

UNIVERSITATEA LUCIAN BLAGA SIBIU
FACULTATEA DE TEOLOGIE ORTODOXĂ
„SFÂNTUL ANDREI ȘAGUNA”

TEORETICONUL LUI MACARIE IN
CONTEXTUL TEORETICOANELOR
DIN SECOLUL AL XIX-LEA

TEZĂ DE DOCTORAT

Îndrumător:

PR. PROF. UNIV. DR. VASILE GRĂJDIAN

Doctorand:

PR. ADRIAN DRĂGUȘIN

SIBIU

2015

CUPRINSUL TEZEI

Introducere-Preliminarii.....	4
CAPITOLUL I: PROBLEMATICA TEORETICONULUI LUI MACARIE.....	10
I.1. Prezentare generală a Teoreticomului lui Macarie.....	10
I.2. O scurtă prezentare a celorlalte teoreticoane și gramatici din secolul XIX.....	16
I.2.1. Câteva repere biografice ale autorilor. Hrisant de Madit.....	16
I.2.2. O scurtă prezentare a operelor lor.....	25
I.3. Comentarea comparativă a teoreticomului lui Macarie.....	30
CAPITOLUL II: COMENTAREA COMPARATIVĂ A CAPITOLELOR 1-3.....	33
II.1. Capitolul 1. „Pentru felurimea bunei viersuiri.”.....	33
II.2. Capitolul 2. „Pentru haractirurile glasurilor.”.....	42
II.3. Capitolul 3: „Pentru alcătuirea haractirurilor.”.....	54
<i>Concluzii, la comentariul asupra primelor trei capitole ale Teoreticomului lui Macarie.....</i>	<i>60</i>
CAPITOLUL III: COMENTAREA COMPARATIVĂ A CAPITOLELOR 4-9.....	61
III.1. Comentarea comparativă a capitolelor 4-6.....	61
III.1.1. Capitolul 4 „Pentru paralaghie”.....	61
III.1.2. Capitolul 5. „Pentru ființarea bunei viersuiri.”.....	67
III.1.3. Capitolul 6 „Pentru ipostasurile care n-au vreme, ci numai lucrare.”.....	84
<i>Concluzii, la comentariul asupra cap 4-6, din Teoreticomul lui Macarie.....</i>	<i>108</i>
III.2. Comentarea comparativă a capitolelor 7-9.....	108
III.2.1. Capitolul 7 „Pentru felurimea întâmpinărilor glasurilor în haractiruri.”.....	108
III.2.2. Capitolul 8 „Pentru Ifesis și Diesis”.....	128
III.2.3. Capitolul 9 „Pentru glasurile bisericesti.”.....	154
<i>Concluzii, la comentariul asupra capitolelor 4-9, din „Teoreticomul lui Macarie”..</i>	<i>175</i>
CAPITOLUL IV: COMENTAREA COMPARATIVĂ A CAPITOLELOR 10-17.....	177
IV.1. Capitolul 10 „Pentru Glasul întâiu bisericesc”.....	177
IV.2. Capitolul 11 „Pentru Glasul al doilea.”.....	191
IV.3. Capitolul 12 „Pentru Glasul al treilea.”.....	205

IV.4. Capitolul 13 „Pentru Glasul al patrulea”	213
IV.5. Capitolul 14 „Pentru Glasul al cincilea.”	224
IV.6. Capitolul 15 „Pentru Glasul al șaselea.”	234
IV.7. Capitolul 16 „Pentru Glasul al șaptelea.”	246
IV.8. Capitolul 17 „Pentru Glasul al optulea.”	259
Concluzii, la comentariul asupra capitolelor 10-17, din Teoreticonul lui Macarie.	270
CAPITOLUL V: COMENTAREA COMPARATIVĂ A CAPITOLELOR FINALE DIN TEORETICON.	271
V.1. Capitolul 18 „Pentru Ftorale”	271
V.2. Capitolul 19 „Pentru Mărturii.”	316
Concluzii finale	346
Bibliografie.	351
ANEXE	366

Cuvinte cheie: Teoreticon, ieromonah, psalt, glas, viers, mărturie, ftoara, psalt, muzicolog, cântăreț.

