

Dimitrie Suceveanu evocat în cercetările muzicologilor români

Alexandru PLIAN

MA student, National Music Academy “Gheorghe Dima”

alex.a.plian15@gmail.com

Abstract: Dimitrie Suceveanu Evoked in the Research of the Romanian Musicologists

This paper proposes a foray into the musicological studies written between 1919-2019 that mention about Dimitrie Suceveanu and his contribution to the romanization process in XIXth century. The paper is structured into two parts: the first part covers the main events in his life, while the second part highlights his work and contribution to Romanian ecclesiastical music. The main results show that he held the position of Protopsaltis of the Metropolitan Cathedral from Jassy for almost 46 years and he was one of the most important contributors to the romanization process. Suceveanu translated the “Idiomelaron” of Chourmouziou Chartophylax and Petros Peloponnesios “Doxastarion” and combined them into one book divided in three tomes, entitled “Idiomelar”. One of the main conclusions is that the musicologists are more focused on the way in which Suceveanu applied the romanization process principles in his main work, rather than being interested of his biography.

Key words: *Dimitrie Suceveanu; Byzantine music; romanization process; Idiomelar.*

Date biografice

Încercarea de contura biografia unei personalități din sfera muzicii ecleziastice pare a fi un demers pe cât de nobil, pe atât de anevoios. Acest deziderat se lovește puternic de lipsa informațiilor în cazul lui Dimitrie Suceveanu, protopsaltul Catedralei Mitropolitane din Iași. Totuși, pare de înțeles că cercetătorii din muzicologia bizantină să fie mult mai atenți la aspectele care țin de creația muzicală a compozitorilor decât de



cele biografice. Cu atât mai mult cu cât, în contextul muzicii bizantine, paternitatea cântărilor nu era un detaliu semnificativ, ci mai degrabă secundar, uneori, nici măcar fiind specificat autorul. De altfel, toate sursele îl cataloghează pe Dimitrie Suceveanu ca fiind o persoană foarte discretă și care nu intenționa să iasă în relief.

Tinerii cercetători în acest domeniu, care doresc să îl cunoască pe protopsaltul moldovean au la dispoziție o sursă foarte importantă, iar aceasta se regăsește în volumul al doilea al *Istoriei muzicii bizantine și evoluția ei în spiritualitatea românească*, scris de Vasile Vasile. Plecând de la acest volum, ni se deschid porțițe către alte evocări ale lui Dimitrie Suceveanu, făcute de persoane care au fost mai apropiate – ca spațiu temporal de acesta, cum ar fi Nicolae Severeanu, Mihail Poslușnicu sau Gavriil Galinescu. Această situație este favorabilă, căci apelând la aceste articole sau amintiri putem surprinde amănunte care au fost ignorate sau considerate ne semnificative, dar care completează cercul biografiei protopsaltului catedralei ieșene.

Deși Dimitrie Suceveanu a trăit în secolul al XIX-lea, sursele la care vom apela pentru a-l portretiza în această lucrare vor proveni din ultima sută de ani, 1919-2019, și după cum am menționat în argument, ne interesează, în mod special, modul în care Suceveanu și opera sa au fost cercetate și amintite de muzicologia românească.

În privința anului în care se năștea Dimitrie Suceveanu, nu toate sursele sunt consonante, de exemplu, Nicu Moldoveanu susține că ar fi anul 1813, conform actului de deces (Moldoveanu 1982, 912), iar Mihail Poslușnicu și Vasile Vasile iau în considerare anul 1816, respectiv 1820 (Poslușnicu 1928, 87; Vasile 1997, 2: 119); dar anul decesului este același în toate sursele, respectiv 1898. După cum se poate vedea, Suceveanu a fost contemporan cu unele dintre cele mai importante evenimente din istoria modernă, atât europeană, cât și națională, și, probabil, într-o oarecare măsură, unele dintre acestea l-au determinat să ia parte la proiectul de îmbogățire a stranelor bisericilor cu cărți de muzică psaltică în limba română. Din biografia sa, vom vedea că această ipoteză este verosimilă, căci a avut ocazia să cunoască oameni marcanți și deosebit de valoroși pentru Biserica Ortodoxă Română, precum mitropolitul Iosif Naniescu și Gavriil Musicescu.

Prin urmare, Dimitrie Suceveanu a trăit între anii 1813/1816-1898 în Suceava, dar „este adus la Iași de părinții săi care se stabilesc în cartierul Nicorița” (Botoșăneanu 1980, 601). Primele studii le-a făcut la școala de la Sfinții Trei Ierarhi din capitala Moldovei, pentru ca mai apoi să deprindă meșteșugul muzicii psaltice la școala pe care a întemeiat-o mitropolitul Veniamin Costache, pe lângă catedrala mitropolitană în anul 1805. Din cercetările episcopului Adrian Botoșăneanu, aflăm că acea școală de muzică psaltică nu avea profesori români, de aceea, mitropolitul Veniamin a adus de la Constantinopol pe dascălul grec Grigore Vizantie, iar de la Nicolae Lungu cunoaștem și doi dintre colegii lui Suceveanu, anume Nectarie Frimu – protopsalt al catedralei din Huși –, respectiv Manolache Zmeu – protopsaltul și dascălul de la catedrala „Uspenia” din Botoșani.



