

Arta muzicală

TERMINOLOGIA MUZICALĂ A GRAMATICILOR ROMÂNEȘTI DE TRADIȚIE BIZANTINĂ (ÎN BAZA PROPEDIEI DIN COLECȚIA NOU-NEMȚEANĂ, ANRM, F.2119, INV.3, D.34, FF.2-4^v)

MUSICAL TERMINOLOGY OF ROMANIAN GRAMMARS OF BYZANTINE TRADITION (BASED ON THE PROPEDEY FROM THE NEW-NEAMT COLLECTION, ANRM, F.2119, INV.3, D.34, FF.2-4^v)

IRINA CIOBANU-SUHOMLIN,
profesor universitar, doctor în studiul artelor,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Articolul de față abordează unele aspecte ale terminologiei muzicii psaltice în limba română. Problema terminologiei speciale a muzicii bizantine este raportată la procesul istoric de adaptare a tradiției în mediul românesc. Drept sursă de cercetare a fost aleasă propedia de proveniență nemțeană datată cu primul pătrar al sec. XIX. Bazându-se pe textul propediei corelate la alte gramatici similare, autorul articolului examinează stratul terminologic în ordinea apariției informației muzicale. Sunt discutate termenii generali (psaltichie, arta muzicală, meșteșug etc.), cele utilizate pentru semnele grafice și modale, proveniența lor. Accentul în articol este pus pe termenii polisemantici, printre care ison și glas, fiind cel mai ambiguu domeniu al psaltichiei. Metodele principale de adaptare a terminologiei muzicale bizantine au fost considerate drept împrumutare directă, împrumutare prin transpoziție, calchiere, resemantizare.

Cuvinte-cheie: termen, terminologie muzicală, gramatică muzicală, propedie, muzică de tradiție bizantină, muzică psaltică, teoria muzicii, notație muzicală.

The present article discusses some aspects of the terminology of psaltic music in the Romanian language. The question of special terminology of the Byzantine music is related to the historical process of adapting the tradition to the Romanian ambience. As research source has been chosen the propedy of Neamt origin dated to the first quarter of the 19th century. Relying on the text of the propedy correlated to other similar grammars, the author examines the terminological information in the order of its appearance. The author considers general terms such as psaltic music, art, craft, etc., and those used for graphic and modal signs as well as their origins. The article is focused on polysemantic terms including such terms as „ison“ and „glas“, one of the most ambiguous areas of psaltic music. The main methods of adapting the terminology of Byzantine music were seen as direct borrowing, loan through transposition, calqued translation, new semantic value.

Keywords: term, musical terminology, music grammar, propedy, music of Byzantine tradition, psaltic music, music theory, musical notation.

Gramaticile muzicale cu notație bizantină ale artei bisericești — așa-numitele *propedii* — reprezintă un interes aparte pentru cercetătorii istoriei culturii muzicale. Istoria acestui gen de lucrări muzical-teoretice este strâns legată de istoria culturii, deopotrivă, a cnezatului Moldovei, și a creștinismului ortodox răsăritean din regiune, aflat în permanență sub influența nemijlocită a Bizanțului.

Principiile teoretice de bază ale notației cântării bisericești bizantine au fost consolidate în gramaticile muzicale grecești, adresate, în primul rând, practicii didactice. Primele traduceri din greacă în română chirilică ale cărților de psaltichie determinate de necesitățile liturgice ale serviciului divin sunt datate cu începutul secolului al XVIII-lea. Astfel, gramaticile muzicale care făceau parte din componența manuscriselor de cântări capătă o aparență autohtonă fără ezitare și întârziere. Așadar, manuscrisul nr. 61 din Biblioteca Academiei Române, intitulat *Psaltichie românească* și datat cu anul 1713, este considerat primul manuscris muzical în limba națională, în cuprinsul lui fiind inclusă o gramatică muzicală¹. Autorul acestuia este Filothei sin Agăi Jipei, psaltul Mitropoliei Ungro-Vlahiei, renumitul cârturar al epocii brâncovenești, care este apreciat în istoria muzicii naționale ca primul traducător al cărților liturgice cu cântări.

Colecția bibliofilă a mănăstirii Noul Neamț dispune de o copie scrisă de mână a gramaticii de muzică psaltică (Arhiva Națională a Republicii Moldova, fondul 2119, inv. 3, dos. 34, ff. 2-4^v) care, în repetate rânduri, a servit drept un obiect al studiilor noastre (vezi, de exemplu, [1]).

Se știe că gramaticile de acest fel, așa-numitele *propedii*, reprezintă o îndrumare muzical-teoretică succintă și, tradițional, fac parte din manuscrise psaltice mai ample în calitate de introducere în teorie și notație a muzicii bizantine din diferite epoci. Merită de menționat sub acest aspect manuscrisele psaltice moldovenești, care aparțin renumitei Școli muzicale de la Putna din perioada de înflorire cultural-spirituală a acesteia: secolele XV-XVI. Laconicele gramatici de teorie și notație bizantină pot fi regăsite și în manuscrisele epocilor ulterioare celei putnene, drept exemplu sunt gramaticile editate în facsimil, transcrise și cercetate de psaltul-bizantinolog român Sebastian Barbu-Bucur [2], muzicologul rus Evgheni Gherțman [3], muzicologii români Gabriela Ocneanu [4] și Hrisanta Trebici-Marin [5, p. 143-149 și 357-366] ș.a.