REZUMATUL TEZEI

Prezenta teză intitulată ” Teoreticonul lui Macarie, în contextul Teoreticoanelor din secolul al-XIX-lea.” își propune să readucă, în atenția cititorului, primul manual de muzică psaltică tipărit în Țările Române, și pe autorul lui, Ieromonahul Macarie.

Ne-am propus să identificăm, atât cât ne este cu putință sursele care i-au stat la îndemână lui Macarie, ce anume și de unde a preluat, și în ce constă contribuția sa. Deasemenea am încercat să vedem, care dintre urmașii săi, psalți și protopsalți, din sec XIX, au preluat idei și cuvinte din Teoreticon, unde și ce anume.

Motivul abordării unei perspective comparative asupra „Theoreticonului” lui Macarie, prin raportare la alte scrieri de același gen, anterioare și ulterioare operei sale, este acela că majoritatea teoreticienilor afirmă, la modul general că Macarie s-a inspirat în special din „ Megatheoreticonul” lui Hrisant de Madyt, unul dintre cei „trei dascăli” care au făcut posibilă așa-numita „reformă hrisantică”, denumire inspirată, după numele psaltului grec.

Însă nici unul dintre cercetătorii menționați nu detaliază care sunt paragrafele preluate exact de Macarie de la Hrisant și doar traduse și adaptate unui limbaj simplu și popular, care sunt fragmentele din care preia doar unele părți pe care le consideră importante, și care sunt aspectele pe care psaltul român le omite în totalitate, considerându-le neimportante în învățarea interpretării de bază a muzicii psaltice.

Așadar, acesta este unul dintre principalele motive pentru care am considerat că demersul meu va aduce contribuții reale la studierea istoriei muzicii bisericești, pentru a înțelege mai bine cum a ajuns să evolueze până la stadiul în care se află în zilele noastre.

Un al doilea motiv pentru care am optat în favoarea unei abordări comparative a „Theoreticonului” lui Macarie a fost intenția de a descoperi și contribuțiile urmașilor psaltului la progresul muzicii psaltice de pe teritoriul țării noastre. Din această cauză am cercetat și propediile celor mai importanți continuatori ai celui menționat : A. Pann, D. Suceveanu, Serafim Ieromonahul, N. Ionescu, L. Ștefănescu și N. Severeanu.

Am constatat în urma analizei lucrărilor celor șase autori că unii dintre aceștia au progresat în mare măsură față de Macarie în sensul că au avut capacitatea de a se desprinde de amănunte și de a-și sintetiza explicațiile într-o așa manieră încât să își atingă scopul didactic.

Ei au înțeles că esențial este să relevi logica interpretării muzicii psaltice, nu să reproduci în totalitate ceea ce a scris un alt autor. Probabil Lazăr Ștefănescu și N. Severeanu au reușit cel mai bine să atingă acest țel didactic în secolul studiat.

În plus, începând cu A. Pann, termenii folosiți devin din ce în ce mai tehnici pentru ca în „Gramatica muzicii Psaltice. Curs elementar de muzică bisericească” a lui N. Severeanu această evoluție să devină evidentă. De altfel, intenția de a folosi termeni specifici muzicii apusene este declarată de către Severeanu încă din prefața lucrării sale, unde îi critică primul rând pe predecesorii săi astfel: „Nu zic că nu sunt cărți, dar acestea nu realizează nici de cum scopul lor, cu alte cuvinte nu sunt (departe de a zice pedagogice) practice, fiind-că cei ce au mai retipărit vechile cărți de muzică orientală s’au mărginit numai în a înlocui literile chirilice cu cele latine și nimic mai mult¹”.

În continuare, Severeanu face aluzie la N. Ionescu arătându-se nemulțumit de felul în care acesta definește glasul bisericesc : „Glasul este o abondentă informare a Duhului (răsuflării), care se scoate prin niște armonii și prin ajutorul Arteriiilor...²” și de limbajul folosit de către predecesorii săi,

¹ Nicolae Severeanu, *Gramatica muzicii Psaltice. Curs elementar de muzică bisericească*, Tipografia Alessandru Georgescu, Buzău 1900, în Prefață p. 3.

