

LA SPECIFICITE ROUMAINE DANS LE CHANT ECCLESIASTIQUE DE TYPE BYZANTIN THE ROMANIAN SPECIFICITY IN BYZANTINE ECCLESIAL CHANT

Nichifor (Nicolae) Horia*

Abstract: The Romanian Specificity in Byzantine Ecclesial Chant.

Since the earliest times, music has always been present at all peoples, as each people tried to embellish its cult and the expression of its religious feeling by means of the most significant and deepest treasures it had collected over time. The Orthodox Church has resorted, in its worship, to Byzantine music. The current Byzantine psaltic chant is the result of the historical evolution of the ancient musical art of the Eastern Orthodox Church with its capital at Byzantium. This is, therefore, a final stage of development, wearing new spiritual clothes, purified by the Christian doctrine, developed and crystallized in the Byzantine Empire and holding its own forms and features. The Romanian people, of Latin origin, on the one hand, and of Byzantine spiritual formation, on the other, and a Christian people since its birth, has fully benefited from the universal treasure of Byzantine chant. The Christian missionaries were the first to bring Byzantine and pre-Byzantine chant in these territories (in the early fourth century already, Saint Sabbas of Buzău is attested to “chant psalms in the church”). Many Romanian musicologists have dealt with the existence and the continuity of a genuine Romanian tradition in the field of the sacred chant. Here, on the territory of our country, the Byzantine chant developed new directions, especially due to the institutionalisation of its teaching and practicing, once the first modern schools of psaltic chant were established, such as the music school of Putna. Afterwards, the whole eighteenth century was characterized by an overt struggle between the Greek and the Romanian chant. However, in spite of the different impediments, the chant in Romanian will gradually come to the fore.

Keywords: sacred chant, Romanian tradition, Romanian people, Byzantine Empire, Byzantine psaltic chant, Byzantine music, Orthodox Church

Depuis le passé le plus lointain et jusqu'à nos jours, la musique est présente chez tous les peuples, car chaque peuple a essayé d'embellir son

* Abbot of "The Three Holy Hierarchs" Monastery of Iasi, Exarch of the monasteries from the Archiepiscopate of Iasi, PhD candidate, UAIC

culte et l'expression de son sentiment religieux à l'aide des richesses amassées dans ses profondeurs les plus secrètes.

Selon Saint Jean Chrysostome, le chant des humains se fait à l'image des chants angéliques dans les cieux : « là-haut les chœurs des légions angéliques ; ici-bas les mêmes choses retentissant dans les églises, mais célébrées par les voix des hommes ; là-haut les séraphins font entendre leur hymne trois fois saint, et ici-bas les hommes le redisent, de telle sorte que les chants de la terre se joignent aux chants des cieux pour ne former qu'un concert, un élan de reconnaissance, un transport de bonheur »¹. Le système des chants et la structure mélodique ont eu besoin d'une longue période pour acquérir une forme stable au sein de l'Église. Les auteurs des textes et des mélodies ont été des théologiens dans le vrai sens du mot, étant à même d'exprimer, par la parole et par le son, leur propre expérience de glorification de Dieu et de la doctrine. Accompagnant le texte de la prière, la musique exprime des états profonds du sentiment religieux, étant un reflet de la doxologie ininterrompue des anges.

L'Église Orthodoxe a dès le début prêté une attention spéciale, dans son culte, au chant religieux. La musique byzantine psaltique utilisée aujourd'hui dans l'Église Orthodoxe est le résultat de l'évolution historique de l'ancien art musical de l'Église Orthodoxe d'Orient ayant son centre à Byzance ; elle est « une dernière étape de l'évolution de celle-ci »², car elle a été revêtue de nouveaux habits spirituels, purifiée par la doctrine chrétienne, développée et cristallisée à travers l'Empire Byzantin, acquérant ainsi des formes et des caractéristiques spécifiques.

