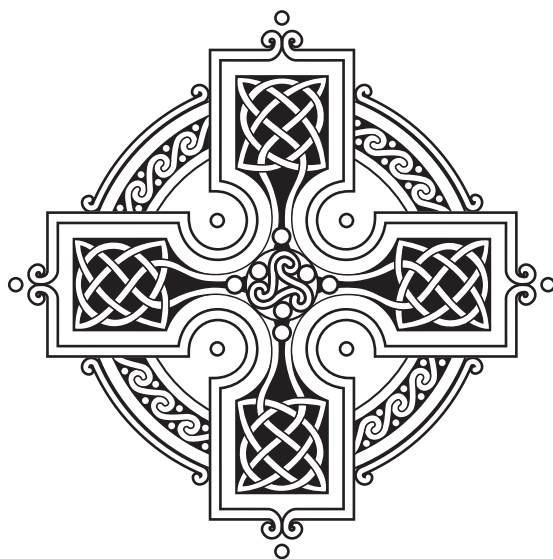


MACARIE
IEROMONAHUL



ІРМОЛОГІОН
СЯБОНІСОН



EDITURA UNIVERSITĂȚII
NAȚIONALE DE
MUZICĂ
BUCUREȘTI

BUCUREȘTI 2023

Coordonator proiect editorial:

Prof.univ.dr.habil. Nicolae Gheorghiuță

Îngrijire ediție, studiu introductiv, actualizare text, corectură notație muzicală:

Cătălin Cernătescu

Culegere din manuscris, tehnoredactare, concept grafic, copertă și corectură:

Ierom. Ioan Lacoschiotul

Tehnoredactare partituri:

Diac. Mihai-Cosmin Bogdan

Mircea Ionuț Radu

Corectură și adăugare isocratimă:

Pr. Virgil Ioan Nanu

Pr. Florin Leonte

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

MACARIE IEROMONAH

Irmologhion calofonicon / Macarie Ieromonahul ; ed.
îngrij. și st. introd. de Cătălin Cernătescu. - București :
Editura Universității Naționale de Muzică București, 2023
Conține bibliografie
ISMN 979-0-707661-50-5 ISBN 978-606-659-144-7

I. Cernătescu Cătălin (ed. îngrij., pref.)

78

© 2023 Editura UNMB, Centre for Nineneenth-Century Music Studies. Toate drepturile rezervate. Responsabilitatea privind copyrightul și conținutul materialului inclus în acest volum revine exclusiv Editurii UNMB.

Editura Universității Naționale de Muzică București, 2023

Strada Știrbei Vodă 33010102 București, România

Proiect editorial apărut în cadrul *Centre for Nineneenth-Century Music Studies* al
Universității Naționale de Muzică din București



CUPRINS

Cuvânt înainte	I
Foreword	V
<i>Irmologhionul Calofonicon</i> , de la manuscris la tipăritură	IX
<i>The Heirmologion Kalophonikon</i> from manuscript to print.....	XXV

IRMOASELE GLASULUI I

<i>Cuptorul, Mântuitorule</i> , Arsenie Vatopedinul	1
<i>Să slăvim pe Troița</i> , Ghermanos Neon Patron	4
<i>De tinerii Tăi</i> , Zaharia Hanendé	7
<i>Piatra pe care nu au socotit-o</i> , Balasie Preotul	12
<i>Stea, iată, a răsărit</i> , Balasie Preotul	15
<i>Taină străină văd</i> , Macarie Ieromonahul	19
<i>Munte, pe tine</i> , Balasie Preotul	24
<i>Chipul nașterii tale</i> , Balasie Preotul	25
<i>Pe Păstorul oilor</i> , Balasie Preotul	29
<i>Pe norul cel purtător de lumină</i> , Balasie Preotul	32
<i>Pe izvorul cel primitor de viață</i> , Balasie Preotul	37
<i>Înfrișatu-s-a pământul</i> , Balasie Preotul	44
<i>Pe tine, înțelegător cuptor</i> , Balasie Preotul	51
<i>Chipul nașterii tale</i> , Dimitrie Domesticul	55
<i>Cântare de biruință</i> , Petru Berechet	62
<i>Care cântare vrednică</i> , Petru Berechet	64
<i>Veniți să bem băutura nouă</i> , Petru Berechet	68
<i>Privind tiranul</i> , Petru Berechet	70
<i>Înfrișatu-s-a pământul</i> , Petru Berechet	77
<i>De la scaunul său</i> , Petru Berechet	81
<i>Această numită și sfântă zi</i> , Petru Berechet	87
<i>Vezi, proorocule</i> , Petru Berechet	93
<i>O, Dumnezeiescul, o, iubitul</i> , Macarie Ieromonahul	96
<i>O, Paștile cele mari</i> , Macarie Ieromonahul	99
<i>Acum toate s-au umplut de lumină</i> , Gheorghe Criteanul	100
<i>O, Paștele cel mare</i> , Gheorghe Criteanul	104
<i>O, Dumnezeiescul, o, iubitul</i> , Gheorghe Criteanul	105

<i>O, Dumnezeiescul, o, iubitul</i> , Petru Berechet	106
<i>Ființa cea cu trei lumini</i> , Petru Berechet	107
<i>În cuptorul cel vâlvâitor</i> , Petru Berechet	115
<i>Cuprins sunt din toate părțile</i> , Petru Berechet	119
<i>Pacea Ta</i> , Petru Berechet, după predania lui Hurmuz Hartofilax	127
<i>Pacea Ta</i> , Petru Berechet, după predania lui Grigorie Protopsaltul	132

IRMOASELE GLASULUI II

<i>Ceea ce ești în ceruri binecuvântată</i> , Balasie Preotul	139
<i>Vai mie, ce nevoie are sufletul</i> , Macarie Ieromonahul	144
<i>Întru adânc a așternut de demult</i> , Petru Berechet	148
<i>Pe care ai ales, Stăpâne</i> , Iacov Protopsaltul	154
<i>Nu se pricepe toată limba</i> , Macarie Ieromonahul	160

IRMOASELE GLASULUI III

<i>Scaun cu totul aurit</i> , Balasie Preotul	167
<i>Minune nouă</i> , Balasie Preotul	173
<i>La muntele Sinai</i> , Balasie Preotul	178
<i>La muntele Sinai</i> , Damian Vatopedinul	181
<i>La muntele Sinai</i> , anonim	183
<i>Pentru a sluji Dumnezeului Celui Viu</i> , Petru Berechet	184
<i>Născătoare de Dumnezeu</i> , Petru Berechet	189
<i>Genunchiul își pleacă</i> , Petru Lampadarie	191
<i>Fecioară să nască Prunc</i> , Ioan Protopsaltul	198
<i>Dacă a văzut Isaia</i> , Macarie Ieromonahul	200

IRMOASELE GLASULUI IV

<i>Mâinile întinzându-și Daniil</i> , Ghermanos Neon Patron	205
<i>Floarea cea neștevejită</i> , Balasie Preotul	208
<i>Clătitu-s-au popoare</i> , Damian Vatopedinul	213
<i>Clătitu-s-au popoare</i> , Dimitrie Domesticul	217
<i>Pruncă care ai născut</i> , Petru Berechet	221
<i>Bucură-te, Împărăteasă Maică</i> , Petru Berechet	224
<i>Care Maică s-a auzit</i> , Meletie Sinaitul cel Vechi	227
<i>Împărăteasă prealăudată</i> , Ghermanos Neon Patron	232
<i>Împărăteasă prealăudată</i> , Meletie Sinaitul cel Vechi	236
<i>Împărăteasă prealăudată</i> , Macarie Ieromonahul	239
<i>Atotțiitorule Împărate</i> , Petru Berechet	245

<i>Chipului celui de aur</i> , Petru Berechet	248
<i>Bucură-te, nor luminos</i> , Petru Berechet	253
<i>Pe tine, cel preacurat</i> , Petru Berechet	261
<i>Clătitu-s-au popoare</i> , Petru Berechet	268

IRMOASELE GLASULUI V

<i>Bucură-te, Preacurată</i> , Balasie Preotul	273
<i>Îngerul a strigat</i> , Petru Berechet	278
<i>Paștile cele sfințite</i> , Macarie Ieromonahul	283
<i>Veniți de la vedere</i> , Macarie Ieromonahul	284
<i>Mironosițele femeii</i> , Macarie Ieromonahul	285
<i>Paștile cele frumoase</i> , Macarie Ieromonahul	287
<i>Ziua Învierii</i> , Macarie Ieromonahul	288
<i>Pe tine, Maica lui Dumnezeu</i> , Macarie Ieromonahul	290
<i>Rugăciunile păcătoșilor</i> , Macarie Ieromonahul	294
<i>Suspîn din adâncul sufletului</i> , Petru Berechet	299
<i>Apărătoarea mea, Fecioară</i> , Petru Berechet	304
<i>Înfrișoșatu-s-a pământul</i> , Panaghiot Halatzoglou	309
<i>Bucură-te, ușa Domnului</i> , Petru Berechet	314

IRMOASELE GLASULUI VI

<i>Marele între prooroci</i> , Balasie Preotul	321
<i>Ochiul inimii mele</i> , Petru Berechet	327
<i>Întru mâhnire te am mângâiere</i> , Petru Berechet	331
<i>Pentru păcatele mele cele multe</i> , Petru Berechet	339
<i>Pe Dumnezeu, oamenilor de a-L vedea</i> , Petru Berechet	345
<i>Pomeneste-mă, Stăpână</i> , Daniil Protopsaltul	350
<i>Din ospățul Stăpânului</i> , Macarie Ieromonahul	358
<i>Nu te tângui</i> , Macarie Ieromonahul	361

IRMOASELE GLASULUI VII

<i>Ceea ce nu prin ispitirea stricăciunii</i> , Balasie Preotul	365
<i>Sufletele noastre cele înrăutățite</i> , anonim	371
<i>Bucură-te, Mireasă luminată</i> , Petru Berechet	376
<i>Toată nădejdea mea</i> , Petru Berechet	381