² Nicolae Severeanu, *Gramatica muzicii Psaltice. Curs elementar de muzică bisericească*, Tipografia Alessandru Georgescu, Buzău 1900, în Prefață p. 3.

menționând că nu îi critică pe aceștia decât pentru a sesiza neajunsurile lucrărilor lor și a sublinia necesitatea înlocuirii limbii vechi cu una modernă, care să fie înțeleasă de către cei care doresc să învețe să interpreteze muzica psaltică, însă pentru a reuși acest lucru, este mai întâi necesar să își însușească noțiunile teoretice, și abia apoi să facă exerciții practice.

Noi considerăm că demersul său a fost unul reușit și datorită faptului că a introdus termeni muzicali noi.

Deoarece una dintre intențiile tezei de față este de a releva contribuția lui Macarie Ieromonahul la dezvoltarea muzicii bisericești românești, accentuând rolul acestuia în depășirea influenței grecești în favoarea atribuirii unui caracter național, am început acest demers cu o parte introductivă în care, în primul rând am făcut o prezentare a celor cinci cărți ale sale pe care le-a publicat pe durata vieții .

Apoi am prezentat opinia unuia dintre cercetători cu privire la motivul pentru care psaltul român a conservat în așa mare măsură în cântările sale specificul grec . Astfel, profesorul Octavian-Lazăr Cosma este de părere că având în vedere contextul istorico-social în care a creat Macarie, o autonomie mai accentuată față de filonul original ar fi putut fi considerată o provocare de către numeroșii greci influenți care trăiau în principate.³

Din acest punct de vedere este posibil ca, psaltul român, să fi avut drept motiv teama de a nu se îndepărta de Tradiție, ceea ce s-ar fi putut întâmpla dacă ar fi intervenit mai mult în structura respectivelor cântări.

Am prezentat apoi o sinteză a evoluției istorice a muzicii psaltice pentru a arăta în ce a constat reforma hrisantică. Am continuat prin a arăta că reforma respectivă a avut și adepți, însă, în același timp și critici, prezentând argumentele fiecăruia dintre cele două părți.

Capitolul introductiv continuă cu expunerea condițiilor în care reforma hrisantică a fost posibil să fie adoptată și în țara noastră, cum Petru Emanuil Efesiu, care și-a însușit la Constantinopol muzica psaltică și noua reformă, a fost numit dascăl la școala care aparținea de Biserica Sf. Nicolae - Șelari din București, iar printre primii săi elevi s-a numărat și Macarie.

În continuarea introducerii am prezentat câteva considerații generale asupra „Theoreticonului” lui Macarie Ieromonahul arătând în primul rând că există o diferență de bază între acesta și A. Pann în sensul că primul dintre ei conservă sistemul octavei care are 68 de subdiviziuni, așa cum îl preluase de la modelul grecesc, pe când cel de-al doilea psalt preferă să utilizeze sistemul octavei cu doar 22 de subdiviziuni.

³ O.L.Cosma, Hronicul muzicii românești, vol. II, București, 1974, p. 10.

Apoi am analizat limbajul folosit de către Macarie, precum și modalitatea sa preferată de elaborare a capitolelor, comparativ cu A. Pann. Am arătat că ambii psalți critică vechiul sistem de notație muzicală arătând neajunsurile caracterului sinoptic. Am citat afirmațiile muzicologului Constantin Moisil, care arată că muzicienii din vechime au fost adepții desemnării câte unui „semn canonisit mare” ,care să îi corespundă fiecărei propoziții, în așa fel încât nimeni să nu mai poată schimba ceva în cântările respective.

Protopsalții din vechime au avut și un motiv de ordin psihologic în folosirea acestui sistem de semne criticat din cauză că era greoi de către contemporanii lui Macarie, și anume, aceia considerau că cei care învățau și interpretau acest tip de muzică aveau o conștiință melodică formată datorită împărtășirii aceleași culturii și aceluiași crez religios, motiv pentru care pot comunica mai ușor fără a fi necesare coduri lingvistice și muzicale speciale sau detaliate. Într-un mod asemănător se petrec lucrurile în cadrul acelor grupuri în care membrii lor au modele culturale comune și își creează un sistem de simboluri propriu.

Am expus în continuare unele remarci ale lui A. Pann cu privire la cei care au adus modificări relevante în muzica psaltică în cursul evoluției istorice a acesteia, arătând cum Sf. Ioan Damaschin și Cosma Melodul au adăugat și ei, la rândul lor ceea ce au numit „semne mari” din același motiv, și anume pentru ca alții să nu poată schimba nimic față de ceea ce au scris ei.