Formarea sa muzicală a continuat sub atenta îndrumare a psaltului Nicu Dimcea cel tânăr, iar un alt dascăl de psaltichie care i-a alimentat dragostea față de această muzică a fost și greul Gheorghe Paraschiade, adus tot de Veniamin Costache la strana dreaptă Mitropoliei ieșene. Profesorul Vasile Vasile a amintit despre ipoteza conform căreia, școala nemțeană a avut o puternică influență asupra dezvoltării muzicale a lui Suceveanu. Prin urmare, la temelia formării acestuia au contribuit și cei trei mari psalți ai Mănăstirii Neamț: Iosif Monahul, Visarion Ieromonahul și Dorothei Iordachiu. Totodată, s-ar putea accepta presupunerea că și Macarie Ieromonahul l-a călăuzit pe perioada când era egumen al Mănăstirii Bârnova sau pe vremea când îi învăța pe călugării nemțeni *sistema* cea nouă (Vasile 1997, 2: 120).

După absolvirea studiilor, va fi cântăreț la mai multe biserici din urbea moldovenească, slujind ca protopsalt la bisericile Sf. Ioan, Sf. Pantelimon, Barnoschi și Biserica Albă până în anul 1837, când va ocupa postul de psalt II la strana stângă a catedralei mitropolitane, cu titlul de *Lampadar Sfintei Mitropolii* (Moldoveanu 1982, 912; Botoșăneanu 1980, 601).

Cum a ajuns Dimitrie Suceveanu în postura de protopsalt al mitropoliei din capitala Moldovei? În anul 1842, la data de 18 ianuarie, mitropolitul Veniamin Costache și-a depus demisia pe masa domnitorului Mihail Sturza, cauza fiind găsită în hotărârea acestuia din urmă de a subordona Statului averile mănăstirilor și bisericilor neînchinat, precum și ale Mitropoliei (Păcurariu 2008, 3: 21-22). Mitropolitul a plecat la mănăstirea Slatina, iar protopsaltul Gheorghe Paraschiade l-a urmat, locul de conducător al stranei drepte rămânând vacant (Poslușnicu 1928, 87). Astfel, din anul 1844, Dimitrie Suceveanu a preluat strana și a fost, aproape neîntrerupt, protopsaltul Catedralei Mitropolitane din Iași până în anul 1890, când s-a retras din activitatea didactică și ecleziastică. Totodată, din același an a fost numit profesor de muzică psaltică și director al Școlii de cântăreți bisericești (Botoșăneanu 1980, 601).

Între aceste granițe temporale, 1844-1890, Dimitrie Suceveanu a întreprins o activitate foarte rodnică de tipărire și de *românire*, înzestrând stranele cu o seamă de cărți cu conținut muzical, care au avut o largă circulație în Regat, însă, din nefericire, nu există dovezi că ar fi ajuns și prin Transilvania.

Este unanim cunoscută, între muzicologi, descrierea făcută de Nicolae Severeanu referitoare la Dimitrie Suceveanu, elev al protopsaltului moldovean între anii 1881-1885 și apoi canonarh al Sfintei Mitropolii din Iași. Într-un studiu publicat în anul 1937, Severeanu – absolvent al Conservatorului din București și profesor de muzică în capitala țării – ne oferă o imagine asupra vieții ecleziastice din satul său natal (Flămânzi), precum și din urbea Iașilor, între anii 1871-1885. În acest context, face un portret al calităților interpretative ale lui Suceveanu și îl consideră un izvor de informații cu privire la lumea muzicii psaltice din secolul al XIX-lea. În articolul amintit, Severeanu, pe baza mărturisirilor profesorului său, va lămuri și clarifica anumite informații eronate sau greșit înțelese și transmise de către Mihail Poslușnicu.



De la acesta aflăm că Suceveanu locuia într-o casă din curtea bisericii Sf. Nicolae-Domnesc, locuință oferită „în mod gratuit pentru toată viața, de pe la 1848, de mitropolitul din acea vreme [...] ca o recompensă îndreptățită a meritelor sale proprii.” (Severeanu 1937, 714). Pe lângă aceste detalii, ne mai edifică și în privința calităților vocale ale acestuia, Dimitrie Suceveanu fiind înzestrat cu „o voce sonoră, de bariton de mare amploare, cu un timbru plăcut” (Severeanu 1937, 714), însușiri care atrăgeau auditoriul. Totodată, ne putem face o imagine asupra vestimentației protopsaltului, fiind etichetat ca o persoană cu o eleganță caracteristică: joben, redingotă, mănuși albe, cravată și ghete de lac, cu mențiunea că se îmbrăca în această manieră indiferent de ocazie, fie că era sărbătoare, fie că era o zi ca oricare alta. De aici, ne putem da seama că Dimitrie Suceveanu avea un anumit statut social, întărit și de rangul de *paharnic* – rang onorific care îl punea în rândul boierimii.

