

*Tradiția muzicală a irmoaselor calofonice de limbă română
între secolele XVIII și XXI*

PROIECT CO-FINANȚAT DE:





CĂTĂLIN CERNĂTESCU

**Tradiția muzicală
a irmoaselor calofonice
de limbă română
între secolele XVIII și XXI**

Redactor: Ana Diaconu
Tehnoredactor și DTP: Andreea Mitu
Grafician copertă: Mirel Mihălăchescu
Foto copertă: Ms. rom. BARB 61, f. 56v.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
CERNĂTESCU, CĂTĂLIN

Tradiția muzicală a irmoaselor calfonice de limbă română între secolele XVIII și XXI / Cătălin Cernătescu. -

București :Editura Universității Naționale de Muzică București, 2021

Conține bibliografie
index

ISBN 978-606-659-130-0

ISMN 979-0-707661-25-3

783

Preț 17.60 lei

Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

PROIECT CO-FINANȚAT DE:



© 2021 Cătălin Cernătescu, Asociația REVIVART. Toate drepturile rezervate.
Responsabilitatea privind copyrightul și conținutul materialului inclus în acest volum revine exclusiv autorului.

Editura Universității Naționale de Muzică București, 2021
Strada Știrbei Vodă 33,
010102 București, România

CUPRINS

ABREVIERI.....	11
INTRODUCERE.....	13
PARTEA I: ASPECTE ISTORICE ȘI MORFOLOGICE ALE IRMOASELOR CALOFONICE.....	15
Aspecte istorice ale irmoaselor calofonice	17
1.1. Definirea termenilor <i>irmós, irmologhion, irmologic</i>	17
1.2. Calofonia.....	19
1.3. Irmoasele calofonice.....	20
1.3.1. Clasificarea irmoaselor calofonice	22
1.4. <i>Irmologhionul Calofonicon</i>	23
1.4.1. Calofoniconul lui Grigorie Protopsaltul între manuscris și tipăritură.....	25
Aspecte morfologice ale irmoaselor calofonice	29
2.1. Arhitectura irmoaselor între secolele XIV și XVI	29
2.2. Transformări structurale ale irmoaselor calofonice începând cu secolul al XVII-lea.....	31
Contribuții la cercetarea irmoaselor	32
3.1. Reevaluarea creațiilor de limbă greacă ale autorilor de origine română.....	32
3.1.1. Reconsiderarea operei lui Iovașcu Vlahul	33
3.1.2. Ioan Vlahul Domesticul (sec. XVIII)	35
3.1.3. Hurmuz Preotul Vlahobogdanul.....	36
3.1.4. Calist Ieromonahul.....	37
3.2. Descoperirea unor irmoase inedite de limbă greacă	40
3.2.1. Irmoase calofonice și cratime dedicate voievozilor din Principate	40
3.2.2. Balasie Preotul și Nomofilaxul	42
3.2.3. Hrisafi cel Nou (cca 1650-1685)	43
3.2.4. Ioan Hrysoverghi (sf. sec. XVII – înc. sec. XVIII)	43
3.2.5. Meletie Sinaitul cel Vechi (sf. sec. XVII – înc. sec. XVIII).....	45
3.2.6. Evanghelin Panaghiot Vainoglu Skopelitis (cca 1721-1737)	46
3.2.7. Theonas Ieromonahul (sec. XVIII)	47
3.2.8. Irmoase calofonice cu paternitate neclară sau autor anonim.....	48
Concluzii.....	51

PARTEA A II-A: ROLUL IRMOASELOR CALOFONICE ÎN CADRUL REPERTORIULUI TRAPEZEI.....	53
Introducere	55
Evoluția repertoriului de limbă greacă al trapezei între secolele XV și XVII	57
1.1. Cântările trapezei în tradiția aghiorită	58
1.2. Tradiția constantinopolitană a interpretării de imnuri la masă	60
Repertoriul trapezei și irmoasele calofonice de limbă greacă în secolele XVII-XVIII....	64
2.1. Repertoriul trapezei la Theofan Karykis	64
2.2. Repertoriul trapezei la Balasie Preotul	66
2.3. Repertoriul trapezei la Petru Berechet	68
2.4. Cântări populare grecești și muzici otomane pentru trapeză	70
Repertoriul și rânduiala mesei în manuscrise românești de secol XVIII.....	73
3.1. Repertoriul mesei în traducerea lui Filothei sin Agăi Jipei (1713).....	73
3.2. Rânduiala voievodală a mesei descrisă de Condica lui Gheorgachi (1762)	81
Cântările mesei în manuscrise românești de secol XIX.....	84
4.1. Rânduiala chinovială a mesei în tradiția mănăstirii Neamț.....	85
4.1.1. Un posibil context al interpretării irmoaselor la trapeză	85
4.1.2. Rânduiala mesei de hram în Irmologhionul de la Neamț (1827)	88
4.1.3. Rânduiala mesei de hram în ms. rom. BARB 1525 (Istorie pentru Sfintele Monastiri Neamțul și Secul. Tipic și predanii, 1887).....	93
4.2. Repertoriul trapezei în manuscrisele muzicale de la Neamț	97
4.2.1. Cântările mesei în ms. rom. BMN 13 (1834)	98
4.2.2. Repertoriul trapezei în ms. gr. BMN 7 (1837) și ms. rom. BMA II 77 (1837)	109
4.2.3. Repertoriul trapezei în ms. rom. BARB 5621 (jum. sec. XIX).....	123
4.3. Contribuția lui Anton Pann la îmbogățirea repertoriului trapezei	126
4.3.1. Rânduiala și repertoriul trapezei în ms. rom. BJNIP D I 1737 (1863).....	129
Circulația textelor repertoriului trapezei în tipărituri liturgice între secolele XVIII și XIX.....	135
5.1. Textele cântărilor trapezei de limbă română în tipărituri liturgice	135
5.2. Textele cântărilor trapezei de limbă greacă în tipărituri liturgice.....	136
Concluzii.....	139
PARTEA A III-A: TRADUCĂTORI ȘI COMPOZITORI DE IRMOASE CALOFONICE DE LIMBĂ ROMÂNĂ ÎNTRE SECOLELE XVIII ȘI XXI.....	141
Introducere	143
Irmoasele calofonice în traducerea lui Filothei sin Agăi Jipei	144
1.1. Principii de organizare a irmoaselor în <i>Psaltichia rumânească</i>	145
1.2. Cratimele irmoaselor traduse de Filothei.....	150

