

Ion Popescu-Pasărea Reprezentant de seamă al muzicii românești bisericești

Prof. univ. dr. Vasile VASILE*

Abstract: Dacă cea mai importantă personalitate a muzicii bisericești din țara noastră, din prima parte a secolului al XIX-lea, este Anton Pann, omologul lui în prima parte a secolului al XX-lea rămâne Ion Popescu-Pasărea: psalt, teoretician, profesor, autor de antologii de cântări bisericești, istoric al muzicii bizantine din țara noastră, militant pentru continuarea cântării de strană tradiționale, cu deschideri spre forme moderne de practicare a acesteia.

Cuvinte-cheie: *statutul cântărețului, muzică bizantină, antologii specializate, formule cadențiale, transcrieri semiografice, culegeri pentru copii*

Dacă Anton Pann reprezintă, fără putință de tăgadă, cea mai importantă personalitate a culturii române din prima parte a secolului al XIX-lea, Ion Popescu-Pasărea poate fi considerat cea mai luminoasă figură a muzicii de cult din prima jumătate a secolului al XX-lea. Primul a intrat în penumbra exagerărilor și falsurilor biografice, aşa cum am demonstrat în recenta monografie ce i-am dedicat¹. Al doilea a devenit victimă ateismului, buldozerele comuniste necruțând nici chiar creația nereligioasă a celui care a dat strălucire statutului de dascăl de strană a celor chemeți „să cânte Domnului”, dar și să contribuie la ridicarea prin cultură a satelor românești. A intrat în temnița uitării inclusiv nemuritoarea *Rodica*, pe versurile lui Vasile Alecsandri, o perlă

* Prof. univ. dr. Vasile VASILE – Facultatea de Teologie, Litere, Istorie și Arte a Universității din Pitești; bizantinolog, muzicolog și etnomuzicolog; membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România; e-mail: basileus41@yahoo.com

¹ Vasile VASILE, *Anton Pann – personalitate complexă a muzicii și a culturii românești*, vol. I, Editura Academiei Române, București, 2017.

a muzicii corale românești, publicată în revista mehedințeană, *Izvorășul*, din 1919, deși a figurat sporadic și în repertoriul corului *Madrigal*, dirijat de Marin Constantin. Poate nu întâmplător Ion Popescu-Pasărea s-a mutat de la strana bisericilor în care a răsunat glasul său de psalt, din fruntea Societății Cântăreților Români, de la catedra celor două seminarii bucureștene, *Nifon* și *Central* și de la cea a Academiei de Muzică Religioasă, în cimitirul mănăstirii din satul natal – Pasărea, în primăvara anului 1943, pentru a nu mai îndura nedreptățile făcute cântării de strană pe care a slujit-o o viață întreagă cu cea mai distinsă abnegație și înalt profesionalism. „Prohodit ca un împărat bizantin, de pompa cântărilor, de viersul fierbinte al reprezentanților altarului și stranei ortodoxiei românești se statornicește în pajiștile de lumină ale neuitării și recunoștinței obștești”².

Ca și Anton Pann care se considera doar „dascăl al Școalei de muzichie”, Popescu-Pasărea își preciza pe coperta fiecărei antologii sau culegeri de cântări publicate, calitatea de „cântăreț bisericesc”. Odată cu el se va stinge lent, dar sistematic, lumina cântării bisericești, în slujba căreia a stat ca o reală făclie, dascălii de strană ieșind din scena vieții culturale românești prin desființarea celor mai vechi instituții menite să formeze dascălii de biserici și de școli.

A fost uitat inclusiv faptul că bădița Vasile, imortalizat de Ion Creangă în *Amintirile din copilărie* făcuse transferul de funcție din cea de dascăl al stranei bisericii din Humulești în cea de a învăța pe copiii satului să citească și să scrie. Extinzând considerațiile despre rolul cântăreților de strană în istoria muzicii românești nu trebuie să uităm lunga listă de compozitori ce provin din rândul acestora sau a celor cu pregătire teologică. Suita lor începe cu Ciprian Porumbescu, Gavriil Musicescu, Gheorghe Cucu și ajunge la Ioan D. Chirescu și Nicolae Lungu și lista este mult prea lungă pentru a fi reconstituită aici.

Din păcate, negura comunistă, face ca să moară și idealurile și realizările lui Ion Popescu-Pasărea: Sindicatul cântăreților de strană, banca, imnul, *Asociația Cântăreților bisericești* și prestigioasa revistă pe care a fondat-o și a susținut-o în calitate de director – *Cultura* – devenind în tip o adevărată tribună a acestei categorii de intelectuali, pregătiți să întrețină flacăra cântării

² George BREAZUL, „Ion Popescu-Pasărea”; în: *Gândirea*, an XXII, nr. 4-5, București, 1943, p. 285.

tradiționale a stranelor și cei care au pus temeliile învățământului românesc. În revista *Cultura* nr. 9, din 1911 a publicat *Innul cântăreților bisericești*. Deviza vieții lui era exprimată prin versetul psalmistului: „*Cânta-voi Domnului în viața mea, cânta-voi Dumnezeului meu cât voi fi*” (*Psalm 103, 34*), verset încris pe prima filă a multora dintre culegerile pe care le-a alcătuit și tipărit.

Cercetările istoricilor muzicii de cult din țara noastră au reușit să descopere și să valorifice, fie și parțial, prețiosul tezaur muzical de la Mănăstirile Putna și Neamț, din secolele al XIV-lea și al XVI-lea – în limba greacă și slavonă, apoi monumentele muzicale românești aparținând lui Filothei sin Agăi Jipei (*Psaltichia rumânească* – 1713) și Mihalache Moldovlahul (*Anastasimatar românesc* – 1767) precum și primele „creații” liturgice născute pe pământ românesc, în limba slavonă (printre cele mai cunoscute numărându-se cântări închinate Sfântului Ioan cel Nou de la Suceava, de Grigore Tamblac, și mărimurile lui Filotei de la Cozia), reconstituind tabloul marilor psalți ai secolului al XIX-lea: Macarie Ieromonahul, Anton Pann, Nectarie Frimu, Nectarie Protopsaltul Muntelui Athos, Dimitrie Suceveanu și alții, dar Ion Popescu-Pasărea a fost dat uitării pe nedrept, fiind probabil contemporan cu aşa zisa naștere a celor deveniți „eroi” ai partidului comunist român și cu sinistrele și imaginarele figuri de luptători pentru cauza proletariatului.

Secolul al XX-lea este dominat de figura cea mai reprezentativă a muzicii de strană a epocii, Ion Popescu-Pasărea, continuatorul strădaniilor multiseculare, semnatarul unor lucrări de referință, teoretice și practice ale domeniului, ce trebuie readuse în actualitate.

Ilustrul dascăl de dascăli consideră cântarea de strană o „podoabă a slujbelor”, idee susținută și pentru realizarea căreia a trudit toată viața, ca profesor la *Academia de Muzică religioasă*, la cele două seminarii bucureștene, ctitorind asociația cântăreților, care avea o organizare corespunzătoare în toate județele României Mari, prin conferințele la diferite congrese, prin revistele, cursurile de îndrumare și perfecționare și prin cărțile cu lucrări proprii și ale altor creatori, etc., toate fiind mărturie a strădaniilor și împlinirilor eminențului reprezentant al culturii noastre. Răspunzând unor calomnii și defaimări răutăcioase, el însuși afirma în 1912: „n-am dat genelor mele dormitare, nici picioarelor mele odihnă”³.

³ Ion POPESCU-PASĂREA, *Răspuns unor calomniatori*, București, 1912, p. 3.

În calitatea sa de profesor și îndrumător al breslei cântăreților, de senator în Parlamentul României, de inspector general al muzicii bisericești, de fondator și principal autor al celor mai multe materiale ale revistei *Cultura*, a apărut cu mari eforturi și sacrificii cauza celor pe care-i reprezenta.

Activitatea sa multiplă, psalt, dascalesc, îndrumător al unor organizații ale cântăreților de strană, autor și editor al unor culegeri memorabile de muzică de cult, ctitor de publicații destinate psaltilor s-a desfășurat într-o perioadă împânzită de „reforme” cântărilor bisericești de către compozitori de confesiune catolică ori protestantă care nu știau cântarea tradițională a neamului, dar și de „mode” aduse la noi de anumiți psalți greci, în urmă cu multe secole, mode abandonate în timp de tradițiile instaurate de cei care au rămas adeptii conceptului antopannesc al „românirii”, în sensul apropierea de simțirea și spiritualitatea populară, căreia datorăm Voronețul, Humorul, Moldovița, Putna, Trei Ierarhii Iașilor, Curtea de Argeș, Tismana, Hurezi etc. sau *Psaltirea în versuri* a Sfântului Mitropolit Dosoftei.

Nu poate decât să ne bucure ideea reprezentării ilustrului psalt printr-un bust amplasat în incinta bisericii, cea a organizării unei comemorări meritate, a amenajării unei expoziții și a muzeului muzicianului, toate aducându-și contribuția la cunoașterea vieții și operei marelui profesor și dascalesc al dascalesilor. În felul acesta s-ar putea umple o parte din hăul în care a fost aruncat muzicianul, rămas doar în preocupările unor teologi: Victor Frangulea, care i-a dedicat o monografie, provenită din lucrarea de doctorat⁴ și Nicu Moldoveanu⁵ și în slujbele de pomenire sporadice făcute la anumite biserici.



Ion Popescu-Pasărea (1871-1943)

⁴ Victor FRANGULEA, *Profesorul protopsalt Ion Popescu-Pasărea*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2004.

⁵ Nicu MOLDOVEANU, *Istoria muzicii bisericești la români*, Editura Basilica, București, 2020.

S-au adăugat cele două lexicoane ale lui Viorel Cosma și Gheorghe C. Ionescu, și istoria muzicii bizantine a semnatarului acestui profil⁶. Viorel Cosma îl apreciază ca fiind o „personalitate de vastă cultură muzicală bisericească și laică (...) psalt cu excepțională pregătire profesională, bun cunoscător al moștenirii muzicale și teoretice, de la Macarie Ieromonahul și Anton Pann până la Dimitrie Suceveanu și Ștefanache Popescu (...) a dominat muzica bisericească românească din prima jumătate a secolului XX, cu o autoritate unanim recunoscută”⁷. Gheorghe C. Ionescu îl proiectează, pe bună dreptate, „în galeria marilor personalități ale culturii românești”⁸.

În condițiile penuriei sau dificultăților pe care le ridică identificarea datelor biografice și mai ales ale activității creațoare, didactice, manageriale, culturale se impune apelul la izvoare precomuniste și la documente de epocă îndeosebi la tipăriturile sale. Dintre lucrările anterioare trecerii lui la cele veșnice, în care a fost creionată activitatea sa, merită a fi amintite cele semnate de George Breazul, în 1936⁹ și apoi în 1943¹⁰, Mihail Poslușnicu¹¹, Ștefan Berechet¹² și alții.

