

**MINISTERUL EDUCAȚIEI
UNIVERSITATEA „1 DECEMBRIE 1918” DIN ALBA
IULIA
FACULTATEA DE TEOLOGIE ORTODOXĂ
ȘCOALA DOCTORALĂ DE TEOLOGIE**

REZUMATUL LUCRĂRII DE DOCTORAT

**„RECITATIVUL LITURGIC, CEL MAI VECHI
LIMBAJ MUZICAL AL MONODIEI BIZANTINE.
STUDIU DE CAZ ȘI ANALIZĂ COMPARATĂ CU
RECITATIVUL DIN BISERICA ORTODOXĂ COPTĂ”**

**Conducător de doctorat :
Pr. Prof. Univ. Dr. Domin ADAM**

**Doctorand:
Pr. Antonel Marius DUMITRU**

**Alba Iulia
2023**

CUPRINS

INTRODUCERE

| | |
|---|----|
| 1. Argumentarea temei și cadrul general al lucrării | 6 |
| 2. Scopul și obiectivele lucrării | 10 |
| 3. Stadiul cercetării și baza documentară | 17 |

CAPITOLUL I: NOTAȚIA ECFONETICĂ - PERIODIZARE, CARACTERISTICI, PROBLEMATIZARE

| | |
|--|----|
| I. 1. Caractere prozodice - caractere ecfonetice | 20 |
| I. 2. Semnalarea notației ecfonetice în afara contextului liturgic..... | 22 |
| I. 3. Interpretarea „antifonică” a semnelor ecfonetice și metode de lucru convergente | 29 |

CAPITOLUL II: RECITATIVUL LITURGIC

| | |
|---|----|
| II. 1. Surse și resurse autohtone | 36 |
| II. 2. Morfologie | 41 |
| II. 3. Recitativul liturgic și Recitativul epic din folclorul românesc | 52 |
| II. 4. Diaconii cu slujire îndelungată, exponenți principali ai Recitativului liturgic | 55 |
| II. 5. „Școli” de diaconie în cuprinsul Patriarhiei Române.... | 57 |

CAPITOLUL III: ARTICOLE ȘI STUDII REPREZENTATIVE ALE UNOR AUTORI ROMÂNI PRIVIND RECITATIVUL LITURGIC

| | |
|---|-----------|
| III. 1. Autori români de sec. XIX – XX | 61 |
| III. 1. 1. IOAN D. PETRESCU (1884-1970) | 63 |
| III. 1. 2. GEORGE BREAZUL (1884-1961) | 70 |
| III. 1. 3. GRIGORE PANȚIRU (1905-1981) | 77 |
| III. 1. 4. NICOLAE LUNGU (1900-1993) | 80 |
| III. 1. 5. GHEORGHE CIOBANU (1909-1995) | 91 |
| III. 2. Autori români contemporani | |
| III. 2. 1. VASILE STANCIU (n. 1958) | 95 |
| III. 2. 2. GABRIELA OCNEANU (n. 1940) | 96 |
| III. 2. 3. DAN-EUGEN DRĂGOI (n. 1974) | 101 |

| | |
|--|-----|
| III. 2. 4. ADRIAN-CRISTIAN MAZILIȚA (n. 1978) | 105 |
| III. 2. 5. ȘTEFAN GHERASIM | 106 |
| III. 2. 6. MARIAN-VASILE DUȚĂ (n. 1970) | 107 |
| III.2. 7. VASILE GRĂJDIAN (n. 1953) | 111 |
| CAPITOLUL IV: EXEMPLE ȘI TRANSCRIERI ALE RECITATIVULUI LITURGIC DIN CĂRȚILE DE PSALTICHIE ROMÂNEASCĂ TIPĂRITE PE TERITORIUL ȚĂRII NOASTRE | |
| IV. 1. Perioada clasică (1713-1940) | |
| IV. 1. 1. MACARIE IEROMONAHUL (1770-1836) | 115 |
| IV. 1. 2. ANTON PANN (1796-1854) | 121 |
| IV. 1. 3. NEAGU IONESCU (1837-1917) | 127 |
| IV. 1. 4. IOAN ZMEU (1860-1922) | 130 |
| IV. 1. 5. THEODOR STUPCANU (1861-1925) | 134 |
| IV. 1. 6. NICOLAE SEVEREANU (1865-1941) | 138 |
| IV. 1. 7. ION POPESCU-PASĂREA (1871-1943) | 141 |
| IV. 2. Perioada contemporană (1970-2021) – modele de recitativ în interpretarea unor arhidiaconi și/sau preoți ai Catedralei Patriarhale din București sau ai altor centre eparhiale din țară | |
| IV. 2. 1. IOAN EVGHENIE DASCĂLU (1911-1995) | 152 |
| IV. 2. 2. MARCEL MANOLE | 154 |
| IV. 2. 3. MARIAN MOISE | 157 |
| IV. 2. 4. CONSTANTIN Z. GRIGORESCU (1912-1992) | 159 |
| CAPITOLUL V: CONSIDERAȚII ISTORICO-MUZICALE ASUPRA BISERICII ORTODOXE COPTE | |
| V. 1. Cine sunt coptii și ce limbă vorbesc? | 162 |
| V. 2. Istorie și Patrologie | 169 |
| V. 3. Caracteristicile muzicii copte în contextul muzicii orientale: forme muzicale | 171 |
| V. 4. Cele mai vechi ”notații muzicale” (pre) creștine de pe teritoriul Egiptului | 198 |

CAPITOLUL VI: TEORETIZĂRI MUZICALE COPTE DIN PERIOADA MEDIEVALĂ PÂNĂ ÎN SECOLUL AL 19-LEA

VI. 1. Surse medievale arabe și occidentale 208

VI. 1. 1. SHAMS AL-RI'ĀSAH ABŪ AL-BARAKĀT IBN KABAR (sf. sec. al 13-lea-1324)... 209

VI. 1. 2. ATHANASIOS KIRCHER (1602-1680) 212

VI. 1. 3. FRANÇOIS-JOSEPH FÉTIS ((1784-1871) 216

VI. 2. Surse occidentale contemporane

VI. 2.1. ERNEST NEULANDSMITH (1875-1957) 219

VI. 2. 2. ILONA BORSAI (1925-1982) și MARGIT TÓTH (1920-2009) 222

CAPITOLUL VII: EXEMPLE MUZICALE ȘI ANALIZĂ COMPARATIVĂ A RECITATIVULUI DIN BISERICA ORTODOXĂ ROMÂNĂ ȘI BISERICA ORTODOXĂ COPTĂ

VII. 1. Recitativul liturgic copt: particularități 226

VII. 2. Imnul *Golgotha*, între polieleul *La râul Babilonului* și cântecul funerar Bradul 233

CONCLUZII 239

BIBLIOGRAFIE 242

ANEXE/TRANSCRIERI 265

INTRODUCERE

1. Argumentarea temei și cadrul general al lucrării

Lucrarea de față își propune până la un punct, evidențierea cuvântului și a muzicii în contextul recitativului liturgic comparat, încercând să prezinte felul în care cele două instrumente, cuvântul și muzica, contribuie la apropierea omului de Dumnezeu, în parametrii rânduielilor cultice. Nu ne este ușor să afirmăm care dintre cele două noțiuni îl definește mai bine pe om. Am fi, poate, tentați să acordăm întâietate cuvântului, doar în virtutea unei înțelegeri teologice sau poate filosofice a actului creației: „...„Și Cuvântul trup S-a făcut și S-a sălășluit între noi și am văzut slava Lui” (Ioan 1-14) sau „Să facem om după chipul și după asemănarea Noastră” (Fac. 1-26). Părintele Nicolas Losky, un echilibrat observator al fenomenului liturgic din Biserica Ortodoxă, aruncă des în arena gândirii sale sintagma dublă „cuvântul cântă - muzica proclamă”¹. Dacă descifrăm cu atenție această sintagmă a sa, înțelegem atunci că amândouă înnobilează omul, amândouă se așează în firea omului dată de Dumnezeu la creație: *trup și suflet - cuvânt și muzică*.

