

DESPRE ORIGINEA CANONULUI DIN DUMINICA FLORIILOR „PRE GLASUL CEL RUMÂNESC”

COSTIN MOISIL

ORIGINEA DISPUTATĂ: CANONUL FLORIILOR, BULGĂRESC SAU ROMÂNESC?

O variantă melodică particulară a Canonului Floriilor a stârnit, vreme de mai bine de un secol, interesul muzicologilor români. Primele referiri au fost făcute de către episcopul Melchisedek în 1881, într-un raport către Sfântul Sinod privind starea muzicii bisericești. Episcopul deosebea două tipuri de cântare practicate „din vechime” de către români: grecească și slavonească, din ele urmând să se dezvolte după secolul al XVII-lea cântarea românească. Cântarea grecească era considerată „cultă sau boerăscă”, „nobilă” și folosea notația muzicală. Cea de-a doua – numită și „bulgară sau sârbăscă” – era „necultă”, „vulgară sau țărănească”, provenea din cântarea grecească, dar se dezvoltase „într’un mod tradițional [oral, n. m.], fără artă, cu turnuri produse de geniul musical al fiecărei naționalități”. Între relicvele cântării slavonești, Melchisedek număra și Canonul Floriilor¹.

Șaptesprezece ani mai târziu, Alexandru Luca nuanța afirmațiile învățatului episcop. Canonul Floriilor era „un rest din vechea cântare bisericească din epoca slavonă”, dar reprezenta, în primul rând, o dovadă că „melodia bisericească s’a identificat cu melodia însuși a poporului român”². G.I. Ionescu-Gion se sprijinea, la rândul său, pe memoriul lui Melchisedek când susținea că „uă mulțime de cântări (sic) cari se întrebuințau în bisericile noastre erau naționale seu combinate cu ale Slavilor, cu cari Românii atâta vreme conlocuiseră”. În consonanță cu această afirmație, dar depărtându-se de abordarea lui Melchisedek, Ionescu-Gion considera Canonul Floriilor făcut „pe musică curat românească, fără nici uă înrîuire a psaltichiei grecesci”³. Tot prin acea vreme, episcopul Nifon socotea melodia Canonului Floriilor și cele ale altor câteva cântări amintite de Melchisedek, Luca și Ionescu-Gion drept „curat românești din epoca slavonă” și atrăgea atenția asupra afirmației, tipărind-o cu caractere îngroșate⁴.

Prin urmare, în doar două decenii de la publicarea primei scrieri despre Canonul Floriilor, opinia istoricilor despre originea etnică a melodiei acestuia s-a modificat, de la o origine slavonă, la una curat românească. Acest lucru este cu atât mai interesant cu cât cei patru autori foloseau aproape aceleași cuvinte și argumente pentru a susține puncte de vedere diferite⁵.

¹ Episcop Melchisedek, *Memoriu pentru cântările bisericesci în România*, în „Biserica Ortodoxă Română”, anul VI (1882), p. 21–26, 16.

² Alexandru Luca, *Priviri generale asupra Musicei din Biserica Ortodoxă de Răsărit de la începutul creștinismului și până în zilele noastre*, București, 1898, p. 69.

³ G.I. Ionescu-Gion, *Istoria Bucureștilor*, I.V. Socec, București, 1899, p. 538.

⁴ Nifon N. Ploșteanu, *Carte de Musică Bisericească pe Psaltichie și pe note liniare, pentru trei voci*, București, 1902, p. 47–48.

