

## EDIȚIILE ROMÂNEȘTI ALE ANASTASIMATARULUI

Preot drd. RADU-COSMIN BOGDAN

Imnografia bizantină este cuprinsă, cu precădere, în următoarele cărți de cult: *Octoihul Mare și Octoihul Mic, Triodul, Penticostarul, cele douăsprezece Mineie* și în *Antologhion*. Acestea însă, prezintă doar textul cântărilor și glasul pe care se aplică cântarea respectivă, fără a prezenta și melodia corespunzătoare fiecărei cântări în parte, adică fără portativ muzical.

Însă, la valoarea imnografiei contribuie și melodia asociată acesteia. De altfel, definiția imnografiei bizantine evidențiază legătura intimă existentă între cuvânt și melodie, sau, faptul că nu putem concepe aceste două elemente, unul fără celălalt:

„Imnografia bizantină reprezintă expresia poetică a teologiei ortodoxe, transpusă muzicii, respectiv afectivității religioase. Imnografia oglindește ideile dogmatice și doctrinele Bisericii Ortodoxe de la primele zile ale Imperiului de Răsărit și până la cea mai desăvârșită formă a cultului, la capătul dezvoltării sale. De aceea, nici poezia și nici muzica, nu pot fi analizate independent; versul și vocea sunt intim legate între ele”.

Pornind de la definiția imnografiei, cât și de la particularitățile *perioadei melozilor* (a acelor imnografi, care atunci când scriau textul, compuneau și melodia aferentă), observăm faptul că poezia imnografică a fost creată pentru a fi cântată, avându-se în vedere faptul că muzica conferă cuvântului o încărcătură tainică, ce reușește să pătrundă în adâncul inimii, revelând, mult mai evident, semnificația textului respectiv. Acest lucru este ușor de demonstrat, știut fiind faptul că muzica bisericească nu face altceva, în cultul Bisericii Ortodoxe, decât să secondeze *cuvântul* (înțeles ca mesaj literar evanghelic propriu-zis), fiind subordonată lui, dar, în același timp, și subliniindu-l, scoțându-l în evidență, conferindu-i *greutate* prin estetica învăluirii sonore a acestuia.

Detaliind, observăm că, în realitate, importanța deosebită acordată în cultul creștin *cuvântului cântat* pleacă de la o deducție logică cu privire la ființa sunetului: mesajul literar nu poate fi considerat *cuvânt*, ci simbol grafic al unei idei sau element consemnat în scris deoarece *cuvântul* presupune rostire, deci existență sonoră, nu vizuală; în altă ordine de idei, cunoaștem că muzica nu este altceva decât *arta sunetelor* sau ducerea sunetului (de orice fel, formă sau origine) către existența sa cea mai sublimă, cea artistică; având deci de a face în acest context nu cu un mesaj literar ce este diferit și completat de muzică, ci de două versiuni

ale aceleiași existențe fizice: *sunetul*. Putem afirma că muzica dă cu adevărat o valoare superioară mesajului literar deoarece acesta din urmă trebuie înțeles nu doar din perspectiva sa simbolică (cea de mesaj informațional transmis de la un emițător la un receptor), ci și din perspectiva sa ființială de *sunet* prin care mesajul există și se transmite (chiar și când citim un text literar cu ajutorul vocii interioare).

Așadar, muzica dă o valoare superioară textului literar deoarece este prin însăși ființa ei transfigurarea estetică a sunetului, cea mai frumoasă formă de existență a sa, și datorită acestui fapt, net superioară unui sunet simplu vorbit, care nu afectează mesajul *literar (informația)* transmis, dar îl văduvește, prin modul de transmitere, de întreaga forță senzitivă pe care acesta o are ca potențial, prin folosirea unui mediu de transmitere inferior, mai exact folosirea unui sunet necizelat estetic, cum este, din anumite perspective, cel al simplei vorbirii.

De aceea, există totuși câteva cărți de cult care prezintă atât textul cât și melodia corespunzătoare acestuia. Este vorba despre *Anastasimatar*, *Irmologhion*, *Idiomelar* și *Doxastar*.

