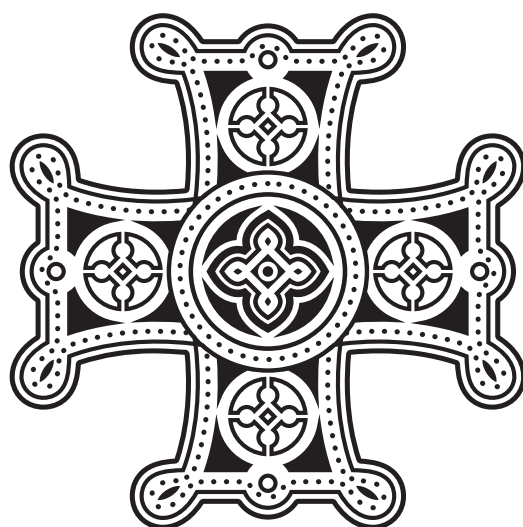


PETRU MANUIL
EFESIUL



ANTOLOGHIION

1

EDITURA UNIVERSITĂȚII
NAȚIONALE DE MUZICĂ
BUCUREȘTI 2023

Coordonator cercetare și referent științific:

Prof.univ.dr.habil. Nicolae GHEORGHITĂ

Copertă:

Fratele Paul, Schitul „Sf. Neagoe Vodă Basarab”

Redactare, tehnoredactare și DTP:

Mirel MIHĂLĂCHESCU, Elena-Roxana PEPTĂNUȘ

Corectură:

Constantin-Sebastian DĂMIAN

Îngrijire ediție, studiu introductiv, exgeză din notația alfabetică:

Cătălin CERNĂTESCU

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

EFESIUL, PETRU MANUIL

Antologhion / Petru Manuil Efesiul; ed. îngrijită și stud. introductiv de Cătălin Cernătescu. - București : Editura Universității Naționale de Muzică București, 2023-

2 vol.

ISMN 979-0-707661-53-6

Vol. 1. - 2023. - Conține bibliografie. - ISMN 979-0-707661-54-3. - ISBN 978-606-659-149-2

I. Cernătescu, Cătălin (ed. ; pref.)

78

PROIECT CO-FINANȚAT DE:



Exemplar distribuit gratuit în cadrul proiectului cultural „Sisteme ermetice muzicale și necesități ermeneutice (SEMNE)”, cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național. 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.

© 2023 Editura UNMB, Centre for Nineneenth-Century Music Studies, Asociația REVIVART. Toate drepturile rezervate. Responsabilitatea privind copyrightul și conținutul materialului inclus în acest volum revine exclusiv Editurii UNMB.

Proiect editorial apărut în cadrul *Centre for Nineneenth-Century Music Studies* al Universității Naționale de Muzică din București.



CUPRINS

Cuvânt înainte	I
Foreword	V
O decodificare istorică a <i>Antologhionului</i> alfabetic al lui Petru Efesiul	IX
A Historical Decription of the Alphabetical <i>Anthologion</i> of Petros Ephesios.....	XXIII
Kekragarii, Petru Vyzantie	1
Slavele Kekragariilor, Petru Lampadarie et al.	10
Slavele Stihoavnei, Petru Lampadarie	25
Pasapnoarii, Petru Lampadarie et al.	32
Eothinale prescurtate, Petru Efesiul	39
Mathime pentru ucenici	62
Polieleu, ehul varys, Petru Efesiul	65
Doxologii, Iacov Protopsaltul	85
Heruvice săptămânale, Petru Lampadarie et al.	135
Heruvice mari, Petru Vyzantie	155
<i>Iubite-voi, Doamne</i> , ehul II, Iacov Protopsaltul	192
Axioane, Petru Efesiul	194
Anti-axioane	207
La Liturghia Sf. Vasile cel Mare	225
Chinonice duminicale, Petru Vyzantie et al.	231

CÂNTĂRI TRADUSE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Kekragarie, ehul I, Petru Vyzantie	261
Kekragarie, ehul III, Petru Vyzantie	262
Theotokionul dogmatic, ehul III, Petru Lampadarie	263
Evloghitariile Învierii, pl. ehului V, Gheorghios Lesvios	265
Pasapnoarie, pl. ehului II, Petru Efesiul	268
Pasapnoarie, pl. ehului IV, Petru Efesiul	269
Eothinala întâi, ehul I, Petru Efesiul	270
Eothinala a 6-a, pl. ehului II, Petru Efesiul	272
Eothinala a 11-a, pl. ehului IV, Petru Efesiul	274
Heruvic, ehul IV, Petru Lampadarie	276

CUVÂNT ÎNAINTE

Proiectele de cercetare care pun în valoare muzica bizantină sunt destul de puține în prezent, beneficiind foarte rar de finanțare consistentă ori vizibilitate națională. Încă de la întemeierea Asociației REVIVART în anul 2021 ca entitate juridică orientată spre muzică și cultură, profesorii specializării *Muzică bizantină* din cadrul Universității Naționale de Muzică din București (UNMB) au reușit să acceseze câteva granturi nerambursabile în urma participării la competițiile de propuneri editoriale și culturale organizate de Administrația Fondului Cultural Național (AFCN). Drept urmare, între 2021 și 2023 au fost implementate trei proiecte de anvergură care s-au adresat iubitorilor muzicii sacre: interpreți, cercetători, muzicologi sau simpatizanți ai genului. După publicarea în 2021 a tezei mele de doctorat despre irmoasele calofonice¹, elaborată sub coordonarea domnului prof.univ.dr.habil. Nicolae Gheorghiuță, proiectul AFCN din anul 2022 a vizat recuperarea unor cântări din notații vechi, organizarea a douăzeci de ateliere de muzică și paleografie bizantină, susținerea unor concerte de muzică sacră și editarea de carte² și CD³.

În 2023, Asociația REVIVART, în parteneriat cu UNMB și *Centrul de studii asupra muzicilor secolului al XIX-lea* (CNCMS), a continuat eforturile de investigare a fondurilor muzicale și de popularizare a pieselor greu accesibile. Astfel, între lunile iunie și noiembrie 2023, entitățile menționate au derulat proiectul *Sisteme ermetice muzicale și necesități ermeneutice (SEMNE)*, care a avut ca finalitate dezambiguizarea și reintroducerea în circuitul interpretativ a unor repertorii captive în trei sisteme de notație muzicală utilizate între sfârșitul sec. XVII și jumătatea sec. XIX (notația kieveană, notația alfabetică a lui Petru Efesiul și notația neumatică a lui Gheorghios Lesvios). Participanții la activitățile proiectului au putut accesa nu mai puțin de 40 de ore de activități interactive în mediul online: douăzeci de ateliere de tip „a doua șansă” sub conducerea dr. Ștefan Aurel Ștefan, menite să-i inițieze pe începători în muzica occidentală și cea bizantină, zece ateliere de interpretare muzicală informată istoric,

¹ Vezi Cătălin Cernătescu, *Tradiția muzicală a irmoaselor calofonice de limbă română între secolele XVIII și XXI*, Editura Universității Naționale de Muzică București, 2021.

² Cătălin Cernătescu, *Irmoasele calofonice: catalog analitic, exighisire, transcriere și românire*, Editura Universității Naționale de Muzică București, 2022. Volumul este disponibil online pe site-ul CNCMS: <https://unmb.ro/cncms/publicatii/irmoasele-calofonice-catalog-analitic-exighisire-transcriere-si-romanire/>.

³ Byzantine Choir Psalmodia, *Kalophonic Heirmoi. 17th-19th Century*. CD-ul se găsește în format digital pe platforma CNCMS: <https://unmb.ro/cncms/publicatii/cd-kalophonic-heirmoi-17th-19th-century/>.

susținute de arhid.conf.univ.dr. Gabriel Constantin Oprea de la UNMB, și alte zece ateliere de familiarizare cu sisteme muzicale „ermetice”, coordonate de Maria Takala-Roszczenko de la Facultatea de Teologie a Universității din Finlanda de Est și dr. Cătălin Cernătescu de la UNMB. Toate atelierile au fost publicate sub formă de resurse educaționale deschise pe canalul Youtube al Asociației REVIVART (<https://youtube.com/@asociatiarevivart>), constituind o arhivă consistentă de informare în sfera teoriei muzicii bizantine și un instrument auxiliar de educație muzicală pentru cei care doresc să se familiarizeze cu sistemele de notație în care a circulat de-a lungul vremii cântul ortodox.

Pentru realizarea activităților de cercetare prevăzute în planul de implementare, echipa coordonată de muzicologul Nicolae Gheorghiuță a investigat documente muzicale din câteva zeci de biblioteci din țară și străinătate, comparând diverse versiuni ale pieselor care au constituit obiectul reconstituirii sonore. Accesul la o varietate de surse (manuscrite și tipărituri muzicale și teoretice) a făcut posibilă înțelegerea și decriptarea corectă a pieselor notate în semiografiile ieșite din uz, care au fost abordate în cadrul atelierelor de interpretare muzicală informată istoric.