⁵ Iată, de pildă, paragrafele în care cei doi episcopi, Melchisedek și Nifon, afirmau că melodia Canonului Floriilor și cea a Mărimurilor de la polieleu sunt relicve ale cântării slavone (Melchisedek), ori ale cântării românești din epoca slavonă (Nifon): „Remășițe ale acestui cânt slavonesc (...) s’au păstrat în România până astă-di în unele cântări religioase, bisericesci și populare. Astu-felu este: *Canonul Florielor*, care în Moldova se cântă până acum prin biserici; iar în Muntenia îl cântă copiii în ajunul Duminicii Stălpărilor, când umblă cu stălpările pe la case vestind sosirea acestei serbători. De asemenea *Mărimurile* sau vilicéniele de la polieleul serbatorilor. Melodiele acestea la greci sunt necunoscute. Dintre cele populare vom numi cântările de stea: *Trei Crai de la Răsărit*, *Nunta din Cana-galilea*, *Auditi aceste tóte*, *În Vetleem s’a născut Christos*, *Astă-di cel prea lăudat*, *O diece prea învețate*, sau cântecul catichetic. Tóte acestea sunt o remășiță prețioasă din timpurile antice despre modul cântării usitate la Români, când se întrebuința în biserica noastră limba slavonă, și care mod de cântare s’a perpetuat îndelung și după introducerea limbei române prin biserici...” (Melchisedek, *op. cit.*, p. 21–22).

ORIGINEA DEMONSTRATĂ: GHEORGHE CIOBANU ȘI CARACTERUL ROMÂNESC AL CANONULUI LUI FILOTHEI

Muzicologii de după Nifon au continuat să aibă puncte de vedere divergente până în anii 1970, când Gheorghe Ciobanu a publicat două articole ale căror concluzii au fost general acceptate de către cercetători⁶: *Originea Canonului Stâlpărilor alcătuit de dascălul Șărbănuț*⁷ și *Cultura psaltică românească în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea*⁸. Ciobanu compara patru variante ale primului irmos al canonului, notate în diverse momente – de la începutul secolului al XVIII-lea până la jumătatea celui următor – și purtând etichete etnice diferite: „pe glasul cel rumânesc, căci iaste mai lesne și mai frumos”; „pe glas bulgăresc”; „dupre firea moldovenească”. El arăta identitatea melodică a celor patru variante și observa caracterul particular al canonului, care nu respecta sistemul de cadențe al ehului al IV-lea, fiind mai apropiat de cadențele ehului al III-lea (fa, sol, si bemol). De asemenea, remarcă faptul că melodia canonului nu se întâlnea la celelalte popoare ortodoxe și că trăsăturile lui specifice – „cursivitatea melodiei, caracterul silabic și ritmul apropiat de al colindelor” – sugerau o legătură puternică cu folclorul românesc. Concluziile lui Ciobanu erau că ieromonahul Filothei sin Agăi Jipei a fost autorul melodiei canonului și că varianta sa a stat la baza celorlalte. De asemenea, Ciobanu afirma că melodia nu este una de origine bulgară, ci prezintă caracteristici românești și „este într-adevăr românească”⁹.

ORIGINEA REVIZITATĂ: O ANALIZĂ A ARGUMENTELOR LUI GHEORGHE CIOBANU

Argumentele lui Gheorghe Ciobanu sunt discutabile. Mai întâi, cursivitatea melodiei și caracterul silabic – elemente pe care autorul le consideră specifice folclorului românesc – se întâlnesc și în alte muzici, inclusiv în cea bizantină. Nu este clar ce înțelege autorul prin „ritmul apropiat de al colindelor”, de vreme ce acestea utilizează toate sistemele ritmice din folclorul românesc¹⁰. Mai mult, canonul cercetat are un obișnuit ritm divizionar și nu unul asociat în mod particular cu colindele, cum ar fi ritmul giusto-silabic. Prin urmare, Ciobanu nu indică elemente în baza cărora să se poată susține caracterul românesc al melodiei.