Dar care este, până la urmă, relația dintre cuvânt și muzică? Un răspuns concret îl putem afla din teza lui Nicolae Teodoreanu: „...Din punct de vedere semantic, cuvântul conține un sens, el denumește ceva, este nume al celor existente. Din punct de vedere acustic, cuvântul este o înălțuire de foneme, sunete cu calități sau culori sonore foarte diferite, împărțite în două categorii: vocale și consoane. Vocalele sunt sunete de sprijin ale vorbirii și au o înălțime sonoră precisă și un spectru de armonice; ele sună, mai mult sau mai puțin, armonic. Față de acestea, consoanele sunt sunetele de trecere dintre vocale, ele neavând o înălțime

¹ Nicolas LOSKY, *Teologia muzicii liturgice*, traducere de Cezar Login, Cluj-Napoca, Edit. Renașterea, 2013.

precisă, deci nici spectre armonice. Așadar, fonemele (vocale și consoane), în înlanțuirea lor sunt deja o muzică: o înșiruire de sonorități armonice și dizarmonice, care se supun unei anumite structuri ritmice. Așadar, cuvântul reprezintă o realitate duală, el este în același timp complex sonor sau muzică în germen și sens. Această dualitate a cuvântului corespunde naturii duale a omului: suflet și corp, minte și inimă. Căci el grăiește prin sens minții omului, iar prin melodie inimii. De aici reiese și ce este muzica: mai înainte ca ea să se separe de cuvânt, să se abstractizeze, să devină în sine, muzica este o prelungire a cuvântului. Cântarea păstrează nealterat sensul cuvântului, în timp ce planul sonor dă o greutate mai mare vocalelor, accentuându-le și dezvoltându-le melodia; cântarea se naște din melodia implicită a cuvântului rostit. Este și ea o doime: *sens și sonoritate*. Poate nu este întâmplător că genul recitativ, recitarea melodizată (Sprechgesang), care înseamnă un pas mai departe în direcția muzicalizării vorbirii, a fost atât de cultivat de Biserica Răsăriteană, căci el prelungește doimea sens-sonoritate, despre care am vorbit. Acest tip de recitare, denumită *ekphonesis*, este o moștenire elenistică și se întâlnește nu numai la creștini, ci și la evrei și musulmani, în recitarea textelor sacre”².

Cuvântul și muzica au fost prezente încă de la primele exprimări rituale ale omului, în special ale celui vechi-testamentar. Este foarte interesant de urmărit cum s-a folosit omul de cuvânt, de sunet sau de imagine în relația cu divinitatea. În Vechiul Testament este vizibilă acea dinamică a cuvântului revelator, transmițător de mesaje sau planuri divine. Indiferent de perioadă, fie a patriarhilor sau a judecătorilor, a profeților sau a regilor, Dumnezeu i S-a descoperit omului prin cuvânt, transmițându-Și mesajul prin „caractere” alese. În atare

² Nicolae TEODOREANU, „Pentru o teologie a muzicii sacre”, în *Muzica*, serie nouă, Anul XII, Nr. 3 (47), iulie-septembrie, 2001, p. 16-17.

vremuri, acusticul (cuvântul) a avut un cu totul alt rol decât vizualul³. Revelația dumnezeiască era atunci întotdeauna indirectă, căci „nimeni nu putea să vadă fața lui Dumnezeu și să trăiască” (Ieș. 33-22). O dată cu Întruparea Mântuitorului Iisus Hristos, omului i s-a deschis o altă poartă a comunicării: vederea față către față. Din acest moment începe și o altă *muzicalitate*.

2. Scopul și obiectivele lucrării

Titlul lucrării de Doctorat intitulată „*Recitativul Liturgic, cel mai vechi limbaj muzical al Monodiei Bizantine. Studiu de caz și analiză comparată cu Recitativul din Biserica Ortodoxă Coptă*”, aduce sub lupă un subiect important al bizantinologiei și muzicologiei și anume: prima notație neumatică a muzicii bizantine și implicit, instrumentul cu care aceasta a operat vreme de aproape zece secole, recitativul liturgic. Aproximarea de această temă reprezintă ceva inedit în contextul muzicologiei și cercetării bizantinologice de la noi din țară; inedit din mai multe puncte de vedere:

1. Recitativul liturgic și într-o măsură mult mai mare notația ecfonetică au ridicat reale probleme tehnice în întreaga lume muzicologică. Notația ecfonetică fiind atât de veche, interpretarea semnelor grafice specifice ei nu a pus nici astăzi la unison experții acestui domeniu. Acest aspect este explicabil prin lipsa totală de manuscrise care să conțină fără echivoc, în paginile lor, lămuriri teoretice ale caracterelor notației ecfonetice. Deși există câteva documente care precizează denumirea semnelor, denumire care își găsește semnificația etimologică în forma lor grafică⁴, aceste documente nu

³ Nicolae TEODOREANU, *op. cit.*, p. 21.

⁴ Este vorba de *MS Leimonos 38*, publicat de M.

PAPADOPOULOS-KERAMEUS în lucrarea *Μαυροκορδάτειος Βιβληταική*, p. 50.

specifică și funcționalitatea lor muzicală, intonațională sau interpretativă. Sunt încă actuale și legitime întrebările de genul: Sunt caracterele ecfonetice semne cu funcționalitate muzicală sau sunt doar accente tonice, prozodice? Fiind așezate pe textul scripturistic, reprezintă ele trepte fixe, stabile sau formule melodice? Trebuiau ele reținute de către declamatorul textului evanghelic și apoi aplicate oricărei alte pericope, ca niște formule prestabilite, mnemotehnice? Și lista întrebărilor poate continua...

2. La aceasta se adaugă numărul foarte mic de Lecționare sau Manuscrise cu texte scripturistice peste erau așezate semnele respective (ecfonetice). Pe teritoriul țării noastre se cunoaște un singur Lecționar, supranumit *Lecționarul Evanghelic de la Iași* (Ms. 160/IV-34) și deci, pentru noi românii a fost cu atât mai greu să fie făcute analize muzicale comparative. Primul cercetător care s-a aplecat asupra acestui Lecționar, transcriindu-l pe notație liniară a fost Arhidiaconul Grigore Panțiru, și aceasta a fost în urmă cu aproape 40 de ani. Acestui manuscris i s-ar fi putut alătura alte două Lecționare de proveniență românească, însă ele au fost donate, în trecut, unor mănăstiri de la Muntele Athos (primul la Dionisiu - de către Mircea Ciobanu și Doamna Chiajna, iar celălalt aflat la Marea Lavră, dăruit la 1643 de Matei Basarab și Elena Doamna). În urma studiilor de cercetare întreprinse cu oarecare greutate în anii 1960-1970 la muntele Athos, Părintele Sebastian Barbu-Bucur menționează pasager existența acestora, fără a întreprinde vreo documentare muzicală, fotocopiere sau transcriere pe liniară, așa cum a făcut-o Grigore Panțiru⁵. Din păcate situația fondului de manuscrise cu notație ecfonetice din țara noastră este dintre cele mai nefericite, în comparație cu țările care ne învecinează. Bulgaria, bunăoară,

⁵ Arhid. Sebastian BARBU-BUCUR, *Manuscrisele Muzicale Românești de la Muntele Athos*, Edit. Muzicală, București, 2000, p. 11.

deține la Biblioteca Națională din Sofia nu mai puțin de opt astfel de documente⁶. Unul se găsește la Mănăstirea istorică Bachkovo⁷ din sudul țării și trei manuscrise ecfonetice la Centrul de Cercetări Slavo-Bizantine „Ivan Dujcev” din Sofia⁸. Este cel puțin bizară o astfel de situație, având în vedere faima extraordinară a Școlii Muzicale de la Putna secolelor XV-XVI, care polariza o arie geografică foarte mare, ajungând până aproape de Praga. Dacă Putna reprezenta un laborator important de scriere și interpretare a manuscriselor muzicale cu notație paleo și medio bizantină, este greu de crezut ca această efervescență culturală și spirituală să fi apărut din seninul istoriei, fără să fi fost anticipată documentar în vreun fel sau altul.

3. Un alt punct de vedere interesant și inedit al tezei este reliefaarea faptului că înțelegerea concretă a recitativului liturgic de către slujitorul bisericii este cel puțin la fel de importantă ca cea pur teoretică a cercetătorului sau a muzicologului. Ori, din studiile de la noi din țară dedicate subiectului se observă doar o analiză tehnică, detașată de „focul evenimentelor”; recitativul liturgic este privit numai prin prisma picioarelor metrice, a iambilor sau ditirambilor, tributari legilor interioare ale limbii. Abordarea aceasta, limitată la stabilirea unor reguli intonaționale rigide (de altfel corecte), care urmăresc *in stretto* legile prozodice specifice limbii de care se folosește, nu este suficientă. În sfera concretă a practicii, la nivelul diaconilor și preoților declamatori (și aici ne referim

⁶ Vezi detalii în: Dorotei GETOV, *A Catalogue of the greek manuscripts in the National Library „Saints Cyril and Methodius”- Sofia*, Brepols Publishers, Turnhout, Belgium, 2019.

