

# ANTON PANN – MUZICIANUL ÎNTRE „CÂNTECELE DE LUME” ȘI CÂNTAREA DE STRANĂ

Doctor habilitat în studiul artelor **Victor GHILAȘ**  
 Doctor în studiul artelor **Violina GALAICU**  
 Institutul Patrimoniului Cultural al AȘM

## ANTON PANN – THE MUSICIAN BETWEEN THE „ SONGS OF THE WORLD” AND CHURCH SINGING

**Summary.** Multi-endowed exceptional personality (composer, psalm performer, historian, theorist, translator, teacher of church music, folklorist, man of letters, printer, minister of ecclesiastical and secular culture alike), Anton Pann has created worthy works, whose components inter-complete and inter-relate.

The article proposes an overview of the complex artistic personality of the musician who through his perseverant activity was at the service of folk music, promoting it through editing and artistic recovery, including through his own interpretative variant.

In the matter of psalm music, the inheritance of the precursor includes songs or collections of songs and theoretical elaborations. The activity of Anton Pann, the psalm performer, had a lasting impact on the course of later Romanian religious music. The principles of his art were overtaken and used with efficiency by his disciples. The songs interpreted or composed by him infiltrated and germinated in the collections of successors. The works bearing his signature have penetrated and endure in the musical warp of liturgical practice.

**Keywords:** Anton Pann, folk music, songs from the world, collections of psalm songs, translation of pew chants.



Anton PANN  
(1796 – 1854)

**Rezumat.** Personalitate de excepție multiplu înzestrată (compozitor, psalt, istoriograf, teoretician, traducător, dascăl de psaltichie, folclorist, literat, tipograf, slujitor al culturii ecleziastice și laice deopotrivă), Anton Pann a lăsat o operă pe măsură, ale cărei componente se intercompletează și se intercondiționează.

Articolul propune o viziune de ansamblu asupra personalității artistice complexe a muzicianului care, prin perseverența sa activitate, s-a pus în slujba melosului popular, promovându-l prin editare și valorificare artistică, inclusiv în variantă interpretativă proprie.

Pe palierul muzicii psaltice moștenirea precursorului include cântări sau culegeri de cântări și elaborări teoretice. Activitatea lui Anton Pann-psaltul a avut un impact de durată asupra cursului muzicii religioase românești de mai târziu. Principiile artei sale au fost preluate și folosite cu randament de discipoli, cântările tălmăcite sau compuse de el s-au infiltrat și au germinat în colecțiile succesorilor, operele care îi poartă semnătura au pătruns și dăinuie în urzeala muzicală a practicii liturgice.

**Cuvinte-cheie:** Anton Pann, melos popular, cântece de lume, culegeri de cântări psaltice, „românirea” cântării de strană.

Prezentul articol se apleacă asupra moștenirii muzicale a lui Anton Pann, gestul fiind motivat inclusiv de faptul că în 2016 se împlinesc 220 de ani de la nașterea sa<sup>1</sup>.

Personalitate de excepție multiplu înzestrată (compozitor, psalt, istoriograf, teoretician, traducător, dascăl de psaltichie, folclorist, literat, tipograf, slujitor

<sup>1</sup> În cazul în care ne raportăm la anul 1796.

al culturii ecleziastice și laice deopotrivă), Anton Pann a lăsat o operă pe măsură, ale cărei componente se intercompletează și se intercondiționează. O moștenire culturală atât de stratificată mai păstrează, peste secole, ascunzișuri, mai oferă, la răstimpuri, surprize și astfel se menține în atenția cercetătorilor de astăzi.

Incertitudinea planează asupra anului nașterii precursorului. G. Dem. Teodorescu, unul dintre pri-

mii săi biografi, vorbește de 1794 [vezi: 5, p. 4, nota 3]. Alți biografi, precum și însuși Anton Pann, în două Testamente se referă la anul 1797 [vezi: 5, p. 4, nota 3], în timp ce istoriografia românească actuală indică anul 1796 [vezi: 6, p. 95; 3, p. 389]. Semne de întrebare ridică și originea etnică a lui Anton Pann, dar există supoziții potrivit cărora tatăl său era român, iar mama grecoaică [vezi: 3, p. 389].