Deceniile postdecembriște au adus cu ele vacarmul susținut de „libertatea de opinie”, lipsită de obligația de bun simț, de documentare și de respectare a adevărului oferit de dovezi și – la fel ca multe alte elemente ținând de domeniul religios, creștin și în mod firesc ortodox – activitatea lui Ion Popescu-Pasărea și-a continuat anonimatul, din care cele câteva prezentări, datorate, de obicei, teologilor – nu l-au putut scoate. De aceea, inițiativa Asociației Culturală *Brănești* este mult mai mult decât lăudabilă și nădăjduim

⁶ Vasile VASILE, *Istoria muzicii bizantine și evoluția ei în spiritualitatea românească*, vol. 2, Editura Interprint, București, 1997, pp. 185-187.

⁷ Viorel COSMA, *Muzicieni din România. Lexicon*, vol. VIII, , Editura Muzicală, București, 2005, pp. 85-86.

⁸ Gheorghe C. IONESCU, *Muzica bizantină în România. Dicționar cronologic*, Editura Sagittarius, București, 2003, p. 301. În mod asemănător îl prezintase în studiul ce i-a consacrat Ion POPESCU-PASĂREA, în: *Studii și cercetări de istoria artei*, Seria Teatru, Muzică, Cinematografie, tom 40, București, 1993, p. 19, unde adaugă și calitățile de „vizionar și reformator (...) în slujba muzicii bisericești tradiționale”.

⁹ George BREAZUL, „Ion Popescu-Pasărea...”, în: *Cultura*, an XXV, nr. 9-11, București, 1936, p. 8.

¹⁰ George BREAZUL, „Ion Popescu-Pasărea...”, pp. 282-285.

¹¹ Mihail POSLUȘNICU, *Istoria muzicei la români*, Editura Cartea Românească, București, 1928.

¹² Ștefan BERECHET, „Un profesor model”, în: *Cultura*, an XXX, nr. 1-2, București, 1941, pp. 13-15.

să reprezinte începutul necesarei „redescoperiri” a operei unuia dintre marii apărători ai cântării de strană din țara noastră, la care se asociază și revista *Biserica Ortodoxă Română*.

Percepută eronat de către cei care raportează muzica de strană din România la teoriile globalizante – autorilor acestora lipsindu-le înțelegerea specificității fenomenului – raportând, de exemplu, muzica bizantină la cea gregoriană, fără să știe că aceasta din urmă este o ramificație a celei din-tâi – papa Grigorie nefiind muzician, ci prelat cu studii la Constantinopol – din lumea bizantină preluând ideea acelor instituții înfloritoare – *schola cantorum* – muzica de cult practicată de români de multe secole este încă amenințată a fi marginalizată și superficializată – deși a avut un rol excepțional la cristalizarea și evoluția limbii și a spiritualității românești. Este deranjant că se propagă în prezent, tot mai agresiv, asemenea teorii de globalizare, propunându-ni-se să caligrafiem până și numele Mântuitorului Hristos – *Christos*, al lui Hrisant – *Chrisantos*, reforma din 1814 „modificându-și” numele din hrisantică în chrisantică ș.a.m.d. Într-o discuție cu regretatul Viorel Cosma referitoare la numele corect al lui Petru Efesiu, voia să știe care e numele său de botez corect – Petru sau Petre – deoarece ambele nume apar în documentele de epocă și în lucrările de specialitate. S-o fi supărat pe mine pentru că i-am spus că numele corect este Petros Manuil Efesios, cum semnează prefata *Noului Anastasimatar* (tipărit la București, în 1820), prețiozitatea excelând cu scrierea numelui Ephesios, deși în limba greacă el se scrie cu litera *f* nu cu *ph*, iar forma numelui Efesiu este consacrată de istorie și îndepărțarea de ea ar putea crea impresia unor personaje diferite.

Nu trebuie uitat faptul că apariția lui Popescu-Pasărea pe firmamentul muzicii de strană – sintagmă consacrată chiar de muzicianul ce face obiectul acestui demers – s-a făcut în climatul în care muzica de cult din țara noastră era invadată de liturghii și cântări liturgice create de compozitori catolici și protestanți, aflați în țara noastră, care nu cunoșteau specificul tradițional al acestora cristalizat în perioadele anterioare și nici nu au încercat să se apropiie de ea, cum nu s-au putut aprobia decât de folclorul urban, publicat în prelucrările pentru pian.

Un muzician crescut în școala unde se învățau cântările tradiționale – Gavriil Musicescu – a descoperit armonia modală, ce va deveni una dintre

emblemele creației muzicale de factură cultă. Ion Popescu-Pasărea trebuie să mențină nu numai duhul muzicii bizantine, dar mai ales practicarea ei și perpetuarea semiografiei bizantine, singura aptă să păstreze și chiar să evidențieze apartenența modală tradițională. Poate nu întâmplător lucrarea sa consacrată teoriei muzicii bizantine poartă un titlu diferit de lucrările precedente – *Principii de muzică bisericescă orientală (psaltică)* – și a cunoscut numeroase reeditări, susținute nu atât de stat – cum insinuează unii teoreticieni pripiți și neavizați – ci în primul rând de Biserică și de slujitorii ei. Ea trebuie să contrabalanseze încercările de suprimare a notației muzicale bizantine, prin substituirea ei cu cea guidonică, chiar dacă au existat glasuri ce susțineau imposibilitatea realizării transcrierii fidele pe portative a cântărilor scrise cu isoane și oligoane, aceasta neputând respecta toate elementele specifice cântului bizantin. Transpunerile pe portative ale cântărilor liturgice realizate de autoritatea supremă a perioadei, Gavriil Musicescu, rămân doar la stadiul unor lucrări documentare, neajungând la faza fructificării în forma corală. Polemizând – nu de dragul polemicii, ci pentru restabilirea adevărului istoric, care-l privește și pe eroul acestui studiu - cu ideile năstrușnicilor ce vor să suplimenteze „miturile” lui Lucian Boia cu exemple din muzica de cult, insuficient cunoscută de ei, voi afirma că nu cunosc antologii de muzică liturgică publicate de stat în aceeași perioadă care să egaleze popularitatea celor ale lui Popescu-Pasărea. El a avut grija și de repertoriul liturgic al copiilor, tipărind împreună cu George Breazul antologii de cântări specifice și adecvate posibilităților interpretative ale acestora. Nu știu în culturile ortodoxe vecine o personalitate de rangul și importanța lui Ion Popescu-Pasărea.

În articolul din 1936, fostul discipol, la acea vreme colegul său, George Breazul scria că Ion Popescu-Pasărea „avea să se identifice cu interesele muzicii bisericești străbune și (...) cu mintea și cu inima, avea să desfășoare cea mai rodnică activitate pentru revalorificarea psaltichiei ca element esențial de cult divin și cultură românească”¹³. Pe una dintre zecile de mii de fișe, autografe, necatalogate, prezentate în studiul publicat recent de revista *Muzica* începând cu numărul 3 din 2021 - Breazul îl aprecia pe Ion Popescu - Pasărea: „cel mai mare profesor de psaltichie al nostru

¹³ George BREAZUL, „Ion Popescu-Pasărea...”, p. 8.

de azi, reînviind stilul lui Macarie și Anton Pann”¹⁴. Iată cum îl descrie George Breazul: „Cu vibrantul arcuș în mâna, cu înfocat zel, străbate cu pași hotărâți clasa în lung și în lat, cântă și încântă, reînvie văpaia credinței și unduirea bunei versuri a notației psaltice (...). Artistul și misionarul se îngemănează în persoana pedagogului. Un fior de credință și artă, de fascinație și mister religios, se înstăpânea în sala de curs. Învățătorul slujea taina muzicii creștinătății noastre răsăritene”¹⁵.

În subcapitolul consacrat periodicelor muzicale românești, academicianul Octavian Lazăr Cosma a rezervat spațiul cuvenit revistei *Cultura*, revista cântăreștilor din România, cântăreți care, subliniază autorul *Istoriei muzicii*, erau, în anul 1913, „în număr de douăsprezece mii” și *Cultura stranei*¹⁶.

Așa cum remarcam în urmă cu un sfert de secol¹⁷, Ion Popescu-Pasărea reprezintă cea mai ilustră figură a muzicii ortodoxe din țara noastră, din prima jumătate a secolului trecut și un demn continuator al liniei deschise de celebrii protopsalți amintiți.

Datorită faptului că numele Ion Popescu era purtat și de alte personalități ale timpului – cel mai cunoscut fiind Ion Popescu-Runcu – el și-a atribuit extinderea numelui, atașându-l pe cel al comunei natale, deși a fost supranumit de mulți contemporani „pasărea măiastră a muzicii românești”.

Absolvent al seminarului ce purta numele mitropolitului întemeietor, *Nifon*, l-a avut ca profesor pe celălalt mare Popescu al muzicii religioase românești, Ștefanache, prin care realizează legătura cu Anton Pann și cu generația lui. „Cu permisiunea autorului”, discipolul Popescu-Pasărea îi tipărește *Anastasimatarul practic ritmat* – 1899 și *Prohodul Domnului* – 1902 și 1929, în 1913 publicând forma armonizată a acestui din urmă poem muzical - liturgic „pentru corurile școlare sătești”. La moartea ilustrului său mentor, „marele dascăl, Ștefanache, ctitor binecuvântat al străbuniei noastre cântări de biserică”, cum îl numea în revista pe care o ctitorise – *Cultura*,

¹⁴ Vasile VASILE, „O comoară a muzicologiei românești ce-și așteaptă valorificarea – Fondul George Breazul din cadrul Bibliotecii Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor”, în: *Muzica*, Serie nouă, an XXXII, nr. 3, București, 2021.

¹⁵ George BREAZUL, „Ion Popescu-Pasărea...”, p. 284.

¹⁶ Octavian Lazăr COSMA, „Hronicul muzicii românești”, col. VI, în: *Gândirea muzicală*, Editura Muzicală, București, 1984, pp. 74-83.

¹⁷ Vasile VASILE, „O viață în slujba muzicii bisericești: Ion Popescu-Pasărea (1871-1943)”, în: Revista *Biserica Ortodoxă Română*, an CXI, nr. 10-12, București, 1996, pp. 111-116.

nr. 10, din anul 1911, Ion Popescu-Pasărea, președintele nou înființatei societăți „Părintele Macarie”, scria: „Jelesc cântăreții din toată țara, căci prototipul nădejdii lor pleacă din cele pământești”.

Ascensiunea lui Ion Popescu-Pasărea urmează traseul formulat în 1911, în panegiricul adresat înaintașului său: „Fi-vom în stare noi, cel puțin, pentru sfânta dreptate, să păstrăm ceea ce el ne-a lăsat cu atâtea sacrificii? Vom putea noi să învingem judecata la care ne expunem din cauza micimii și slăbiciunii noastre? Vom putea noi, prin munca ce datorim, să fim clasați, ca epocă – cel puțin de păstrare, dacă nu de promovare – a unei vechi și mândre tradiții dăscălești?”.