Le peuple roumain, d'origine latine et de formation spirituelle byzantine, chrétien dès sa naissance, a pleinement bénéficié de ce trésor universel qu'est la musique byzantine. Chez les Roumains, cette musique a constitué, avec le folklore, pour plus d'un millénaire, la principale forme de culture roumaine. Sur le territoire de notre pays, la musique byzantine et prébyzantine a été apportée par les missionnaires chrétiens. Une personnalité vraiment importante pour la musique a été l'évêque Nicéas de Rémésiana, qui a contribué à la christianisation des Daco-Roumains. Il était originaire de Rémésiana, une ville au sud du Danube, l'actuelle Bela Palanka de l'espace ex-yougoslave ; il a vécu entre les années 336 / 340 et 413. Grâce à son talent, il a pu s'affirmer sur le plan musical dans une double perspective: en tant que théoricien et créateur. Comme théoricien, Nicéas est connu pour son ouvrage *De laudae et utilitate spiritualium canticorum quae fiunt in ecclesia*

¹ Saint Jean Chrysostome, *Homélie sur Ozias* dans *Œuvres complètes*, tome 5, Paris, Librairie de Louis Vivès, 1868, traduction en français par l'abbé J. Bareille, p. 467 [pour l'édition roumaine, voir Sf. Ioan Gură de Aur, *Comentariu la Isaia. Omilii la Ozia*, Iași, Editura Doxologia, 2013, p. 182].

² Sebastian Barbu-Bucur, « Cântarea, factor important în desfășurarea cultului divin » [Le Chant, facteur important dans le déroulement du culte divin], dans *Byzantion Romanicon*, vol. VI, Editura Academiei Române, p. 8.

christiana ou bien *De psalmodiae bono*, où l'on trouve des remarques sur la vraie nature du chant religieux. À côté de Nicéas, il faut mentionner Saint Sabbas le Goth de Buzău qui, pendant la persécution d'Athanaric, était chantre auprès du prêtre Sansala, à Buzău. Il est le premier chantre attesté du point de vue documentaire sur le territoire de notre pays. Comme on le sait bien, Saint Sabbas a été martyrisé par noyade dans la rivière de Buzău, le 12 avril 372, à l'âge de 38 ans. À propos de Saint Sabbas, on sait qu'il *chantait des psaumes dans l'église et cultivait avec zèle le chant des psaumes* ; il va sans dire qu'il a eu un professeur, un chantre ou un catéchète qui lui a appris à chanter et que cet instructeur aurait pu être père Sansala lui-même³. L'identification du parcours historique suivi par la musique roumaine a représenté la préoccupation de bien des musiciens autochtones, voire étrangers.

Octavian Lazăr Cosma propose que l'on analyse l'évolution de la musique byzantine sur le territoire roumain du point de vue des trois grandes périodes historiques qu'elle recouvre :

1. La période ancienne, qui commence avec l'ethnogenèse du peuple roumain et finit au X^e siècle.
2. La période médiévale (X^e-XVIII^e siècles)
3. La période moderne (XVIII^e-XXI^e siècles).

Dans l'ouvrage *Muzica bizantină în România* [La Musique byzantine en Roumanie] du byzantinologue et musicologue Gheorghe C. Ionescu, on découvre une vraie histoire de la musique byzantine sur le territoire de notre pays. Cet auteur commence son ouvrage en mentionnant l'évêque Ulfila, né en 311 sur le territoire de l'ancienne Dacie, où il a été lecteur, anagnoste et chantre ; il est devenu plus tard évêque de Gothie.