Obiectivul principal al cercetării l-a reprezentat exighisirea și popularizarea unor cântări din *Antologhionul* alfabetic al lui Petru Efesiul, tipărit în 1832 la București. Cu toate că o parte din repertoriile prezente în volum au fost publicate în anul 2019 de către muzicologul Emmanouil Giannopoulos⁴, versiunile alfabetice sunt ușor distincte de cele din sursele chrysantice, Efesiul optând pentru notarea analitică a formulelor muzicale și, uneori, pentru rescrierea unor pasaje ample. Colecția este deosebit de importantă atât pentru înțelegerea unor preferințe de ornamentare, pe care se pare că Efesiul le-a transmis și discipolilor săi, cât și pentru observarea modului de raportare a unui muzician important la structurile muzicii bizantine. În cadrul proiectului *SEMNE* au fost descifrate cântările dintre filele 4 și 140 ale tipăriturii, reprezentând aproximativ 274 de pagini muzicale exighisite, ortografiate și transcrise din sistemul alfabetic în cel chrysanthic⁵. Am ales să transpun cântările alfabetice în Noua Metodă mai întâi fiindcă publicul cărui i se adresează volumul este familiarizat cu acest din urmă sistem de notație, apoi fiindcă Efesiul însuși a revenit în ultimii ani ai vieții la notația promovată de cei Trei Dascăli.

Zece dintre piesele exighisite au fost traduse în limba română și descifrate în cadrul atelierelor de interpretare muzicală informată istoric, constituind și repertoriul

⁴ Emmanouil Giannopoulos, *Πέτρον Μανουήλ Εφεσίου (†1840) Πολυέλεοι και εκλογές αναστάσιμα εωθινά δοξαστικά*, Salonic, 2019.

⁵ Cele aproape 100 de file rămase vor fi publicate ulterior într-un volum secund, împreună cu *Calofoniconul* alfabetic (ms. gr. Xiropotamu 415).

obligatoriu pentru *Concursul național de interpretare a muzicii bizantine „Glasurile stranei”*. Aceste traduceri au fost publicate la sfârșitul volumului.

Alte zece cântări de limbă greacă au fost valorificate prin imprimare pe CD în interpretarea corului academic *Psalmodia* al Universității Naționale de Muzică din București.

Este apreciabil faptul că, după publicarea în acest an a *Irmologhionului calofonic* al părintelui Macarie Ieromonahul (1750/63-1836), colecția de față apare tot sub egida *Centrului de studii asupra muzicilor secolului al XIX-lea*, consolidând astfel o rută distinctă de cercetare, adiacentă celor deja consacrate prin activitatea centrului.

FOREWORD

Research projects aiming to highlight Byzantine music are currently quite few, rarely benefiting from consistent funding or national visibility. Since the foundation of REVIVART Association in 2021 as a legal entity oriented towards music and culture, professors of the *Byzantine Music* specialization from the National University of Music in Bucharest (UNMB) have managed to access several non-refundable grants following their participation in competitions for editorial and cultural proposals organized by the Administration of the National Cultural Fund (AFCN). As a result, between 2021 and 2023, three large-scale projects were implemented, targeting dedicated devotees of sacred music: performers, researchers, musicologists, and sympathizers of the genre. After the publication in 2021 of my doctoral thesis on kalophonic heirmoi¹, written under the supervision of Professor Nicolae Gheorghiuță, the AFCN project of 2022 aimed at recovering chants from old notations, organizing twenty workshops on Byzantine music and paleography, holding concerts of sacred music and publishing a book² and a CD³.

In 2023, the REVIVART Association, in partnership with UNMB and the *Centre for Nineteenth-Century Music Studies* (CNCMS), continued its efforts to investigate musical collections and to popularize hard-to-reach chants. Thus, between June and November 2023, these entities ran the project *Hermetic Musical Systems and Hermeneutical Necessities*, which focused on disambiguating and reintroducing into the performing circuit some repertoire captured in three systems of musical notation used from the end of the 17th century to mid-19th century (the Kievan notation, the alphabetic system of Petros Ephesios and the neumatic notation of Georgios Lesvios). Participants in the project's activities were able to access no less than 40 hours of

¹ See Cătălin Cernătescu, *Tradiția muzicală a irmoaselor calofonice de limbă română între secolele XVIII și XXI* [The Musical Tradition of the Kalophonic Heirmoi in Romanian Language (18th-21st Century)], Editura Universității Naționale de Muzică București, Bucharest, 2021.

² Cătălin Cernătescu, *Irmosele calofonice: catalog analitic, exeghisire, transcriere și românire* [Kalophonic Heirmoi: Analytical Catalogue, Exegesis, Transcription and Romanianization], National University of Music Publishing House, Bucharest, 2022. The volume is available online on the CNCMS website: <https://unmb.ro/cncms/publicatii/irmoasele-calofonice-catalog-analitic-exighisire-transcriere-si-romanire/>.

³ Byzantine Choir Psalmodia, *Kalophonic Heirmoi. 17th-19th Century*. The CD is available in digital format on the CNCMS platform: <https://unmb.ro/cncms/publicatii/cd-kalophonic-heirmoi-17th-19th-century/>.

interactive online activities: twenty "Second Chance" workshops led by PhD Stefan Aurel Ștefan, designed to introduce beginners to Western and Byzantine music, ten historically informed music performance workshops led by Archdeacon Associate Professor PhD Gabriel Constantin Oprea from UNMB, and ten workshops for familiarizing with "hermetic" musical systems, coordinated by Assistant Professor PhD Maria Takala-Roszczenko from the School of Theology of the University of Eastern Finland and PhD Cătălin Cernătescu from UNMB. All workshops have been published as open educational resources on the Youtube channel of REVIVART Association (<https://youtube.com/@asociatiarevivart>), constituting a consistent archive of information in the sphere of Byzantine music theory and an auxiliary musical education tool for those who wish to become familiar with the notation systems specific to Orthodox chant.

To carry out the research activities foreseen in the implementation plan, the team coordinated by Professor Nicolae Gheorghiiță investigated musical documents from several dozen libraries in the country and abroad, comparing various versions of the chants that were the object of the sound reconstruction. Access to a variety of sources (manuscripts and musical and theoretical prints) facilitated the correct understanding and deciphering of the chants written in the out-of-use musical systems, which were addressed in workshops on historically informed musical interpretation.

The main objective of the research was the exegesis and popularization of some hymns from the alphabetical Anthology of Petros Ephesios, printed in 1832 in Bucharest. Although some of the repertoires in the volume were published in 2019 by musicologist Emmanouil Giannopoulos⁴, the alphabetical versions are slightly different from those in Chrysanthine sources, Ephesios opting for analytical notation of musical formulas and sometimes rewriting large passages. The collection is particularly important both for understanding certain preferences of ornamentation, which Ephesios seems to have passed on to his disciples, and for observing the way an important musician related to the structures of Byzantine music. Within the framework of the project, the chants between folios 4 and 140 of the print were deciphered, representing approximately 274 pages of music exegeted, arranged and transcribed from the alphabetical system into the Chrysanthine one⁵. I chose to transpose the alphabetical chants into the New Method first because the intended

⁴ Emmanouil Giannopoulos, *Πέτρον Μανουήλ Εφεσίου (†1840) Πολυέλεοι και εκλογές αναστάσιμα εωθινά δοξαστικά*, Thessaloniki, 2019.

⁵ The remaining 100 folios will be published subsequently in a second volume, along with the alphabetical *Kalophonicon* (Greek MS Xiropotamou 415).

audience is familiar with the latter system of notation, and second because Ephesios himself returned to the system promoted by the Three Teachers in the last years of his life.

From the exegeted chants, ten were translated into Romanian and deciphered during the historically informed performance workshops, also constituting the required repertoire for the *National Competition of Byzantine Music Interpretation "The Voices of the Lectern"*. These translations are published at the end of the volume.

Another ten chants in Greek have been valorized by being recorded on CD in the interpretation of the *Psalmodia* academic choir of the National University of Music in Bucharest.

It is appreciable that, after publishing in this year the *Kalophonic Heirmologion* of Macarie the Hieromonk (1750/63-1836), the present collection also appears under the aegis of the *Centre for Nineteenth-Century Music Studies*, thus consolidating a distinct research route, adjacent to those already established through the Centre's activity.

O DECODIFICARE ISTORICĂ A ANTOLOGHIONULUI ALFABETIC AL LUI PETRU EFESIUL

După căderea Constantinopolului, muzicienii ecleziastici care activau în sfera cântului sacru ortodox au început să discute despre necesitatea dezvoltării unui sistem semiografic mai explicit, capabil să înregistreze vizual cât mai multă informație sonoră. Până spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, tendințele de dezambiguizare a notației muzicale bizantine au dat naștere unor abordări teoretice novatoare, unele dintre acestea propunând părăsirea definitivă a sistemului neumatic tradițional și adoptarea unor noi sisteme de notație. Apogeul acestor frământări a fost atins la începutul secolului al XIX-lea, când trei muzicieni din capitala fostului Imperiu Otoman au simplificat considerabil maniera de înțelegere a semiografiei, producând „reforma chrysanthică”, botezată astfel după Chrysanthos de Madyt, teoreticianul principal al „Noii Metode”.

Ambiguitatea încă prezentă în unele aspecte ale notației chrysantrice, mai ales în ceea ce privește formulele notate stenografic, caracterele de expresie, calitatea unor intervale sau mobilitatea treptelor, i-a determinat pe unii muzicieni să continue căutările pentru aflarea sistemului perfect. Astfel, până la jumătatea secolului XIX, alte două notații și-au făcut apariția (sistemele lui Gheorghios Lesvios și Petru Efesiul), inventatorii acestora încercând să-i convertească pe utilizatorii metodei chrysantrice la noile modele semiografice. Lovindu-se de atitudinile conservatoare ale interpreților și neavând susținerea unanimă a conducătorilor Bisericii, aceste notații nu au cunoscut popularitatea dorită.