⁷ Manuscisul 807 - Lecționar (112 pagini) din secolele 12-13, în Dorotei GETOV, *op. cit.*

⁸ Detalii în Axinia DZUROVA, *Répertoire des manuscrits grecs enluminés (s. IX-X)* - Centre de recherches slavo-byzantine „Ivan Dujcev”, Université de Sofia „St. Clement d’Ohrid”, Sofia, 2006.

exclusiv la acei slujitori instruiți muzical, în special la „diaconii de carieră”, nu la cei tranzitorii) ar trebui găsit un alt fel de răspuns. Aici, libertatea interpretării muzicale a recitativului liturgic se împletește cu știința frazării, a simțului estetic al slujitorului, cu studiul textului ce urmează să fie citit⁹, însă mai ales cu starea de rugăciune vie și activă, ca parte integrantă a slujbei religioase și a cultului liturgic.

4. Prin purtarea de grijă a lui Dumnezeu înțeleasă și ca un răspuns la neajunsurile documentare a manuscriselor ecfonetice de la noi din țară, au fost descoperite recent două manuscrise grecești cu notație ecfonetică în biblioteci de prestigiu de pe continentul nord american, nesemnificate până acum, cel puțin din perspectivă muzicală. Primul manuscris supranumit și *Codex Torontonensis*, datat secolul al XI-lea, se află la Biblioteca Universității din Toronto, Canada, departamentul de carte rară „Thomas Fischer”¹⁰.

Cel de-al doilea document are pentru noi o însemnătate culturală aparte, deoarece s-a aflat pentru o perioadă de mai bine de zece ani (1866-1877) în posesia istoricului și colecționarului de manuscrise bizantine Constantin Erbiceanu (1838-1913). Istoria acestui din urmă manuscris este una interesantă și epopeică pe alocuri, deoarece pe paginile lui apare însemnat un nume notoriu al istoriografiei și vieții bisericești bizantine, care, din nou, privește și Țările Române. Ne referim la Hrisant Notara, Patriarhul de atunci al Ierusalimului (1707-1731), prieten al Stolnicului Constantin

⁹ După unele mărturii, Ahidiaconul și profesorul de psaltichie Anton Uncu studia îndelung textul evanghelic ce urma să fie citit la Sfânta Liturghie de la Catedrala Patriarhală la care slujea. Două-trei ore îi trebuiau lui Uncu pentru așezarea pericopei în logica frazei și a cadențelor melodice, mai ales pentru zilele festive la care participau delegații ale diferitelor biserici ortodoxe și nu numai.

¹⁰ Manuscrisul acesta (MSS 05316) are un conținut de 227 de pagini, scriere cursivă, plasat ca dată în jurul anului 1050 la Constantinopol, provenit din colecția Salomon Guerson (1872-1970).

Cantacuzino, aflat în bune relații cu domnitorul Constantin Brâncoveanu dar și cu Sfântul Antim Ivireanul, Mitropolitul Țării Românești (1708-1716). Manuscrisul la care facem referire poartă denumirea de *Jaharis Gospel Lectionary* și se află din anul 2007 în colecția de Artă Medievală a Muzeului Metropolitan din New York, U.S.A¹¹.

5. Un ultim punct care potențează această lucrare îl reprezintă punerea față în față a recitativului liturgic specific spațiului bizantin-românesc cu psalmodia sau cântarea liturgică care caracterizează Bisericele Vechi Orientale, cu precădere din Biserica Ortodoxă Coptă Egipteană și tangențial cu cea din Biserica Etiopiană. Perspectiva aceasta comparativ-analitică poate aduce dovezi indubitabile ale prezenței și importanței primei notații a muzicii bisericești ortodoxe în iconomia fenomenului sonor bizantin prin identificarea unor manuscrise copte cu notație prezumtiv ecfonetică de secol X-XI, așezată deasupra unor texte sahidice, așa cum se va vedea mai târziu, dar are și rolul deosebit de a evidenția și mai mult caracterul oral al acestor tradiții comune, care se observă ca un fir roșu în dinamica liturgică a lor: text și melodie.

¹¹ Mai multe detalii pot fi observate în lucrarea lui John LOWDEN, *The Jaharis Gospel Lectionary. The story of a byzantine book*, The Metropolitan Museum of Art, New York, Yale University Press, New Haven and London, 2009.

3. Stadiul cercetării și baza documentară

În contrapondere, muzicologii din afara României și-au îndreptat atenția către notația ecfonetică încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Primul care a lansat termenul sau sintagma „*notație ecfonetică*” a fost Ioannes Tzetzēs, în a sa lucrare *Η επινοησις της παρασημαντικής των Βυζαντικών* din anul 1885¹². Acestuia i s-a adăugat la scurt timp un alt cercetător grec, M. Papadopoulos-Kerameus, care în anul 1890 edita documente prețioase, manuscrise ecfonetice de notorietate.¹³

La începutul secolului al XX-lea, alte trei mari personalități au dedicat mult timp din activitatea lor științifică descoperirii, inventarierii și punerii în circulație a manuscriselor muzicale cu notație ecfonetică; este vorba în primul rând de francezul Jean Baptiste Thibaut, lui adăugându-i-se danezul Carsten Høeg și austriacul Egon Wellesz. Thibaut a fost membru al Institutului Rus de Arheologie din Constantinopol și din această calitate a publicat la Sankt Petersburg două din cele trei cărți necesare pentru studiul muzicii bizantine, dedicate exclusiv notației ecfonetice. Cele trei cărți însumează peste 400 de pagini, incluzând planșe de o calitate foarte bună și pun la dispoziție manuscrise muzicale dispuse pe o perioadă de câteva secole (V-XI).¹⁴

¹² Informația aceasta este prezentată la unison și se regăsește în mai multe surse de primă mână: Jean Baptiste THIBAUT în lucrarea sa *Notation Neumatique de l'Église Latine*, Paris 1907, p. 17, sau Constantin FLOROS, în *Early Medieval Notation*, Enlarged Second Edition, Revised and Translated by Neil K. Moran, Warren, Michigan, 2005, p. 19.

¹³ *Συμβολαι εις την ιστοριαν την ιστοριαν της παρ' ημιν εκκλησιαστικης μουσικης, εν Αθηραις, 1890.*

¹⁴ Prezentăm în ordine cronologică titlurile celor trei cărți ale muzicianului bizantinist francez: *Origine byzantine de la notation neumatique de L'Église Latine*, Paris, 1907; *Monuments de la notation ekphonétique et neumatique de l'Église Latine*, Sankt

La fel de lăudabil este aportul danezului Carsten Høeg, care a întreprins numeroase călătorii de studii în perioada interbelică, mai exact între anii 1930-1934. Motivația tânărului cercetător de atunci este surprinzătoare: el invocă „lipsa acută” a documentelor referitoare la notația ecfonetică, din colecția de manuscrise a Bibliotecii Naționale din Copenhaga.

Faptul este într-adevăr uimitor dacă ne gândim că Danemarca nu este o țară ortodoxă, iar începutul secolului XX nu s-a remarcat cu nimic aici din punctul de vedere al tradiției muzicale bizantine, ba chiar dimpotrivă. Înmarmat cu un aparat de fotografiat, ambițiosul cercetător a vizitat rând pe rând Muntele Athos, Salonicul, Atena, Ierusalimul și Sinaiul Sfintei Ecaterina. Aceștia li se adaugă Constantinopol și insula Lesbos, Londra, Oxford și Paris. În Constantinopol l-a contactat printr-o scrisoare pe Patriarhul Fotie al II-lea, de la care a primit binecuvântare pentru a ajunge la Marea Lavră și Vatoped.¹⁵ Fără îndoială Høeg este un merituos pionier al cercetării notației ecfonetice, adăugând la aceasta și faptul că el a fost, alături de Egon Wellesz și Tillyard, unul din inițiatorii celebrei *Monumenta Musicae Byzantinae*, pe atunci, cel mai

Petersburg, 1912; *Monuments de la notation ekphonétique et hagiopolite de l'Église Grecque*, Sankt Petersburg, 1913.

