

Cătălin Alin Cernătescu

Tradiția muzicală a irmoaselor calofonice în limba română între secolele XVIII și XXI

București: Editura Universității Naționale De Muzică București, 2021,

432 Pagini

ISBN 978-606-659-130-0

ISMN 979-0-707661-23-3

Prof. univ. dr. habil. NICOLAE GHEORGHÎȚĂ

Universitatea Națională de Muzică București

În 1833 Macarie Ieromonahul încheia în *scriptorium*-ul Mănăstirii Neamț, în limbă română, remarcabila sa colecție de irmoase calofonice. Destinate mai degrabă soliștilor și psaltților cu calități vocale de excepție spre a fi interpretate la finalul Sfintei Liturghii, cu ocazia vizitelor elitelor politice și ecleziastice sau în alte momente din afara slujbelor, genul în cauză s-a bucurat de o circulație intensă în tradiția manuscrisă de limbă greacă, dar și în cea de limbă română, fiind inclus chiar în primul document muzical „pre limba patriei”, în *Psaltichia* lui Filotei sin Agăi Jipei din 1713, respectiv.

La vremea când dascălul *școalelor de musichie* se apuca să *românească* aceste cântări, irmoasele calofonice aveau o practică îndelungată în tradiția Bisericii Răsăritene, practică ce intrase într-un declin treptat și irevocabil începând cu a doua parte a secolului al XIX-lea, prin diminuarea interesului pentru acest tip de compoziție. Într-o statistică întocmită de muzicologul grec Grammenos Karanos, în teza sa de doctorat susținută la Universitatea Națională și Kapodistriană din Atena în 2011, numărul irmoaselor calofonice de limbă greacă între secolele XVII-XIX părea să fie puțin peste 260, aparținând unui număr de aproximativ 60 de autori. Opt ani mai târziu, rezultatele unei alte cercetări doctorale ce investiga același segment repertorial, însă de limbă română, adaugă celor 260 de creații calofonice alte 20 de irmoase inedite de limbă greacă, lărgind cu generozitate cercetarea specialistului elin cu aproximativ 10% din compozițiile de acest gen.

Am făcut acest *échappé* tocmai pentru a înțelege excepționalitatea publicației intitulată *Tradiția muzicală a irmoaselor calofonice în limba română între secolele XVIII și XXI*, lucrare publicată de Dr Cătălin Cernătescu, cercetător la Universitatea Națională de Muzică din București (UNMB) și iscusit interpret al cântării bizantine. Volumul a fost publicat la Editura UNMB în anul 2021 printr-un proiect editorial cofinanțat de către Administrația Fondului Cultural Național (AFCN).

Constituind, inițial, rodul unei teze de doctorat susținută în anul 2019 la Universitatea mai sus amintită, sub îndrumarea subsemnatului, cercetarea Dr Cernătescu – ce numără 432 de pagini, organizată în trei părți ample și prefațată de o introducere – nu numai că duce mai departe investigația lui Karanos, ci o și lărgeste, pentru ca mai apoi să se ocupe de particularitățile stilistico-morfologice și mecanismele „românirii” acestor creații.

Din capul locului trebuie spus că subiectul, la acest nivel, nu a preocupat pe muzicologii și liturgologii români, în consecință, cercetarea fiind una inedită, bazată preponderent pe surse tipărite și manuscrise.