Sistemul muzical alfabetice al lui Petru Efesiul

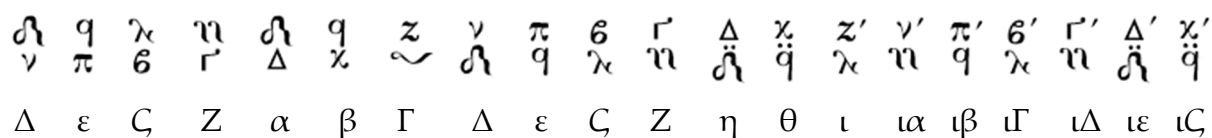
Unul dintre cele mai complexe sisteme de notație muzicală de la jumătatea secolului al XIX-lea este cel alfabetic al lui Petru Efesiul¹. Dezvoltat către anul 1830 și având probabil la bază notația similară a lui Agapios Paliermos² care murise la

¹ O bio-ergografie extinsă a lui Petru Efesiul poate fi consultată în volumul publicat în anul 2019 de profesorul și cercetătorul Emmanouil Giannopoulos (*Πέτρον Μανουήλ Εφεσίου (†1840). Πολυέλεοι και εκλογές αναστάσιμα εωθινά, δοξαστικά*). Descrierea sistemului său alfabetic este realizată pentru prima dată într-o manieră clară de Grigorios Stathis (Vezi „I Sistemi Alfabetici di Scrittura Musicale per Scrivere la Musica Bizantina nel Periodo 1790-1850”, în *Klironomia 4 B'*, Institutul Patriarhial de Studii Patristice, Salonic, 1972, p. 367-371).

² Flora Kritikou, „Accepting or rejecting liturgical rules in the Ecumenical Patriarchate of Constantinople in the 18th century. Attempts at Notational Reform: The case of Agapios Paliermos and Jacob the Protopsaltes”, în *Musicology Papers*, vol. 28, 2013, p. 54.

București 15 ani mai devreme (1815), modelul semiografic alfabetic relevă o precizie a partiturii rar întâlnită în notațiile neumatice³, surprinzând cu acuratețe toate straturile pe care le conține cântarea vocală psaltică: melodia, ritmul și expresia.

Un codice din Biblioteca Academiei Române din București, ms. rom. 4402, furnizează „cheia” sistemului⁴. Planșele aflate între ff. 328v și 330v ale manuscrisului conțin 18 scări muzicale de bază și derivate ale acestora, precum și unele explicații privind modul de organizare a sistemului. Efesiul utilizează literele alfabetului grecesc de la α (pentru di grav) până la ι (pentru Zo), pe care le rearanjează sau le combină pentru a obține restul sunetelor din registrul grav și din cel acut. Astfel, configurația scării tuturor treptelor naturale și alterate permite utilizarea unui registru de două octave și o sextă, din Ni grav până în Ke acut.



Distanțele dintre două trepte alăturate arată existența a patru tipuri de intervale posibile: sfertul de ton, tonul de două secțiuni (semitonul), tonul de trei secțiuni (triimitonul) și tonul de patru secțiuni. De exemplu, tonul Ni-Pa are 4 secțiuni, Pa-Vu, 3 secțiuni, iar Vu-Ga, 2 secțiuni. Pentru a nota precis fiecare sunet, Efesiul adaugă literele grecești μ , ν și ξ la finalul denumirilor notelor, astfel încât Ni alterat ascendent cu un sfert de ton devine $\nu\eta\mu$, Pa urcat cu un semiton devine $\pi\nu\nu$, iar Ga alterat ascendent cu trei sferturi de ton devine $\gamma\alpha\xi$, celelalte trepte urmând același model. Pentru fiecare sfert de ton adăugat unei trepte, literelor li se așază deasupra câte un punct. Un aspect esențial este lipsa simbolurilor pentru treptele alterate descendente, așa încât sistemul se bazează pe enarmonia treptelor. De pildă, pentru a nota treapta Zo agem este utilizată nota $\kappa\epsilon\mu$, adică Ke alterat ascendent cu un sfert de ton.

În baza posibilităților de aranjare a înălțimilor sunetelor apar structuri modale caracteristice, organizate în scări extinse. În mod interesant, ucenicul lui Efesiul, Anton Pann (1796/7-1854), folosește aceleași scări muzicale în theoretikonul său, publicat în 1845⁵. Singura diferență constă în prezentarea lor sub formă de scări octaviante.

³ Vezi și studiul „Some Remarks on Petros Ephesios’ *Heirmologion Kalophonikon* in Alphabetic Notation”, în *Series Musicologica Balcanica* 4, 2023, p. 204-220





(<https://ejournals.lib.auth.gr/smb/article/view/8104/9058>, accesat în data de 18.9.2023).

⁴ Un codex similar este păstrat în biblioteca mănăstirii Xiropotamu la cota 401. Vezi Achilleas Chaldæakes (ed.), „...τιμή πρὸς τὸν διδάσκαλον...”. *Ἐκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη*, Atena, 2001, p. 494.

⁵ Anton Pann, *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești sau gramatica melodică*, București, 1845.







Ehul	Scări Petru Efesiul	Scări Anton Pann
Ehul I, plagalul ehului I	3 2 4 4 3 2 4 Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni Pa (22 secțiuni)	3 2 4 4 3 2 4 Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni Pa (22 secțiuni)
Ehul II	2 4 2 4 2 4 2 Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni (20 secțiuni ⁶)	3 4 2 4 3 4 2 Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni (22 secțiuni)
Ehul III	4 4 1 4 4 1 4 Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni (22 secțiuni)	4 4 1 4 4 1 4 Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni (22 secțiuni)
Ehul IV, plagalul ehului IV	4 3 2 4 4 3 2 Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni (22 secțiuni)	4 3 2 4 4 3 2 Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni (22 secțiuni)
Plagalul ehului II	2 6 1 4 2 6 1 Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni Pa (22 secțiuni)	2 6 1 4 2 6 1 Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni Pa (22 secțiuni)
Ehul varys	2 4 3 2 4 4 3 Zo Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo (22 secțiuni)	2 4 3 2 4 4 3 Zo Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo (22 secțiuni)

Notele din sistemul lui Petru Efesiul, exprimate prin literele alfabetului grecesc și reprezentând înălțimi muzicale exacte, se sprijină pe un fel de paranteze drepte situate pe orizontală, numite *ore* (lb. gr.: ὠραι). Fiecare *ora* durează un timp, cu excepția situației în care piciorul stâng al acesteia are una, două sau trei liniuțe suplimentare, caz în care numărul timpilor este direct proporțional cu numărul acestora.

Simbolul metric din notația alfabetică	Durata timpului muzical
	1 timp
	2 timpi
	3 timpi
	4 timpi

⁶ Respectând modelul constantinopolitan de aranjare a intervalelor după principiul înlănțuirii difoniilor (Vezi Chrysanthos de Madyt, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής*, Paris, 1821, p. 31), Efesiul obține și el o scară heptacordică, dar una infra-octaviană, de numai 20 de secțiuni. Anton Pann, sesizând faptul că cele două capete ale scării nu formează un interval de octavă perfectă, modifică intervalele în așa fel încât să totalizeze 22 de secțiuni.

Deasupra unei *ore* simple se pot așeza de la una până la patru note muzicale, timpul fiind împărțit în mod egal între acestea. Astfel, două note scrise deasupra unei *ore* indică două optimi (două jumătăți de timp), trei note - un triolet (trei părți egale de timp), patru note - patru șaisprezecimi (patru sferturi de timp). O *ora* fără nicio notă arată prelungirea sunetului anterior cu un timp.

Diviziunile ritmice în notație alfabetică	Corespondențele în notație occidentală
	
	
	





Utilizarea sunetelor din primul tetracord al scării lui Efesiul (ni-ga din registrul grav), determină scrierea lor dedesubtul unei *ore* răsturnate, pentru a le deosebi de celelalte patru care au o denumire similară ($\Delta, \varepsilon C, Z$).



Atunci când melodia modulează, ca urmare a efectului unei fthorale, înălțimea reală a sunetului se notează sub *ora*, iar noua denumire a treptei se va scrie deasupra acesteia.



Diviziunile temporale inegale apar atunci când notele sunt însoțite de unul sau două puncte de augmentare. Două note separate de un punct arată un raport temporal inegal de 2:1, prima notă având două treimi de timp iar cea de-a doua, o treime. Inserarea a două puncte între cele două note indică un raport de 3:1, adică trei sferturi de timp pentru prima notă și un sfert pentru cea de-a doua. În cazul trioletelor, sistemul utilizează un singur punct care se poate scrie după oricare dintre cele trei note care compun formula. Nota care are în dreapta sa punctul de augmentare durează jumătate de timp, iar celelalte două câte un sfert de timp fiecare.

Diviziunile ritmice în notație alfabetică	Corespondențele în notație occidentală
	
	

Tempoul este precizat prin folosirea cifrelor arabe de la 1 până la 4, 1 reprezentând cea mai rapidă viteză de execuție, specifică recitativului, iar 4 descriind cel mai lent tempo, folosit cu precădere în papadicul „pe larg”.