¹⁵ Carsten Høeg, *La notation ekphonétique*, Copenhaga, 1935, Prefață. Lucrarea aceasta importantă este prima care tratează detaliat toate aspectele primei notații a muzicii bizantine (contextual, istoric, lingvistic, codicologic și muzical). Tot aici sunt transcrise câteva pericope evanghelice în notație liniară, cercetătorul danez optând mai lesne pentru pentacordul de bas (c - g = do - sol), spre deosebire de bizantinologul român, Arhidiaconul Grigore Panțiru, care a preferat, în virtutea slujitorului declamator, pentru pentacordul acut, de tenor (g - d = sol - re'). Dintre toți cercetătorii notației ecfonetice, doar aceștia doi s-au încumetat să „traducă” caracterele pe notație liniară, Panțiru depășindu-l cantitativ pe Høeg, prin transcrierea integrală a Lecționarului de la Iași.

important instrument publicistic de lucru al muzicologiei și bizantinologiei universale.¹⁶

Al treilea pilon al notației ecfonetice a fost austriacul de origine maghiară Egon Wellesz. Un om pentru care cercetarea științifică în domeniul muzicii bizantine a devenit aproape un crez al întregii sale vieți. Acest lucru se poate explica cu ușurință de îndată ce se urmărește parcursul formării sale profesionale: a studiat muzica cu compozitorii și muzicienii Arnold Schoenberg și Guido Adler; cel din urmă a fost decisiv în formarea lui Egon Wellesz, deoarece a fost un pionier al muzicologiei, în sensul identificării și separării domeniilor de cercetare muzicală, spre exemplu: istoria muzicii și teoria muzicii, dar și etnomuzicologie.

Egon Wellesz a scris și tipărit multe studii despre muzica bizantină, urmărind atent fenomenul muzical din spațiul bizantin, cu precădere notațiile muzicale. Cel mai cuprinzător document editat îl reprezintă lucrarea *A History of Byzantine Music and Hymnography*, în două ediții, 1949 și 1961. În ce privește notația ecfonetică, Wellesz a fost primul muzicolog care a cercetat papyrusul de la Oxyrinchos nr. 1786 din secolele III-IV¹⁷, primul document creștin cu notație alfabetică, emițând în urma cercetării teze asupra celor opt semne identificate în cuprinsul lui, fără a ajunge, însă, la un rezultat satisfăcător vizavi de lucrarea acestora.

¹⁶ *Monumenta Musicae Byzantinae* a fost înființată în anul 1935, având sub tipar lucrarea lui H.J.W. Tillyard, *Handbook of the Middle Byzantine Musical Notation*. Sunt trei secțiuni sub care MMB funcționează: *Main Series (Facsimiles)*, *Subsidia Series (Monographs)* și *Lectionaria series (Biblical readings with ekphonic notation in critical edition)*.

¹⁷ Lorenzo TARDO plasează papyrusul în secolele 3-4 d. Hr.: „ Il papiro Ossirinchiiano 1786, che contiene un inno alla SS. Trinita, e assegnato tra il sec. III e il IV e percio e uno degl'inni cristiani piu antichi, e forse il piu antico colla notazione musicale alfabetica...”, *L'Antica Melurgia Bizantina*, p. 46.

Lucrarea de doctorat este structurată în șapte capitole, fiecare cu dezvoltările necesare, expuse sub formă de subcapitole.

Primul capitol este intitulat: **NOTAȚIA ECFONETICĂ – PERIODIZARE, CARACTERISTICI, PROBLEMATIZARE**. Aici a fost tratată notația ecfonetică din perspectivă semantică, din punctul de vedere al izvoarelor manuscrise, precum și al periodizării. Notația ecfonetică constituie cadrul fundamental al desfășurării recitativului liturgic, fiind cea care a imprimat parametrii legali în care cel din urmă acționează și funcționează. Au fost explicate anumite noțiuni și sensuri angrenate în acest idiom, precum: caractere prosodice versus caractere ecfonetice, funcționalitate lingvistică și funcționalitate muzicală a semnelor ecfonetice, polemici vizavi de acestea, însemnătatea semnelor în afara contextului liturgic, la care s-au adăugat exemple concrete din epoci și culturi diferite. Toate aspectele semnalate au condus spre o concluzie indubitabilă: semnele sau caracterele ecfonetice au dublă funcționalitate: lingvistică și muzicală, și reprezintă mai degrabă sunete fixe decât formule melodice care cu greu au libertatea de a fi folosite în orice context.

Capitolul al 2-lea se îndreaptă concret spre **Recitativul liturgic**, prin stabilirea, de asemenea, a cadrului semantic, prin evidențierea surselor și resurselor editoriale autohtone dar și printr-o structurare necesară: *recitativ strict*, *recitativ improvizatoric* și *recitativ introductiv*. Au fost create paralele între recitativul liturgic, cu funcționalitate strict cultică (exemplu: ectenii, lecturi evanghelice și apostolice) și recitativul epic din folclorul românesc. În acest sens au putut fi observate asemănări structurale evidente între cele două, în direcția unei rectiliniarități a discursului muzical, a cadrului melodic restrâns (cvartă sau cvintă) și a interdependenței dintre text și melodie, textului revenindu-i partea cea mai importantă.

Tot în acest capitol a fost adusă în discuție latura practică, aplicată a recitativului, cu referire la cei care îi dau

viață în biserică: preoții și diaconii (în special diaconii cu slujire îndelungată). În prelungirea acestui aspect s-au evidențiat „școlile de diaconie” din Patriarhia Română și în mod automat stilurile de interpretare ale declamatorilor.

Capitolul al 3-lea a privit **Articolele și studiile autorilor români cu privire la Recitativul liturgic**. Materialul a fost împărțit în două secțiuni: autori români din secolele XIX și XX și autori români din perioada contemporană. Au fost evidențiate personalitățile din țara noastră care au dedicat spațiu editorial recitativului, atât din mediul teologic cât și din cel muzical la nivelul Conservatoarelor. Se cuvine reliefarea unora dintre aceștia, nume sonore precum George Breazu, Grigore Panțiru, Nicolae Lungu, Dan Eugen Drăgoi, Gabriela Ocneanu, Marian Vasile Duță sau Vasile Grăjdian. Perspectiva teologică și muzicală a autorilor din acest capitol a adus necesare lămuriri cu privire la felul în care trebuie folosit recitativul în biserică, o manieră declamată, nu vorbită sau citită.

În mod logic, capitolul al 4-lea a devoalat **exemplele componistice ale recitativului din țara noastră**, ale unor nume importante din perioada clasică - ne referim la secolul al XIX-lea - precum Macarie Ieromonahul, Anton Pann, Theodor Stupcanu, Ion Popescu-Pasărea dar și din cea contemporană, foarte puțin sau chiar deloc abordată: arhidiaconul Ioan Evghenie Dascălu, preoții Marcel Manole și Constantin Z. Grigorescu sau psaltul Marian Moise, care au produs exemple interpretative orale, ele fiind transcrise ulterior pe notație liniară după înregistrări audio. Tot în cadrul acestui capitol au fost efectuate transcrieri din notația psaltică în cea liniară a recitativelor, fiind făcute analize muzicale, din punct de vedere ritmico-melodic dar și estetic-stilistic.

O nouitate aparte o reprezintă ultimele trei capitole (5,6 și 7) ale lucrării de față, care propun o abordare istorică și muzicală a cultului liturgic din Biserica Ortodoxă Coptă,

cirmuscisă mării familii a Bisericilor Vechi Orientale. Ele au fost împărțite în felul următor:

Capitolul 5: **Considerații istorico-muzicale asupra Bisericii Ortodoxe Copte**, în cadrul căruia s-au stabilit limitele lingvistice, istorice și patristice ale acesteia, în continuarea cărora au fost dezbătute elementele stilistice și de conținut ale muzicii folosite în Biserica Coptă. La sfârșitul acestui capitol sunt prezentate câteva manuscrise inedite din primele secole după Hristos care dovedesc existența unor notații muzicale creștine, unele dintre ele cu vădit aspect ecfonetic. Este vorba de manuscrisele Oxyrhynchos 1786, Gulezyan și Crum.

Capitolul 6 prezintă câteva **teoretizări** care au fost efectuate **asupra muzicii copte**, încă din secolul al XIII-lea, prin Ibn Kabar până în secolul al XIX-lea, perioadă reprezentată de Athanasius Kircher, Francois Fetis, Ernest Newlandsmith și Ilona Borsai. Caracteristica acestei perioade este definită de încercările de transcriere în notație liniară a muzicii copte, muzică recunoscută prin caracterul ei de exclusivă oralitate, neexistând în cadrul Bisericii Copte nici un fel de notație muzicală, nici chiar până în ziua de astăzi. Analizarea acestor teoretizări muzicale demonstrează legătura indisolubilă pe care muzica coptă o are cu cea din perioada faraonică.