Fostul elev al protopsaltului apreciază că Dimitrie Suceveanu avea o înaltă ținută morală, dând dovadă de punctualitate în cazul serviciului religios, și înțelegea că datoria de creștin primează în fața aceleia de cântăreț, căci în contextul în care se afla, avea privilegiul de a cânta doar anumite stihiri, iar între timp citea „în taină paraclisul Maicii Domnului” (Severeanu 1937, 714). În același articol găsim amănunte referitoare la anturajul profesorului său, și anume, după ce se termina serviciul religios, acesta, împreună cu Gavriil Musicescu și cu toți clericii liturghisitori, îl însoțea pe mitropolitul Iosif Naniescu la reședința mitropolitană.

Nicolae Severeanu a avut fericita ocazie de afla mai multe amănunte care priveau personalitățile marcante ale muzicii bisericești românești în timpul plimbărilor pe care le făcea cu Dimitrie Suceveanu dinspre zona bisericii Sf. Nicolae-Domnesc către cartierul Copou; în plus, acesta sublinia faptul că era o „distanță apreciabilă, care totuși pentru el, deși la o vârstă cam înaintată (67-68 ani) nu-i părea prea obositoare” (Severeanu 1937, 714). Ca urmare a celor aflate în timpul acestor plimbări, Severeanu a încercat să corecteze unele informații biografice greșite. Spre exemplu, informația propagată de Mihail Poslușnicu, care a menționat în cartea sa despre Manolache Zmeu că ar fi studiat la școala lui Suceveanu. Or, acest fapt este un neadevăr, căci – precizează Severeanu, cei doi ar fi fost colegi, protopsaltul moldovean descriindu-l ca fiind foarte talentat în sfera compozițională, dar nu destul de sânguincios, și că au studiat împreună la școala lui Gheorghe Paraschiade, pe la anul 1836. O altă informație aflată de Severeanu se referă la Nectarie Frimu, pe care însă și Suceveanu îl identifică în mod eronat cu Nectarie Protopsaltul Sfântului Munte Athos, a cărui biografie a fost reconstituită de arhid. dr. Sebastian Barbu-Bucur (2013, 165-187).

În rândurile de mai sus am afirmat că în perioada 1844-1890, Dimitrie Suceveanu a ocupat, aproape neîntrerupt, postul de conducător al stranei drepte a mitropoliei ieșene. O scurtă perioadă de timp, poziția de protopsalt a fost ocupată de Gheorghe Cociu – zis *Scofarul*, pe care cronicarii l-au considerat a fi colegul lui Suceveanu la școala lui Paraschiade. Și în această situație, Dimitrie Suceveanu va face lumină prin gura elevului său, Nicolae Severeanu. Acesta i-a povestit că în perioada în care tipărea la Neamț



cărțile sale, respectiv anii 1848-1856, a remarcat acolo un frate de ascultare la tipografie care l-a impresionat cu vocea sa de tenor. Suceveanu l-a luat la Iași și l-a înscris la școala de cântăreți. Evoluția acestuia a fost fulminantă, determinând simpatia elitelor Iașilor în așa măsură încât, prin intervenția unor oameni politici și a unor doamne foarte distinse, a fost pus în poziția de protopsalt al Mitropoliei în detrimentul binefăcătorului său, în anul 1860. Din nefericire – spunea Suceveanu –, acesta nu a putut face față unei vieți atât de tumultuoase, fiind chemat să cânte la marile evenimente mondene din acea vreme. Această viață „îi curmă așa de timpuriu firul vieții sale, pe la anul 1864, doborât de o ftizie, datorită exceselor de tot felul” (Severeanu 1937, 717).

Dimitrie Suceveanu a mărturisit ucenicului său faptul că această alegere abuzivă l-a jignit foarte tare, rănindu-i orgoliul, și a refuzat reîntoarcerea în postura de protopsalt, însă mitropolitul Sofronie Miclescu, făcându-i personal o vizită acestuia, a reușit să îl înduplece.