Apoi, cadențele canonului nu sunt atât de neobișnuite pe cât ar părea la prima vedere. Dacă se transcrie melodia ieromonahului Filothei începând nu din sol, ci din la – așa cum de fapt procedează și Ciobanu în exemplul în care pune în paralel cele patru variante – atunci cadențele perfecte și finală sunt pe sol, sunetul de bază al ehului al IV-lea¹¹. Mărturiile mediane și floralele – atât cele în vechea notație din manuscrisul lui

„Așa dintre cântările religioase din epoca slavonă, putem cita: *Canonul Floriilor*, care l cântă în Muntenia, copiii cu salcia, în sămbăta lui Lazăr, pe la casele creștinilor; iar în Moldova, se cântă până astăzi și prin unele biserici; apoi *Mărimurile* de la polieleile sărbătorilor. Iar dintre cântările populare, putem cita cântecele de stea *Trei crai de la resărit; nunta din Cana-Galileiei; În orașul Betleem s'a născut Christos; O prea frumôsă pustie! și Dascăle prea învățate*, etc.

Probă că aceste melodii religioase și populare, sunt curat românești din epoca slavonă, este faptul, că ele nu se găsesc, nici la Greci și nici la Slavi. Tote aceste cântări, sunt o remășiță prețioasă din timpurile vechi, despre modul de cântare usitat la Români; și care mod de cântare, s'a perpetuat îndelung și după introducerea limbei române prin bisericile noastre...” (Nifon, loc cit., cursiv și îngroșat în original).

⁶ Vezi, de pildă, Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol. I (Epoca străveche, veche și medievală), Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1973, p. 260–261; Sebastian Barbu-Bucur, *Filotei sin Agăi Jipei. Psaltichie românească*, vol. I, *Catavasier*, seria Izvoare ale muzicii românești vol. VII A, Editura Muzicală, București, 1981, p. 78–79; Vasile Vasile, *Istoria muzicii bizantine și evoluția ei în spiritualitatea românească*, vol. II, Interpret, București, 1997, p. 72.

⁷ Articolul a fost publicat pentru prima dată în „Mitropolia Olteniei”, 1970, nr. 5–8, p. 778–787.

⁸ Publicat pentru prima dată în *Musica antiqua Europae Orientalis, Acta scientifica Congressus*, III, Bydgoszcz, 1972, p. 487–504.

⁹ Gheorghe Ciobanu, *Originea Canonului Stâlpărilor alcătuit de dascălul Șărbănuț*, în Gheorghe Ciobanu, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, [vol. I], Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1974, p. 307–316. Idem, *Cultura psaltică românească în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea*, în Ciobanu, *Studii..., op. cit.*, p. 302–303.

¹⁰ Vezi, de pildă, Emilia Comișel, *Contribuție la cunoașterea sistemelor ritmice ale muzicii populare românești din ținutul Pădureni – Hunedoara*, în Emilia Comișel, *Studii de etnomuzicologie*, vol. II, București, 1992, p. 129; Iosif Herțea, *Romanian Carols*, Bucharest, 1999, p. 79–83.

¹¹ În Exemplul 1 din *Originea Canonului...*, p. 310–313, Ciobanu transcrie melodia într-un mod cu fundamentală sol, cu fa diez la armură). În schimb, în *Cultura psaltică...*, p. 302, discută cadențele corespunzătoare unei transcrieri într-un mod cu fundamentală fa (și cu si bemol la armură), așa cum se întâlnește în Rév. père I.D. Petresco, *Études de paléographie musicale*

Filothei, cât și cele din variantele în notație chrysanthică – confirmă justetea acestei transcrieri¹². Pe de altă parte, existența unor cadențe tipice pentru glasul al III-lea în cazul unei cântări în glasul al IV-lea nu este chiar surprinzătoare. I.D. Petrescu atrage atenția asupra înrudirii celor două ehuri și asupra rolului special pe care îl pot juca irmoasele Floriilor în cercetarea acestei probleme¹³.

