Petropolis, 1996, p. 90-115; ms. gr. 723 din fondul Metocului Sfântului Mormânt (MIIT) al Bibliotecii Naționale din Atena (EBE)- Anthologia Papadichiei, anul 1745, fol. 121r-142v; ms. gr. nr. 15 al Muzeului Bizantin din Athena- Stihirarul Triodului (anul 1553), înregistrat în Catalogul lui Hatzigiakoumis sub numărul 12 cf. Μανόλης Χατζηγιακούμης, Χειρόγραφα..., op. cit., pp. 117-118; ms. gr. nr. 211 al Mănăstirii Pantocratorului din Sfântul Munte Athos- Anthologhia (anul 1545-1565), înregistrat în Catalogul lui Hatzigiakoumis sub numărul 9 cf. Μανόλης Χατζηγιακούμης, Χειρόγραφα..., pp. 115-116; ms. gr. nr. 658 –al Mănăstirii Iviron din Sfântul Munte Athos- Mathimatariul Stihirarului- fol. 431r-446v (anul 1670), înregistrat în Catalogul lui Hatzigiakoumis sub numărul 40 cf. Μανόλης Χατζηγιακούμης, Χειρόγραφα..., p. 138;

23 Μαρία Αλεξάνδρου, «Παλαιογραφία βυζαντινής μουσικής», (Curs de paleografie muzicală)-tehnoredactat-, Thessalonik, 2006-2007, vol. II, pp.

24 În accepțiunea generală a muzicologiei bizantine, perioada sistemului mediobizantin de notație cunoaște trei faze de evoluție: 1) faza incipientă (sec. 12-15) -sunt folosite în special semnele emfona-cu voce și cele symfona-cele care au rol de sprijin sau cu valoare stenografică-; 2) perioada culminantă-(sec. 15-1670), reprezentată de Koukouzelis și ceilalți trei corifei: Kladas, Korones și Glykys-în care sistemul de semne cunoaște o dezvoltare fără precedent; 3) faza exegetică (1670-1814), caracterizată prin necesitatea scrierii desfășurate-analitice a lucrării semnelor.

25 Cel mai amănunțit se referă la această metodă a paralelismului Psachos în lucrarea sa “Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής”, Atena, 1903; a se vedea și Φλώρος Κωνσταντίνος, „Η ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του Μεσαίωνα. Εισαγωγή στη νευματική επίσημη”, p. 162

26 Oliver Strunk, P. Lorenzo Tardo..., p. 256

27 “Πάλιν ἐὰν θέλῃ νὰ γνωρίσῃ, πῶς ἐγίνετο τὸ μέλος τοῦ Οὐρανίσματος διατονικῶς, ἄς ἴδῃ ἡ εἰς τὸ, τὴν παγκόσμιον δόξαν τοῦ Χρυσάφου τὰς λέξεις, πύλην, οὐρανός, Θεοῦ, πῶς εἶναι γεραμμέναι κατ’αὐτόν, καὶ πῶς εἶναι καθ’ἡμᾶς” în “Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς συνταχθέν μὲν παρὰ Χρυσάνθου ἀρχιεπισκόπου Διόραχίου τοῦ ἐκ Μαδύτων., §408, p. 181


THESIS ("οὐρανός")
Dogmatica gl. I autentic

Iakov Protopsaltul
Doxastar
ms.gr. f. 197

Hurmuz
(Iakov)
MPT 575, v.
f. 399

Nectarie Vlahul
(Exighis)
după Iakov)

Σ. Καράς
(Exighis)
pe scurt la Iakov)



Interpretarea melosului în integralitatea sa a necesitat, odată cu perioada de după 1670 impunerea fenomenului de explicare a lucrării semnelor cheironomice, numit exighisire.



Ms. gr. A. Π. 67 (ac. 5B)

Βραβηχία (după metron) lui Hrisantou - Θεοτικόν

Μετρονία (după metron) lui Hrisantou - Θεοτικόν

Μελος

[Macarie Ieromonahul]
ms. nom. B.P.R. 1690-182
varianta nominală după
exighisirea melosului lui
Thyrsafis cel Nou

Dintre reprezentanții primei perioade din Turkokratie, reținem, în ceea ce ne privește, pe Manouil Douka Hrysafis –Hrysafi cel Bătrân- (1440- 1465), întâlnit și ca autor de dogmatici. Creația sa impune amprenta asupra creațiilor ulterioare, el completând și recompunând printre altele și Stihirarul cel Vechi al lui Koukouzeles din care făceau parte și dogmaticile.

Un ultim reprezentant al acestei perioade este Akakios Halkeopoulos (1490-1530), exponent al „ifosului cretan” și autor al unui manuscris autograf numit Anastasimatar și scris în 1520. În paralel, în Creta se dezvoltă arta muzicală bizantină sub înrâurirea Școlii metocului

28 Μανόλης Χατζηγιακούμης, Χειρόγραφα..., p. 28

29 Anastasimatarul lui Halkeopoulos este prima colecție care primește numele de anastasimatar

Sfintei mănăstiri Theobadistou din Muntele Sinai-de unde au ieșit numeroase personalități: Benedikt Episkopopoulos, Kosmas Baranis, protopsaltul Dimitrie Ntamias.



ms. gr. 1096 BAR- Anthologie- anul 1624,
copist Iakovos de Ganou și Choras
Dogmatica eh IV plagal a lui Ioan Kladas (fol. 272r)

Mai trebuie amintit că în zona cretană se răspândește vechiul repertoriu dar se crează și un altul nou. Un interes deosebit îl reprezintă Ieronymus Tragodistes (1545-1559) cu al său tratat „Περὶ χορείας μουσικῆς γοαικῶν χαρακτήρων” (ms. Sinai 1764). Apariția tratatului său marchează utilizarea, pentru prima dată, a punerii în paralel a notației bizantine cu cea pe portativ. Tot acestei perioade i se datorează și prima încercare de a crea un sistem de notație a muzicii bizantine cu semne având cantitate fixă, în același timp fiind clar stabilite neumele cu valoare ritmică .

I.1.2.2. A doua Perioadă (1580-1650)

Gheorghios Redestinos (1629-1638), reprezentant de marcă al acestei perioade, este cel care imprimă caracterul Stihirarului preluat de Hrysafi cel Nou .

Există în Mănăstirea Xiropotamou câteva manuscrise- Antologii de secol XVI-XVII , - pe care le-am cercetat și noi- ce conțin așa-numitul repertoriu marginal. Acest procedeu al repertoriului marginal, întâlnit frecvent în tradiția manuscrisă a respectivei perioade, constituie momentul de reșezare și de trecere spre o nouă etapă în evoluția

30 acum apar digorgonul, trigorgonul, diargonul, vezi Γ. Θ. Στάθης, Η Βυζαντινή μουσική στη λατρεία και στην επίσημη (εισαγωγική τετραλογία), p. 417

31 Μανόλης Χατζηγιακούμης, Χειρόγραφα..., p. 32

32 Manuscrisele grecești de la Mănăstirea Xeropotamou, nr. 273, 280- (a 2-a jumătate a sec. al XVI-lea) , 259- (sec. XVII)

În evoluția repertoriului de cântări, asigurând, astfel un liant stilistic între perioada, în genere, a lui Koukouzel și cea a lui Hysafi cel Nou. În aceste manuscrise, cântările prezintă o dublă versiune pentru linia melodică, expusă paralel, prima fiind scrisă cu negru, iar cea de jos, cu roșu. Ne reținem atenția, în mod special, manuscrisele Xir. 273 și 280, Antologii-Anastasimatare, scrise pe la a doua jumătate a secolului al XVI-lea, a căror versiune scrisă cu roșu- numită melodia alternativă- ar constitui sursa pentru Anastasimatarul lui Hrysafi . (fig. 4)



(fig. 4) Ms. gr. Xiropotamou 280-Antologie-Anastasimatar- a 2-a Jumătate a sec. al 16-lea
Dogmatica-eh I-(fol. 26)

I.1.2.3 Perioada prehrisantică

Remarcăm în mod special perioada dintre sec. XVII–XIX, începând cu Anastasimatarul lui Hrisafi cel Nou (1671) și încheind cu cel al lui Dionisie Fotino (1809), un veritabil exeget (mai mult decât autor), cel care a înfrumusețat și a exighisit opere existente cu cel puțin un secol înaintea sa . Importanța Anastasimatarului lui Hrisafi cel Nou este cu atât mai mare cu cât a stat la baza creației lui Filothei, acesta din urmă intervenind asupra cântărilor prin așa-numitul proces de românire a lor .

În Anastasimatarul lui Filothei (unit cu prope-dia), Ms. nr. 61 (1713), apar, de asemenea, stihirile dogmatice ale celor opt glasuri, la fel ca și în copii-le sale, mai puțin în cea de la Prodromou-Athos – Ms. nr. 4020 (1717).



33 Eustathios Makris, „Die musikalische tradition des Anastasimatarion im 16. und 17. Jahrhundert”, (Disertație de doctorat), Wien, 1996, p. 15, 39

34 Adriana Șirli, „Repertoriul tematic...”, p. 26

35 Nicolae Gheorghită, „Macarie Ieromonahul, Opera inedită” – Lu-crare de Dizertație, Academia de Muzică, București, 1997, p. 14

INCIPITURI
Dogmatica gl. I autentic


Hrysafi
ms.gr.EBE: 932
f.5

Daniil
ms.gr.EBE
(MPT 804)
f.1

P.Peloponesiu
ms.gr.1460 BAR³
Anastasimatar
f.5

Hurmuz
ms.gr.EBE(MPT 758)
f.9^v-10 exighisis după
Hrisafi

Macarie
ms.rom.1690
HAR, f.1
Stihirar
(traducere după exigh.
după Hrisafi a lui
Hurmuz)



(fig. 5)

De asemeni, se poate remarca un alt fenomen care a marcat sfârșitul perioadei secolului al XVII-lea, în privința modului de transmitere a melosului tradițional. Consemnăm, așadar, transcrierea în notație kieveană (guidonică) -destul de ușor de descifrat- a întregului repertoriu al compozitorilor din perioada înfrumusețării și a recompunerii Vechiului Repertoriu de cântări. Este vorba despre autori ca Hrisafi cel Nou, Gherman Neon Patron, Balasie Preotul, Petru Bereketis, etc.

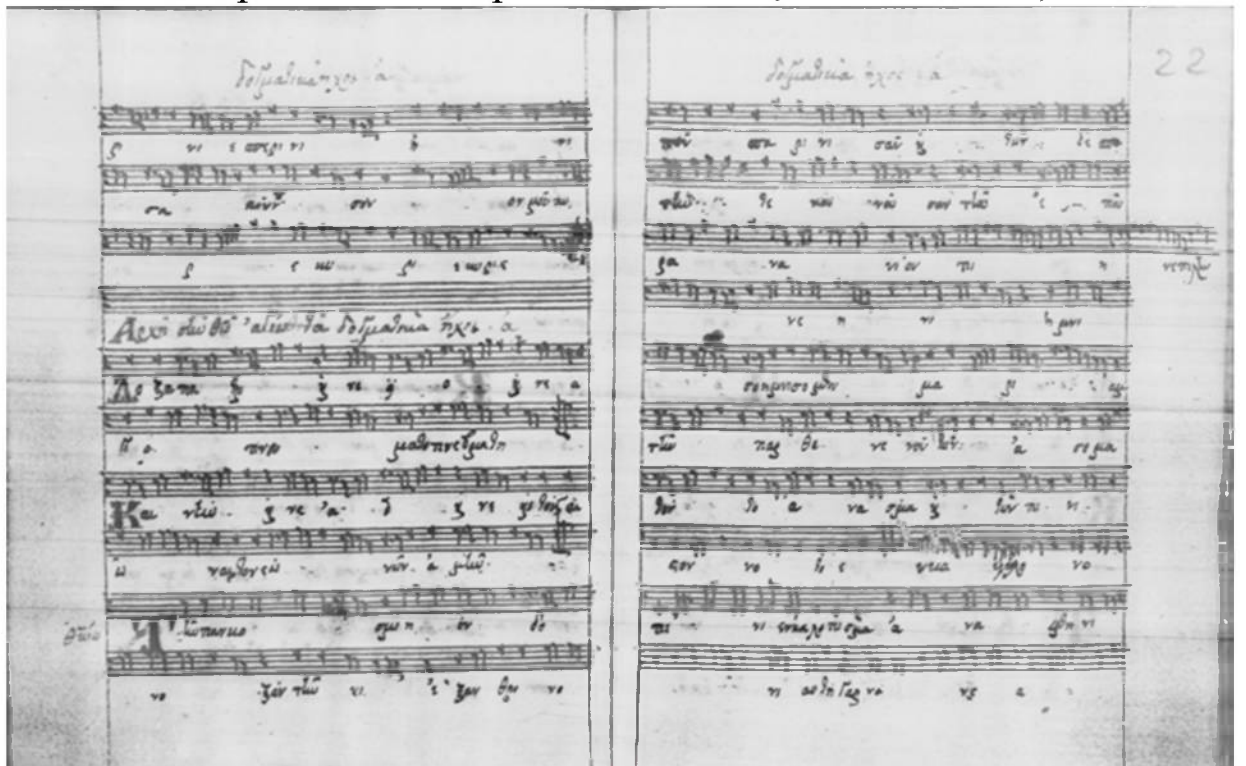
Astfel, știm de existența a 6 manuscrise scrise în perioada sfârșitului de secol XVII și până în prima jumătate a secolului al XVIII-lea în notație kieveană, care transmit Repertoriul Anthologiei (Vecernie, Utrenie, Sfânta Liturghie, Kinonice,etc.), aflate în biblioteci din Sinai (ms. gr. nr. 1477) (vezi fig. 24), România (mss. slave nr. 10845 -anul 1676- și 10846 -anul 1684- de la Biblioteca Națională a României și ms. slav nr. 525 –anul 1731/1733- de la Biblioteca Academiei Române), Ucraina (Kiev) și Rusia (Leningrad ms. nr. 584(6). Ms. gr. Sinai 1477- un Anastasimatar Anthologhion- (perioada 1620-1670) din fondul Mănăstirii Sinai, care se află sub formă de microfilm în Biblioteca Națională din Athena, este singurul care indică numele autorilor. Remarcăm că melodia Anastasimatarului, în care sunt cuprinse și dogmaticile*, (f.21v-f.34) este cea a lui Hrisafi cel Nou,