Aceste gramatici, inclusiv și propedia din ANRM, reprezintă niște documente ale notației bizantine târzii, numită neobizantină sau cucuzeliană, purtând numele reformatorului muzicii bizantine, Ioan Cucuzel, și reflectând ultima etapă a practicii medievale de cântare bizantină. Principiile semiografice formulate în secolul XIV de această personalitate celebră a cântului bizantin în esența sa au dăinuit până la marea reformă a muzicii, care a avut loc la începutul secolului al XIX-lea. Din punct de vedere istoric, ne aflăm în perioada post-bizantină în hotarele ei cronologice dintre secolul al XV-lea și începutul secolului al XIX-lea, mai exact, până la reforma celor trei dascăli din Constantinopol, Hrisant de Madyt, Grigore protopsaltul și Hurmuz hartofilax (reforma oficializată de Patriarhia din Constantinopol în anul 1814 cunoscută sub denumirea de *metoda nouă*, de *sistima nouă* a muzicii bisericești).

Aici, *ad marginem*, e cazul să precizăm că psaltul și cercetătorul grec Grigore Stathis evidențiază în cadrul notației din perioada bizantină târzie o etapă suplimentară mai restrânsă (cca. 1670—1814), cunoscută ca *semiografia exegetică, tălmăcită*, adică explicativă, deoarece conținutul semnelor mari, reprezentând adesea niște formule melodice, se descifra sau se comenta printr-un șir de neume intervalice².

Se știe că Valahia și Moldova au fost printre țările de prima importanță în păstrarea tradițiilor bizantine. Pe de o parte, *Teoreticonul* de Macarie Ieromonahul editat la Viena în anul 1823, reprezintă ediția cea mai timpurie din cele autohtone din domeniul teoriei și notației, în care este utilizată *sistima cea noua* adversă celei vechi din perioadă postbizantină. Această ediție apare la o distanță cronologică foarte scurtă după deja menționata carte a lui Hrisant. Pe de altă parte, activitatea lui

1 Manuscrisul a fost editat în facsimil și transcris în notație liniară de S. Barbu-Bucur, ediția face parte din colecția *Izvoare ale muzicii românești* [2, p. 65-67, p. 113-120].

2 Savantul muzician grec distinge 4 etape cu referire la periodizarea notației muzicale bizantine, bazându-se pe criterii pur grafice [7, T. A, Σ. μδ-με]:

πρώμη βυζαντινή σημειογραφία — semiografie bizantină timpurie (până la anul 1177);

μέση πλήρης βυζαντινή σημειογραφία — semiografie bizantină medie plină (1177 — cca 1670);

μεταβυζαντινή ἐξηγητική σημειογραφία — semiografie postbizantină „exegetică”, „tălmăcită” (cca. 1670—1814);

ἀναλυτική σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου — semiografie analitică a *metodei noi* (1814 — până în prezent).

Petru Efesiul de București a contribuit substanțial la însușirea de către psalții autohtoni a cântării bizantine după *noua sistima*. Până la mijlocul secolului al XIX-lea la București și Iași au fost tipărite cărți de muzică psaltică, care au influențat evoluția muzicii românești. Însă, gramaticile de muzică bizantină după vechea sistemă, atât cele grecești, cât și cele în română chirilică, au circulat în formă de copii scrise de mână, pe tot parcursul secolului al XVIII-lea și în primele decenii ale secolului al XIX-lea.

În urma analizei textului la nivel arhitectonic, terminologic și de conținut, efectuat într-un studiu al subsemnatei intitulat *Prima propedia românească și tradiția ei manuscrisă: materiale textologice* [1] se constată marea afinitate, până la identitatea textuală a mai multor secțiuni a propediei nemțene cu propedia din cuprinsul primului manuscris psaltic autohton *Psaltichie rumânească* de Filothei sin Agăi Jipei, datat cu anul 1713 [2], cu o papadică grecească din secolul al XVIII-lea de la Biblioteca Națională Științifică *M. Gorkii* din Odesa, Ms. 1/93 [3], precum și cu alte propedii de muzică psaltică veche, cu notație prehrisantică.

Stabilă ca gen și forma, conținut și metodă de expunere a materialului, propedia demonstrează o anumită variabilitate a nomenclatorului de obiecte. Pe de o parte, am putea vorbi despre un *protograf* al textului propediilor autohtone din perimetrul secolului XVIII — începutul secolului XIX, în această calitate se evidențiază, evident, propedia din *Psaltichia rumânească* de Filothei sin Agăi Jipei, luându-se în seamă că textul a fost tradus. Pe de altă parte, textul lui Filothei acceptat drept invariant, a suferit unele completări, corectări și împrumuturi din alte surse autohtone și grecești. Totodată, un studiu cuprinzător al propediilor din colecțiile românești, realizat de S. Barbu-Bucur, remarcă statornicia textului acestor gramatici mici, nu și originalitatea particularităților individuale [6].