Poate cea mai semnificativă noutate adusă de Petru Efesiul prin intermediul notației alfabetice este corpusul de nouă simboluri de expresie, menite să reflecte probabil felul în care se executa muzica bizantină în epocă, ori, cel puțin, propria viziune asupra interpretării.

Simboluri de expresie în notația alfabetică		Semnificație
ψιλῆ	ϣ	cu voce delicată
δασεῖα	ϣ	cu voce plină
ὀξεῖα	/	cu accent
βαρεῖα	\	cu constricția laringelui
γάμμα	Γ	se așază înaintea unor vocale care se cântă anticipate de consoana „γ”, pronunțată mai slab
σταυρός	+	efect de <i>legato</i> (eteron/syndesmos)
ὀργάνισμα	↵	interpretare similară celei instrumentale (termenul <i>οργανική</i> folosit de Efesiul nu este însoțit de explicații suplimentare)
ρινόφωνον	Λ	se cântă „pe nas”, endofonizat (endofon)
μηδενικόν	()	Pauză

Unele semne de expresie însoțesc pretutindeni linia melodică (*psilē, daseia, oxeia, vareia, stavros, mēdenikon*), însă altele, precum *organisma* și *gamma*, sunt utilizate cu moderație în partiturile alfabetice. De asemenea, *rinophonon* apare înaintea sau între

consoanele nazale ν și μ . Deși ocurența sa este redusă în cântările cu text liturgic și nu respectă un anumit tipar, totuși simbolul apare frecvent în cratime. Preferința muzicianului grec pentru utilizarea endofonizării în interpretare este confirmată de un posibil audient direct al său, literatul Ion Codru Drăgușanu (1818-1884):

In Marsili'a, cetate marină comerciale, unde ajunsemu curundu cu dîliginti'a, fiindu a dou'a di domineca, mersei la capel'a greca de a colo la oficiul dîvinu, și la liturgia cântaiu unu cherovicu românesc, ca-ce nu l'uitasemu de cându eramu țiercovnicu, ceea ce puse în mirare pe credincioșii greci, dar' fiindu că l'amu salmodiatu cam d'in nasu, cu dulceția după Kir Petru Efesiū, tocma' cum place Greciloru, l'înghițiră pre deplinu de-și nu înțielegea textul⁷.

***Antologhionul* alfabetic (ms. II 6701), un document muzical inedit**

În pofida determinării lui Petru Efesiul, sistemul alfabetic nu a reușit să se impună ca alternativă la notația chrysanthică. Totuși, cele câteva tipărituri care s-au păstrat în diverse arhive din țară și străinătate furnizează informații importante pentru înțelegerea modului său de gândire în ceea ce privește muzica de strană.

Între cărțile rare care se află în custodia Bibliotecii Academiei Române din București (BARB) se numără și ms. II 6701, o antologie de muzică bizantină de limbă greacă tipărită de Petru Efesiul la București în anul 1832⁸. Volumul amintit este unul dintre puținele exemplare notate cu ajutorul sistemului alfabetic, care păstrează versiuni muzicale analitice ale cântărilor unor compozitori canonici de muzică bizantină dintre secolele XVIII-XIX (precum Petru Lampadarie Peloponesiul, Petru Vyzantie et al.) sau ale editorului lucrării.

Gândită inițial ca o selecție din *Anastasimatar*, antologia lui Efesiul a fost extinsă cu cântări de la Sfânta Liturghie și cu unele imnuri ale Triodului și Penticostarului. În prefața cărții el își anunța intenția de a tipări ulterior un al doilea tom cu alte imnuri care lipsesc din colecția de față, însă demersul nu a mai fost dus la bun sfârșit. Prolegomena muzicianului grec ilustrează și alte aspecte interesante. Efesiul revendică nu numai inventarea sistemului muzical alfabetic, ci și a tehnologiei tipografice pe care o numește *hartotipie* (χαρτοτυπία).

Antologhionul fusese remarcat încă din anii 1907-1909 de către diaconul Nicolae M. Popescu care încercase să decodifice documentul muzical. Opinia sa era că sistima lui Efesiul nu se impusese fiindcă „era inferioară notației obișnuite, carea aveà cu sine trecutul și mulțimea cunoscătorilor”⁹.

⁷ Ion Codru Drăgușanu, „Foisior'a. Câte-va epistole a le unui peregrinu Transilvann, revediate și ajustate după mai mulți ani”, în *Concordia*, anul III, nr. 106 din 1.4.1864, p. 452-453.

⁸ Fotografiile ms. II 6701 mi-au fost furnizate în 2019 de monahul Filotheu Bălan, căruia îi mulțumesc.

⁹ Nicolae M. Popescu, „Notația muzicală a lui Petru Efesiul”, în *Biserica Ortodoxă Română*, Anul XXXII, 10/1909, p. 1190-1198.

Arătam mai devreme că, deși denumirea inițială a colecției a fost aceea de *Anastasimatar*, aranjarea cântărilor este specifică *Antologhionului*, fiind o culegere de imnuri pentru Vecernie, Utrenie și Sfânta Liturghie¹⁰. Volumul reunește selecții ale celor mai importante cântări necesare desfășurării de zi cu zi a cultului divin: kekragarii, slave ale kekragariilor și stihoavnei, pasapnoarii, eothinale, doxologii, heruvice, axioane, anti-axioane și chinonice, suplimentate cu imnuri din perioada Triodului și câteva cântări ale Penticostarului (Vezi Anexa 1). Este notabil faptul că, în cazul anti-axioanelor, Petru Efesiul organizează imnurile în ordinea ehurilor, nu după principiul succesiunii calendaristice. Acest fapt se regăsește și în interiorul glasurilor, unde nu este respectată întotdeauna succesiunea logică a cântărilor. Organizarea tradițională a cântărilor după principiul linear al sărbătorilor din timpul anului bisericesc revine odată cu secțiunea dedicată chinonicelor praznicale.

Principii de transcriere în notație chrysanthică a cântărilor alfabetice

În procesul de exegeză și transcriere a cântărilor din notația alfabetică în Noua Metodă am întâlnit câteva situații particulare care necesită o reconsiderare a felului în care trebuie privite partiturile din prezentul volum.

În primul rând, gândirea modală a lui Petru Efesiul, reflectată într-un sistem de notare exactă a înălțimilor sunetelor pare să nu semene întru totul cu tradiția interpretativă a fenomenului numit „atracția sunetelor”. Sunt foarte puține situațiile în care muzicianul alterează treptele considerate astăzi mobile. De pildă, în cazul ehurilor genului diatonic moale, theoretikoanele în uz afirmă că unele treptele pot avea o oarecare mobilitate, în funcție de mersul melodic. Cu toate acestea, la Efesiul mobilitatea treptelor este extrem de redusă, uneori inexistentă. De altfel, în schițele sistemului său nici nu este menționat acest aspect. Interpretul contemporan poate fi surprins de faptul că plagalul ehului IV este gândit ca o suprapunere de două tetracorduri identice cu intervale fixe. Astfel, melodia condusă între Di și Ni acut, cele două extreme ale tetracordului superior, oglindește mersul muzical din primul tetracord (Ni-Ga). Din acest motiv, treapta Zo este notată insistent în poziția sa diatonică, la trei sferturi de ton deasupra lui Ke, inclusiv în pasaj descendent. Pentru a transcrie fidel liniile melodice am utilizat diverse fthorale diatonice plasate în al doilea tetracord. Un alt aspect deosebit este legat de notarea unor cântări pe larg compuse inițial în plagalul ehului II (precum heruvicile sau chinonicele), pentru care Efesiul folosește scara ehului II median din Vu, alternând-o cu structuri ale cromaticul dur.

¹⁰ Petru Efesiul publicase până în 1830 două volume ale *Antologiei* în notație chrysanthică, al doilea conținând cântări din slujba Utreniei: polielee, pasapnoarii, eothinale și doxologii scurte. Vezi Petru Manuil Efesiul, *Ανθολογία*, ediție anastatică, prefață de Lykourgos Angelopoulos, Atena, 1997.

A doua situație provocatoare privește găsirea unei soluții în transcrierea alterațiilor, pentru a reda cât mai precis melodia din notația alfabetică. Efesiul utilizează trei tipuri de secunde diatonice: de jumătate de ton, de trei sferturi de ton și ton întreg (patru sferturi de ton). Pentru a simplifica problema calculelor legate de numărul de secțiuni care trebuie urcate sau coborâte în cazul treptelor alterate, am propus următoarea convenție: alterarea cu un sfert de ton este semnalată cu diez sau ifes, alterarea cu un semiton este marcată cu diez sau ifes monogrammē (cu o linie), în timp ce modificarea înălțimii cu trei sferturi de ton este indicată prin ifes sau diez digrammē (cu două linii).

În sfârșit, întrucât unele simboluri nu au corespondență în muzica bizantină (*organisma, psilē, daseia*), ele au fost ignorate în scriitura cărții. Au fost transcrise, în schimb, pasajele care conțin *oxeia, rinophonon* și *mēdenikon*, fiind semne care pot fi redată cu ajutorul notației psaltice.