1.3. Mecanisme de adaptare a melodiei irmoaselor calofonice la textul românesc	152
1.3.1. Prelungirea silabelor	153
1.3.2. Intercalarea silabelor	153
1.3.3. Aglomerări silabice sub neume sau thesisuri	154
1.3.4. Suprimarea neumelor corespunzătoare valorilor neaccentuate	156
1.3.5. Eliminarea unor thesisuri cadențiale	156
1.3.6. Repetarea treptelor precedente	157
1.3.7. Anticiparea treptelor	157
1.3.8. Umplerea spațiilor intra-intervalice	158
1.3.9. Replicarea formulaică.....	159
1.3.10. Interșanjabilitatea formulaică.....	159
1.3.11. Expunerea variată a unui thesis	160
1.3.12. Adaptarea liberă.....	161
1.4. Particularități de transcriere a melodiei irmoaselor traduse de Filothei	161
1.4.1. Redarea intervalelor muzicale	162
1.4.2. Omisiuni de notare a unor elemente din combinații de neume sau thesisuri...	163
1.5. O transcriere metrofonică a irmoaselor traduse de Filothei.....	166
1.5.1. Reproducerea pe portativ a unor elemente din vechea grafie	167
1.5.2. Bazele și caracteristicile glasurilor irmoaselor la Sebastian Barbu-Bucur .	168
1.5.3. Probleme de transcriere a melodiei irmoaselor în sistem guidonic.....	169
Macarie Ieromonahul și <i>Irmologhionul Calofonic de limbă română</i>	172
2.1. O exegeză de limbă elină în notația de tranziție	175
2.2. Concepția estetică a lui Macarie privind traducerea cântărilor bisericești	176
2.3. Conceperea unui <i>Irmologhion Calofonicon</i> de limbă română.....	176
2.3.1. Sursele muzicale ale traducerilor lui Macarie Ieromonahul	185
2.3.2. Aspecte privind paternitatea irmosului <i>De tinerii Tăi</i>	187
2.3.3. Elaborarea unor thesisuri analitice alternative	189
2.3.4. Completarea repertoriului de irmoase calofonice cu creații proprii	191
2.3.5. O colecție de irmoase într-un codex moldav	191
2.4. Definitivarea <i>Irmologhionului Calofonicon</i> (ms. rom. BARB 1685)	194
2.4.1. Cratimele <i>Calofoniconului</i> de limbă română.....	206
2.4.2. Preferințe și particularități ortografice	210
2.4.3. Metode de adaptare melodică a irmoaselor la Macarie Ieromonahul	211
2.4.3.1. Substituirii și permutări lexicale	211
2.4.3.2. Suprimarea neumelor corespunzătoare valorilor neaccentuate	212
2.4.3.3. Măsuri adăugate și completări ale spațiilor intra-intervalice.....	213
2.4.3.4. Notarea analitică a thesisurilor	214
2.4.3.5. Anticiparea treptelor.....	214
2.4.3.6. Reluarea variată a unui thesis	215
2.4.3.7. Adaptarea liberă.....	216
2.4.3.8. Inversarea frazelor muzicale	217

2.4.4. Compozițiile originale ale lui Macarie din ms. rom. BARB 1685.....	217
2.4.5. Caracteristici ale creațiilor lui Macarie	227
2.4.5.1. Stil calofonic și imitativ calofonic	227
2.4.5.2. Ambitus extins	228
2.4.5.3. Modulații frecvente și elemente externe	229
2.4.5.4. Prelucrări bimodale ale structurilor formulaice	230
2.5. Un irmos oktaihon inedit.....	230
2.6. Pseudo-irmosul <i>Vai mie, înnegritule suflete</i>	233
2.7. Circulația irmoaselor traduse de Macarie Ieromonahul	234
2.7.1. Copiile cântărilor autografe din ms. rom. BMMB 340	235
2.7.2. Alte manuscrise cu irmoase traduse de Macarie.....	237
Anton Pann – traducător și compozitor de irmoase calofonice	240
3.1. Textele irmoaselor traduse de Anton Pann	242
3.2. Traducerile lui Pann între manuscris și tipăritură	243
3.3. Metode de adaptare melodică la Anton Pann	248
3.3.1. Eliminarea unor pasaje	248
3.3.2. Adăugarea unor noi construcții imitativ calofonice	249
3.4. Compozițiile calofonice ale lui Pann.....	250
Visarion Protopsaltul (1794-1844) exeget și traducător de irmoase	253
4.1. Irmoasele calofonice ale lui Visarion Protopsaltul.....	253
4.2. Un <i>Calofonicon</i> nemțean bilingv	255
4.3. Textele traducerilor lui Visarion	269
4.4. Particularități ortografice ale irmoasele traduse	273
4.5. Formule de substituție a thesisurilor exighisite de Grigorie Protopsaltul	275
Alți compozitori și traducători de irmoase calofonice	278
5.1. Petru Efesiu (sf. sec. XVIII – 1840)	278
5.2. Iosaf Ierodiamonul (înc. sec. XIX).....	281
5.3. Iosif Naniescu (1818-1902).....	283
5.4. Dimitrie Suceveanu (1816-1898)	286
5.5. Elefterie Iliescu (jum. sec. XIX).....	290
5.6. O colecție de irmoase cu traducător anonim	294
5.7. Nectarie Schimonahul Prodromitul (1804-1899)	300
5.8. Gherontie Prodromitul (1837-1917).....	305
5.9. Paisie Lambrou (1841-1919).....	308
Irmoasele calofonice în secolul XX	311
6.1. Ion Popescu-Pasărea (1871-1943) și irmoasele de concert	311
6.2. Vasile Coman (sf. sec. XIX - jum. sec. XX).....	313
6.3. Athanasie Iordănescu (1870-1937) și augmentarea <i>Calofoniconului</i> de limbă română.....	315
6.3.1. Prefigurarea unui nou <i>Irmologhion Calofonic</i>	315

6.3.2. O colecție inedită de irmoase calofonice în două volume	320
6.3.3. Traducerile lui Athanasie Iordănescu.....	331
6.3.4. Creațiile lui Iordănescu din volumul secund al <i>Calofoniconului</i>	340
6.4. Vasile Ciureanu-Bodești (sf. sec. XIX – jum. sec. XX).....	343
Irmoasele calofonice de limbă română în secolul XXI.....	346
7.1. Un irmos calofonic de concert	346
7.2. Preotul Virgil Ioan Nanu (n. 1982)	348
7.2.1. Un irmos cu text adaptabil	348
7.2.2. Un irmos pentru sărbătoarea Sfinților Arhangheli Mihail și Gavriil.....	350
7.2.3. Actualizarea lingvistică a irmoaselor și difuzarea lor în format audio.....	351
7.3. Preotul Cristian Alexandru (n. 1986)	355
7.4. Determinarea popularității irmoaselor calofonice în rândul psalților români....	358
Concluzii.....	364
BIBLIOGRAFIE.....	367
Manuscrise	367
Carte românească veche (CRV)	376
Tipărituri liturgice.....	379
Cărți și studii	382
Cataloage.....	391
Dicționare și lexicoane.....	392
Internet	393
INDEX DE NUME	395
ANEXA 1.....	399
ANEXA 2.....	403
ANEXA 3.....	407
ANEXA 4.....	416
ANEXA 5.....	432

ABREVIERI

ASD	Arhivele din Symis, Dodecanez (Grecia)
ASI	Arhivele Statului Iași
BARB	Biblioteca Academiei Române București
BarhDJ	Biblioteca Arhiepiscopiei Dunării de Jos
BARhRam	Biblioteca Arhiepiscopiei Râmnicului
BAV	Biblioteca Apostolică a Vaticanului
BCU Cluj	Biblioteca Centrală Universitară Cluj
BCUI	Biblioteca Centrală Universitară <i>Mihai Eminescu</i> Iași
BJNIP	Biblioteca Județeană <i>Nicolae Iorga</i> Ploiești
BKPs	Biblioteca Konstantinos Psahos, Atena (Grecia)
BMA	Biblioteca Mănăstirii Agapia
BMC	Biblioteca Mănăstirii Cheia
BMN	Biblioteca Mănăstirii Neamț
BMS	Biblioteca Mănăstirii Stavropoleos
BMV	Biblioteca Mănăstirii Văratec
BNF	Biblioteca Națională a Franței
BNG	Biblioteca Națională a Greciei din Atena
BNR	Biblioteca Națională a României
BNRus	Biblioteca Națională a Rusiei
BNB	Biblioteca Națională a Bulgariei <i>Sfinții Chiril și Metodie</i> din Sofia
BOVA	Biblioteca Ordinului Vasilian Alepin din Sarba-Jūniyah (Liban)
BOVC	Biblioteca Ordinului Vasilian Choueirit din Khenchara (Liban)
BPE	Biblioteca Parlamentului Elen din Atena
BSS	Biblioteca Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române
BUCMR	Biblioteca Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România – București
CRV	Carte românească veche
f., ff.	filă, file
ICBN	Institutul Cultural al Băncii Naționale a Greciei

lb. gr.	limba greacă
mcf.	microfilm
MLRI	Muzeul Literaturii Române Iași
ms. rom.	Manuscris românesc
ms. gr.	Manuscris grecesc
MSPI	Mănăstirea Sf. Proroc Ilie (Hydra, Grecia)
n. m.	nota mea
p., p.	pagină, pagini
Suppl. gr.	Supplément grec
UAS	Universitatea <i>Aristotel</i> din Salonic

INTRODUCERE

Vizând un interval temporal generos, de peste trei veacuri (de la începutul secolului al XVIII-lea până în prezent), cercetarea de față este una de identificare a irmoaselor calofonice de limbă română și de observare a circulației lor, cu precădere în manuscrise. Tema propriu-zisă a fost anticipată de câteva considerații privind istoria și morfologia genului în tradiția muzicală de limbă greacă, precum și de un studiu despre rolul jucat de irmoasele calofonice în cadrul repertoriului trapezei (interpretat la masă). Din acest motiv a rezultat o structură în trei părți a lucrării, fiecare secțiune fiind împărțită în capitole și subcapitole.