După aceste precizări istorice, putem trece la analiza conținutului muzical-teoretic al manuscrisului, exprimat în noțiuni și termeni întrebuiți în textul propediei. În sursele originale grecești muzica ecleziastică de tradiție bizantină se numește frecvent Η ψαλτική τέχνη — *meșteșugul psaltichiei*, ca de exemplu, în textul propediei cercetate (f. 2). Această sintagmă este legată etimologic de noțiunea de *psalt* (gr. ψάλτ — cântăreț de strană) și face parte dintr-o familie de cuvinte în limba greacă clasică și neogreacă ca ψάλλω (a pișca corzile, a vibra), ψαλμός (psalm), ψαλτήριον (Psaltirea și concomitent un instrument cordofon — psalterion), ψαλτής, mai târziu ψαλτωδός sau ψαλμωδός (cântăreț la psalterion, psalmist), ψαλμωδία (cântarea psalmilor), ψαλτική (psaltichie). Cu alte cuvinte, noțiunea *meșteșugul psaltichiei* ca o derivată de la substantivul *psalt*, pătrunde în gramaticile și tratatele muzicale bizantine, având semnificația de artă de cântare bisericească de tradiție bizantină. Comparația textelor din diferite gramatici muzicale grecești și moldovenești cu litere chirilice din secolul XVIII și începutul secolului XIX demonstrează caracterul sinonim, precum și suplinirea reciprocă a sintagmelor *meșteșugul psaltichiei* și *arta muzicală* pentru tradiția muzicală bizantină, pentru că în acest context se are în vedere arta muzicală ecleziastică, muzica psaltică sau *psaltichie*.

E de menționat că termenul *meșteșug* ca parte a sintagmei *meșteșugul psaltichiei* din gramaticile bizantine este echivalentul termenului grecesc τέχνη — *tehne* care se traduce și ca meserie, acoperind niște deprinderi practice. Acest fapt poate fi tratat ca o menținere a semanticii antice-medievale a termenului τέχνη în cazul traducerii din greacă în alte limbi. Acest ecou îndepărtat al tradiției vechi de a trata muzica ca meserie a fost moștenit în teoria muzicală bizantină din teoria muzicii antice. În acest caz și termenul *artă* prin care se traduce uneori grecescul τέχνη se corelează perfect cu conținutul teoretic al sursei bizantine, pentru că prin cuvântul *artă* se subînțelege mai curând *învățătura despre artă*, decât o artă propriu-zisă în sensul contemporan al cuvântului. Drept dovadă servește incipitul gramaticii basarabene: „Începutul cu D[umne]zeu cel Sfânt al seamnelor meșteșugului psaltichiei, al glasurilor celor suitoare și celor pogorâtoare...” (f.1).

Termenul *psaltichie* pătrunde și în manuscrisele de cântări în română chirilică. Cartea de cântări notate cu neume bizantine atât vechi, cât și noi adesea este numită *Psaltichie*, exemplu cel mai convingător fiind *Psaltichia rumânească* de Filothei sin Agăi Jipei.

Urmând tradiția care s-a instaurat în bizantinologia muzicală românească, am operat cu termenul de *propedia* utilizat în calitate de denumire tipologică a lucrării muzical-teoretice. Acest termen a apărut în premieră în lista-nomenclator a genurilor de cântări și a slujbelor din introducerea manuscrisului de Filothei Jipa, menționat mai sus, fiind prima carte în limba română cu litere chirilice. Gramatica muzical-teoretică, care face parte din *Psaltichia rumânească*, reprezintă o traducere a gramaticii grecești, fapt care poate fi dedus din Prefața manuscrisului: „*propedia și cu tot meșteșugul cât iaste în cea grecească [gramatică]*“ [2, p. 113].

Atribuind gramaticii de muzică psaltică termenul de *propedie*, Filothei Jipa renunță la o altă denumire, de exemplu, la cea de *παπαδική*, care se asociază tradițional cu acest tip de manuscrise grecești. Termenul *propedie* introdus pentru prima dată de Filothei în manuscrisul său are, evident, aceeași origine greacă (de la gr. *προπαιδεια*³), reflectând exact destinația manualului: de a învăța noțiunile elementare din domeniul teoriei și notației muzicii bizantine la o etapa pregătitoare, preliminară. Așadar, acest termen poate fi aplicat față de toate gramaticile autohtone cu litere chirilice, indiferent de gradul de plinătate al conținutului și forma de existență (întregul manuscris de cântări sau numai o parte componentă) a acestor compendii muzical-teoretice în sistemul vechi al muzicii bizantine.

Un compartiment important al propediilor cuprinde lista semnelor de bază ale notației neobizantine. Tradițional neumele se divizează în două grupe: așa-numitele *glasuri*, reprezentând semne *vocale* și *semne mari*, *afone* numite și *staturi* (ipostaze). Despre primele în textul propediei se spune că *să cântă la psaltichie glasuri 14: 8 suitoare și 6 coborâtoare* (f. 2). Aici este vorba, evident, despre neumele intervalice, adică despre semnele prin care se fixează distanța dintre două sunete din melodie. Acest tip de notație, după cum se știe, a fost numit *diastematic* (de la gr. *διάστημα* — distanță, interval, în latina târzie tot după gr. *diastēma*).

În esența sa, alfabetul muzical bizantin (ca și cel slavon cu cărlige) reprezintă un întreg sistem semiotic, compus din neume-grafeme — neume-litere — numere — semne. Conținutul muzical-sonor învăluit într-o formă grafică scrisă ascunde în același timp o expresie numerică definitorie (de la *definitio* ca indicarea limitelor), precum și o anumită semantică. Caracterul sintetic al semnului muzical, continuând asociația cu alfabetele vechi, este reflectat și în termeni verbali, adică în denumirile de ison, oligon, petasti, etc. (se poate compara cu alfa, beta, gamma etc. sau cu slovele chirilice az, buchi etc.). În această ipostază sistemică alfabetul muzical marchează sistemul net superior, cel al cântării ecleziastice bizantine, reflectând semne particulare proprii acestei tradiții multisekulare.