După inițierea muzicală din seminar, la 19 ani Tânărul fiu al preotului Zaharia (discipol al lui Anton Pann, din păcate trecut la cele veșnice chiar înainte de nașterea viitorului psalt) și al presviterei Maria, nifonistul devine elevul lui Gheorghe Brătianu și Eduard Wachmann la Conservatorul bucureștean. S-a căsătorit în 1893 cu fiica preotului Nicolae Popescu din Ploiești, Steliană și vor trăi toată viața pe strada Olimp nr. 6, din București, având împreună un copil – Ștefan.

Ca majoritatea confrăților dornici să știe cât mai multe, Ion Popescu din Pasărea ilfoveană devine și licențiat în Litere și în Drept, cu lucrarea sa de licență – *Autoritatea lucrului judecat în dreptul roman și civil român* – susținută în prezența lui Gheorghe Danielopol, eminent jurist cu studii la Paris și a fost publicată în 1904.

Pregătirea enciclopedistă a fost remarcată de mulți dintre discipolii săi, pentru care a ajuns un drept judecător și un șef de avocat, apărând în întreaga lui viață cauza cântăreților de strană și implicit a muzicii de cult. În același timp el a desfășurat o susținută activitate pentru ridicarea profesională a cântăreților prin cursuri de perfecționare, schimburi de opinii, în cadrul congreselor generale și în adunările județene ale dascălilor, care se țineau ordonat și cu beneficii asupra ridicării nivelului cultural al participanților. A întocmit programa pentru formarea cântăreților de strană. S-a asociat cu specialiști de marcă ai domeniului, aşa cum am arătat în monografia lui Gavril Galinescu¹⁸, susținătorul unor astfel de conferințe

¹⁸ Vasile VASILE, *Gavril Galinescu*, Editura Nona, Piatra Neamț, 2008.

specializate¹⁹. Ambii semnalează deteriorarea situației cântărilor bisericești din cauza retribuirii necorespunzătoare a dascălilor. Se adaugă diminuarea drastică a instituțiilor destinate formării acestora: după anul 1901, catedrele de muzică bisericească fiind desființate, „din lipsă de elevi”²⁰. Cei care au luptat pentru restaurarea condiției demne a muzicii de cult din Biserica Ortodoxă Română, au găsit cauzele regresului în practicarea acesteia și au propus soluții de îndreptare. În fruntea acestor apărători ai cauzei muzicii tradiționale s-a situat Ion Popescu-Pasărea, care pornește de la redescoperirea temeiurilor cântării formulate de tradiția bisericească, semnalând pericolul „marginalizării”, rolului cântăreților și a pregătirii lor de specialitate.

„A fost într-adevăr un vizionar”, afirmă părintele Nicu Moldoveanu²¹, deși „calea vieții și a ostenelilor sale nu a fost pavată întotdeauna cu flori, el trebuind să înfrunte, nu o dată, riscul disprețului celor pentru care, în epocă, tagma cântăreților de strană era o categorie socială și profesională cu totul decăzută: mulți l-au luat în râs, sceptici și indiferenți de idealul de care el era animat”²². Mărturia cea mai sigură pentru seriozitatea cursurilor de perfecționare a cântăreților ni-l oferă *Repertoriul cursurilor de vară, ținute cu cântăreții bisericești la Câmpulung Muscel, 18-28 august 1932*.

Atracția sa pentru fenomenul artistic complex, pentru o largă deschidere culturală și creație se concretizează și în versuri și în piese de teatru cu muzică, de tipul celei publicată în anul 1923 – *Viața la țară*. Versurile lui din această perioadă, a seminarului – *Cerul ne salută cu un soare viu* – vor căpăta mai târziu haină melodico-armonică și un nou titlu, *Marș de primăvară*, piesă publicată în 1910, în culegerea *Repertor coral alcătuit pentru Asociația Generală a Învățătorilor din România*, lansată cu prilejul congresului general de la Constanța, 14 iulie 1910.

¹⁹ Gavril GALINESCU, „Considerațiuni generale asupra muzicii bisericești orientale și muzicii corale”, în: *Cultura*, An XVIII, nr. 1-2, București, 1931, p.10.

²⁰ Mihail POSLUȘNICU, *Istoria muzicei la români...*, p. 23.

²¹ Nicu MOLDOVEANU, „Muzica bisericească la români în sec. XX”(partea I), în: Revista *Biserica Ortodoxă Română*, București, an CIII, nr. 7-8, București, 1985, p. 618.

²² Marin PREDESCU, „Domnul Pasărea printre avocați”, în: *Cultura*, an XXV, nr. 9-10, București, 1936, p. 13.



Marș de primăvară – text și muzică de Ion Popescu-Pasărea

Este piesa pe care o cântam cu multă plăcere, noi elevii seminarului de la Mănăstirea Neamț, sub conducerea fostului discipol al lui Popescu-Pasărea, Victor Ojog.

Recunoscut ca „ultimul clasic al muzicii psalnice”²³, încheind lista începută de Macarie Protopsaltul, Anton Pann, Dimitrie Suceveanu (considerați de Ion Popescu-Pasărea „întemeietorii cântului bisericesc românesc”²⁴), Ștefanache Popescu, pentru al căror cult și promovare a creației militează din răsputeri, Popescu-Pasărea desfășoară o vastă și susținută activitate muzicală ce poate fi sistematizată pe cel puțin opt coordonate de bază, (în studiul citat enumeram doar șase) rezumate astfel:

1. psalt la diferite mari biserici bucureștene: Biserica *Sfântul Dumitru*, Biserica *Sfântul Spiridon* – Nou, Biserica *Sfântul Gheorghe* – Vechi, Biserica *Sfântul Ilie* – Kalinderu;

2. profesor de muzica psalitică la cele două seminarii bucureștene, *Nifon* și *Central* (1893-1936), la Școala de cântăreți bisericești, la Conservatorul din București (1905-1912) și la Academia de muzică religioasă (1928-1941);

²³ Gheorghe C. IONESCU, *Muzica bizantină în România...*, p. 301.

²⁴ Ion POPESCU-PASĂREA, „Întemeietorii cântului bisericesc românesc: Macarie Ieromonahul, Anton Pann, Dimitrie Suceveanu”, în: *Cultura*, București, an III, nr. 1-2, București, 1940, pp. 9-13.

debutul acestei necesare instituții superioare de învățământ muzical-teologic este salutat de cel care pledase pentru înființarea ei cu rugăciunea bătrânu lui Simeon, *Acum slobozește* – pentru două voci egale, publicată în revista *Cultura* nr. 3, din 1 martie 1928;

3. profesor de muzică la diferite licee și instituții de învățământ din Capitală;

4. ctitor al Societății Culturale (1910), a Cercului de studii muzicale „Părintele Macarie” (1915) și al Asociației generale a cântăreștilor bisericești din România;

5. fondator și conducător al revistelor consacrate muzicii psalrice *Cultura* (1911-1941) și *Cultura stranei* (din 1919), în care-și va face cunoscute punctele sale de vedere despre muzica liturgică de la noi și din alte țări ortodoxe și catolice și își va publica articolele sale de reconstituire a trecutului muzicii bizantine în țara noastră;

6. autor al unei lucrări teoretice *Principii de muzică bisericească orientală (psalnică)*, apărută în circa zece ediții și considerată cea mai importantă lucrare de acest gen din epocă, așezându-se și completând *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești* al lui Anton Pann, precum și al unor culegeri de cântări ce-i caracterizează stilul și care sunt adunate în diferite antologii personale, colective sau ale altor muzicieni;

7. dirijor al corului bisericesc de la Biserica *Sfântul Ilie* – Kalinderu (1898-1923);

8. autor ale unor cântări de cult, extraliturgice și de factură laică și al unor armonizări folosind ambele semiografii: bizantină și guidonică.

Nu știu dacă aceste coordonate de bază ale activității complexe desfășurată de-a lungul întregii vieți de Ion Popescu-Pasărea au fost avute în vedere de proiectul respins administrativ de AFCN, înaintat sub parola „Valentin”.

Psaltul și teoreticianul, autorul unor culegeri antologice de cântări este dublat de un profesor de aceleași dimensiuni. Portretul profesorului este realizat de Ștefan Berechet, remarcând faptul că pentru Ion Popescu-Pasărea „catedra era amvonul de însuflețire pentru adevărata muzică bisericească. El a transmis multor discipoli credința că muzica noastră ortodoxă este nu numai de o frumusețe neîntrecută, dar poartă pecetea spirituală a poporului român”²⁵.

²⁵ Ștefan BERECHET, „Un profesor model”..., p. 13.

Galeria elevilor săi pornește de la cei care i-au continuat activitatea didactică: la Seminarul *Nifon* – Anton Uncu, la Seminarul *Central* – Grigore Costea, în fruntea Asociației cântăreților și a revistei *Cultura* – Marin Predescu și continuă cu Chiril Popescu și alții cântăreți. „Vultur în gândire, pasare bine glăsuitoare” – cum l-a considerat George Breazul – „artistul și misionarul se îngemănează în persoana pedagogului”, care „știe pe din afară întreg repertoriul cântărilor bisericești și-l predă cu neostoită ardoare ucenicilor săi”²⁶.

Profilul eminentului dascăl este realizat și de discipolul său, George Breazul, în anul 1943: „Ceea ce definește făptura fizică și spirituală a lui Ion Popescu-Pasărea se conturează într-un bogat mănunchi de calități estetice; era frumos, avea glas frumos, vorbea frumos, scria frumos, cânta frumos și din gură și din vioară. Temeinica sa culturală generală și de specialitate muzicală (...) adaugă înzestrărilor native, o înaltă ținută intelectuală și artistică, unificându-le într-o splendidă armonie spirituală. Aceste minunate daruri și întreaga sa putere de muncă și jertfă le consacră marele nostru învățător, cultului psaltilchiei. Renunță stoic la orice ademenire de rapidă ascensiune, pentru a se dări muzicii bisericești. Astfel primește el patrimoniul de cântări statornicit în grai și duh românesc de cei trei mari dascăli ai veacului trecut (...) patrimoniul sporit prin contribuția lui Ștefanache Popescu, profesorul și predecesorul său la cele două catedre de la seminariile clericale din Capitală”²⁷.

Popescu-Pasărea devine avocatul cântăreților de strană (nu era străin nici de soarta precară a reprezentanților stranei, „el însuși dascăl de strană” – cum afirma același George Breazul), pledând pentru salarizarea în raport cu rolul lor social²⁸. În anul 1912 el semnală marginalizarea cântăreților „uitați și nebăgați în seamă de mai bine de 50 de ani, umiliți, înjosiți și nedreptățiți prin legea clerului din 1895”²⁹.

În același timp el pledează pentru pregătirea corespunzătoare a cântăreților, propunând o programă analitică a *Muzicii psaltice*. La 24 martie

²⁶ George BREAZUL, „Ion Popescu-Pasărea...”, p. 285.

²⁷ George BREAZUL, *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. II, ediție îngrijită și prefațată de Gheorghe Firca, Editura Muzicală, București, 1970, p. 27.