IRMOASELE GLASULUI VIII

<i>Spăimântatu-s-a de aceasta cerul</i> , Balasie Preotul	389
---	-----

<i>Ardeți cuptorul de șapte ori, Ghermanos Neon Patron</i>	392
<i>Ardeți cuptorul de șapte ori, Balasie Preotul</i>	396
<i>Privind tiranul, Ghermanos Neon Patron</i>	400
<i>Privind tiranul (1), Balasie Preotul</i>	404
<i>Privind tiranul (2), Balasie Preotul</i>	408
<i>Străin lucru, Balasie Preotul</i>	412
<i>Muziceștile organe, Balasie Preotul</i>	415
<i>Împresurări și scârbe, Athanasie Patriarhul</i>	419
<i>Înconjuratu-m-au valurile vieții, Athanasie Patriarhul</i>	422
<i>Muziceștile organe, Petru Berechet</i>	426
<i>Tinerii cei ce puterea cea atotpierzătoare, Petru Berechet</i>	429
<i>Cu adevărat, Născătoare de Dumnezeu, Petru Berechet</i>	433
<i>În pat acum zac neputincios, Petru Lampadarie</i>	435
<i>Pe cel fără' de început, Petru Berechet</i>	438
<i>Îngerii și cerurile, Petru Berechet</i>	439
<i>Înfrișatu-s-a tot auzul, Petru Berechet</i>	443
<i>Pe ceea ce este mai înaltă decât cerurile, Macarie Ieromonahul</i>	446
<i>Cum darul îți voi lăuda, Petru Berechet</i>	450
<i>Rugăciunea mea, Gheorghe Criteanul</i>	458
<i>De către izvorul lacrimilor mele, Gheorghe Criteanul</i>	465
<i>Preasfântă Stăpâna mea, Macarie Ieromonahul</i>	466

ALTE CÂNTĂRI CALOFONICE

<i>Cel ce ai săturat pe popoare, Balasie Preotul, gl. VIII</i>	475
<i>Cel ce ai săturat pe popoare, Macarie Ieromonahul, gl. VIII</i>	482
<i>Cuvine-se cu adevărat, Macarie Ieromonahul, gl. II</i>	485
<i>Plâng și mă tânguiesc, Manuil Hrisafi, gl. VIII</i>	487
<i>Plâng și mă tânguiesc (1), Macarie Ieromonahul, gl. VIII</i>	493
<i>Plâng și mă tânguiesc (2), Macarie Ieromonahul, gl. VIII</i>	496
<i>Cu sfinții odihnește (1), Macarie Ieromonahul, gl. VIII</i>	499
<i>Cu sfinții odihnește (2), Macarie Ieromonahul, gl. VIII</i>	501
<i>Spre lauda Mitropolitului Ungrovlahiei, Kyriu Kyr Grigorie, Macarie Ieromonahul, gl. I tetrafonos</i>	501
<i>Spre lauda Mitropolitului Moldaviei, Kyriu Kyr Veniamin, Macarie Ieromonahul, gl. IV</i>	505
<i>Polihroniu pentru voievodul Moldovei Alexandru Dimitrie Ghica, Macarie Ieromonahul, gl. I tetrafonos</i>	507
<i>Polihroniu pentru voievodul Moldovei Mihail Grigorie Sturdza, Macarie Ieromonahul, gl. IV</i>	511

<i>Polihroniu pentru arhimandritul Dosithei, egumenul mănăstirii Căldărușani, Macarie Ieromonahul, gl. VIII</i>	514
<i>Polihroniu pentru maica Fevronia, stareța mănăstirii Țigănești, Macarie Ieromonahul, gl. VIII</i>	518
<i>Cu gândirea mă ating, Macarie Ieromonahul, gl. VIII</i>	520



Lista abonaților	527
Cuprins tematic	531



CUVÂNT ÎNAINTE

În anul 2023, proclamat de Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române drept *An comemorativ al imnografilor și cântăreților bisericești*, vede lumina tiparului o carte mult așteptată de cântări psaltice, *Irmologhionul Calofonicon* al părintelui Macarie Ieromonahul (1750/63-1836). Acest volum de imnuri apare la 190 de ani de la definitivarea primului manuscris complex al *Calofoniconului* de limbă română (ms. rom. 1685 din Biblioteca Academiei Române din București, anul 1833) de către Macarie, iscusit psalt, teoretician, cărturar și tipograf. Prin demersul nostru se împlinește dezideratul monahului muzician, care avusese în plan să tipărească colecția de față într-o formă unitară, de sine stătătoare,¹ însă deteriorarea progresivă și ireversibilă a stării de sănătate l-a împiedicat să-și vadă inițiativa dusă la bun sfârșit. La aniversarea bicentenarului tipăririi primelor cărți de psaltichie în grai național de către același Macarie (1823), îl omagiem pe neobositul ieromonah prin publicare postumă.

După moartea părintelui Macarie, manuscrisele sale au fost lăsate în purtarea de grijă a episcopului Chesarie al Buzăului (1784-1846), care le-a încredințat, la rândul său, Sfântului Mitropolit Iosif Naniescu (1818-1902). La îndemnul mitropolitului, preotul Ghiță Ionescu (sec. XIX - înc. sec. XX) a caligrafiat lucrarea lui Macarie, definitivând copia în decembrie 1869. Transcrierea celebrului copist este păstrată astăzi în colecția de manuscrise românești a Bibliotecii Academiei Române din București (BARB), la cota 1483. Între anii 1894 și 1901, Iosif Naniescu – în calitate de custode al bogatei colecții de manuscrise semnate de Macarie – a donat Academiei Române cea mai mare parte a bibliotecii personale, făcând accesibile cele două versiuni ale *Calofoniconului*, originalul și copia sa.²

¹ Macarie a reflectat, probabil, multă vreme la alcătuirea lucrării. În contractul semnat la București în anul 1820, alături de Panaghiot Enghiurliu și tipograful Serafim Hristodulo, în vederea înființării unei tipografii pentru psaltichiile de limbă română, se stipula tipărirea unui *Calofonicon*: „Preaînvățatul dascăl de muzică Kir Macarie să «noteze» slujba [bisericească] românească după particularitățile [«idiotismele»] Noii Metode, și în timpul tipăririi lor [cărților] să fie corector, iar lucrările de muzică ce urmează să intre în tipar sînt: *Anastasimatarul*, *Irmologhionul*, «argon» [pe larg] și «syntomon» [pe scurt], *Doxastarul*, *Antologhionul* și *Irmoasele calofonice*”. Apud Titus Moisescu, *Prolegomene bizantine. Muzică bizantină în manuscrise și carte veche românească*, Editura Muzicală, București, 1985, p. 118.

² Cătălin Cernătescu, *Tradiția muzicală a irmoaselor calofonice de limbă română între secolele XVIII și XXI*, Editura Universității Naționale de Muzică București, București, 2021, p. 317.

Abia câteva decenii mai târziu, Athanasie Iordănescu (1870-1937), sau Amfilohie, cum este cunoscut după numele de monah, va relua inițiativa părintelui Macarie, transcriind și completând *Calofoniconul*, între anii 1924 și 1927, cu un al doilea volum (ms. rom. 28944 din Biblioteca Națională a României).

Istoria editării curente a acestei colecții reprezentative pentru muzica sacră românească începe cu fascinația pe care am simțit-o încă din anii studenției față de manuscrisele muzicale greu accesibile psaltilor. *Calofoniconul* părintelui Macarie, care circula în diverse versiuni digitale pe internet, atât în original, cât și în copii, mi-a stârnit interesul după anii 2012-2014, când deja experimentasem reeditarea unor colecții muzicale din opera lui Anton Pann (1796/7-1854) și, cuprins de râvna înaintașilor în cele ale editării de carte, îmi îndreptasem atenția către creația părintelui Macarie Ieromonahul.

Datorită progresului tehnologic, mare parte din opera sa devenise accesibilă celor preocupați de muzica bizantină, ca urmare a faptului că un volum impresionant de tipărituri și manuscrise vechi inedite fusese scanat și pus gratuit la dispoziția cântăreților și a celor interesați pe site-ul mănăstirii bucureștene Stavropoleos, a cărei obște a dovedit de-a lungul timpului, sub tutela duhovnicească a părintelui Iustin Marchiș, o profundă preocupare față de recuperarea și revitalizarea tradiției muzicale psaltice. Această activitate susținută de valorificare a tezaurului muzical al Ortodoxiei a culminat cu succesul răsunător al proiectului *Irmoase calofonice* în anul 2012, când grupul psaltic al mănăstirii Stavropoleos, condus de arhid.conf.univ.dr. Gabriel Constantin Oprea, a reușit să înregistreze două CD-uri audio ce conțin muzica a opt irmoase calofonice traduse și compuse de Macarie Ieromonahul, apoi transliterate, îndreptate și actualizate de părintele compozitor Virgil Ioan Nanu, de asemenea preot la Mănăstirea Stavropoleos. Discurile sunt însoțite de o broșură cartonată care cuprinde două studii de muzicologie semnate de Nicolae Gheorghiu și Costin Moisil, un articol în care pr. Virgil Ioan Nanu explică abordările metodologice ale demersului, precum și textele și partiturile irmoaselor calofonice, transcrise în baza comparării a patru surse: manuscrisele 1685 BARB, 89m și 5629m din fondul de carte veche al Mănăstirii Stavropoleos, precum și tipăritura *Ειρμολόγιον Καλοφωνικόν* a lui Grigorie Protopsaltul, publicată de Theodor Fokaefs la Constantinopol în 1835.

Inspirat de întreprinderea Grupului Stavropoleos, în anul 2014, când acumulasem experiența publicării a șapte cărți de muzică bizantină, în calitate de autor sau co-editor,³ consideram că posed competențele necesare pentru a mă putea apropia

³ *Anton Pann, Heruvico-Chinonicar*, Editura Didahia, 2012 (co-editor); *Paraclisul Sf. Ap. Andrei, ocrotitorul României*, Editura Didahia, 2012 (autor); *Cântări la Vecernia și Utrenia Sf. Andrei Șaguna*, Mitropolitul Transilvaniei, Editura Didahia, 2013 (autor); *Anton Pann, Noul Anastasimatar*, Editura Didahia, 2014 (co-editor); *Anton Pann, Noul*

de pe o poziție teoretică bine consolidată de *Calofoniconul* ieromonahului Macarie, pornind de la manuscrisele digitalizate din colecția mănăstirii Stavropoleos. Ideea aplecării asupra acestui tip de cântări sacre mi-a rămas proeminent întipărită în minte, astfel încât în anul 2016 i-am prezentat viitorului îndrumător de doctorat, prof.univ.dr.habil. Nicolae Gheorghîță, planul a ceea ce a devenit ulterior teza doctorală și, mai apoi, volumul cu titlul *Tradiția muzicală a irmoaselor calofonice de limbă română între secolele XVIII și XXI*, alcătuită cu sprijinul și consilierea mai multor specialiști în muzicologie bizantină.

O întâmplare providențială a făcut ca, în urma conversațiilor cu antologistul și caligraful buchetelor athonite, părintele ieromonah Ioan Butnaru de la Schitul Lacu din Muntele Athos, tipărirea *Irmologhionului Calofonicon* să devină certitudine. În februarie 2017 părintele Ioan, căruia îi datorez recunoștință și pentru sprijinirea și finanțarea altor demersuri editoriale similare (precum cel de tipărire a *Prohodului Domnului*, Editura Evanghelismos, 2014), îmi puna la îndemână, spre îngrijire, partiturile culese și transcrise aproape integral după ms. rom. BARB 1685, care urmau să suporte asamblare, comparare cu diverse surse și corectare, actualizare lingvistică, completare cu titlurile, indicațiile și textele lipsă.