Un alineat special este dedicat isonului, tălmăcirea, însă, nu este întocmai clară, probabil, din cauza cuvântului polisemantic *glas*, care apare în text de patru ori, de fiecare dată cu o nuanță semantică nouă. Este o manifestare a *polisemiei*⁴ cuvântului *glas*: *glas* cu sens de voce și *glas* ca sonoritate, sunet. În fragmentul respectiv despre ison din propedia nou-nemțeană, citat mai jos, pe lângă întrebuintarea substantivului *glas* în cele două sensuri menționate⁵, ca sonoritate și ca voce, apare și verbul *a glăsui* la persoana a 3-a—*glăsuiște*, fiind un rezultat al *transpoziției prin verbalizare gramaticală*. Acest verb intransitiv sau tranzitiv, care de fapt se utilizează rar, de obicei în sens poetic sau figurat metaforic, la rândul său, are mai multe semnificații: 1. a vorbi, a spune; 2. a conține, a exprima; 3. (rar) a cânta, a intona. [8, p. 425]. Iar în dicționarul de sinonime șirul semantic este și mai lung: *boci, căina, cânta, execută, intona, interpreta, jeli, jelui, lamenta, plânge, rosti, spune, tângui, văicări, văita, vorbi, zice*. Din contextul alineatului despre ison reiese că verbul *a glăsui* se întrebuintează în cel de al treilea sens al cuvântului, cel de intonare: „*Că fără de aceasta nu să îndreptează glasul și să chiamă fără de glas, nu cum că nu are glas, ci adecă glăsuiște, iar nu să numără*“ (f.1).

3 În legătură cu etimologia termenului *propedie* pot fi aduși și alți termeni derivați ca, de exemplu, *propedeutică* (de la gr. verbul *προπαιδεύω propaideuo* — învăț prealabil) ca o introducere într-o oarecare știință, cursul preliminar, premergător, care este expus sistematic într-o formă elementară și succintă.

4 Polisemie (din gr. *πολυσημία* — polisemantic) — polisemantică, existența a două sau mai multe semnificații interdependente și condiționate istoric ale aceluiași cuvânt. Polisemia lexicală este o capacitate a unui singur cuvânt de a indica diferite obiecte sau fenomene ale naturii, de obicei legate între ele prin asociații, formând o unitate semantică complexă.

5 Există și al treilea sens al cuvântului *glas*, cel de *mod*, fiind actual pentru propedia nou-nemțeană, despre care vom vorbi mai jos.

În continuarea excursului cu privire la glas care poate fi privit ca un *show-case* al formării terminologiei autohtone a teoriei muzicale bizantine, merită de menționat pătrunderea termenului în *Theoriticonul* ieromonahului Macarie (1823), primul tratat național al *sistimei noi*, hrisantice. Or, termenul a fost preluat direct din sursele grecești, fapt relatat chiar de autor în prefață: *tălmăcit din grecește*. Dimitrie Suceveanu, protopsalt al Mitropoliei, reeditând în anul 1848 la Iași *Theoriticonul* lui Macarie în tipografia metropolitană, alături de alte modificări ale textului, propune și termenul *viersuire* în loc de *glas*. La rândul său, ieromonahul Serafim de la Buzău, care a întreprins o nouă, cea de a treia tipărire a cărții lui Macarie în 1856, adoptă termenul *viersuire* introdus de Dimitrie Suceveanu în textul original, însă numai în primele capitole. Serafim revine la termenul de *glas* în descrierile celor opt glasuri, termen aprobat definitiv, consolidat și integrat în aparatul terminologic al teoriei psaltice.

Din perspectiva teoriei modale contemporane diferența dintre noțiunile de *glas* și *mod* devine și mai evidentă. Ne vom limita aici doar la afirmația că glasul în teoria muzicii bisericești de sorginte bizantină pe lângă conținutul său de mod cuprinde în sine și alte componente ale gândirii modale.

Conținutul secțiunii despre ison se precizează prin compararea lui cu secțiunile corespunzătoare ale altor propedii, comunicând următoarele informații:

- termenul de origine greacă care este împrumutat din gramaticile grecești;
- forma grafică;
- poziția semnului în melodie — *Începutul, mijlocul, sfârșitul*;
- corelarea cu alte semne, capacitatea maximă de formare a combinațiilor neumatice — *adunarea tuturor seamnelor*;
- funcția melodică — „*fără de aceasta nu să îndreptează glasul*“ (f.1);
- categoria tipologică—„*să chiamă fără de glas*“ (ff.2^v-3), — cele afone, adică semnul mare, sau cel vocalic, adică intervalic — „*nu cum că nu are glas, ci adecă glăsuiaste*“ (f. 1);
- mărimea intervalică—„*ci adecă glăsuiaste, iar nu să numără*“ (f. 1), adică poziția zero pe scara intervalelor;
- rolul în conducerea vocii, alături de alte două semne principale, oligon și apostrof — „*pentru toată întocmirea să cântă Isonul și pentru toată suirea Oligon. Iar pentru toată pogorârea Apostrofos*“ (f. 2^v), adică pentru reținerea nivelului se întrebuintează isonul, mișcarea ascendentă se marchează prin oligon, iar cea descendentă prin apostrof.