Datele cu privire la anii de formare a viitorului psalt sunt puține [vezi: 3, p. 147-148, 382]. Se știe doar că în 1810 el se numără printre soprani corului Catedralei chișinăuene. În 1812, când se stabilește cu mamă-sa la București, Anton Pann posedă câteva limbi (româna, bulgara, greaca, turca și rusa), era inițiat în muzica psaltică, precum și în muzica savantă occidentală. Dăruit cu capacități vocale remarcabile, cântă la strună în cele mai importante biserici bucureștene, făcându-și stagiul și la Școala de cântăreți ai Mitropoliei condusă de Dionisie Fotino. Pentru a fi la curent cu inovațiile aduse de reforma hrisantică urmează cursurile lui Petru Efesiul de la Sf. Nicolae-Șelari.

De îndată ce s-a simțit pe deplin înarmat, mai urmând și îndemnul mitropolitului Dionisie Lupu, Anton Pann purcede la tălmăcirea cântărilor bisericesti în limba română. Această îndeletnicire va fi îmbinată cu activitatea didactică și interpretativă (este angajat, o vreme, la biserica din Șcheii Brașovului, la Școala de muzică a episcopiei Râmnicului, precum și la alte școli și seminarii). În scopul multiplicării cărților traduse, înființează la București o tipografie din care scoate, rând pe rând, opere literare laice și tipărituri religioase. Cel mai notoriu discipol al lui Anton Pann este transilvăneanul George Ucenescu, care s-a impus, aidoma dascălului său, în dubla postură de psalt și folclorist. A. Pann se stinge din viață la 2 noiembrie 1854.

În aria muzicii întemeiată pe oralitate Anton Pann a fost o personalitate emblematică din prima jumătate a secolului al XIX-lea, având un rol esențial în promovarea folclorului și a cântecului popular românesc. Activitățile desfășurate în acest domeniu, în special, la București și Brașov, au fost multiple, iar meritele sale au fost apreciate de personalități notorii ale culturii românești, între care sunt Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Ion Ghica, G. Dem. Teodorescu, Dimitrie A. Laurian, Ion L. Caragiale, Ion Pillat, Nicolae Iorga, Nicolae Cartoian, Lucian Blaga, Tudor Vianu, George Călinescu, Dumitru S. Panaitescu (*Perpeșcius*), Vasile Voiculescu, Ovidiu Papadima, Teodor T. Burada, Gavriil Galinescu, George Breazu, Gheorghe Ciobanu, Octavian L. Cosma, Vasile Vasile ș. a. În cultura națională până în prezent dăinuie opinia

conform căreia Anton Pann este primul folclorist al românilor, interpret de muzică populară și lăutărească, culegător, editor și tipograf al creației artistice plurale. Afirmatia de „prim folclorist al românilor” este însă contestată de mai mulți folcloriști literari (Ovidiu Bârlea, Ovidiu Papadima), care sunt rezervați în privința dată, aducând în sprijinul acestui punct de vedere argumentul că metoda sa de lucru cu creația orală nu avea un suport științifico-teoretic fundamentat, ci se baza, în exclusivitate, pe gustul publicului. În alte situații se afirmă că Pann „n-are noțiunea de folclor”, „nu respectă autenticul țărănesc”, nu a cules conform principiilor, metodologiei specifice folcloristicii etc. În aceeași ordine de idei, muzicologii (Gheorghe Ciobanu, Octavian L. Cosma, Viorel Cosma) susțin, și nu fără temei, că Pann a antologat folclorul, l-a adunat, transcriind cu destulă exactitate melodiile și textele însoțitoare, pentru a le reda adevărata altitudine la care acestea circulau. Analizând colecțiile lui Anton Pann, observăm că unele poziții exprimate de exegeții domeniului sunt argumentate, fie și parțial, altele – mai puțin justificate, fiind infirmate chiar de tipăriturile sale.

Cert este că, în conștiința posterității, Anton Pann rămâne a fi o personalitate marcantă a muzicii naționale din prima jumătate a secolului al XIX-lea, cu o erudiție de excepție a aceluși timp. „Om de spirit, observator subtil al mentalității oamenilor din popor, de obicei târgoveți, locuitori al mahalalelor și suburbiilor, un rapsod care avea o cultură folclorică enciclopedică, un moralist neiertător care vehicula înțelepciunea stratificată în maxime și vorbe de duh pentru a oferi temeuri de meditație și învățătură” [3, p. 120], A. Pann este și astăzi un nume de referință în istoria culturii muzicale românești. Tenacitatea cu care a adunat creația populară a fost una exemplară, determinându-l pe Nicolae Iorga să-l numească „o albină folcloristică”. Contribuțiile în domeniul folcloristicii se regăsesc într-o serie de lucrări ale lui Pann, sugestive prin titluri, care au fost introduse în circuitul cultural conform propriului moto: „De prin lume adunate și iarăși la lume date”.