O parte semnificativă din creația imnografică bizantină se regăsește în cadrul *Anastasimatarului*, respectiv în cântările Învierii de la slujba Vecerniei și ale Utreniei zilei de duminică. *Anastasimatarul* este o colecție de cântări proprii *Octoihului*, aranjate pe note muzicale.

Este vorba, mai precis, despre *Kekragarion* sau stihirile de la *Doamne strigat-am...*, *Dogmatica*, stihirile *Stihoavnei*, *Troparul*, *Pasapnoaria* sau *Toată suflarea...*, *Antifoanele* Utreniei, etc.

Originea bizantină a muzicii bisericești din Țările Române s-a evidențiat cât se poate de bine, în primul rând, datorită faptului că în bisericile românești s-a slujit, pe lângă limba slavonă, și în limba greacă. Atât cărțile de cult, cât și cărțile de cântare bisericească, care conțineau notația psaltică, erau în limba greacă.

Acest fapt se datorează, desigur, apartenenței eparhiilor românești la Patriarhia Constantinopolului, cât și relațiilor strânse dintre clericii români și cei din Muntele Athos, care devenise un important centru de studiu al psaltichiei bizantine, o parte însemnată de manuscrise psaltice aflându-se în Sfântul Munte.

Secolul al XVII-lea avea să reprezinte perioada de început a introducerii limbii române în cultul Bisericii Ortodoxe din Țările Române, prin intermediul următoarelor traduceri: *Pravila de la Govora* (1640), tradusă de Mihail Moxa, *Noul Testament* de la Bălgrad (1648), *Psaltirea în versuri* (Uniew, 1673) și *Liturghierul* (Iași, 1679), tipărite de mitropolitul Dosoftei, *Biblia* lui Șerban (București, 1688), tipărirea *Mineelor* la Buzău.

În continuare, începând cu anul 1700 limba română devine consacrată definitiv în cult, prin contribuția tipăriturilor mitropolitului Antim Ivireanul.

Procesul de traducere a acestor cărți a presupus un grad mai ridicat de dificultate având în vedere faptul că traducerea românească trebuia adaptată la melodia psaltică, corespunzătoare textului grecesc. Prin urmare, pentru a nu modifica

substanțial melodia cântărilor, trebuia să se țină cont de numărul silabelor textului grecesc.

Data de 24 decembrie 1713 reprezintă un moment de răscruce în ceea ce privește cântarea bisericească românească, deoarece aceasta este data la care **Filothei sin Agăi Jipei** finalizează *Psaltichia rumânească*, „prima și cea mai cuprinzătoare capodoperă muzicală ecleziastică în limba română”.<sup>1</sup>

Unul dintre „ctitorii” limbii române literare, din vremea domnitorului Constantin Brâncoveanu, alături de mitropolitul Antim Ivireanul, a fost și Filothei sin Agăi Jipei, fiul unui mare demnitar de stat al Țării Românești, protopsalt, autor de cântări, teolog, filolog și caligraf, „călugăr învățat care fusese și la Athos”.

La sfârșitul secolului al XVII-lea, Filothei se întoarce de la Muntele Athos, unde s-a desăvârșit în studiul muzicii, al teologiei, dar și al limbii grecești<sup>2</sup>. La 1700, Filothei traduce și tipărește la Snagov, *Învățăături creștinești și Floarea darurilor*, iar mai apoi, la un an după apariția *Psaltichiei rumânești*, în 1714, tipărește la Târgoviște, primul *Catavasier* în limba română, care avea să fie reeditat de aproximativ 40 de ori. De asemenea, Ieromonahul Filothei și-a adus aportul și la traducerea *Bibliei* lui Șerban Cantacuzino, tipărită la București, în anul 1688.

*Psaltichia rumânească* reprezintă o colecție de cântări bisericești, alcătuită din mai multe cărți (259 de file): *Catavasierul*, *Liturghierul*, *Propedia*, *Anastasima*, *Antologhiul stihirar* și *Penticostarul stihirar*.<sup>3</sup> Această lucrare îi aparține în întregime lui Filothei, în sensul că atât traducerea textului grecesc, cât și aranjarea melodiei pe varianta limbii române, a reprezentat lucrarea eruditului ieromonah român<sup>4</sup>.