La série des 696 microportraits d'auteurs, titres, écoles et revues continue avec Sabbas le Goth (334-374), le prêtre Sansala, Nicéas de Rémésiana et la Schola Cantorum d'Histria (IV^e-VI^e siècles) et va jusqu'aux réalisations les plus récentes dans le domaine de la byzantinologie musicale et à la génération la plus jeune de futurs spécialistes de ce genre de musique, qui a beaucoup contribué – et continue à contribuer – à la constitution de l'être spirituel de notre peuple⁴. L'ouvrage se caractérise par une grande richesse de faits, de données, une bibliographie sélective mais compréhensive qui traverse les siècles jusqu'aux titres les plus récents dans le domaine de la musicologie byzantine, transmettant aux générations futures cet art que nos

³ Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României în secolul XVIII și începutul secolului XIX și aportul original al culturii autohtone* [La Culture musicale de tradition byzantine sur le territoire de la Roumanie au XVIII^e siècle et au début du XIX^e et l'apport original de la culture autochtone], Bucarest, Editura Muzicală, 1989, p. 24.

⁴ Vasile Vasile, « Concepția Sf. Niceta de Remesiana privind rolul muzicii religioase în viața religioasă » [La Conception de Saint Nicéas de Rémésiana concernant le rôle de la musique religieuse dans la vie religieuse], dans *Byzantion – Revistă de arte bizantine*, vol. II, Editura Academiei Române, 1996, pp. 37-43.

ancêtres nous ont légué, en témoignant ainsi du talent et des aptitudes que notre peuple a toujours eus, partout sur le territoire roumain.

Plusieurs musicologues roumains se sont penchés sur l'existence et la continuité de la tradition roumaine dans le domaine du chant ecclésiastique ; nous mentionnons Titus Moiescu avec son livre *Cultura muzicală românească de tradiție bizantină în secolele XV-XVIII* [La Culture musicale roumaine de tradition byzantine aux XV^e-XVIII^e siècles], Mihail Poslușnicu avec *Istoria muzicii la români* [Histoire de la musique chez les Roumains], Vasile Vasile, Sebastian Barbu-Bucur ou Florin Bucescu.

La musicologie roumaine a parcouru un chemin hérissé d'obstacles en essayant de prouver l'existence et la continuité d'une tradition roumaine du chant ecclésiastique, puisqu'on ne connaissait pas les documents et surtout les personnalités qui auraient pu faciliter la tâche. Ce n'est qu'au début du XVIII^e siècle que les premiers signes de l'existence d'une telle matière apparaissent dans les préoccupations des musiciens roumains. La préface de Filothei à sa *Psaltichie Rumânească* [Psaltikon roumain] (1713), par laquelle l'humble hiéromoine transmettait à la postérité le chant en roumain, a été suivie par la deuxième *Préface* de Macarie à l'*Irmologhion* [Hirmologe*] imprimé à Vienne en 1823, pleine d'idées et de messages à caractère patriotique évident. La troisième *Préface* d'Anton Pann à *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești* sau *Gramatica melodică* [Bases théoriques et pratiques de la musique ecclésiastique ou Grammaire mélodique], intitulée de manière suggestive *Introduction*, apporte des éléments nouveaux d'historiographie, mais fait aussi le plaidoyer du chant en roumain et non pas en grec : « avec des façons de Tzarigrad [Istanbul] ».

La parution des premiers livres imprimés en roumain au milieu du XVI^e siècle est pourtant due aux efforts de Filip Moldoveanu et du Diacre Coresi ; ces typographes et traducteurs ont tous les deux mené leurs travaux dans le sud de la Transylvanie, à Sibiu et à Brașov. Les livres d'enseignements religieux ont continué de paraître dans un rythme plus rapide au XVII^e siècle dans plusieurs foyers de culture des Roumains : à Iași, à Alba-Iulia (Bălgrad), à Târgoviște, à Bucarest, etc. Toutes ces publications ont eu une influence bénéfique sur l'introduction du roumain dans l'Eglise, dans le chant liturgique, préparant et stimulant, vers la fin du XVII^e siècle et le début du XVIII^e, la parution de livres et de manuscrits liturgiques contenant des textes dans la langue du pays, comme les copistes en écrivaient dans les manuscrits de l'époque. Ainsi le hiéromoine Filothei couronne-t-il les efforts de ses prédécesseurs – compositeurs, traducteurs, copistes qui avaient compilé des codex musicaux –, en composant lui-même, en traduisant et en adaptant la musique à la prosodie du roumain et en écrivant à Bucarest le célèbre manuscrit intitulé *Psaltichie rumânească* [Psaltikon roumain] ; il signe, localise et date son codex en 1713. Transcrit en notation linéaire et