În fine, afirmația că melodia canonului „pre glasul cel rumânesc” nu se întâlnește la alte popoare ortodoxe comportă discuții. Am comparat primul irmos din *Canonul Floriilor* al lui Filothei cu primul irmos al aceluiași canon, așa cum apare în diverse manuscrise muzicale cu text grecesc din secolele XIV–XVII. Am cercetat variantele cele mai răspândite în vremea lui Filothei și a generației anterioare¹⁴ – irmoasele catavasiilor lui Germanos Neon Patron și Chrysafis cel Tânăr și cele din irmologhioanele lui Theofanis Karykis și Mpalasios – și cele patru canoane transcrise de părintele I.D. Petrescu în volumul *Études de paléographie musicale byzantine*. În Exemplul 1 prezint în paralel primul irmos al canonului în variantele lui Filothei, Karykis, Mpalasios și o variantă anonimă dintr-un manuscris din secolele XIV–XV¹⁵. Mi-am limitat transcrierea la semnele diastematice – urmând practica cea mai răspândită astăzi – și am neglijat problemele legate de ritm, de mobilitatea treptelor¹⁶, de microtonii, de interpretarea silabică sau concis-melismatică (*short melismatic*)¹⁷ a notației, pentru că mi se par irelevante pentru studiul de față¹⁸.

În exemplul alăturat se observă similitudini între liniile melodice ale celor patru variante – în special între varianta lui Filothei (F) și cea din manuscrisul de la Vatican (V) –, pentru primul și ultimul vers. De asemenea, se remarcă faptul că atât în varianta F cât și în V, cadențele se realizează cu precădere pe sol, în aceleași șase dintre cele opt rânduri melodice¹⁹. Aceste asemănări indică o origine comună a variantelor F și V; e rezonabil să considerăm că aceasta e bizantină și nu românească, ținând seama de istoria muzicii bisericești în Imperiul Bizantin și în țările române până la momentul scrierii manuscrisului V, de asemănările dintre varianta V și celelalte variante în limba greacă (în special cele transcrise în Petresco, loc. cit.) și de faptul că – așa cum am arătat mai sus – nu există dovezi privind caracterul românesc al melodiei. Accentuez faptul că similitudinile dintre V și F nu presupun o filiație a melodiei lui Filothei din cea a manuscrisului V, ci doar o origine comună a melodiilor. Nu cunoaștem timpul și modul în care melodia grecească a fost

byzantine, București, 1967, p. 144–147. De remarcat că părintele I.D. Petrescu nu consideră cadența în fa ca element străin al glasului și precizează că fa este adevărata tonică (i.e. do, potrivit teoriei sale) transpusă la cvartă (*ibidem*, p. 119–120, 130).

¹² Vezi și observația părintelui I.D. Petrescu în *ibidem*, p. 131.

¹³ *Ibidem*, p. 131, notă.

¹⁴ Nu cunoaștem datele nașterii și morții lui Filothei. Din documentele referitoare la el și la tatăl său, Jipa, rezultă că Filothei a trăit în a doua jumătate a secolului al XVII-lea și la începutul secolului al XVIII-lea (Barbu-Bucur, *op. cit.*, p. 2–3, 13–19).

¹⁵ Manuscrisele din care am preluat exemplele muzicale sunt: F – *Catavasierul* lui Filothei (1713), ms. rom. BAR 61, f. 19r (irmosul reproduș în Barbu-Bucur, *op. cit.*, p. 102, transcris în Petresco, *op. cit.*, p. 144–145, Ciobanu, *Originea Canonului...*, *op. cit.*, p. 310–313 și Barbu-Bucur, *op. cit.*, p. 225–226); V – ms. Palat. gr. 243 Vaticano, f. 55v (sec. XIV–XV, preluat după transcrierea din Petresco, *op. cit.*, p. 131–133; notația neumatică este reconstituită de mine, pornind de la transcrierea pe portativ a părintelui I.D. Petrescu); K – *Irmologhionul* lui Theofanis Karykis (ante 1590), ms. Sinai 1259, f. 73r; Mp – *Irmologhionul* lui Mpalasios Preotul (ante 1680, varianta „standard” în epoca lui Filothei), ms. gr. BAR 888, f. 81r. În ce privește semnele diastematice, varianta lui Mpalasios este practic identică cu variantele *Catavasiilor* atribuite contemporanilor săi Chrysafis cel Tânăr (ms. Leimonos 239, f. 272v, an 1672–1673) și Germanos Neon Patron (ms. Leimonos 243, f. 86r) și relativ apropiată de cea din ms. gr. BAR 791, f. 56r–v (anul 1665, reprodușă și transcrisă în Petresco, *op. cit.*, pl. xix, p. 131–133). Mulțumesc călduros domnilor Traian Ocneanu, pentru fotografiile după manuscrisele Leimonos 239 și 243, și Constantin Secară, pentru imaginile din manuscrisul Sinai 1259. Pentru irmologhioanele din perioada post-bizantină de până la Filothei vezi Μανόλης Κ. Χατζηγιακουμής, *Η εκκλησιαστική μουσική του ελληνισμού μετά την Άλωση (1453–1820)*, Κέντρον Ερευνών & Εκδόσεων, Αθήνα, 1999, p. 33–34, 37, 44–48, 53, 120–122, 128–131, 135–136, Σπυρίδωνος Στ. Αντωνίου, *Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2004, p. 141–201.