Așadar, aceste trei propoziții cuprind categoriile de bază ale semiografiei bizantine care, de fapt, sunt valabile pentru orice neumă din grupul celor fonetice (φωνητικά σημάδια) numite și *vocalice*, după Gr. Panțiru sau *diastematice* (intervalice): grafem, conținutul intervalic și funcția melodică. În toate scările, și cea linear-melodică, și cea vertical-intervalică isonul reprezintă punctul de pornire egal cu zero.

Privind în perspectivă, semnificația specifică a isonului se confirmă prin *bifuncționalitatea* lui, lista *semnelor mari* (μεγάλα σημάδια) numite și *afone* (ἄφωνα σημάδια) se începe iarăși cu isonul, fiind pus în capul listei. Rolul deosebit al isonului în *combinațiile* semnelor întrebuintate mai ales pentru obținerea rezultatului intervalic respectiv (și nu numai), este relevat în următoarea propoziție: „*Și ia aminte că toate glasurile ceale suitoare să supun supt ceale pogoritoare și să biruiesc de Ison precum vezi*“ (urmează exemple—f.2^v). În acest caz isonul anulează mărimea intervalică a semnului cu care este combinat, împrumutând, însă, de la el o nuanță de articulare.

Nici un semn, cu excepția isonului, nu a fost analizat în detaliu, nici un principiu tipologic nu și-a găsit o explicație cuvenită. Astfel, o mulțime de termeni prezentați în prima secțiune a propediei își expun doar funcția nominativă (dintre cele trei posibile—nominativă, denotativă și semnificativă), fiind asociați cu neumele respective. La drept vorbind, denumirile grecești, clare de la sine, oferă teoreticienilor bizantini posibilitatea de a le lăsa fără comentarii de gen etimologic și semantic. Termenii grecești ca, de exemplu, denumirea semnului de cvintă descendentă χαμηλή, ce înseamnă *joasă*, de cvintă ascendentă υψηλή, care se traduce ca *înaltă*, de secundă ascendentă ολίγον, care se traduce ca

mic, același *ἰσον* însemnând *drept*, etc. au fost păstrate în propediile autohtone⁶ ale secolelor XVIII-XIX scrise cu litere chirilice. Așadar, toți termenii în română utilizați pentru nominalizarea semnelor diastematice (și nu numai) au fost formulați prin *împrumutul direct*⁷ din greacă.

Sistematizarea semnelor este realizată prin expunerea principiilor de ierarhizare lăsată fără explicație până la acest moment. Sistema neumelor bizantine se caracterizează printr-o corelare strânsă a *trupurilor* și *duhurilor*, a semnelor *suitoare* (ascendente) și *pogoritoare* (descendente) conform principiului de subordonare. Acești termeni reprezintă o traducere literală *mot-a-mot* (*calchiere lingvistică*⁸) a termenilor grecești *σώματα* și *πνεύματα* (substantive la plural de la gr. *σώμα*—trup și *πνεύμα*—duh), care apar în acest context în papadicile grecești. Încă două semne—*aporroi* și *kratima iporron* nu au fost supuse clasificării. Primul dintre ele a fost comentat din punct de vedere al semnificației sale diastematice și de articulare: „*Iară aporoi nici trup iaste nici duh, ci a grumazului clătire pre scurt cu bună glăsuire și viersuire lovind glasul, pentru aceasta și viersuire să chiamă*“ (f. 2^v).

Urmează secțiunea dedicată în special *semnelor mari* (gr. *μεγάλα σημάδια*), numite și *staturi* (gr. *ὑποστάσεις*). Gramaticile grecești de obicei conțin o informație rezervată despre aceste semne, iar propedia nou-nemțeană nu face excepție de la acest compartiment. Expunerea materialului este și aici extrem de concisă, limitându-se la denumirea semiografică (*semnele mari*), cea tipologică (*staturi*), precum și la o explicație generală de conținut muzical: „*Iar seamnele ceale mari, ceale fără de glas care să chiamă staturi sînt acestea, numai pendru darea îndemînă pusă iară nu pentru glasuri, că fără de glas sînt*“ (f. 2^v). În această propoziție ne atrage atenția atât menționarea triplă a cuvântului *glas*, cât și sintagma *darea îndemînă* care reprezintă o traducere *ad literam*, adică o transpoziție a expresiei grecești *πάσης χειρονομίας* din papadicile originale. Astfel, *staturile* au fost definite ca semne afone cu o semnificație deosebită cu referire la cheironomie și la fonetica sau diastematica muzicală.

Termenii împrumutați care apar în alineatul dedicat *semnelor mari* reprezintă o transpunere în română a termenilor grecești. Nomenclatorul semnelor afone din propedia nou-nemțeană cuprinde 37 de neume, inclusiv isonul cu care se inaugurează lista *staturilor*. Se știe că această categorie de semne este formată din neume cu o semnificație ritmică și expresivă, dar și dinamică, agogică și de articulare. În propedii, însă, sunt comentate numai unele din *staturi*, cele care au o anumită valoare ritmică. În textul alineatului, pentru clarificarea semnificației ritmice a neumelor, au fost întrebuițate trei substantive diferite, precum *zăbavă*, *țineare*, *întârziere*. Fiind tratate drept sinonime, ele nicidecum nu pot fi apreciate ca termeni speciali din cauza lipsei caracterului sistemic.