* Livre liturgique de l'Eglise Orthodoxe, contenant les textes des cantiques appelés *hirmi*.

commenté par Sebastian Barbu-Bucur, cet ouvrage du hiéromoine Filothei a été publié en quatre grands volumes, de 1981 à 1992, chez Editura Muzicală. Pour la culture musicale roumaine, ce livre se situe, du point de vue historiographique, liturgique, linguistique, paléographique, au sommet de l'échelle des valeurs culturelles et artistiques roumaines.

Au XIX^e siècle, le livre de théorie musicale religieuse fait son apparition grâce à des auteurs tels que Macarie, Anton Pann, Dimitrie Suceveanu, Neagu Ionescu, Ioan Popescu Pasărea, Theodor Stupcanu, etc. La Revue « Biserica Ortodoxă Română » [L'Église Orthodoxe Roumaine] accueille elle aussi une série d'études et d'articles qui essaient de prouver avec des arguments solides l'existence et la continuité d'une tradition roumaine du chant ecclésiastique. Des ouvrages tels que celui du prêtre Ioan Petrescu-Visarion, *Les idiomèles et le canon de l'office de Noël*, paru à Paris en 1932, ou des articles et des ouvrages signés par Titus Moisescu, Sebastian Barbu-Bucur, Gheorghe C. Ionescu surprennent par la richesse des faits qu'on y découvre, des documents et des personnalités roumaines qui semblaient depuis longtemps dans l'anonymat, conduisant à l'idée d'une vraie tradition roumaine dans le domaine du chant ecclésiastique⁵.

On pourrait mentionner des travaux similaires, à savoir les ouvrages de référence de Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României* [La Culture musicale de tradition byzantine sur le territoire de la Roumanie], paru en 1989, ou le livre d'Alexie Al. Buzera, *Cultura muzicală românească de tradiție bizantină din secolul al XIX-lea* [La Culture musicale roumaine de tradition byzantine au XIX^e siècle].

La musique byzantine a connu des directions nouvelles sur le territoire de notre pays, surtout à la suite de l'institutionnalisation de son enseignement et de sa pratique. Il s'agit de l'étape de l'apparition des écoles modernes de musique, de psaltique, lesquelles devraient être comprises dans la double acception donnée par le musicologue Octavian Lazăr Cosma, qui décrit l'école musicale de Putna comme suit : « *primo*, en tant qu'école dans le sens exact du mot, où l'on a donné des cours, enseigné des connaissances musicales, et *secundo*, en tant qu'école musicale d'interprétation et de création, où, même si on n'a pas transmis de règles de composition des chants (bien que cela ne soit pas exclu) plusieurs créateurs ont œuvré, ce qui nous laisse entrevoir une communion de principes concernant la structure compositionnelle »⁶.

⁵ Gheorghe C. Ionescu, *Lexicon al celor care de-a lungul veacurilor s-au ocupat cu muzica de tradiție bizantină în România* [Dictionnaire de ceux qui se sont occupés au fil des siècles de la musique de tradition byzantine en Roumanie], Bucarest, Editura Diogene, 1994, p. 42.

⁶ Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești* [Chronique de la musique roumaine], vol. I, Bucarest, Editura Muzicală, 1973, p. 159 [c'est nous qui traduisons].