Capitolul șapte și ultimul al acestei teze de doctorat prezintă **particularitățile recitativului liturgic copt** și apoi propune o comparație cu recitativul românesc, parte a recitativului liturgic bizantin. Dacă recitativul bizantin românesc poate constitui un gen muzical aparte, cu particularitățile sale de formă și fond, recitativul din Biserica Coptă nu se bucură de același statut, el înscriindu-se mai degrabă în stilul muzical vocalizant care definește întreaga muzica coptă. Recitativul copt nu urmărește cu strictețe evidențierea textului, iar melodia nu are rolul dublajului melodic discret al acestuia din urmă. Cu toate acestea, pot fi găsite asemănări între recitativul copt și cel românesc de

factură bizantină, asemănări care se îndreaptă către fondul muzical creștin al primelor secole și al izvoarelor comune care definesc cele două muzici, referindu-ne în special la cel folcloric.

CONCLUZII

În ultimele decenii, din ce în ce mai mulți muzicologi au încercat să explice, să compare, să separe sau chiar să minimalizeze două tipologii distincte, însă nu atât de bine asumate: muzica modală și muzica tonală. Probabil că cea mai corectă abordare a celor două este aceea de a le vedea una prin cealaltă sau una în cealaltă. Punerea separat sub observație analitică ar putea reprezenta un demers sterp și incomplet, abordare care a condus spre direcții de genul atonalismului, al muzicii de avangardă, în genul piesei 4'33" a lui John Cage etc. Rămânerea sau revenirea la simplu în detrimentul complexității oferă mai mult timp de gândire, de așezare.

Bisericile Vechi Orientale, precum cea Coptă Egipteană și Etiopiană, se înscriu la prima vedere pe linia unei pauperități sonore. În cultul acestora muzica este parcă încremenită în propriile-i limite: vocalizare excesivă, grupuri de silabe, ritmodie, bateri din palme, dans liturgic și chiar lipsa completă a unui sistem de notație muzicală, așa cum este cazul Bisericii Ortodoxe Copte. Aceste componente ancestrale îi pot determina pe unii specialiști să abordeze muzica lor, a bisericilor menționate, dintr-o perspectivă a superiorității, „de sus în jos”, sau chiar să o desconsidere. Pe aceeași linie a simplității este plasat și Recitativul liturgic bizantin, în delimitările căruia se află și cel românesc.

Lucrarea de față și-a propus o apropiere graduală, „de jos în sus”, de la simplu la complex, cu scopul de a încerca să clarifice modul în care muzica liturgică și-a format propria-i albie sonoră în cultul acestor din urmă biserici, care abia din secolul al XX-lea și-au descoperit „tainele simplității” către o lume complexă, complicată și speculativă.

Biserica Coptă nu a dezvoltat forme muzicale elaborate, ci a păstrat în mod uimitor și pentru un timp îndelungat o structură muzicală omogenă, nu chiar simplă,

reușind să se ferească pe cât de mult posibil de influențe străine, de cele mai multe ori impuse ireverențios.

Pentru comunitatea religioasă a coptilor, muzica a reprezentat legătura culturală și spirituală dintre trecutul glorios de dinainte de Hristos și permanentizarea spirituală a creștinismului „nitrian”; ea a fost un vector și o forță a unui naționalism religios, însă fără să emită vreodată pretenții filetiste. Chiar dacă organizarea liturgică de forma Octoihului „a dat târcoale” cultului egiptean copt, el nu s-a impus conștiinței acestei biserici, imnodia căpătând un alt chip, evident ne-bizantin, dar nu neapărat mai puțin spectaculos.

Recitativul efonetic din cultura coptă egipteană nu este cuprins de acea emfază declamatorie ca în Bisericile Greacă și Română spre exemplu, genialitatea greco-siriană de acolo fiind răscumpărată altfel aici. Într-o lectură apostolică sau evanghelică coptă se poate constata la un moment dat o distribuire pe orizontală a unor sunte, lăsând impresia unui recitativ, însă ele au mai mult rolul de „odihnă” a discursului pericopei, citirea continuându-se imediat în maniera modală vocalică caracteristică.

Lipsa unui sistem de notație muzicală dintr-o anumită cultură ne-ar fi făcut *ab initio* să tragem unele concluzii pripite. Chiar dacă prezența notației muzicale are avantajele ei demonstrate, în Biserica Ortodoxă Coptă, prin diferite mijloace, s-a reușit conturarea, păstrarea și mai ales transmiterea în timp a unui tezaur muzical oral destul de bine încheșat. Fie că este vorba de cântăreții profesioniști orbi cu capacitatea lor de memorizare a melodiilor, fie că este vorba de implicarea activă și efectivă a tuturor categoriilor de vârstă în cadrul slujbelor lungi sau de oricare altă motivație, oralitatea a dat aici roadele ei. Bineînțeles că și sistemele muzicale cu notație dezvoltată au neajunsurile lor, îndreptate către o nișă de specialiști mai mică sau mai mare, în funcție de favorabilitatea istorică, însă tocmai această mergere umăr la umăr a celor două idiomuri conferă o și mai mare valoare muzicală și spirituală.

Biserica Ortodoxă Coptă poate oferi astăzi o necesară perspectivă caleidoscopică asupra cultului creștin primar cu toate elementele sale constitutive, din care muzica nu este exceptată.

Într-adevăr, recitarea liturgică coptă și recitativul efonetic bizantin - în care se înscrie și cel românesc - au lucruri fundamentale comune: oralitate și o anumită „subțirime” explicativ-științifică a semnelor efonetice, conținut teologic bazat în special pe textul scripturistic, caracterul vocal al amândurora - chiar dacă acesta este supus destul de ușor pericolelor stilistice exterioare - și nu în ultimul rând amândouă se bazează pe memoria colectivă, pe acel „ear marks” de care au fost capabile în special popoarele din Răsărit. Nu întâmplător unul din izvoarele muzicii liturgice copte și bizantine îl constituie folclorul. Acesta trebuie să continue să asigure esența simplității și oralității sale către aceste muzici liturgice prin excelență; în momentul în care nu o va mai face, vom asista la abstractizări de tot felul care vor sărăci spiritual destul de mult prin imponderabilitatea lor.

BIBLIOGRAFIE

A. IZVOARE

Surse inedite, manuscrise, dicționare, tipărituri de cărți cu notație muzicală

1. *** *MS CODEX TORONTONENSIS, The four gospels in Greek*, cca. 1050, „Thomas Fischer” Rare Book Library Manuscripts, University of Toronto, ON, Canada.
2. *** *MS JAHARIS BYZANTINE LECTIONARY*, cca. 1100, New York, Metropolitan Museum of Art, U.S.A.
3. ATIYA, Aziz S., *The Coptic Encyclopedia*, vol. 6, New York, Macmillan Publishing Company, 1991.
4. BARBU-BUCUR, Sebastian, *Filothei sin Agăi Jipei - Psaltichie Rumânească II Anastasimatar*, *Izvoare ale muzicii românești*, vol. VII B, București, Edit. Muzicală, 1984.
5. BARBU-BUCUR, Sebastian, *Manuscrisele Muzicale Românești de la Muntele Athos*, București, Edit. Muzicală, 2000.
6. CAMARIANO, Nestor, *Catalogul manuscriselor grecești*, București, 1940.
7. DZUROVA, Axinia, *Répertoire des manuscrits grecs enluminés (IX-X siècle)*. Centre de recherches slavo-byzantine, Université de Sofia “St. Clement d’Ohrid”, Sofia, 2006.
8. GETOV, Dorotei, *A catalogue of the greek manuscripts in the National Library “Sts. Cyril and Methodius”*, Sofia, Brepols Publishers, Turnhout, Belgium, 2019.
9. IONESCU, Neagu, *Buchetul Musical care cuprinde în sine toate cântările indispensabile unui cântăreț peste tot anul*, București, Tipografia Cărților Bisericești, 1900.
10. IONESCU, Neagu, SBURLAN, J.B., *Grammatica, Anastasimatarul și Irmologhionul de Cântări bisericești*, Buzău, Noua Tipographia Română A. Georgescu, 1875.