Debutul publicațiilor de folclor muzical este dat de ediția culegerii *Cântări de stea* (1822). A urmat publicarea lucrărilor, inclusiv ale celor de colportaj, *Versuri musicești, ce se cântă la nașterea Mântuitorului nostru Iisus Hristos și în alte sărbători ale anului, compuse de Anton Pann, profesorul de muzică al școlii din București* (1830) cu editări antume (ed. a II-a, 1841; ed. a III-a, 1846; ed. a IV-a, 1848; ed. a V-a, 1852; ed. a VI-a, 1854), cât și postume (ed. a XI-a, 1871 și ed. a XII-a, 1876); *Poezii deosebite sau cânte-*

ce de lume, din care unele sunt culese de alții, iar altele originale de Anton Pan; *Îndreptătorul, care cuprinde în sine numirile bețivilor și toate faptele care curg din beție* (1832); *Noul Erotocrit, compus pe versuri de Anton Pann* (1837); *Fabule și istorioare în versuri* (ed. I., 1839; ed. a II-a, 1841, auzite și versificate de Anton Pann); *O povestire arabică din Halima* (1839); *Poezii populare* (1846); *Proverburi sau Povestea vorbeii* (1847); *Spitalul amorului sau Cântătorul dorului* (ed. I, broș. I-II, 1850; ed. a II-a. broș. I-VI, 1852); *O șezătoare la țară sau călătoria lui Moș Albu* (partea I, 1851; partea a II-a, 1852); *Culegere de povești și anegdote* (1854) [Cf. 7, p. 8-116.]

De un răsunător succes s-a bucurat și se bucură până în zilele noastre colecția *Spitalul amorului sau Cântătorul dorului*, care, pe parcursul timpului, a cunoscut mai multe editări, ultima fiind de dată recentă (București, 2009). În adresarea sa către cititor, autorul-editor vine cu următoarea explicație justificativă pentru titlul ales al antologiei sale: „(...) am intitulat această ediție *Spitalul amorului*, căci în copriinderea-i nu veți vedea decât plângeri de inimi rănite, suspinuri de piepturi săgetate, tânguiri de dureri cumplite, oftări și tot felul de vaitări din pricina amorului: întocmai ca într-un spital în care se află mulțime de ostași loviți în bătaie și răniți de tot felul de arme, care-și arată rănilor și își spun durerile, cerând ajutorul doftorilor. Pentru că acest Amor, copil nebun, fiu al Venerei, (...) întinde arcul și, aruncând săgeți în toate părțile, răzbește și pătrunde inimi de tot felul de vârste”. Drept urmare, „unii rămân smintiți pentru totdeauna, fără a-și putea găsi leacul, și din Spitalul Amoriei ajung în Spitalul Nebunilor (la Balamuc). Alții cad în melancolie și încet-încet se topesc și-și sfârșesc viața; alții iar (...) prin cântece își ușurează durerile”. Și ca un ultim sfat, Pann precizează că cei care se vor „plimba” prin acest Spital al Amoriei vor „vedea o mulțime de nenorociți tânguindu-se de dureri, pe cari, nedefaimându-i, să luați de pildă patimile lor și să vă păziți a nu cădea într-însele” [8, p. 14-15]. Prin intermediul acestei colecții, și nu numai, Anton Pann aduce o contribuție importantă la conservarea și transmiterea către posteritate a sute de melodii de conținut, stil și proveniență diferită: creații populare, lăutărești, autorii cărora rămân anonimi, cântece urbane, de mahala, „sătene”, neaoșe românești, balcanice, cu iz oriental, romanțe, melodii culte sau cvasiculte pe versuri de poeți consacrați (Ienăchiță Văcărescu, Ioan Cantacuzino, Costache Conachi, Ion Heliade-Rădulescu, Dimitrie Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Vasile Cârlova, Cezar Boliac, Constantin A. Rosetti, Vasile Alecsan-

dri, Georghie Sion ș. a.), antologându-le în funcție de gusturile sau preferințele „prenumeranților” și de cele ale consumatorilor. În colecție figurează și melodia *Vai ce ceas, ce zi, ce jale!* de Dimitrie Cantemir, care a circulat pe versuri de influență anacreontică timp de circa 150 de ani în repertoriul lăutarilor bucareșteni.