Odată încheiat acest proces, volumul a avut enorm de câștigat de pe urma experienței profesionale a celor care au ostenit la corectarea, împodobirea cu elemente grafice și pregătirea pentru tipar. Prin urmare, consider că este potrivit să le mulțumesc celor cărora li se datorează posibilitatea de a pune pe strană una dintre cele mai apreciate opere ale părintelui Macarie. Îi mulțumesc domnului prof.univ.dr.habil. Nicolae Gheorghîță pentru coordonarea și mentoratul care au rodit, înainte și după finalizarea doctoratului, în diverse proiecte culturale și editoriale, precum cel de față. Apariția unui volum de muzică bizantină sub egida *Centrului de studii asupra muzicilor secolului al XIX-lea (CNCMS)*, pe care domnul Nicolae Gheorghîță îl coordonează în calitate de director, este încurajatoare și, totodată, deschizătoare de drumuri pentru viitoarele demersuri similare, asumate de instituția de cercetare academică.

Aceleași mulțumiri se cuvin adresate părintelui Ștefan Nuțescu, starețul Chiliei „Buna-Vestire” a Schitului Lacu și părintelui Ioan Lacoschitiotul, fără dragostea și ajutorul cărora întocmirea, finanțarea și difuzarea volumului ar fi fost deosebit de dificile. Pentru susținerea financiară a proiectului de față și a altora asemenea îi mulțumesc și Preasfințitului Părinte Nicodim, Episcopul Severinului și Strehaiei, un ierarh iubitor de carte și cântare psaltică. La fel, îmi exprim toată gratitudinea față de preoții Virgil Ioan Nanu și Florin Leonte care, prin corecturile realizate și eforturile

depusă în vederea identificării celor mai bune oferte și condiții tipografice, au avut un aport considerabil la ducerea la bun sfârșit a lucrării. Îi sunt recunoscător monahului Filotheu de la Mănăstirea Petru Vodă din Neamț pentru fotografiile manuscriselor 1483, 1685 și 4412 de la BARB, pe care le-am putut studia atât pentru cercetarea doctorală, cât și pentru redactarea cărții. Aduc alese mulțumiri părintelui Sorin-Daniel Dumitrescu și prietenilor de la Elit Funerare pentru susținerea financiară oferită cu mărinimie în vederea derulării proiectelor specializării *Muzică bizantină* a UNMB, printre care se numără și cel de față. Totodată, îi datorez recunoștință părintelui Romanos (Grammenos) Karanos pentru ajutorul dat în vederea redactării în limba engleză a prefeței și studiului introductiv. Teza sa de doctorat, *To Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον* [Irmologhionul Calofonicon], susținută la Atena în 2011, reprezintă o lucrare fundamentală pentru cei care doresc să studieze istoria irmoaselor calofonice, constituind sursa bibliografică de bază a lucrării mele doctorale. Nu în ultimul rând, le mulțumesc celor doi studenți ai specializării *Muzică bizantină* din cadrul Universității Naționale de Muzică din București, Mircea Ionuț Radu, alumnus UNMB, și diac. Mihai-Cosmin Bogdan, pentru entuziasmul, răbdarea și implicarea dovedite în procesul de tehnoredactare a cărții.

Dumnezeu să le răsplătească tuturor celor care, într-un fel sau altul, au ajutat la editarea versiunii istorice a *Irmologhionului Calofonicon* și, prin aceasta, la punerea în circuitul interpretativ a unor cântări extraordinare, pe care tăcerea de aproape două veacuri le aruncase nedrept în uitare.

Cătălin CERNĂTESCU
La Praznicul Bunei Vestiri, 2023

FOREWORD

In 2023, declared by the Holy Synod of the Romanian Orthodox Church as a *Commemorative Year of Hymnographers and Church Chanters*, a long-awaited book of hymns is published, the *Kalophonic Heirmologion* of Macarie the Hieromonk (1750/63-1836). This volume of chants appears 190 years after the completion of the first complex manuscript of the Romanian-language *Kalophonikon* (Rom. MS 1685 from the Romanian Academy Library in Bucharest, 1833) by Macarie, a skillful chanter, theorist, scholar, and printer. Our endeavor fulfills the wish of the musician monk, who had planned to print the collection in a single, organic form⁴, but the progressive and irreversible degradation of his health prevented him from seeing his initiative carried through to fruition. On the bicentenary of Macarie's printing of the first psaltic books in the national language (1823), we pay homage to the indefatigable hieromonk with a posthumous publication.

After his death, Macarie's manuscripts were left in the care of Bishop Chesarie of Buzău (1784-1846), who in turn entrusted them to Metropolitan Iosif Naniescu (1818-1902). At the Metropolitan's request, priest Ghiță Ionescu (19th - early 20th century) calligraphed Macarie's work, completing the copy in December 1869. The famous copyist's transcription is preserved today in the collection of Romanian manuscripts of the Romanian Academy Library in Bucharest (BARB), item 1483. Between 1894 and 1901, Iosif Naniescu - as custodian of the rich collection of manuscripts written by Macarie - donated most of his personal library to the Romanian Academy, making accessible the two versions of the *Kalophonikon*, the original and its copy.⁵

⁴ Macarie must have thought for a long time about the writing of his work. In the contract signed in Bucharest in 1820, with Panagiotis Enghiurliu and the printer Serafim Hristodulos, for establishing a printing house for Romanian language hymnbooks, the printing of a *Kalophonikon* was stipulated: "The learned music teacher Kyr Macarie is to 'notate' the Romanian [church] service according to the particularities ['idioms'] of the New Method, and during the printing of them [of books] he is to be editor, and the works of music to be printed are: the Anastasimatarius, the Irmologhion, the 'argon' [long] and 'syntomon' [brief], the *Doxastarion*, the *Antologhion* and the *Kalophonic Heirmoi*". Apud Titus Moisescu, *Prolegomene bizantine. Muzică bizantină în manuscrise și carte veche românească*, [Byzantine Prolegomena. Byzantine music in manuscripts and old Romanian books], Editura Muzicală, Bucharest, 1985, p. 118.

⁵ Cătălin Cernătescu, *Tradiția muzicală a irmoaselor calofonice de limbă română între secolele XVIII și XXI* [The Musical Tradition of the Kalophonic Heirmoi in Romanian Language (18th-21st Century)], Editura Universității Naționale de Muzică București, Bucharest, 2021, p. 317.

Only a few decades later, Athanasie Iordănescu (1870-1937), also known by the monastic name Amfilohie, resumed Macarie's initiative, transcribing and completing the *Kalophonikon*, between 1924 and 1927, with a second volume (Rom. MS 28944 in the National Library of Romania).

The story of the current edition of this representative collection of Romanian sacred music begins with the fascination I felt since my student years for musical manuscripts that are difficult to access for chanters. Father Macarie's *Kalophonikon*, which circulates in various digital versions on the internet, both in the original and in copies, aroused my interest after 2012-2014, when I already experienced the reprinting of musical collections from the oeuvre of Anton Pann (1796/7- 1854) and, inspired by the zeal of my predecessors in book publishing, I turned my attention to the work of Father Macarie the Hieromonk.

Technological advances had already made much of his work accessible to those concerned with Byzantine music. An impressive volume of unpublished old prints and manuscripts was scanned and made available free of charge to chanters and interested individuals on the website of Stavropoleos Monastery in Bucharest, whose congregation, under the spiritual tutelage of Father Iustin Marchiș, has shown over time a deep concern for the recovery and revitalization of the psaltic musical tradition. This sustained activity of valorization of the musical treasures of Orthodoxy culminated in the resounding success of the project *Irmoase Calofonice* [Kalophonic Heirmoi] in 2012, when the psaltic group of the Stavropoleos Monastery, led by Associate Professor Archdeacon Gabriel Constantin Oprea, Ph.D., recorded two audio CDs containing the music of eight kalophonic heirmoi translated and composed by Macarie the Hieromonk, transliterated, revised, and updated by Father Virgil Ioan Nanu, also a priest at Stavropoleos Monastery. The discs are accompanied by a booklet containing two musicological studies written by Nicolae Gheorghiiță and Costin Moisil, an article by Fr. Virgil Ioan Nanu, explaining the methodological approaches, as well as the texts and musical scores of the kalophonic heirmoi, transcribed on the basis of four sources: manuscripts 1685 BARB, 89m and 5629m from the old book collection of the Stavropoleos Monastery, and the printed *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν* of Gregory Protopsaltis, published by Theodoros Phocaeus in Constantinople in 1835.

Inspired by the Stavropoleos group's endeavor and having already accumulated the experience of publishing seven books on Byzantine music as author or co-editor⁶, in 2014, I decided to work on acquiring the necessary skills to be able to

⁶ *Anton Pann, Heruvico-Chinonicar* [Anton Pann, Cheroubiko- Koinonikarion], Editura Didahia, 2012 (co-editor); *Paracelisul Sf. Ap. Andrei, ocrotitorul României* [The Paraklesis of St. Apost. Andrew, Patron Saint of Romania], Editura Didahia, 2012 (author); *Cântări la Vecernia și Utrenia Sf. Andrei Șaguna, Mitropolitul Transilvaniei* [Chants

study Macarie's *Kalophonikon* from a strong theoretical position, beginning with the digitized manuscripts in the Stavropoleos Monastery collection. The idea of studying this genre of sacred chants led me in 2016 to present to my future doctoral advisor, Professor Nicolae Gheorghîță, the plan of what subsequently became my doctoral thesis and, later on, the volume entitled *The Musical Tradition of the Kalophonic Heirmoi in Romanian Language from 18th to 21st Century*, completed with the support and advice of several specialists in Byzantine musicology.

A most providential circumstance, following discussions with the anthologist and calligrapher of Athonite chant books, Father Ioan Butnaru, Hieromonk of the Lacu Hermitage in Mount Athos, turned the possibility of printing the *Heirmologion Kalophonikon* a reality. In February 2017 Fr. Ioan, to whom I owe gratitude also for supporting and financing other similar publishing endeavors, such as the printing of the *Epitaphios Threnos*, Evanghelismos Publishing House, 2014, put at my disposal the scores copied and transcribed almost entirely from MS Rom. BARB 1685, which needed to be assembled, compared with other sources, corrected, and subjected to linguistic revisions, addition of titles, indications, and missing texts.

Once this process was completed, the volume benefited greatly from the professional experience of those who proofread, embellished and prepared it for printing. I therefore express my gratitude to those to who contributed to the placement of one of Father Macarie's most highly regarded works on the cantor's lectern. I thank Prof. Dr. Nicolae Gheorghîță for his coordination and mentoring, which have borne fruit, before and after the completion of my doctorate, in several cultural and editorial projects, such as the present one. The publication of a volume on Byzantine music under the auspices of the *Centre for Nineneenth-Century Music Studies* (CNCMS), which Professor Nicolae Gheorghîță coordinates as director, is encouraging and, at the same time, a path-breaker for future similar initiatives undertaken by the academic research institution.