Gheorghe Ciobanu<sup>5</sup> împarte în trei tipuri de cântări, opera lui Filothei: 1) traduceri, care respectă întru totul linia melodică grecească; 2) traduceri în cadrul cărora linia melodică este adaptată la elementele de prozodie și de topică ale limbii române; 3) creații muzicale proprii, precum și prescurtarea unor cântări prea lungi, „prescurtări ale unor cântări mai vechi pentru a corespunde necesităților slujbei bisericești românești, poate și vremurilor”.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Egon Wellesz, *A history of byzantine music and hymnography*, second edition, revised and enlarged, Oxford at the Clarendon Press, 1961, p. 157.

<sup>2</sup> Sebastian Barbu-Bucur, *Filothei sin Agăi Jipei - Psaltichia rumânească*, vol. II, *Anastasimatar*, Seria „Izvoare ale muzicii românești”, vol. VII B, Editura Muzicală, București, 1984, p. 16.

<sup>3</sup> Nicolae Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688-1821)*. Ediție îngrijită de Barbu Teodorescu, vol I, București, 1969, p. 60.

<sup>4</sup> Sebastian Barbu-Bucur, *Filothei sin Agăi Jipei - Psaltichia rumânească*, vol. II..., p. 15.

<sup>5</sup> Vasile Vasile, *Istoria muzicii bizantine și evoluția ei în spiritualitatea românească*, vol. II, Ed. Interprint, București, 1997, p. 65.

<sup>6</sup> Sebastian Barbu-Bucur, *Filothei sin Agăi Jipei - Psaltichia rumânească*, vol. I, *Catavasier*, Seria „Izvoare ale muzicii românești”, vol. VII a, Editura Muzicală, București, 1981; *Idem*, vol. II, *Anastasimatar*, Seria „Izvoare ale muzicii românești”, vol. VII B, Editura Muzicală, București, 1984; *Idem*, vol. III, *Stihirariul*, Seria „Izvoare ale muzicii românești”, vol. VII C, Editura Muzicală, București, 1986; *Idem*, vol. IV, *Stihirar-Penticostar*, Seria „Izvoare ale muzicii românești”, vol. VII D, Editura Episcopiei Buzăului, București, 1992.

Dintre cântările compuse de Filothei sin Agăi Jipei, cele mai importante sunt: *Catavasiile Stâlpărilor* din *Canonul Floriilor*, *Dogmatica* glasului VIII, „Lumină din lumină au strălucit lumii”- stihire la Hvalite de la Bobotează, stihirea „Pleacă inima mea întru mărturisirea Tale”, cântată la înmormântare<sup>7</sup>.

*Anastasimatarul* lui Filothei sin Agăi Jipei include: *samoglasnicile*, care se cântă sâmbătă seara la Vecernie și duminica dimineața la Utrenie, la *Hvalite*; la Vecernie cuprinde câte șapte stihiri la fiecare glas, Slavă... Și acum..., *Dogmatica*; la stihioavnă cuprinde cinci stihiri, Slavă... Și acum..., *Bogorodicina*; la Utrenie include *Toată suflarea*, *Lăudați pe El* și opt stihiri la *Hvalite*, cele 11 *Eotinale* sau *Voscesne*, după care urmează *checragariile* cu stihurile aferente, *stivoavna* vecerniei, *Hvalite*, „două stihuri ale duminicii”, după care se încheie cu troparul pe glasul IV, „Astăzi mântuirea lumii”<sup>8</sup>.

De asemenea, trebuie precizat faptul că *Anastasimatarul* lui Filothei este precedat de *Propedie*. Cu toate că părintele Sebastian Barbu-Bucur a identificat 58 de propedii sau gramatici muzicale<sup>9</sup>, care au fost scrise sau care au fost aduse în Țările Române, acestea erau fie în limba greacă, fie în slavonă, *Propedia* lui Filothei sin Agăi Jipei este considerată prima și cea mai completă în limba română<sup>10</sup>.