11. LITZICA, Constantin, *Catalogul manuscriptelor grecești*, București, Edit. Academiei Române, 1909.
12. MACARIE Ieromonahul, *Anastasimatarul*, Viena, 1823.
13. MOLDOVEANU, Nicu, *Index general al studiilor, articolelor, recenziilor, compozițiilor, prelucrărilor și armonizărilor de muzică bisericească din revistele Patriarhiei Române*, București, 2006.
14. OJOG, Victor, *Anastasimatar*, Iași, Edit. Mitropoliei Moldovei și Bucovinei Trinitas, Ediția a doua, 1998.
15. PANN, Anton, *Irmologhiu-Katavasier*, București, Tipografia lui Anton Pann, 1954.
16. PANȚIRU, Grigore, *Leționarul evanghelic de la Iași*, București, Edit. Muzicală, 1982.
17. POPESCU-PASĂREA, Ion, *Reguli pentru citirea Apostolului și Evangheliei*, București, Tipografia Profesională Dimitrie C. Ionescu, 1913.
18. RAGHEB, Moftah, Martha ROY, Margit TOTH, *The Coptic Orthodox Liturgy of St. Basil with Complete Musical Transcription*, Cairo and New York: The American University in Cairo Press, 1998.
19. SEVEREANU, Nicolae, *Liturghierul Ritmic, coprinzând cântările Sfintei Liturghii ale Sfinților Ioan Gură de Aur, Vasile și Grigorie*, Ediția I, Buzău, Tipografia și Legătoria de cărți Dumitru Bălănescu, 1928.
20. STUPCANU, Theodor, *Triadical*, Ms. aflat în Biblioteca Mitropoliei Iașilor sub cota II 6601, fond TP. Cuprinde o serie de cântări compuse începând cu anul 1915 până în anul 1921: *Polieele cu model de Mărimuri și Slave – 1921; Catavasiile Sărbătorilor Împăratești – 1919; Doxologii Practice – 1920; Heruvice și Axioane – 1919; Cântările Cununii, Parastasului și Însmormântărilor – 1922; Cântări din Penticostar – 1916; Cântări din serviciul Praznicelor Împăratești și la alte sărbători anuale – 1916; Cântări Triodice – 1921; Prohodul Domnului nostru Iisus Hristos – 1921; Podobiile – 1920.*

21. LUNGU Nicolae, COSTEA Grigore și BRANIȘTE Ene, *Anastasimatarul Uniformizat. Utrenierul*, ediția a doua, București, Edit. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 1974.
22. ZMEU, Ioan, *Anastasimatar practic*, București, Tipografia Cărilor Bisericești, 1903.

B. Surse editate

1. ADAM, Domin, „Sensuri și simbolisme ale muzicii în cultura diferitelor popoare și în creștinism”, în *Îndrumător pastoral*, vol. XXII, Alba Iulia, 2008, pp. 496-533.
2. ADAM, Domin, *Cultura muzicală bisericească în Eparhia Alba-Iulia*, Alba Iulia, Edit. Aeternitas, 2003.
3. ADAM, Domin, „Interpretarea muzicală a Sfintei Liturghii. Corelația Text-muzică-gen. Esteticul cântului”, în *Misiune, Spiritualitate, Cultură*, Târgoviște, Valahia University Press, 2014, pp. 468-475.
4. ADEEB, Makar B., *The Abbreviated Coptic-English Dictionary*, California, Saint Antonius Coptic Orthodox Church, 2001.
5. ALEXANDRESCU, Dragoș, *Curs de teoria muzicii pentru învățământul muzical superior*, Academia de Muzică - București, vol. II, Uz intern, București, 1992.
6. ALEXANDRU, Maria, „Preliminary Remarks on the Historiography of Byzantine Music and Hymnography”, în *Bolletino di Badia Greca di Grottaferrata*, Terza Serie 3/2006, pp. 13-48.
7. ALEXE, Ștefan, „Foloasele cântării bisericești în comun după Sfântul Niceta de Remesiana”, în *Biserica Ortodoxă Română*, LXXV, 1-2/1975, pp. 165-182.

8. IDEM, „Sfântul Niceta de Remesia - Despre folosul cântării de psalmi” - Opere 6 (De psalmodae bono), (traducere), în *Mitropolia Olteniei*, XXVI, 5-6/1974, pp., 622-628.
9. ALEXIOU, Margaret, *After Antiquity. Greek Language, Myth and Metaphor*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 2002.
10. ANGELOPOULOS, Lykourgos, *Vocile Bizanțului*, traducere de Adrian Sârbu, Iași, 2011.
11. APOSTOLOPOULOS, Thomas, „Levels of Orality in Byzantine Music”, în *Unity and Variety in Orthodox Music: Theory and Practice*. Proceedings of the Fourth International Conference on Orthodox Church Music, University of Joensuu, Finland 6-12 June 2011, pp. 73-82.
12. ATIYA, Aziz S., *A History of Eastern Christianity*, London, Methuesen, 1968.
13. AUBRY, P., *Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant des Églises chrétiennes au moyen age*, Paris, 1903.
14. BADET, Louis, *Chants Liturgiques des Coptes, notés et mis en ordre par Le Père Louis Badet*, S.J. [Première] Partie Office de la Sainte Messe, Chants du Peuple et du Diacre. Rome: La Filografica, 1936 [1899].
15. BARBU-BUCUR, Sebastian, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României*, București, Edit. Muzicală, 1989.
16. BAUM, Wilhelm, WINKLER, Dietmar W., *Biserica Asiriană a Răsăritului*, Iași, Edit. Doxologia, 2020.
17. BELL, H.I., *Egypt from Alexander the Great to the Arab Conquest*, Oxford, 1948.
18. BERNSTEIN, Leonard, *Cum să înțelegem muzica?*, București, Edit. Muzicală, 1991.
19. BLIN, Jules, *Chants liturgiques des Coptes. Notés et mis en ordre par le père Jules Blin de la Compagnie de Jésus*

missionnaire en Egypte, [Première] Partie chantée par le peuple et le diacre. Cairo: Imprimerie nationale, 1888.

20. BORA, Sorin, Prof., „Evoluția structurilor sonore în muzica psaltică”, în *Mitropolia Olteniei*, LV, 1-4/2003, pp. 159-163.

21. BORSAL, Ilona, „Mélodies traditionnelles des Égyptiens et leur importance dans la recherche de l'ancienne musique pharaonique”, în *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1968, T.10.

22. BORSAL, Ilona, „A la recherche de l'ancienne musique pharaonique”, în *Cahiers d'Histoire Egyptienne*, vol XI, 1967.

23. BORSAL, Ilona, TOTH, Margit, „Variations ornamentales dans l'interprétation d'un hymne copte”, în *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1969, T. 11, pp. 91-105.

24. IDEM, „Melody types of Egyptian Wedding Songs”, în *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae*, tom. XIX, 1970.

25. BOURGAULT-DUCOUDRAY, Louis Albert, *Études sur la musique ecclésiastique grecque; mission musicale en Grèce et en Orient, Janvier-Mai, 1875*, Paris, 1877.

26. BOUVY, Edmond, *Poètes et mélodes, Etudes sur les origines du rythme tonique dans l'hymnographie de l'Église grecque*, Nimes, 1886.

27. BREAZUL, George, *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. VI, București, Edit. Muzicală, 2003.

28. BREAZUL, George, *Scrisori și Documente*, vol. I, București, Edit. Muzicală, 1984.

29. BURADA, Teodor. T., *Opere*, vol. V., București, Edit. Basilica, 2014.

30. BURNS, Yvonne, „The Lectionary of Patriarch of Constantinople”, în *Studia Patristica* 15 (1984), pp. 516-520.

31. BUTA, Ioan Eugen, *Reglementări canonice privind cântarea liturgică în Biserica Ortodoxă Română*, Sibiu, Edit. Andreiana, 2016.

32. CERNĂTESCU, Cătălin, *Tradiția muzicală a irmoaselor calofonice de limbă română între secolele XVIII ȘI XXI*, București, Edit. Universității Naționale de Muzică, 2021.
33. CHAILLOT, Christine, BELOPOPSKY, Alexander, *Pentru unitate. Dialogul teologic dintre Biserica Ortodoxă și Bisericile Vechi Orientale*, traducere de Pr. Prof. Dr. Aurel Pavel și Ana-Monica Cojocărescu, Sibiu, Edit. Astra Museum, 2014.
34. CIOBANU, Gheorghe, „Limbile de cult la români în lumina manuscriselor muzicale”, în *Mitropolia Banatului*, XXXI, 7-9/1981, pp. 485-499.
35. COMBARIÉU, Jules, *Théorie du rythme dans la composition moderne d'après la doctrine antique, suivie d'un essai sur l'archéologie musicale au XIX siècle et le problème de l'origine des neumes*, Paris, 1897.
36. COMIȘEL, Emilia, *Folclor muzical*, Edit. Didactică și Pedagogică, 1967.
37. CORBIN, Solange, „Neumatic Notations I-IV”, în *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed. Stanley Sadie, London: Macmillian, 1980, pp. 128-144.
38. COSGROVE, Charles H., *An ancient Christian Hymn with musical notation: Papyrus Oxyrhynchus 1786. Text and Commentaries*, Tubingen, Germania, Mohr Siebeck, 2011.
39. COSTEA, Marcel Octav, *Sacerdotes, Schola et Christifideles*, București, Edit. Muzicală, 2006.
40. CRISTESCU, Dr. Constanța, *Chemări de Toacă*, București, Edit. Academiei Române, 2000.
41. CRUM, Walter E., *Catalogue of the Coptic Manuscripts in the Collection of the John Rylands Library*, Manchester, 1909.
42. CUCLIN, Dimitrie, „Rolul cântului gregorian din trecut până în zilele noastre și al cântului bizantin în viitor”, în *Muzică*

și Poezie. Teatru și Plastică, Edit. Fundațiilor Culturale Regale, anul I, 11/1936, pp. 3-8.