The same acknowledgment must be addressed to Father Ștefan Nuțescu, Abbot of the Annunciation Chapel of Lacu Hermitage, and to Father Ioan, without whose love and support the preparation, financing, and dissemination of the present volume would have been particularly difficult. For the financial support of this project and others like it, I also thank His Grace Bishop Nicodim of Severin and Strehaia, a hierarch

at the Vespers and Orthros of St. Andrei Șaguna, Metropolitan of Transylvania], Editura Didahia, 2013 (author); *Anton Pann, Noul Anastasimatar* [Anton Pann, The New Anastasimatarion], Editura Didahia, 2014 (co-editor); *Anton Pann, Noul Doxastar, Triod și Pentecostar* [Anton Pann, The New Doxastarion. Triodion and Pentecostarion], Editura Didahia, 2014 (co-editor); *Prohodul Domnului* [Epitaphios Threnos], Editura Evanghelismos, 2014 (author); *Prohodul Maicii Domnului* [Threnos of Theotokos], Editura Didahia, 2014 (author).

who loves books and psaltic chant. Similarly, I express my gratitude to the Reverend Fathers Virgil Ioan Nanu and Florin Leonte who, through the revisions and efforts made to identify the best printing offers, contributed significantly to the successful completion of the work. I am grateful to monk Filotheu from Petru Vodă Monastery in Neamț for the photographs of manuscripts BARB 1483, 1685, and 4412, which I was able to study both for my doctoral research and for the editing of the book. I would like to thank Father Sorin-Daniel Dumitrescu and our friends from Elit Funerare for their generous financial support of projects of the Byzantine Music specialization of UNMB, including the present one. Additionally, I am grateful to Father Romanos (Grammenos) Karanos for his assistance in writing the preface and introductory study in English. His doctoral thesis, *Tò Καλοφωνικὸν Εἱρμολόγιον* [The Kalophonic Heirmologion], defended in Athens in 2011, is a fundamental work for those who wish to study the history of the kalophonic heirmoi and constitutes the core bibliographical source of my PhD dissertation. Last but not least, I would like to thank two students specializing in Byzantine Music at the National University of Music in Bucharest, Mircea Ionuț Radu, UNMB alumnus, and Deacon Mihai-Cosmin Bogdan, for their enthusiasm, patience, and involvement in the writing process of the book.

May God reward all those who, in one way or another, have helped to make the historic edition of the *Kalophonic Heirmologion* possible and, by doing so, to recover into the living performing repertoire some extraordinary chants, which the silence of almost two centuries had unjustly thrown into oblivion.

Cătălin CERNĂTESCU
Annunciation of the Theotokos, 2023

IRMOLOGHIONUL CALOFONICON, DE LA MANUSCRIS LA TIPĂRITURĂ*

Cea mai amplă cercetare asupra *Irmologhionului Calofonicon* de limbă greacă se datorează preotului muzicolog Romanos Karanos de la Colegiul Holy Cross din Boston, concretizată în teza doctorală cu titlul *Tò Καλοφωνικὸν Εἰρμολόγιον* [Irmologhionul Calofonicon], susținută în anul 2011 la Universitatea Națională și Kapodistriană din Atena, și în alte câteva studii.¹ Pe de altă parte, muzicologi români ca Nicolae Gheorghiiță,² Costin Moșil,³ Constantin Secară⁴ și Adrian Sîrbu⁵ au publicat investigații foarte bine documentate pe marginea irmoaselor calofonice, vizându-le în special pe cele de limbă română. Pornind de la lucrările cercetătorilor amintiți, am studiat aceste cântări scrise „pre limba patriei”, îndreptându-mi atenția asupra colecției lui Macarie Ieromonahul (1750/63-1836), întocmită la Neamț în anul 1833.⁶

Pentru a lămuri cititorul asupra a ceea ce înseamnă un *irmos calofonic* (lb.gr.: *καλοφωνικός ειρμός*), este necesar să redăm definiția „de manual” a acestui tip de cântare. Sintagma, întâlnită exclusiv în manuscrisele muzicale, niciodată în cărțile de

* Acest studiu reprezintă o versiune sintetică a capitolului „Macarie Ieromonahul și *Irmologhionul Calofonic* de limbă română” din teza mea de doctorat, susținută în anul 2019 la Universitatea Națională de Muzică din București și publicată în 2021. Vezi Cernătescu, *Tradiția muzicală a irmoaselor calofonice*, p. 172-239. Informațiile au fost filtrate prin prisma lucrului cu manuscrisele *Calofoniconului*, ținând seama, acolo unde a fost cazul, de bibliografia apărută ulterior definitivării tezei doctorale.

¹ Vezi Grammenos Karanos, „Macarie the Hieromonk’s Cultivation of the Kalophonic Heirmos in Romania”, în *Hellenic Open University. Scientific Review of Post-Graduate Program ‘Studies in Orthodox Theology’, vol. 2, Festschrift Honoring Metropolitan John Zizioulas of Pergamon, Hellenic Open University Editions, Patra, 2011, p. 219-245*; Karanos, „The Calophonic Heirmos (16th–21st Centuries): A Musical Genre’s Transformation”, în *Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών, Επιστημονική Επιθεώρηση του Μεταπτυχιακού Προγράμματος «Σπουδές στην Ορθόδοξη Θεολογία»*, vol. 3, Patras, 2012, p. 181-197; Karanos, „Poetic and Musical Imagery in Kalophonic Heirmoi to the Theotokos”, în *Church Music and Icons: Windows to Heaven. Proceedings of the Fifth International Conference on Orthodox Church Music, University of Eastern Finland Joensuu, 3–9 June 2013* (editori Ivan Moody și Maria Takala-Roszczenko), The International Society for Orthodox Church Music (ISOCM), Joensuu, 2015, p. 429-440.

² Nicolae Gheorghiiță, „Irmologhionul calofonic al lui Macarie Ieromonahul”, în *Irmoase calofonice. Grupul Stavropoleos* (CD cu broșură), Mănăstirea Stavropoleos, București, 2012, p. 14-20.

³ Costin Moșil, „Cântările melismatice, calofonia și irmoasele calofonice”, în *Irmoase calofonice. Grupul Stavropoleos* (CD cu broșură), Mănăstirea Stavropoleos, București, 2012, p. 7-13.

⁴ Constantin Secară, *Muzica bizantină, doxologie și înălțare spirituală*, Editura Muzicală, București, 2006, p. 74-89.

⁵ Adrian Sîrbu, „Elemente de limbaj în irmoasele calofonice ale lui Macarie Ieromonahul și Visarion Duhovnicul”, în *Revista Artes*, 25-26, Editura Artes, Iași, 2022, p. 159-180.

⁶ Ms. rom. BARB 1685, f. 1r.

cult, se referă de obicei la strofele de început ale odelor canonului Utreniei – fără a se limita, însă, la acestea –, prelucrate în manieră melismatică prin vocalizări ample, recurențe ale textului și melodiei, lărgirea timpului muzical, prelungirea cu pasaje teretismatice (cratime). Apărute spre sfârșitul secolului al XIII-lea, aceste cântări au cunoscut transformări profunde până către sfârșitul secolului al XVI-lea, când un nou tip de irmoase calofonice au fost compuse de muzicieni de prestigiu din Constantinopol și Creta, precum protopsaltul și, mai târziu, patriarhul ecumenic Theofan Karykis (†1597) și Benediktos Episkopopoulos (1540-1615), protopopul de Rethymnon.⁷ După cum afirmă Karanos, prima colecție de sine stătătoare numită *Irmologhion Calofonicon* (ms. gr. Iviron 1157) a fost alcătuită în anul 1769 de Ioan Protopsaltul (†1777).⁸

În limba română, primele versiuni ale irmoaselor calofonice au fost traduse de Filothei sin Agăi Jipei (cca 1670-1720) și incluse în *Psaltichia rumânească* (ms. rom. BARB 61, decembrie 1713), fiind descrise drept „irmoase veselitoare care să cântă la anaforă și la masă” (ms. rom. BARB 61, f. 56v).⁹ Cele 14 irmoase traduse de Filothei nu s-au bucurat însă de o largă circulație în antologiile muzicale, fiind copiate numai de câteva ori, ultima copie repertorială în vechea notație aparținându-i lui Macarie Ieromonahul, care a transcris acest tip de cântări în ambele limbi de cult (greacă și română).¹⁰

După ce a studiat copii ale *Irmologhionului Calofonicon* exighisit pentru prima dată în notație hrisantică de Grigorie Protopsaltul (cca 1777-1821) în anul 1817,¹¹ Macarie și-a propus să întocmească o versiune de limbă română a colecției, „spre folosul fiilor patriei”.¹² Conștient de gradul sporit de dificultate în ceea ce ține de interpretarea acestor imnuri, Macarie recomanda încă din anul 1825 abordarea irmoaselor calofonice la finalul perioadei de ucenicie a viitorilor psalți, ca o încununare a studiilor muzicale. În scrisoarea adresată la 1 septembrie 1825 lui Ioniță Stoicescu, dascălul „Școalei de musichie de la Ploiești”, Macarie propunea ca „*Irmologhionul Calofonicon* cu cratimi cu tot” să fie predat după *Doxastarul* lui Iacov Protopsaltul (1740-

⁷ Karanos, *To Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον*, p. 93. Pentru o descriere în amănunt a istoriei și funcției irmoaselor calofonice vezi capitolul „Aspecte istorice și morfologice ale irmoaselor calofonice”, în Cernătescu, *Tradiția muzicală a irmoaselor calofonice*, p. 15-51.

⁸ Karanos, *To Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον*, p. 121.

⁹ Vezi Sebastian Barbu-Bucur, „Filothei sin Agăi Jipei. Psaltichie rumânească. I. Catavasier”, în colecția *Izvoare ale muzicii românești*, vol. VII A, Editura Muzicală, București, 1981, p. 28.

¹⁰ În manuscrisele grecești 161, 766, 769 și 1538 de la Biblioteca Academiei Române din București întâlnim o colecție bogată de imnuri autografe în notație veche, care demonstrează că Macarie era familiarizat nu numai cu piesele celebrilor muzicieni din Fanar, ci și cu operele unor compozitori mai puțin vehiculați în antologiile vremii, cum ar fi Anastasie Rapsaniotul (înc. sec. XVIII – sf. sec. XVIII) sau Zaharia Hanendé (cca 1700 – sf. sec. XVIII).

¹¹ Karanos, *To Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον*, p. 122.

¹² Ms. rom. BARB 1685, f. 1r.