36 Στάθη Γρηγόριο, „Το μουσικό χειρόγραφο Σινά 1477”, în „Τιμή προς τον Διδάσκαλο”, Αθήναι, 2001, p. 476. Același studiu (Il manoscritto musicale Sina 1477) a apărut -scris în limba italiană- și în periodicul „Θεολογία”, vol. 43, nr. 1-2, pp. 279-308, Athena, 1972. A se vedea și Στάθη Γρηγόριο, „Βυζαντινή μουσική μεταγραμμένη στην πενταγραμμική σημειογραφία Κιέβου” în „Τιμή προς τον Διδάσκαλο”, p. 689. Acest studiu a fost susținut la Simpozionul Internațional „Κρήτη, Ανατολική Μεσογείος και Ρωσία κατά τὸν 15^ο αἰῶνα”, Moscova, 2-6 Octombrie, 1995

* Αρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ τὰ δογματικά. Πλήρης ἡ σειρὰ τῶν πρώτων ὀκτῶ δογματικῶν δοξαστικῶν, προερχομένων ἀπὸ τὸ Ἀναστασιματάριον τοῦ Χρυσάφου τοῦ Νέου (f. 21v)

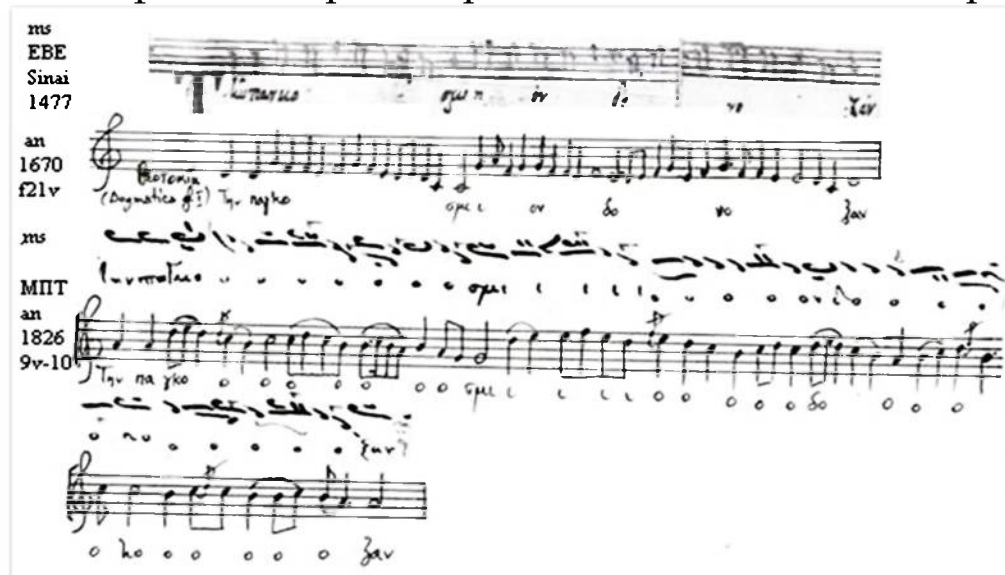
numele lui fiind consemnat în manuscris. Copistul, probabil a fost și cel care a realizat transpunerea pe notație guidonică. Am avut fericita ocazie de a consulta aceste microfilme ale manuscrisului, care se află în posesia Bibliotecii Naționale a Greciei și m-am putut încredința de faptul că, într-adevăr, linia melodică a cântărilor din acest manuscris poate fi comparată cu corespondentul din exighisirile realizate de Reformatori (1814) cu aproximativ un veac mai târziu decât data scrierii manuscrisului. Autorul manuscrisului, bun cunoscător al muzicii psaltice, nu dovedește o deprindere foarte bună a notației kievene-guidonice, drept pentru care, după cum se poate observa din manuscris, nu indică în mod clar și constant cheia, semnele de expresie, pauzele, alterațiile. Reiese, așadar că scopul lui a fost, în principal, acela de a reda doar melosul, linia melodică, plecând de la premiza cunoașterii din tradiție a cântărilor în totalitatea lucrării semnelor.

Dintr-o observare atentă a fragmentului expus – un exemplu din prima frază a dogmaticii glasului I - Την παγκόσμιον δόξαν- Pe ceea ce este slava a toată lumea, se poate constata destul de ușor faptul că linia melodică, în notația kiveană, din manuscrisul nr. 1477 Sinai, este comparabilă, în proporție de 70-80 %, cu cea din manuscrisul MIT nr. 758, scris în notația Hrisantică - de după Reforma notației ce a avut loc în anul 1814 -, iar construcția cadențelor este 100 % identică în cele două linii melodice. Diferența cea mai importantă este dată de faptul că linia melodică a glasului I din ms. Sinai are ca



(fig. 6) Ms. gr. Sinai 1477 (microfilm de la E.B.E.)
Dogmatica eh I (fol. 21v-22)

punct de pornire dar și ca bază treapta RE, echivalentul pentru nota PA iar în manuscrisul cu notație hrisantică, punctul de pornire este de pe nota KE, echivalentul lui LA. Acest fapt pune în discuție poziția teoreticienilor care afirmă că, înainte de Reforma notației, baza glasului I era pe KE-LA, ea fiind adusă pe PA-RE pentru prima dată de Daniil Protopsaltul, sau mai târziu de către cei trei Reformatori ai notației.



(fig. 7)

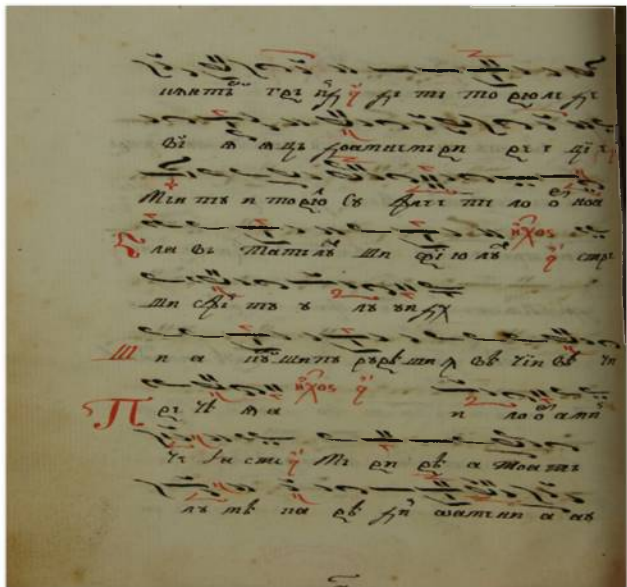
Cu privire la parcursul liniei melodice, în ciuda acestei diferențe, în ceea ce privește baza glasului I, se observă similitudinea de care vorbeam. Trebuie luat în considerare un aspect foarte important, anume că diferențele de parcurs ale liniei melodice sunt doar la nivelul inferior al microformulelor melodice, care nu au fost redată în notația kiveană la un nivel foarte fidel din punctul de vedere al interpretării. Intenția celui ce a scris acest manuscris a fost doar de a transmite o tradiție pe mai departe, o tradiție care în acel moment de sfârșit de secol XVII, era încă bine înrădăcinată. Destinatarii acestui manuscris erau cei din lumea slavă rusească sau ucraineană, care adoptaseră deja sistemul de notație guidonică - așa-numita notație kiveană și care se aflau în pericolul real de a pierde orice contact cu izvorul autentic al creației muzicii bizantine. Conținutul vast al acestui manuscris demonstrează atât utilitatea lui practică în cântarea propriu-zisă de la strană, cât și motivul acestui demers muzical.

Am cercetat, de asemenea și manuscrisele aflate în posesia Bibliotecii Naționale a României la cotele 10845 și 10846, scrise tot în notație guidonică - kiveană. Din păcate paternitatea melodiilor acestor manuscrise va fi greu de stabilit cu exactitate, întrucât nici manuscrisele nu ne oferă vreun indiciu în acest sens, în cuvântul din prefață, copistul, mulțumindu-se să indice doar locul unde acestea au fost scrise – Skitul Mare, în Ucraina. Conținutul celor două manuscrise este identic, în funcție de Repertoriul cuprins, putând fi încadrate ca Anthologhioane, cu toate că denumirea lor specificată pe foaia

de titlu este aceea de Irmologhion. În cuprinsul lor se regăsesc, pe lângă multe alte cântări, și dogmaticile celor opt glasuri (ms 10845, f. 12r-48r și ms 10846, f. 8r-45v). Rămâne ca pe viitor să se stabilească date mai amănunțite în legătură cu proveniența cântărilor din aceste manuscrise, dacă sunt de tradiție bizantină sau nu.

Secolul XVIII care se va constitui într-o veritabilă punte către momentul 1814, va reprezenta un moment de asemenea importanță în dezvoltarea grafiei muzicale bizantine, încât asigură prin reprezentanții săi clasicitatea creațiilor și transmiterea stilului kalofonic. Se conturează așadar, prin intermediul lui Daniil Protopsaltul, tendința de prescurtare a Vechiului Repertoriu care va fi continuată de Petru Lampadarie și desăvârșită prin Noua Sistemă. Totodată, această intenție vădește în paralel și necesitatea unei "scrieri mai analitice".

Următorul Anastasimatar la care facem referire este cel al lui Daniil Protopsaltul – în versiunea sa prescurtată (irmologică), compus pe la mijlocul sau a doua jumătate a sec. XVIII, unde întâlnim stihirile dogmatice, a căror melodică este mult mai elaborată față de alte cântări, și având un ambitus extins cuprins între 8vă și 10mă. Remarcăm de asemenea și faptul că acesta mută baza cântărilor glasului I de pe Ke la Pa, cu o cvintă mai jos, fapt adoptat în cazul autorilor români și de Mihalache Moldovlahul.



(fig 8) Ms. Rom. Nr. 5497 BAR- 1821
Anastasimatar copiat de Acachie de la Căldărușani
Dogmatica Eh I- fol. 11r-

37 Activitatea muzicală a secolului al XVIII-lea este caracterizată deosebi prin (gruparea thesisurilor, prescurtarea vechilor melodii în condițiile utilizării unui nr. mai mare de semne pentru realizarea ei, exighisirea vechii grafii devine o preocupare generală, înregistrându-se un număr de nu mai puțin de 45 de exighisitori între 1670-1814) Στάθη Γρ. Θ., Η βυζαντινή μουσική στη λατρεία και στην ἐπίσημη..., p. 422

38 Balasie preotul, Athanasie Patriarhul, Panaghiot Halatzoglou, Ioanis Trapezuntis, Daniil, Iacov, Petru Peloponesiu, Petru Vizantie

39 Στάθη Γρ. Θ., Η βυζαντινή μουσική στη λατρεία και στην ἐπίσημη..., p. 421

40 Adriana Șirli, „Repertoriul tematic...”, p. 37

41 Adriana Șirli, „Repertoriul tematic...”, p. 39

42 Sebastian Barbu Bucur, „Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României în secolul XVIII și începutul secolului XIX și aportul original al culturii autohtone”, Editura Muzicală, București, 1989, p. 149

Anastasimatarul lui Iacov Protopsaltul (1776), discipol și el al lui Daniil Protopsaltul, este compus după principiul păstrării modelelor vechi, într-o nouă interpretare. Dogmaticile la care facem referire se regăsesc în Doxastarul lui Iacov ale cărui cântări sale au fost exighisite de către Reformatori (Hurmuz după 1814) în stilul argon și mai târziu în secolul XX de către Simon Karas în stilul syntomon Anastasimatarul lui Petru Lampadarie (1777) parvenit în forma sa completă, continuă stilul celui al lui Daniil Protopsaltul. În paralel, circulă și versiunea lui Hrisafi în această perioadă de sec. XVIII, însă Daniil Protopsaltul și urmașii săi (Petru Lampadarie) impun deja un nou stil de cântare silabic mult mai concis³⁷.