Un fapt care este consemnat de istorici este acela că Dimitrie Suceveanu a fost căsătorit, dar nu a avut urmași, prin urmare, a lăsat moștenire o sumă considerabilă, cu titlu de donație spitalului Sfântul Spiridon. Mihail Poslușnicu a notat că ar fi fost aproape jumătate de milion de galbeni (Poslușnicu 1928, 88), însă Nicolae Severeanu trece într-o notă de subsol suma de 20.000 de galbeni care a fost lăsată ca fond de întreținere a zece paturi la spitalul mai sus menționat. (Severeanu 1937, 717). Vasile Vasile (1995, 12-13) menționează într-un articol suma de 2500 de galbeni donată la data de 24 septembrie 1879, după cum a fost notat într-un document emis în anul 1894, în care au fost trecuți mai mulți beneficiari.

Întrebarea care se ridică, în mod firesc, ar fi: Cum ar fi putut să adune un cântăreț bisericesc o asemenea sumă? Tot Nicolae Severeanu ne transmite o practică la care Suceveanu a luat adesea parte, și anume, cu ocazia unor sărbători importante, aveau loc festivități deosebite la palatul domnesc la care participau oficialități de rang înalt, printre ele și patriarhul de Constantinopol. Acolo, Dimitrie Suceveanu era chemat să întrețină atmosfera după urări și discursuri, interpretând arii religioase, naționale și patriotice, la care „se mai adăogau apoi și cântări laice de Țarigrad, cu proforale grecești și turcești, executate în limbile respective” (Severeanu 1937, 717). Drept recompensă, domnitorul umplea paharul cântărețului moldovean, pe jumătate cu vin și pe jumătate cu galbeni. Acesta din urmă, consuma băutura, iar monedele le punea într-o basma pregătită de dinainte. Astfel – mărturisește Suceveanu, aduna după o astfel de petrecere, o sumă care pornea de la 1000 de galbeni și putea ajunge până la suma de 3000 de galbeni (Severeanu 1937, 717).

Dimitrie Suceveanu a decedat la data de 18 ianuarie 1898, având vârsta de 85 de ani (Moldoveanu 1982, 912), și își doarme somnul de veci la cimitirul Eternitatea din Iași.



Opera

Dimitrie Suceveanu s-a aliniat în rândul psalților care au dorit să transpună ethosul bizantin în muzicalitatea limbii române, dar care, totodată, au înțeles și faptul că poporul român are nevoie să își găsească identitatea spirituală și să și-o afirme fără opreliști lingvistice. Pentru a putea împlini aceste nevoi, Dimitrie Suceveanu a aplicat și cristalizat procedeul de „românire” a cântărilor grecești, într-o asemenea măsură încât, afirmă părintele arhid. Sebastian Barbu-Bucur, odată cu *Idiomelarul*, „trăsăturile stilistice și de interpretare românească s-au definitivat în secolul al XIX-lea” (Suceveanu 1992, XII).

Lucrările românite de protopsaltul Dimitrie Suceveanu au început să fie tipărite în 1847, anul în care este editat *Prohodul Domnului*, o variantă prelucrată și îmbunătățită a celei realizate anterior de Arhiepiscopul Buzăului, D.D. Kesarie (Ionescu, 2003, 139). Activitatea sa componistică este anterioară acestui an. Este cunoscut faptul că Nectarie Frimu publicase deja în 1846, în cele două volume ale cărții sale de cântări bisericești creații ale lui Suceveanu. Faptul relevant este acela că, la începutul lucrării, Suceveanu este menționat cu titlul de *lampadarul*, iar spre final, va fi trecut cu titlul de *sulger* (Vasile 1997, 121). Din creațiile sale publicate aici, putem observa căutările protopsaltului moldovean pe tărâmul *românirii*, iar acestea se reflectă, de pildă, în Polieleul lui Nichifor, arhiepiscopul Antiohiei, „tras din sistema veche, în metoda nou, de fostul protopsalt al Mitropoliei, Gheorghe Paraschiade, iar românește de Slgr. Dimitrie Lambadar” (Vasile 1997, 121).

Față de creația lui Dimitrie Suceveanu, cercetările muzicologilor din sfera bizantinologiei arată aplecări diverse, care evoluează în timp, fiind tot mai complexe. Dacă în primele decenii ale secolului trecut, cei care l-au studiat, s-au mărginit doar la o trecere în revistă a cărților tipărite, ajungând în contemporaneitate, vom întâlni muzicologi care caută să înțeleagă în profunzime procesul de românire reflectat în procedeele tehnice pe care le-a aplicat Suceveanu. Această înțelegere se fundamentează pe împărțirea materialului sonor în părți mai mici care, privite microscopic, sugerează o alcătuire morfo-sintactică apropiată gândirii muzicale occidentale. Toate aceste noi metode de cercetare sugerează o nouă optică asupra compoziției muzicii psaltice românești, din care putem trage niște concluzii foarte pertinente. În această ordine de idei, Suceveanu a dat dovadă de foarte multă creativitate în acest proces, precum și de multă inteligență muzicală și teologică, creând o simbioză aproape perfectă între muzică și text.