43. DANIELSON, Virginia, *The Voice of Egypt*, Chicago, University of Chicago Press, 1997.

44. DAVIS Curtis W., MENUHIN, Yehudi, *Muzica omului*, București, Edit. Muzicală, 1984.

45. DĂNCEANU, Liviu, *Introducere în epistemologia muzicii*, București, Edit. Muzicală, 2003.

46. DESBY, Frank (Fotios) Harry, *The modes and tunes in neo-Byzantine chant*, University of Southern California, 1975.

47. DEVREESSE, Robert, *Introduction à l'étude des manuscrits grecs*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1954.

48. DIACONESCU, Mircea Valeriu, *Relația dintre prozodie și melodie și rolul incizei în analiza imnologică și în versificarea de imnuri*, Achen, 2002.

49. DOLEZAL, Mary-Lyon, *The Middle Byzantine Lectionary: Textual and Pictorial Expression of Liturgical Ritual*, PhD Dissertation, University of Chicago, 1991.

50. DRĂGOI, Prof. Dan-Eugen, *Recitarea liturgică între tradiție și inovație*, Galați, Edit. Episcopiei Dunării de Jos, 2001.

51. DUMITRU, Antonel Marius, „Diaconii Patriarhiei Române și rolul lor în Recitativul liturgic”, în *Altarul Banatului*, 10-12/2020, pp. 124-136.

52. DUȚĂ, Marian Vasile, *Recitativul liturgic în tradiția bizantină și românească* (teză de doctorat manuscris), București, Facultatea de Teologie Ortodoxă „Patriarhul Justinian”, 2015.

53. ELMASRY, Iris Habib, *The Story of the Copts: The True Story of Christianity in Egypt, Book II: From the Arab*

Conquest to the Present Time, Newberry Springs, CA: St. Anthony Coptic Orthodox Monastery, 1982.

54. ENGBERG, Sysse Gudrun, „Greek Ekphonic Notation: The Classical and the Pre-classical Systems”, în *Palaeobyzantine Notations: A Reconsideration of the Source Material*, eds. J. Raasted and C. Troelsgård, A. A. Bredius Foundation, Hernen 1995, pp. 33–55.

55. ENGBERG, Sysse Gudrun, „Greek Ekphonic Neumes and Masoretic Accents”, în *Studies in Eastern Chant*, vol. I, Edited by Milos Velimirovic, London, Oxford, University Press, 1966.

56. ERBICEANU, Constantin, „Cântarea și imnografia în biserica primitivă”, în *B.O.R.*, VII, 1/1883, pp. 34-47.

57. ERIAN, Nabila, *Coptic Music: An Egyptian Tradition*. PhD Dissertation, University of Maryland, 1986.

58. FELMY, Karl Christian, *De la Cina cea de Taină la Dumnezeiasca Liturghie a Bisericii Ortodoxe. Un comentariu istoric*, Ediția a II-a, Sibiu, Edit., Deisis, 2008.

59. FLAIȘER, Mariana, „Terminologia muzicii psaltice în limba română în secolul al XIX-lea”, în *Teologie și Viață*, Serie Nouă, anul V (LXXI), 10-12/1995, pp. 185-214.

60. FLOROS, Constantin, *Introduction to early medieval notation. Enlarged Second Edition, Revised, Translated and with an illustrated chapter on Cheironomy by Neil K. Moran*, Warren, Mitchigan, Harmonie Park Press, 2005.

61. FRANGULEA, Victor Frangulea, *Profesorul Protopsalt Ion Popescu-Pasărea. Viața și opera*, București, Edit. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2004.

62. GASTOUÉ, Amédée, *Arta Gregoriană*, traducere de Ileana Rațiu și Doru Popovici, București, Edit. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, 1967.

63. GASTOUÉ, Amédée, *Introduction à la paléographie musicale byzantine. Catalogue des manuscrits de musique byzantine de la Bibliothèques publique de France*, Paris, 1908.
64. GARDTHAUSEN, Viktor Emil, *Griechische Paleographie*, vol. II, Leipzig, 1913, p. 248.
65. GEROLD, Th., *Histoire de la Musique des origines à le fin du XIV siècle*, Paris, Librairie Renouard, H. Laurens, Editeur, 1936.
66. GERTSMAN, E., *The Lost Centuries of Byzantine Music*, St. Petersburg, 2001.
67. GHALY, George, *Strategic Intertextuality in a Coptic Description of the Octoechos*, Coptica Vol.12, 2013.
68. GHEORGHE, Vasile, *Lecționarul evanghelic grecesc din Iași (ms. 194)*, Academia Română. Studii și cercetări, XLI, București, Imprimeria națională, 1940.
69. GHEORGHITĂ, Nicolae, „Perspective semiotico-semantice în cheironomia muzicală bizantină. Dimensiunea sacră a gestului cheironomic”, în *Muzica*, 1/2001, pp. 145-159.
70. GHYKA, Matila, *Estetică și Teoria artei*, București, Edit. Științifică și Enciclopedică, 1981.
71. GIANNELLOS, D., *La musique byzantine , Le chant ecclésiastique grec, sa notation et sa pratique actuelle*, Paris, 1996.
72. GOLDSCHMIDT Jr., Arthur, *Mu'allim Ghali. Biographical Dictionary of Modern Egypt*, Boulder and London: Lynne Rienner Publishers, Inc., 2000.
73. GOLEA, A., *Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi*, București, Edit. Muzicală, 1987, vol. I.
74. GRĂJDIAN, Vasile, *Teologia cântării liturgice în Biserica Ortodoxă*, Edit. Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2000.

75. GRENFELL, B.P., & HUNT, A.S., *The Oxyrhynchus Papyri*, London, 1898.
76. GYULAI-MUREȘAN, Iosif, *Cântul sacru în Biserica Primelor Veacuri*, Constanța, Edit. Arhiepiscopiei Tomisului, 2014.
77. HAELST, J. van, *Catalogue des papyrus littéraires juifs et chrétiens*, Paris, nos. 985-988, 1976.
78. HAMILTON, Alastair, *The Copts and the West, 1429-1822: The European Discovery of the Egyptian Church*. New York: Oxford University Press, 2006.
79. HANNICK, Christian, *Les Lectionnaires Grecs de l'Apostolos avec Notation Ekphonétique*, Studies in Eastern Chant vol. IV, New York, 1979, p.76-80.
80. HATINA, Meir, „In Search of Authenticity: A Coptic Perception”, în *Middle Eastern Studies*, Vol. 42(1)/2006, pp. 49-65.
81. HICKMANN, Hans, *Le Problème de la Notation Musicale Dans l'Égypt Ancienne*. Bulletin de l'Institut d'Égypte, Vol. 36, session 1953-1954, Cairo, Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1955.
82. IDELSOHN, Abraham Zebi, *Jewish Music in its historical development*, New-York, 1929.
83. HØEG, Carsten, *La notation ekphonétique*, (Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia 1/2), Copenhagen, Levin & Munksgaard, 1935.
84. HUGLO, Michel, „L'introduction en occident des formules Byzantines d'intonation”, în *Studies in Eastern Chant* 3 (1973), pp. 81-90.
85. HUȚU, Visarion, *Vorbirea și cântul*, Iași, Edit. Doxologia, 2015.
86. IONAȘCU, Stelian, *Paul Constantinescu și muzica psaltică românească*, București, Edit. IBMBOR, 2005.