²⁸ Ion POPESCU-PASĂREA, „Salariul cântăreților bisericești”, în: *Cultura*, an III, nr. 2-8, București, 1913, pp. 17-18.

²⁹ Ion POPESCU-PASĂREA, „Pentru lege și dreptate”, în: *Cultura*, , an I, nr. 2, București, 1912, p. 25.

1925 senatorul Popescu-Pasărea ridică problema situației materiale a cântăreților bisericești și în mai multe articole publicate în revista *Cultura (Cântăreții bătrâni și dreptul la pensie – 1913, Retribuția cântăreților în trecut și în prezent – 1914, Salariul cântăreților bisericești, Modificarea legii – 1914 și altele)*. Împreună cu 20 de delegați ai Asociației cântăreților s-a adresat Ministerului Cultelor și celui al Finanțelor și chiar Mitropolitului Konon, pentru obținerea drepturilor cuvenite cântăreților. În 1936 el reușește aşezarea salarizării cântăreților bisericești la cotele celorlați salariați de stat.

Cercetătorii preocupați de personalitatea complexă a eminentei figuri a muzicii românești au remarcat climatul complex, difuz și dificil în care se înregistrează activitatea lui, pe fundalul în care Biserica Ortodoxă Română depunea eforturi pentru adaptarea la noile condiții, pentru „crearea unui stil autohton propriu Bisericii noastre, bazat însă pe muzica psalitică, prelucrată și armonizată³⁰.

Calitatea de membru al Parlamentului României Mari (1922-1926) și de inspector general al muzicii religioase a contribuit la înființarea de scoli pentru pregătirea cântăreților de strană în provinciile revenite la patria-mamă.

Încă în 1897, în prima ediție a lucrării teoretice *Principii de muzică bisericăescă orientală*, Tânărul Ion Popescu-Pasărea evidențiază necesitatea unei cărți didactice de teoria muzicii bisericești orientale, pe care a resimțit-o încă din timpul când era elev de seminar. Dar autorul noii lucrări de teorie a muzicii, pe care o numește *orientală*, nu se limitează la reluarea elementelor din *Teoreticonul* lui Macarie (1823) și din *Bazul teoretic* al lui Anton Pann (1845), față de care nu se poate arăta indiferent, dar le raportează și la unele lucrări teoretice datorate unor teoreticieni europeni, cum ar fi *Histoire générale de la musique* a lui F. J. Fétis. În același timp, el completează datele teoretice, pe care le extinde spre formulele cadențiale caracteristice fiecărui glas, realizând o necesară punte între muzica de cult notată cu semne muzicale și cea practicată în mod oral, după modelele podobiilor al căror titlu e consemnat la începutul textelor din cărțile de cult ale stranei, ca model al acestora: *Octoih, Triod, Penticostar, Mineie* etc. În concepția Tânărului psalt, formulele cadențiale ale cântărilor bizantine sunt elementele stilistice semnificative ale

³⁰ Mircea PĂCURARIU, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. III, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1994, p. 340.

acestor cântări, elemente specifice muzicii bizantine în general și al fiecărui glas în parte, caracteristica fiecărui fiind dată de urmărirea traseului, aceleași formule melodice prin toate glasurile, mai pregnante fiind în cele diatonice (V și VIII), cromatice (VI) și enarmonice (VII), cu unele transferuri în perechile lor numite autentice. Aceste formule exponențiale reprezentațau nu numai legătura dintre teoria muzicii psaltice și cântările reprezentative ce beneficiau de semiografie muzicală, dar și dintre acestea și cântarea practică, dominantă, ele (formulele cadențiale) marcând specificul glasului și al apartenenței bizantine a cântării ce avea scris doar textul liturgic. Astfel, Tânărul Ion Popescu-Pasărea descoperea și teoretiza, în lucrarea sa *Principii de muzică bisericească orientală*, elementele de legătură dintre cele trei planuri, aparent diferite: al teoriei muzicii bizantine (numită de el inspirată orientală) și concretizarea ei în cântările însotite de notația muzicală, pe de o parte, și confecționarea orală a înveșmântărilor melodice ale textelor liturgice ce aveau precizate doar glasul, tactul și titlul podobiei model.



Coperta lucrării lui Ion Popescu-Pasărea –
Principii de muzică bisericească orientală
(psaltică)

trează „metodul de expunere, sistematizare și completarea cu rezultatul unei experiențe, unei observațiuni judicioase”³¹.

Prin acest inedit, Pasărea depășește nu numai granițele predecesorilor săi dar și teoretiicoanele grecești ale epocii, limitate doar la explicitarea semiografiei, fără a evidenția rolul de excepție al formulelor cadențiale în cântarea practică ce evidențiază legăturile dintre cântările însotite și cele lipsite de notație muzicală. Un adevărat salt al lucrării îl reprezintă ediția din anul 1906, în care apare tabloul general al scărilor și exercițiile pentru scări și pentru efectele ftoralelor, autorul însuși subliniind că noua ediție ilus-

³¹ Ion POPESCU-PASĂREA, *Principii de muzică bisericească orientală*, ediția a II-a, revăzută, completată cu exercițiile respective, Tipografia Cărților Bisericești, București, 1906, *Precuvântare*.

Principiile de muzică bisericească orientală a fost apreciată ca fiind „cheia care deschide uşa cântărilor bisericeşti”³². Din 1936 titlul include specificarea „psaltică”.

Formulele cadențiale servesc la învățarea mult mai rapidă și mai adecvată a cântării practice, aceste „calapoade originale ale ehurilor” urmând să fie adaptate noilor texte din cărțile lipsite de semiografie muzicală. În concepția sa, cântarea religioasă trebuie să devină un protector al dogmelor exprimate în texte și aceasta se poate realiza prin respectarea specificului ei, marcat în primul rând de formulele cadențiale. Autorul lucrării evidențiază rolul înveșmântării muzicale – care e acela de „a încânta urechea, a interesa spiritul și a mișca inima, cultivând astfel sentimentele nobile ale omului”³³.

Convins de stricta necesitate a învățării podobiilor, ca modele pentru celealte cântări de cult a căror înveșmântare melodică este precizată doar prin titlul modelului, profesorul pune la îndemâna viitorilor cântăreți de strană *Podobierul*, carte apărută pentru prima dată în muzica noastră, în 1904, însoțită de troparele Învierii, la fel cum apare și în 1921, 1934 și în 1940.

Din păcate, acest important merit esențial al cărții tipărite încă în 1897 – analiza și sistematizarea formulelor cadențiale – neatins de patina vremii, nu a fost semnalat nici chiar de lucrările recente care au ca tematică elemente teoretice ale muzicii bizantine. Deși citează ediția din 1928 a lucrării lui Pasărea, cu titlul ce adaugă în paranteză cuvântul *psaltică*, Grigore Panțiru nu face referiri la această importantă latură a semiografiei bizantine³⁴, rezultată din exighisirea vechii notății, cucuzeliene, în care formulele cadențiale erau prezentate în forme foarte sintetice, succinte. Nici Victor Giuleanu, care-și doarme somnul de veci în același cimitir al Mănăstirii *Pasărea*, deși face referiri la improvizare, la procedeul variațional și la centonizare, ca procedee componistice în muzica bizantină, nu semnalează rolul lui Popescu-Pasărea în crearea acestei punți de legătură dintre cântările însoțite de notăție muzicală și cele ale căror înveșmântări melodice se bazează în primul rând pe formulele cadențiale, sistematizate de înaintașul său³⁵.

³² Ștefan BERECHET, „Un profesor model”..., p. 13.

³³ Ion POPESCU-PASAREA, *Principii de muzică bisericească orientală*..., p. 2.

³⁴ Grigore PANȚIRU, *Notăția și ehurile bizantine*, Editura Muzicală, București, 1971.

³⁵ Victor GIULEANU, *Melodica bizantină. Studiu teoretic și morfologic al stilului modern (neo-bizantin)*, Editura Muzicală, București, 1981, pp. 142-146.

Singura semnalare a acestui aspect al „formulelor de cadențe” aparținea lui George Breazul, care, în 1943, găsea că acestea „condiționează hotărâtor, alături de scara ehului și tact (papadic, irmologic și recitativ) stilul cântărilor, lărgind acceptiunea care se atribuie în știință de azi ideii de „mod”³⁶. Valoarea cărții teoretice a lui Pasărea este confirmată de cele aproximativ zece reeditări, ce răspundeau necesităților vremii, lucrarea preluând elementele din cărțile predecesorilor săi, referitoare doar la cântările însoțite de semne muzicale.

Pasărea stăpânește întreg spațiul cântărilor liturgice, depășind granița celor ce se exprimă prin semne muzicale speciale, dar nu uită să-i pomenească pe cei care i-au pregătit drumul spre acest salt, esențial pentru soarta muzicii de strană: Macarie Protopsaltul, Anton Pann, Ștefanache Popescu, despre care amintește în frecvente momente (la cursuri, la lecții, în conferințe etc.), dar și în scris, în articolele ce le-a consacrat, precum cele din revista *Cultura*, pe care a fondat-o, condus-o și în cea mai mare parte a editat-o, dintre care amintesc doar pe cele mai importante, din 1922³⁷ și din 1930, unul referitor doar la Anton Pann³⁸ și al doilea avându-i ca subiect pe Macarie și Anton Pann³⁹. George Breazul puncta, în anul 1927, faptul că Ion Popescu-Pasărea este „cel dintâi care schițează liniile amplei personalități artistice a lui Anton Pann”⁴⁰.

În 1912 tipărește, sub egida Societății *Macarie*, *Colecțiunea de cântări bisericești și școlare*, în notație psalitică. Pare a fi reeditarea, cel puțin parțială, a *Colecțiunii de imne școlare* – 1900, o ediție asemănătoare fiind cea din 1921. Documentarea sa amplă în domeniul teoriei muzicii psaltice este determinată și de calitatea de profesor la Academia de muzică religioasă, aşa cum o arată scrierea pe care i-o adresează lui George Breazul, la 18 ianuarie 1933, cerându-i lucrările celor doi muzicologi francezi care au elaborat studii despre notația muzicală bizantină: „am nevoie de Rebours și Thibaut; ce zici, mi le poți împrumuta?”⁴¹.

³⁶ George BREAZUL, „Ion Popescu-Pasărea...”, p. 282.

³⁷ Ion POPESCU-PASĂREA, „Comemorarea celor trei mari dascăli de muzică bisericăescă”, în: *Cultura*, an XI, nr. 10 -11, București, 1922, p. 142.

³⁸ Ion POPESCU-PASĂREA, „Rolul lui Anton Pann în muzica bisericăescă”, în: *Cultura*, an XVII, nr. 5-6, București, 1930, pp. 5-8.

³⁹ Ion POPESCU-PASĂREA, „Comemorarea lui Macarie și Anton Pann”, în: *Cultura*, an XIX, nr. 1-2, București, 1930, p.11.

⁴⁰ George BREAZUL, „Comemorarea operei muzicale a lui Anton Pann”, în: *Cultura*, an XV, nr. 3-4, București, 1927, p. 26.