Mihail Poslușnicu se rezumă doar la notarea cărților pe care le-a tipărit sau retipărit. În mod firesc, insistă asupra *Idiomelarului*, însă doar pentru a sublinia valoarea pe care acesta l-a câștigat în epocă, citându-l pe episcopul Melchisedec al Romanului. Prin urmare, aflăm că între anii 1848-1856, Dimitrie Suceveanu a dat la lumină, împreună cu arhimandritul Erinarh, „cele trei cărți ale lui Macarie: *Theoreticonul*, *Anastasimatarul* și *Irmologhionul*, alături de *Doxastarul* și *Idiomelarul* său” (Poslușnicu 1927, 88).



Gavriil Galinescu va publica un articol referitor la muzica în Moldova, iar atunci când vorbește despre Suceveanu, la fel ca și Poslușnicu, se rezumă doar la a aminti titlurile lucrărilor tipărite, cu mențiunea că a retipărit *Theoreticonul* lui Macarie „pentru trebuințele studiului Psaltichiei” (Galinescu 1939, 717).

Episcopul Adrian Hrițcu (Botoșăneanul) a publicat un studiu inedit, în anul 1980, referitor la Paharnicul Dimitrie Suceveanu, în care a făcut o scurtă incursiune în istoria introducerii limbii române în cultul ortodox, sintetizând aproximativ 250 de ani de istorie. În acest text se poate observa o schimbare a ponderilor, în sensul în care datele biografice trec pe un plan terțiar. Planul principal este ocupat de preocuparea pentru detaliile tehnice și procedeele componistice care ies în relief din creațiile lui Dimitrie Suceveanu.

Un detaliu semnificativ pe care episcopul Adrian Botoșăneanul ține în mod special să îl menționeze are, mai curând, valențe filologice, căci caută să explice sensul cuvântului *traducere*. Contextul este încercarea de a răspunde unei întrebări care se referă la originalitatea lucrărilor psaltice românești, și anume, în ce măsură tălmăcirile din limba greacă devin cântări originale în limba română, astfel încât compozitorii să își asume o oarecare paternitate asupra lor. Acesta va răspunde în felul următor: „traducere înseamnă modelarea melodiei bizantine după cerințele limbii române și turnarea ei într-o formă nouă, specifică nevoilor românești.” (Botoșăneanul 1980, 603).

Totodată, acesta va periodiza pe etape de creație întreaga operă a protopsaltului Mitropoliei ieșene. Prima perioadă de creație este conturată de retipărirea cărților publicate de dascălul muntean, Macarie Ieromonahul, și anume: *Theoretikonul*, *Irmologhionul* și *Anastasimatarul* (Suceveanu 1848). Această etapă reflectă și o anumită atitudine a lui Suceveanu față de creația antecesurului său, care se manifestă diferit față de fiecare carte republicată. În speță, doar *Theoretikonul* constituie în sine o reeditare, însă celelalte două sunt deja o încercare de afirmare a dascălului ieșean pe planul compozițional. Căci, pe lângă anumite cântări care aparțin lui Macarie, Suceveanu va introduce și câteva reinterpretări proprii. Cu toate acestea, se poate observa că există o tendință de conservare, fiindcă se îndepărtează prea puțin de originalul lui Macarie. Prin comparație, episcopul Adrian va oferi câteva trăsături ale acestei prime etape de creație, iar acestea vizează, în principiu, procedeele folosite în procesul de adaptare. Așadar, putem observa că aplică „scurtări de frază, evitarea stilului gorgonat; caută să dea cursivitate melodiei și dorește o mai bună îngemănare a ritmului românesc cu melosul bizantin.” (Botoșăneanul 1980, 602).

În ceea ce privește *Idiomelarul* lui Dimitrie Suceveanu, episcopul susține faptul că se confundă cu a doua etapă de creație, perioadă în care aprofundează și perfecționează metodele aplicate în prima etapă. Astfel, va oferi stranei românești o lucrare care va deveni model pentru ceilalți psalți, dar va și marca „punctul de vârf al întregii activități a lui Suceveanu” (Botoșăneanul 1980, 602). Întocmai ca și arhid. Sebastian Barbu-Bucur, care a grupat manierele de românire a cântărilor la Filothei sin Agăi Jipei în *Psaltichia rumânească* (Barbu-Bucur 1989, 126-143), episcopul Adrian a grupat în



trei categorii piesele lui Suceveanu: prima o constituie cântările în care modelele sunt redată în mod fidel, pentru că o permite pliarea accentelor prozodice pe cele metrice; a doua categorie este aceea în care Suceveanu aduce modificări semnificative, iar aici compozitorul a oferit întâietate limbii române în detrimentul monodiei grecești; iar a treia grupă este cea în care dascălul moldovean a compus, „fără model grecesc în față” (Botoșăneanul 1980, 604), cântări care să rămână în ethosul bizantin.