1800). Cel mai probabil, epistatul se referea la repertoriile calofonice de limbă greacă, neexistând în preajma acestei date vreo dovadă că începuse lucrul la un codex echivalent de limbă română.¹³

Conceperea unui *Calofonicon* de limbă română (ms. rom. BARB 4412)

Între anii 1831 și 1833, îl aflăm pe Macarie la Mănăstirea Neamț unde predă psaltichia viețuitorilor obștii.¹⁴ Din această perioadă datează primele eforturi de alcătuire a unui volum amplu dedicat irmoaselor calofonice, căruia i-a prevăzut nu numai o utilitate cultică, ci și una didactică. În Biblioteca Academiei Române din București (BARB) se păstrează schița încercărilor de redactare a *Calofoniconului* de limbă română, ms. rom. BARB 4412 (*Psaltichie*, Mănăstirea Neamț, 1833). Pagina de titlu a manuscrisului „de probă” diferă într-o oarecare măsură de cea din ms. rom. BARB 1685, întocmit în același an, arătând clar accesul la sursele hrisantice de limbă greacă:

ms. rom. BARB 4412	ms. rom. BARB 1685
Calofonicon Irmologhion. Adecă Irmoase frumos glăsuitoare, facere a feluri de prea înțelepți și sfinți dasăli cari în vremi au stătut din vechime. Iar pe sistima ceastă noă s-a alcătuit de Grigorie protopsaltul Bisericii ceii mari, după predania prea înțelepților dascăli Petru Lamp[adarie] și al ucenicului lui, Petru Vyzantie. Iar romînește precum să vede s-a întradus de smeritul Ieromonah Macarie adăogînd și alte multe Irmoase trebuincioase. Și pre toate împodobindu-le cu cratimile lor de față, spre folosul fiilor patriei romîno-moldoveni, ce se osîrduesc de învață în școalele de musichie națională. La anul de la H[risto]s 1833.	Irmologhion Calofonicon. Adecă Irmoase frumos viersuitoare, facere a feluiri de prea înțelepți și sfinți Dascali cari în vremi, din vechime au stătut. Iar pe sistima ceastă noă s-a alcătuit de kyr Grigorie Protopsaltul sfintei Bisericii ceii mari. Iar romanește precum stă de față, s-a întradus de smeritul Ieromonah Macarie, adăogînd și alte multe irmoase trebuincioase sfintei Biserici. Și pre toate împodobindu-le cu cratimi potrivite, la fieștecare irmos de față precum se vede, spre slava lui Dumnezeu celui în Treime proslăvit, spre podoaba sfintelor Lui Biserici, și spre folosul fiilor patriei romano-moldovene, ce se osîrduesc de învață în școalele de musichie naționale. La anul de la H[risto]s AQAF [1833]. În sfînta Monastire Neamțul.

Ms. rom. BARB 4412 arată câteva dintre mecanismele utilizate de Macarie pentru găsirea celor mai diverse soluții de notare analitică a melodiei irmoaselor,

¹³ Gheorghe C. Ionescu, „Macarie Ieromonahul, dascăl de psaltichie și epistat al școlilor de musichie din Țara Românească”, în *Studii și cercetări de istoria artei. Seria teatru, muzică, cinematografie*, Tomul 39, București, 1992, p. 81-82.

¹⁴ Nicolae M. Popescu afirmă că Macarie se întoarce la București după ce Sfântul Mitropolit Grigorie Dascălul (1765-1834) revine din exil și este repus în scaunul mitropolitan (22 august 1833). Vezi Nicolae M. Popescu, „Macarie Psaltul. La o sută de ani de la moartea lui (+1836-1936)”, *BOR* 9-10, anul LIV, septembrie-octombrie 1936, p. 550.

conținând o serie de adnotări deasupra rândurilor de neume, în încercarea de a surprinde formulelor (*theseisurilor*) potrivite pentru anumite pasaje muzicale.

Acest prim document muzical cuprinde numai 84 de irmoase calofonice: 81 sunt alese și traduse dintre cele 87 de exegeze ale lui Grigorie Protopsaltul, un irmos este exghisit din vechea grafie, iar două sunt compoziții ale lui Macarie. Din punct de vedere structural, cântările sunt grupate în două moduri: în primul rând, după clasa imnografică din care fac parte, grupate în irmoase și cratime, apoi după principiul octoihiei, grupate pe ehuri. Astfel, irmoasele sunt transcrise distinct de cratimele care apar în cea de-a doua secțiune a lucrării împreună cu finalurile cântărilor cărora le sunt destinate. Cazurile în care un irmos este întâlnit împreună cu cratima sa sunt rare (spre exemplu: *Cuptorul, Mîntuitoriule*, f. 2r).

Adnotările lui Macarie de la majoritatea irmoaselor arată interesul traducătorului în notarea unor formule melodice ample, ca alternative viabile la linia melodică deja existentă. Analizele sale reprezintă viziuni originale asupra formulelor și sunt diferite de cele ale exegeților constantinopolitani de limbă greacă în noua grafie, Grigorie Protopsaltul și Hurmuz Hartofilax (1770-1840). Gândirea stilistică a muzicianului român vizează în general redarea cât mai precisă a melodiei irmoaselor, dorind să scrie în partitură aproape tot ceea ce poate fi interpretat în spiritul tradiției orale. În mod interesant, în comparație cu *Calofoniconul* de limbă greacă, Macarie utilizează uneori o formă concisă a *theseisurilor*. Dacă unele explicații formulaice apar sporadic în schițe, deasupra rândurilor de neume, și se adresează unor fraze muzicale scurte, altele sunt extrase și scrise separat de irmos, adesea în mai multe versiuni. De exemplu, la f. 31r apar trei variante distincte ale finalului irmosului *Împărăteasă prealăudată*, glas IV, de Meletie Sinaitul (sf. sec. XVII – înc. sec. XVIII). Aceste code personalizate, numite epifoneme, sunt diferite de cele de dinaintea cratimelor și nu se regăsesc în manuscrisele de limbă greacă.

Analiza ms. rom. BARB 4412 dezvăluie, în același timp, o problemă legată de paternitatea cântării *De tinerii Tăi*, glas I, de la f. 14r. Indicația din titlul piesei îl recomandă ca autor pe Zaharia Hanendé (cca 1700 – sf. sec. XVIII). Precizarea lipsește însă din toate celelalte manuscrise, astfel încât cercetările muzicologice vechi îl creditează pe Macarie drept autor al acesteia. Comparația cu autograful său care conține irmosul lui Zaharia Hanendé în vechea sistimă (ms. gr. BARB 766, f. 216r) arată că piesa este doar o exegeză, nu o compoziție originală.

Încă de la conceperea colecției ca un corpus destinat cântăreților români, Macarie a prevăzut extinderea repertoriului tradus cu propriile compoziții calofonice. Din cauza dispersării schițelor *Calofoniconului* și a legării filelor acestuia într-o manieră neorganizată, între cântările *Irmologhionului Calofonicon* din ms. rom. BARB 4412 nu

întâlnim decât două irmoase care ar putea fi atribuite muzicianului: *Vai mie, ce nevoie are sufletul*, glas II (f. 14v) și *Nu să pricepe toată limba*, glas VI (f. 15v). Acestora li se adaugă cele 20 de cratime menite să funcționeze ca parte structurală secundă a lor. Mizând pe carențele de conținut, se poate presupune că Macarie schițase mult mai multe creații personale decât cele enumerate, dat fiind faptul că în același an, probabil la distanță de câteva luni, apărea versiunea finală a *Calofoniconului* (ms. rom. BARB 1685), cu o adiție de 18 irmoase originale, o exegeză și alte câteva cântări din repertoriul trapezei. Observând metoda și procesele elaborate de lucru ale muzicianului este greu de închipuit că restul de 16 irmoase care nu apar în schițe au fost trecute direct „pe curat”, fără o consemnare prealabilă a travaliului melodic. Cel mai probabil, acestea s-au rătăcit înainte de a putea fi legate împreună cu restul foilor volante.

Definitivarea *Irmologhionului Calofonicon* (ms. rom. BARB 1685)

În același an, 1833, Macarie Ieromonahul reușește să încheie la mănăstirea Neamț ms. rom. BARB 1685, versiunea finală a *Irmologhion Calofonicon* de limbă română în notație hrisantică, cel mai extins codex de acest fel din Răsăritul creștin. Din punct de vedere structural, lucrarea poate fi divizată în două secțiuni, prima parte conținând irmoase calofonice (ff. 2r-166v), iar cea de-a doua repertoriul care se cântă la trapeză (ff. 166v-186r). Regândind dispunerea cântărilor în manuscris, ieromonahul renunță la împărțirea lor în categorii distincte, așa cum făcuse în ms. rom. BARB 4412, după modelul lui Grigorie Protopsaltul. Macarie găsește mai potrivită calea vechilor dascăli, de a alătura fiecărui irmos cratima sa sau de a preciza care cratimă trebuie atașată cântării. Astfel, imnurile din ambele specii compoziționale apar împreună, în structuri hibride, majoritatea irmoaselor încheindu-se cu o cratimă pe același glas și reluarea ultimei fraze muzicale într-o formă variată.¹⁵

Optând pentru prezentarea într-o formă arhitecturală binară a irmoaselor, Macarie a trebuit să suplimenteze numărul de cratime pentru ca majoritatea cântărilor să aibă un astfel de apendice, compatibil ca glas și structură modală. *Calofoniconul* său conține 97 de cratime, dintre care 53 sunt compozițiile sale, 46 pentru irmoase și 7 pentru encomioane și polihronii.¹⁶ Fără a socoti infuzia masivă de creații proprii, se poate observa o preferință pentru lucrările compozitorilor de la jumătatea secolului al XVIII-lea și primele decenii ale secolului al XIX-lea, cele mai multe creații aparținându-i lui Hurmuz Hartofilax, care apare cu nouă cratime, urmat de Petru Lampadarie Peloponesiul (cca 1735-1778) cu opt, apoi de Ioan Protopsaltul și Grigorie Protopsaltul cu câte șase creații. Dintre cele 46 de cratime compuse, Macarie nu atașează irmoaselor

¹⁵ Cernătescu, *Tradiția muzicală a irmoaselor calofonice*, p. 194.

¹⁶ Micile pasaje teretismatice intercalate între irmoase și cratimele altor autori nu au mai fost luate în calcul.

sale decât șase, pe restul de 40 distribuindu-le celorlalte cântări. Așa cum remarcă părintele Romanos Karanos, Macarie ignoră adesea regula nescrisă conform căreia prima silabă a cratimei trebuie să conțină vocala din ultima silabă a irmosului.¹⁷ De exemplu, irmosul lui Berechet, *Cîntare de biruință*, se încheie cu silaba *vit* (că s-au proslăvit), dar cratima începe cu silabele $\epsilon \rho \iota \rho \epsilon \rho \epsilon \mu$ (ms. rom. BARB 1685, f. 24v), lucru rar întâlnit în tradiția manuscrisă.