¹⁶ De multe ori fa ar trebui citit fa diez, iar si – si bemol.

¹⁷ Folosesc aici terminologia lui Ioannis Arvanitis. Vezi, de pildă, Ioannis Arvanitis, *The Heirmologion by Balasios the Priest. A Middle-point between Past and Present*, în „The Traditions of Orthodox Music. Proceedings of the First International Conference on Orthodox Church Music. University of Joensuu, Finland, 13–19 June 2005. Publications of Orthodox Theology at the University of Joensuu No. 38. Publications of the International Society for Orthodox Music No. 1”, University of Joensuu & The International Society for Orthodox Church Music, 2007, p. 237–240.

¹⁸ Am ales un tip de transcriere care să evidențieze asemănările dintre variantele melodice, fiindcă acestea oferă informații despre originea canonului lui Filothei. Desigur, o transcriere mai amănunțită ar fi pus în lumină și diferențele melodico-ritmice dintre versiuni; acestea interesează mai puțin aici, întrucât articolul discută strict problema originii canonului, nu și transformările suferite de melodie în timp sau datorate adaptării la altă limbă.

¹⁹ Melodia cadențează pe sol în rândurile 2, 4–8. În cazul rândurilor 2 și 5 (F) și 2 (V), oprirea pe treapta de cadență este mai scurtă și e urmată de un pasaj către următorul rând melodic.

preluată în bisericile de la nordul Dunării, transformată, și adaptată la textul românesc; nu știm nici dacă a fost preluată direct de la bizantini sau prin intermediul slavilor²⁰. Așadar, nu se poate deduce că varianta V a stat la baza celei a lui Filothei, ori că aceasta din urmă păstrează elemente dintr-o melodie care ar fi circulat pe la anul 1400 în Țara Românească, ci doar faptul că melodia notată de Filothei a circulat și la alte popoare, iar originea ei este grecească²¹.

ORIGINEA IGNORATĂ: CUM POATE FI ROMÂNEASCĂ SAU SLAVONĂ O CÂNTARE DE PROVENIENȚĂ GREACĂ

Afirmația mea privind originea greacă a Canonului Floriilor poate părea îndrăzneță, atâta vreme cât psalții români din secolele XVIII și XIX nu o confirmă, considerând că piesa e alcătuită pe glas românesc ori bulgăresc. Voi încerca să explic mai jos prezența sau absența și sensul determinantilor etnici din scrierile acestora, arătând că eticheta etnică aplicată de psalți era independentă de originea cântării. Mai întâi, nu trebuie să ne surprindă faptul că melodia de care ne ocupăm nu era percepută ca grecească de către psalții români. Deja în timpul lui Filothei, variantele de tipul V nu se mai întâlneau în manuscrisele grecești²². Prin urmare, e de așteptat ca psalții români să nu fi numit grecească o melodie cântată ori copiată rar sau chiar deloc de către colegii lor greci și care prezenta particularități față de melodiile pe care aceștia din urmă le aveau în uz.