La mention la plus ancienne d'un monastère-école sur le territoire roumain est faite dans *Legenda sancti Gerhardi Episcopi*, où l'on parle d'un certain monastère de Cenad (Morisena) près d'Arad, où « il y avait des moines grecs qui célébraient l'office selon leur coutume »⁷. Le monastère, daté avant 1020, ne pouvait être que roumain, mais on y officiait en grec. « Comme les monastères, à part les moines venus d'ailleurs, ont des moines autochtones aussi, on suppose qu'au moins quelques-uns des moines valaques ont appris la musique byzantine en grec »⁸. Dans ces foyers de culture ont œuvré beaucoup d'auteurs de chants qui étaient des érudits doués, ayant de vastes connaissances relatives à la littérature musicale, c'est-à-dire au répertoire, à la théorie et surtout aux modes, à l'écriture et à l'art de la composition musicale. À cette époque-là, quelle que fût la profondeur de sa formation professionnelle, le chantre apparaissait dans la société roumaine comme une figure cultivée⁹. Sa mission était de transmettre des connaissances aux jeunes proches de l'église et d'entretenir le flambeau de la culture dans les villages.

Dans nos principautés, d'importants centres commencent à s'affirmer ; on y créait des mélodies et des textes nouveaux, dans la langue officielle du temps, à partir de modèles anciens. De cette façon, la création originale de chants dépasse l'état antérieur en se projetant dans le temps, par les contours particuliers qui avaient pris naissance dans l'esprit des maîtres de la musique byzantine des monastères de Neamț et de Putna.

Dans les églises et les monastères construits à l'époque d'Étienne le Grand, on chantait, semble-t-il, une musique dont la haute qualité allait de pair avec celle des symétries architecturales et des œuvres picturales. On a probablement cherché sur le plan musical des correspondances à l'image et à la hauteur des solutions ingénieuses trouvées dans les arts plastiques. Seul un chant original, imprégné de résonances roumaines très anciennes, aurait pu répondre aux exigences des esprits raffinés que l'on trouvait à cette époque-là à la cour d'Étienne le Grand. Le témoignage le plus éloquent de l'essor musical favorisé par le règne glorieux du voïvode est le prestige des écoles de chants, celle de Putna se situant au premier plan ; c'est dans cette dernière que l'on a créé des mélodies immortelles, des ornements d'une grande

⁷ Ștefan Bârsănescu, *Pagini nescrise din istoria culturii românești* [Pages non-écrites de l'histoire de la culture roumaine], Bucarest, Editura Academiei, 1971, p. 28, *apud* Octavian Lazăr Cosma, *op. cit.*, p. 107.

⁸ Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României în secolul XVIII și începutul secolului XIX și aportul original al culturii autohtone* [La Culture musicale de tradition byzantine sur le territoire de la Roumanie au XVIII^e siècle et au début du XIX^e et l'apport original de la culture autochtone], Bucarest, Editura Muzicală, 1989, p. 25 [c'est nous qui traduisons].

⁹ Octavian Lazăr Cosma, *op. cit.*, p. 109.

finesse et de bon goût, dans un style naturel, selon des normes que l'on n'a pas encore identifiées »¹⁰.

On ne parle de l'existence d'écoles ecclésiastiques chez les Roumains qu'à partir du XIV^e siècle, bien que leur présence avant cette date soit tout à fait possible. Se référant à leur statut et à leur caractère, Nicolae Iorga écrivait: « aux environs de 1300, il n'y avait d'autre école que celle des monastères et des églises. Les moines devaient officier, les monastères avaient tout le temps besoin de moines nouveaux, le pays avait besoin de hiérarques, les grandes églises exigeaient des chantres capables de bien lire et chanter. C'est donc pour la lecture et le chant, pour l'acquisition du slavon, qui était la langue de l'église, que nos premières écoles ont été fondées. Dans ces écoles on apprenait d'abord par cœur les prières incluses dans l'*Horologion*, auquel succédaient le livre des chants sur huit tons, c'est-à-dire l'*Octoèchos*, et le *Psautier* en slavon »¹¹.