⁴¹ George BREAZUL, *Scrisori și documente*, vol. I, ediție îngrijită și adnotată de Titus Moisescu, Editura Muzicală, București, 1984, p. 293.

Înalta sa ținută profesională este apreciată de contemporanii lui, la loc de cinstă urmând a fi recitat George Breazul, muzicologul care remarcă faptul că profesorul său are de înfruntat „situația precară în care se prăvălea comoara de artă căreia se consacrase”⁴².

Cu ocazia unei conferințe ținute la Opera Română la împlinirea unui secol de la debutul activității lui Anton Pann, Breazul îl consideră pe Pasărea „cel mai temeinic cunoscător al muzicii noastre bisericești și cel mai autentic dascăl al vechilor și înțeleptilor dascăli”⁴³.

Bizantinologul Titus Moisescu îl consideră pe Ion Popescu-Pasărea printre acei „profesori celebri la acea vreme, ca, demn urmaș al vestiților psalți ai secolului al XIX-lea, ei însiși autori de cântări liturgice și de manuale teoretice”⁴⁴. Bizantinologul nu se sfiește să afirme superioritatea metodelor practicate de direcția pe care o putem numi națională față de cea europeană, pentru că „oricât de temeinice cercetări asupra muzicii bizantine ar face cei trei fruntași în viață – Tillyard, Wellesz și Höeg – părinții Petrescu și Popescu au în spiritul lor ceea ce am numi ethosul muzicii bizantine” și „acea învățătură temeinică a practicii muzicale bizantine de azi și tradițiile de cântare pe care le-a imprimat-o în fire marele nostru dascăl al tuturor celor mai tineri, profesorul Ion Popescu-Pasărea, purtătorul și transmitătorul înflăcărării împătimiri muzicale și al celei mai autentice tradițiuni a dascălilor noștri de giubea”⁴⁵.

Creația muzicală a lui Popescu-Pasărea se îmbină armonios cu cea de editor a numeroasei antologii de cântări bisericești. Zecile de culegeri, apărute de-a lungul deceniilor sale de viață, răspund necesității repertoriale a cântăreștilor de strană. Privită din acest unghi, activitatea creatoare și de antologare a lui Ion Popescu-Pasărea apare ca o continuare și o finalizare a operei lui Anton Pann, ambii preocupați de a pune la îndemâna psaltului cântările necesare, acoperind o mare diversitatea stilistică. George Breazul sesizează că Tânărul psalt „îmbrățișează cauza psaltichiei” și adună vechile culegeri de cântări, „le aprofundează cuprinsul, alege și ierarhizează după necesități pe cele mai de

⁴² George BREAZUL, „Ion Popescu-Pasărea...”, p. 282.

⁴³ George BREAZUL, „Comemorarea operei muzicale a lui Anton Pann”..., p. 26.

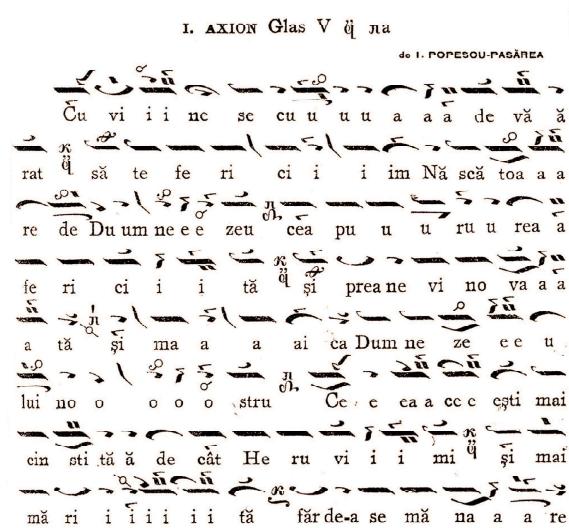
⁴⁴ Titus MOISESCU, „George Breazul – istoriograf și teoretician al muzicii de tradiție bizantină”, în: *Muzica*, serie nouă, an VI, nr. 1 (21), București, 1995, p. 146.

⁴⁵ George BREAZUL, „Muzica bizantină. Conferința părintelui I. D. Petrescu”, în: *Cuvântul*, an VIII, nr. 2530, București, 1932, pp. 1-2; republicat în: George BREAZUL, *Pagini din istoria muzicii românești*..., p. 256.

seamă și începe seria de publicații: *Podobiile, Cântările Triodului, ale Sf. Paști, Catavasierul, Prohodul, Cântările de la Te Deum, Sfeștania, Cununie și înmormântare, Cântările Sf. Liturghii – 1910 - Idiomelarul, Pentecostarul etc.*”⁴⁶.

Sinteză lui Popescu-Pasărea în materie de creație constă în continuarea simplificărilor practicate de înaintașii amintiți, ajunsă la Ștefanache Popescu, la „faza în care se străvede eminentul său simț artistic și critic, cum și cunoașterea temeinică și sigură care prezidează la simplificarea, înnoirea, românirea și perfecționarea vechilor concepții de compozitie muzicală bisericicească”, Breazul exemplificând cu *axionul glasul V*, de Ștefan Berechet, remarcă faptul că dascălul său „știa să despartă ceea ce este rugină de aceea ce este făcut ancestral bizantin”⁴⁷.

În cunoscuta cântare amintită, *axionul glasul V*, muzicologul reliefă „vălurile și eleganța liniei”, care „nu sunt întrecute decât în adâncimea sentimentului conținut în fraza muzicală de autentic geniu muzical românesc”⁴⁸.



*Incipitul axionului duminal, glasul V,
de Ion Popescu-Pasărea
în notație psalitică și armonizat
pentru două voci*

„AXIONUL“, GLAS V. TRANSCRIS PE MUZICA
LINIARĂ ȘI ARMONIZAT PE 2 VOCI

J. Popescu Pasărea.

⁴⁶ George BREAZUL, „Ion Popescu-Pasărea”, în: *Pagini din istoria muziciei românești...*, pp. 29-30.

⁴⁷ Ștefan BERECHET, „Un profesor model”..., p. 13.

⁴⁸ George BREAZUL, „Ion Popescu-Pasărea”, în: *Pagini din istoria muziciei românești...*, p. 30.

Cântarea a fost armonizată pentru două voci egale și publicată în revista *Cultura*.

Celălalt exemplu citat de George Breazul este „acel mărăț psalm – *Fericit bărbatul* – în care etosul psaltichiei este mai expresiv și mai puternic, afirmat prin procedeele armonice și contrapunctice apusene, fără a se altera originalitatea și caracterul tradițional al muzicii, deschizând prin aceasta noi orizonturi de creație muzicală religioasă românească”. Poemul muzical-liturgic apăruse în septembrie 1912 în revista *Cultura*. Muzicologul găsea că în cântarea armonizată pe două voci „motivele psaltice sunt tratate potrivit cuvântului lui Anton Pann, după «metodul tezelor și al propozițiunilor muzicale» prin care însă inflorește tratarea polifonică a Occidentului, într-o maiestuoasă și puternică îngemănare expresivă”⁴⁹. Trebuie precizat și faptul că în aceeași formă, la două voci, cu notație psaltică, piesa apare în *Liturghia pentru 2 voci* și s-a bucurat și de prelucrarea lui Paul Constantinescu, tot pentru două voci.

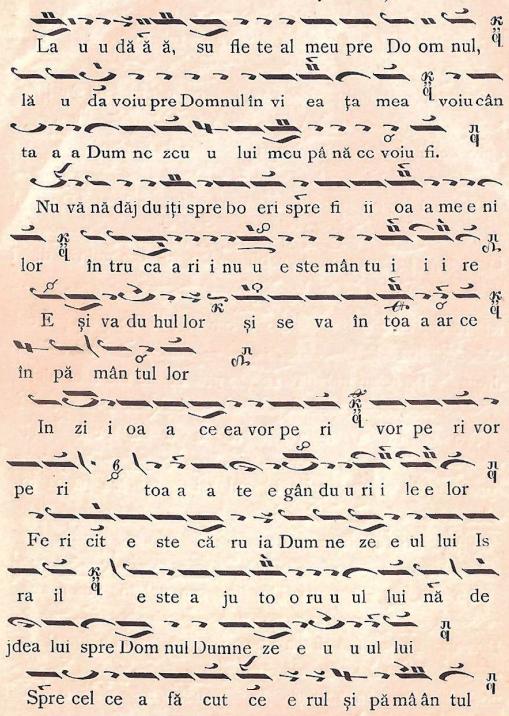
Convins de avantajul prelucrării corale a unor cântări liturgice tradiționale, dar și de faptul că acestora le trebuie păstrată construcția melodica monodică, Pasărea practică alternarea monodismului, cu fragmente armonice, făcând loc și unor tentative contrapunctice, cum se întâmplă cu melodia lui Anton Pann, *Tatăl nostru*, pe care am considerat-o „imnul ortodoxiei românești” și mă bucură faptul tot mai mulți specialiști au preluat sintagma – armonizată pentru două voci, scrise cu note psaltice, inclusă în culegerea *Cântările Sfintei Liturghii, scrise pe muzică bisericescă și armonizate la două voci egale* – 1914, 1923, 1928 și 1934, în care majoritatea cântărilor liturghiei sunt concepute și scrise pe două voci și bucurându-se de tratamente asemănătoare: alternanțe monodic – armonic, cu unele intervenții imitative. Aici se întâlnеște și *Psalmul 145 – Laudă, suflete al meu, pre Domnul* – care se cântă în locul chinonicului, armonizat tot pe două voci și care va fi tipărit în forma monodică și într-o broșură din 1912, intitulată *Trei cântări – Din repertoriul societății culturale „Macarie” a cântăreților bisericesci din București* – extras din revista *Cultura*. În această formă ne este precizat și numele celui după care a fost transcrisă melodia – Nic. Apostolescu, „cântăreț în Ploiești pe la 1871”.

⁴⁹ George BREAZUL, „Ion Popescu-Pasărea”, în: *Pagini din istoria muzicii românești...*, p. 30.



LAUDA SUFLETE AL MEU PRE DOMNUL

Psalm 145, Glas V ♩ ω T ♩



„*Laudă, suflete al meu, pre Domnul*” - armonizat tot pe două voci și care va fi tipărit în forma monodică și într-o broșură tipărită și intitulată „*Trei cântări*” – 1912

Cântarea *Laudă, suflete al meu, pre Domnul* este însotită de cântările *Ceata sfinților părinți și De Tine, Doamne, Acela ce ești în toată zidirea* – „facerea lui D. Suceveanu, cântată de mitropolitul Iosif Naniescu și scrisă de Grigorie Protopsaltul Sfintei Mitropolii din Iași”.

Continuând inițiativa lui Gavril Musicescu, Ion Popescu-Pasărea îmbogățește repertoriul de concerte corale liturgice, chiar dacă nu sunt denumite astfel, făcând loc în *Liturghia pentru 2 voci egale*, cântării *Cine se va sui în muntele Domnului*, „concert sau irmos calofonic”, publicat în revista *Cultura* nr. 1, din 1911, concert în care alternează în mod asemănător forma armonică (două voci) cu cea unisonică, din loc în loc apărând intervenții imitative.