Concluzii

Investigarea atentă a notațiilor alternative, în special a sistemului lui Petru Efesiul, poate conduce către concluzii teoretice însemnate. De la moduri de ornamentare și expresie până la subtilități interpretative, modelul alfabetic încapsulează o bogată și unică arhivă documentară cu ajutorul căreia se poate reconstitui, cel puțin parțial, universul modal al muzicianului grec și, prin extensie, al unei generații de discipoli formați după această „a doua sistimă”. Firește, terenul trebuie explorat cu precauție fiindcă, în lipsa unor explicații teoretice suplimentare, sistemului nu i se poate atribui valoare absolută. Este foarte posibil ca unele aspecte, precum atracția sunetelor, să fi fost înțelese într-o cheie ușor diferită de cea oferită de notația în sine, cu atât mai mult cu cât nu se poate determina existența unui strat oral complementar sau relația acestuia cu sistemul de notație, deși probabil a existat unul.

Editarea *Antologhionului* alfabetic oferă psaltilor prilejul unei informări de profunzime asupra tendințelor de notare analitică a melodiilor sacre, vizibile mai ales în cărțile de muzică tipărite începând cu al treilea deceniu ale sec. al XIX-lea. Valoarea sa didactică este incontestabilă, invitând interpretul la reflecție, studiu și exercițiu. Prin comparație cu originalele de limbă greacă, piesele de la finalul volumului, traduse în limba română, oferă o posibilă perspectivă asupra manierei în care un anumit repertoriu poate migra dintr-o limbă liturgică în alta.

2r	Αναστασιματάριον τονισθέν παρά τριών ποιητών, Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου, Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου, καὶ Πέτρου Εφεσίου του εφευρετού τούτου του νεωτέρου μουσικού συστήματος και της χαρτοτυπίας ταύτης [...] ¹¹ .
2v	Στίχοι ως εκ του νέου συστήματος προς τους μουσικούς παρά Ιωάννου Χαβιαρού Χίου [...].
3r	Στίχοι προς τους περιέργους του συστήματος παρά του ιδίου εφευρετού [...].
4r	Αναστασιματάριον κατ'εκλογήν. Πέτρου Πρωτοψ[άλτου] του Βυζαντ[ίου]. Κεκραγάρια κατ' ήχον.
8r	Τα δόξα και νυν. Πέτρου Λαμπαδ[αρίου] του Πελοπον[νησίου].
15v	Τα, εις τον στίχον. Δόξα, και νυν. Πέτρου Πελοπ[οννησίου].
19r	Τα των αίνων. Πέτρου Λαμπαδ[αρίου] του Πελοποννησίου.
22r	Εωθινά συντετμημένα μετά καλλωπισμού παρά Πέτρου του Εφεσ[ίου].
34r	Διάφορα μαθήματα.
36r	Δούλοι Κύριον. Ήχος βαρύς. Πέτρου του Εφεσίου.
48r	Αρχή των δοξολογιών. Ιακώβου Πρωτοψάλτου.
76r	Χερουβικά της εβδομάδος. Πέτρου Λαμπ[αδαρίου] του Πελοπ[οννησίου].
88r	Χερουβικά Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου.
108r	Ιακώβου Πρωτοψάλτου. Εις τον ασπασμόν. Ήχος β'. Αγαπήσω σε, Κύριε.
108v	Αξιον εστίν κατ' ήχον. Πέτρου του Εφεσίου.
114v	Τα αντί του «Αξιον εστίν» ψαλλόμενα θεοτοκία εις δεσποτικές και θεομητορικές εωρτάς. Ήχος α'. Αι γενέαι πάσαι.
115r	Των Χριστού Γέννων. Ήχος α'. Μεγάλυνον, ψυχή μου. Μυστήριον ξένον.
115v	Και έτερον. Ήχος α'. Στέργειν μεν ημάς. Της Σταυροπροσκυνήσεως. Ήχος α'. Ω, Μητερ Παρθένε.
116r	Του Πάσχα. Ήχος α'. Ο Αγγελος έβρα. Φωτίζου, φωτίζου.
116v	Του Αποστόλου Θομά. Ήχος α'. Σε την φαεινήν.
117r	Αρχή των δευτέρων ήχων. Των Θεοφανείων. Ήχος β'. Μεγάλυνον, ψυχή μου. Απορεί πασα γλώσσα.

¹¹ Vezi Emmanouil Giannopoulos, *Πέτρου Μανουήλ Εφεσίου...*, p. κγ'-κδ'.

118r	Της Υπαπαντής. Ἦχος γ'. Θεοτόκε η ελπίς. Αρχή των τετάρτων ήχων.
118v	Του Ευαγγελισμού. Ἦχος δ'. Ευαγγελίζου γη. Των εισοδίων. Αγγελιοι την εισοδον.
119r	Ως εμψύχω Θεού κιβωτώ. Της Μεταμορφώσεως. Ἦχος δ'. Ο τόκος σου άφθορος εδειχθη.
119v	Των Βαΐων. Ἦχος δ'. Θεός Κύριος και επέφανεν ημίν.
120r	Της Πεντηκοστής. Ἦχος δ'. Χαίροις, άνασσα. Της Αναλήψεως. Ἦχος πλ. α'. Σε την υπέρ νουν.
120v	Της Πεντηκοστής. Πέτρου του Εφεσίου. Ἦχος βαρύς. Μη της φθοράς. Αρχή των πλ. δ' ήχων.
121r	Του Σταυρού. Ἦχος πλ. δ'. Μυστικώς ει Θεοτόκε. Και έτερον. Ἦχος πλ. δ'. Ο δια βρώσεως του ξύλου.
121v	Του Λαζάρου. Ἦχος πλ. δ'. Την Αγνήν ενδόξως τιμήσωμεν. Της Μεσοπεντηκοστής. Ἦχος πλ. δ'. Αλλότριον των μητέρων.
122r	Εν τη θεία και ίερα λειτουργία του Μεγάλου Βασιλείου.
126r	Κοινωνικά Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βιζαντίου.
142r	Κοινωνικά Πέτρου Λαμπαδαρίου.
150r	Κοινωνικά εις μνήμας αγίων. Γεωργίου του Κρητός. Ἦχος πλ. δ'. Ω ποιών τους Αγγέλους αυτούς.
151v	Χουρμουζίου του Χαρτοφύλακος. Ἦχος δ'. Εις μνημόσυνον αιώνιον.
153v	Γρηγορίου Πρωτοψάλτου. Ἦχος πλ. α'. Εις μνημόσυνον αιώνιον.
155v	Γεωργίου του Κρητός. Ἦχος βαρύς. Εις μνημόσυνον αιώνιον.
156v	Δανιήλ Πρωτοψ[άλτου]. Ἦχος δ'. Ποτήριον σωτηρίου.
159r	Γεωργίου του Κρητός. Ἦχος πλ. α'. Ποτήριον σωτηρίου.
160v	Γρηγορίου Πρωτοψ[άλτου]. Ἦχος πλ. δ'. Ποτήριον σωτηρίου.
163v	Χουρμουζίου Χαρτοφύλ[ακος]. Ἦχος πλ. δ'. Εις πάσαν την γην.
166r	Κοινωνικά του ενιατού. Γεωργίου του Κρητός. Ἦχος α'. Ευλόγησον τον στέφανον του ενιαυτού.
167r	Του τιμίου Σταυρού. Πέτρου Λαμ[παδαρίου]. Ἦχος βαρύς. Εσημειώθη εφ' ημάς.
168v	Των Χριστού Γέννων. Δανιήλ Πρωτοψ[άλτου]. Ἦχος α' τετράφωνος. Λύτρωσιν απέστειλε.
170r	Των Θεογανείων. Πέτρου Λαμ[παδαρίου]. Ἦχος βαρύς. Επεφάνη η χάρις του Θεού.
171v	Του Ευαγγελισμού. Πέτρου Λαμπαδαρίου. Ἦχος α'. Εξελέξατο Κύριος.