Vasile Vasile a menționat în cartea despre istoria muzicii bizantine ce anume a adăugat Dimitrie Suceveanu în *Irmologhionul* reeditat în 1848 în tipografia din Iași. Lucrările acestea demonstrează faptul că dascălul din capitala Moldovei tinde spre o maturitate compozitională, dar și faptul că acesta cunoștea vechea *sistimă*, iar aici amintim de cele „16 stihiri ce se cântă la Duminica Stălpărilor”. Profesorul Vasile Vasile trece în lista compozițiilor suceveniene anexate *Irmologhionului* macarian și Slujba înmormântării mirenilor, cu mențiunea că aceasta a fost comandată de către mitropolitul Veniamin Costache în anul 1840 (Vasile 1997, 122).

În scara valorică, *Irmologhionul* este surclasat de *Anastasimatarul* aceluiași Macarie, retipărit de Suceveanu în 1848 la Tipografia Mitropoliei din Iași. Valoarea colecției constă în deosebirile dintre original și reeditare, căci Vasile Vasile a specificat existența a mai multe categorii de intervenții ale lui Suceveanu. În această ordine de idei, prin prisma intervențiilor, observăm și atenția acordată vocabularului de conducătorul stranei mitropolitane, căci acesta a modificat anumite cuvinte care, dialectal vorbind, în graiul moldovenesc pot avea „și alte conotații”, iar aici exemplifică prin modificarea cuvântului *muiere* cu cel de *femeie* (Vasile 1997, 123). Totodată, aceste modificări de ordin lingvistic slujesc și unor adaptări ale melodiilor. A doua categorie o constituie „dublarea variantei lui Macarie cu una personală”; a treia categorie este determinată de creațiile proprii, iar ultima grupă este aceea în care Suceveanu „asociază stihuri ale creațiilor lui Macarie cu melodii proprii, cum se va întâmpla în cazul Prohodului” (Vasile 1997, 123).

Vasile Vasile observă un detaliu semnificativ care ne ajută în înțelegerea evoluției limbii române în sfera semanticii. Prin modificarea unor cuvinte slavone sau grecești, care o bună perioadă de timp s-au dovedit a fi intraductibile, limba română dovedește că a devenit mai performantă în a putea defini, prin intermediul propriului vocabular, termeni care au grad ridicat de abstractizare (Vasile 1997, 123). În mod firesc, traducerea unor cuvinte străine făcându-se prin folosirea unei sintagme, cum ar fi cazul cuvântului „Theotokos” tradus prin sintagma „Născătoare de Dumnezeu”, linia melodică a suferit o serie de modificări și adaptări.

Față de ceilalți cercetători, Vasile Vasile se preocupă și de receptarea reeditărilor din 1848 în epocă și ecoul pe care acestea l-au creat. El infirmă ipoteza conform căreia *Anastasimatarul* reeditat de Suceveanu ar fi căzut în anonimat, prin faptul că de-a lungul timpului, textul muzical a fost preluat și de către alți psalți renumiți și că a avut o largă circulație în cuprinsul celor două Principate. Mai mult decât atât, cărțile acestea au devenit un punct de reper în actul compozitional al urmașilor lui Suceveanu, și aici merită



să menționăm pe Ioan Zmeu și pe protosinghelul Victor Ojog, precum și pe fostul elev al dascălului moldovean – Nicolae Severeanu.

Tot gradual pe scara valorică, Vasile Vasile va trata despre cea mai importantă lucrare a lui Dimitrie Suceveanu, adică *Idiomelarul unit cu Doxastariul* (Vasile 1997, 125-127). Această alăturare este o premieră în istoria muzicii bizantine, căci niciodată nu au mai fost puse împreună cele două cărți de cult. Sursele grecești folosite de Suceveanu sunt *Idiomelarul* (Ἰδιωμαριον 1831) scris de Hurmuz Hartofilax și *Doxastariul* (Πετρον Λαμπαδαριου 1820) lui Petru Peloponnisiu (Vasile 1997, 125). Profesorul Vasile Vasile merge pe aceeași linie de apreciere ca și episcopul Adrian Botoșăneanul atunci când se referă la aspectele de tehnică și procedee uzitate de Suceveanu, în sensul că, aici, Dimitrie Suceveanu a aprofundat și perfecționat metodele pe care le-a folosit în cazul *Anastasimatarului* și al *Irmologhionului*. De asemenea, autorul menționează că protopsaltul moldovean a compus melodii pentru stihiri „care nu au fost făcute pe musichie” (Vasile 1997, 123). Valoarea inestimabilă pe care o are această carte stă, de altfel, în gradul de receptabilitate pe care a avut-o în epocă. *Idiomelarul* a ajuns până la Cernăuți, prin grija mitropolitului Melchisedec al Romanului care l-a cadorsit pe mitropolitul Silvestru al Bucovinei, calificându-o a fi „carte foarte prețioasă pentru cântarea bisericească [...] făcută de cel mai bun cântăreț al Moldovii, din Iași” (Vasile 1997, 126). La vremea în care Vasile Vasile a redactat cartea sa, renumitul paleograf și bizantinolog, arhidiaconul Sebastian Barbu-Bucur avea în proiect, deja, tipărirea celui de-al doilea volum, respectiv al doilea tom din *Idiomelarul* lui Suceveanu.