Unul dintre primii cercetători de la începutul secolului al XX-lea care studiază ms. rom. BARB 1685 și lasă un inventar al creațiilor originale ale lui Macarie este Nicolae M. Popescu. Între paginile 89 și 90 ale biografiei închinată compozitorului,¹⁸ Popescu prezintă un scurt cuprins al codicelui și afirmă că toate piesele care nu au trecut în dreptul lor numele autorului sunt irmoasele lui Macarie, indicându-le mai apoi în ordinea glasurilor la notele de subsol. Nicolae M. Popescu identifică, așadar, 26 de cântări nesemnate, omițând însă irmosul *Preasfîntă Stăpîna mea* (nr. 110, f. 163r) și presupunând că toate imnurile sunt irmoase calofonice, chiar și polihronioanele de la sfârșitul colecției. Comparând acest prim inventar cu conținutul manuscrisului am constatat că numărul creațiilor originale din *Calofonicon* este, de fapt, mult mai mare. În afara pieselor care se regăsesc în colecțiile de limbă greacă, versiunea de limbă română mai cuprinde o exegeză (*De tinerii Tăi*) și alte 84 de compoziții ale lui Macarie, împărțite în mai multe clase imnografice.

Deși compozițiile sale sunt numite în marea majoritate irmoase, multe dintre ele sunt de fapt stihiri prelucrate în stil irmologico-calofonic. Autorul împrumută stihiri din slujba înmormântării (*Vai, mie, ce nevoe are sufletul, Plîng și mă tânguesc*) sau de la Paști (*Paștile cele sfințite, Veniți de la vedere, Mironosițele mueri, Paștile cele frumoase, stihira doxastică Ziua Învierii* etc.) pe care le transformă în alcătuirii irmologico-calofonice. În baza diferențierii de clasă, compozițiile lui Macarie din ms. rom. BARB 1685, diferite de cratime, se pot împărți astfel:

a) nouă irmoase calofonice propriu-zise: *Taină streină văz* (glas I, Pa), *O, Dumnezeescu, o, iubitul* (glas I, Pa), *O, Paștile mari și preasfînțite* (glas I, Pa), *Nu să pricepe toată limba* (glas VI, Pa), *Dacă au văzut Isaia* (glas III, Ga); *Împărăteasă prealăudată* (glas IV, Di), *Pre tine, Maica lui Dumnezeu* (glas V,¹⁹ Pa), *Din ospățul Stăpânului* (glas VI, Pa), *Nu te tângui pentru mine, Maică* (glas VI, Pa);

b) șapte irmoase calofonice provenite din stihiri: *Vai mie, ce nevoe are sufletul* (glas II, Di), *Paștile cele sfințite nouă astăzi s-au arătat* (glas V, Pa), *Veniți de la vedere,*

¹⁷ Karanos, „Macarie the Hieromonk”, p. 227.

¹⁸ Nicolae M. Popescu, *Viața și activitatea dascălului de cântări Macarie Ieromonahul*, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, București, 1908, p. 90

¹⁹ Am optat pentru numerotarea ehurilor potrivit sistemului lui Macarie. Astfel, în locul sintagmei „plagalul ehului I”, am utilizat „glasul V”. La fel am procedat și în celelalte cazuri.

- muieri binevestitoare* (glas V, Pa), *Mironosițele muieri* (glas V, Pa), *Paștile cele frumoase* (glas V, Pa), *Ziua Învierii* (glas V, Pa), *Rugăciunile păcătoșilor* (glas V, Pa);
- c) un irmos ales dintre troparele Pavcerniței Mari: *Preasfântă Stăpâna mea* (glas VIII, Ni);
- d) un irmos ales dintre megalinariile Paraclisului Maicii Domnului: *Pre ceea ce iaste mai înaltă decât ceriurile* (glas VIII, Ni);
- e) trei stihiri calofonice pentru repertoriul trapezei: *Cel ce ai săturat pre noroade în pustie* (glas VIII, Ni); *Plâng și mă tânguiesc* (glas VIII, Ni; două versiuni);
- f) un axion „alcătuit din porunca Îngerului” (glas II, Di);
- g) două variante ale condacului morților: *Cu sfinții odihnește, Hristoase* (glas VIII, Ni);
- h) trei encomioane pentru ierarhi: *Spre lauda Mitropolitului Ungrovlahiei, Kyriu Kyr Grigorie* (glas I tetrafonos, Ke); *Spre lauda Mitropolitului Moldaviei Kyriu Kyr Veniamin* (glas IV, Di); *Cu gândirea mă ating* (pentru un ierarh anonim, glas VIII, Ni);
- i) patru polihronioane pentru voievozi și stareți: pentru voievodul Moldovei Alexandru Dimitrie Ghica (glas I tetrafonos, Ke); pentru voievodul Moldovei Mihail Sturdza (glas IV, Di); pentru arhimandritul Dositei (glas VIII, Ni); pentru stareța Fevronia (glas VIII, Ni).

Irmologhionul Calofonicon reprezintă una dintre cele mai complexe adaptări lingvistico-muzicale realizate vreodată în limba română. Lucrarea alcătuită de Macarie Ieromonahul la vârsta senectuții reprezintă un sumar al experiențelor de o viață ale muzicianului din sfera demersului anevoios intitulat generic *românirea cântărilor*. Un factor de care trebuie să se țină seama în studierea imnurilor traduse de ieromonahul Macarie este cel lingvistic. În procesul de *românire*, accentele tonice ale textului (de cele mai multe ori diferite de cele din limba greacă) devin mai importante decât cele melodice, care suportă o regularizare forțată. Astfel, planul muzical se modifică constant prin rezolvarea conflictelor dintre cele două dimensiuni, întotdeauna în favoarea textului. Prin urmare, linia melodică rezultată este determinată obligatoriu de poziția accentelor și de cantitatea de silabe din traducere. Din acest motiv, determinanta lingvistică a jucat un rol esențial în conturarea cântărilor românite de Macarie. Astfel, pe multe tronsoane, linia melodică adaptată traducerii sale se îndepărtează de cea originală. Față de Filothei sin Agăi Jipei, Macarie *românește* mult mai liber textele de limbă greacă. Deși familiarizat cu lexicul irmoaselor traduse de fostul protopsalt al Mitropoliei Ungrovlahiei,²⁰ Macarie nu folosește textele

²⁰ Vezi transcrierile lui Macarie după irmoasele lui Filothei din *Psaltichia rumânească* în ms. rom. BARB 2439, ff. 64r-88v și ms. gr. BARB 1562, ff. 17r-19r.

predecesorului său, ci reconsideră întregul material lingvistic – ca și pe cel muzical, de altfel –, dând dovadă de flexibilitate în găsirea corespondențelor în limba română. Spre exemplu, în cazul irmosului *Ceea ce ești în ceruri binecuvântată* de Balasie Preotul, din punct de vedere semantic, traducerea cea mai apropiată de textul grecesc original este cea a lui Filothei. Versiunea lui Macarie diferă prin folosirea substituirii lexicale a unor expresii și prin permutarea anumitor sintagme, procedee utilizate și în adaptarea altor cântări. Astfel, termenul „δοξολογουμένη” este tradus de Filothei prin expresia „cu slavă cuvântată”, în timp ce Macarie îl traduce prin cuvintele „cu slavă slăvită”. Similar, expresia „Mireasă nenuntită” a lui Filothei devine în ms. 4412 al lui Macarie „Mireasă pururea Fecioară”, pentru ca, mai apoi, în ms. rom. BARB 1685 să capete amploare și să devină „Mireasă pururea Fecioară fără prihană”.

Sensibil diferite de traducerile sale, irmoasele lui Macarie sunt creații pline de fantezie, elevate pe fundația unui conservatorism moderat. Conciliind vechea tradiție formulaică a speciei cu propria viziune estetică, autorul clădește structuri sonore demne de a fi socotite între capodoperele artei calofonice. Sesizând tendința de expansiune a genului și către alte zone imnografice, Macarie nu se limitează la textele irmoaselor, ci abordează diverse imnuri pe care le supune unor travalii melodice adesea alambicate, reprezentând manifestări ale stilului său componistic puternic individualizat. De asemenea, el scrie piese pe structuri modale mai puțin întâlnite în calofonia irmologică, precum este eul al II-lea autentic. Concentrând experiența componistică de o viață, și probabil ilustrând posibilitățile vocale personale, unele irmoase sunt caracterizate de dificultate tehnică, putând fi executate numai de către profesioniști.

Ținând seama de mențiunea auctorială din prefața *Calofoniconului*, conform căreia lucrarea a fost alcătuită în scop didactic „spre folosul fiilor patriei romîno-moldoveni, ce se osîrduesc de învăță în școalele de musichie națională”, se poate presupune că Macarie a vizat de la bun început diseminarea ei la nivel național. Acest demers nu putea fi realizat decât prin tipărirea unui tiraj suficient de mare încât să asigure accesul dascălilor și învățăceilor la colecția muzicală, lucru dificil de realizat numai prin circulația copiilor manuscrise. Macarie nu a apucat să vadă însă acest fapt împlinit deoarece a murit la nici trei ani după terminarea lucrării. În pofida circulației restrânse, irmoasele traduse de Macarie au fost copiate de câteva ori în codice, fie integral, fie parțial. Până la sfârșitul secolului al XIX-lea, cel puțin o duzină de manuscrise au grupat fragmentar sau integral creațiile calofonice ale lui Macarie Ieromonahul. De asemenea, alte câteva zeci conțin cel puțin un irmos al său. În ceea ce privește circulația prototipului colecției, este relevantă nota mitropolitului Naniescu de la f. 1v din ms. rom. BARB 1483:

Acest *Irmologhiu Calofonic* ce este tradus în Romînește dupe cel grecesc de răposatul Dascal de muzică bisericească Macarie Ieromonahul, precum însuși arată în prefața

acestei cărți, s-a copiat în tocmai chiar dupe originalul scris cu însuși mâna părintelui Macarie, care original la moartea acestui mare dascăl român a fost rămas la fericitul întru pomenire răposatul Chesarie Episcopul de Buzău la anul 1837. De către care s-a încredințat mie Ierodiaconului său Iosif Naniescu, astăzi Arhiereul Iosif Mireon, la care se află și astăzi, și pentru care s-a copiat acum la anul 1872. Și am pus această însemnare spre știința urmașilor. În Sfânta Mitropolie din București. 1872. † Iosif Naniescu Mireon.

Intervenții și corecturi realizate în vederea tipăririi *Calofoniconului*

Cu toate că vocabularul întrebuițat de Macarie Ieromonahul este unul încă actual, chiar și la aproape două veacuri după redactarea *Calofoniconului*, iar cunoștințele sale muzicale îl recomandă, indiscutabil, drept unul dintre cei mai competenți muzicieni ecleziastici, în procesul complex de pregătire a volumului pentru tipar au fost necesare unele intervenții și corecturi asupra materialului muzical.