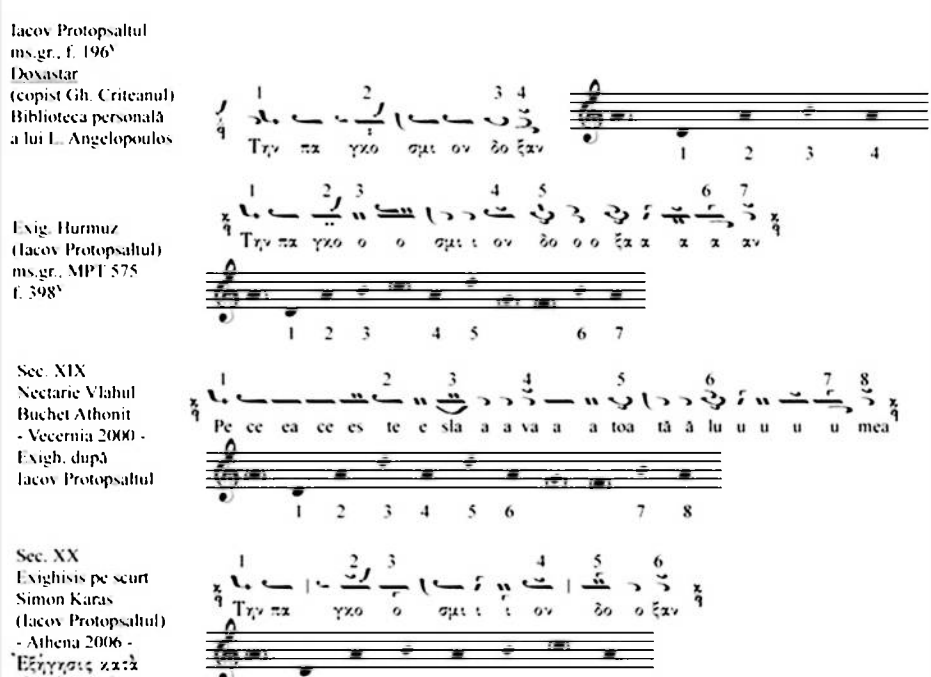
INCIPITURI
Dogmatica gl. I autentic

Iacov Protopsaltul
ms. gr., f. 196^v
Doxastar
(copist Gh. Criteanul)
Biblioteca personală
a lui L. Angelopoulos

Exig. Hurmuz
(Iacov Protopsaltul)
ms. gr., MPT 575
f. 398^v

Sec. XIX
Nectarie Vlahul
Buchet Athonit
- Vecernia 2000 -
Exigh. după
Iacov Protopsaltul

Sec. XX
Exighisits pe scurt
Simon Karas
(Iacov Protopsaltul)
- Athena 2006 -
Ἐξίγησις κατὰ
τὸν ἰσὸν ἕρμῳ



(fig 9)

În demersul nostru ne atrage atenția mai întâi Anastasimatarul lui Mihalache (1767). Asupra surselor sale încă nu s-a ajuns la un deplin acord, anumite păreri considerând că Mihalache ar fi inspirat de cel al lui Peloponesiu și, în consecință, data realizării Anastasimatarului său fiind pusă la îndoială, iar alte păreri sprijină nota de originalitate a autorului, în calitate de continuator al înaintașilor săi, în frunte cu Filothei sin Agăi Jipei (1713), pornind de la cele patru variante ale Anastasimatarului său.

44 ibidem, p. 42

45 Costin Moisil, „Studiu introductiv, la Anastasimatarul lui Macarie”, reeditat de Editura Bizantină, București, 2002, p. XI

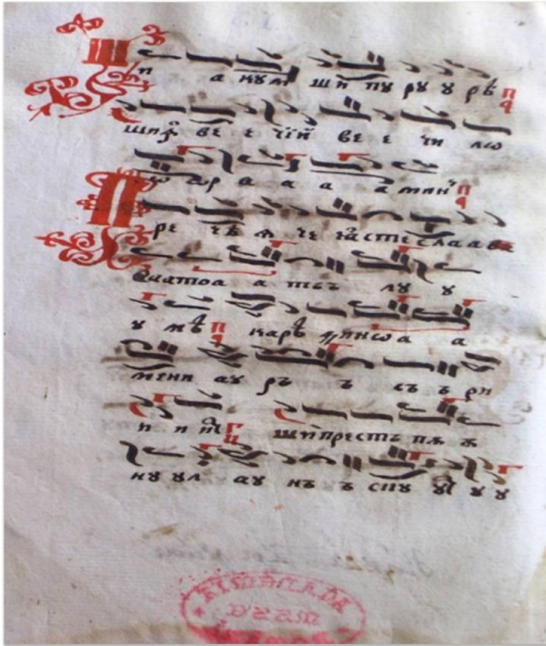
46 Adriana Șirli, „Repertoriul tematic...”, p. 26; Sebastian Barbu Bucur, „Mihalache Moldovlahul I Anastasimatar”, în „Izvoare ale Muzicii Românești Vol. XII A”, Editura Muzicală, București, 2008, pp. 5-39

47 Sebastian Barbu Bucur, „Cultura...”, 147

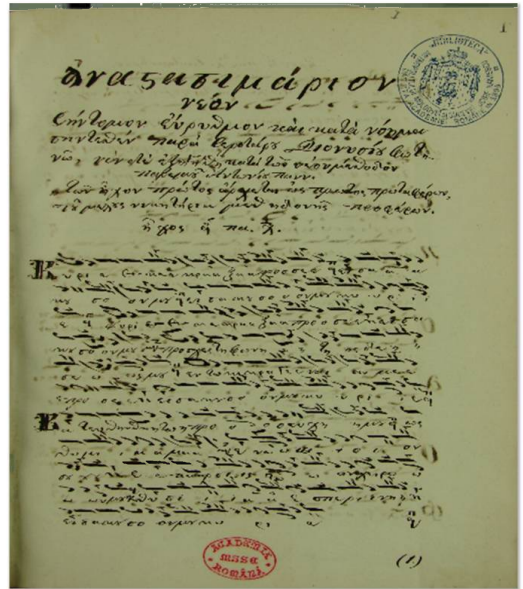
48 ms. rom. <Z> 26 din Marea Lavră, autograf al lui Mihalache, scris în 1767, ms. rom. 551 BAR, scris în 1798, ms. rom. 4557 BAR, scris în 1827 și ms. rom. 578 BAR, scris în anul 1898, apud Sebastian Barbu Bucur, „Mihalache Moldovlahul I Anastasimatar...”, pp. 19-23

Totuși, Anastasimatarul lui Mihalache va fi preluat în noua sistemă, cu 4 ani înainte de editarea Teoretikonului lui Macarie. Este vorba de un codice (ms. rom. 3810 B.A.R.), intitulat de însuși copistul său (Teodor Popovici) „Octoihaș” (fig. 22). Comparând cele două versiuni (la nivelul stihurilor dogmatice), am constatat faptul că Octoihașul, este de fapt exighisirea Anastasimatarului lui Mihalache.

După impunerea Reformei, Macarie Ieromonaș și apoi Anton Pann duc o amplă acțiune de implementare a noii notații în Țările Române, transcriind creații din Repertoriul celor Vechi, fie pornind de la exighisirile autorilor români din a doua parte a secolului al XVIII-lea, fie preluând pe cele ale Reformatorilor și transpunându-le în românește (vezi Dogmaticile lui Hrisafi, traduse de Macarie în Stihirar, ms. Rom. BAR 1690, după exighisirea lui Hurmuz, sau Anastasimatarul lui Dionisie Fotino-1809).



(fig. 10) Ms. rom. 3810 B.A.R. Octoihaș-Dogmatica eh I-fol. 13v



(fig. 11) Ms. gr. nr. 741 BAR, fol. 1r 1853-1854 -autograf A. Pann



49 N. Gheorghită, „Tradiția muzicală a chinonicului duminical în perioada post-bizantină”, teză de doctorat, Universitatea Națională de Muzică, București 2005, p. 108

TOGETHERNESS TOB

relaționare pozitivă, motivare în învățare, stimă de sine, respect față de valori și susținerea învățării pe parcursul întregii vieți

PROF. LILIANA CÂRSTEA

MOTTO- *Hope, attentiveness, and caring for difference: The moral voice in teaching*

Crearea unui climat cooperant îmbunătățește gradul de implicare al elevului în activitățile de învățare. Această implicare este definită prin calitatea conectării elevului cu școala, cu persoanele care activează în cadrul școlar, cu activitățile, obiectivele și valorile școlii.

Vorbim de implicare comportamentală atunci când elevul participă la activități curriculare și extracurriculare, implicare emoțională când se dezvoltă emoții pozitive cu privire la școală, profesori, colegi și discipline școlare și cognitivă atunci când există dorința și voință de a investi în înțelegerea și rezolvarea problemelor dificile, a ideilor complexe, a însușirii anumitor abilități.

„Ne scufundăm sau înotăm împreună.” este motto-ul specific învățării prin cooperare, „Eu înot și tu te scufunzi sau eu mă scufund și tu înoți.” susține învățarea prin competiție, „Fiecare pe cont propriu.” este deviza individualiștilor.

Profesorul poate deveni liant în relațiile interpersonale care se construiesc în cadrul clasei de elevi, poate participa activ la interacțiunile din clasă și poate astfel să stimuleze cooperarea și colaborarea în învățare.

Natura relațiilor dintre profesori și elevi, alături de calitatea practicilor pedagogice, constituie factorii esențiali de impact în ceea ce privește implicarea elevilor în activitățile școlare. Adesea, profesorii contribuie semnificativ la schimbările pozitive ale performanțelor elevilor, mai mult decât orice alți factori școlari.

Dincolo de sporirea rezultatelor școlare, relațiile pozitive dintre profesori și elevi se asociază cu îmbunătățirea abilităților sociale ale elevilor.

Relațiile pozitive profesor-elev au efecte benefice mai degrabă asupra elevilor cu risc crescut de eșec școlar. Implementarea în școli a relațiilor pozitive profesor-elev trebuie să facă parte din politica școlii

Emoțiile sunt o parte integrantă a educației. Profesorii și elevii, în diferite momente, se îngrijorează, speră, se entuziasmează, se plictisesc, se îndoiesc, invidiază, se apreciază, se simt mândri, devin anxioși, sunt descurajați, devin frustrați și așa mai departe. Astfel de emoții nu sunt periferice vieții oamenilor. Emoția, cunoașterea și acțiunea, de fapt, sunt integral conectate.

Predarea este o practică emoțională Originea latină a emoției este emovere: a mută, a stârni. Când oamenii sunt emoționați, sunt mișcați de sentimentele lor. Predarea bună este încărcată cu emoție pozitivă. Nu este doar o chestiune de a-și cunoaște materia, de a fi eficient, de a avea competențele corecte sau de a învăța toate tehnicile potrivite.

O strategie de grupare pentru cooperare, prin care elevilor li se solicită să devină „profesori” și să lucreze împreună, că un grup, pentru a da înțeles textului, este metoda predării reciproce. Predarea reciprocă reprezintă o strategie de grupare pentru a învăța prin cooperare, în care elevii trebuie să devină „profesori” și să lucreze în grup pentru a da înțeles unui text. Profesorii și elevii se implică într-un dialog referitor la diferite segmente de text. Dialogul este structurat cu ajutorul a patru operații: rezumarea, generarea întrebărilor, clarificarea și previziunea

Este important că fiecare dintre operațiile de mai sus să fi fost predată și exersată înainte ca predarea reciprocă să aibă loc. Etapele unei activități de predare reciprocă sunt ușor de organizat.



Metodă „Predarea/ Învățarea reciprocă” (Reciprocal teaching) (Rezumând, Întrebând, Clarificând, Prezicând) este o tehnică concepută de Anemarie Sullivan Palincsar și colegii săi.

Această metodă didactică pornește de la ideea potrivit căreia „Învățarea reciprocă este cea mai eficientă în contextul investigației colaborative la nivel de grup mic...” iar elevii pot experimenta rolul cadrului didactic, fiecare elev predând, va învăța cel mai bine

Elevii sunt împărțiți în grupe de câte 4 în care fiecare are un rol bine definit: Rezumatorul – cel care face un scurt rezumat al textului citit, expune ceea ce este important; Întrebătorul – cel care pune întrebări clarificatoare (unde se petrece acțiunea? , de ce personajul a reacționat așa?, ce înseamnă?); Clarificatorul – el trebuie să aibă o viziune de ansamblu, să încerce să răspundă întrebărilor grupului și să discute termenii necunoscuți; Prezicătorul – cel care își va imagina, în colaborare cu ceilalți care va fi cursul evenimentelor. Realizarea acestei metode presupune parcurgerea mai multor etape:

- Explicarea scopului și descrierea metodei și celor patru strategii.
- Împărțirea rolurilor elevilor.
- Organizarea pe grupe. Lucrul asupra textului.
- Realizarea învățării reciproce.
- Aprecieri, completări, comentarii

Avantajele Metodei Predării/Învățării reciproce sunt multiple: stimulează și motivează, ajută elevii în învățarea metodelor și tehnicilor de lucru cu textul, și a tehnicilor de muncă intelectuală , dezvoltă capacitatea de exprimare, atenția,

Explicarea scopului și descrierea metodei și celor patru strategii.

- Împărțirea rolurilor elevilor.
- Organizarea pe grupe. Lucrul asupra textului.
- Realizarea învățării reciproce.
- Aprecieri, completări, comentarii

Avantajele Metodei Predării/Învățării reciproce sunt multiple: stimulează și motivează, ajută elevii în învățarea metodelor și tehnicilor de lucru cu textul, și a tehnicilor de muncă intelectuală , dezvoltă capacitatea de exprimare, atenția, gândirea cu operațiile ei și capacitatea de ascultare activă și stimulează capacitatea de concentrare asupra textului de citit și priceperea de a selecționa esențialul.