Cercetările întreprinse de Gheorghe Ciobanu și de I. D. Petrescu, subliniază faptul că circulația *Psaltichiei rumânești*, cât mai ales copierea au determinat completarea ei cu cântările care lipsesc la Filothei<sup>11</sup>. Este vorba despre copiile aflate la Schitul românesc Prodromul din Muntele Athos, la Biblioteca Academiei Române, la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj, în *Anastasimatarul* de la Alba Iulia și cel al lui **Ion sin Radului Duma Brașoveanul**.

Având în vedere faptul că adaptarea textului românesc al traducerii lui Filothei sin Agăi Jipei s-a executat pe notația cucuzeliană, antehrisantică, copiile respectând tot notația cucuzeliană, până în anul 1823, odată cu tipărirea la Viena a *Anastasimatarului* lui Macarie Ieromonahul, nu mai cunoaștem nici o altă ediție românească a *Anastasimatarului* în sistemul de notație hrisantic. Edițiile tipărite după anul 1814 s-au păstrat nealterat până în zilele noastre. Chiar dacă *reforma hrisantică* a constituit o rupere de stilul cântare bizantin, ea a permis adaptarea melodiilor bizantine textului românesc.

Printre reprezentanții de seamă care au contribuit la românirea cântării bizantine, se numără și **Macarie Ieromonahul**, „părintele școlii naționale de creație

<sup>7</sup> Sebastian Barbu-Bucur, *Monumente muzicale: Filothei sin Agăi Jipei – Prima psaltichie românească cunoscută până acum*, în *Studii de muzicologie*, vol. VI, București, Editura Muzicală, 1970, p. 108; Gheorghe Ciobanu, *Manuscrisele românești din secolul al XVIII-lea*, în *GB*, XXVI (1967), nr. 11-12, noiembrie-decembrie, p. 1019.

<sup>8</sup> Gheorghe Ciobanu, *Cultura psaltică românească în secolele al XVII-lea și al XVIII*, în *Muzica*, XXIII (1973), nr. 3, martie, p. 46.

<sup>9</sup> Gheorghe Ciobanu, *Muzica bisericească la români*, în *BOR*, XC (1972), nr. 1-2, ianuarie-februarie, p. 162-195.

<sup>10</sup> Vasile Vasile, *op. cit.*, vol. II, p. 70.

<sup>11</sup> Sebastian Barbu-Bucur, *Filothei sin Agăi Jipei - Psaltichia rumânească*, vol. II..., p. 65-319.

psaltică”<sup>12</sup>, o „îmbinare de talent, de credință în Dumnezeu și de patriotism curat”, așa cum îl caracterizează principalul său biograf, preotul Niculae M. Popescu.

Macarie Ieromonahul, asemenea lui Filothei sin Agăi Jipei, a fost o personalitate culturală recunoscută în epoca sa, fapt subliniat și de desemnarea lui de a susține discursul la întronizarea mitropolitului Dionisie Lupu.<sup>13</sup>

El a fost inițiat în sistema veche a muzicii bisericești bizantine, de Constantin, protopsaltul Mitropoliei Țării Românești<sup>14</sup>, ca mai apoi, în perioada 1817-1818 să studieze sistema nouă, sub îndrumarea lui Petru Efesiu<sup>15</sup>.

Lucrările care l-au consacrat pe Macarie Ieromonahul sunt: *Anastasimatarul bisericesc și Irmologhionul sau Catavasierul bisericesc*.

La trei ani după ce Petru Efesiu tipărește *Noul Anastasimatar*, fostul său elev, Macarie Ieromonahul, tipărește și el la Viena, *Anastasimatarul*, de data aceasta în limba română. Acesta avea 300 de pagini și cuprindea cântările Învierii Vecerniei de sâmbătă seara, precum și cele ale Utreniei de duminică dimineața. Textul acestei ediții a fost tradus după textul grecesc al *Anastasimatarului* lui Petru Lampadarie<sup>16</sup>, iar din punct de vedere muzical, Macarie folosește ediția lui Petru Efesiu<sup>17</sup>.