Cel de al doilea compartiment mare al propediei cuprinde informații cu privire la modurile muzicii bizantine. De la început vom menționa, că propedia cercetată alături de multe alte propedii românești de teorie a muzicii psaltice operează cu termenul *glas*. Traducătorul textului grecesc, iar apoi și copistul au refuzat să păstreze termenul autentic grecesc *ἦχος*, nu a aplicat și cel tradus de *eh* sau *mod*, acordându-i preferință termenului *glas*, care reprezintă un împrumut polisemantic de origine slavonă. Astfel, de la prezentarea și descrierea semnelor elaborate pentru redarea unităților sistemului semiografic al muzicii psaltice, în primul rând, a intervalelor, se trece la descrierea sistemului sonor propriu-zis, sistemul Octoihului bizantin. Pe de altă parte, din cauza polisemiei terminologice se percepe greu diferența dintre expresiile următoare:

- „*să cântă la psaltichie glasuri 14*“ (intervale);
- „*că fără de aceasta nu să îndreptează glasul*“ (melodia, sonoritatea);
- „*să chiamă fără de glas (afon) nu cum că nu are glas*“ (sunet, sonoritate);
- „*sînt și stricările acelor 8 glasuri*“ (moduri), etc.

6 Spre deosebire de tradiția bizantină bulgară care operează cu termeni traduși în limba natală.

7 Printre toate procedeele constitutive de formare a termenilor (împrumut, transpoziție, calc, mentalizarea etc.) anume împrumut și calchiere sunt cele mai solicitate în calitate de generatori ai termenilor de muzică psaltică.

8 M. Flaișer delimitează în cadrul termenilor grecești două grupuri distincte: *grecisme* — cuvinte împrumutate fără adaptare morfologică ca, de exemplu, ison, și *neologisme* adaptate lingvistic la mediul românesc precum ison-ul [9, pp. 37-38].

În contextul propediilor termenul *glas* se manifestă ca un *omonim*, reprezentând cuvintele identice ca formă, dar diferite ca sens. În știința despre termeni, omonimele sunt inadmisibile într-un câmp terminologic comun, acest fapt fiind o mărturie a unei anumite etape în evoluția sistemului teoretic bizantin.

Compartimentul dedicat cunoștințelor în domeniul sistemului modal se deschide cu lista *stricărilor celor 8 glasuri*, semnelor de anulare a modului de bază și trecere într-un alt mod (f. 3-3^v). Termenul *stricare* care se utilizează în acest context, reprezintă o calchiere în lexicul românesc din grecescul φθορά (gr. stricare, distrugere) și se întrebuițează cu același sens, indicând semnele speciale de modulație melodică modală, de la un mod la altul, de la o scară modală la alta și de revenire în modul de bază.

Alte semne distinctive importante numite în gramaticile grecești ale muzicii psaltice *mărturii* (gr. μαρτυρία—mărturie, indicație, confirmare), reprezintă simboluri grafice proprii fiecărui din cele 8 glasuri.

În continuarea sistematizării glasurile sunt clasificate în două categorii: *stăpânitoare* și *supuse* (f. 3^v). Ca și în alte cazuri, acești termeni reprezintă o traducere *ad literam* a termenilor grecești κύριος (gr. kirios — stăpân) și πλάγιος (gr. plagios — lăturaș, supus, înrudit) utilizați în teoria Octoihului bizantin.

Remarcăm că propedia din colecția de la Noul Neamț ne oferă informații privind *sistemul nominativ* al glasurilor bizantine (f. 4). Se știe că denumirile glasurilor conform acestui sistem s-au păstrat din terminologia elaborată de teoria antică grecească care operează cu modurile doric, frigid, lidic, mixolidic și hipoforme derivate de la acestea. În tabelul din propedia cercetată sistemul modal al Octoihului bizantin este prezentat printr-un sinopsis care include diverse tipuri de specificare a glasurilor, și anume: două forme lexice, precum cea numerică și cea nominativă, și o formă grafică de indicare prin mărturii.

Alineatul în cauză relevă o legătură strânsă cu papadicile grecești. Este unica secțiune în întreaga propedia care operează cu termeni originali grecești. Au fost păstrate până și articolele grecești, ca de exemplu, în expresiile *o protos ihos* — întâiul glas sau *o plaghios tu protu* — plagalul primului glas (f. 4). Mai mult, aici pentru prima și ultima dată în propedie se utilizează termenul grecesc *ihos* (eh), în timp ce în restul textului în toate cazurile de menționare a aspectelor modale este aplicat termenul slavon *glas*.

Gramaticile de tipul celei a lui Filothei Jipa au avut o menire dublă, constituind, în primul rând, o introducere în teoria și notația muzicii bizantine și o inițiere în practica cântării, în cel de al doilea. Pentru realizarea primului scop era suficient de a cunoaște ferm denumirile semnelor, conținutul muzical și grafica lor. Pentru cel de al doilea scop era important de a face cunoștință cu dicționarul melodic, din care fac parte formulele de bază ale glasurilor însoțite de silabe mnemotehnice (*apechemate*), prezentate împreună cu cheile lor (*mărturiile*). Unele exerciții de cântare, precum *paralaghiile*, troparele *către ucenici* aveau scopul de a contribui la consolidarea deprinderilor elementare teoretice, grafice și practice.