Apoi, atributele „bulgăresc” și „slavonesc” – pe care Macarie Ieromonahul și episcopul Melchisedek le atașau glasului canonului – nu sunt nepotrivite, dacă ne reamintim că Melchisedek distingea pentru perioada veche două ramuri ale cântării bisericești: grecească (cultă) și slavonească (vulgară). Caracterul relativ stereotip al melodiei – cele opt irmoase se aseamănă între ele mai mult decât e cazul altor canoane –, plasarea nepotrivită a unor silabe accentuate (pe timpi slabi și înălțimi inferioare notelor vecine)²³ și transmiterea piesei (și) pe cale orală²⁴ îl îndreptățeau pe episcop să atașeze acest canon ramurei slave, „necultă” și dezvoltată „într’un mod tradițional”.

Probabil că aceleași criterii au operat și în cazul lui Macarie. Chiar dacă scrierile acestuia nu fac referire la mai multe variante ale cântului bisericesc, e de presupus că Ieromonahul ar fi acceptat schița istorică și clasificarea lui Melchisedek: Macarie știa că românii folosiseră limba slavonă în biserică²⁵, corela poate cântarea în limbă greacă cu tradiția scrisă și cea în slavonă cu tradiția orală²⁶ și, cu siguranță, observa diferențele dintre Canonul Floriilor și melodiile grecești pe care le cântase și le tradusesse. Astfel, termenul „glas bulgăresc” nu trebuie înțeles ca glas particular folosit de bulgari, ori de „esență” bulgară, ci ca indicativ pentru o cântare diferită de cele obișnuite, grecești.

Din același motiv, pentru a pune Canonul Floriilor în opoziție cu cântările obișnuite, Filothei Ieromonahul a folosit sintagma „glasul cel rumânesc”, iar copistul manuscrisului nemțean „fîrea moldovenească”. Spre deosebire de perspectiva diacronică a lui Melchisedek, care opunea cântarea slavă celei grecești, cea a lui Filothei avea drept criteriu spațiul în care circula o cântare – ori etnia interpreților,

²⁰ Părintele Nicu Moldoveanu a publicat incipitul Canonului Floriilor dintr-un manuscris slav copiat în Sfântul Munte la anul 1820. Melodia incipitului are unele asemănări cu cea pe care o discutăm în acest articol. Cf. Diac. Lector Nicu Moldoveanu, *Cîteva manuscrise muzicale vechi-slave din România (Biblioteca Academiei și Biblioteca Centrală de Stat din București)*, în „Biserica Ortodoxă Română”, anul XCIII (1975), nr. 9–10, p. 1161–1162, pl. 4.

²¹ Această afirmație nu trebuie înțeleasă în sensul că melodia ar avea un „specific grecesc”.

²² Am examinat un tabel al celor mai importante manuscrise ce includ irmoase, publicat în Avtōviov, *op. cit.*, p. 92–98. Din 37 de manuscrise datate în secolul al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea (dar anterior lui 1713, atunci când anul este știut exact), 32 conțin piese al căror autor este cunoscut, începând cu Karykis (dintre acestea, 17 sunt irmologhioane de Mpalasios); pentru 3 nu se face nici o mențiune privind compozitorul (unul dintre ele este manuscrisul Sinai 1259); 1 poartă indicația „Bizantin” și 1 „Anonim postbizantin”, cele două din urmă fiind copiate la începutul secolului al XVII-lea.

²³ Cf. Ioannis Arvanitis, *The Rhythmical and Metrical Structure of the Byzantine Heirmoi and Stichera as a Means to and as a Result of a New Rhythmical Interpretation of the Byzantine Chant*, în „Acta Musicae Byzantinae”, vol. VI (decembrie 2003): *Le chant byzantin: état des recherches. Actes du colloque tenu du 12 au 15 décembre 1996 à l'Abbaye de Royaumont*, p. 15.