În schimb, arată tot A. Pann, Ioan Proto-psaltul și Daniil Lambadarie, au fost primii care au încercat să analizeze propozițiile care compuneau cântările și semnele la care au recurs psalții din vechime, iar Petru Peloponiseanul Lambadarie a continuat munca celor doi, făcând progrese mai mari. Totodată, Petru Lampadarie a înțeles necesitatea simplificării vechii sisteme, și a fost primul care a încercat câteva modificări.

Despre cei trei și contribuția lor la progresul muzicii psaltice vorbește și Macarie, iar afirmațiile sale nu le contrazic pe cele ale lui A. Pann, ci doar nuanțează faptul că, deși din punct de vedere tehnic „Petru Lambadarie Peloponisitul” înregistrează un oarecare succes reușind o simplificare, din punct de vedere artistic și spiritual cântările transformate astfel par să sufere o înstrăinare.

Am continuat cu analiza fiecărui capitol al Teoreticonului Macarie, motiv pentru care am folosit titlurile date de psaltul român. Acestea sunt: „Pentru feliurimea bunei viersuirii”, „Pentru haractirurile glasurilor”, „Pentru alcătuirea haractirurilor”, „Pentru paralaghie”, „Pentru ființarea bunei viersuirii”, „Pentru ipostasurile care n-au vremi, ci numai lucrare”, „Pentru feliurimea întâmpinării glasurilor în haractiruri”, „Pentru ifesis și diezis”, „Pentru glasurile bisericesti”, „Pentru glasul întâiu”, „Pentru glasul al doilea”, „Pentru glasul al treilea”, „Pentru glasul al patrulea”,

„Pentru glasul al cincilea”, „Pentru glasului al șaselea”, „Pentru glasul al șaptelea”, „Pentru glasul al optulea”, „Pentru ftoale”, și „Pentru mărturii”.

Analiza comparativă a primului capitol din „Theoreticonului” lui Macarie am început-o prin a mă referi la unele aspecte de natură lingvistică accentuând faptul că acesta adoptă termenul „viersuire” atunci când se referă de fapt la modalitățile de interpretare muzicală, care sunt urcarea și coborârea tonurilor.

Cu privire la acest aspect am formulat și ipoteza conform căreia Macarie și-ar fi dorit inițial să adapteze „versurile” muzicii în așa fel încât să le românezeze mai mult pentru, a părăsi filonul grec într-o măsură mai mare decât a făcut-o, însă nu a reușit să își atingă scopul propus. Exegeții sunt însă părere că prin „viersuire”, Macarie se referă doar la urcarea și coborârea tonurilor.

În continuarea capitolului 1, m-am referit și la utilizarea cuvântului „înființare”, termen propriu metafizicii, iar alegerea lui Macarie în această privință ar putea fi motivată de considerarea urcării și coborârii ca o dialectică a căutării harului divin prin muzica psaltică.

Atât capitolul 1, cât și următoarele optsprezece capitole sunt elaborate și structurate urmând comparația între textul primar, al „Teoreticonului”, lui Macarie și cele ale psalticilor contemporani lui. Am realizat această comparație cronologic, primul fiind Hrysant de Madytos, autorul „Megateoreticonului”, a urmat A. Pann, de la care am preluat în unele capitole aspecte doar din „Prescurtare din Bazul muzicii bisericești și Anastasimatar” iar altele și din „Bazul Teoretic și Practic al muzicii bisericești sau gramatica melodică.”

Am continuat cu D. Suceveanu și Serafim Ieromonahul, cei care au reeditat „Teoreticonul” lui Macarie făcând doar câteva mici modificări, pe care le-am menționat, pe parcursul fiecărui capitol, acolo unde a fost necesar.

Următorul autor prezentat a fost N. Ionescu și lucrarea sa „Gramatică, Anastasimatar, Irmologhion și Doxologii” iar ultimul a fost N. Severeanu și opera sa „Gramatica muzicii Psaltice. Curs elementar de muzică bisericească”.

Teza se încheie astfel, concluziile și bibliografia cuprinzând propediile și teoreticoanele pe care le-am folosit ca izvoare, precum și cu principalele lucrări pe care le-am folosit în analiza comparativă.