Partea I, Aspecte istorice și morfologice ale irmoaselor calofonice debutează cu precizări metodologice și delimitări ale demersului epistemologic, pentru ca mai apoi să intre în aspectele liturgice ale subiectului. Sunt definiți termenii *irmós*, *irmologhíon*, *irmológic*, pornind de la reprezentanții majori ai imnografiei bizantine din secolele VII-VIII, precum Germanos Patriarhul Constantinopolului (ca. 634-733/740), Andrei Criteanul (660-740), Ioan Damaschinul (676-749) și Cosma Melodul (†787), pentru ca mai apoi Dr Cernătescu să urmărească gruparea octoehală a irmoaselor în nou-apăruta clasă de manuscris numită *Irmologhion*, începând cu a doua jumătate a secolului al X-lea. Un moment referențial în apariția și impunerea acestui gen îl constituie Renașterea Paleologilor și direcțiile stilistice impuse de compozitorii vremii, inclusiv în prelucrarea calofonică a irmoaselor. Ieșirea creațiilor monodice, de toate tipurile, din zona anonimatului și apariția lucrărilor așa-zise „de autor”, de data aceasta numit și, în consecință, cunoscut, produce mutații esențiale la nivelul practicilor tipiconale monastice și, poate cu o intensitate sporită, la nivelul celor urbane, din marile catedrale ale vremii. Manuel Hrisafis, spre exemplu, prieten al basileului Constantin al XI-lea Dragases, Lampadar al Clerului Imperial la Constantinopol și ultimul mare teoretician al lumii bizantine, este cel invocat de cercetător prin trimeri pertinente la colecțiile de la Ivion cu indicații foarte clare asupra momentului interpretării: *είρμοι καλοφωνικοί ψαλλόμενοι ὕστερον εἰς τὴν καταβασίαν* (Ms. gr. Ivion 975, *Mathimatar*, f. 387v) și *καλοφωνικοί εἴρμοι ψαλλόμενοι εἰς τὴν ἀγίαν καὶ μεγάλην Κυριακὴν τοῦ Πάσχα* (Ms. gr. Ivion 1120, *Papadichie*, f. 621r).

Un alt aspect observat de Dr Cernătescu este noul gen de irmos calofonic dezvoltat după 1500 în spațiile elinofone, periferice capitalei imperiale, în cazul de față în Insula Creta. Dominion venețian și bastion al lumii catolice până la cucerirea insulei de către turci la 1669, Creta aduce cu sine o tradiție mixtă, adăpată atât de cântările constantinopolitane, aduse prin valorile constante de migrații ale muzicienilor începând, în special, cu

Cruciada a IV-a (1204), cât și prin melanjul de fiecare zi cu practicile cântării latine, melanj născut odată cu infuzia de latinătate în Creta. Irmoasele calofonice produse de acești insulari, în special de dinastia de muzicieni Episkopopoulos, au o stilistică diferită față de cele produse în Școala Patriarhală; sunt ceva mai extinse prin inserțiile de cratime ce sporesc dimensiunile estetice ale cântărilor, fără a mai vorbi despre particularitățile semiografice și stilistice ale acestora. Din păcate, nici unul dintre aceste irmoase calofonice, ca de altminteri, întreaga muzică bizantină produsă de cretani, nu au intrat în notația nouă, pierzându-se astfel, pentru moment, cel puțin, un imens și unic tezaur sonor al Bisericii ortodoxe.