²⁴ Melchisedek menționează cântarea melodiei de către copiii din Muntenia (vezi nota 5).

²⁵ Makárĭe 'Ieromonáhuľ', *'Irmológĭwn' sau Katavasiêrũ Musičesk'*, [Viena], 1823, p. iv.

²⁶ Această supoziție e sprijinită atât de lipsa din bibliotecile românești a manuscriselor psaltice cu text slavon (pentru perioada în care a trăit Macarie), cât și de dorința lui Macarie de a tălmăci Anastasimatarul în slavonă și de faptul că știa că sârbii nu foloseau notația bizantină (Titus Moisesescu, *Macarie Ieromonahul. Scrisori și documente (1820–1863)*, în Titus Moisesescu, *Prolegomene bizantine. Muzică bizantină în manuscrise și carte veche românească*, București, 1985, p. 119, 133).

sau poate amândouă – la un anumit moment istoric, distingând astfel cântarea românească de cea grecească. Din nou, nu trebuie înțeles că Filothei ar fi presupus o origine românească sau un stil ori un spirit românesc al melodiei, ci că a dorit să indice melodia practică de români, dar nu și de greci, la începutul secolului al XVIII-lea. Așadar, Canonul Floriilor, o cântare de origine greacă, a fost etichetat ca românesc sau moldovenesc, pentru că era cântat în Țara Românească sau în Moldova și de către psaltii autohtoni, nu de către cei greci; și ca bulgăresc sau slavonesc, pentru că făcuse parte din cântările care, înainte de a fi adaptate în română, circulasera cu text slavon și fuseseră transmise pe cale orală.

În încheiere, se cuvine lămurită o problemă: dintre toate cântările din voluminosul manuscris al ieromonahului Filothei, Canonul Floriilor este singura pentru care autorul a ales melodia „pre glasul cel românesc (...) mai lesne și mai frumos”, în detrimentul unei variante grecești. Cum s-ar explica alegerea lui Filothei, altfel decât printr-o presupusă dorință de a păstra o cântare cu caracter românesc?

Să observăm că partea din *Psaltichia rumânească* ce conține irmoasele catavasiilor include și cântări pentru care Filothei oferă doar textul literar, nu și cel muzical (tropare, condace, slave), cântări care în mod tradițional nu apar în irmologhioane. Acest lucru trebuie pus în legătură cu faptul că Filothei a fost traducătorul *Catavasierului*, volum ce grupează textele catavasiilor și ale altor cântări legate de sărbători²⁷. Alcătuind catavasierul „muzical”, Filothei a urmat, în general, structura catavasierului „literar” – structură care poate fi urmărită, de pildă, în primul catavasier tipărit în țările române, în 1713, cu text slavon și grecesc și indicații românești²⁸ – și linia melodică din manuscrise muzicale contemporane, probabil din Catavasiile lui Germanos, după cum afirmă – cu precauțiile de rigoare – Constantin Secară²⁹. Canonul Floriilor este prezent integral (28 tropare) în partea slavonă a Catavasierului din 1713, dar lipsește din partea sa greacă. De asemenea, Catavasiile Floriilor se întâlnesc rar între Catavasiile lui Germanos: din opt manuscrise inventariate, unul singur conține Catavasiile Floriilor³⁰.

Suntem în măsură acum să soluționăm problema Canonului Floriilor. Răspunsul este că, departe de dori păstrarea melodiilor pe care românii le transmisera pe cale orală, Filothei a acționat în favoarea muzicii grecești, a muzicii „dascălilor Besericii noastre a răsăritului”³¹. După cum însuși mărturisește, el a avut ca model manuscrise muzicale grecești³²: Anastasimatarul lui Chrysafis³³, Stihirul mitropolitului Germanos Neon Patron³⁴, Irmologhionul Catavasiilor al aceluiași Germanos etc. Alcătuind Catavasierul, Filothei nu a dorit să omită Canonul Floriilor, unul din cele două canoane redată integral în Catavasierul tipărit în 1713³⁵. Foarte probabil, manuscrisul muzical grecesc pe care îl avea la dispoziție nu conținea însă Canonul Floriilor. În lipsa acestuia, Filothei a notat melodia folosită de români și transmisă până atunci pe cale orală, adaptând-o la textul tradus în limba română³⁶.