Cele mai multe modificări, fără de care citirea textului ar fi fost îngreunată, au vizat actualizarea lexicului irmoaselor calofonice, ușor perimată din perspectiva uzanțelor contemporane. Intervențiile au fost totuși minime, anumiți termeni, precum „mormânturi”, fiind păstrați întocmai. Tabelele de mai jos descriu, fără pretenție de exhaustivitate, câteva dintre măsurile luate în plan lingvistic:

a) Intervenții asupra textului, care nu afectează linia melodică sau ritmul muzical:

Localizarea în BARB 1685	Textul original	Textul corectat
3r	să răcoria	se răcorea
3r et passim	coconii	tinerii
3r et passim	cânta	cântau
4r et passim	pre	pe
4r	Troița	Treimea
5v et passim	iaste	este
7r et passim	carea	care
9v et passim	strein(ă)	străin(ă)
10r et passim	văz	văd
12r et passim	ceii	celei
13v et passim	dară	dar
14v et passim	purtătoriu	purtător
19v	s-au rădicat	s-a ridicat
31v	Împărătesii	Împărătesei
36r	rămâind	rămânând
36v et passim	că cu	căci cu
40r	pre aceștea	pe aceștia
40v	mulțimele	mulțimile
42r	anghelii	îngerii
57r	priimește	primește
61r	noao	nouă

71v	deaca	dacă
76r et passim	noroadе	popoare
80r	vorovind	vorbind
100v	mueri	femei
130r	îmbunătățează-le	îmbunătățește-le
137v	carii	care
144r	amândоao	amândouă
160r	sărăcească	săracă
177r, 178v	Prea o sfințitul	Preasfințitul

b) Intervenții asupra textului, care nu afectează melodia, dar modifică ușor ritmul muzical:

Localizarea în BARB 1685	Textul original	Textul corectat
55v et passim	priimește	primește

c) Intervenții asupra textului, care afectează într-o mică măsură linia melodică:

Localizarea în BARB 1685	Textul original	Textul corectat
72r	de eu	de mine ²¹
105v	suspinez	suspin
109v	catapétazmă	catapeteasmă

În continuarea modificărilor aduse planului lingvistic am inserat câteva precizări orientative în privința paternității anumitor cântări. Astfel, am semnalat toate cratimele compuse de Macarie Ieromonahul, mențiunile lipsind din ms. rom. BARB 1685. De asemenea, pentru cratima irmosului *Pe tine, Maica lui Dumnezeu* l-am indicat ca autor pe Dionisie Fotino (supranumit și Moraitul), așa cum este menționat în ms. rom. Stavropoleos 5629m.²²

Totuși, în ceea ce privește cântările cu paternitate discutabilă, precum este cratima lui Panaghiot Halatzoglu în ehul varys pentru irmosul lui Balasie *Ceea ce nu prin ispitirea stricăciunii*, am adoptat o poziție rezervată. Cu toate că am descoperit trei surse distincte care menționează că autorul cântării ar fi de fapt Dimitrie Cantemir (1673-1723),²³ compararea imnului cu o piesă de-a sa relevând un foarte mare procent de similitudini, absența altor informații edificatoare care privesc activitatea componistică a lui Cantemir în sfera cântului ecleziastic m-a determinat să nu semnaliez în partitură acest lucru și să nu modific atribuirea tradițională. Nu se poate

²¹ Varianta adoptată este cea propusă de pr. Virgil Ioan Nanu în partiturile care însoțesc dublul CD *Irmoase calofonice*. Vezi Virgil Ioan Nanu, „Despre pregătirea irmoaselor calofonice”, în *Irmoase calofonice. Grupul Stavropoleos* (CD cu broșură), Mănăstirea Stavropoleos, București, 2012, p. 33.

²² Primul care semnalează paternitatea cratimei însoțitoare este muzicologul Nicolae Gheorghiuță. Vezi Gheorghiuță, *Irmologhionul calofonic*, p. 19.

²³ Cernătescu, *Tradiția muzicală a irmoaselor calofonice*, p. 40-41.

cunoaște dacă principele moldav deținea în anul 1694, de când datează prima atribuire auctorială (deci la vârsta de 21 de ani), competențe avansate de înțelegere și utilizare a sistemului muzical psaltic, care constituia piatra de încercare chiar și pentru cei mai experimentați practicieni, de aceea sunt necesare investigații suplimentare în această direcție. Aceeași rezervă am manifestat-o și față de irmosul unui muzician anonim, *Sufletele noastre cele înrăutățite* (f. 129v), chiar dacă foarte multe surse îl indică drept autor pe Petru Berechet.²⁴

În plan muzical, scriitura a necesitat pe alocuri intervenții minime de diortosire. De altfel, chiar Macarie adnotează marginal partiturile (ff. 31r, 48r, 74v, 117v, 161r) și încercuiește (f. 118v) sau taie (f. 70r) anumite pasaje care conțin neconcordanțe semiografice. Voi rezuma situațiile întâlnite la numai câteva exemple.

În cadența finală a irmosului *Pacea Ta* (f. 48v), traducătorul utilizează o combinație atipică de neume, respectiv epistrof cu gorgon urmat de elafon continuu, ceea ce naște o problemă din perspectiva ortografiei muzicale, întrucât elafonul continuu nu poate împrumuta jumătate de timp decât dintr-un timp anterior cel puțin întreg. Din acest motiv am utilizat o formulă ritmică cu digorgon, adecvată din punct de vedere cantitativ specificului formulei cadențiale. La fel, în câteva contexte a fost necesară modificarea uneia sau mai multor neume pentru a ajunge la înălțimea indicată de mărturie. De pildă, pentru „a ieși la mărturie” în primul pasaj al cratimei ce însoțește polihroniul pentru arhimandritul Dositei (f. 183v), a fost nevoie să-i adaug o chendimă penultimului oligon dinaintea mărturiei, astfel încât să indice un salt de terță. Tot astfel, în numeroase rânduri am rezolvat unele omisiuni, precum cea de a nota la finalul irmosului *Tinerii cei ce puterea* (f. 150v) ftoraua de revenire din genul cromatic la cel diatonic.

O altă măsură a vizat eliminarea unor ftorale identice, a căror repetare ostentativă nu producea niciun efect asupra melodiei, fiind mai degrabă redundantă. Această simplificare a vizat mai cu seamă cântările din genul cromaticului dur. De aceea, în irmosul *Nu se pricepe toată limba* (f. 57r), ftoraua *nenano* a fost eliminată din majoritatea pasajelor unde nu mai era necesară, cadrul modal fiind evident. Și în cazul modulației la cromaticul moale din irmosul *Bucură-te, Împărăteasă*, de Petru Berechet, am optat numai pentru păstrarea ftoralei glasului II (*thematismos eso*), nu și a celeilalte ftorale a ehului, care era plasată pe neuma imediat următoare (f. 80r).

²⁴ Unele manuscrise, mai puține la număr, atribuie acest irmos lui Manuil Gutas Tesalonicianul (înc. sec. XVIII), Ierotei, arhierul Ioaninei (înc. sec. XVIII) sau Dorotei Drystras (înc. sec. XVIII). Alte câteva codice îl recomandă pe Petru Berechet ca autor al imnului: ms. gr. BARB 136 (f. 183v), 643 (f. 165v), ms. gr. 893 (f. 466r), ms. gr. Sf. Neofit 4 (f. 122v) din fondul de microfilme al Institutului Cultural al Băncii Naționale a Greciei (MIET). De asemenea, primul care îl semnalează într-o ediție muzicală tipărită pe Petru Berechet ca autor al irmosului este Ioan Protopsaltul, în *Ιεροψάλτου Εγκόλπιον*, tomul III, Constantinopol, 1894, p. 400. Totuși, o mențiune interesantă apare în ms. gr. EBE 897, f. 547, o *Antologie* scrisă la jumătatea secolului al XVIII-lea: „Λέγουσι πως είναι τού Μπερεκέτη αλλά δέν είναι” (Se spune că este al lui Berechet, dar nu este).

În vederea unei frazări cât mai ușoare și naturale, în cazul procedurii de dezvoltare calofonică prin reluarea cuvintelor, precum și în cazul expresiilor care conțin cacofonii, am utilizat stavrosul. Apariția sa deasupra elafonului continuu nu afectează linia melodică.

Continuând tiparul cântărilor de la începutul colecției, am așezat între irmos și cratimă, respectiv între cratimă și epifonemă, acolo unde lipseau, indicațiile de modificare de agogică (χροός), plasându-le deasupra mărturiilor corespunzătoare. Trebuie menționat faptul că, atât în *Theoreticon*, cât și în manuscrisele sale, Macarie substituie termenul *hronos* cu cel de *vreamē*, adică de *timp*, modificând și monograma acestuia.²⁵ În redactarea cărții am optat pentru versiunea de limbă greacă a monogramei.

Pentru a ușura orientarea psalților în partitură și a oferi, totodată, un punct de reper isonarilor, am notat integral isocratima deasupra rândurilor de neume. Abordarea a ținut seama de specificul structurilor melodice întâlnite pe parcursul cântărilor, care justifică plasarea isocratimei pe anumite trepte sau mobilitatea redusă a „isonului” însoțitor.²⁶ Pentru consemnarea corespunzătoare a acestuia au fost audiate mai multe versiuni de referință ale irmoaselor calofonice, majoritatea în erminia psalților constantinopolitani sau athoniți.

Aspectul deosebit de elegant al cărții se datorează utilizării fontului neumatic *Nectarie*, prelucrat de părintele Ioan Lacoschiotul după *Antologhionul* lui Nectarie Frimu, tipărit la Mănăstirea Neamț în 1840. Părintele Ioan este și autorul copertei și al conceptului grafic al lucrării, furnizând materialele pentru ornamentarea capitolelor și oferind indicații prețioase cu privire la aranjarea în pagină, spațiere și indentare.

Alcătuirea unui cuprins tematic auxiliar

Unul dintre cele mai provocatoare demersuri a constat în identificarea sărbătorilor și contextelor în care se pot interpreta irmoasele din *Calofonicon*, astfel încât colecția să fie de o reală utilitate la strană. Explorând semnificațiile imnurilor și ținând seama de faptul că irmoasele, ca piese paraliturgice, se cântă, de regulă, după Sfânta Liturghie și alte slujbe – excepție făcând cele care pot înlocui axionul -, am constatat că unele cântări pot fi abordate în diverse contexte, de aceea un irmos poate fi întâlnit ca recomandare pentru mai multe sărbători. Pentru a obține rezultate optime am investigat mai multe ediții românești și grecești ale Mineielor, Octoihului, Triodului și Penticostarului.