Propedia nou-nemțeană (f. 4^v) se încheie cu *dulci și prea folositoare paralaghii* (de la gr. παραλλαγή—schimbare), numite și *schimbările celor opt glasuri* în alte surse, iar pentru prima dată această sintagmă apare în propedia lui Filothei sin Agăi Jipei [2]. Constituită din două linii de semne — diastematice și modale (mărturii), paralaghia reprezintă un exercițiu unic de cântare în propedia cercetată, de intonare curgătoare a trecerii de la un mod la altul, mai precis, de trecere de la o treaptă a scării diatonice la cea vecină. Exercițiile de paralaghie reprezintă o secvență diatonică cu pas de secundă a pentacordului în direcții opuse, de la început ascendentă, iar apoi descendentă. Porțiunile ascendente ale secvenței sunt indicate cu ajutorul mărturiilor proprii glasurilor stăpânitoare, în timp ce porțiunilor descendente le corespund mărturiile glasurilor plagale, ținându-se cont de profilul melodiei.

Concluzionând, vom remarca că propedia pe deplin își atinge scopurile de familiarizare cu principalele categorii ale teoriei și notației bizantine, prezentând în primul rând formele lor grafice, fără a pretinde la exhaustivitate. Fiecare propedie este un prospect al informațiilor teoretice din domeniul vizat, reprezentând într-o formă compactă un fenomen analogic celui de *summa* sau *compendiumului* din tradiția latină, sau celui de *azbuka* (abecedar) din tradiția slavonă.

Istoria formării și consolidării sistemelor autohtone de terminologie (bulgare, românești etc.) se constituie într-un capitol aparte al teoriei muzicii de tradiție bizantină. În baza surselor muzicale ce s-au păstrat timp de veacuri se atestă faptul conexiunilor directe ale Moldovei medievale cu diferite focare ale culturii bizantine. În manuscrisele putnene datate cu o perioadă de timp de la sfârșitul secolului XV și până la sfârșitul celui de al XVI-ea, pe lângă acele semne ale bilingvismului greco-slavon, se lasă observată apartenența la tradiția muzicală de tip bizantin, fapt confirmat și de gramaticile muzicale din această perioadă.

Așadar, coeziunea sistemelor muzical-teoretice devine posibilă datorită împrumutului direct al teoriei și notației bine consolidate și acest fenomen se înregistrează la o etapă destul de târzie din punct de vedere al evoluției muzicii bizantine.

Majoritatea termenilor au apărut prin *împrumutul* direct din greacă, ca de exemplu, denumirile glasurilor Octoihului (*protos, lui plaghiu protu, dorios*), uneori găsindu-și flexiuni românești, ca de exemplu, oligon-ul, psaltichi-a, paraloghi-ile, toate denumirile semnelor diastematice și heironomice etc. Termenii traduși *ad literam*, reprezentând un *calc* ca, de exemplu, *stricări* (gr. *fthora*), *trupuri* și *duhuri* (gr. *somata, pnevmata*), *staturi* (gr. *hipostasis*) etc. s-au bucurat de un succes mai mic. Influențele slavone asupra sistemului terminologic autohton de tradiție bizantină au fost simțitoare, evidențiindu-se în aplicarea termenului *glas*, precum și a principiilor de indicație a glasurilor prin litere chirilice, corespunzând cifrelor de la unu la 8. Polisemantismul termenilor, precum și câmpul semantic lărgit constituie proprietățile aparatului instrumental al teoriei bizantine în versiunea ei autohtonă.

În cadrul terminologiei ca știință, termenul se tratează ca o formă de reprezentare a cunoștințelor în domeniul respectiv, exprimându-se prin triada *nume — noțiune — semnificație*. Terminologia bizantină ale propediilor autohtone, tradusă în mare parte din greacă, se deosebește prin caracterul *nominativ* aproximativ, iar funcția secundă a termenilor, cea *definitorie*, se manifestă mai slab, *semnificațiile* lor fiind consolidate insuficient. Pe marginea observațiilor asupra aparatului terminologic poate fi făcută următoarea concluzie: cântărețul necesită mai mult o *inițiere* mai profundă în ceea ce privește grafia semnelor și denumirea lor, decât propriu *cunoștințe teoretice*. Partea explicativă a gramaticilor rămâne un domeniu puțin elaborat. Astfel, propediile reflectă caracterul semioral al practicii de cântare bizantină.

Statutul terminologiei bizantine al propediilor corelat cu sistemul terminologic muzical în limba română poate fi apreciat ca unul începător și în același timp conservativ. Elaborarea și căutarea termenilor pentru fixarea obiectelor, noțiunilor, proceselor și evenimentelor muzicale reprezintă prima etapă de însușire a cunoștințelor despre fenomenul respectiv. În căutarea conceptului terminologic românesc al muzicii bizantine fiecare termen trebuie să corespundă cerințelor (calităților proprii) de *monosemantism* (cuvânt cu un singur sens) și *monoreferențial* (se referă la un singur obiect), evitând expresii metaforice, caracterul bi- sau polireferențial. Printre cerințele suplimentare înaintate de specialiști contemporani față de calitatea termenului, se enumeră precizia, caracterul concis, neutru (în sens emoțional-expresiv), convențional și sistemic, lipsa de sinonime și omonime în domeniul respectiv.