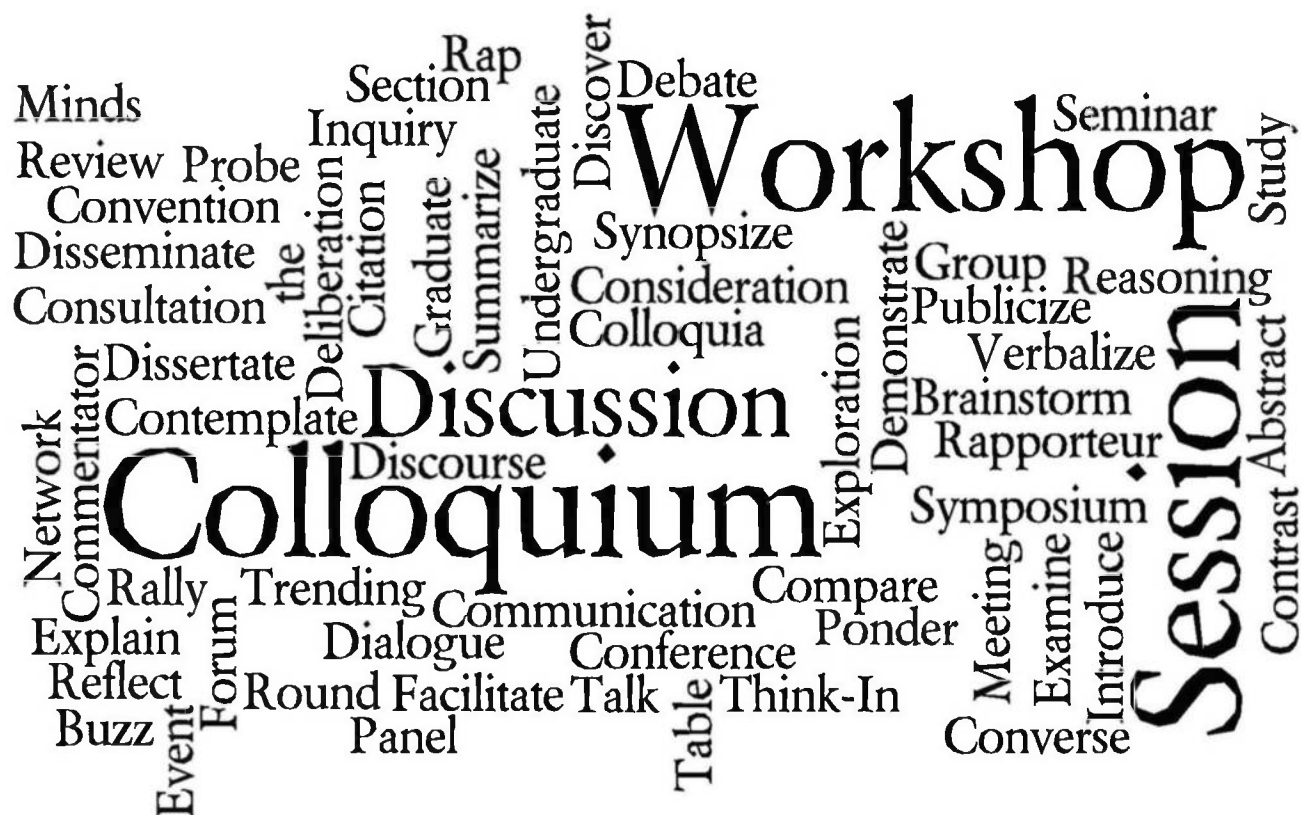
Însă există și anumite limite în aplicarea acestei metode didactice la clasă: obișnuirea elevilor cu un anumit rol și, implicit, dificultatea lor de a se acomoda cu un altul .

Aplicație În acest an școlar am lansat proiectul TOGETHERNESSTOB. Echipa inițială a fost constituită din elevii clasei a IX-a A. Conținuturile folosite au fost cele legate de statul medieval.

La început a fost cuvântul, la sfârșit rămân ideile. Așa că.... Luptă-te să progresezi, nu să atingi perfecțiunea!

Dacă îți dorești ceva ce n-ai avut niciodată, trebuie să fii dispus să faci ceva ce nu ai mai făcut niciodată. – Thomas Jefferson

Încearcă din nou, greșește din nou, greșește mai bine. / Try again. Fail again. Fail better. – Samuel Beckett



Muzică bisericească

CANE PETRU MATEI, CLASA A XI-A B

Cântarea bisericească, această artă a rugăciunii și a slăvirii permanente a lui Dumnezeu, este între toate o formă de aducere a laudei și a mulțumirii omului pentru Creatorul său. Omul este pururea dator să aducă această jertfă de mulțumire pentru că, astfel, cinstește toată grija, mila și facearea de bine, pe care Dumnezeu i le oferă în permanență, fiind sprijinitorul său: Iar Tu, Doamne, sprijinitorul meu ești, slava mea și Cel ce înalți capul meu./Cu glasul meu către Domnul am strigat și m-a auzit din muntele cel sfânt al Lui. (Psalmi 3, 3-4).

Prima mențiune scripturistică, lămuritoare spre a atesta existența muzicii, se regăsește în cartea Facerii, la 4, 21: „Fratele lui se numea Iubal; acesta este tatăl tuturor celor ce cântă din chitară și din cimpoi.” Iubal era frate cu Iabal „tatăl celor ce trăiesc în corturi, la turme”, un lucru foarte important de știut, mai ales în contextul în care ne gândim că aici, muzica nu desemna o activitate cultică, ci era mai degrabă îndeletnicirea păstorilor.

În perioada patriarhilor nu există mărturii despre folosirea cântărilor. Începând cu Moise, cântarea a ajuns o formă de mărire adusă lui Dumnezeu. Evreii aduceau slavă lui Dumnezeu în diferite momente sau împrejurări, care au marcat istoria și viața poporului ales: la sărbătorile stabilite, pentru izbăvirea de prigonirea vrăjmașilor, pentru iertarea păcatelor sau pentru a mulțumi pentru binefacerile primite de-a lungul vremii. Prima mărturie grăitoare este cântarea lui Moise și a fiilor lui Israel, adusă lui Dumnezeu ca mulțumire pentru eliberarea din robia egipteană: „Atunci Moise și fiii lui Israel au cântat Domnului cântarea aceasta și au zis: "Să cântăm Domnului, căci cu slavă S-a preaslăvit! Pe cal și pe călăreț în mare i-a aruncat!" (Ieșirea 15, 1). Cântarea a fost acompaniată de dansul lui Miriam, sora lui Aaron și de către alte femei: „Atunci a luat Mariam proorocița, sora lui Aaron, timpanul în mâna sa, și au ieșit după dânsa toate femeile cu timpane și dănțuind.” (Ieșirea 15, 20).



Cântarea va căpăta o mare și importanță în perioada monarhiei iudaice, în special în timpul domniei regelui David, cunoscut drept „dulcele cântăreț din Israel” (II Regi 23, 1) pentru că era înzestrat cu darul de a cânta la harpă, ceea ce îl va aduce în atenția regelui Saul, înainte de a ajunge de la domnie: „Iar când duhul cel trimis de Dumnezeu era peste Saul, David, luând harpa, cânta și lui Saul îi era mai ușor și mai bine și duhul cel rău se depărta de el.” (I Regi 16, 23) și mai ales că el este autorul psalmilor. Evenimentele din timpul conducerii sale sunt grăitoare în ceea ce înseamnă importanța cântării în relația oamenilor cu Dumnezeu, ca spre exemplu aducerea chivotului legii la Ierusalim, când „a poruncit David căpeteniilor leviților să pună pe frații lor cântăreți cu instrumente muzicale, cu psaltirioane, ca să vestească cu glas tare de bucurie.” (I Cronici 15, 16), fiind aleși leviți pentru a împlini acest serviciu permanent, mai ales și în timpul sărbătorilor acestora: Și au sărbătorit fiii lui Israel, care s-au aflat în Ierusalim, sărbătoarea azimilor șapte zile cu mare veselie. În fiecare zi leviții și preoții laudau pe Domnul cu instrumente de cântare făcute spre preaslăvirea Domnului. (II Cronici 30, 21). Reiese limpede că această cântare era adusă spre a mulțumi pentru ziua sfântă, pentru că era rânduită la sărbătoarea de Dumnezeu și era rostită spre slavă: Cântați Domnului cei cuvioși ai Lui și laudați pomenirea sfinteniei Lui. (Psalmi 29, 4). Pe lângă aceasta, „tot Israelul a adus chivotul legământului Domnului cu

strigăte de bucurie, cu sunete de corn, de trâmbițe, de țimbale și de harpe." (I Cronici 15, 28), pentru că muzica reprezenta comuniune, atât între om și Dumnezeu, cât și comuniune între oamenii care se adunau să aducă această jertfă.

Cântarea de mulțumire este adusă în aceeași măsură de toată creația, atât lumea văzută, cât și lumea nevăzută: „Cântați voi ceruri, că Domnul a făcut aceasta; răsunați adâncuri ale pământului; munților, tresăltați de bucurie, voi toți copacii pădurii, cântați, că a răscumpărat Domnul pe Iacov și în Israel Și-a dat pe față slava Sa!” (Isaia 44, 23). Din cartea lui Iov, aflăm că „Atunci când stelele dimineții cântau laolaltă și toți îngerii lui Dumnezeu Mă sărbătoreau” (Iov 38, 7), rezultând clar că primele cântări au fost aduse lui Dumnezeu de îngeri, căci aceștia „Locuiesc în cer și au un singur lucru de făcut: să laude pe Dumnezeu și să slujească voinței Lui dumnezeiești” (Sfântul Ioan Damaschin, Dogmatica).

Cântarea evreilor era adusă atât prin cântare vocală, cât și prin cântare la o varietate de instrumente muzicale: în psaltire cu zece strune (Psalmi 32, 2), cu alăută și în sunet de psaltire (Psalmi 97, 7), în glas de trâmbiță (Psalmi 150, 3), în timpane și în horă [...], în strune și organe (Psalmi 150, 4), chimvale bine răsunătoare [...], în chimvale de strigare (Psalmi 150, 5). Această îmbinare a celor două moduri de cântare erau menite să producă armonie în sufletele rugătorilor. Sfântul Grigorie de Nyssa vede corpul omului ca un adevărat instrument muzical menit să producă armonie: „Muzica organismului omenesc e și ea un amestec de flaut și liră când acestea două se combină într-o melodie armonică” (Sfântul Grigorie de Nyssa, Despre facerea omului).



În perioada nou-testamentară, se crede că apare cântarea în scop liturgic, mai ales în momentul săvârșirii Sfintei Euharistii, pasajul de la

Matei 26, 30: „Și după ce au cântat laude, au ieșit la Muntele Măslinilor”, petrecut la finalul Cinei celei de Taină, este cel mai semnificativ pentru a arăta importanța pe care o avea cântarea adusă lui Dumnezeu în săvârșirea Sfintei Taine. Pe acest principiu, Sfântul Apostol Pavel îi îndemna pe creștinii primelor comunități să vorbească unii cu alții „în psalmi și în laude și în cântări duhovnicești, laudând și cântând Domnului, în inimile voastre” (Efeseni 5, 19), punând accent pe comuniunea din ambele părți: om cu om și om cu Dumnezeu, ca formă de cinste, mărire și mulțumire.

Comuniunea are să stea la baza constituirii unui cult creștin bazat pe iubirea de semeni și iubirea lui Dumnezeu, adunați spre a aduce laude și mulțumiri, fiind uniți prin Sfânta Euharistie, căci "Harul dăruit nouă prin Împărtășanie este atât de mare încât oricât de nevrednic și de păcătos ar fi un om, de îndată ce acesta se apropie de Domnul (...) chiar dacă am fi cuprinși din cap până în picioare de rănilor păcatelor vom fi curățiți, și vom deveni din ce în ce mai luminați și vom fi mântuiți." (Sfântul Serafim de Sarov, Obiografie spirituală).

Când vorbim despre comuniune, trebuie să privim câteva mărturii lămuritoare mai ales în veacurile următoare de după Hristos: Fericitului Augustin menționează despre participarea popoului la cântarea bisericească: „Evodius luă deci Psaltirea în mână și începu să cânte un psalm. Noi i-am răspuns cu toată casa: Voi cânta, Doamne, milostivirea Ta și dreptatea Ta” (Confessiones II, 4), demonstrând unitatea credinței celor ce aduceau vrednică rugăciune către Dumnezeu. Și Sfântul Vasile cel Mare afirma că "poporul se scula noaptea și merge la locul de rugăciune și după ce s-a rugat el trecea la psalmodie. În curând, împărțiți în două grupe, participanții psalmodiau antifonic". Pe lângă acestea, în cultul liturgic vor apărea impresionante lucrări imnografice ale unor autori patristici precum: Clement Alexandrinul, Sf. Efreem Sirul, Sf. Grigorie de Nazianz, Sf. Niceta de Remesiana, Sf. Ambrozie al Mediolanului, Sf. Roman Melodul și mulți alții.

Toate acestea etape vor conduce la apariția unui cult creștin foarte bine încheșat, în care jertfa euharistică este în centrul rugăciunii și al comuniunii, cult înfrumusețat de abundență cântărilor, cu o simbolică aparte. Astfel, apare cântarea bisericească bizantină. Muzica bizantină reprezintă cântarea bisericească orientală, cântată în general în Imperiul Bizantin, dar și în afara acestuia.

Aceasta nu este doar creația Bizanțului, ci este o muzică răspândită, sub diferite forme, dar desăvârșită în Imperiul Bizantin. Cu timpul, muzica bizantină s-a răspândit în tot spațiul ortodox, ajungând chiar și în spațiul românesc, având un impact foarte mare și formând în timp protopsalți de renume pentru Biserica Ortodoxă Română precum Macarie Ieromonahul, Dimitrie Suceveanu sau Anton Pann, cei care vor duce mai departe moștenirea lăsată de bizantini și de către sfinții, care au lucrat spre înfrumusețarea culturii.

Școala de psaltichie din Eparhia de la Curbura Carpatilor din secolul XIX

Școala românească de la Buzău, inclusiv cea de cântări bisericești, primește un puternic imbold odată cu venirea aici în scaunul de arhiepiscop a Episcopului Chesarie Căpățână (5 aprilie 1825 – 30 noiembrie 1846), un om cult, iubitor de învățatură, bun cântăreț, deoarece fusese psaltul și arhidiaconul Episcopului Iosif al Argeșului (1793–1820). Acesta a purtat o grijă foarte mare școlilor existente în Eparhie. Din scrisorile acestuia reiese existența, în anul 1830, a școlii de grămătică, lângă Episcopie, pentru pregătirea clerului, dar și mahnirea pentru că cei ce intrau în cinul preoțesc, originari din fosta raia a Brăilei, „nu să tragă nici într-un chip a veni în școala Sfintei Episcopii ca să-i deschiză la învățatură”.