În prima parte, accentul a fost pus pe explicarea terminologiei de specialitate cu care s-a operat pe parcursul lucrării. Apoi, pornind de la teza lui Grammenos Karanos (*Το Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον*, susținută la Universitatea Națională și Kapodistriană din Atena, 2011) am extins cercetarea, identificând cântări inedite și aflând informații care completează descoperirile muzicologului grec. Cea mai mare parte a secțiunii este dedicată reevaluării creațiilor de limbă greacă ale autorilor de origine română.

În cea de-a doua parte a cărții am abordat irmoasele calofonice din perspectiva funcției lor paraliturgice, ca piese care intră în alcătuirea repertoriului trapezei sau mesei. Pentru a înțelege modul în care au pătruns irmoasele „veselitoare” – cum sunt numite de Filothei sin Agăi Jipei în *Psaltichia rumânească* din 1713 – în limba română, am pornit de la primele atestări ale acestor cântări în codicele de limbă greacă, încercând să surprind modificările de conținut ale repertoriilor de-a lungul timpului. Începând cu secolul al XV-lea, manuscrisele consemnează că la mesele domnitorilor sau în trapezele mănăstirilor, la ocazii speciale (hramuri, vizite ale înalților demnitari etc.) se interpretau diverse imnuri, înlocuite din secolul al XVII-lea cu irmoase calofonice. În continuarea părții secunde am investigat cele două tipuri de repertorii de limbă română centrate pe acest tip de cântări: cel apărut în urma traducerilor lui Filothei Jipa, cu o ocurență scăzută, întâlnit în codice între 1713 și începutul secolului al XIX-lea, și cel integrat rânduiei monahale a mesei, dezvoltat în cadrul școlii de psaltichie de la Neamț, larg răspândit și identificabil în manuscrise de la sfârșitul secolului al XVIII-lea până către sfârșitul secolului al XIX-lea. Suplimentar, am adus în discuție câteva manuscrise și tipărituri liturgice care reglementau clar momentele și maniera în care se interpretau irmoasele calofonice în contextul trapezei.

În ultima parte a volumului au fost studiate creațiile muzicienilor de limbă română care au tradus sau au compus irmoase calofonice fie pentru trapeză, fie pentru alte contexte.

Spre deosebire de tradiția elinofonă care numără peste 60 de compozitori și 260 de creații, genul de limbă română a fost abordat de către 18 muzicieni care au realizat 190 de traduceri și 40 de compoziții. Pentru autorii mai importanți am explicat mecanismele de adaptare a irmoaselor de limbă greacă la limba română sau, în cazul creațiilor noi, procedeele de compoziție în stil calofonic.

Pe tot parcursul redactării lucrării am beneficiat constant de ajutor și îndrumare din partea unor muzicologi și cercetători față de care consider că este necesar să îmi exprim gratitudinea. Încep șirul mulțumirilor cu mentorul și coordonatorul lucrării mele de doctorat, prof. univ. dr. habil. Nicolae Gheorghită, căruia îi datorez recunoștință pentru încrederea investită în proiectul de cercetare, pentru furnizarea unei bogate bibliografii constând din cărți de specialitate și manuscrise muzicale inedite, pentru răbdarea manifestată în corectarea tezei care stă la baza acestei cărți și indicațiile acordate în vederea cizelării stilului meu narativ, precum și pentru beneficiile științifice de care m-am bucurat în urma colaborării eficiente dintre compartimentul pe care îl conduce și diverse instituții academice din Europa și Statele Unite.

Aceleași mulțumiri cordiale se cuvin aduse membrilor din comisia de îndrumare în fața cărora am susținut în perioada 2016-2019 rapoarte de progres științific: arhid. conf. univ. dr. Gabriel Constantin Oprea, conf. univ. dr. Costin Moisil și conf. univ. dr. Ioan Golcea. Experiența academică a profesorilor amintiți, concretizată în sfaturi și recomandări prețioase, a contribuit la limpezirea multor aspecte care țin de latura estetică și chiar practică a lucrării.

În cei trei ani de investigații asidue, ca și în cei ce au urmat, am acumulat o datorie morală considerabilă față de monahul Filotheu Bălan de la mănăstirea Petru Vodă, editor, cercetător și paleograf cu o vastă experiență în domeniul fenomenului muzical religios autohton, care a contribuit major la reușita cercetării curente. De la discuții pe marginea te-meii și observații valoroase până la acordarea accesului la întregi colecții de manuscrise muzicale, ajutorul inestimabil al monahului Filotheu Bălan s-a constituit într-un catalizator al calității volumului de față.

Nu în ultimul rând, aduc mulțumiri celor care au contribuit în diverse moduri la îmbunătățirea lucrării mele: prof. Grammenos Karanos de la Colegiul Holy Cross din Boston, prof. Emmanouil Giannopoulos de la Universitatea *Aristotelis* din Salonic, prof. Achilleas Chaldaiakis de la Universitatea Națională și Kapodistriană din Atena, pr. lect. univ. dr. Zaharia Matei de la Facultatea de Teologie Ortodoxă din București, pr. dr. Virgil Ioan Nanu de la Mănăstirea Stavropoleos, pr. Cristian Alexandru de la parohia Afumați II, pr. prof. dr. Siluan Dumitru Scurtu, pr. dr. Mihail Harbuzaru de la Mănăstirea Sinaia, dr. Gabriel Duca, pr. Alexandru Grigoraș, pr. dr. Ion Andrei Țârlescu de la Biblioteca Academiei Române din București, precum și doamnei Panorea Benatou de la Muzeul Benaki din Atena.

Partea I

Aspecte istorice și morfologice ale irmoaselor calofonice

Aspecte istorice ale irmoaselor calofonice

1.1. DEFINIREA TERMENILOR *IRMÓS*, *IRMOLOGHION*, *IRMOLOGIC*

În imnografia bizantină, *irmósul* este strofa de început a fiecăreia dintre cele opt sau nouă ode ale *canonului*¹ care se cântă la slujba utreniei.² Termenul *irmos* provine din verbul grecesc *είρω* care se traduce prin *a lega, a înșirui, a strânge rândurile*.³ Alcătuirii cântărilor folosite în serviciul divin, numiți *imnografi*, au compus, pe lângă tropare și condace (primele genuri muzicale religioase), și nenumărate irmoase, cu ajutorul cărora să transmită credincioșilor învățătura de credință.⁴

Multă vreme s-a crezut că irmosul a apărut pentru prima dată ca formă imnografică în prima jumătate a secolului al VII-lea, primii compozitori ai genului fiind considerați Ghermanos, Patriarhul Constantinopolului (cca 634-733/740), Andrei Criteanul (660-740), Ioan Damaschinul (676-749) și Cosma Melodul (†787).⁵ Cercetări recente arată însă că, spre începutul secolului al V-lea, canonul utreniei cu troparele celor nouă ode și irmoasele lor își face apariția în câteva hymnale georgiene.⁶

Melodia și ritmul irmosului servesc ca model pentru celelalte tropare din cadrul unei ode.⁷ Fiecare odă sau cântare este formată din trei până la nouă tropare, omotonice

¹ Canonul, ca formă imnografică complexă, de dimensiuni considerabile, încorporând o mare varietate de teme, este un ciclu de imnuri între ale cărui strofe apar scurte sihuri. Vezi John Anthony McGuckin ed., *The Encyclopedia of Eastern Orthodox Christianity*, vol. I, A-M, Blackwell Publishing Ltd., 2011, p. 97.