Arătam în suita de studii dedicată circulației muzicale a psalmilor că „sub influența concertului liturgic coral se va naște ceea ce putem numi concertul în notație psalitică, un echivalent al chinonicului, dacă îl judecăm după elementele specifice: destinație, melodica, conținut literar-muzical și

prelungirea în zona muzicală a unor psalmi”⁵⁰. Pasărea extinde repertoriul de piese ce pot înlocui chinonicele, printre ele numărându-se: *Taina creștinătății* (cu textul din epistola către Timotei – publicată în varianta pe două voci, pe notație psaltică)⁵¹ sau *Nădejdea creștinilor*⁵². Spre deosebire de Musicescu, muzicianul ce cultivă concertul liturgic armonic, pe notație guidonică, Popescu-Pasărea întrebuintează notația psaltică. Este cazul stihurilor alese din *Psalmul 70* (Doamne, Tu ești nădejdea mea) al lui Ion Popescu-Pasărea, din care citez stihul al VI-lea (Părăsitu-l-a Dumnezeu), pe care l-am pomenit în studiul consacrat psalmului cântat, evidențiind preferința pentru o scară muzicală tipică (hisar), în care este redată tristețea părăsirii totale, dar mai ales credința falsă a vrăjmașilor care-l doresc abandonat, pentru a-l prinde – cu modulația în cromatic – și finalul stihirei în diatonic, sugerând dorința de izbăvire.

Ion Popescu-Pasărea – „Psalmul 70: Doamne, Tu ești nădejdea mea”; extras din „Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericești”, 1992, p. 224

⁵⁰ Vasile VASILE, „Evoluția psalmului ca gen muzical (III)”, în: *Muzica*, serie nouă, anul XXVI, nr. 1, București, 2015, p. 156.

⁵¹ Ion POPESCU-PASĂREA, *Liturghierul de strană*, Tipografia Cărților Bisericești, București, 1925, p. 161; retipărit în mai multe ediții.

⁵² Ion POPESCU-PASĂREA, *Liturghierul de strană...*, pp. 160-161.

Culegerea intitulată *Cântările Sfintei Liturghii* reunește „faceri” tradiționale, ale unora dintre psalții amintiți, cu unele proprii, dar integrează și două piese laice: *Imnul eroilor*, care însotește festivitatea de „proslăvirea eroilor neamului”, melodia lui I. G. Brătianu, prelucrată pentru două voci, în notație psaltică, și *Imnul cântăreților* (Pe-altarul sfânt jertfim credința), al lui Popescu-Pasărea, tot pe două voci și pe notație psaltică, publicat în revista *Cultura*, nr. 9 din anul 1911. *Liturghierul* din 1925 se încheie cu *Imnul clerului* (Pre noi însine și unul pre altul)⁵³.

Practica de cântăreț de strană îi înlesnește muzicianului gruparea mulțor cântări în culegeri specializate pe slujbe bisericesti adunând cântări tradiționale, unele lansate de înaintașii săi: *Liturghierul de strană*; *Cântările Utreniei de duminică și la mari sărbători*; Cântările Vecerniilor de sămbătă seara pe cele opt glasuri pe muzică bisericescă orientală – de Ștefanache Popescu (1920, 1924 și 1929), reeditate și completate cu creații proprii, în 1931, 1936 și 1939.



Liturghierul de strană – 1925

Liturghierul de strană s-a dovedit indispensabil cântăreților, de-a lungul a peste un secol de circulație, fiind reeditat, având din titlu precizată destinația, fiind într-un fel pereche a *Liturghierului* folosit de preot.

Cântările Utreniilor de Duminică pe cele opt glasuri (1922) adună cântări specifice slujbei aparținând lui Macarie Ieromonahul și Ștefanache Popescu și doresc „a împlini o necesitate atât de mult simțită în biserică, ca și în școală” – cum subliniază alcătitorul în *Precuvântare*. El argumentează faptul că preia cântările de la laude, „scrise în tactul stihiraric de către dascălii clasici, Macarie, Anton Pann, Suceveanu”, care a evoluat,

⁵³ Ion POPESCU-PASAREA, *Liturghierul de strană...*, p. 166.

înregistrând simplificări, definitivate de Ștefanache Popescu, „care ni le-au redat în chip desăvârșit, după practica bisericească actuală, în tactul îndoit, putându-se cânta astfel și mai repejor, după nevoie”⁵⁴.

Ca și în cazul celorlalte culegeri, Popescu-Pasărea completează propriile „faceri” cu altele selectate din creația celor pe care-i putem considera clasicii români ai muzicii bisericești: Macarie, cu axioanele praznicale, Anton Pann, Ștefanache Popescu, Nectarie Prodromitul, dar și variante valoroase ale unor psalți mai puțin cunoscuți, precum Nae Mateescu, Ioniță Năpârcă, Mantu Ionescu etc., unele revăzute de alcătuititorul *Antologiei*, cum ar fi *răspunsurile* protosinghelului Varlaam, sau ale lui Filip Paleologul, axionul lui Gavriil Scriban.

Psaltul are în vedere necesitatea diversificării repertoriului de strană, de aceea aşază la un loc axioane (diversificate: duminicale, praznicale și ale celorlalte două liturghii, a Sfântului Vasile și a Sfântului Grigore) și heruvice – piese de mare expresivitate și potențial duhovnicesc din cadrul liturghiei. Deși nu fac parte din repertoriul liturghiilor, cântările din partea finală a *Liturghierului de strană*, cele trei polielee, *Lumină lină*, cântările parastasului, ale cununiei și de la *Te Deum* (o culegere de sine stătătoare apăruse în 1903 și 1910), stihirile glasurilor apropie cartea de statutul unui antologhion. *Antologia* fusese precedată de *Colecțiunea de cântările Sfintei Liturghii, scrise pe muzica bisericească după cum se întrebuintează în Sfânta noastră Biserică Română Ortodoxă* – 1905, reeditată în 1911 și 1919 (armonizate pentru două voci – 1925). Astfel, cântările *Liturghierului* pot fi considerate reprezentative pentru muzica românească de strană și ele s-au impus în practica bisericească, fiind o replică mult mai autentică și mai valoroasă față de culegerile cuprinzând „cântări uniformizate”. Alături de *Idiomelarul* lui Dimitrie Suceveanu, cartea se înscrive printre valorile publicate ale muzicii de strană, cu deosebirea că prima poate fi considerată o carte de autor, în timp ce *Liturghierul* adună cântări reprezentative din practica ortodoxă a ultimelor secole trecute.

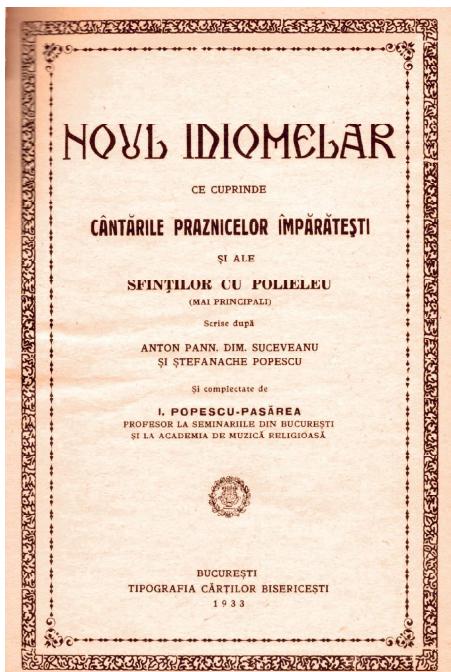
Alte culegeri alcătuite de eminentul psalt sunt centrate pe anumite perioade ale calendarului bisericesc: *Cântările Triodului după muzica bisericească*

⁵⁴ Ion POPESCU-PASĂREA, *Cântările Utreniilor de Duminică pe cele opt glasuri*, scrise după Macarie Ieromonahul și Ștefanache Popescu, Tipografia Cărților Bisericești, București, 1928, p. 2.



Cântările Triodului – 1903

mari și mici, cântări aparținând lui Anton Pann, Dimitrie Suceveanu, Ștefanache Popescu, Ghelasie Basarabeanu și Ion Popescu-Pasărea.



Noul Idiomelar – 1933

orientală (scrise de Ion Popescu-Pasărea, profesor la Seminarul Central, Seminarul Nifon Mitropolitul și Școala de cântăreți bisericești din București, București, Tipografia Cărților Bisericești, 1903, reeditate în 1925) și *Penticostarul* cuprinzând cântările Sfintelor Paști precum și slavele principale ale dumincilor din Penticostar – 1924, reeditat în 1936 și 1941.

Catavasierul reeditat în 1927 (în anul 1908 apăruse o primă ediție) adună *Catavasiile marilor sărbători de peste an, Sfetilnele și Voscresnele Învierii și Doxologiile*



Catavasier – 1927

Noul Idiomelar „cuprinde cântările praznicelor împărătești și ale sfintilor cu polieleu (...), scrise după Anton Pann, Dimitrie Suceveanu și Ștefanache Popescu și completate de Ion Popescu-Pasărea” – 1933.

O altă categorie de culegeri realizate de eminentul dascăl și psalt o reprezintă cele închinate unor sărbători importante, începând cu *Slujba Sfântului Spiridon*, scrisă în

tactul îndoit, pe muzica orientală bisericească – 1895 (dedicată sfântului al cărui hram îl purta biserică unde era la acea vreme psalt), *Cântările Nașterii Domnului și ale Sfinților Trei Ierarhi* – 1924 (în 1899 apăruse *Serviciul divin al Nașterii Domnului*, reeditată în 1911 cu titlul *Cântările Crăciunului*), iar *Slujba Sfinților Trei Ierarhi* fusese litografiată la Seminarul Central, în 1904), *Serviciul Învierii Domnului sau Cântările Sfintelor Paști* – 1908 și 1910, reeditarea ediției din 1901; *Cântări de rugăciune și laudă către Prea Sfânta Născătoare de Dumnezeu* – 1931 și altele, unele retipărite pe parcursul vietii.



*Cântările Nașterii Domnului
și Cântările Sfinților Trei Ierarhi
1924*

Desfășurându-și activitatea de psalt și profesor în perioada expansiunii cântării corale în muzica de cult, în primul rând, la liturghie, Popescu-Pasărea caută și găsește modalități de conciliere a melosului tradițional, bizantin, cu forma plurivocală. El se numără printre cei dintâi muzicieni care au abordat scrierea muzicală plurivocală cu semne muzicale bizantine, unele exemple fiind citate anterior. Aici completăm lista cu alte asemenea cântări liturgice sau extra-liturgice: polihronion „Mulți ani”⁵⁵, cântări la cununie⁵⁶, *Pre Stăpânul*⁵⁷ etc. Mai mult chiar, Pasărea transcrie în notație psaltică și armonizează pentru două voci anumite cântări de factură occidentală: *Veșnica pomenire*⁵⁸, *Sfinte Dumnezeule*⁵⁹ și altele.