Un alt palier al cercetării Dr Cernătescu ce trebuie evidențiat este cel privitor la clarificarea paternității unor irmoase calofonice atribuite unor autori români sau provenind din teritoriile care astăzi au format România. Reevaluare critică a unor investigații autohtone anterioare, studiul în paralel al diferitelor versiuni ale pieselor precum și analiza în detaliu a structurilor modale sau a însemnărilor marginale și a filigranelor sunt o dovadă a unor competențe codicografice, filologice, muzicologice, liturgice remarcabile ale Dr Cernătescu. Substanțialele clarificări cu privire la creațiile atribuite lui Iovașcu Vlahul, Ioan Vlahul, Hurmuz Vlahobogdanul sau Kalist Ieromonahul vor trebui actualizate de acum și incluse în circuitul studiilor de specialitate produse în România și în afara granițelor ei. În paralel, spiritul scormonitor al Dr Cernătescu aduce date noi și importante în ceea ce privește contribuția la studiile de muzicologie bizantină mondială. Dincolo de descoperirea celor 20 de irmoase calofonice inedite de limbă greacă, analiza ms gr. BOVA 210 conservat în Biblioteca Ordinului Vasilian Alepin din Sarba-Juniah (Liban) relevă noi date cu un impact major asupra cunoașterii istoriei acestui gen liturgico-muzical și a istoriei publicării celei mai importante colecții de irmoase care a stat la baza versiunii de limbă română. Identificarea unor cratime atribuite lui Dimitrie Cantemir și faptul că, înainte de a fi publicat, *Irmologhionul Calofonicon* al lui Grigorie Protopsaltul a fost revizuit de către Hurmuz Hartofilax sunt, neîndoielnic, informații cu relevanță pentru muzicologia bizantină. În același timp, aceste codexuri, dar și altele, precum autografele lui Petru Lampadarie Peloponesiul de la Biblioteca Gritsani sau Biblioteca Academiei Române din București, vorbesc despre remarcabila forță a semiografiei bizantine ce reușește să rețină, să asimileze, să conecteze și să circumscrie tradiții sonore aparent ireconciliabile, precum repertoriile fanariote, otomane sau armenese.

Partea secundă a volumului de față numită *Rolul irmoaselor calofonice în cadrul repertoriului trapezei* abordează irmoasele din

perspectiva funcției lor paraliturgice, ca piese care intră în alcătuirea repertoriului trapezei sau mesei. Demersul analitic se adresează irmoaselor „veselitoare” după cum le numește Filotei, și versiunilor lor de limbă greacă, strategie gândită de autor ca o condiție esențială pentru cunoașterea genului, întrucât mulți muzicieni români și-au manifestat și exersat dexteritatea în cele două limbi liturgice, greacă și română. În comentariile sale, Dr Cernătescu concluzionează că repertoriul trapezei vine din două tradiții: cea aghiorită (prin excelență monastică) și cea constantinopolitană (urbană). Cel puțin aceasta este realitatea observată din interiorul manuscriselor de până spre 1500, pentru ca mai apoi lucrurile să se schimbe, practicile urbane părând să se impună după această dată, ne spune Dr Cernătescu. Important de observat că fenomenul nu este consemnat de tipicoane, ci exclusiv de tradiția muzicală manuscrisă. În acest caz, interesant ar fi de văzut cine pe cine influențează și, în final, statuează aceste practici după 1500. Este cumva vorba despre o decizie luată la nivelul Patriarhiei ce se impune simultan la strana acesteia și în Athos? Statisticile vin să întărească aserțiunea de mai sus, și anume că autorii cei mai prolifici de irmoase calofonice sunt cei din Constantinopol: Petru Berechet (45 de irmoase) și Balasie Preotul (29), Antonios Sigalas (27), și extrem de puțini atoniți preocupați de acest tip de cântare, lucru ce ne indică o evidentă amprentă urbană.

Partea secundă a volumului continuă cu investigarea celor două tipuri de repertorii de limbă română: unul ce a circulat preponderent în Valahia – Filotei, conectat, după cum se cunoaște, cu practica constantinopolitană, iar celălalt în lavra moldavă Neamț, fenomen original local extrem de complex, ce aparține tradiției monastice prin excelență. Indubitabil, studiile de specialitate și interdisciplinare parcurse în cadrul Universității Naționale de Muzică din București, dublate de stagiile de cercetare de la Atena și scormonirile sale prin diverse arhive, practica intensă de strană și în formația de muzică bizantină *Psalmodia* din cadrul aceleiași instituții – domnia sa fiind, de altminteri, un excelent performer al acestei muzici –, au asigurat Dr Cernătescu un foarte bun *background* analitic și interpretativ, ce i-a permis accesarea în adâncime a tehnicilor de compoziție uzitate de maestrul artei psaltice post-bizantine, tehnici preluate cu mare succes și adaptate de reprezentanții autohtoni ai acesteia, în frunte cu Filotei și continuând, mai apoi, cu Visarion Protopsaltul. Fiecare subcapitol se subsumează unor studii de caz în care sunt supuse travaliului analitic elemente legate de structurile poetico-muzicale și arhitecturale ale irmoaselor calofonice, parametri melodico-ritmici, dinamica și ornamentica, structuri modale și tronsoane cadențiale caracteristice, procedee modulatorii specifice