În urma acestei cercetări ample a rezultat un cuprins tematic pe care l-am adăugat la finalul volumului spre a le ușura psalților sarcina selectării repertoriilor potrivite pentru diversele praznice și sărbători din cuprinsul anului bisericesc. Din

²⁵ Vezi Macarie Ieromonahul, *Theoreticon sau Privire cuprinzătoare a meștesugului musiciei bisericești, după așăzământul sistimii ceii noao*, Viena, 1823, p. 9.

²⁶ Îi mulțumesc pr. Virgil Ioan Nanu pentru corecturi și sugestiile valoroase legate de notarea isocratimei.

punct de vedere metodologic, clasificarea s-a realizat după trei principii: regăsirea irmosului între odele canonului sau canoanelor unei sărbători, asemănarea textului irmosului calofonic cu cel al unui alt irmos al sărbătorii, precum și potrivirea din punct de vedere tematic cu un anumit praznic. Spre exemplu, irmosul *Pe tine, Maica lui Dumnezeu* de la Înălțarea Domnului se întâlnește într-o formă relativ similară și la praznicul Acoperământului Maicii Domnului, astfel încât l-am notat ca recomandare și pentru această sărbătoare. În ideea respectării planurilor tematice, asocierile pe bază de similitudini au vizat numai situațiile cântărilor corespondente ale canoanelor, ale căror texte liturgice par a fi parafraze după tropare mai ample:

Penticostar, Joia Înălțării Domnului Irmosul cântării a IX-a	Mineiul lunii octombrie, ziua 1 Irmosul cântării a IX-a
Pe tine Maica lui Dumnezeu, care mai presus de cuget și de cuvânt ai născut sub ani pe Cel fără de ani, credincioșii, cu un gând, te mărim.	Pe tine Maica lui Dumnezeu și Fecioara cea neispită de nuntă, ceea ce ai născut mai presus de minte, prin cuvânt pe Dumnezeu Cel adevărat, pe cea mai înaltă decât preacuratele puteri, cu doxologie fără tăcere te mărim.
Mineiul lunii noiembrie, în 21 de zile Irmosul cântării I	Mineiul lunii septembrie, ziua 1 Irmosul cântării I
Cântare de biruință să cântăm toți lui Dumnezeu, Celui ce a făcut minuni minunate cu braț înalt și a izbăvit pe Israel, că S-a proslăvit.	Să cântăm toate popoarele, Celui ce a scăpat pe Israel din robia cea amară a lui Faraon, și cu picioare neudate prin adâncul mării l-a povățuit, cântare de biruință, căci cu slavă s-a proslăvit.

Mai mult, pentru a extinde plaja de cântări din care poate alege un psalt, am căutat să identific între irmoasele calofonice, pe lângă cântările aflate în canonul unei sărbători sau irmoasele-parafrază, și pe altele care se potrivesc cu tematica sărbătorii. În acest fel au fost augmentate repertoriile de la Nașterea Domnului sau Buna Vestire. De asemenea, pentru primele patru duminici ale Triodului și pentru perioada Postului Mare, nesemnlate în niciun fel în colecția lui Macarie, am propus irmoase care au ca temă introspecția interioară, conștientizarea păcatului sau penitența. Foarte multe dintre acestea sunt adresate Sfintei Fecioare, astfel încât pot suplimenta, în caz de necesitate, repertoriile praznicelor Maicii Domnului. În același mod am propus piese și pentru sărbătoarea Sfântului Prooroc Moise sau pentru ziua de prăznuire a Sfântului Prooroc Daniil și a Sfinților Trei Tineri, al căror cult a cunoscut o dezvoltare spectaculoasă în Bizanț, reprezentând modele ale luptei anti-tiranice. Tot așa, pentru praznicul Sfintei Treimi am considerat că sunt potrivite și imnurile care vorbesc despre Dumnezeu fără a se referi în mod explicit la Trinitate.

Chiar dacă funcția lor este de regulă paraliturgică, unele irmoase calofonice se pot interpreta în cadrul Sfintei Liturghii, cu rol de anti-axion: la Nașterea Maicii Domnului, Întâmpinarea Domnului, Joia și Sâmbăta Mare, Învierea Domnului, Înjumătățirea Cincizecimii, Înălțarea Domnului, Cincizecime.

Având, aşadar, la îndemână un corpus de cântări melismatice, tipărite în condiții grafice deosebite, cu un potențial didactic indiscutabil, nădăjduim că psalții români se vor apleca cu dragoste asupra interpretării acestora în contexte adecvate.

În același timp, pentru cultivarea respectului față de tradiție și omagierea celor care au trudit în ogorul tipăririi de cărți de cântări, îi îndemnăm pe cei care au știință și râvnă să nu înceteze să dea la lumină aceste comori sonore de mare preț, sub formă de ediții critice inedite sau reeditări, de preferat în colecții de sine stătătoare, care să reproducă într-o manieră cât mai fidelă sursele valorificate.²⁷ Volumul astfel rezultat, intim legat de intenția primară a autorului, va oferi o perspectivă mai clară asupra operei acestuia, individualizându-l în rândul celorlalți autori de muzică sacră.

BIBLIOGRAFIE

Manuscrite

Biblioteca Academiei Române din București

Ms. rom. BARB 1483 (*Irmologhion Calofonicon*, 1869-1872, autografe Ghiță Ionescu și Iosif Naniescu); ms. rom. BARB 1685 (*Irmologhion Calofonicon*, 1833, autograf Macarie Ieromonahul); ms. rom. BARB 4412 (*Psaltichie*, 1833, autograf Macarie Ieromonahul).

Biblioteca *Konstantinos Psahos* din Atena

Ms. gr. BKP's Φάκελος Β' (*Irmologhion Calofonicon*, 1817, autograf Grigorie Protopsaltul).

Biblioteca Mănăstirii Stavropoleos

Ms. rom. BMS 89m (*Irmologhion Calofonicon*, sec. XIX, autograf Iosif Naniescu); ms. rom. 5629m (*Heruvico-Chinonicar. Irmologhion Calofonicon*, 1841, pr. Necolae Duhovnicul).

Cărți și studii

Barbu-Bucur, Sebastian, „Filothei sin Agăi Jipei. Psaltichie rumânească. I. Catavasier”, în colecția *Izvoare ale muzicii românești*, vol. VII A, Editura Muzicală, București, 1981.

²⁷ În acest sens, merită amintite eforturile editoriale ale protopsaltilor și slujitorilor Marii Biserici din Constantinopol de la jumătatea secolului al XIX-lea. Spre exemplu, Hurmuz Hartofilax (1770-1840), cu toate că a tipărit în volumul secund al *Ταμείον Ανθολογίας* (1824) exegeze proprii după câteva irmoase calofonice, apoi a corectat în anul 1833 *Irmologhionul Calofonicon* al lui Grigorie Protopsaltul în vederea tipăririi, a preferat, în spiritul respectului față de opera răposatului protopsalt, să păstreze neschimbată colecția amintită, intervenind numai asupra unor probleme de ortografie psaltică. Tot la fel a procedat și Theodor Fokaefs cu ediția tipărită a *Calofoniconului* din 1835, păstrând structura gândită în anul 1817 de Grigorie. Aceste pilde de prețuire față de un prototip muzical, mai ales atunci când discutăm despre o editare în premieră a unui volum, ar trebui să servească drept model tuturor editorilor de carte psaltică.

Cernătescu, Cătălin, *Tradiția muzicală a irmoaselor calofonice de limbă română între secolele XVIII și XXI*, Editura Universității Naționale de Muzică București, București, 2021.

Gheorghiu, Nicolae, „Irmologhionul calofonic al lui Macarie Ieromonahul”, în *Irmoase calofonice. Grupul Stavropoleos* (album multimedia), Mănăstirea Stavropoleos, București, 2012, p. 14-20.

Ionescu, Gheorghe C., „Macarie Ieromonahul, dascăl de psaltichie și epistat al școlilor de musichie din Țara Românească”, în *Studii și cercetări de istoria artei. Seria teatru, muzică, cinematografie*, Tomul 39, București, 1992, p. 73-83.

Karanos, Grammenos, „Macarie the Hieromonk's Cultivation of the Kalophonic Heirmos in Romania”, în *Hellenic Open University. Scientific Review of Post-Graduate Program 'Studies in Orthodox Theology', vol. 2, Festschrift Honoring Metropolitan John Zizioulas of Pergamon*, Hellenic Open University Editions, Patra, 2011, p. 219-245.

Karanos, Grammenos, *Tò Καλοφωνικὸν Εἴρμολόγιον* (Teză de doctorat nepublicată), Universitatea Națională și Capodistriana, Atena, 2011.

Karanos, Grammenos, „The Calophonic Heirmos (16th – 21st Centuries): A Musical Genre's Transformation”, în *Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών, Επιστημονική Επιθεώρηση του Μεταπτυχιακού Προγράμματος «Σπουδές στην Ορθόδοξη Θεολογία»*, vol. 3, Patras, 2012, p. 181-197.

Karanos, Grammenos, „Poetic and Musical Imagery in Kalophonic Heirmoi to the Theotokos”, în *Church Music and Icons: Windows to Heaven. Proceedings of the Fifth International Conference on Orthodox Church Music, University of Eastern Finland Joensuu, 3–9 June 2013* (editori Ivan Moody și Maria Takala-Roszczenko), The International Society for Orthodox Church Music (ISOCM), Joensuu, 2015, p. 429-440.

Macarie Ieromonahul, *Theoreticon sau Privire cuprinzătoare a meștesugului musichiei bisericești, după așăzământul sistimii ceii noao*, Viena, 1823.

Moisescu, Titus, *Prolegomene bizantine. Muzică bizantină în manuscrise și carte veche românească*, Editura Muzicală, București, 1985.

Moisil, Costin, „Cântările melismatice, calofonia și irmoasele calofonice”, în *Irmoase calofonice. Grupul Stavropoleos* (CD cu broșură), Mănăstirea Stavropoleos, București, 2012, p. 7-13.

Nanu, Virgil Ioan, „Despre pregătirea irmoaselor calofonice”, în *Irmoase calofonice. Grupul Stavropoleos* (CD cu broșură), Mănăstirea Stavropoleos, București, 2012, p. 22-38.

Popescu, Nicolae M., *Viața și activitatea dascălului de cântări Macarie Ieromonahul*, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, București, 1908.

Popescu, Nicolae M., „Macarie Psaltul. La o sută de ani de la moartea lui (+1836-1936)”, *BOR* 9-10, anul LIV, septembrie-octombrie 1936, p. 545-572.

Secară, Constantin, *Muzica bizantină, doxologie și înălțare spirituală*, Editura Muzicală, București, 2006.

Sîrbu, Adrian, „Elemente de limbaj în irmoasele calofonice ale lui Macarie Ieromonahul și Visarion Duhovnicul”, în *Revista Artes*, 25-26, Editura Artes, Iași, 2022, p. 159-180.