Însumând 174 de melodii, *Spitalul amorului* include patru mari categorii de piese: melodii românești (cântece lirice de dragoste și de petrecere, epice de haiducie, hore), melodii cu afinități greco-orientale, melodii de influență europeană (romanțe, cântece satirice și de pahar, marșuri etc. în stilul muzicii populare) și cântece de stea. Deși cunoștea semiografia liniară europeană, A. Pann recurge la transcrierea melodiilor în notație psaltică, destul de răspândită în prima jumătate a secolului al XIX-lea, cunoscută și apreciată în rândul melomanilor. O observație interesantă, în legătură cu aceasta, îi aparține lui Octavian L. Cosma: „Stilul muzicii notate de A. Pann este înflorit, luxuriant, cu arabescuri și meandre ce conferă discursului melodic un flux de alură continuă. Este de mirare cum A. Pann, deși receptiv la noul stil datorat muzicii europene, menține așa multe atribute melodice și modale aparținând stilului muzicii românești afectat de curentul oriental” [3, p. 127].

Anton Pann este autorul piesei *Din sânul maicii mele*, inclusă în această colecție [8, p. 134-135], melodie care a avut ulterior o istorie pe cât de interesantă, pe atât de glorioasă. În urma cercetărilor întreprinse, unii muzicologi și istorici literari au demonstrat că mult înainte de revoluția pașoptistă, în Transilvania circula textul poeziei omonime a lui Grigore Alexandrescu. Ulterior, acest text a servit ca suport literar pentru muzicianul Anton Pann, care compune o melodie ce se regăsește în manuscrisele sale psaltice încă din anul 1838. Zece ani mai târziu, la insistența revoluționarilor ardeleni, Gheorghie Ucenescu, discipol al lui Pann, îi cântă poetului Andrei Mureșanu mai multe melodii, acesta, în ultimă instanță, urmând să o selecteze pe cea potrivită, care ar putea deveni Imnul Revoluției. Optând pentru melodia *Din sânul maicii mele*, Andrei Mureșanu compune un nou text care, la votarea Constituției din 29 iulie 1848 la Râmnicu-Vâlcea, este interpretat de un grup coral sub conducerea lui Anton Pann, cântec devenit mai apoi *Deșteaptă-te, române!*, transformat după 1990 în actualul Imn de Stat al României.

Anton Pann nu este singurul autor care a publicat melodii populare. Au făcut-o și străinii care s-au aflat în trecere prin Țările Române (spre ex., B. Romberg), și cei care s-au stabilit aici (spre ex., Fr. J. Sulzer,

Fr. Rouschitzchi, I. A. Wachmann, H. Ehrlich, C. Mikuli ș.a.), publicând un număr restrâns de melodii populare la modă în acea vreme, fără însă a fi însoțite de textul literar. Totuși, spre deosebire de aceștia, Pann este cel care a publicat cele mai multe cântece, alăturându-le și versurile, fapt ce sporește valoarea documentară a colecției sale *Spitalul amorului sau Cântătorul dorului*.

Acea parte a creației lui Anton Pann de care se ocupă bizantinistii se divide în două compartimente: **opera muzicală** (dăm și lista lucrărilor publicate: *Axionul*, 1818?, *Chirie de dumunici în opt glasuri...*, 1826, *Irmos calofonicon*, 1827?, *Penticostar, compus... pentru cererea și îndemnarea prea cuviosii sale mairchii Platonichi, stariții mănăstirii Dintr-un lemn*, 1827, *Noul Doxastar, prefăcut în românește după metoda vechi al serdarului Dionisie Fotino*, tomul I, 1841, *Irmologhion sau Catavasier, care cuprinde în sine toate catavasiile sărbătorilor împărătești de peste an, troparele, condacele și exapostilarile. Cuprinde și podobiile tuturor glasurilor, binecuvântările și slujba morților...*, 1846, *Heruvico-chinonicar, care cuprinde în sine heruvic și chinonice pentru tot anul lângă care s-au adăugat și Axioanele tuturor glasurilor și ale praznicilor*, tomul I<sup>2</sup>, 1846, *Paresimier, care cuprinde în sine cântările cele mai de trebuință ale postului mare*, 1847, *Privighier, care cuprinde în sine toată rânduiala privigherii sau a mâneștii...*, 1848, *Tipic bisericesc, care cuprinde rânduiala duminicilor, a sărbătorilor stăpânești și a sfinților aleși de preste tot anul...*, 1851, *Noul Doxastar*, vol. II-III, 1853, *Epitaful sau slujba înmormântării...*, 1853, *Irmologhion – Catavasier*, 1854, *Noul Anastasimatar, tradus și compus după sistema cea veche a serdarului Dionisie Fotino...*, 1854) și **elaborările teoretice** (*Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești sau gramatica melodică...*, 1845, *Prescurtare din Bazul muzicii bisericești și din Anastasimatar, care se cântă grabnic și zăbavnic*, 1847, *Mică gramatică muzicală teoretică și practică, care cuprinde în sine învățătura tuturor semnelor și scărilor muzicii bisericești...*, 1854) [apud: 3, p. 142].