173r	Το Σαββάτω του Λαζάρου. Πέτρου Λαμπαδαρίου. Ἦχος α΄. <i>Εκ στόματος νηπίων.</i>
174r	Των Βαΐων. Πέτρου Λαμπαδ[αρίου]. Ἦχος δ΄. <i>Ευλογημένος ο ερχόμενος.</i>
175r	Της Αγίας και Μεγάλης Πέμπτης. Ιακώβου Πρωτοψάλτου. Ἦχος πλ. β΄. <i>Του Δείπνου σου του μυστικού.</i>
176v	Και έτερον Γεωργίου του Κρητός. Ἦχος πλ. β΄. <i>Του Δείπνου σου του μυστικού.</i>
178v	Του Αγίου και Μεγάλου Σαββάτου. Ιακώβου Πρωτοψάλτου. Ἦχος πλ. α΄. <i>Σιγησάτω πάσα σαρξ βροτεία.</i>
179v	Εν αυτή ημέρα. Γεωργίου του Κρητός. Ἦχος πλ. α΄. <i>Εξηγέρθη ως ο υπνών.</i>
180v	Της λαμπροφόρου Αναστάσεως. Πέτρου Λαμπαδαρίου. Ἦχος πλ. α΄. <i>Σώμα Χριστού.</i>
182v	Γρηγορίου Πρωτοψάλτου. Ἦχος β΄. <i>Σώμα Χριστού.</i>
184r	Του αυτού. Ἦχος γ΄. <i>Σώμα Χριστού.</i>
185r	Τη Κυριακή του Θωμά. Πέτρου Λαμπαδαρίου. Ἦχος πλ. α΄. <i>Επαίνει Ιερουσαλήμ τον Κύριον.</i>
186v	Της Μεσοπεντηκοστής. Δανιήλ Πρωτοψάλτου. Ἦχος δ΄. <i>Ο τρώγων μου την σάρκα.</i>
188r	Και έτερον. Πέτρου Λαμπαδ[αρίου]. Ἦχος δ΄. <i>Ο τρώγων μου την σάρκα.</i>
189r	Της Αναλήψεως. Πέτρου Λαμπαδαρίου. Ἦχος δ΄. <i>Ανέβη ο Θεός.</i>
190v	Της Πεντηκοστής. Πέτρου Λαμπαδ[αρίου]. Ἦχος βαρύς. <i>Το πνεύμα Σου το αγαθόν.</i>
192r	Τη Δευτέρα του Αγίου Πεύματος. Πέτρου του Βυζαντίου. Ἦχος α΄. <i>Το πνεύμα Σου το αγαθόν.</i>
192v	Των αγίων πάντων. Παρά Χουρμοζίου Χαρτοφύλ[ακος] και Γρηγορίου Πρωτοψ[άλτου]. Ἦχος πλ. δ΄. <i>Αγαλλιάσθε Δίκαιοι εν Κυρίω.</i>
194v	Της Μεταμροφώσεως. Πέτρου Λαμπ[αδαρίου]. Ἦχος δ΄. <i>Εν τω φωτί της δόξης.</i>
196r	Ἦχος β΄. <i>Είδομεν το φως.</i> Ἦχος β΄. <i>Είη το όνομα Κυρίου.</i>
198r	Η της Αγίας και Μεγάλης Τεσσαρακοστής ακολουθία. Ἦχος πλ. δ΄. <i>Της μετανοίας ανοιξον μοι πυλας.</i> Ἦχος πλ. δ΄. <i>Της σωτηρίας ευθυνόν μοι.</i>
198v	Ἦχος πλ. β΄. <i>Τα πλήθη των πεπραγμένων μοι δεινών.</i>
199r	Ἦχος πλ. δ΄. <i>Μη αποστρέψης το πρόσωπον σου.</i>
199v	Ἦχος δ΄. <i>Ελαμψεν η χάρις σου Κύριε.</i>

200v	Ἦχος πλ β' ειρμολογικός. <i>Ψυχὴ μου, ψυχὴ μου.</i>
201r	Ἦχος πλ β' ειρμολογικός. <i>Ασπόρου συλλήψεος.</i>
201v	Ἦχος πλ β'. <i>Κύριε των Δυνάμεων.</i> Ἦχος πλ β' ειρμολογικός. <i>Παναγία θεοτόκε.</i>
202r	Ἦχος β'. <i>Την πάσαν ελπίδα μου.</i> Ἦχος πλ β'. <i>Κατευθυνθήτω η προσευχή μου.</i>
202v	Και ἕτερον. Ἦχος πλ α'. <i>Κατευθυνθήτω η προσευχή μου.</i> Ιωάννου του Κλαδά, συνετμήθη δε παρὰ Ιωάν[νου] Πρωτ[οψάλτου]. Ἦχος πλ β'. <i>Νύν αι δυνάμεις των ουρανών.</i>
204r	Ιακώβου Πρωτοψ[άλτου]. Ἦχος βαρύς. <i>Νύν αι δυνάμεις των ουρανών.</i>
204v	Εμελουργεῖθη παρ' Ιωάν[νου] του Κλαδά, και συνετμήθη υπό Ιωάν[νου] Πρωτοψάλτου. Ἦχος α' τετράφωνος. <i>Γεύσασθε και ἴδετε.</i>
205v	Γεωργίου του Κρήτος. Ἦχος βαρύς. <i>Γεύσασθε και ἴδετε.</i>
206v	Ιακώβου Πρωτοψάλτου. Ἦχος πλ δ'. <i>Δεύτε εκκαθάρωμεν.</i>
209r	Του αυτού. Ἦχος πλ δ'. <i>Ατενίσαι το ὄμμα.</i>
210r	Του αυτού. Ἦχος βαρύς. <i>Ο τον αμπελώνα.</i>
211r	Του αυτού. Ἦχος πλ β'. <i>Ληστές λογισμοῖς περιπεσών.</i>
213r	Ο Ακάθιστος Ὑμνος. Ἦχος πλ δ'. <i>Θεός Κύριος.</i>
214r	Σύντομον. Ἦχος πλ δ'. <i>Θεός Κύριος.</i> Και ἕτερον. Ο αυτός. Ἦχος πλ δ'.
214v	Ἦχος πλ δ'. <i>Το προσταχθέν μυστικῶς λαβών ἐν γνώσει.</i>
215v	Ἦχος πλ δ'. <i>Τη Ὑπερμάχῳ Στρατηγῶ.</i>
218v	Ιακώβου Πρωτοψ[άλτου]. Ἦχος α' τετράφωνος. <i>Θαυμαστή του Σωτήρος.</i>
221r	Ἦχος πλ δ' εκ της Z (Γα). <i>Αλληλούια.</i> Εκ της αυτής φωνής. <i>Ιδού, ο Νυμφίος.</i>
222r	Και σύντομον. Ἦχος πλ δ' εκ της Z (Γα). <i>Ιδού, ο Νυμφίος.</i>
222v	Πέτρου Λαμπαδ[αρίου] του Πελοπ[οννησίου]. Ἦχος πλ δ'. <i>Κύριε, η εν πολλαῖς αμαρτίαις.</i>
226v	Και ἕτερον συντομώτερον Πέτρου του Εφεσίου. Ἦχος πλ δ'. <i>Κύριε, η εν πολλαῖς αμαρτίαις.</i>
229v	Τη Αγια και Μεγάλη Ε'. Ἦχος πλ δ'. <i>Οτε η ἐνδοξοι μαθηταί.</i>
230r	Και σύντομον. Ἦχος πλ δ'.
230v	Ιακώβου Πρωτοψάλτου. Δόξα. Ἦχος πλ δ'. <i>Κύριε, αναβαίνοντός σου εν τῷ Σταυρῶ.</i>
232r	Και νυν. Του αυτού. Ἦχος πλ δ'. <i>Ἢδη βάπτεται κάλαμος.</i>
233v	Ιακώβου Πρωτοψάλτου. Ἦχος πλ α'. <i>Σε τον αναβαλλόμενον.</i>

236v Και τα της λαμπροφόρου Αναστάσεως. Ήχος πλ α'. Χριστός ανέστη.

237r Ιακώβου Πρωτοψ[άλτου]. Ήχος πλ α'. Αναστάσεως ημέρα.

239r Κράτημα Πέτρου του Πελοποννησίου. Ήχος α' τετράφωνος.

241r Ήχος πλ α'. Χριστός ανέστη.

BIBLIOGRAFIE

Cernătescu, Cătălin, „Some Remarks on Petros Ephesios’ *Heirmologion Kalophonikon* in Alphabetic Notation”, în *Series Musicologica Balcanica* 4, 2023, p. 204-220.

Chaldæakes, Achilleas (ed.), „...τιμή πρὸς τὸν διδάσκαλον...”. Ἐκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη, Atena, 2001.

Chrysanthos de Madyt, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Paris, 1821.

Drăgușanu, Ion Codru, „Foisior’a. Câte-va epistole a le unui peregrinu Transilvann, revedite și ajustate după mai mulți ani”, în *Concordia*, anul III, nr. 106 din 1.4.1864, p. 452-453.

Efesiul, Petru Manuil, *Ανθολογία*, ediție anastatică, prefață de Lykourgos Angelopoulos, Atena, 1997.

Giannopoulos, Emmanouil, *Πέτρον Μανουήλ Εφεσίου (†1840). Πολυέλεοι και εκλογές, αναστάσιμα εωθινά δοξαστικά*, Salonic, 2019.

Kritikou, Flora, „Accepting or rejecting liturgical rules in the Ecumenical Patriarchate of Constantinople in the 18th century. Attempts at Notational Reform: The case of Agaprios Paliermos and Jacob the Protopsaltes”, în *Musicology Papers*, vol. 28, 2013, p. 46-59.

Pann, Anton, *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericesti sau gramatica melodică*, București, 1845.

Popescu, Nicolae M., „Notația muzicală a lui Petru Efesiu”, în *Biserica Ortodoxă Română*, Anul XXXII, 10/1909, p. 1190-1198.

Stathis, Grigorios, „I Sistemi Alfabetici di Scrittura Musicale per Scrivere la Musica Bizantina nel Periodo 1790-1850”, în *Klironomia* 4 B’, Institutul Patriarhial de Studii Patristice, Salonic, 1972, p. 367-371.

A HISTORICAL DESCRIPTION OF THE ALPHABETICAL ANTHOLOGION OF PETROS EPHESIOS

After the fall of Constantinople, ecclesiastical musicians working in the field of Orthodox sacred chant began to discuss the need to develop a more explicit semiographic apparatus, capable of visually recording as much musical information as possible. By the end of the 18th century, trends towards the disambiguation of Byzantine musical notation gave rise to innovative theoretical approaches, some of which proposed the definitive abandonment of the traditional notation and the adoption of new ones. The culmination of these stirrings was reached at the beginning of the 19th century, when three musicians from the capital of the former Ottoman Empire considerably simplified the understanding of the semiography, producing the "Chrysanthine Reform", named after Chrysanthos of Madytos, the leading theoretician of the "New Method".