Selon toute probabilité, ce sont surtout les chantres des églises princières qui ont eu des élèves qui tenaient l'isson et à qui l'on enseignait à chanter comme on l'entendait. Auprès de chaque *protopsalte* il y avait un nombre de jeunes hommes sélectionnés que l'on appelait *peveți* (chantres) et dont les meilleurs devenaient *psaltes* ou *protopsaltes* à la Cour Princière ou à d'autres églises importantes¹². Les plus diligents d'entre eux, qui faisaient des études brillantes, devenaient prêtres, voire hiérarques¹³.

Il existe des données sur l'existence de certaines écoles dans plusieurs monastères, tels ceux de Tismana, Cozia, Govora, Periș, Moisei, Suceava, Bistrița. Certaines d'entre elles étaient connues même à l'étranger, comme il ressort d'une lettre envoyée le 6 juillet 1558 par Alexandru Lăpușneanu aux communautés orthodoxes de Lemberg, par laquelle il invitait à Suceava quatre jeunes hommes pour y étudier « le chant grec et serbe »¹⁴.

Le XVII^e siècle apporte une nouveauté, à savoir la tendance de militer en faveur du chant roumain. À partir des règnes de Matei Basarab et de Vasile Lupu, on introduit le roumain dans la musique ecclésiastique (et, isolément, peut-être plus tôt) ; cette langue commence à concurrencer le grec et le slavon, les trois se disputant la suprématie. Sous Constantin Brâncoveanu, la compétition entre les partisans du chant en roumain et ceux

¹⁰ *Ibidem*, p. 139 [c'est nous qui traduisons].

¹¹ Nicolae Iorga, *Istoria învățământului românesc* [Histoire de l'enseignement roumain], Bucarest, Editura « Școalelor », 1928, p. 10 [c'est nous qui traduisons].

¹² Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României în secolul XVIII și începutul secolului XIX și aportul original al culturii autohtone* [La Culture musicale de tradition byzantine sur le territoire de la Roumanie au XVIII^e siècle et au début du XIX^e et l'apport original de la culture autochtone], Bucarest, Editura Muzicală, 1989, p. 33.

¹³ Diac. drd. Ioan G. Popescu, « Învățământul muzical în Biserica ortodoxă Română de la începuturi până în secolul al XVIII-lea inclusiv » [L'Enseignement de la musique dans l'Église Orthodoxe Roumaine dès ses débuts jusqu'au XVIII^e siècle y compris], dans *B.O.R.*, Bucarest, an LXXXVII (1969), n^{os} 9-10, p. 103.

¹⁴ Nicolae Iorga, *op. cit.*, p. 15.

du chant en grec entre dans sa phase décisive. Il ne pouvait y avoir qu'une seule option.

C'est Filothei sin Agăi Jipei qui inaugurerà, avec son ouvrage intitulé *Psaltichia românească* [Psaltikon roumain], la phase décisive en faveur de l'introduction du roumain dans le chant ecclésiastique. Après cela, il y aura une réaction avec des retombées importantes sur deux fronts : on observe, d'une part, une intensification de l'action censée remplacer le grec et le slavon par le roumain et, d'autre part, le maintien des chants dans la langue « sacrée », à savoir le grec. Parfois on arrive à des conciliations, comme la réalisation de manuscrits bilingues, en grec et en roumain.

Certains moines grecs abandonnent la lutte pour la préservation des chants en grec, comme par exemple Anastasie Rapsaniotul [de Rapsanée] qui, « voyant la perfection de l'art et entendant le chant doux des psaltes de notre peuple, eut peur et, jugeant tout seul qu'il était de trop entre nous, rentra dans son pays où il mourut »¹⁵.