² În mod normativ, numărul odelor sau al cântărilor care intrau în alcătuirea unui canon era de nouă, după numărul cetelor îngerești (G. Erbiceanu, „Cântarea și imnografia în Biserica primitivă. Modul și dezvoltarea ei în Biserica Orientală Orthodoxă”, *Biserica Ortodoxă Română (BOR)* 1, anul VII, ianuarie 1883, București, p. 42-43). Ulterior, oda a II-a, inspirată din Cântările lui Moise, a încetat a mai fi cântată din cauza caracterului amenințător al mesajului divin (Egon Wellesz, *A history of Byzantine music and hymnography*, 2nd Edition, University Press, Oxford, 1962, p. 141).

³ Grammenos Karanos, *To Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον*, teză de doctorat, Universitatea Națională și Kapodistriană, Atena, 2011, p. 77.

⁴ Petre Vintilescu afirmă într-un studiu că prin aceste alcătuirii poetico-muzicale s-a urmărit nu numai înfrumusețarea cultului, ci și catehizarea maselor, astfel încât conținutul literar al irmoaselor este, de cele mai multe ori, dogmatic. Vezi Petre Vintilescu, „Liturghia în viața românească”, *BOR* 4-6, anul LXI, aprilie-iunie 1943, București, p. 198.

⁵ Miloš Velimirović, „The Byzantine Heirmos and Heirmologion”, în *Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen, Gedenkschrift Leo Schrade*, ed. Wulf Arlt, München, 1973, p. 197-198 et passim.

⁶ Stephen Shoemaker, *The First Christian Hymnal. The Songs of the Ancient Jerusalem Church*, Brigham Young University Press, Utah, 2018, p. XXXII-XXXIII.

⁷ „Irmosele ca și troparele vechi au servit ca începuturi (prologe, preambule) spre formare, mai în urmă, acestor mai multe tropare. Membrele și Incisele troparelor sunt aranjate după ritmul Irmoselor, [...] de aceea punctuația în cărțile bisericesci grece este făcută după ritmuri era nu după sensul fraselor” (G. Erbiceanu, p. 41). De asemenea, Jean-Baptiste Pitra, în *Hymnographie de l'Église Grecque* (Roma, Imprimerie de la Civiltà Cattolica, 1867, p. 11) afirmă că irmosul stabilește nu numai melodia, ci și numărul și ritmul silabic al versurilor

(cu aceeași poziție a accentelor în interiorul cuvintelor) și isosilabice (cu același număr de silabe). În cărțile de cult ortodox se specifică faptul că înainte de a se cânta o nouă odă se repetă irmosul odei precedente. Fiecare dintre cele opt irmoase au melodie distinctă, oferind canonului varietate stilistică. Mai nou, la Praznicele Maicii Domnului sau ale Domnului Iisus Hristos, irmosul odei a noua se cântă și la Liturghie în locul axionului,⁸ purtând denumirea de anti-axion.

Înmulțirea irmoaselor a condus în mod firesc spre alcătuirea unor antologii denumite *irmologhioane* (sg. *irmologhion*), care cuprindeau exclusiv acest tip de imnuri. La început, o astfel de colecție cuprindea aproape trei mii de irmoase, numărul reducându-se treptat de-a lungul secolelor până la aproximativ patru sute în timpurile moderne.⁹ Ele conțineau, așadar, strofele model, irmoasele diverselor canoane din zilele de rând, duminici și praznice mari, și serveau unui scop didactic: acela de învățare a unor tipare melodice simple cu ajutorul cărora puteau fi interpretate cu ușurință și celelalte tropare ale canoanelor.

Irmologhioanele cu neume muzicale erau organizate după principiul octoihiei, adică în ordinea celor opt glasuri bisericești, și au circulat, începând cu jumătatea secolului al X-lea, în două variante. Cea mai răspândită variantă era împărțită pe canoane, în timp ce o a doua variantă era structurată mai întâi pe glasuri, apoi pe ode. Această organizare distinctă ținea, probabil, de tradițiile, preferințele și practicile regionale.¹⁰

Un termen derivat din irmos este *irmologic* și se referă la unul dintre cele trei stiluri (*genos melopoiias*) compoziționale ale artei psaltice: irmologic,¹¹ stihiraric¹² și papadic.¹³ Plecând de la muzica irmoaselor, caracterizată de o melodie simplă și un ritm silabic, teoreticienii sistemului muzical al Bisericii răsăritene au încadrat toate cântările scrise în această manieră în marele gen irmologic. Tempoul de execuție a cântărilor este o altă trăsătură a acestui gen, fiind caracterizat de regulă de o mișcare rapidă, dinamică, ilustrată cuprinzător de prezența termenului de agogică *grabnic* înaintea cântărilor, întâlnit în foarte multe manuscrise și tipărituri.

următoarelor tropare ale unei ode.

⁸ Petre Vintilescu, *Liturghiile bizantine privite istoric în structura și rânduiala lor*, Tipografia Cărților Bisericești, București, 1943, p. 96.

⁹ Costin Moisil, „Cântările melismatice, calofonia și irmoasele calofonice”, în *Irmoase Calofonice* (CD cu broșură), Grupul Stavropoleos, București, 2012, p. 9.

¹⁰ Velimirović, p. 206-207.

¹¹ În genul irmologic sunt incluse irmoasele, troparele, catavasiile, irmoasele calofonice etc.

¹² Genul compozițional stihiraric este unul concis melismatic și încorporează stihirile, doxastika, slavele stihoavnelor, luminândeale, voscresnele etc.

¹³ Cele mai cunoscute imnuri din clasa papadicului sunt heruvicul și chinonicul, cântate la Sf. Liturghie în momente ceremoniale importante (ieșirea cu Sfintele Daruri, împărtășirea preoților etc.).

1.2. CALOFONIA

Înfrumusețarea cultului divin prin mișcări liturgice ample, printr-un fast prin care se dorea imitarea măreției cerești, este una dintre cauzele care au contribuit la elaborarea unor melodii bogat ornamentate, a căror interpretare necesita mai mult timp.¹⁴ Începând cu veacul al XIII-lea creștin care marchează începutul Renașterii Paleologilor (1261) și până la căderea Constantinopolului (1453), în Bizanț au loc prefaceri majore de ordin social și cultural, ce vor influența în mod direct artele frumoase, în special pe cea muzicală, care cunoaște o înflorire fără precedent.¹⁵ În această perioadă, multe dintre cântările folosite în cultul divin se vor prelungi prin ornamentarea silabelor pe mai mulți timpi, repetarea sau rearanjarea cuvintelor și inserarea așa numitelor *cratime* sau *teretisme* ce constau din reluarea unor silabe fără înțeles lexical: *te ri rem, to to to, e ne na, a na ne* etc. Noul stil de compoziție, bazat pe tehnici de lărgire formulaică a melodiilor bisericești, va purta numele de *calofonie* (lb. gr.: *καλοφωνικός* = care sună frumos).¹⁶

Unii muzicologi au opinat că termenul *calofonie* a desemnat într-o anumită perioadă cântarea solistică, în antiteză cu cântarea obștească, de grup. Dintre aceștia, Antonios Alygizakis se remarcă prin ideea conform căreia calofonia reprezintă echivalentul monodiei din muzica europeană occidentală.¹⁷ Acest punct de vedere este susținut și de muzicologul Grammenos Karanos. El prezintă o afirmație a ieromonahului Gabriel din Xanthopoulos, care spune că dacă se cântă într-un grup de doi sau trei cântăreți, nu se mai numește *calofonie* sau *califonie*, ci cântare „după cor”.¹⁸

Printre cei mai de seamă reprezentanți ai stilului componistic amintit se numără Ioan Cucuzel (cca 1280-1360/75), Ioannis Glykys (sf. sec. XIII), Xenos Koronis (cca 1325-1350), Ioan Kladas (sf. sec. XIV – înc. sec. XV), Manuil Hrisafi (cca 1440-1463), Ghermanos Neon Patron (cca 1660-1690), Balasie Preotul (cca 1615-1700), Petru Berechet (cca 1650-1725).