The ambiguity still existing in some aspects of the Chrysanthine notation, especially concerning stenographical notated formulas, characters of expression, the quality of some intervals or the mobility of steps, drove some musicians to continue their pursuit to find the perfect system. Thus, by the middle of the 19th century, two other notations appeared (the systems of George Lesvios and Peter Ephesius), their inventors trying to convert the users of the Chrysanthine method to the new semiographic models. Clashing with the conservative attitudes of performers and lacking the unanimous support of Church leaders, these notations did not enjoy the desired popularity.

Petros Ephesios' alphabetical musical system

One of the most complex musical notation systems of the mid-19th century is the alphabetical one devised by Petros Ephesios¹. Developed around 1830 and

¹ An extensive bio-ergography of Petros Ephesios can be found in the volume published in 2019 by Professor and researcher Emmanouil Giannopoulos (*Πέτρον Μανουήλ Εφεσίον (†1840). Πολυέλεοι και εκλογές αναστάσιμα εωθινά, δοξαστικά*). The description of its alphabetical system is made for the first time in a clear manner by Grigorios Stathis (See „I Sistemi Alfabetici di Scrittura Musicale per Scrivere la Musica Bizantina nel Periodo 1790-1850“, in *Klironomia 4 B'*, Patriarchal Institute of Patristic Studies, Thessaloniki, 1972, p. 367-371).

probably based on the similar notation of Agapios Paliermos² who died in Bucharest 15 years earlier (1815), the alphabetical semiographic model reveals a precision of score rarely found in neumatic notations³, accurately capturing all the layers that psaltic chant contains: melody, rhythm, and expression.

A codex from the Romanian Academy Library in Bucharest, Rom. MS 4402, provides the "key" for the system⁴. The plates between ff. 328v and 330v of the manuscript contain 18 music scales and their derivations, as well as some explanations of how the system is organized. Ephesios uses the letters of the Greek alphabet from α (for di grave) to ι (for Zo), which he rearranges or combines to obtain the rest of the sounds of the grave and acute registers. Thus, the scale configuration of all natural and altered steps allows the use of a register of two octaves and a sixth, from low Ni to high Ke.

ⲁ	ⲑ	ⲗ	ⲛ	ⲁ	ⲑ	ⲛ	ⲛ	ⲡ	Ⲟ	Ⲓ	Ⲙ	ⲛ	ⲛ	ⲡ	Ⲟ	Ⲓ	Ⲙ	ⲛ	ⲛ	
ν	π	Ϸ	ρ	Δ	χ	Ϸ	ⲁ	ⲑ	ⲗ	ⲛ	ⲁ	ⲑ	ⲗ	ⲛ	ⲁ	ⲑ	ⲗ	ⲛ	ⲁ	ⲑ
Δ	ε	ϸ	Z	α	β	Γ	Δ	ε	ϸ	Z	η	θ	ι	ια	ιβ	ιΓ	ιΔ	ιε	ιϸ	

Distances between two adjacent notes show that there are four possible intervals: quarter-tone, two-section tone (semitone), three-section tone (three-quarter tone) and four-section tone. For example, the Ni-Pa tone has 4 sections, Pa-Vu has 3 sections and Vu-Ga has 2 sections. To indicate each sound precisely, Ephesios adds the Greek letters μ, ν and ξ to the end of the note names, so that Ni altered upward by a quarter-tone becomes νημ, Pa altered upward by a semitone becomes παν, and Ga altered upward by three-quarter tones becomes γαξ, with the other steps following the same pattern. For each quarter-tone added to a step, a dot is placed above the letters. A key point is the lack of symbols for descending altered steps, so the system is based on enharmony. For example, the note κεμ, meaning Ke altered upwards by a quarter tone, is used to mark Zo agem.

² Flora Kritikou, „Accepting or rejecting liturgical rules in the Ecumenical Patriarchate of Constantinople in the 18th century. Attempts at Notational Reform: The case of Agapios Paliermos and Jacob the Protopsaltes”, in *Musicology Papers*, vol. 28, 2013, p. 54.

³ See also Cătălin Cernătescu, „Some Remarks on Petros Ephesios’ *Heirmologion Kalophonikon* in Alphabetic Notation”, in *Series Musicologica Balcanica* 4, 2023, p. 204-220 (<https://ejournals.lib.auth.gr/smb/article/view/8104/9058>, accessed on 18.9.2023).

⁴ A similar codex is preserved in the library of Xiropotamou monastery located at number 401. See Achilleas Chaldæakes (ed.), „...τιμή πρὸς τὸν διδάσκαλον...”. Ἐκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη, Athens, 2001, p. 494.





Based on possibilities of arranging pitches of sounds, characteristic modal structures emerge, organized in extended scales. Interestingly, Ephesios' disciple, Anton Pann (1796/7-1854), uses the same musical scales in his *Theoretikon*, published in 1845⁵. The only difference is their presentation as octave scales.

Mode	Petros Ephesios' scales	Anton Pann' scales
First mode, Plagal first mode	3 2 4 4 3 2 4 Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni Pa (22 sections)	3 2 4 4 3 2 4 Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni Pa (22 sections)
Second mode	2 4 2 4 2 4 2 Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni (20 sections ⁶)	3 4 2 4 3 4 2 Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni (22 sections)
Third mode	4 4 1 4 4 1 4 Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni (22 sections)	4 4 1 4 4 1 4 Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni (22 sections)
Fourth mode, Plagal fourth mode	4 3 2 4 4 3 2 Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni (22 sections)	4 3 2 4 4 3 2 Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni (22 sections)
Plagal second mode	2 6 1 4 2 6 1 Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni Pa (22 sections)	2 6 1 4 2 6 1 Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni Pa (22 sections)
Varys mode	2 4 3 2 4 4 3 Zo Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo (22 sections)	2 4 3 2 4 4 3 Zo Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo (22 sections)







Notes from Peter Ephesios' system, expressed by letters of the Greek alphabet and representing accurate musical pitches, rest on a sort of horizontal brackets called *orai* (lb. gr.: ὠραι). Each *ora* lasts one beat, except when its left foot has one, two or three additional dashes, in which case the number of dashes is directly proportional to the number of beats.

⁵ Anton Pann, *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești sau gramatica melodică* [The theoretical and practical basis of church music or melodic grammar], Bucharest, 1845.

⁶ Following the constantinopolitan model of interval arrangement according to the diphonia chaining principle (See Chrysanthos of Madytos, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής*, Paris, 1821, p. 31), Ephesios also obtains a heptachordic scale, but a smaller one, of only 20 sections. Anton Pann, noticing that the two ends of the scale do not form a perfect octave, modifies the intervals so that they totalize 22 sections.

The symbol in alphabetical notation	Time duration
	1 beat
	2 beats
	3 beats
	4 beats

Above a simple *ora*, it is possible to place from one to four musical notes, the time being divided equally between them. Thus, two notes written above an *ora* indicate two eighths (two halves of a beat), three notes - a triplet (three equal parts of a beat), four notes - four sixteenths (four quarters of a beat). An *ora* with no note shows the prolongation of the previous sound by one beat.

Rhythmic divisions in alphabetical notation	Correspondence in Western notation
	
	
	

Using sounds of the first tetrachord of the scale (ni-ga in the lower register), determines to write them under an inverted *ora*, to distinguish them from the other four that have a similar name ($\Delta, \varepsilon, C, Z$).













When the melody modulates, due to the effect of a *phthora*, the actual pitch of the sound is noted below the *ora*, and the name of the new note will be written above it.



Unequal time divisions occur when notes are accompanied by one or two augmentation points. Two notes separated by a dot show an unequal time ratio of 2:1, with the first note taking two-thirds of the beat and the second one-third. Inserting two

dots between the two notes indicates a ratio of 3:1, meaning three quarters of the beat for the first note and one quarter for the second. In the case of triplets, the system uses a single dot that can be written after any of the three notes that make up the formula. The note with the augmentation dot to its right takes half a beat, and the other two take a quarter of a beat each.

Rhythmic divisions in alphabetical notation	Correspondence in Western notation
	
	
	
	
	

The tempo is specified using Arabic numerals from 1 to 4, 1 representing the fastest tempo, specific to the recitative, and 4 describing the slowest tempo, used mostly in the "slow" papadic. Perhaps the most significant novelty brought by Petros Ephesios through alphabetical notation is the corpus of nine expression symbols, probably intended to reflect the way Byzantine music was performed at the time, or at least his own view on performance.

Expression symbols in alphabetical notation	Meaning	
ψιλή	ᵛ	in a gentle voice
δασεῖα	ᵑ	in a full voice
ὀξεῖα	/	with accent
βαρεῖα	∨	with constriction of the larynx
γάμμα	Γ	is placed before vowels that are sung preceded by the consonant "γ", pronounced slightly softer
σταυρός	+	<i>legato</i> effect (eteron/syndesmos)
ὀργάνισμα	↵	interpretation like the instrumental one (the term <i>οργανική</i> used by Ephesios is not further explained)

ρινόφωνον	Λ	it is sung "through the nose", endophonized (endophonon)
μηδενικόν	()	rest

Some expression signs accompany the melodic line everywhere (*psilē, daseia, oxeia, vareia, stavros, mēdenikon*), but others, such as *organisma* and *gamma*, are used sparingly in alphabetical scores. Also, *rhinophonon* occurs before or between the nasal consonants ν and μ. Although its occurrence is low in liturgical text chants and does not follow a particular pattern, the symbol nevertheless appears frequently in kratemata. The Greek musician's preference for the use of endophon in performance is confirmed by a possible direct listener of his, the literate Ion Codru Drăgușanu (1818-1884):

In Marseilles, a commercial sea town, where we arrived by post, the next day being Sunday, I went to the Greek chapel over there for the divine service, and at the liturgy I chanted a cherubikon in Romanian, as I had not forgotten it since I was a chanter, which astonished the Greek worshipers, but since *I chanted a little through the nose with the sweetness of Kyr Petros Ephesios*, as the Greeks like it, they swallowed it whole, even though they didn't understand the text?