Astfel, un mare exponent al psaltichiei în Eparhia de la Curbura Carpatilor a fost ierodiaconul Serafim Vintileanu, care era profesor la școala de cântăreți de la Buzău încă din anul 1838, anul morții lui Matache, cel căruia i-a urmat la catedră. În această perioadă slujea pe lângă vrednicul Episcop Chesarie ca „diacon întâi”, pentru că Iosif Naniescu, de câte ori semnează compoziții realizate la Episcopia Buzăului, se intitulează „diacon al doilea”. De asemenea, putem deduce cu ușurință ce voce splendidă trebuie să fi avut acest Serafim, dacă Iosif Naniescu – supranumit privighetoarea muzicii bisericești române – era diacon al Sfintei Episcopii de Buzău. Acesta a fost profesorul de psaltichie prin excelență al școlii de cântăreți de pe lângă Episcopie, unde a predat aproape trei decenii: din anul 1838 până în 1865, an în care școala este închisă – nu se știe din ce motive. După o trecere de scurtă durată pe la Mănăstirea Ciolanu (1866–1867), îl găsim pe ieromonahul, de acum, Serafim, ca stareț la Mănăstirea Vintilă-Vodă și arhimandrit, din 1870. Neobositul dascăl continuă să predea și aici psaltichia, încă din primul an având 3 ucenici, dintre care unul – pe nume Stan Rădulescu – ajunge cântăreț la biserica „Sfinții Îngeri” din Buzău, la începutul secolului al XX-lea. Deși ierodiacon în prima parte a activității

sale, Serafim era și cântăreț în strana dreaptă la Episcopie, până în 1856, la 1 iulie, când locul său este luat aici de ucenicul format de el, Neagu Ionescu. Se pare că este și anul în care Episcopul Filothei Pârșoi (1850–1859) îl hirotonește ieromonah, căci pe tomul I al Antologhiei tipărite de el la Buzău, în data de 9 octombrie 1856, se iscălește ca ieromonah. În același an, la 10 decembrie, se iscălește ca protosinghel, pe foaia de titlu a Antologhiei, tomul al II-lea. Totodată a fost numit egumen al Schitului Aluniș, metoc al Episcopiei Buzăului, dar activitatea tipografică și didactică l-a făcut să continue să locuiască în incinta acesteia. Vorbind despre activitatea lui tipografică, trebuie să recunoaștem că a fost una monumentală. El a îndreptat opera muzicală a celebrului Macarie Ieromonahul și a dat-o la tipar în Episcopia Buzăului, cu binecuvântarea și cheltuiala Episcopului Filothei. Cărțile a căror tipărire a fost supravegheată de Serafim sunt: Anastasimatarul, Theoretikonul, Irmo-loghionul, Antologhionul, Sfânta Liturghie, precum și a doua ediție a Prohodului Domnului. Astfel, activitatea lui Serafim Vintileanu – cel mai probabil dascălul de psaltichie al lui Varlaam, dar în mod cert al lui Neagu Ionescu – se pot deduce abilitatea componistică extraordinară și temeinicele cunoștințe de scriitură psaltică ale elevilor și urmașilor lui în muzică. Totodată, trebuie menționat că în vreme ce Varlaam iniția o pagină glorioasă în istoria muzicii psaltice din România – prin activitatea sa la mănăstire – în a doua jumătate a secolului Episcopiei Buzăului, ale cărui opere au ajuns să fie copiate inclusiv în Sfântul Munte Athos.

Astfel, încă din cele mai îndepărtate secole, muzica a ocupat un loc deosebit de important în structura spirituală a poporului român. Această artă minunată a sunetelor, odată cu trecerea timpului, a căpătat și o funcție informativ-istorică, oferind deseori argumente dintre cele mai importante pentru cercetarea și cunoașterea trecutului



de artă și cultură a poporului român, stând mărturie vie în favoarea existenței pe meleagurile noastre, a unei culturi străvechi, unitare și în continuă dezvoltare, care o-a unit pe oameni în rugăciunea către Dumnezeu. Cu ajutorul lor, ca și cu acela al datinilor, poveștilor, muzicii și poeziei populare, care constituie așa cum spunea Alecu Russo: „adevărate arhive populare”, se poate reconstitui trecutul îndepărtat, mai puțin cunoscut.

Unele relatări vorbesc despre practicarea muzicii bizantine pe teritoriul țării noastre, cum este mențiunea despre martiriul Sfântului Sava de la Buzău, despre care se spune că era cântăreț de psalmi și cultiva această cântare cu mult zel. Tot din această perioadă ne-a rămas de la episcopul Niceta de Remesiana (sec. IV-V) un imn, „Te Deum laudamus”.

Muzica este expresia vie a unor stări sufletești ale omului, e o oglindă în care se reflectă speranțele și înfrângerile lui, credința și iubirea lui față de Dumnezeu. De aceea, muzica psaltică bizantină este un tezaur pentru Biserică și pentru întreaga Ortodoxie. Aceasta a constituit și constituie în continuare o experiență vie, sădită de veacuri în sufletele creștinilor. Muzica psaltică este o mărturisire a teologiei Bisericii, prin cuvânt și melos, având, în același timp, un rol important în urcușul nostru duhovnicesc. Sfântul Vasile cel Mare subliniază importanța muzicii psaltice, prezentând-o: „drept un mijloc prin care sufletul omului se poate curăți și prin care poate primi alinare”. Sfânta Scriptură, Sfinții Părinți și marii gânditori ai lumii ne prezintă cu multă prisosință că muzica înalță sufletul omului către Dumnezeu. Sfântul Apostol Pavel așază muzica de cult pe aceeași treaptă cu rugăciunea rostită, considerându-le ca fiind același lucru: „Mă voi ruga cu duhul, dar mă voi ruga și cu mintea; voi cânta cu duhul, dar voi cânta și cu mintea” (1 Corinteni 14, 15).

Importanța pe care o are astăzi muzica în cultul bisericesc și în viața oricărui creștin, și mai ales rolului ziditor al creației innografice creștine, tezaur inestimabil al Ortodoxiei, o demonstrează



decizia Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române, care a proclamat anul 2023 drept „Anul comemorativ al innografilor și cântăreților bisericești (psalți)”, pentru a putea pricepe și aprofunda teologia innografică a Sfinților Părinți și a aduce cinstirea cuvenită personalităților marcante ale istoriei Bisericii, precum innografi, psalți și compozitori.



Așadar, prin muzică se realizează o mai strânsă unitate de credință și comuniune în rândul credincioșilor participanți la slujbele liturgice, iar aceasta trebuie să fie premisa comuniunii omului cu Dumnezeu. Astfel, teologia ortodoxă transmisă prin intermediul cântării¹ devine experiență, viață și respirație a fiecărui suflet credincios aflat pe drumul întâlnirii și unirii sale cu Dumnezeu.

Bibliografie

- Arhid. Sebastian Barbu-Bucur, *Figuri de mari protopsalți. Neagu Ionescu (1836–1917). Protopsalt pedagog și compozitor, curs dactilografiat*, p. 1.

- Ierod. S. Barbu-Bucur, *Școala de psaltichie...*, p. 173.

- <https://ziarullumina.ro/opinii/repere-si-idei/muzica-bizantina-179142.html>

- <https://ziarullumina.ro/opinii/repere-si-idei/sa-intelegem-cu-mintea-immnurile-pe-care-le-cantam-17775.html>

- <https://ziarullumina.ro/actualitate-religioasa/an-omagial/darul-muzicii-in-biserica-ortodoxa-180459.html>

Rolul Ftoralelor în Muzica Psaltică

STAN ȘTEFAN, CLASA A X-A B

Noi, tinerii teologi care studiem în cadrul Seminarului Teologic Ortodox din București, nu avem cum să nu iubim frumusețea și complexitatea muzicii bizantine. Muzica Psaltică este cu totul aparte. Ea ne face să intrăm într-o stare profundă de rugăciune, ne liniștește sufletul și mintea și ne face să înțelegem mai bine textul sau povestea din spatele liniei melodice. Aceasta nu este independentă de mesajul pe care vrea să îl transmită. Într-un mod frumos putem spune că linia melodică slujește textului. Acest fapt se datorează în mod special unor semne de modulație fără de care muzica psaltică nu ar putea transmite adevărata stare duhovnicească a textului.

Aceste semne se numesc Ftorale.



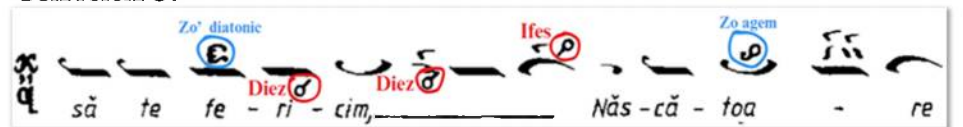
Îndemnați fiind de către Părintele Arhidiacon Nifon Constantin să descoperim frumusețea muzicii bizantine, încă din clasa a IX-a am învățat despre importanța și rolul ftoralelor în muzica bisericească.

Cuvântul ftoara provine din grecescul φθορά și înseamnă "stricare" sau "alterare". Trebuie să ne amintim că în muzica bisericească există opt glasuri, iar fiecare glas are caracteristici diferite. Fiecare glas îi creează o altă stare sufletească ascultătorului. De exemplu glasurile II, III, VII și VIII sunt glasuri luminoase, care transmit bucurie, pe când glasurile I și IV îndeamnă spre meditație și rugăciune, iar glasurile V și VI sunt glasuri triste, apăsătoare, care îndeamnă spre pocăință și ne aduc aminte de moarte și de judecată. Ftoralele au rolul de a indica punctul în care firul

melodiei părăsește glasul inițial și trece în altă zona modală, astfel schimbând și starea pe care o transmite.

Ftoralele sunt în număr de douăzeci și se împart în: optsprezece principale (modulatorii) și două secundare (alterații). Cele principale se împart la rândul lor în opt diatonice, cinci cromatice și cinci enarmonice, iar cele secundare în diez și ifes, echivalentul diezului și bemolului în muzica occidentală. Pe când cele secundare modifică doar nota pe care se așază, cele principale modifică întreaga linie melodică până la întâlnirea unei noi ftoare care anulează efectul celei din urmă.

Ca exemplu, în Axionul duminical pe glasul al V-lea al lui I. Popescu Pasărea întâlnim într-un pasaj foarte scurt atât ftoare principale, cât și secundare.

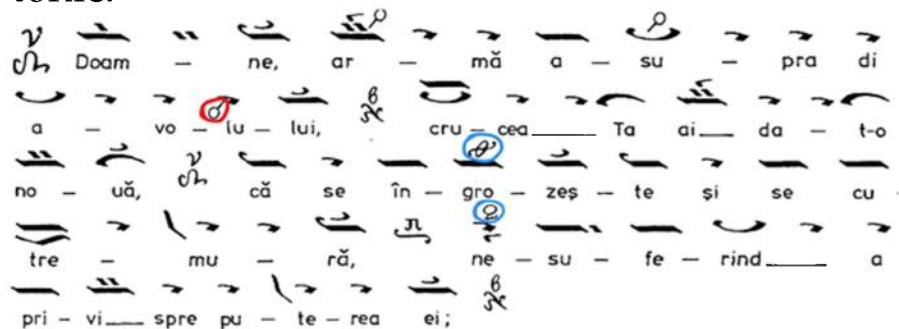


Prima este o ftoara principală de Zo' diatonic. De la întâlnirea acesteia se va cânta pe scara diatonică, adică naturală sau nealterată. Următoarele trei sunt secundare. Primele două sunt diez, care ridică cu un semiton doar notele sub care se așază, iar a treia este un ifes, care coboară cu un semiton nota pe care se așază. Ultima ftoara este una principală, enarmonică, anume Zo agem care face toate notele de Zo să fie ifes, adică cu un semiton mai jos, până la întâlnirea unei alte ftoare.

Cântările bisericești exprimă de fapt dogme, pasaje și învățături din Sfânta Scriptură, Sfânta Tradiție, Vietile Sfinților sau chiar istorie. Astfel, dacă am analiza fiecare cântare, am fi uimiți de câte înțelesuri adânci poate cuprinde. Imnografiile sau compozitoriile au accentuat învățăturile desprinse din text prin stările pe care le transmit ascultătorilor. Cântările care au ca temă Învierea Mântuitorului, Împărăția Cerurilor sau iubirea lui Dumnezeu nu au cum să nu transmită bucurie și speranță. La polul opus, cântările care au ca temă Pătimirile Mântuitorului, păcatul, moartea, judecata sau diavolul transmit o stare de tristețe, teamă, care ne îndeamnă spre pocăință. Astfel, ftoarele au rolul de a schimba starea pe parcursul unei cântări, în funcție de tema prezentată.