Din cauza dificultății execuției, multe dintre piesele scrise în genul calofonic se adresează celor mai buni interpreți care sunt capabili să decodifice limbajul muzical și să susțină vocal cântările.¹⁹

¹⁴ Alexander Lingas, „From Earth to Heaven. The Changing Musical Soundscape of Byzantine Liturgy”, în *Experiencing Byzantium*, ed. Claire Nesbitt și Mark Jackson, Ashgate Publishing Ltd., 2013, p. 328.

¹⁵ Maria Alexandru, „Byzantine kalophonia, illustrated by St. John Koukouzeles' piece «Φρουρησον πανδοξε» in honour of St. Demetrios from Thessaloniki. Issues of notation and analysis”, în *Studii și cercetări de istoria artei. Seria teatru, muzică, cinematografie*, Serie nouă, vol. 5-6 (49-50), București, 2011-2012, p. 57.

¹⁶ Moșil, „Cântările melismatică”, p. 10.

¹⁷ Antonios Alygizakis, „Επιστημονική και καλλιτεχνική δραστηριότητα”, în *Μελοουργία. Μελέτες Ανατολικής Μουσικής. Επιστημονική Περιοδική Έκδοση, έτος Α', τεύχος Α'*, Salonic, 2008, p. 37.

¹⁸ Karanos, *Το Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον*, p. 92.

¹⁹ Hrisant de Madyt, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, Trieste, 1832, p. 426.

1.3. IRMOASELE CALOFONICE

Către sfârșitul secolului al XIII-lea și începutul secolului al XIV-lea irmoasele încep să fie prelucrate într-o manieră ornamentată pentru a fi interpretate la slujba utreniei sărbătorilor mari, substituind unele catavasii. Primele alcătuirii melismatice ale irmoaselor apelează la idiomul papadic pentru a da o formă amplă, înfrumusețată, odelor canonului.

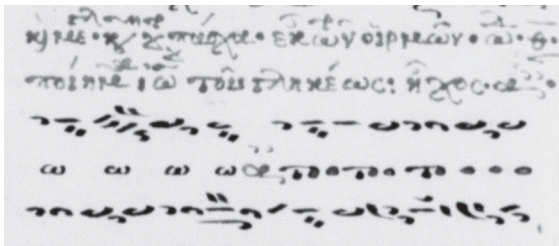


Figura 1: Ms. gr. Sinai 1254, 137v. Incipitul irmosului cântării a IX-a din Canonul Învierii, compus de Ioannis Glykys în variantă calofonică cu thesisuri papadice.

Un rol esențial în popularizarea acestui tip de cântări l-a jucat Manuil Hrisafi, care a inclus multe dintre irmoasele compuse de el și de înaintașii săi în antologii cu mare putere de circulație în spațiul grecofon. El folosește pentru irmoasele cântate în manieră papadică sau asmatică denumirea de *irmoase calofonice*. Două manuscrise athonite de la mănăstirea Iviron păstrează autograful lui Hrisafi cu această denumire a cântărilor:²⁰

- ms. gr. Iviron 975 (*Mathimatar*), f. 387v: *ειρμοί καλοφωνικοί ψαλλόμενοι ύστερον εις την καταβασίαν* (irmoase calofonice ce se cântă la sfârșitul catavasiiilor);
- ms. gr. Iviron 1120 (*Papadichie*), f. 621r: *καλοφωνικοί ειρμοί ψαλλόμενοι εις την αγίαν και μεγάλην Κυριακήν του Πάσχα* (irmoase calofonice ce se cântă în Sfânta și Marea Duminică a Paștilor).

Deși manuscrisele veacului al XIV-lea reflectă o practică interpretativă consecventă, nu se poate afirma cu certitudine că irmoasele tratate calofonic au substituit în totalitate catavasiile sărbătorilor mari. Pe baza reconstituirilor documentare, cercetătorul Spiridonos Antonopoulos precizează că un singur irmos de acest tip putea să dureze chiar și 35 de minute.²¹ De aici rezultă o mare improbabilitate ca în cadrul cultului divin, adesea dinamic, cursiv, să apară o sincopă temporală atât de generoasă, de trei-patru ore, care să acapareze timpul destinat ofierii slujbei bisericești, oferind un rol dominant acestui tip de imn. Se poate presupune că irmoasele calofonice se cântau în cadrul utreniei probabil în mod selec-

²⁰ Spiridonos Antonopoulos, *The Life and Works of Manuel Chrysaphes the Lampadarios, and the Figure of Composer in Late Byzantium*, vol. I, teză de doctorat nepublicată, University of London, 2014, p. 45 și Karanos, *Το Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον*, p. 109.

²¹ Spiridonos Antonopoulos, p. 47.

tiv, unul sau cel mult două.²² Există, firește, și posibilitatea ca irmoasele asmatice să fi fost interpretate în două variante, fie în manieră amplu melodizată, fie în manieră concis melismatică, în funcție de specificul notației și importanța sărbătorii, deși această afirmație este încă discutată în rândul bizantinologilor.

O nouă specie de irmoase calofonice, fără legătură cu cele papadice, apare la sfârșitul secolului al XVI-lea. Câțiva muzicieni din Constantinopol și Creta, printre care protopsaltul și, mai târziu, patriarhul ecumenic Theofan Karykis (†1597) și Benediktos Episkopopoulos (1540-1615), protopopul Rethymnonului, au compus melodii elaborate, pentru irmoasele canoanelor utreniei, derivate din cele silabice. Ei au adăugat la finalul acestor melodii pasaje melodice numite cratime²³ pentru a prelungi durata cântului și a spori latura estetică a compozițiilor lor. În următorii trei sute de ani, circa 60 de compozitori au creat peste 260 de piese înscrise acestui gen. Proto-irmoasele calofonice ale lui Theofan Karykis și ale compozitorilor cretani de la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea au avut inițial o dublă funcție: au fost cântate în slujba utreniei și la sfințirea Cinstitelor Daruri în timpul Sfintei Liturghii oficiate la sărbătorile mari. Deși s-au conformat regulilor de bază stabilite de către compozitorii irmoaselor papadice din veacurile trecute, cum ar fi utilizarea unor formule stereotipe, extinderea și înfrumusețarea thesisurilor irmologice sau utilizarea frecventă a secvențelor melodice, stilul compozițional al muzicienilor de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea trădează un grad mare de inovație.