The Alphabetical Anthologion (MS BARB II 6701), an outstanding musical document

Despite Peter Ephesios' commitment, the alphabetic system failed to establish itself as an alternative to Chrysanthine notation. However, the few prints that have survived in various archives in the country and abroad provide important information for understanding his approach to church chant.

Among the rare books in the custody of the Romanian Academy Library in Bucharest (BARB) stands MS II 6701, an anthology of Byzantine music printed in Greek by Petros Ephesios in Bucharest in 1832⁸. The volume in question is one of the few copies preserved in alphabetical notation, containing analytical musical versions of chants written by some canonical composers of Byzantine music from the 18th to 19th centuries (such as Petros Peloponnesios, Petros Byzantios et al.) or by the editor of the work.

Originally conceived as a selection from the *Anastasimatarion*, Ephesios' anthology has been expanded with chants from the Holy Mass and some hymns from the Triodion and the Pentecostarion. In the preface of the book, he announced the

⁷ Ion Codru Drăgușanu, „Foisior'a. Câte-va epistole a le unui peregrinu Transilvann, revedite și ajustate după mai mulți ani” [The small sheet. Some letters of a Transylvanian pilgrim, revised and adjusted after several years], in *Concordia*, Year III, no. 106 from 1.4.1864, p. 452-453.

⁸ The photos of MS II 6701 were provided to me in 2019 by the monk Filotheu Bălan, whom I thank.

intention of printing a second volume with other hymns missing from the present collection, but this was never completed. The Greek musician's foreword also illustrates other interesting aspects. Ephesios claims not only the invention of the alphabetical musical system, but also of the typographical technology which he calls *chartotypia* (χαρτοτυπία).

The *Anthologion* had been noticed since 1907-1909 by the deacon Nicolae M. Popescu who tried to decode the musical document. His opinion was that Ephesios' system had not been accepted because "it was inferior to the usual notation, which had with it the past and the multitude of connaisseurs"⁹.

It was pointed out above that, although the original name of the collection was *Anastasimatarion*, the arrangement of the chants is specific to the *Anthologion*, being a collection of hymns for Vespers, Orthros, and Holy Liturgy¹⁰. The volume brings together selections of the most important hymns necessary for the daily course of divine worship: kekragaria, doxastika of kekragaria and aposticha, pasapnoaria, eothina, doxologies, cherubika, *Axion estin*, megalynaria of the Theotokos and communion hymns, supplemented with chants from the Triodion and the Pentecost¹¹. It is notable that in the case of megalynaria, Petros Ephesios organizes the hymns according to the order of the modes, not according to the principle of calendar sequence. This is also found within modes, where the logical sequence of the chants is not always respected. The traditional arrangement of hymns following the linear principle of the feasts during the church year returns with the section dedicated to the festal communion hymns.

Principles of transcribing alphabetical chants into the Chrysanthine notation

In the process of exegeting and transcribing chants from alphabetical notation into the New Method, I encountered some situations that require a reconsideration of how the scores in this volume should be read.

Firstly, Peter Ephesios' modal approach, reflected in a system of precise notation of pitches of sounds, does not seem to resemble entirely the interpretative tradition of the phenomenon called "sound attraction". There are very few instances in which the musician alters the steps that are now considered mobile. For example, in the case of

⁹ Nicolae M. Popescu, „Notația muzicală a lui Petru Efesiu” [Petros Ephesios' musical notation], in *Biserica Ortodoxă Română* [Romanian Orthodox Church], Year XXXII, 10/1909, p. 1190-1198.

¹⁰ By 1830, Petros Ephesios had published two volumes of the *Anthology* in Chrysanthine notation, the second of which contained hymns from the service of the Orthros: polyeleos, pasapnoaria, eothina and short doxologies. See Petros Manouil Ephesios, *Ανθολογία*, anastatic edition, foreword by Lykourgos Angelopoulos, Athens, 1997.

¹¹ See Appendix 1 from the Romanian version.

soft diatonic genre modes, current theories state that some steps may have some mobility, depending on the melodic progression. However, at Ephesios this mobility is extremely limited, sometimes non-existent. In fact, his drafts of the system do not even mention this aspect. The contemporary performer may be surprised that the plagal fourth mode is conceived as a superposition of two identical tetrachords with fixed intervals. Thus, the melody conducted between Di and high Ni, the two extremities of the upper tetrachord, mirrors the musical progression of the first tetrachord (Ni-Ga). For this reason, Zo is insistently notated in its diatonic position, three-quarters of a tone above Ke, including in the descending passage. To faithfully transcribe the melodic lines, I have used various diatonic phthorai placed in the second tetrachord. Another aspect is related to the notation of some chants originally composed in plagal second mode (such as cherubika or communion hymns), for which Ephesios uses the scale of the median second mode from Vu, alternating it with structures of the hard chromatic.

The second challenging situation concerns finding a solution in the transcription of the alterations, to render the melody as accurately as possible from the alphabetical notation. Ephesios uses three types of diatonic seconds: half-tone, three-quarter-tone and whole-tone (four-quarter-tone). To simplify the problem of calculating the number of sections to be raised or lowered for altered pitches, I have proposed the following convention: quarter-tone alterations are marked with diesis or hypheis, half-tone alterations are marked with monogrammē diesis or hypheis (with one line) and three-quarter tone with digrammē diesis or hypheis (with two lines).

Finally, as some symbols have no correspondence in Byzantine music (*organisma*, *psilē*, *daseia*), they have been ignored in the writing of the book. Instead, passages containing *oxeia*, *rinophonon* and *mēdenikon* have been recorded, being signs that can be rendered using psaltic notation.

Conclusion

Careful investigation of alternative notations, especially Petros Ephesios' system, can lead to significant theoretical conclusions. From patterns of ornamentation and expression to subtleties of interpretation, the alphabetical design encapsulates a rich and unique documentary archive by which one can reconstruct, at least in part, the modal universe of the Greek musician and, by extension, of a generation of disciples formed after this "second system". Naturally, the field must be explored cautiously because, in the absence of further theoretical explanation, the system cannot be attributed absolute value. It is quite possible that some aspects, such as the attraction of sounds, were understood in a slightly different key from that offered by the notation itself, especially as it is not possible to establish the existence of a

complementary aural layer or its relation to the notation system, although there probably was one.

The publication of the alphabetical *Anthologion* provides performers with an opportunity for an in-depth study of the trends in the analytical notation of sacred chant, particularly visible in music books printed since the third decade of the 19th century. Its didactic value is indisputable, inviting the chanter to reflection, study, and exercise. By comparison with the Greek-language originals, pieces translated into Romanian at the end of the volume offer a possible insight into the way in which a particular repertoire can migrate from one liturgical language to another.

REFERENCES

Cernătescu, Cătălin, „Some Remarks on Petros Ephesios' *Heirmologion Kalophonikon* in Alphabetic Notation”, in *Series Musicologica Balcanica* 4, 2023, p. 204-220.

Chaldæakes, Achilleas (ed.), „...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...”. Ἐκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη, Atena, 2001.

Chrysanthos of Madytos, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Paris, 1821.

Drăgușanu, Ion Codru, „Foisior'a. Câte-va epistole a le unui peregrinu Transilvann, reveduite și ajustate după mai mulți ani” [The small sheet. Some letters of a Transylvanian pilgrim, revised and adjusted after several years], in *Concordia*, Year III, no. 106 from 1.4.1864, p. 452-453.

Ephesios, Petros Manouil, *Ανθολογία*, anastatic edition, foreword by Lykourgos Angelopoulos, Athens, 1997.

Giannopoulos, Emmanouil, *Πέτρον Μανουήλ Εφεσίου (†1840). Πολυέλεοι και εκλογές, αναστάσιμα εωθινά δοξαστικά*, Thessaloniki, 2019.

Kritikou, Flora, „Accepting or rejecting liturgical rules in the Ecumenical Patriarchate of Constantinople in the 18th century. Attempts at Notational Reform: The case of Agapios Paliermos and Jacob the Protopsaltes”, in *Musicology Papers*, vol. 28, 2013, p. 46-59.

Pann, Anton, *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești sau gramatica melodică* [The theoretical and practical basis of church music or melodic grammar], Bucharest, 1845.

Popescu, Nicolae M., „Notația muzicală a lui Petru Efesiu” [Petros Ephesios’ musical notation], in *Biserica Ortodoxă Română* [Romanian Orthodox Church], Year XXXII, 10/1909, p. 1190-1198.

Stathis, Grigorios, „I Sistemi Alfabetici di Scrittura Musicale per Scrivere la Musica Bizantina nel Periodo 1790-1850”, in *Klironomia 4 B’*, Patriarchal Institute of Patristic Studies, Thessaloniki, 1972, p. 367-371.