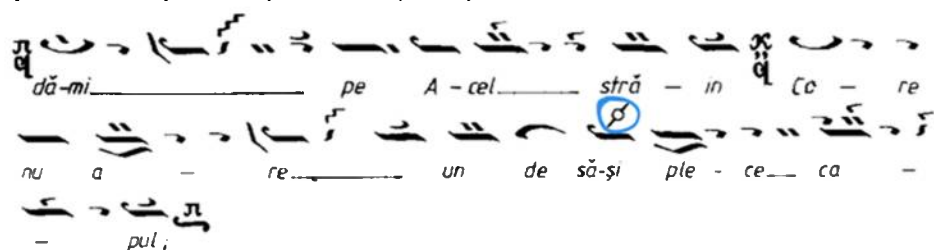
De exemplu, în a treia stihiră a Laudeilor, glasul al VIII-lea, se vorbește despre puterea Sfintei Cruci. "Doamne, armă asupra diavolului". Cuvântul "diavolului" are pe silaba "lui" un diez, care accentuează acest cuvânt într-un mod negativ, stricat, pentru a arăta stricăciunea și răutatea diavolului. "Crucea Ta ai dat-o

nouă, că se îngrozește și se cutremură". Pe cuvântul "îngrozește" se află o ftoară cromatică de Pa glas VI, care schimbă melodia în glasul al VI-lea, un glas sumbru, întunecat, accentuând ideea de groază și de cutremur, stări pe care diavolul le are neputând privi spre puterea Crucii. Sfântul Apostol Pavel spune: "Cuvântul Crucii, pentru cei ce pier, este nebunie; iar pentru noi, cei ce ne mântuim, este puterea lui Dumnezeu" (I Corinteni 1, 18). Astfel, prin semnul Sfintei Cruci nu doar îl biruim pe vrăjmașul, ci și mărturisim și slăvim puterea lui Dumnezeu. Ieșirea melodiei din glasul al VI-lea se face prin ftoara de Ni diatonic.



Doam - ne, ar - mă a - su - pra di
a - vo - lu - lui, cru - cea Ta ai - da - t-o
no - uă, că se în - gro - zeș - te și se cu -
tre - mu - ră, ne - su - fe - rind a
pri - vi spre pu - te - rea ei;

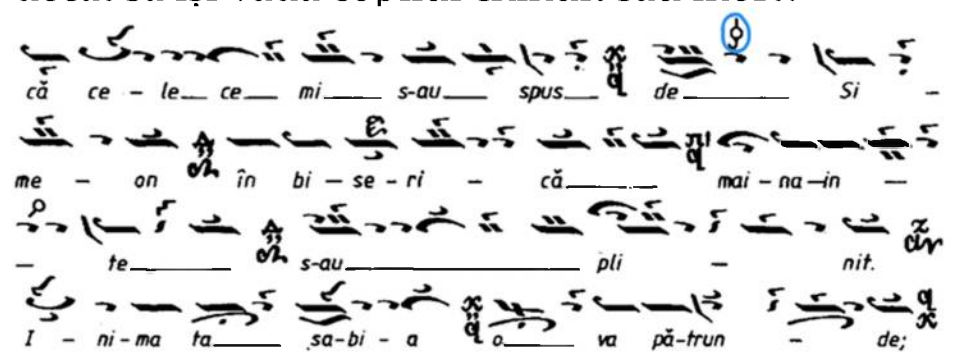
Un alt exemplu îl întâlnim în cântarea pe glasul al V-lea "Veniți să fericiți pe Iosif", care reprezintă un dialog dintre Iosif din Arimateea și Pontiu Pilat, atunci când Iosif a venit să ceară trupul lui Iisus de pe cruce pentru a-l îngropa. "Dă-mi pe Acel Străin care nu are unde să-și plece capul". În acest pasaj întâlnim o ftoară cromatică de Di glas VI, prin care melodia intră în glasul al VI-lea, generând ascultătorului o stare de tristețe, de tânguire, de compătimire față de Mântuitorul care a fost ca un străin în această lume, nepermis, disprețuit și batjocorit, așa cum proorocea Profetul Ieremia: "Nădejdea lui Israel și Izbăvitorul lui la vreme de strâmtorare, pentru ce ești ca un străin în țara aceasta și ca un trecător care se oprește pentru o noapte?" (Ieremia 14, 8). Și chiar Mântuitorul spune: "Vulpile au vizuini și păsările cerului cuiburi; dar Fiul Omului nu are unde să-și plece capul." (Luca 9, 58).



dă-mi pe A - cel - stră - in care
nu a - re - un - de să - și ple - ce - ca - pul;

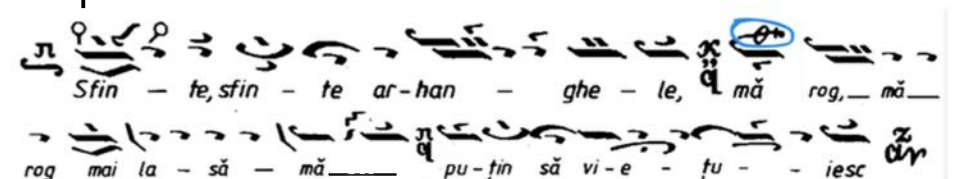
Tot în cadrul aceleiași cântări regăsim cuvintele Maicii Domnului. "Că cele ce mi s-au spus de Simeon în biserică, mai-nainte s-au plinit. «Inima ta sabia o va pătrunde»". În acest pasaj întâlnim o ftoară enarmonică, anume **nisaburul**. Aceasta, așezată pe treapta Di, face treptele Ga și Vu să fie diez. . Astfel se creează o stare de ambiguitate,

de confuzie, de întrebare care așteaptă un răspuns. Această stare ne face să ne punem în locul Maicii Domnului care, atunci când a auzit la templu cuvintele bătrânului Simeon "prin sufletul tău va trece sabie" (Luca 2, 35), nu a înțeles ceea ce a vrut să spună acesta, ci i s-au părut niște cuvinte neclare. Abia atunci când și-a văzut Fiul răstignit a înțeles adâncimea acelor cuvinte. Prin fiecare chin suferit de Fiul său, prin inima Maicii Domnului a trecut sabia. De fiecare dată când era lovit, era și Maica Domnului lovită. Căci ce durere este mai mare pentru un părinte decât să își vadă copilul chinuit sau mort?



că ce - le - ce - mi - s - au - spus - de - Si -
me - on în bi - se - ri - că - mai - na - in -
te - s - au - pli - nit.
I - ni - ma - ta - sa - bi - a - o - va - pă - trun - de;

Un alt exemplu îl regăsim în cântarea pe glasul al V-lea "De vreme ce eu păcătosul". Această cântare reprezintă un dialog al omului păcătos cu propriul său suflet, prin care îl îndeamnă la pocăință. Arhanghelul Mihail vine să ceară sufletul său, dar omul îl roagă stăruitor: "Sfinte, Sfinte Arhanghele, mă rog, mă rog mai lasă-mă puțin să viețuiesc". Pasajul este unul foarte dureros și pătrunzător. În el întâlnim o ftoară enarmonică, anume hisarul. Aceasta, așezată pe treapta Ke va face treapta Zo ifes, iar treapta Di diez, schimbând linia melodică într-una de tristețe adâncă, de neliniște, de tânguire și de căință, îndemnându-l astfel pe ascultător la pocăință în timpul vieții sale, când încă mai este timp de îndreptare.



Sfin - te, sfin - te ar - han - ghe - le, mă rog, mă
rog mai la - să - mă - pu - țin să vi - e - țu - iesc

Acestea au fost doar câteva exemple prin care am putut observa rolul și importanța ftoarelor în cadrul cântărilor. Totuși, am pătruns doar foarte puțin în adâncimea frumuseții muzicii bizantine, care este un izvor nesecat de stări și trăiri.

Bibliografie:

Pr. Prof. Dr. Stelian Ionașcu -
Teoria Muzicii Psaltice

<https://youtu.be/468DdhhtHXU>

Importanța muzicii în trăirea credinței

DUȘCĂ MAMDUH-HELMY
MIHNEA-REIEL-OMAIEL, XII-A



Muzica este o armonie agreabilă în onoarea lui Dumnezeu și desfătarea permisă sufletului.” (Johann Sebastian Bach). Aceasta a fost prima definiție cu care am fost întâmpinat la prima oră de muzică în cadrul Seminarului Teologic Ortodox „Nifon Mitropolitul” din București. Sub influența acestei definiții s-a fundamentat întreaga mea activitate muzicală considerând că muzica este domeniul artistic ce corespunde unor aspirații înalte ale sufletului prin care omul poate să transmită sentimente, trăiri, stări și idei de o profunzime excepțională publicului, sub descoperirea și voia dumnezeiască, toate făcute spre slava lui Dumnezeu așa după cum precizează Sfântul Apostol Pavel: „De aceea, ori de mâncați, ori de beți, ori altceva de faceți, toate spre slava lui Dumnezeu să le faceți.” (I Corinteni 10:31).

În decursul celor patru ani ca elev al Seminarului Teologic bucureștean am realizat că muzica reprezintă un factor ce poate determina o trăire adâncă în credință datorită abilității efectului pe care aceasta îl are asupra sufletului omenesc și anume: transpunerea într-o lume ideală, a frumosului, în care dispar toate grijile, problemele și dizarmoniile realității, înnobilarea sufletească, iar când muzica stă în baza serviciilor liturgice în Biserică, omului i se oferă posibilitatea de a se deschide sufletește, punându-se într-o legătură mai strânsă cu Dumnezeu. Dorința permanentă a

omului de a intra în comuniune cu Dumnezeu s-a caracterizat întotdeauna prin activitatea artistică folosită pentru beneficiul slujirii în Biserică, astfel luând naștere practicarea ridicării unor locașuri de cult cu diferite stiluri arhitecturale, practicarea reprezentării lui Dumnezeu și a sfinților prin posibilitățile picturii și, în special, practicarea cântării textelor scripturistice, religioase și unor rugăciuni. Fericitul Augustin ilustrează impactul deosebit al muzicii asupra cuvintelor rugăciunii, cântarea însuflețind astfel esența mesajului transmis plasând credinciosul într-o stare strânsă de legătură cu Dumnezeu, prin afirmația: „Qui cantat bis orat.”, adică „Cel care cântă se roagă de două ori.”. În practica Bisericii Ortodoxe cântul ocupă o sarcină remarcabilă în expunerea învățaturii de credință așa cum și psalmodia, care reprezintă prima formă a cântării cultice din vremea Mântuitorului Iisus Hristos și Bisericii primare, ce presupunea cântarea unui psalm într-o manieră monotonă. Cântarea capătă funcție liturgică în Biserica Ortodoxă la sfârșitul secolului al VII-lea fiind dezvoltată treptat în opt moduri (ehuri) sau glasuri bisericesti, iar în secolul al XIX-lea cântarea armonicopolifonică sau cântarea corală a început să fie cultivată și în Biserica Ortodoxă Română. Ambele stiluri împărtășesc același efect spiritual deoarece ambele cânturi propovăduiesc aceeași învățătură de credință și reprezintă o teologie cântată.

Fiind un subiect al simțirii efectelor extraordinare ale muzicii în Biserică, am decis să-mi dedic marea parte a timpului în urmărirea studiului artei muzicii corale, instrumentale, dirijorale și componistice, având onoarea să-mi folosesc talentul muzical ca membru corist în cadrul Coralei bucureștene bărbătești „Cantus Domini” și în cadrul Coralei „Nicolae Lungu” a Patriarhiei Române dirijată de Pr. Conf. Univ. Dr. Stelian Ionașcu. Totodată în luna octombrie a anului 2022 am avut deosebita plăcere de a participa cu succes la Concurusul Național de Compoziție Corală Bisericească „Lăudați pe Domnul”, organizat de Patriarhia Română, obținând Premiul 3 National.



RUGĂCIUNEA LUI IISUS

Adagio



Lucrare distinsă cu Premiul al III-lea la Festivalul-Concurs Național de Muzică Bisericească „Lăudați pe Domnul”, ediția a XIV-a, 2022 (secțiunea B, compoziție)

Lucrarea pentru cor mixt „Rugăciunea lui Iisus” înfățișează dragostea față de Biserică și Dumnezeu prin textul Rugăciunii inimii, lucrarea fiind compusă în trei părți (Adagio, Allegro și Tempo primo) evidențiind cele trei stări pe care omul le parcurge în rugăciune, anume: retragerea creștinului în sine descoperind starea defectuoasă a sufletului, tulburarea sufletească ce constituie consecința realizării păcatelor săvârșite, liniștirea spirituală a creștinului apărută ca rezultat final al procesului de rugăciune.

Doresc să recunosc faptul că întreaga mea activitate artistică a fost desfășurată sub îndrumările, încurajările și învățăturile oferite de către Pr. Prof. Arhid. Dr. Răzvan Constantin Ștefan, profesor de muzică al Seminarului Teologic Ortodox din București, care de-a lungul anilor a întărit dorința mea arzătoare de a propovădui învățătura Mântuitorului Iisus Hristos și de a aduce slavă lui Dumnezeu Unul în Ființă și întreit în Persoane, prin intermediul muzicii.

Pentru mine muzica va rămâne întotdeauna armonia dulce adusă în onoarea lui Dumnezeu, fundament al trăirii profunde în starea de rugăciune, intermediu artistic contribuitor în răspândirea învățaturii Mântuitorului și mijloc de satisfacție, bucurie și plăcere spirituală.

Recomand oricărui viitor licean cursurile Seminarului Teologic Ortodox „Nifon Mitropolitul” din București deoarece oferă un adevărat buchet intelectual, moral și spiritual, pregătind orice elev pentru încercările inevitabile ale vieții, promovând totodată valori precum: dragostea, demnitatea, disciplina, respectul, perseverența, integritatea, profesionalismul și, mai ales, credința în Dumnezeu.



Psalmistul David

model al psaltilor care canta mantuirea

BARBU DAVID, CLASA A IX-A B

Unul dintre cei mai mari psalți, care a cunoscut, cu adevărat, toate tainele muzicii și s-a folosit de teorie pentru a contura practica este marele proroc David, cel care mic fiind, mare a ajuns, cel care căzut fiind s-a ridicat, cel care a luptat știind că nu e singur, cel care a reușit să-și însușească muzica și să o predea celorlalți în toată amploarea ei.