În notația prehrisantică și, mai ales, în sistemele mai vechi de notație bizantină aceeași diastemă nu este un simplu interval în sensul european al termenului, pentru că nu se limitează în exclusivitate la distanța dintre două sunete, cuprinzând și nuanțe de ordin expresiv și chiar ritmic. În muzica veche primatul melodiei asupra fixării ei grafice, evident, își găsea reflectarea în terminologie, noțiunile grecești și autohtone ale semnelor bizantine: *ίσοβ* — egal, *ελαφρόν* — ușor, *glas*, *glăsuire*, etc. Din

aceste considerente *sistima nouă* păstrează apechematele, formulele proprii glasurilor, diferențiindu-se pentru fiecare dintre cele trei stiluri de melos în calitate de elemente melodice vitale pentru cântul bizantin. Însă, aici apare o anumită contradicție ontologică dintre procesele progresive de separare a elementelor cu funcții distincte (un grafem — un sunet — o treaptă) și tradiționalism conservator al cântului bizantin ca un concept holistic.

În teoriile modale ale muzicii bisericești, conceptul melodic al modului (glasului, ehului) a fost înlocuit treptat cu cel de scară. Fenomene analogice au fost semnalate și în cântarea bizantină. Cu toate că după reforma anului 1814 glasurile au căpătat definitiv denumirile proprii pentru treptele scării, fixându-se înălțimile lor (oricum relative), a fost consolidată teoretic noțiunea de ton, în *Teoreticonul* lui Macarie ieromonahul glasurile și-au găsit o abstracție teoretică sub formă schematică a scărilor liniare, rezultatul sonor concret, ca odinioară, se deosebește prin caracterul aproximativ, reflectând practica semiorală, datorită variabilității de mărime a tonului în sistemul netemperat al muzicii bizantine, care rezultă, în special, în microtonurile unor moduri speciale.

Problema terminologiei speciale a muzicii bizantine nu se limitează la dimensiunea pur lingvistică sau tehnico-muzicală. Ea reflectă procesele generale ale civilizației creștine, care marchează rolul muzicii în practicarea cultului religios, evenimente istorice și interferențe culturale ale țărilor din regiune etc. Limbile greacă și slavonă bisericească pe parcursul unei perioade îndelungate de timp, nu doar au influențat alte limbi, ci, de facto, au acționat în calitate de limbi internaționale ale culturii creștine din Răsărit. Însă formarea și dezvoltarea terminologiei specializate în limba maternă a devenit un deziderat al timpului care, la etapa respectivă, a fost împlinit datorită procesului de așa-numită „românire” a limbii cultice. De aceea, adaptarea lingvistică și semantică a termenelor împrumutați în acest domeniu al muzicii românești a avut un caracter de „reterminologizare”. În același timp nu pot fi neglijate și unele trăsături expresive ale limbii române care influențează acest proces, asigurând impactul negativ sau pozitiv asupra bazei terminologice în domeniul muzicii. Una din particularitățile dominante ale terminologiei muzicale bizantine în limba română se referă la volumul sporit al lexicului împrumutat. Trăsătura a doua o constituie echivalentele românești provizorii ale termenilor străini și interacțiunea lor cu lexicul cotidian. Trăsătura a treia este un câmp semantic lărgit al termenilor muzicali. Totuși, ponderea și rolul propediilor de muzică psaltică în cristalizarea terminologiei muzicale speciale în limba română nu poate fi subestimat, prin caracterul său practico-științific, pe de o parte, și intersecția specificului sectorial, al muzicii de tradiție bizantină, cu cel general, al teoriei muzicale universale, aceste compendii mici au pus temeliile terminologice în domeniu.

Referințe bibliografice

1. SUHOMLIN, I. Prima propedia românească și tradiția ei manuscrisă: materiale textologice. **In:** *Cercetări de muzicologie*. Chișinău: Uniunea Compozitorilor, 1998, p.12-37.
2. BARBU-BUCUR, S. *Psaltichie rumânească, Catavasier, Anastasimatar*. București, 1984 (Izvoare ale muzicii româneștii, Vol. VII B).
3. ГЕРЦМАН, Е. Греческий учебник музыки XVIII в. **В:** *Памятники культуры. Новые открытия*. Москва, 1988, с. 161-177.
4. OCNEANU, G. Propedia unui manuscris bizantin. **In:** *Byzantion romanicon*. Vol. I. Iași: Academia de Arte „George Enescu”, 1995, p. 57-67.
5. TREBICI-MARIN, H. *Anastasimatarul de la Cluj-Napoca. Ms. 1106*. București: Ed. Muzicală, 1985.
6. BARBU-BUCUR, S. Propedii ale muzicii psaltice în notație cucuzeliană. **In:** *Studii și Cercetări de Istoria Artei (SCIA)*, serie Teatru, Muzică, Cinematografie (TMC). Tom. 21. București, 1974, p. 27-39; Tom.22, 1975, p. 59-70.
7. ΣΤΑΘΗΣ, ΓΡ. Θ. Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής Ἁγιου Ὄρους. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδικών βυζαντινής μουσικής, των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των ιερών μονών και σκήτων του Ἁγίου Ὄρους, τόμος Α' - Γ', Ἀθήναι 1975, 1976, 1993.
8. Glăsui. **In:** DEX: *Dicționarul explicativ al limbii române*. Ed. a 2-a. București: Univers enciclopedic, 1996.
9. FLAIȘER, M. *Terminologia muzicii în limba română*. Iași: Demiurg, 1997.