Noul gen a fost mai deschis influențelor venite din partea muzicii non-religioase, externe (*εξωτερική μουσική*), recurgând la împrumuturi din muzica otomană.²⁴ Din acest motiv, irmoasele calofonice au ieșit din repertoriul liturgic propriu-zis, pentru a fi cântate la finalul Sfintei Liturghii când se împărțea anafura, la trapeză, cu ocazia vizitelor demnitarilor politici și religioși sau în alte momente din afara slujbelor.²⁵ Prototropresbiterul Serafim Farasoglu vorbește despre interpretarea irmoaselor la Patriarhia de Constantinopol în contextul împărțirii anafurei: „[...] În continuare (n.m.: după sfârșitul Liturghiei), Patriarhul

²² Spre exemplu, în Add. MS 57942 – *Antologhion*, sec. XV-XVI, de la British Library, între filele 16r-18v, găsim numai două irmoase melismatice din canonul Învierii Domnului, cel al cântării I, *Αναστάσεως ημέρα* (*Ziua Învierii*), și cel al cântării a VIII-a, *Αύτη η κλητή και αγία ημέρα* (*Această numită și sfântă zi*). Este foarte posibil ca alegerea codicografului de a include în antologie numai două irmoase ale canonului să decurgă nu dintr-o omisiune editorială ori dintr-o preferință personală, ci dintr-o practică zonală, bine înrădăcinată în tradiția cântării de strană. Dacă privim problema sub aspect liturgic, ne apare interesantă ideea ca cele două ode, cea de la începutul canonului și cea de dinaintea cântării a IX-a, să fie evidențiate printr-o interpretare mai pretențioasă a irmoaselor lor.

²³ În irmoasele secolelor XIV-XVI cratimele sunt inserate fragmentar pe parcursul melodiei.

²⁴ Grammenos Karanos, „The Calophonic Heirmos (16th–21st Centuries): A Musical Genre’s Transformation”, în *Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών, Επιστημονική Επιθεώρηση του Μεταπτυχιακού Προγράμματος «Σπουδές στην Ορθόδοξη Θεολογία»*, vol. 3, Patras, 2012, p. 181-183.

²⁵ Moasil, „Cântările melismatice”, p. 11-12.

coboară de pe scaun și ridică anafura în fața jilțului [...] în timp ce corurile cântă catavasiile zilei pe larg sau irmoase calofonice, când este foarte multă lume.²⁶

Prin urmare, interpretarea irmoaselor calofonice la momentul împărțirii anafurei era opțională, nu normativă, fiind condiționată de numărul de credincioși prezenți la serviciul divin.

Așa cum vom vedea în cea de-a doua parte a lucrării, începând cu secolul al XVII-lea, irmoasele au constituit cea mai importantă parte a repertoriului de la trapeză.

1.3.1. *Clasificarea irmoaselor calofonice*

Irmoasele calofonice pot fi categorisite în funcție de specia imnografică din care au fost preluate textele poetice și de tematică. Grammenos Karanos afirmă că muzicienii post-bizantini nu au fost constrânși de regulile imnografiei atunci când au compus acest tip de cântări, ci s-au orientat și către alte clase compoziționale, adaptându-le stilului irmologic calofonic. În funcție de specia imnografică din care au fost împrumutate textele irmoaselor, Karanos consideră că acestea se pot împărți astfel:²⁷

- irmoase și tropare;
- catisme de la slujba utreniei și miezonopticii: *Θρόνος πάγχρυσος* (*Scaun cu totul aurit*, glas III, de Balasie Preotul) sau *Τας κακωθείσας ψυχάς ημών* (*Sufletele noastre cele înrăutățite*, glas VII, de Petru Berechet);
- tropare prosomiace: *Συνέχομαι πάντοθεν δεινοίς* (*Cuprins sunt din toate părțile*, Glas I, de Petru Berechet, *Πάσαν την ελπίδα μου* (*Toată nădejdea mea*, glas VII, Petru Berechet);
- tropare: *Κανόνα πίστεως* (*Îndreptător credinței*, glas IV);
- tropare idiomele: *Χαίρε φωτός νεφέλη* (*Bucură-te, nor luminos*, glas IV, de Petru Berechet);
- stihiri: *Πρόβατον εγώ της λογικής σου* (*Oaie sunt a turmei Tale*, glas IV);
- troparele antifoanelor: *Κύκλω της τραπέζης σου* (*Împrejurul mesei tale*, glas VII, de Matei Vatopedinul, Constantin Protopsaltul).

O mare parte dintre irmoase este compusă pe baza textelor formate din stihuri de câte 15 silabe (*δεκαπεντασύλλαβα*):

- *Εν λύπαις γαρ παράκλησιν έχω* (*Întru mâhnire te am mângâiere*, text de anichifor Ithikos, melodie de Petru Berechet);
- *Μνήσθητι, Δέσποινα, καμού* (*Adu-ți aminte, Stăpâna mea*, text cu autor anonim, muzică de Daniil Protopsaltul);
- *Παντάνασσα πανύμνητε* (*Împărăteasă prealăudată*, text de Matei Tzigalas, muzică de Ghermanos Neon Patron și Meletie Sinaitul cel Vechi).

²⁶ Serafim Farasoglu, *Από την τάξη και ψαλμοδία στον Πατριαρχικό Ναό Κωνσταντινουπόλεως*, Atena, 1988, p. 90. Se cuvin mulțumiri domnului Ovidiu Avram pentru recomandarea și furnizarea acestei resurse bibliografice.

²⁷ Karanos, *Το Καλοφωνικόν Ειρμολογιόν*, p. 385-388.

În funcție de subiectul dominant al textului poetic, Karanos categorizește irmoasele după cum urmează:²⁸

- theotocare (închinare Maicii Domnului), preluate mai ales de stihurile de la slujba vecerniei: *Τύπον της αγνής λοχείας σου* (*Chipul nașterii tale*, glas I, Dimitrie Domesticul), *Δεύτε την μητέρα του φωτός* (*Veniți, pe Maica luminii*, glas II, Anastasie Rapsaniotul), *Την δέησίν μου* (*Rugăciunea mea*, glas VIII, Gheorghe Criteanul);
- de umilință, ale căror texte se găsesc de obicei în Octoihul Mare și în Triod: *Στένω εκ βαθέων της ψυχής* (*Suspin din adâncul sufletului*, glas I, Petru Berechet), *Ροήν μου των δακρύων* (*De către izvorul lacrimilor mele*, glas VIII, Sotirios Vlahopoulos);
- anastasime și stavro-anastasime (închinare Învierii Domnului și Sfintei Cruci), preluate de la canoanele utreniei: *Αύτη η κλητή και αγία ημέρα* (*Această numită și sfântă zi*, glas I, Petru Berechet), *Δεύτε πόμα πλώμεν καινόν* (*Veniți să bem băutura nouă*, glas I, Petru Berechet), *Νυν πάντα πεπλήρωται φωτός* (*Acum toate s-au umplut de lumină*, glas I, Petru Berechet); *Εφριξε γη* (*Înfricoșatu-s-a pământul*, glas V, Panaghiot Halatzoglu);
- praznicale (închinare praznicelor mari și sfinților), cu text împrumutat de la canoanele utreniei: *Αστρον ήδη ανατέταλκεν* (*Stea, iată, a răsărit*, glas I, Balasie Preotul – la Nașterea Domnului);
- doxologice (de slăvire a lui Dumnezeu): *Δοξάσωμεν Τριάδα αγώριστον* (*Să slăvim pe Treimea nedespărțită*, glas I, Ghermanos Neon Patron), *Αγγελιοι και ουρανοί* (*Îngerii și cerurile*, glas VIII, Petru Berechet);
- funebre, cu text preluat din stihurile de la slujba înmormântării: *Ο θάνατός σου, Κύριε* (*Moartea Ta, Doamne*, glas VIII, Hurmuz Hartofilax), *Ύψαι, ce nevoie are sufletul* (glas II, Macarie Ieromonahul);
- anti-tiranice (de rezistență împotriva opresorilor). Acest tip de irmoase sunt preluate de obicei de la cântările VII și VIII ale canoanelor, în care se evocă rezistența celor trei tineri evrei (Anania, Azaria și Misail) împotriva regelui tiran Nabuccodonosor: *Η κάμνος, Σωτήρ, εδροσίζετο* (*Cuptorul, Mântuitorule, se răcorea*, glas I, Arsenie Vatopedinul), *Εν τη βροντώση καμίνω* (*În cuptorul cel vâlvâitor*, glas I, Petru Berechet), *Τω παντάνακτος εξεφάυλισαν* (*De dragostea Împăratului a toate*, glas I, Iovașcu Vlahul), *Εκκαύσατε την κάμνον* (*Ardeți cuptorul*, glas VIII, Hrisafi cel Nou, Ghermanos Neon Patron, Balasie Preotul);
- alte categorii.