În privința conținutului cântărilor și al tactului, cele două ediții sunt identice, iar, din punct de vedere molodic, ediția lui Macarie se ține foarte aproape de cea a lui Petru Efesiu. Există însă și cântări unde se pot semna deosebiri semnificative, acolo unde Macarie a înlocuit înlocuit total formulele de cadență din ediția grecească. De asemenea, există pasaje în *Anastasimatarul* lui Macarie asemănătoare cu aceleași pasaje din *Anastasimatarul* lui Mihalache Moldovlahul.

În ceea ce privește cântările Vecerniei din *Anastasimatarul* lui Macarie, acesta cuprindea: *Doamne, strigat-am...*, *Să se îndrepteze...*, stihurile, 8 stihiri, *Dogmatica*, stihurile *Stihoavnei* de la Slavă... Și acum..., *Troparul* Învierii. La slujba utreniei, conținutul era următorul: *Sedelnele*, *Ipacoiul* (însoțit de melodie), *Antifoanele*, *Prochimenul*, *Laudele*, cele 11 *Svetilne* și cele 11 *Voscesne*. La Sfânta Liturghie, ediția cuprindea *Fericirile*.

Prin intermediul *Anastasimatarului* lui Macarie, cântarea psaltică se păstrează pe mai departe în Țările Române, însă de data aceasta în limba română. Continuitatea aceasta se datorează utilizării ediției lui Efesiu, care la rândul său folosește ediția

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 1.

<sup>13</sup> Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României în secolul XVIII și începutul secolului XIX și aportul original al culturii autohtone*, Editura muzicală, București, 1989, p. 70.

<sup>14</sup> I. D. Petrescu, *Filothei Ieromonahul muzicograf din vremea lui Constantin Brâncoveanu*, în *Predania*, An I, Nr. 6 și 7, București, 1937, p. 25-27.

<sup>15</sup> Gheorghe C. Ionescu, *Macarie Ieromonahul și opera de românire a cântărilor psaltice*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, Seria Teatru, Muzică și Cinematografie, Tom 38, Ed. Academiei Române, București, 1991, p. 43.

<sup>16</sup> Niculae M. Popescu, *Macarie Psaltul*, în *Muzică și Poezie*, București, An II, nr. 3, ianuarie, 1937, p. 4.

<sup>17</sup> Vasile Vasile, *op. cit.*, vol. II, p. 97.

lui Petru Lampadarie, versiune ce are la bază *Anastasimatarul* lui Hrisaf, cea mai semnificativă versiune a muzicii psaltice. Trebuie precizat faptul că și ediția lui Filothei sin Agăi Jipei folosește tot *Anastasimatarul* lui Hrisaf, însă păstrează notația psaltică cucuzeliană. În sensul acesta, versiunea lui Macarie este mai accesibilă deoarece utilizează notația psaltică hrisantică.

Secolul al XIX-lea, bogat în evenimente culturale și în personalități de seamă ale culturii și ale spiritualității ortodoxe românești, avea să aducă cu sine cea mai proeminentă personalitate a culturii psaltice românești. Este vorba despre **Anton Pann**, cel care a înzestrat strana românească și școlile de cântăreți cu tot ceea ce aveau nevoie pentru a studia muzica psaltică și pentru a putea cânta la sfintele slujbe în limba română.

În anul 1812 Anton Pann și-a început ucenicia ca paraclisier la Biserica Olari din București<sup>18</sup>, precum și ucenicia de psalt cu **Dionisie Fotino**, „om foarte cult și cunoscător al muzicii psaltice”<sup>19</sup>, acesta își deschisese la București o școală de psaltichie, pe care o frecventa și Anton Pann.

Începând cu anul 1816, în urma reformei hrisantice, Anton Pann urmează cursurile lui Petru Efesiu de la Școala de cântăreți de la Biserica Sfântul Nicolae-Șelari.

La doi ani după tipărirea *Bazului teoretic și practic*, în 1847, Anton Pann scoate la lumina tiparului *Prescurtare din Bazul muzicii bisericești și din Anastasimatar. Noul Anastasimatar*; avea să fie tipărit la București, în anul 1854, tradus și aranjat după sistima nouă, la fel ca *Noul Doxastar*, tot după ediția grecească a Serdarului Dionisie Fotino (care fusese alcătuită după sistima veche). Originalul grecesc a ars în incendiul din 1847<sup>20</sup>.