În concluzie, cercetarea de față poate fi rezumată astfel:

- deși a dorit un canon grecesc, Filothei a notat o cântare pe glas românesc;
- deși Filothei socotea cântarea românească, originea melodiei era grecească;

²⁷ Barbu-Bucur, *op. cit.*, p. 27–28.

²⁸ *Ibidem*, p. 32. Un exemplar se găsește în Biblioteca Academiei Române, colecția Cărți Vechi și Rare, cota 163A.

²⁹ Constantin Secară, *O tipologie a Irmologhionului în secolele XVII–XIX, cu reprezentare în manuscrisele din fondurile românești – autori și caracteristici*, în Constantin Secară, *Muzica bizantină – doxologie și înălțare spirituală*, București, 2006, p. 196. Idem, *Catavasierul lui Filothei ieromonahul – parte integrantă a Psaltichiei rumânești. (I) Surse și contribuții originale*, în idem, *Muzica bizantină...*, *op. cit.*, p. 138.

³⁰ Catavasiile lui Germanos din cele opt manuscrise sunt enumerate în Μανόλης Κ. Χατζηγιακουμής, *Μουσικά χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453–1832)*, Τόμος πρώτος, Αθήνα, 1975, p. 120, 179, Γρ.Θ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής. Άγιον Όρος, τόμος Α΄*, Τόμος Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 1975, p. 175, 281, 592, Constantin Secară, *O tipologie...*, p. 176–177, 182, 185.

³¹ Vezi dedicația lui Filothei din ms. rom. 61 BAR, f. 6r, transliterată în Barbu-Bucur, *op. cit.*, p. 165.

³² Ms. rom 61 BAR, f. 5v–7r, transliterat la Barbu-Bucur, *op. cit.*, p. 164–165.

³³ Adriana Șirli, *Repertoriul tematic al manuscriselor muzicale bizantine și post-bizantine. Vol. I: Anastasimatarul*, București, 1986, p. 31.

³⁴ Barbu-Bucur, *op. cit.*, vol. VII C *Stihirariul*, 1986, p. 15.

³⁵ Celălalt canon este al Paștilor și este redat complet (toate troparele), pe note, și în manuscrisul lui Filothei. De asemenea, Canonul Paștilor apare în variantă integrală și în rândul compozițiilor lui Germanos (Secară, *O tipologie...*, p. 177, 182).

³⁶ Nu știm dacă Filothei a folosit o traducere românească realizată anterior sau dacă a fost el însuși traducătorul. Constantin Secară atrage atenția asupra faptului că, spre deosebire de restul catavasiilor, Filothei notează incipitul Canonului Floriilor în slavonă și folosește termenul *glas*, nu *ήχος* (idem, *Catavasierul lui Filothei...*, p. 149, notă), fapt care ar sugera că Filothei s-a folosit de o sursă în limba slavonă.

– în ciuda originii grecești, cântarea a fost numită – nu fără un oarecare temei – bulgărească sau românească.

F A ră ta tu sau a le a dă n cu lui iz vaa ră

V ε φ θ η σαν αι η η γ αι ε ης α λυ σ σ ου

K

Mp

F u me giu nii ne m pā n tā si sa te

V vo zi das a moi poi

K

Mp

F si sa u de sco pe rit mā rii

V και α νε κα θυ φ η ε λ α σ σ ης

K

Mp

F
cei în vă lu i te te me li i le

V
ku mai vou şis za de me la a

K

Mp

F
prin vi de fan

V
ze ka zal ye du veu ma ze

K

Mp

F
că cu vo ia o-ai cer tat pre dânsa dî

V
zau zis xap e tie zi kî sas

K

Mp

Mp

F

V

K

M_p