Acest om, ce trăia sub umbra Legii, a reușit, prin trăirea sa, să alunge vâlul necunoștinței și să se apropie de temelia Legii celei noi. Acest proroc, născut din Iesei, frumos și viteaz atât la suflet, cât și la trup, care pe de o parte biruia fiarele, iar pe de alta înălța harpa, a reușit să întrepătrundă materialul cu ceea ce este duhovnicesc și să demonstreze că materia are valoare numai când este pusă în slujba părții duhovnicești. Predecesorul său, Saul, cel ce mai înainte a fost prieten al Domnului, uns al Mirelui, dar, care, a căzut din această treaptă, ajungând numai uns al mirului, era asemenea lui David, dar, biruit de partea materială a căzut în prăpastia deznădejdiei. Pentru a ieși din această groapă era nevoie de un lanț de care să se țină. Și acela era muzica. Aceasta a fost adusă de cel ce reușise să facă din inima sa chilie bineplăcută Creatorului, care înțelesese că ieșirea nu este prin creație, ci prin Creator. Aceasta a fost demonstrată și prin fapte, căci duhul cel rău ce chinuia pe Saul a putut fi combătut numai de duhul cel bun care ieșea din harpă.

Psaltul nu este acela care cântă, acela este cântăreț; psalt este acela care cântând, face inimile ascultătorilor să cânte. Psaltul nu este acela care știe muzică, ci acela care cunoscând-o îi face și pe alții să știe. Psaltul nu este acela care cântă pentru oameni, ci acela care cântă pentru Dumnezeu. Căci, cântăreții sunt mulți, iar psalți sunt puțini, dar numai unii și-au ales partea cea bună. Prorocul David dovedește prin faptele sale că muzica trebuie să apropie pe om de Creator, iar nu de creație; dovedește că muzica trebuie să-l liniștească pe om, iar nu să îl streseze; dovedește că muzica este mijlocul prin care sufletul omului îmbracă haina blândeții și a smereniei, iar nu a vrajbei și a mândriei. Sunt mulți lupi în piei de oaie, care se

numesc mari psalți, numai pentru faptul că poartă un veșmânt negru și pentru că înfrumusețează cuvintele, făcându-le atrăgătoare. Dar, ce folos de acea înfrumusețare, dacă cel care le cântă, nici măcar nu crede în ele? Țin să menționez faptul că David, psaltul cel mult-iubit și laudat nu purta niciun veșmânt și nu cerea apreciere de la oameni, întrucât veșmântul era sufletul său cel luminos, iar aprecierea venea de la Dumnezeu, Care Îi era aproape și prin Care sfântul putea reda cuvintele în adevărata lor valoare. Când el cânta o melodie, pământul se cutremura, duhurile rele fugeau și se spăimântau, pentru că David, cel care le cânta, credea în ele cu tărie și le trăia; în schimb, atunci când cântă așa-zișii psalți, duhurile cele rele se liniștesc și ascultă cu plăcere.

Prorocul a fost plăcut înaintea lui Dumnezeu și, bineînțeles, și înaintea oamenilor, fiindcă ceea ce făcea, făcea din inimă. Ceea ce cânta ieșea din inima sa și transmitea și celor din jur aceasta. Când omul nu cântă din inimă, ci cântă pentru laudă, pentru bunuri materiale sau câștiguri lumești, atunci muzica aceea nu mai are valoare, nu mai mișcă pe om. Caracteristica ortodoxiei, transpusă în muzica psaltică este dinamismul, care poate fi obținut numai prin Adevăr, iar nu printr-o falsă prezentare a adevărului. Prorocul, deși cânta cu o putere nemărginită, conștientiza faptul că ceea ce face, nu de la el face, ci că prin el Cineva lucrează.



Următorul punct de reper, care definește pe fiul lui Iesei este cartea minunată din Biblie, intitulată Psalmii. Această carte ce cuprinde psalmii, cele mai frumoase opere, care îmbină muzica, poezia și rugăciunea într-un singur întreg. Aceste creații, pe care creștinul citindu-le ajunge să-și schimbe viața și să aleagă calea cea bună. Aceste scrieri arată, încă odată, faptul că Duhul se afla în sfânt și că îi călăuzea pașii. Acesta este rolul psalmodiei, acela de a schimba pe om, de a-l face să conștientizeze locul în care se află și de a-l face să dorească schimbarea. Rolul ei nu este de a-l încuraja pe drumul său greșit sau de a-l lăsa indiferent.

Psalmii sunt opere ce trec pe cititor prin toate stările. Aceștia arată cititorului actualitatea învățaturii mântuitoare și demonstrează că fiecare cuvânt ce a fost sădit are o putere nemărginită, putere pe care dacă omul ar folosi-o, s-ar apropia de ținta finală cu multă ușurință. Dar, din păcate, mulți nu mai doresc să se apropie de cuvintele mântuitoare, displăcându-le ceea ce cer ele, ajungând, așadar, să se îndoiească că sunt pe drumul bun, prin niște oi rătăcite, care, dându-se oi din turmă duc pe mieii, ce sunt la rândul lor rătăciți, în pădurea lupilor. Și toate acestea, fiindcă a scăzut credința, atât printre mielusei, dar cu atât mai mult printre oi. Iar, credința scade, fiindcă practică nu mai este, iar practică nu mai este, pentru că nu mai sunt păstori. Păstori de ce nu mai sunt? Fiindcă, nimeni nu mai dorește să urmeze pașii modelului. Și cine este modelul, dacă nu chiar profetul David? Acesta, ce păstor era și la propriu și la figurat. Păstor al oilor și păstor al „oilor” lui Israel. Acesta ce se lupta când cu ursul cel fioros, când cu ursul patimilor. Cu adevărat, mare era truda sa, dar numai așa a reușit. Din neamul cui este Mântuitorul, Păstorul Suprem? Din neamul păstorului David. Din neamul cui a ieșit Cel Ce avea cuvintele cele mai melodioase? Din neamul psalmistului David. Într-adevăr, mare este munca, dar răsplata este cu atât mai mare.



Muzica psaltică, în vremurile actuale, este descosiderată. De ce s-a pierdut această iubire de muzica cea adevărată? Pe când, pe timpul psalmistului tot poporul psalmodia și cânta Dumnezeului ceresc, în aceste vremuri, puțini mai sunt cei care fac aceasta cu drag. S-a pierdut această pasiune, din pricina răutății și a învrăjbirii. Muzica psaltică, practică de psalmistul David, era scoasă din adâncul sufletului. Era pusă voința omului înaintea lui Dumnezeu și de toată plăcerea cea trupească omul se depărta, ajungând astfel la comuniunea cu Cel Ce a creat toate, ajungând să Îi poată cânta, precum se cuvine, Celui Ce a dăruit omului acest dar. Dar, în prezent, când grija cea lumească biruiește, cum mai poate fi lăudat

Domnul în psalmi și în cântări? Nu mai poate! Ceea ce trebuie făcut este ca toți, ca fii ai lui Dumnezeu, să ia drept model pe prorocul Său și să-i urmeze întru toate acestuia, care rege fiind, nu se rușina să cânte Domnului cu bucurie, alături de toți, considerându-i pe toți frați și bucurându-se laolaltă cu ei.

Taina psalticii este comuniunea, atât cu Cel Ce a creat toate, cât și cu cei ce au fost creați după chipul Său. Prin ea se formează un întreg. Prin ea se face trecerea de la profan la sacru. Aceasta este aceea ce are putere să unească pământul cu cerul. Cel care surprinde, cu adevărat, această taină și o trăiește, înțelege că Unul este Dirijorul, iar toți ceilalți, ce au inimile deschise sunt psalții. Unul dintre cei ce au înțeles, așa cum trebuie, a fost chiar psalmistul, cel care niciodată nu a încercat, prin prisma puterii sale, să ia locul Celui Ce ține în mână toate. Acela a înțeles că momentul în care omul laudă pe Dumnezeu, este un moment sfânt, în care tot ceea ce e efemer dispare. A înțeles că în momentul rugăciunii nu sunt unii mai importanți, iar alții mai neimportanți, nu sunt unii care trebuie să stea în față și care trebuie apreciați și laudați, iar alții care trebuie să stea la urmă, izgoniți și nebăgați în seamă.

David a fost unul dintre puținii oameni, care a înțeles că în rugăciune, adică, mereu, căci rugăciunea și psalmodia trebuie să fie neîntrerupte, toți sunt una în Tatăl. Tot el a demonstrat, că nu melodia pe care o aud cei din jur e importantă (deși, melodia care răsuna din harpa lui era înge-rească), ci melodia auzită de tainicul Stăpân. A evidențiat faptul că nu notele înalță pe om, ci curăția inimii din care ies acele note. Și, datorită acestor învățături vii pe care le-a lăsat și succesorilor săi, a ajuns model vrednic de urmat și, cu atât mai mult, părtăș al bunătăților cerești și prieten adevărat al Domnului.



Bibliografie:
Biblia, Editura Institutului Biblic și de Mi-
siune Ortodoxă, București, 2019
Doxologia.ro

Prin creația imnografilor, omul își poate cunoaște mai bine starea lăuntrică, se poate descoperi pe sine, aflându-se în comuniune și unire tainică cu ceilalți semeni. Astfel, această muzică tainică, sacră, ne poartă către cer, către Împărăția lui Dumnezeu. Cântările imnografilor strâng toată zidirea laolaltă, într-o unitate, ca o ființă întreagă, în înfrățire și pace, unindu-se într-un singur glas. Această lucrare teologică are scopul de a aduce laude lui Dumnezeu, deși omul nu are posibilitatea să exprime în totalitate printr-un limbaj omnesc, măreția lui Dumnezeu.

Toate cântările bisericești au fost alcătuite sub inspirația Duhului Sfânt de către imnografi aleși de Însuși Dumnezeu, pentru că omul prin aceste cântări, să poată înțelege textul scripturistic. De aceea, se spune că muzica bisericească este "Evanghelia cântată". Astfel, voi vorbi în continuare despre unii dintre cei mai importanți imnografi ai Bisericii Ortodoxe, care au contribuit la dezvoltarea și înfrumusețarea muzicii bizantine.

Cel mai cunoscut imnograf creștin este Sfântul Roman Melodul (485-562), pe care Biserica Ortodoxă îl sărbătorește pe data de 1 octombrie. Acest sfânt cântăreț, înzestrat cu darul Duhului Sfânt, a dat viață condacelor la praznicele Mântuitorului, ale Maicii Domnului, ale Sfinților mari și a alcătuit peste o mie de condace. Deoarece clericii îl defăimau pentru că nu știa carte și îl puneau să cânte spre rușinea lui, la sfârșitul slujbei, Sfântul Roman a plâns și s-a rugat Preasfintei Născătoare de Dumnezeu care i s-a arătat în vis și i-a dat spre mâncare o hârtie, deschizându-i mintea și înțeleptindu-l, spre a înțelege Scripturile. Astfel, minunându-se de darul primit, clericii au căzut la picioarele Sfântului Roman, cerându-i iertare. Patriarhul Eftimie îl iubea pe Sfântul Român pentru osteneala sa, și văzând minunea, l-a făcut diacon. Acest părinte al condacelor, sub inspirație dumnezeiască, a alcătuit o multitudine de lucrări, folosind un limbaj și o teologie plină de frumusețe duhovnicească, însă numărul acestora rămâne necunoscut. Imnurile sale poartă omul pe cărările mântuirii, iar operele sale scot în evidență faptul că, doar într-o relație vie și directă cu Hristos, omul poate afla sensul adevărat al vieții.

Un alt imnograf important este Sfântul Ioan Damaschin (675-749), prăznuit de Biserica Ortodoxă la 4 decembrie, cel care a compus o mare parte din imnele și antifoanele duminicale, multe irmoașe și tropare de umilință sau axionul „De Ține se bucură” ce se cântă la Liturghia Sfântului Vasile cel Mare.

Acest axion a fost scris ca imn de mulțumire a minunii săvârșite de Maica Domnului.

Sfântul Ioan Damaschin mai este numit și apărător al cultului sfințelor icoane. Pe când Sfântul Ioan ținea cuvântări pentru apărarea icoanelor, împăratul iconoclast Leon III Isaurul a uneltit astfel încât Califul Damascului să creadă că Sfântul Ioan l-a trădat. Astfel, Califul a poruncit să i se taie mâna dreaptă a Sfântului Ioan. Cerând mâna cea tăiată, Sfântul merge acasă și se roagă Maicii lui Dumnezeu care avea în brațele sale Pruncul, pentru vindecarea lui. Trezindu-se din somn, Sfântul și-a văzut mâna vindecată și drept mulțumire, a adăugat la icoana Maicii Domnului o mână din argint, dând impresia că Maica Domnului are o a treia mână. Din acel moment, icoana Maicii Domnului „Trihirusa” este considerată făcătoare de minuni. Operele Sfântului Ioan Damaschin, considerat a fi un geniu multilateral, sunt un izvor nesfârșit de cunoaștere și susțin ideea că teologia are valoare atunci când este transpusă în viață. Prin creațiile sale, acest sfânt teolog subliniază faptul că esența vieții creștine este vederea lui Dumnezeu, prin curățirea inimii.

Primul alcătuitor de canoane a fost Sfântul Andrei Criteanul (650-740), sărbătorit de Biserica Ortodoxă la 4 iulie. Deși în copilărie nu a vorbit până la vârsta de 7 ani, Sfântul Andrei Criteanul, după ce s-a împărtășit cu Sfintele Taine, a început să vorbească cu o abilitate extraordinară. Acest sfânt, cunoscut pentru Canonul cel Mare care se citește în Postul Paștelui, a compus multe imne liturgice, tropare, irmoașe și stihiri, o colecție de 22 de omilii de o bogăție și profunzime teologică deosebit de frumoasă. Canonul de pocăință este considerat a fi cea mai frumoasă convorbire a omului păcătos cu propria conștiință, amintind despre pilda vameșului și a fariseului, dar și a fiului risipitor, care amintesc despre înnoirea sufletului omului păcătos. Calitatea operei imnografice a Sfântului Andrei Criteanul se observă din modul în care acesta pune în lumină aspectul mântuirii sufletului rănit de păcat, ca o radiografie a păcatului în viața omului. De aceea, orice creștin se poate recunoaște în stările descrise de către acesta, prin intermediul Canonului.