În ceea ce privește melodiile cântărilor din *Anastasimatar*, între edițiile lui Macarie Ieromonahul, Dimitrie Suceveanu, pe de-o parte, și ediția lui Anton Pann, de cealaltă parte, se constată anumite deosebiri, cu toate că fiecare din versiunile amintite a apărut la un interval de timp, relativ mic .

Particularitățile *Anastasimatarului* lui Anton Pann se datorează faptului că acesta are la bază ediția grecească a lui Dionisie Fotino, în timp ce *Anastasimatarul* lui Macarie și cel al lui Dimitrie Suceveanu, utilizează ediția lui Petru Efesiu. În cazul tuturor versiunilor textul se menține același, de asemenea, ehul pe care se aplică melodia acelorași imne este același în toate edițiile.

**Dimitrie Suceveanu**, al treilea reprezentant de seamă care a contribuit la aplicarea *reformei hrisantice*, precum și la procesul de românire a cântărilor bisericești<sup>21</sup>, a fost, aproape jumătate de veac, protopsaltul Mitropoliei Moldovei, din anul 1844, când a fost numit și profesor la Școala de psaltichie, și până la

<sup>18</sup> Pr. prof. dr. Nicu Moldoveanu, *Istoria muzicii bisericești la români*, Ed. Basilica a Patriarhiei Române, București 2010, p. 72.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>21</sup> Costin Moisil, *op.cit.*, p. 7.

pensionarea sa, în anul 1890<sup>22</sup>. Datorită iscusinței sale în cântarea bisericească, Dimitrie Suceveanu a fost ridicat, în anul 1844, la rangul de paharnic<sup>23</sup>.

Peste 25 de ani de la tipărirea *Anasatasimatarului* lui Macarie Ieromonahul, avea să apară următorul *Anastasimatar*, editat de data aceasta de către Dimitrie Suceveanu. De fapt, este vorba despre o reeditare a *Anastasimatarului* lui Macarie, însă o ediție revăzută și adăugită în conformitate cu ultimele *Anastasimate* tipărite în limba greacă.

Dimitrie Suceveanu a reeditat unele din lucrările lui Macarie Ieromonahul. Este vorba despre *Theoreticon*, *Anastasimatar*, *Irmologhion* și *Prohodul Domnului*. Trebuie precizat însă faptul că, procesul de reeditare a lucrărilor amintite mai sus a presupus și unele revizuri și adăugiri. În sensul acesta, unele cântări au fost păstrate identic, altele însă au fost modificate într-o măsură mai mare sau mai mică.

Cu privire la *Anastasimatarul* lui Dimitrie Suceveanu, în categoria cântărilor care s-au păstrat identic, amintim: *Kekragariile* glasurilor III-VIII, *stihirile Vecerniei* glasurile V-VI și *Pasapnoarile Laudelor* de la glasurile IV-VI.

Comparând *Anastasimatarul* lui Dimitrie Suceveanu cu tipăriturile grecești din secolul al XIX-lea, se observă faptul că protopsaltul român a utilizat Albina Muzicală a lui Theodor Fokaefs, precum și edițiile din 1832, 1839 și 1846.

Alte cântări din *Anastasimatarul* lui Dimitrie Suceveanu se referă la acele cântări care nu sunt nici copiate din *Anastasimatarul* lui Macarie și nici traduse din *Anastasimatele* grecești. Dintre aceste cântări, unele sunt asemănătoare cu cele din *Anastasimatarul* lui Macarie. Este vorba, în primul rând, despre *Dogmaticile* glasurilor II, III, IV, V și VII.

O altă ediție importantă a *Anastasimatarului*, de data aceasta din secolul XX, îl reprezintă *Anastasimatarul Sfintei Monastiri Neamțu*, editat de **Arhimandritul Victor Ojog**, la Mănăstirea Nemaț, în anul 1943 (cuprinde cântările Vecerniei de sâmbătă seara, ale Utreniei de duminică dimineața și *Fericirile* cu opt stihiri, pe cele opt glasuri, împreună cu *Podobiile* celor opt glasuri, cântări prelucrate după Dimitrie Suceveanu și alți protopsalți).