În excepționalul studiu consacrat *Prohodului Domnului*, Gheorghe C. Ionescu trece în revistă variantele lăsate posteritatei de dascălul de la *Academia de Muzică Religioasă*, destinate corurilor școlare sătești: pentru 3 voci egale, în notație liniară (1911), apoi varianta în dublă notație (1913, 1915, 1920, 1921). Autorul *Lexiconului* îl consideră pe Pasărea nu numai un redactor al lucrării lui Ștefanache Popescu, „ci un

⁵⁵ Ion POPESCU-PASAREA, *Liturghierul de strană...*, p. 126.

⁵⁶ Ion POPESCU-PASAREA, *Liturghierul de strană...*, p. 127.

⁵⁷ Ion POPESCU-PASAREA, *Liturghierul de strană...*, p. 129.

⁵⁸ Ion POPESCU-PASAREA, *Liturghierul de strană...*, p. 117.

⁵⁹ Ion POPESCU-PASAREA, *Liturghierul de strană...*, p. 119.

contribuabil, fapt ce se poate observa din analiza comparată a celor două versiuni”⁶⁰ și amintește și două variante în manuscris ale poemului muzical cântat în Vinerea Patimilor: *B. A. R. – II – 53104* și *B. A. R. – II – 126677*⁶¹.

Psalmul 145 (Laudă, suflete al meu, pe Domnul) devine pentru psalt o sursă a Antifonului al II-lea al Liturghiei, din care am decupat o stihiră expresivă (a IX-a), cu modulații pasagere din glasul V (diatonic), în glasul VI (cromatic), pentru a reda starea grea a săracului și văduvei „primiți” și ajutați de Dumnezeu, în opoziție cu „păcătoșii” a căror cale o va pierde:

Se simte acut nevoia unei antologii complete a creațiilor acestui strălucit reprezentant al muzicii de cult românești, în care să fie adunate al un loc și multele „faceri” risipite în cele mai diverse publicații teologice, precum revista *Biserica Ortodoxă Română*, dar cele mai multe fiind publicate în revista sa, *Cultura*.

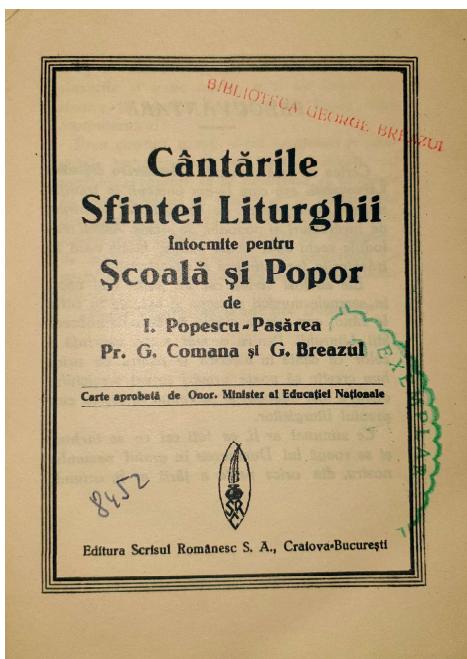
Cum era firesc pentru un împătimit al muzicii liturgice tradiționale, la Ion Popescu-Pasărea au ajuns și mai multe manuscrise psaltice, cuprinzând cântări de cult sau cântece de lume. Cunoscutul *Manuscris 696*, primit de la Ion Bunescu a fost dăruit „iubitului meu elev, G. Breazul, 1934”, căpătând, într-unul din primele inventare, nr. 12 G. B. Pe fila 54^v apare însemnarea: „Această cărticică iaste foarte mângâietoare a inimii și bine veselitoare 1852”. În culegere a fost inclus „Cântecul de pribegie” a mitropolitului moldovean, Veniamin Costache, izgonit din scaunul arhieresc, piesă considerată unul dintre primele cântece patriotice românești.

Un loc aparte îl ocupă studiul *Reguli pentru citirea Apostolului și Evangheliei* (1911 și 1921), argumentând că în ele pot fi depistate forme pietrificate ale modului de cântare a psalmilor în primele secole creștine, stabilind că recitativele se fac pe scara diatonica majoră cu baza pe *Ni (Do)* și trebuie să respecte anumite cerințe: claritatea textului, ajungându-se chiar la înțelegere superioară față de citire, cu intonație, punctuație, compartimentare a discursului adecvate.

Adept al ideii de constituire de coruri școlare care să reprezinte cântările liturghiilor duminicale și la mari sărbători, Popescu-Pasărea elaborează, în colaborare cu Gheorghe Comana și George Breazul, o variantă pe o singură

⁶⁰ Gheorghe C. IONESCU, „Prohodul – Laudele îngropării Domnului, studiu comparat”, în: *Studii și cercetări de istoria artei*, seria Teatru, Muzică, Cinematografie, tom 37, București, 1990, p. 33.

⁶¹ Gheorghe C. IONESCU, *Muzica bizantină în România...*, p. 303.



Cântările Sfintei Liturghii întocmite pentru școală și popor, lucrare tipărită în anul 1936

voce a cântărilor *Sfintei Liturghii „întocmite pentru școală și popor”*, tipărite în anul 1936. Cu aceeași destinație apăruse, în anul 1932, *Prohodul* pe două voci. E o realizare care pornește de la sprijinul eminentului ministru, Spiru Haret, cel care pregătește reformele educaționale ale lui George Breazul și Ion Popescu-Pasărea, susținând armonizarea cântărilor tradiționale și difuzarea lor prioritară în rândul învățătorilor.

Dintr-un referat, înaintat, la 15 ianuarie 1937, Ministerului Învățământului⁶², am aflat date despre colaborarea lui Pasărea la elaborarea conceptului și programei de educație muzicală propuse de George Breazul, alături de Nicolae Saxu și Nicolae Oancea, toți aderând la programul propus

de cel care constata, în anul 1933, că programa analitică pentru gimnaziu și liceu se va revizui și modifica, afirmând mai pregnant locul cuvenit melodiei populare românești cântului bisericesc strămoșesc, „în tendință de a se contribui la dezvoltarea și la ridicarea prestigiului artei muzicale în cultura noastră, sprijinind astfel, înflorirea unei caracteristice vieți muzicale românești”⁶³.

Prețuirea pentru eminentul ministru al Educației poate fi ilustrată și de prezența în volumul omagial dedicat lui Spiru Haret a studiului, a pleoariei *Corurile bisericești la sate* (1911), prezentat în lucrarea de sinteză asupra evoluției educației muzicale în țara noastră⁶⁴.

Ideile acestei lucrări îl situează pe Tânărul profesor și inspector în curențul haretist, înscriere confirmată și de *Cântările Sfintei Liturghii scrise pentru coruri sătești, pe melodii tradiționale, scrise pe notațiunea modernă și armonizate pe 2 voci – 1908*; în 1930 este înregistrată a II-a ediție a versiunii la 3

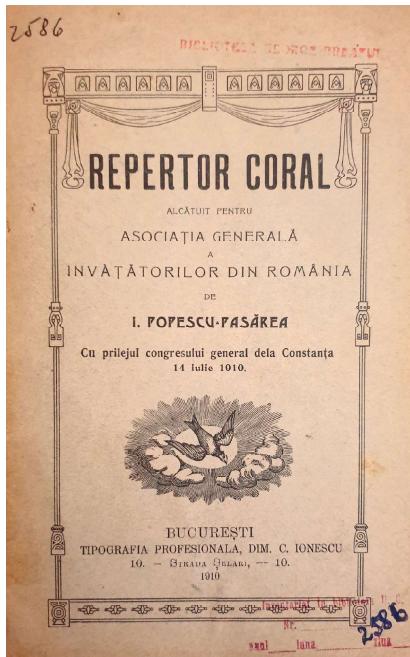
⁶² Fondul George Breazul, Registrul XI - dosar nr. 899.

⁶³ George BREAZUL, „Sub zodia altor vremuri”; în: *Cuvântul*, an IX, nr. 2776, București, 1933, p. 2; republicat fragmentar în: George BREAZUL, *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. III, pp. 123-124 și integral în: *Pagini din istoria muzicii românești*, ediție îngrijită de Vasile VASILE, Editura Muzicală, București, 2003, pp. 20-24.

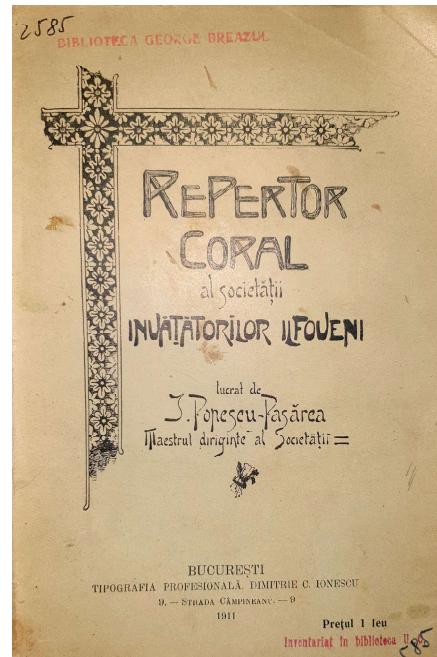
⁶⁴ Vasile VASILE, *Pagini nescrise din istoria pedagogiei și a culturii românești*, E. D. P., 1995.

voci; varianta monodică a apărut în 1928 (o variantă armonică a aceleiași culegeri, cu textele scris cu litere chirilice). Motivarea din prefața *Cântărilei Sfintei Liturghii* (1908) este relevantă: „melodiile tradiționale, prin trecerea timpului și prin întrebuințarea continuă și generală au devenit cântecele proprii ale Bisericii noastre. Cântecele pe o singură voce vor determina situația ca să cânte în biserici tatăl cu fiul, mama cu fiica, bătrâni și tineri, femei și copii – cum cântau primii creștini”.

Convins de rolul învățătorimii în promovarea muzicii corale, ale cărei formații puteau influența viața artistică școlară dar și cântarea bisericească, Ion Popescu-Pasărea alcătuiește culegeri destinate acestor intelectuali ai satelor, culegeri numite *Repertor coral*, tipărite în 1910 și 1911, cea de-a II-a reeditată în 1923 și 1934.



Repertor coral alcătuit pentru Asociația Generală a Învățătorilor din România – 1910



*Repertor coral al Societății
Învățătorilor ilfoveni – 1911*

Neacceptând dihotomia „bisericesc-laic”, ilustrul dascăl pune la dispoziție școlii colecția de „*Cântări bisericești, patriotice și populare*”, tipărită în 1915, republicată în 1921 și 1925, adăugând în acestea din urmă noi piese (versiunea din 1921 poartă titlul *Colecțiune de cântări bisericești, alese de imnă școlare și cântece populare*). Situate la interferență dintre creația populară și cea religioasă, colindele au atras atenția psaltului care armonizează mai multe

MURGULE!

Modera!