Prima carte tipărită „întru a sa tipografie de muzică bisericească”<sup>3</sup> este *Bazul teoretic și practic...*, ceea ce dovedește că Anton Pann, ca și Macarie Ieromonahul, resimțea stringența punerii în circulație a unui îndreptar teoretic elaborat pe temeiul noului sistem. *Bazul...* este o lucrare amplă ce cuprinde prezentarea

<sup>2</sup> Titus Moisescu indică apariția a două tomuri ale acestei lucrări, ambele date cu 1847 [vezi: 5, p. 99].

<sup>3</sup> Formulă preluată, probabil, din una din prefețele tipăriturilor lui Anton Pann, reproducă după T. Moisescu [apud: 5, p. 98].

semiografiei hrisantice (a celei diastematice, ritmice și cheironomice), specificarea genurilor muzicii psaltice (diatonic, cromatic și enarmonic), analiza ehurilor cu scările respective, descrierea celor 18 ftoale (diatonice, cromatic și enarmonic), a scărilor determinate de ftoale, inventarierea cadențelor în cele trei idiomuri (papadic, stihiraric și irmologic). Textul mai conține observații utile „pentru completarea sau combinația semnelor și ortografia lor” [apud: 5, p. 8], încheindu-se cu o metodică de predare a muzicii în seminarul Sf. Mitropolii [vezi: 5, p. 8].

*Bazul teoretic...* este scris sub forma unui dialog – modalitate nouă pentru gramaticile psaltice românești, dar obișnuită pentru gramaticile din manuscrisele grecești.

S-a crezut un timp că modelul *Bazului teoretic...* este *Marele Teoreticon al Muzicii* de Hrisant, or, cercetările recente [vezi: 5, p. 8-9] au demonstrat că lucrarea corespunde mai degrabă *Bazului teoretic și practic al muzicii bisericești* de Phōkeōs, apărut în 1842 la Constantinopol, abia acesta fiind inspirat din *Teoreticonul* părintelui reformei. Elementul nou pe care îl comportă *Bazul...* lui Anton Pann față de sursele de inspirație și, concomitent, față de *Teoreticonul* lui Macarie, stă în subdivizarea tonului, și anume: 4 subdiviziuni – tonul mare, 3 diviziuni – tonul mic, 2 subdiviziuni – tonul mai mic, toată scara diapazonului însumând, astfel, 20 de subdiviziuni. Rămâne de stabilit sorgintea conceptului lui Anton Pann [vezi despre aceasta: 5, p. 9] (Petre Brâncuși consideră că ea trebuie căutată în muzica tradițională indiană [vezi: 1, p. 154]), cu atât mai mult cu cât teoreticienii români care i-au urmat s-au raliat în unanimitate acestui concept.

*Bazul...* lui Anton Pann nu este numai o gramatică, ci și o scriere istoriografică, grație Întroducerii, comparabile întrucâtva cu prefața *Irmologhionului* lui Macarie Ieromonahul. Ca istoriograf, autorul *Bazului...* face o retrospectivă a muzicii bizantine arătând rădăcinile antice ale ehurilor bizantine și punând în valoare aportul celor mai de seamă promotori ai acestei arte. Dintre muzicienii români sunt citați: Dimitrie Cantemir, Mihalache Moldoveanu, Vasilache Cântărețu, Ianuarie Protosinghelul, Macarie Ieromonahul, Nectarie Ierodiaconul. Este stranie invocarea lui Dimitrie Cantemir, care nu a avut contingente cu muzica psaltică, dar, dacă ne adresăm *Teoreticonului* hrisantic, prototipul *Bazului...*, înțelegem de unde vine includerea acestui nume în lista slujitorilor muzicii bizantine. Un alt lucru curios, semnalat de cercetători [vezi: 5, p. 7], este faptul că Anton Pann nu se referă la creația psaltică autohtonă din secolele XV-XVIII, reprezentată de Eustatie Protopsaltul, Dometian Vlahu, Theodo-