De asemenea, secolul XX avea să aducă la lumina tiparului, prin contribuția muzicienilor **Nicolae C. Lungu**, **Ion Croitoru** și **preotul Grigore Costea**, la inițiativa Preafericitului Iustinian Marina și prin delegarea Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române, *Anastasimatarul uniformizat*, pe ambele notații. Acesta a apărut în ediții oficiale în 1953 (*Vecernierul*) și 1954 (*Utrenierul*).

*Anastasimatarul uniformizat* a rezultat în urma selectării celor mai reprezentative, din punct de vedere muzical, cântări psaltice ale marilor protopsalți români: Macarie Ieromonahul, Anton Pann, Dimitrie Suceveanu, Ghelasie Basarabeanul, Ștefanache Popescu, Oprea Demetrescu, Neagu Ionescu, Ioan Zmeu, preotul Theodor V. Stupcanu, Ion Popescu-Pasărea, Protosinghelul Victor Ojog. O parte

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

dintre cântări au fost reproduse integral, altele au rezultat în urma combinării mai multor variante.

Prin acest proces de uniformizare, cântările psaltice nu au fost alterate, ci, în forma actuală, ele au devenit mai accesibile și contribuie la menținerea unei cântări uniforme în toată Patriarhia Română, excepție făcând zona Ardealului și cea a Banatului, unde s-au conturat două variante distincte ale muzicii psaltice, rezultate în urma influențelor slave, occidentale etc.

*Anastasimatarul uniformizat* este alcătuit din două volume: *Vecernierul și Utrenierul*. Față de edițiile oficiale amintite mai sus, amintim reeditările acestora după cum urmează: *Vecernierul*, ediția a II-a, Curtea de Argeș, 1996 și ediția a III-a, îngrijită de **Pr. Prof. Univ. dr. Nicu Moldoveanu, Pr. Lect. Univ. drd. Victor Frangulea și Diac. Prof. drd. Stelian Ionașcu**, București, 2002; *Utrenierul*, ediția a II-a, Curtea de Argeș, 1996 și ediția a III-a, îngrijită de Pr. Prof. Univ. dr. Nicu Moldoveanu, Pr. Lect. Univ. drd. Victor Frangulea, **Diac. Asist. Univ. drd. Nicolae Giolu și Pr. drd. Stelian Ionașcu**, București, 2004.

Analizând edițiile românești ale *Anastasimatarului* se observă continuitatea în timp a cântului bizantin, în mod deosebit, a textului imnografic, care păstrează nealterată învățătura de credință a Sfinților Părinți, în cazul de față, a melozilor bizantini.

Rolul reformei muzicale a fost acela de a înlesni transmiterea clară a textului, dar și de a facilita adaptarea melodiei pe un anume text, în special în situația traducerii. În cadrul acestei reforme, duhul sau esența cântării nu s-a pierdut.

Imnografia Îl face cunoscut pe Dumnezeu, în stare de rugăciune, cu ajutorul muzicii, adică în chip îngeresc, în sensul că, modul prin care cetele îngerești Îi slujesc lui Dumnezeu, este cântarea de slavă.

Între text și melodie există o legătură intimă. Observăm faptul că fiecărui text îi aparține o melodie specifică, dată de unul dintre cele 8 ehuri bizantine. Corespondența dintre text și melodie s-a păstrat, începând cu Sfântul Ioan Damaschin și până în prezent. Melosul se îndreaptă mereu spre afectivitatea sufletului, de aceea cuvântul devine mai puternic, mai ziditor, dobândește o rezonanță duhovnicească aparte.

Chiar dacă s-au scris ori s-au tipărit ediții noi ale cărților de cântări bisericești, duhul melosului psaltic nu a fost prejudiciat cu nimic. Autorii cărților de cântări nu au compus cântări noi, ci ei au reeditat ediții mai vechi, simplificând sau amplificând, pe marginea melodiei.