1.4. IRMOLOGHIONUL CALOFONICON

Potrivit afirmației muzicologului Nicolae Gheorghîță, încă de la începutul afirmării ca nou gen componistic, irmoasele calofonice au reprezentat o clasă de cântări extrem de apre-

²⁸ Karanos, *Το Καλοφωνικόν Ειρμολογιόν*, p. 389-397.

ciate și intens copiate în scriptoriile post-bizantine.²⁹ Aproximativ 1500 de codice muzicale includ, total sau parțial, aceste tipuri de cântări, prima colecție de acest gen fiind compilată, se pare, de protopsaltul Patriarhiei de Constantinopol, Ioan din Trapezunt (1736-1771). Manuscrisul este păstrat în biblioteca Mănăstirii Iviron din Sfântul Munte Athos (ms. gr. Iviron 1157, anul 1769).³⁰ Colecțiile care au grupat sistematic irmoasele calofonice au primit numele de *irmologhioane calofonicoane* sau *calofonice* (sg. *irmologhion calofonicon* din gr. *Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον*). În cadrul unui calofonicon, ordonarea irmoaselor se realiza după principiul octoihiei, adică în ordinea celor opt glasuri. După cum am remarcat, în afara colecțiilor de tip *Irmologhion Calofonicon*, alte manuscrise care au încorporat un număr mai mic sau mai mare de irmoase calofonice sunt *mathimatarele*, *papadichiile*, *anastasimatarele*, *stibirarele* și *antologiile*.

În proiectul de transcriere din vechea în noua notație psaltică, *Irmologhionul calofonicon* s-a numărat printre primele clase de manuscrise tălmăcite. Astfel că, în aprilie 1817, Grigorie Protopsaltul (cca 1777-1821) – la vremea aceea lampadar al Marii Biserici – transcrie în noua notație cele mai populare 87 de irmoase calofonice, cărora le adaugă 23 de cratime (*tereremuri*). Aceste piese au fost tipărite integral de Theodoros Fokaefs în 1835 la Constantinopol sub titlul de *Eirmologion Kalophonikon*.³¹

O expunere sintetică despre colecție și cântările genului este realizată de către unul dintre cei trei reformatori ai notației psaltice, mitropolitul Hrisant de Madyt, în *Theoreticonul* său:

„§.426. *Irmologhionul Calofonicon*, situându-se la cel mai înalt grad al artei vocale, necesită ca interpretul să fie expert în multe melosuri și în întregul *Irmologhion Calofonicon* și să fie instruit perfect în psalmodiere. Petru Berechet, care a compus mai multe melosuri de acest fel, ca nimeni altul înaintea lui, a însemnat singurul succes cu acest fel de melos, și nimeni dinaintea lui ori după el nu l-a egalat. De aceea, oricine vrea să compună un irmos calofonic după exemplul său, după ce va fi devenit melod, așa cum am arătat, ar trebui să observe maniera și emfaza pe care el singur le-a aplicat în irmoasele sale și atunci va fi capabil să compună conform gustului vremii sale.

§427. În acest tip de melos, se obișnuiește să se modifice frecvent tempoul, să se aleagă materialul, precum s-a mai spus (§.418), să se extindă melodia, precum s-a menționat (§.419), rar să se întrebuițeze o ftoa și să se accelereze tempoul melodiei de la sunetele înalte la cele joase și invers; de asemenea, să se caute un ethos care să incline spre moliciune și bucurie și să facă evidentă noutatea, ca aparținând unui irmos și absentă în celelalte.

§428. După irmos urmează o cratimă a cărei melodie are asemănări cu cea a irmosului iar tempoul ei este de două ori mai rapid. Din moment ce cuvintele cratimei sunt lipsite de

²⁹ Nicolae Gheorghită, „Irmologhionul calofonic al lui Macarie Ieromonahul”, în *Irmoase calofonice. Grupul Stavropoleos* (CD cu broșură), Mănăstirea Stavropoleos, București, 2012, p. 16.

³⁰ Karanos, *Το Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον*, p. 130.

³¹ *Ειρμολόγιον Καλοφωνικόν, μελοποιηθέν παρά διαφόρων ποιητών, παλαιών τε και νέων διδασκάλων, μεταφρασθέν δε εις την Νέαν της Μουσικής Μέθοδον [...] παρά Γρηγορίου Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, Constantinopol, 1835.*

sens, melodia ar trebui să aibă capacitatea de a insufla ascultătorului pasiunea intenționată. După cratimă urmează epifonema, care este un irmos asemănător, într-o anumită măsură, cu cel precedent, dar mai scurt.”³²

Observăm că ideile punctate de către teoreticianul constantinopolitan conturează o imagine de ansamblu asupra irmoaselor calofonice, schițând în linii mari și câteva dintre însușirile pe care trebuie să le posede compozitorii și interpreții genului. Hrisant arată dimensiunea estetică pronunțată a irmoaselor calofonice, amintind de așa numitul *gust* al fiecărei epoci pe care trebuie să îl respecte cei ce se încumetă să compună în sfera genului. Cele trei paragrafe ilustrează succint tot ceea ce caracterizează genul muzical sus-amintit: gradul ridicat de dificultate interpretativă, modificările de agogică, modulațiile folosite cu moderație, adăugarea unei cratime și a unei epifoneme.³³

1.4.1. Calofoniconul lui Grigorie Protopsaltul între manuscris și tipăritură

La numai trei ani de la implementarea noului sistem neumatic (1814), Grigorie reușește să alcătuiască primul manuscris hrisantic dedicat irmoaselor calofonice. Codicele se găsește astăzi în Biblioteca Konstantinos Psahos din Atena sub denumirea de *Φάκελος Β'* (adică dosarul nr. 2). Conform paginii de titlu a volumului, calofoniconul fusese gândit de Grigorie ca al cincilea tom al Antologiei (*Ανθολογίας, Τόμος Ε*; vezi f. δ'). Decesul timpuriu al muzicianului va întârzia publicarea colecției până în anul 1835 când este dată tiparului de către Theodoros Fokaefs (1790-1851).

Până în prezent se considera că la baza tipăriturii lui Fokaefs au stat exegezele lui Grigorie Protopsaltul din *Φάκελος Β'* sau o altă copie a acestuia. Așa cum voi arăta mai departe, Fokaefs nu a publicat lucrarea originală a lui Grigorie din 1817, ci o versiune îndreptată în 1833 de Hurmuz Hartofilax (1770-1840), căreia i-a adăugat câteva corecturi proprii.

În cursul anului 2018 am descoperit în Biblioteca Ordinului Vasilian Alepin din Sarba-Jūniyah (Liban) ms. gr. BOVA 210, un codice scris în ianuarie 1833 de către Hurmuz Hartofilax care precizează pe prima filă că îl îndreptase, adică îl corectase după regulile sistemei hrisantice:³⁴ „Ειρμολόγιον Καλοφωνικόν. Μελοποιηθέν παρά διάφορων ποιητών, παλαιών τε και νέων, μεταφρασθέν δε παρά Γρηγορίου Πρωτοψάλτου εις το νέον της μουσικής σύστημα, επιδιορθωθέν δε κατά γραμμὴν παρά Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ενός των εφευρετών του ειρημένου συστήματος” („Irmologhion Calofonicon. Compus de diverși autori [n.m.: muzicieni],

³² Hrisant de Madyt, *Θεωρητικόν μέγα της μουσικής*, Tipografia lui Michael Weiss, Trieste, 1832, p. 190-191.