Tout le XVIII^e siècle pourrait être caractérisé par un combat non dissimulé entre le chant grec et le chant roumain. En dépit des obstacles, le chant en roumain finit par gagner du terrain, surtout après la réforme de Chrysanthe (1814) et l'insurrection de Tudor Vladimirescu, à la différence de l'époque antérieure, où l'influence grecque était évidente. Les difficultés auxquelles Anton Pann s'est heurté en essayant d'imprimer les œuvres dédiées à la psaltique le prouvent, comme il ressort de son appel pathétique *Către cântători* [Aux chantres] :

« Cântă, măi frate române, pe graiul și limba ta
Și lasă cele streine ei de a și le cânta.
Cântă să-nțelegi și tu însuși și câți la tine ascult.
Cinstește ca fieșcare limba și neamu-ți mai mult.
Nu fi în țara-ți ca unul din nemernici, venetici,
Ca când nu știi românește și-n limba care poți zici. »¹⁶

Pour soutenir l'idée d'une tradition musicale ecclésiastique roumaine, le hiéromoine Macarie écrivait d'ailleurs dans sa *Préface* à l'*Irmologhion* ou *Catavasieriu musicesc* [Hirmologe], paru à Vienne en 1823:

¹⁵ Episcopul Melchisedec, « Memoriu pentru cântările bisericesti în România » [Mémoire en faveur des chants ecclésiastiques en Roumanie], dans *B.O.R.*, Bucarest, an VI (1882), p. 3 [c'est nous qui traduisons].

¹⁶ Anton Pann, *Heruvico-Chinonicar*, vol. I, Bucarest, 1877, p. VII. [Chante, mon frère roumain, dans ta langue / Et laisse les [langues] étrangères chanter pour elles. / Chante de telle façon que tous le comprennent, toi-même et ceux qui t'écoutent. / Honore, comme chacun, ta langue et ton peuple plus que les autres. / Ne sois pas, dans ton pays, tel un étranger, un métèque / qui, ne trouvant en roumain le mot qu'il lui faut, va le puiser à la langue qu'il connaît] [c'est nous qui traduisons].

« Au cher et bien-aimé en Christ chantre roumain, que j'embrasse en Christ :

La parure et le bonheur d'un peuple, mon bien-aimé, ont leur source dans le respect des lois ancestrales ainsi que dans l'amour et le zèle ardent à embellir la parure du peuple. Pour tout cela, cher chantre patriote roumain, je te prie d'agir en Roumain véritable et honorable, par ton zèle et par tes actions, d'aimer et de servir ta nation et ta Patrie. Chante dorénavant vaillamment et audacieusement tout chant dans la langue de ta Patrie, avec la voix douce et naturelle de ta Patrie, avec compréhension, avec piété, avec amour pour notre Dieu miséricordieux, et pour Sa Toute-sainte Mère. Chante à Dieu, de la parole qu'Il aime, l'esprit humble et le cœur brisé. (...) Laisse donc de côté la honte impie et l'indigne timidité, et chante avec courage tes chants et *Seigneur, aie pitié* en roumain, la langue de ton pays, sois patriote et mets-toi au service de ta Patrie et laisse les autres se vanter de leur parole. Je te souhaite tout le bonheur possible, Macarie le hiéromoine »¹⁷.

La musique actuelle de notre Église, écrit le même auteur, « est une musique d'origine byzantine où la notation spécifique a respecté la tradition au cours des siècles ; les différences apparues d'une époque à l'autre ne relèvent pas du contenu, mais de la forme, ce qui lui a permis de revenir dans la même essence au fil du temps. La musique ecclésiastique d'aujourd'hui est la musique des Pères de l'Église des siècles passés, des mélodes et des compositeurs d'hymnes d'antan, qui ne fait tout de même pas abstraction de l'époque où l'on vit, tout comme ceux-là n'ont pas fait abstraction du temps où ils vivaient »¹⁸.