sie Zotica, Vlad Grămăticul, Filotei și mulți alții. Cum însă aceasta lipsește și din istoricul lui Macarie (cel din prefața *Irmologhionului*), putem presupune că realitatea muzicală de pe timpul lui Anton Pann și Macarie Ieromonahul se depărtase într-atât de vechiul filon psaltic, încât nu mai păstra nici amintirea lui.

Argumentația teoretică a *Bazului...* este reluată – într-o expunere comprimată și cu exemplificări din *Anastasimatar* – în *Prescurtare din Bazul muzicii bisericești...* și *Mică gramatică muzicală teoretică și practică*.

Limbajul tuturor lucrărilor teoretice semnate de Anton Pann excelează prin claritate și precizie, iar terminologia cu care operează este mai adecvată decât la Macarie Ieromonahul.

Ca și Macarie, Anton Pann a tradus, a adaptat și compus cântări. Ca și la Macarie, granițele dintre cele trei forme de activitate muzicală sunt labile și permeabile. În tot ce a făcut Anton Pann a urmărit românirea cântării sacre bizantine, mișcându-se spre țintă cu mai multă fermitate și eficiență decât antecesorul său. Însuși termenul de „românire” îi aparține, el semnificând, pe de o parte, înlocuirea limbii grecești cu limba română în muzica de strană, pe de alta – punerea de acord a liniei melodice psaltice cu textul românesc [vezi: 2, p. 380].

Strategia de traducător Anton Pann și-o construiește pe temeiul postulatului supremației cuvântului. El nu numai că insistă asupra mlădierii melodiei după prozodia și topica limbii române (în prefața *Bazului...* sunt dezaprobați cei care „n-au făcut decât au rădicat silabele zicerilor streine și au așăzat silabele zicerilor românești”; „într-alt loc viind tonul melodiei și într-alt tonul zicerii”, s-a ajuns să se denatureze „noima sau înțelesul zicerilor românești” [apud: 2, p. 320]), ci formulează imperativul potrivirii ethosului muzicii cu cel al cuvintelor: „Cât ar greși intraducătorul unei cărți, de ar zice pământ în loc de: cer, mărire, tânguire, în loc de: smerenie și bucurie, atât greșește și traducătorul unei cântări de va întrebuița melodia unia în locul altia” [apud: 2, p. 320]. Gestică muzicală coboară din conținutul textelor liturgice, de aceea interpretul, sau compozitorul, sau traducătorul trebuie să fie foarte atent la fluctuațiile de expresie ale conductului melodic: „(...) iubitorul de muzică întâmpină tot felul de țezuri, precum de umilință, de rugăciune, de plângere, de întristare, de bucurie și altele; într-însul învață cum să glăsuiască întrebătoarea (interogațiunea), minunătoarea (exclamațiunea) și ce săvârșiri se întrebuițează la toată pontuația; va ști cum să păzească tonul la ligusa, la paralogusa și proparalogusa – ultima, penultima și antepenultima silabă; va cunoaște diapazonul și disdiapazonul al fi-

ecăruia glas în înălțare peste înălțare și în pogorârea până sub pogorâre; va vedea ce fel se glăsuiesc zicerile cerești și cele cu cer suire, cum și zicerile pământești și câte cer josire și cu un cuvânt: va dobândi idee ca să știe rosti cu bună întocmire și zicerea cea mai mărunță, în fiecare opt glasuri” [apud: 3, p. 138-139].