Mileniul al doilea aduce pe scena muzicologiei bizantine lucrarea intitulată *Românirea cântărilor: un meșteșug și multe controverse*, fiind o colecție de studii referitoare la procesul de *românire* desfășurat în secolul al XIX-lea, studii și articole scrise de către etnomuzicologul Costin Moisil. Această carte este foarte importantă pentru cei care manifestă un real interes pentru procesul de *românire* și pentru Dimitrie Suceveanu, căci conține un articol foarte cuprinzător referitor la *Adaptarea în limba română a stihirilor din Anastasimatar*. Aici, Costin Moisil tratează despre toți compozitorii români de muzică bisericească care au îmbogățit literatura noastră muzicală cu *Anastasimare*.

În cazul lui Dimitrie Suceveanu, autorul caută similitudini și diferențe între varianta originală și cea adaptată, în distribuția cadențelor perfecte și imperfecte, și desprinde câteva aspecte specifice componisticii suceveniene. Observă faptul că stihirile care se încadrează în registrul stilistic concis-melismatic sunt foarte similare cu cele ale lui Petros Lampadarios (Moisil 2012, 127), chiar dacă există câteva cadențe pe care Suceveanu nu le folosește în cântările sale. În al doilea rând, autorul atrage atenția asupra faptului că dascălul școlii ieșene de psaltichie „nu ține cont de regulile lui Petros de înlănțuire a frazelor într-o perioadă” (Moisil 2012, 127). Mai observă că frazele lui Suceveanu sunt mai scurte decât cele ale lui Macarie.



Cu o precizie matematică, Costin Moisil calculează, procentual, cât anume din cadențele folosite de Suceveanu sunt aceleași ca și în originalele grecești: astfel „37% din totalul cadențelor sunt aceleași ca și în originalul grecesc, 32% sunt diferite datorită accentuării diferite a textului românesc sau pentru că a păstrat formulele lui Mihalache sau Macarie, 31% diferă din alte motive” (Moisil 2012, 129). Și tot în această linie, concluzionează că „Suceveanu nu pare a asocia o formulă silabică cu un accent anume” (Moisil 2012, 130).

În cuprinsul aceleași cărți, Costin Moisil introduce un articol care este intitulat „Anastasimatarele în limba română tipărite în prima jumătate a secolului XIX: conținut, surse, autori”. Dacă ceilalți cercetători au identificat ca principală sursă pe Macarie Ieromonahul și alte surse adiacente grecești, Costin Moisil caută corespondentul grecesc original. În urma căutărilor, acesta a descoperit că e posibil ca sursele grecești să provină din ediții ale anastasimatarelor din anii 1832, 1839, 1846 și 1847, cel mai probabil cele din 1839 și/sau 1846, iar cel din 1847 a servit ca și sursă doar pentru modificările finale dinainte tipăririi. (Moisil 2012, 83).

În ceea ce privește autorii acestor cântări grecești, Costin Moisil recuperează numele câtorva personalități marcante ale muzicii bizantine și le stabilește paternitatea unor cântări. Prin urmare, autorii ar fi: Petros Peloponnisios, Petros Vyzantios, Grigorios și Chourmouzios (Hartofilax); Konstantinos și Theodor Fokaeus (Moisil 2012, 89-90). În urma acestui amplu studiu, muzicologul ajunge la concluzia că stihirile lui Suceveanu și Pann sunt mai puțin ornamentate decât cele ale lui Macarie, iar cântările în stilul *syntonom* (scurt) sunt mult mai multe (Moisil 2012, 91). Totodată, laudă măiestria de care au dat dovadă autorii de anastasimatare românești în potrivirea textului cu melodia grecească, într-o epocă în care încă se cerea fidelitate față de linia melodică originală (Moisil 2012, 91).

Concluzii

Ca o însumare a tuturor informațiilor expuse mai sus, putem concluziona că de-a lungul a 100 de ani de muzică românească au existat și există cercetători pasionați de domeniul muzicii ecleziastice de sorginte bizantină. În acest sens, putem observa și o evoluție a opticii asupra vieții și creației unui compozitor, căci dacă în prima jumătate a secolului XX se pune accentul pe detaliile biografice, începând cu a doua jumătate se dorește înțelegerea în profunzime a creației compozitorului. Pentru a împlini acest din urmă deziderat, muzicologii au dezvoltat metode pentru a putea diseca linia melodică în părți mai mici, și astfel, au dobândit o privire asupra morfologiei la nivelul micro al gândirii componistice, precum și o înțelegere asupra fenomenelor care se petrec la nivelul macro, cel sintactic.