În concluzie, Anul comemorativ al imnografilor și al cântăreților bisericești ne aduce în prim-plan faptul că viața sfinților poate fi un exemplu pentru fiecare dintre noi. Trăirile sufletești ale acestora au fost sursă de inspirație pentru noi creații imnografice, dând viață poeziei religioase ortodoxe. Prin intermediul scrierilor imnografice este arătată lucrarea proprie a Duhului Sfânt, care ridică sufletele spre înalte trăiri duhovnicești, pline de înțelesuri spirituale.

Interviu Dl. Damian Anfile



• **Elev:** În primul rând doresc să vă mulțumesc pentru disponibilitate și că ați dat curs inițiativei noastre. Doresc să vă întreb ce vă determinat să vă înscrieți la Seminarul Ortodox din București?

• **Dl. Damian Anfile:** Propriu-zis este mutarea mamei mele cu serviciul în vecinătatea seminarului, la Inspectoratul Teritorial de Muncă. Eu nu am avut o tradiție foarte apropiată de Biserică în familie, drept urmare nici nu eram conștient în clasa a VIII-a că există un învățământ vocațional teologic, însă eram conștient că nu prea mă adaptez foarte bine cu generația mea și nu am aplecare spre științele reale, cum este astăzi IT-ul și alte discipline de felul ăsta.

Nu erau tocmai ce-mi doream, iar Bucureștiul este un pic deficitar de învățământul de factură umanistă. Și atunci când s-a mutat mama lângă seminar, s-a interesat de programa de studii. Mie mi-a sunat ca fiind cea mai bună opțiune pe care o puteam avea în momentul ăla. A fost un pic dificil, trezindu-mă târziu, a fost destulă materie pe care a trebuit să o cuprind pentru a da admiterea.

• **Elev:** Ce profesori v-au marcat în cei cinci ani?

• **Dl. Damian Anfile:** De-a lungul anilor de studiu au fost câțiva profesori care mi-au rămas în minte, unul dintre ei care a plecat dintre noi este profesorul de greacă și latină, domnul Ion Diaconescu, care era vizibil un om pasionat de ceea ce face, de la care mi-au rămas mai multe traduceri și din neogreacă, traducerile din Kazantzakis, „Hristos răstignit din nou” și „Ultima ispită”, care sunt două romane pe care le-am îndrăgit foarte mult și tot alături de dumnealui am reușit să câștig în anul al IV-lea concursul internațional de greacă veche. În mare parte i s-a datorat, pentru că a știut să mă îndrume, și în felul ăsta am primit și un premiu: o excursie în Grecia alături de dumnealui, unde am avut ocazia să stăm de vorbă mai îndeaproape. Am ajuns, pot să spun, prieteni buni spre sfârșitul seminarului și am ținut legătura până în 2015, când acesta a trecut la cele veșnice.

Tot așa mi-a rămas în minte părintele profesor Nicolae Buga, părinte care predă Istoria Bisericii și Patrologie, un om erudit, cu o cultură de Facultate, de mediu academic, și se vedea asta în stilul dumnealui de a predă, fiind vizibil pasionat de ceea ce îți predă, adică el îți vorbea foarte personal de Părinții Bisericii și de istoria Bisericii și te făcea intradevăr să vrei să afli mai multe despre toate evenimentele acestea.

Fără să ai cunoștința istoriei Bisericii, nu știi exact să răspunzi la problematicile actuale, pentru că nu știi de unde provin. Biserica este cea mai veche instituție încă în funcțiune din spațiul românesc.

Bineînțeles mai este și doamna de română, doamna Mihaela Trifu, care încă predă astăzi la seminar și cu care am avut o relație apropiată de la începutul anilor de studiu. Dumneai mi-a creat pasiunea pentru activități extracurriculare, nu numai olimpiada, căci am făcut și festivități de teatru cu dumneai și Seminarul a reușit, când eram în anul al II-lea să câștige marele premiu la festivalul de teatru din București, punând în scenă o piesă mai puțin cunoscută a lui Caragiale, „Abu-hasan”. A fost un efort colectiv. Am confecționat costume, am făcut regie. A fost o perioadă foarte efervescentă.

• **Elev:** Observ că ați avut foarte multe activități extracurriculare. Cum v-au ajutat în cariera dumneavoastră și după terminarea seminarului?

• **Dl. Damian Anfile:** M-au ajutat direct în carieră, pentru că eu mă ocup cu editarea de documente de texte. Faptul că am luat contact și cu literatura română și cu literatura de factură clasică și cu literatura academică în primul rând te ajută să diferențiezi stilurile și să ai tu un stil diferențiat.

at în expunere.

În al doilea rând, trecând ani îți dai seama că unele lucruri chiar dacă nu au o rezonanță imediată, ci contează pe viitor. Nici nu constiențizezi cum o să conteze acestea peste ani....!

• **Elev:** *Ce le transmiteți elevilor seminariști, care astăzi sunt un pic mai puțin implicați decât generația dumneavoastră, aminteați de spectacolul de teatru, care a fost un efort colectiv, noi astăzi suntem mai leneși, chiar delăsători uneori, în ceea ce înseamnă activități extracurriculare?*

• **Dl. Damian Anfile:** Eu nu cred ca există generații mai leneșe și generații mai harnice, este o chestiune individuală și de multe ori o problematice de șansă. Nu doar elevii sunt aceia care își creează contextul, trebuie să aibă, precum am spus, sprijinul profesorilor și sprijinul altor instituții. Sprijinul de acasă al părinților contează mult!

În momentul când ești motivat să faci alte lucruri și nu este mai puțin important și să fi lăudat pentru ceea ce ai făcut, adică este important să-ți găsești cadrul și oamenii potriviți alături de care să lucrezi, oamenii cu care lucrezi și oamenii pe care îi alegi să te îndrume în activitate.

Primul lucru important sunt întâlnirile, **cu cine alegi să stai, cu cine alegi să lucrezi, de la cine alegi să înveți, însă fii conștient că permanent trebuie să îți reactualizezi cercul de cunoștințe, unii rămân, alții sunt doar etape.** Nu este o treabă de lene sau de hărnicie, este mai degrabă o problemă de aflare a contextului potrivit.

• **Elev:** *Deci, le recomandați elevilor seminariști să se implice mai mult și să aibă cât mai multe legături cu personalități din toate domeniile de activitate, nu numai cele teologice-religioase?*

• **Dl. Damian Anfile:** Da, aici rezonază cel mai mult versetul Sf. Ap. Pavel: "Aveți grijă să nu fiți căldicei", adică chiar dacă constați la sfârșit că poate ai făcut o greșală când te-ai orientat spre un anumit domeniu, sau când ți-ai ales un anumit gen de cunoștințe, măcar află asta implicându-te, nu rămâne la ce ar fi putut să fie dacă, mai degrabă să ai ce să regreti, decât să nu faci nimic.

• **Elev:** *Credeți că elevii seminariști ar trebui să se implice mai mult, mai activ și mai vizibil în problemele societății, observând faptul alarmant că societatea noastră merge, tinde către o lipsă de cultură și o desacralizare a Bisericii și în general un sentiment de respingere a culturii, a frumosului și a sacralului?*

• **Dl. Damian Anfile:** Dacă nu te implici, nu vei ști cum să răspunzi problemelor, dacă tu îți asumi identitatea de seminarist, ulterior de teolog, ai nevoie să fii implicat în problemele societății în care trăiești, în lipsa unei implicări concrete o să vorbești din cărți și nu o să ai rezonanța, numai față de alții, dar nici față de tine, o să fii tu nemulțumit de propria ta activitate, iar asta este eșecul prin definiție.

• **Elev:** *Le recomandați elevilor să fie mai aplecați spre studiu sau să se întâlnească cu diferiți oameni, diferite personalități din diferite medii de activitate?*

• **Dl. Damian Anfile:** Să le îmbine pe cele două, deoarece în momentul în care te rezumi doar la studiu, ai o viziune, să spunem, artificială asupra unor probleme, nu poți fără studiu, nimeni nu o să vină să-ți spună de la cap la coadă o problemă, dar ajută să ai oamenii care să te îndrume. Într-un fel descoperi când cineva care a cercetat deja o anumită chestiune, îți dă niște indicații clare, pe care apoi să le dezvolti tu; în alt fel descoperi de unul singur, de multe ori bătând.

• **Elev:** *Aminteați de greacă, că ați câștigat acel concurs alături de domnul profesor Diaconescu, dar ce materii v-au mai plăcut din Seminar, în afară de greacă, de exemplu muzică psaltică cum vi s-a părut?*

• **Dl. Damian Anfile:** M-a atras, dar eu am fost, întodeauna, pasionat de istorie și atunci aceasta a fost filonul principal.

Acum, odată ce te afli la o școală vocațională și îți dorești să urmezi cursul pe care ți-l imprimă școala aceasta, respectiv preoția, aici nici măcar nu este o chestiune de preferință, muzica este ceva obligatoriu pentru un viitor cleric. Și în cazul limbii eline, și-n cazul muzicii psaltice, nu este nevoie ca toată lumea să fie vârf, însă să ai o bază de cunoștințe decente, adică slujba religioasă să sune bine, nu să fie neapărat de concert sau o bază de cunoștințe de limbă greacă, în sensul să nu te faci de rușine, când ești întrebat un termen banal, nu este neapărat nevoie să poți să-i citești pe clasici fără dicționar, la fel cum nu este obligatoriu să poți să descifrezi o partitură psaltică la prima vedere, dar asta nu înseamnă că nu este cazul să ai această bază de cunoștințe, care, repet, să te ajute să faci o slujbă cum se cuvine și să te ajute să poți să ai un discurs cât de cât structurat, deoarece acestea sunt principalele două elemente care se remarcă la orice preot, cum slujește și cum predică.

• **Elev:** *Cum vedeți dumneavoastră generațiile de elevii care v-au urmat, mai bune, mai aplecate spre cunoaștere? Vă întreb, deoarece din partea noastră se vede ca suntem un pic mai distrași de aceasta tehnologie și mijloacele media de comunicare.*

• **Dl. Damian Anfile:** Să știți ca aceasta era concepția și din perioada mea față de generațiile anterioare, este o treabă recurentă aceasta, dacă generațiile care vin sunt mai puțin aplecate spre studiu, dar se omite de multe ori faptul că în momentul în care te referi la generațiile anterioare, te referi de multe ori la personalități deja consacrate, care poate nu se afirmaseră atât de clar în timpul seminarului și care s-au afirmat ulterior.

Nu cred că este valabilă teoria asta cu generații mai bune și generații mai puțin bune, cred că este o treabă de parcurs individual și asta am spus, nu toți suntem destinați carierei academice, nu toți trebuie să fim vârfuri, ceea ce nu înseamnă că nu ești un om realizat dacă ți-ai făcut bine datoria acolo unde ai ales tu că este datoria ta.

• **Elev:** *Cum credeți că se situează învățământul teologic preuniversitar în societatea românească, oare este perimat, învechit?*

• **Dl. Damian Anfile:** Nu, nu există așa ceva să fie perimat, pentru că oamenii au avut și vor avea întotdeauna o componentă spirituală.

Rolul seminarului tocmai este să popularizeze numele și valorile Ortodoxiei, nu are cum să fie perimat, deoarece nu vorbește de chestiunii tehnice sau de modă care vin și pleacă, care devin desuete, vorbesc de domeniul spiritualității, care indiferent de mii de ani de evoluție a ramas aceeași, structural vorbind. Suntem tot ființe spirituale și avem aceleași nevoi pe care le aveau și cei de acum 2000 de ani.

• **Elev:** *Acum, la final de interviu ce le-ați transmite elevilor seminariști de astăzi, dumneavoastră, un fost elev seminarist?*

• **Dl. Damian Anfile:** Le doresc seminariștilor curaj, pentru că lucrurile astăzi sunt în schimbare rapidă și de multe ori te poți simți pierdut. Dar să nu creadă că rolul Bisericii încetează, că ea nu va mai fi valabilă în societatea de mâine.

Să fie atenți la schimbările dimprejurul lor, pentru că oamenii vor avea permanent nevoie de sprijin spiritual, dar adaptat formelor de înțelegere ale timpului. Și să se întrebe din timp în timp dacă se simt împliniți cu ceea ce fac, deoarece convingerea reală că te afli la locul potrivit este la fel de importantă precum pregătirea.



REVISTA COLLOQUIUM A SEMINARULUI TEOLOGIC ORTODOX BUCUREȘTI

Imagini: elev Florea Emanuel, basilica.ro, ziarullumina.ro.

Comitetul de redacție:

Arhid. prof. Nifon Constantin- consilier educativ.
Pr. prof. dr. Ionuț Bărbulescu
Pr. prof. dr. Dan Toader
Pr. prof. dr. Zără Ștefan
Pr. prof. dr. Horia Mălușanu
Dna. prof. dr. Mihaela Daniela Trifu Haiduc
Ierom. Diodor Șchiopu

Mulțumiri:

Părintelui Director prof. dr. Marian Colțan,
Părintelui Arhimandrit prof. dr. Nectarie Șofelea
Profesorilor: Pr. prof. dr. Gheorghe Dogaru, Arhid. prof. dr. Constantin Razvan Ștefan;
dna. Prof. Liliana Cârstea, prof. Cotos Bogdan;

Domnului Anfile Damian

Elevilor autori

Elevului Stanciu Cristian (pentru interviu)