³³ Epifonema (lb. gr.: *ἐπιφώνημα*) este un procedeu retoric concluziv folosit pentru a rezuma subiectul unui discurs (<https://en.wiktionary.org/wiki/epiphonema#English>, accesat pe 6.11.2017). În muzica psaltică, termenul desemnează un tropar scurt, preluat de obicei din același canon, care se cântă pe același glas la finalul irmosului, după cratimă. Vezi Madyt, *Θεωρητικόν μέγα της μουσικής*, p. 190-191 sau Hrisant de Madyt, *Great Theory of Music*, trad. de Katy Romanou, New Rochelle, New York, Axion Estin Foundation, 2010, p. 190-191.

³⁴ Identificarea lui Hurmuz Hartofilax drept autor al codicelui îi aparține monahului cercetător și paleograf Filotheu Bălan de la mănăstirea Petru Vodă care mi-a sugerat să compar varianta lui Hurmuz cu autograful lui Grigorie din 1817 și cu tipăritura din 1835.

vechi și noi, tălmăcit de către Grigorie Protopsaltul în noua sistimă a muzicii, îndreptat după normă de către Hurmuz Hartofilax, unul dintre inventatorii numitului sistem”).

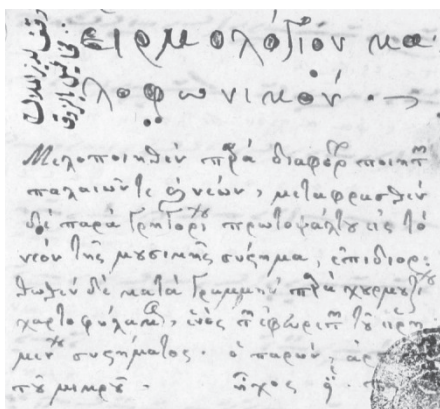


Figura 2: Ms. gr. BOVA 210, f. 1r.

Pentru a demonstra că ediția din 1835 are la bază varianta îndreptată în 1833 de Hurmuz Hartofilax (ms. gr. BOVA 210) și nu pe cea din 1817 a lui Grigorie Protopsaltul (ms. gr. BKP's Φάκελος Β), am comparat cele trei surse și am găsit suficiente dovezi pentru a confirma acest lucru. De la poziția ftoralelor până la distribuirea textului sub neume și ortografia theseisurilor, dovezile arată că Fokaefs a folosit corectura lui Hurmuz. Sunt cazuri în care Hurmuz Hartofilax a condensat scriitura lui Grigorie și a suprimat reluările anumitor silabe. Simultan cu acest procedeu, el a re poziționat și ftoralele. Tipăritura reproduce aproape identic corecturile lui Hurmuz, după cum se poate vedea în exemplul următor:

The image shows three staves of musical notation, labeled a), b), and c). Each staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes. Staff a) shows the original notation from 1817. Staff b) shows the notation from 1833, which is a condensed and repositioned version of the original. Staff c) shows the notation from 1835, which is a printed version of the 1833 edition. The lyrics are: *ει - - - - - δει - - - - - νοις*.

Exemplul muzical 1:

- a) Ms. gr. BKP's Φάκελος Β, f. 25r. Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον, Grigorie Protopsaltul, 1817.
 b) Ms. gr. BOVA 210, f. 27v. Ειρμολόγιον Καλοφωνικόν îndreptat de Hurmuz Hartofilax, 1833.
 c) Ειρμολόγιον Καλοφωνικόν, 1835, p. 44, editor Theodoros Fokaefs.

Pe lângă corecturile lui Hurmuz, în ediția din 1835 se poate observa aportul suplimentar al lui Fokaefs în notarea cu meticulozitate a unor mărturii și atracții melodice care nu apar în manuscrisele celor doi exegeți. Această acțiune arată o grijă deosebită față de frazarea textului și de evidențierea microintervalicii.

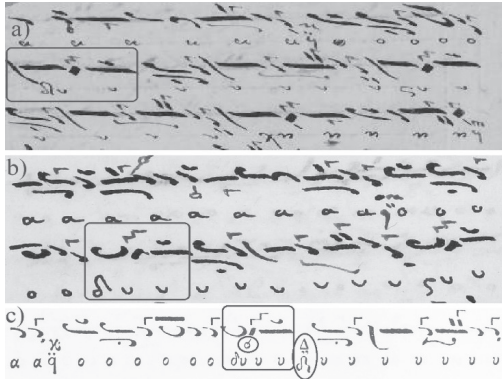


Figura 3:

- a) Ms. gr. BKP's Φάκελος Β, f. 25r. Grigorie Protopsaltul.
- b) Ms. gr. BOVA 210, f. 27v. Corectură Hurmuz Hartofilax.
- c) Ειρμολόγιον Καλοφωνικόν, 1835, p. 45. Ftorale și mărturii adăugate de Theodoros Fokaefs variantei îndreptate de Hurmuz.

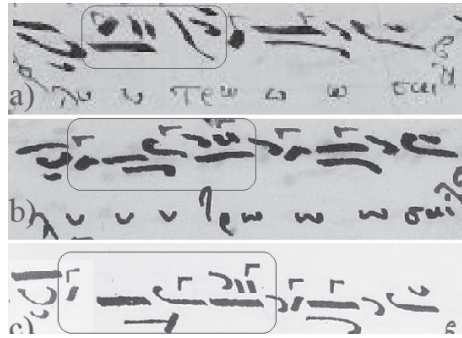


Figura 4:

- a) Ms. gr. BKP's Φάκελος Β, f. 35r. Structură ortografiată de Grigorie Protopsaltul.
- b) Ms. gr. BOVA 210, f. 32r. Corectură Hurmuz Hartofilax.
- c) Ειρμολόγιον Καλοφωνικόν, 1835, p. 58-59.

Spre deosebire de Hurmuz care a operat modificări ale ortografiei, intervențiile lui Fokaefs au vizat aspectele „fine” care țin de țesătura melodică. Așa apare, de pildă, în tipări-tură diezul de 6 secțiuni – reprezentând în cazul de față atracție de jumătate de ton mare³⁵ – care lipsește din manuscrisele celor doi.

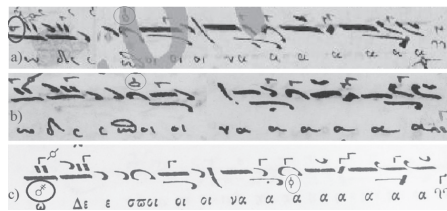


Figura 5:

- a) Ms. gr. BKP's Φάκελος Β, f. 25r. Grigorie Protopsaltul.
- b) Ms. gr. BOVA 210, f. 27v. Corectură Hurmuz Hartofilax.
- c) Ειρμολόγιον Καλοφωνικόν, 1835, p. 45. Adaos Theodoros Fokaefs.

³⁵ În modurile diatonice, între treptele *Ga* și *Di* este un interval de ton mare (lb. gr.: *μείζων*), constând din 12 secțiuni. Apariția diezului de 6 secțiuni împarte acest ton în două jumătăți egale. Prin urmare, mărimea microintervalului sugerat de această alterație diferă în funcție de mărimea tonului (*μείζων*, *ελάσσων* sau *ελάχιστος*). Vezi Simonos Karas, *Μέθοδος της Ελληνικής Μουσικής. Θεωρητικόν*, vol. I, Atena, 1982, p. 26-28.

Reprezentând o combinație între exegezele lui Grigorie, corecturile lui Hurmuz și adaosurile lui Fokaefs, *Irmologhionul Calofonicon* de limbă greacă rămâne singura tipăritură de acest fel din spațiul muzical ortodox. Ecourile colecției se vor resimți și în repertoriile de limbă română care, deși vor depăși limitele acesteia, augmentându-se prin creațiile compozitorilor autohtoni, nu vor vedea niciodată lumina tiparului.