87. KOVALEVSKY, Maxim, „Le formulisme dans la musique liturgique chrétienne”, în *L'Enciclopédie des musiques sacrées*, Paris, Edit. Labergerie-Mame, 1970.
88. LITCHFIELD, West Martin, *Ancient Greek Music*. Oxford and New York: Clarendon Press, 1992.
89. LOWDEN, JOHN, *The Jaharis Gospel Lectionary. The story of a Byzantine book*, The Metropolitan Museum of Art, New York, Yale University Press, New Haven and London, 2009.
90. LUNGU, Nicolae, „Tehnica recitativului liturgic. Organizarea corului bisericesc”, în *Studii Teologice*, seria II, 3-4/1949.
91. LUNGU, Nicolae, „Combaterea inovațiilor în recitativul liturgic”, în *Studii Teologice IX*, 7-8/1957, pp. 562-573.
92. MALATY, Fr. Tadros Y., *Biserica Ortodoxă Coptă, un miracol al istoriei*, prefață prof. dr. Terezia Filip, Baia-Mare, Proema, 2019.
93. MARTANI, Sandra, „L'évangélique de Iași et le système ekphonétique dans les manuscrits en majuscule”, în *Acta Musicae Byzantinae* (Revista Centrului de Studii Bizantine de la Iași), vol. IV (2002); p. 20-25.
94. MARTANI, Sandra, „La notazione ecfonetica negli evangelii greci tra XII e XIII secolo: un sistema notazionale che inizia a disgregarsi”, în *Annales* (1998-2002), Tutzing, Schneider, 2003, (Institutum Musicae Feldkirchense, 3), pp. 1-9.
95. MATEI, Zaharia, *Profesorul, protopsaltul și compozitorul Anton Pann (1797-1854)*, București, Edit. Basilica, 2014.
96. MAZILIȚA, Adrian-Cristian, „Cântarea ecfonetică sau tehnica recitativului liturgic în trecut și astăzi”, în *Pastorație și Misiune. Metode misionar-pastorale de apărare și mărturisire*

a dreptei credințe în epoca modernă, Craiova, Edit. Mitropoliei Olteniei, 2017.

97. MIKHAIL, Albair, *Coptic Orthodox Liturgical History, Book 1: Regular Days Offering of Incense, Liturgies and Vigil*, Texas, USA, St. Mary & Moses Abbey Press, 2022.

98. MOAWAD, Samuel, „The Role of the Church in Establishing Coptic Identity”, în *Coptica* 13/2014, pp. 11-40.

99. MOCQUEREAU, André, „Origine et classement de différentes écritures neumatiques: 1. Notation oratoire ou chironomique; 2. Notation musicale ou diastématique”, în *Paléographie musicale* 1 (1899), pp. 96-160.

100. MOISIL, Costin, *Românirea cântărilor: un meșteșug și multe controverse. Studii de muzicologie bizantină*, București, Edit. Muzicală, 2012.

101. MOURAD, Anna-Latifa, *Rise of the Hyksos: Egypt and the Levant from the Middle Kingdom to the early Second Intermediate Period*. Oxford, Archaeopress Publishing Ltd., 2015.

102. NAURATH, Alfred, *Egypt, The Land between Sand and Nile*, Berna, 1962.

103. NECULA, Nicolae D., „Doctrina și viața Bisericii Copte reflectate în textele ei liturgice (imne și rugăciuni)”, în *Ortodoxia*, an XXVIII, 3-4/1976, pp. 473-606.

104. NECULA, Nicolae D., „Cântarea cultică în Biserica Coptă Ortodoxă”, în *Glasul Bisericii*, an XXXII, 7-8/1973, pp. 773-781.

105. NEWLANDSMITH, Ernest, *A Minstrel Friar: The Story of My Life*, London, New Life Movement, 1927.

106. OCNEANU, Gabriela, „Recitativul liturgic bizantin și gregorian”, în *Acta Musicae Byzantinae*, vol. III /2001, pp. 62-66.

107. O'LEARY De Lacy, D.D., *The Coptic Theotokia*, London, Luzac & Co., 1923.

108. PANȚIRU, Grigore, „Necesitatea și actualitatea cercetării științifice a muzicii vechi bizantine”, în *Biserica Ortodoxă Română*, LXXXVII, 3-4/1969, pp. 434-441.

109. PERROT, Charles, „Cântarea imnică la evrei și la creștinii secolului I”, în *Teologie și Viață*, Serie Nouă, 1-6/ 2003, pp. 270-283.

110. PETRESCO, J.D., *Les idiomèles et le canon de l'Office de Noël*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1932.

111. RAASTED, Jørgen, TROELSGÅRD, Christian, *Paleobyzantine notations: a reconsideration of the source material*, Hernen, A.A. Bredius Foundation, 1995.

112. RAGHEB, Nicholas Joseph, *The Transmission of Coptic Orthodox Liturgical Music: Historical and Contemporary Forms of Theorization, Translation and Identity Construction*, PhD Dissertation, Santa Barbara, University of California, 2019.

113. RAGHEB, Moftah, ROY, Martha, „Cantors, Their Role and Musical Training”, în *The Coptic Encyclopedia*, Ed. Aziz S. Atiya, New York: Macmillan Publishing Company, vol. 6/1991, pp. 1736-1738.

114. ROBERTSON, Marian, *Ernest Newlandsmith's transcriptions of Coptic music. A Description and Critique*, Diakonia 21(3), 1987.

115. ROBERTSON, Marian, „Gulezyan Manuscripts: Possible Remnants of Ancient Coptic Musical Notation?”, în *Acts of the Fifth International Congress of Coptic Studies*, Washington, 12-15 August, Rome: Centro Italiano Microfiches, 1992.

116. ROMAN, Valeriu, *Sunetul muzical, emisar și simbol al cântului sacru*, Constanța, Edit. Arhiepiscopiei Tomisului, 2016.

117. SANDU-DEDIU, Valentina, *Alegeri, atitudini, afecte. Despre stil și retorică în muzică*, Galați, Edit. Didactică și Pedagogică, R.A., 2010.

118. SEBEȘAN, D.C., VĂRĂDEAN, V., „Recitativul liturgic”, în *Mitropolia Banatului*, XX, 10-12/1970, pp. 702-713.

119. SEPALA, Serafim, *Music in the Temple of Jerusalem during the Time of Apostles*, în *Church, State and Nation in Orthodox Church Music*. Proceedings of the Third International Conference on Orthodox Church Music, University of Joensuu, Finland - 8-14 June 2009.

120. SHELEMAY, Kay Kaufman, JEFFERY, Peter, *Ethiopian Christian Liturgical Chant*, Anthology, vol. 1, Wisconsin, U.S.A., A-R Editions, Inc., Madison, 1993.

121. STANCIU, Vasile, *Particularități ale recitativului liturgic bizantin*, în *Anuarul Facultății de Teologie Ortodoxă*, vol. V (1998-2000), Cluj-Napoca, Edit. Arhiepiscopiei, 2000, pp. 255-259.

122. ȘOIMA, Gheorghe, *Funcțiunile muzicii liturgice*, Sibiu, 1945.

123. ȘTEFAN, Constantin-Răzvan, *Stihirile Dogmatice Anastasime ale Vecerniei Sâmbetelor Octoihului. Izvoarele liturgice și tradiția muzicală din secolul al 9-lea până în prima jumătate a secolului al 19-lea*, București, Edit. Basilica, 2014.

124. ȘTEFĂNESCU, N.I., „Influența muzicii poeziei lirice eline asupra muzicii creștine din epoca primară”, în: *Studii Teologice*, seria a II-a, an XVII, 1-2/1965, pp. 33-44.

125. TAKLA, Hany, „The Coptic Language: The Link to Ancient Egyptian”, în *The Coptic Christian Heritage: History, Faith, and Culture*, Ed. L. Farag. New York: Routledge, 2014, pp. 179-194.

126. TEODOREANU, Nicolae, „Caracteristici muzicale ale recitării sacre în Biserica Ortodoxă Română”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, tom 43 (1998), nr. 3.

127. THIBAUT, Jean-Baptiste, *Étude de musique byzantine. Le chant ekphonétique*, Byzantinische Zeitschrift 8 (1899), pp. 122–147.
128. THIBAUT, J.B., *Monuments de la notation ekphonétique et hagiopolite de l' église grecque*: St: Petérsbourg, 1913, reprint, Hildesheim: Olms, 1976.
129. ȚIGHILIU, Iolanda, *Societate și mentalitate în Țara Românească și Moldova secolelor XV-XVII*, București, Paideia, 1997.
130. VĂRĂDEAN, Vasile, „Îndrumări practice privind recitativul liturgic și cântarea în comun”, în *Mitropolia Banatului*, XX, 1-3/1970, 118-129.
131. VÎRTOSU, Emil, *Chirilicale. Note de paleografie românească*, București, Edit. Fundației Culturale Mihail Kogălniceanu, 1940.
132. WELESZ, Egon, *A history of byzantine music and hymnography*, Second Edition Revised and Enlarged, Oxford at the Clarendon Press, 1961.
133. WERNER, Eric, *The sacred bridge*, New York, Columbia University Press, 1963.