Foaie ver de foa e ver de de da dău -

Mur gu le - mu gu le ca - lu tul

meu a tea bău din dum i me reu

Ori și greu bis-truposul meu - bis
Murgule călăul meu
Nu mire greu bis-truposul tău
Că mire greu bis-năgăul tău.
Pela căle bis-căriumi treu
Tu de garduri bis-tot mă legi,
Flăcăios slăpănum meu!

S-i-mi dai săn-bis- gradelde
S-i grăun-le bis-s tăcăul meu
Cum li-e drag-bis-cu mândrelle
S-i mie -bis și grăuntele,
Flăcăios slăpănum meu!

Cântat de D.I. JONESCU Lungu
Președintele Asociației Învățătorilor

Murgule din Repertoriul învățătorilor

RODICA

Simp de mire V. Alexandru J. Pop-Pasarea

Pur lănd co fi la ai a hă ro ce pe
ai săi u meridit ro tun jori, ju na Ro di că vo iea să

Eu fio cucului să tacă,
El se sus hală cracă;
Cântă hotă de mo ecasă bis
Tot în pici mea să facă Că mult e bună și dulce bis
Cântă cuce numai mie
Până la anul cine elie!
Poate frâscă, hoale spor, bis
Să omul ce-i, creator, bis

Piesa corală Rodica din Repertorul coral al Societății Învățătorilor ilfoveni

piese: *O, minune!* și *Doamne Iisuse Hristoase* (colinde de Florii), *Colindă, Steaua, Trei crai, În orașul Betleem* și altele.

Publicată în nr. 3 din 1919, al revistei *Izvorașul*, editată de Gheorghe Dumitrescu-Bistrița, piesa corală *Rodica* se alăturase celorlalte coruri din culegere tipărită în 1910.

Prelucrările corale *Grâul mărunt* și *Unde-aud cucul cântând* au fost publicate în aceeași revistă *Izvorașul* nr. 2, Bistrița, județul Mehedinți, în numărul din iulie, 1919. Lista prelucrărilor corale de melodii populare se completează cu: *Iată dulcea primăvară*, *Mugurel*, *Foaie verde de secără*, *Viorică de pe vale* și piesa *Bălcescu exilat* etc.

Am putut urmări în paginile anterioare unele preocupări ale dacălului bucureștean pentru istoria muzicii liturgice ortodoxe, concretizată și în studii sistematice și articole, cum ar fi cel consacrat originii și celor mai vechi atestări ale muzicii la popoarele antice, până la muzica occidentală⁶⁵, urmat de cel rezervat muzicii bisericești a

⁶⁵ Ion POPESCU-PASAREA, „Istoria muzicii, originea, primele dezvoltări, muzica la cei vechi: indieni, egipteni, evrei, greci. Muzica Bisericii Occidentale”, în: *Cultura*, an I, nr. 2, București, 1911, pp. 25-28.

românilor⁶⁶ și evoluției cântării psaltice în țara noastră⁶⁷, de portretele lui Macarie Protopsaltul⁶⁸, Anton Pann⁶⁹, Dimitrie Suceveanu⁷⁰, Ștefanache Popescu⁷¹, episcopul Melchisedec⁷² urmărind și aspecte ale spiritului profan în muzica bisericească de factură corală⁷³ și cea a transcrierii pe portative a muzicii bizantine⁷⁴. Nu trebuie uitată culegerea sa de cântări destinate preoților⁷⁵.

Prin intermediul revistei *Cultura* și a redactorului ei, aflăm date și despre unii psalți renumiți din provincie, cum ar fi Neculai Barcan, coordonatorul școlii de psaltichie de la Piatra Neamț, unde învață viitorul episcop Melchisedec Ștefănescu⁷⁶.

Așa cum s-a putut vedea în studiul închinat istoriei imnului nostru național⁷⁷, Popescu-Pasărea și-a spus cuvântul la timpul său, despre originea melodiei lui, considerând piesa „cea mai frumoasă melodie patriotică și populară a neamului nostru”⁷⁸.

⁶⁶ Ion POPESCU-PASĂREA, „Muzica Bisericii Române”, în: *Cultura*, București, an I, nr. 3, București, 1911, pp. 49-52.

⁶⁷ Ion POPESCU-PASĂREA, „Evoluția cântării psaltice”, în: *Cultura*, an XXIX, nr. 3, București, 1940, pp. 21-23; nr. 7-10, 1940, pp. 75-76; nr. 1-2, 1941, pp. 10 -11.

⁶⁸ Ion POPESCU-PASĂREA, „Macarie Ieromonahul”, în: *Cultura*, București, an I, nr. 3, București, 1911, pp. 58-59; nr. 4, 1911, pp. 83-84; nr. 6, 1911, pp. 131-134; Ion POPESCU-PASĂREA, „Comemorarea centenarului lui Macarie Ieromonahul și Anton Pann, întemeietorii cântului bisericesc român”, în: *Cultura*, an XVII, nr. 1-2, București, 1930, pp. 3-8.

⁶⁹ Ion POPESCU-PASĂREA, *Rolul lui Anton Pann în muzica bisericească...*, pp. 3-8.

⁷⁰ Ion POPESCU-PASĂREA, „Paharnicul Dimitrie Suceveanu, psaltul Sfintei Mitropolii din Iași”, în: *Cultura*, an II, nr. 9, București, 1912, p. 181.

⁷¹ Ion POPESCU-PASĂREA, „Anastasimatarul practic ritmat lucrat de marele nostru Ștefanache Popescu”, în: *Cultura*, An IV, nr. 6-7, București, 1914, pp. 79-80.

⁷² Ion POPESCU-PASĂREA, „Episcopul Melchisedec (1822-1892)”, în: *Cultura*, an I, nr. 10, București, 1911, pp. 202-206.

⁷³ Ion POPESCU-PASĂREA, „Spiritul profan în cântarea corală bisericească”, în: *Cultura*, an XXVI, nr. 10 -11, București, 1937, pp. 95-96.

⁷⁴ Ion POPESCU-PASĂREA, „Problema transcrierii muzicii psaltice”, în: *Cultura*, an XXVI, nr. 9-11, București, 1936, p. 11.

⁷⁵ Ion POPESCU-PASĂREA, *Culegere de cântări bisericești ce se cântă de către preoți*, București, 1940.

⁷⁶ Vasile VASILE, *Episcopul Melchisedec Ștefănescu – eminent ierarh, pedagog și om de cultură*, Editura Filocalia, Roman, 2010.

⁷⁷ Vasile VASILE, *Deșteaptă-te, române – de la practica folclorică la Imn Național – imn al identității și unității românești (I)*; în: *Muzica*, an XXIX, nr. 7, București, 2018, pp. 59-77; (II), nr. 8, 2018, pp. 51-77.

⁷⁸ Ion POPESCU-PASĂREA, „Origina melodiei cântecului național *Deșteaptă-te, române*”, în: *Cultura*, an 11, nr. 4, București, 1912, p. 78.

Ca o adevărată încununare a preocupărilor pentru muzica bisericească trebuie privit studiul consacrat domeniului, din masivul volum datorat lui George Breazul⁷⁹.

Bibliografia sa include cercetători avizați ai muzicii bizantine, unii citați deja: George Breazul, Mihail Poslușnicu, Titus Moisescu, Octavian Lazăr Cosma, Gheorghe C. Ionescu, Viorel Cosma, cărora se adaugă: Constantin A. Ionescu, Nicu Moldoveanu, Victor Frangulea, Marin Velea, toți considerându-l cel mai important reprezentant al muzicii bisericești tradiționale românești a secolului al XX-lea. De dincolo de mormânt, după aproape 80 de ani de la trecerea la cele veșnice, opera lui Ion Popescu-Pasărea se dovedește fără moarte, lauda Domnului fiind continuată de cei trecuți prin școala lui și prin spiritul școlii sale.

Nu poate fi găsită o concluzie mai fericită a acestui material omagial decât pleoaria celui chemat să-i continuie activitatea, în fruntea *Asociației Generale a Cântăreștilor bisericești din România*, Marin Predescu (Întoarcerea la valori).

Title: Ion Popescu-Pasărea – an outstanding representative of Romanian church music

Author: Prof. Vasile VASILE, PhD

Abstract: While the most important personality of church music in our country in early 19th century is Anton Pann, his counterpart in early 20th century is Ion Popescu – Pasărea: a psaltist (chanter), theorist, professor, author of anthologies of liturgical chants, historian of Byzantine music in our country, advocate of perpetuating traditional church singing, and also of openness to modern forms of practicing it.

Keywords: *chanter's status, Byzantine music, specialized anthologies, cadence formulas, semiographic transcriptions, florilegia for children*

Summary: Although he is the most important personality of Romanian church music of the first half of the 20th century – as its most important

⁷⁹ Ion POPESCU-PASĂREA, „Muzica bisericească”, în: *Muzica românească de azi*, București, 1939, pp. 597-602.

practitioner and an advocate for preserving and perpetuating the traditional forms of Byzantine music – Ion Popescu-Pasărea has fallen into undeserved oblivion, from which his work and especially his creation ought to be retrieved. His output includes important anthologies of church chants and writings on church music theory and history.

Due importance should be attached to his discovery of the exceptional role played by the cadence formulas of liturgical chanting, because they are the main element connecting the two manners of practicing it: texts accompanied by music notation, and texts whose melodic line is produced by the chanter, according to set patterns (prosomia). Cadence formulas, which are essential in ensuring the correspondence between these two forms of musical production, are systematically expounded in his work: *Principles of Eastern (psaltic) church chanting*, published in several editions as a complement to Anton Pann's *Theoretical and practical basis of church music*.

This work has been justly considered as the key to church music of Byzantine origin, because it connected the theory of Byzantine music and its application in hymns accompanied by music notation – on the one hand – and the oral production of the melodic lines for liturgical texts accompanied only by the mention of tone, beat, and the name of prosomion, on the other hand.

Known as the *last among the classics of church singing*, Popescu-Pasărea conducted his multifaceted, sustained activity along at least eight directions, presented systematically in this study: as a psaltist (chanter) at various important churches in Bucharest; as a professor of psaltic music at the two Theological Seminaries in Bucharest, *Nifon* and *Central* (1893-1936), at the School of Church Chanters, at the Bucharest Conservatoire (1905-1912) and the Academy of Religious Music (1928-1941); as founder of the Cultural Society (1910) and „*Părintele Macarie* (Father Makarios)” group for music studies (1915), founder of the General Association of Church Chanters in Romania, founder and director of liturgical music journals *Cultura* (1911 - 1941) and „*Cultura stranei*” (launched in 1919); as author of music theory works and anthologies of chants of collective authorship or works of other composers; as conductor of the choir of Saint Ilie – Kalinderu Church (1898-1923); as author of liturgical music, as well as extra-liturgical or lay compositions, and harmonizations employing both the Byzantine and the Guidonic semiographies. Posterity should also acknowledge his merit in campaigning for the improvement in the status of chanters, as senator Ion Popescu-Pasărea created the association of church chanters, their trade union, their bank, their anthem, and their prestigious journal.