Comme argument en faveur de la tradition de la musique byzantine roumaine, Sebastian Barbu-Bucur affirmait : « la musique psaltique,

¹⁷ Pr. Lector Dr. Stelian Ionașcu, *Teoria muzicii psaltice pentru seminarele teologice și școlile de cântăreți* [Théorie de la musique psaltique pour les séminaires théologiques et les écoles de chantres], Bucarest, Editura Sophia, 2006, pp. 204, 205, 206 [roum. : « Cinstului și în Hristos iubit patriot cântărețului român cea în Hristos îmbrățișare”: Podoaba și fericirea unui neam, iubitele, vine din paza legilor strămoșești și din dragostea și râvna cea fierbinte spre sporirea împodobirii neamului. Pentru acestea dar toate, te rog iubitele patriot cântăreț român, ca de acum înainte să te faci adevărat slăvit român, și cu râvna și cu fapta, să te faci iubitoriu de neam și folositoriu Patriei. Cântă de acum înainte vitejește și cu îndrăzneala orice cântare în limba Patriei tale, cu minunata-i fireasca dulce glăsuire a Patriei tale, cu înțelegere, cu evlavie, cu dragoste către milostivul Dumnezeu, și către Preacurata Maica lui. Cântă lui Dumnezeu, cu proforaia cea iubită lui, cu duhul cel umilit și cu zdrobirea inimii. (...) Deci leapădă departe de la tine necuvioasa rușine și mârșava sfială cu îndrăzneală cântî cântările, și Doamne miluiește, românește în graiul patriei tale, fă-te iubitoriu de Neam, și folositoriu Patriei, și pre aceia acum lasă-i să se tot laude cu proforaia lor. Al dragostei tale de amândoaia fericirile doritoriu, Macarie Ieromonahul. » [c'est nous qui traduisons].

¹⁸ *Ibidem*, pp. 202-207 [c'est nous qui traduisons].

empruntée de manière identique à Byzance et à l'Athos, se mélangeant aux accents propres à la sensibilité roumaine imposés par la langue, a acquis à son tour des traits stylistiques et d'interprétation autochtone, de sorte que, sans s'éloigner de la musique byzantine authentique, on peut parler d'une musique roumaine de type byzantin »¹⁹.

Bibliographie :

Barbu-Bucur, Sebastian, « Cântarea, factor important în desfășurarea cultului divin », dans *Byzantion Romanicon*, vol. VI, Editura Academiei Române, 1996

Barbu-Bucur, Sebastian, *Aspecte fundamentale ale tradiției muzicii românești de tip bizantin: serviciile, muzica de cult și ehurile muzicii bizantine*, Bucarest, Editura Muzicală, 1999

Ionașcu, Stelian, *Teoria muzicii psaltice pentru seminarele teologice și școlile de cântăreți*, Bucarest, Editura Sophia, 2006

Ionescu, Gheorghe C., *Lexicon al celor care de-a lungul veacurilor s-au ocupat cu muzica de tradiție bizantină în România*, Bucarest, Editura Diogene, 1994

Moisescu, Titus, « Cultura muzicală românească de tradiție bizantină în secolele XV-XVIII », dans *Byzantion Romanicon – Revistă de arte bizantine a Academiei de Arte "George Enescu" din Iași*, vol. IV, Iași, Editura Artes, 1998, pp. 12-14

Poslușnicu, Mihail Gr., *Istoria muzicii la români*, Bucarest, Editura Cartea Românească, 1928

Vasile, Vasile, « Concepția Sf. Niceta de Remesiana privind rolul muzicii religioase în viața religioasă », dans *Byzantion – Revistă de arte bizantine*, vol. II, Editura Academiei Române, 1996

Vasile, Vasile, *Istoria Muzicii bizantine și evoluția ei în spiritualitatea românească*, vol. I, Bucarest, Editura Interprint, 1997

¹⁹ Sebastian Barbu-Bucur, *Aspecte fundamentale ale tradiției muzicii românești de tip bizantin: serviciile, muzica de cult și ehurile muzicii bizantine* [Aspects fondamentaux de la tradition musicale roumaine de type byzantin : les services, la musique sacrée et les modes de la musique byzantine], Bucarest, Editura Muzicală, 1999, p. 182 [c'est nous qui traduisons].