irmoaselor calofonice etc. Ținând cont de faptul că o metodă general acceptată asupra studiului monodiei bizantine nu există încă, strategia analitică propusă în această lucrare de Dr Cătălin Cernătescu se dovedește a fi una coerentă, viabilă și care dă roade.

Partea a III-a a lucrării, intitulată *Traducători și compozitori de irmoase calofonice de limbă română între secolele XVIII și XXI*, secțiune ce numără nu mai puțin de 225 de pagini, constituie un indicator evident al vocației de cercetător al muzicii bizantine a Dr Cătălin Cernătescu. Domnia sa plonjează în analize de adâncime asupra unităților formulaice ale melosului irmoaselor calofonice, ale mecanismelor de adaptare, în paralel cu investigații critice și reevaluări ale realizărilor specialiștilor români și străini etc. Un capitol remarcabil este cel închinat colecției de la 1833 a lui Macarie, surselor sale, analiza penetrând până în cele mai mici și subtile substraturi și unități ale acestor cântări, reușind să decripteze mecanismele de compoziție și adaptare ale creațiilor în cauză la specificul limbii române.

Fără a mai intra în detalii, menționez că la capătul demersului din această ultimă parte, domnia sa identifică, sistematizează și analizează cele 190 de irmoase calofonice atribuite unui număr de 18 muzicieni români, 40 fiind compoziții și nu traduceri. În final, avem o radiografie extrem de coerentă și necesară asupra unui gen intens practicat în Biserica strămoșească.

Cele cinci anexe de la finalul volumului, reprezentând indicații tipiconale amănunțite recoltate din manuscrisul nemțean aflat astăzi la BARB, tabelele sinoptice cu repertoriul cântărilor trapezei și numele traducătorilor și compozitorilor români de irmoase calofonice între sec. XVIII-XXI constituie, indirect, radiografii pe verticală a practicilor monodice de limbă greacă și română într-o epocă în care melanjul sonor și eterogenitatea de toate tipurile erau la ele acasă în societatea românească a vremii, în mod special la Neamț. Mai mult, analizele muzicologice, consemnate în dublă notație: bizantină și guidonică, precum și interogarea de tip sociologic cu privire la popularitatea irmoaselor calofonice în practica românească de strană, sunt „baze de date” și modele metodologice fundamentale de care muzicologia bizantină va trebuie să țină cont din acest moment.

Doresc să îmi exprim aprecierea asupra acestui demers epistemologic bine gândit și bine articulat, cu miez, ce a îmbinat investigația diacronică cu perspectiva de adâncime. O cercetare în care investigația analitică este bazată exclusiv pe surse de primă mână, dublată însă de reflecții personale inteligent construite într-un limbaj echilibrat, riguros și limpede.

Indubitabil, volumul de față constituie un instrument de cercetare indispensabil celor care doresc să studieze istoria irmoaselor calofonice de

Nicolae Gheorghiuță

*Cătălin Alin Cernătescu: Tradiția muzicală a irmoaselor calofonice
în limba română între secolele XVIII și XXI (recenzie)*

limbă română sau de limbă greacă. În egală măsură, complexitatea lucrării Dr Cătălin Cernătescu poate deveni mai mult: un model de investigație pentru tinerii studioși în ale muzicologiei bizantine (și nu numai!) și al cântului psaltic, sugerând potențialul unui univers care a croit și croiește încă universul muzical și spiritual românesc.