Această dihotomie a cercetării, viață-operă, are o dublă utilitate, dar și adresabilitate. Viața compozitorului poate fi luată drept model de cei care doresc să aprofundeze cântarea psaltică, iar pentru cei care vor să compună, muzicologii le oferă un set de



principii după care se pot ghida. Totodată, în ziua de astăzi mai sunt psalți care se preocupă de procesul de *românire*, iar această nouă optică a muzicologiei bizantine poate constitui un punct de plecare pentru cei care doresc să îmbogățească strana românească cu alte valoroase creații.

Într-o altă ordine de idei, putem vedea că, în mod paradoxal, deși Dimitrie Suceveanu este unul dintre cei mai cântați compozitori de muzică psaltică, foarte puțini cercetători au decis să se aplece cu multă dedicare asupra creației. Totuși, studiile citite și care au ajutat la scrierea acestui articol demonstrează că, din fericire, muzicologii care îndrăznesc să intre pe acest drum, o fac cu foarte multă responsabilitate științifică și deschid alte căi de cercetare.

BIBLIOGRAFIE

- BARBU-BUCUR, Sebastian, 1989. *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României în secolul XVIII și începutul secolului XIX și aportul original al culturii autohtone*. București: Editura Muzicală.
- BARBU-BUCUR, Sebastian, 2013, Nectarie Schimonahul din Chinoviul Prodromu – Athos. 100 de ani de la moartea lui, în: *Tezaur muzical românesc de tradiție bizantină. Sec. XVIII-XXI (1713-2013)*, București: Editura SemnE, pp. 165-187.
- BOTOȘĂNEANUL, Adrian, 1980. Paharnicul Dimitrie Suceveanu, ctitor principal de cântare psaltică românească. *Mitropolia Moldovei și Bucovinei*, 1980, anul 56, nr. 5-6, p. 598-604.
- GALINESCU, Gavriil (edit.), 1940, Muzica în Moldova. În *Muzica românească de azi*, Petre Nițulescu, București: Marvan S.A.R. p. 671-728.
- HOYPMOYZIOY, Ηαρτοφιλாகου, 1831. *Συλλογή Ιδιομελον και απολητικιον*, 'Εν τη Τυπογραφία 'Ισακ Δ. Κάστρο και Υιοί.
- IONESCU, Gheorghe, 2003. *Muzica bizantină în România. Dicționar cronologic*, București: Editura SAGITTARIUS.
- MOISIL, Costin, 2012. Anastasimatarele în limba română tipărite în prima jumătate a secolului al XIX-lea: conținut, surse, autori. În: *Românirea cântărilor: un meșteșug și multe controverse*, București: Editura Muzicală. p. 70-95.
- MOISIL, Costin, 2012. Adaptarea în limba română a stihirilor din Anastasimatar. În: *Românirea cântărilor: un meșteșug și multe controverse*, București: Editura Muzicală. p. 120-133.
- MOLDOVEANU, Nicu, 1982, Muzica bisericească la români în secolul al XIX-lea. *Glasul Bisericii*, 1982, vol. XVI, nr. 11-12, p. 890-917.
- PĂCURARIU, Mircea, 2008. *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. III. Iași: Editura Trinitas.
- ΠΕΤΡΟΥ, Λαμπαδάριου του Πελοποννησίου, 1820. *Συντομον Δοξασταριον*, Βουκορεστίου: του Βουκορεστίου νεοσυστάτω Τυπογραφείω.
- POSLUȘNICU, Mihail, 1928. *Istoria muziceii la români*. București: Cartea românească.



- SEVEREANU, Nicolae, 1937. Amintiri din anii 1871-1885. *Biserica Ortodoxă Română*, 1937, vol. 55, nr. 11-12, p. 713-717.
- SUCEVEANU, Dimitrie 1848. *Theoreticon sau privire cuprinzătoare a meșteșugului muziciei bisericești, după așăzământul sistimii cei noaă*. Iași: Tipografia Sfintei Mitropolii.
- SUCEVEANU, Dimitrie, 1848. *Anastasimatariu bisericesc, după așăzământul Sistimii cei noaă*. Iași: Tipografia Sfintei Mitropolii.
- SUCEVEANU, Dimitrie, 1848. *Irmologhion sau Catavasieriu musicesc*. Iași: Tipografia Sfintei Mitropolii.
- SUCEVEANU, Dimitrie, 1992. *Idiomelar*, transliterarea și diortosirea textului, corectarea greșelilor de tipar și îngrijirea ediției de Arhid. Conf. Dr. Sebastian Barbu-Bucur, Editura Mănăstirii Sinaia.
- VASILE, Vasile, 1997. *Istoria muzicii bizantine și evoluția ei în spiritualitatea românească*, vol. II. București: Editura Interprint SRL.