Pentru a respecta accentul tonic, precum și semantica cuvintelor românești, Anton Pann intervine cu temeritate în originalul melodic grecesc, comprimă desfășurarea, înlătură arabescurile și perorațiile. Deseori Anton Pann, după ce dăltuiește melodia grecească pentru a o adecva structurii textului românesc, o dezvoltă cu totul liber, așa cum face și Macarie în unele dintre *Axioanele praznicare*. Trăsăturile definatorii ale scrisului lui Anton Pann (ele se dezvoltă mai ales în capodoperele *Pre înțelepciunea...*, *De frumusețea fecioriei tale*, *Slavă sa aibă*, *Limbile să salte*, *Domnul stătu crai în țară*, *Ca pre un viteaz*) sunt „limpezimea, eleganța și noblețea discursului muzical” [3, p. 145], dexteritatea transformărilor tematice, fantezia melodică debordantă. Anton Pann a sporit ponderea stilului irmologic în cântarea de strană de la noi [vezi: 3, p. 145 și 2, p. 321-322], ceea ce a însemnat încă un pas în direcția „românirii”, dat fiind că acest stil corespunde mai mult sensibilității autohtone decât altele.

Muzicienii români de după Anton Pann s-au raportat activ la opera înaintașului; mult vehiculate, melodiile sale au suferit modificări, unele dintre ele, după părerea lui Octavian L. Cosma [vezi: 3, p. 145], discutabile. Iată, deci, o problemă actuală pentru bizantinistica românească: cercetarea itinerarului parcurs de cântările tălmăcite sau compuse de Anton Pann, scoaterea din circulație – argumentată în prealabil – a variantelor dubioase, reținerea – iarăși argumentată – a variantelor viabile.

Cercetătorii [vezi: 3, p. 137-145; 2, p. 119-122; 5, p. 9-10] (cu excepția lui I. D. Petrescu [vezi: 4, p. 179-180]) sunt, în general, de acord că Anton Pann a fost mai categoric în demersul de românire a cântării sacre decât predecesorii săi, mai puțin aservit modelului grecesc, mai sensibil la muzicalitatea limbii române și la dezideratele adevărului artistic. Cu toate acestea, nici înfăptuirile lui Anton Pann nu s-au putut sustrage acelor carențe pe care cercetătorii le relevă în legătură cu moștenirea muzicală a lui Macarie Ieromonahul. Anton Pann, ca și Macarie, s-a raportat doar la cântarea constantinopolitană de după 1814 și nu a valorificat vechea muzică liturgică autohtonă, impregnată de secole de simțire românească. În calitate de creator al repertoriului național, de reformator, Anton Pann nu

a luat în calcul – și ar fi trebuit s-o facă – cântarea psaltică de la sate, apropiată de matricea folclorică și purtătoare a unui autentic ethos românesc. Piatra unghiulară a acțiunii de românire este și la Anton Pann textul cântării psaltice și nu fondul muzical, care se modifică doar în măsura în care este adaptat specificului rostirii românești. Oricât de temerară, proaspătă, plină de har apare opera sa, ea rămâne marcată de prejudecățile momentului istoric în care s-a zămislit și limitată de orizontul respectiv.

Mai e de semnalat, în final, că Anton Pann este „ultimul mare psalt în adevăratul înțeles al cuvântului, înainte de introducerea notației apusene” [3, p. 147], iar corpusul de melodii antologate de el în colecții rămâne pentru cercetători și până în prezent o sursă importantă de documentare asupra fondului muzical românesc vechi. Demersul înaintașului a deschis drumul culegerii, editării și valorificării cântării de strană și a folclorului în cultura națională.

## BIBLIOGRAFIE

1. Brâncuși P. Muzica românească și marile ei primeniri. Vol. II. București: Editura Muzicală, 1980.
2. Ciobanu Gh. Studii de etnomuzicologie și bizantinologie. Vol. I. București: Editura Muzicală, 1974.
3. Cosma O. L. Hronicul muzicii românești. Vol. III. București: Editura Muzicală, 1975.
4. Cosma O. L. Hronicul muzicii românești. Vol. IV. București: Editura Muzicală, 1976.
5. Moisescu T. Anton Pann – personalitate complexă a culturii muzicale românești (1796–1854). În: Studii și cercetări de istoria artei. Seria Teatru, Muzică, Cinematografie. Tomul 43, 1996. Extras.
6. Moisescu T. Prolegomene bizantine. București: Editura Muzicală, 1985.
7. Operele lui Anton Pann. Recensiune bibliografică de Teodorescu G. Dem. București: Editura Librăriei Socec, 1893.
8. Pann Anton. Spitalul amorului sau Cântătorul dorului. Pref.: Nicolae Gheorghită, antolog.: Petru Romoșan. București: Compania, 2009.



Mihail Grecu. *Vulcan*. 1977, pânză, tehnică mixtă, 100 × 95 cm