METROFONIE ȘI PARALAGHIE ÎN LUMINA MANUSCRISULUI GRECESC NR. 9 DE LA ARHIVELE NAȚIONALE DIN DROBETA TURNU SEVERIN¹

Adrian-Cristian Mazilița*

Abstract: The Greek manuscript no. 9 from 1751 – a sole manuscript in our country tells us more about the musical tradition the Eastern Church, tradition which provided the unmodified safekeeping until today of the music and

* Adrian-Cristian Mazilița este arhid. lect. dr. la Facultatea de Teologie Ortodoxă din cadrul Universității din Craiova.

¹ Manuscrisul grecesc nr. 9 de la Arhivele Naționale din Drobeta Turnu Severin, cuprinde extrase din opera teoretică a Sfântului Ioannes Koukouzeles, erminiile Sfântului Ioan Damaschin, erminia lui Manuel Chrysaphes despre cerințele muzicii psaltice și despre ftorale, a ieromonahului Pahomie, precum și erminia despre tereremuri, împreună cu explicația muzical-teologică scrisă de Nikolaos Malaxos. Manuscrisul a fost copiat în 1751 de Teodor din Valahia la cererea și cu sprijinul financiar al muzicianului Mihail. Traducerea din limba greacă a manuscrisului a fost făcută de către D-na Natalia Trandafirescu, cercetător principal la Arhivele Naționale din București. Pr. Alexie Buzera este primul dintre cercetătorii care au semnalat acest manuscrit („Un manuscrit grecesc cu teoria notației cucuzeliene”, *Acta Musicae Byzantinae*, vol. III, aprilie 2001, pp. 99–102; Nicolae Gheorghită, *Byzantine Music Treatises in Romania with an Analysis of MS Gr. 9 from the National Archives in Drobeta Turnu-Severin*, „Tradition and Innovation in Late- and Postbyzantine Liturgical Chant. Proceedings of the Congress Held at Hernen Castle, the Netherlands, 30 October – 3 November 200”, Leuven-Paris-Walpole MA, A. A. Bredius Foundation, Peeters, , 2013, pp. 59–96; idem, în „Byzantine Chant Between Constantinople and the Danubian Principalities. Studies in Byzantine Musicology”, București, Editura Sophia, 2010, pp. 135–162; Delia Ștefania Barbu, *Rolul și importanța tereremurilor în cântarea bisericească*, „Acta Musicae Byzantinae”, vol. IV, aprilie 2002, pp. 202–208; Arhid. Adrian Mazilița, *Cultura muzicală religioasă din Mehedinți în secolele XIX–XX* (teză de doctorat).

repertory that is an integral part of the cult of the Orthodox Church. Taking into account the importance of this manuscript for the musicological research of the ecclesiastical chant before the hrisantic reform, this study deals with different aspects from the old theory of byzantine music, as: **metrophony, solfeggio and trohos system.**

Keywords: Greek manuscript, 18th century, Byzantine chant, old notation, metrophony and solfeggio, trohos system, Saint Ioannes Koukouzeles, Ioannes Plousiadinos.

Încă de la începutul manuscrisului grecesc nr. 9 sunt expuși doi termeni specifici scrierilor teoretice ale Evului Mediu bizantin, lucrări care, deși sunt singurele care au abordat termenii de bază ai cântului bizantin, totuși, expunerea lor este de cele mai multe ori ambiguă. Cei doi termeni sunt: „**metrofonia**” și „**paralaghia**”².

Acești doi termeni se referă la primii pași pe care trebuia să-i parcurgă ucenicul în procesul învățării cântărilor sfinte.

Termenul „**metrofonie**” este folosit numai de cinci³ ori în întreg manuscrisul și nu se insistă cu explicații referitoare la înțelesul său.

Muzicologul E. Vamvoudaki vorbește despre două accepțiuni ale termenului – una a celor din vechime și alta a lui Hrysanthos, la care se afiliază și contemporanii acestuia și cei cu puțin înaintea lui. Dintre cei vechi, numai Gavriil Ieromonahul vorbește despre metrofonie ca fiind „începutul și temelia cântării psaltice”, adăugând: „căci acela care o practică foarte ușor construiește și alte elemente ale cântării psaltice; căci fără ea psalmistul nu ar reuși să realizeze nimic cum trebuie”; iar după părerea lui Rusanos, metrofonia reprezintă elementul de bază al paralaghiei: „Paralaghia este Metrofonia plus cântarea (intonarea n.n.); din această cauză niciuna

² Ms. gr. 9, fol. 1^v. - Începutul cu ajutorul lui Dumnezeu cel Sfânt, al Metrofoniei și al Paralaghiei...

³ Ms. gr. 9, fol. 1^r. - „ἡμαιοστορος μετροφωνιας καὶ παραλλαγιῆς” și ἰτηῆς μετροφωνι<ας> καὶ παραλλαγιῆς”; φ.4^u „ἰτηῆν μετροφωνιαῖν” ; φ. 28 - ἰτηῆν μετροφωνιαῖαν διερχονται; φ.44^u. ἡκατά την μετροφωνιαῖαν ἰσοσιφωνα”.

nu se poate construi fără cealaltă”⁴. Iar după Hrysanthos „Metrofonia era ca psalții să cânte troparul melismatic după cum cereau doar caracterele (semnele n.n.) care notează cantitatea melodiei, fără să fie luată în considerație cerința impusă de ipostasuri și thesisuri”⁵.

Explicația din ms. gr. 9: „ (...) *căci adesea la melosuri, de obicei, se aplică metrofonia*”⁶, sau „*și începând de la acesta (ison n.n.), <cântărețul>, într-o manieră distinctă, să parcurgă <melosul> ținând cont de metrofonie, fără să greșească câtuși de puțin*”⁷ ne arată încă o dată că aceasta este o acțiune de analiză separată, care precede paralaghia. Același lucru se înțelege și din însemnarea făcută de un ucenic pe un vechi manuscris: „15 decembrie 1700, în Filippoupolin. Am început [să învăț] ehul I și ehul I pl. din acest Vechi Stihirar, adică metrofonia”⁸. Iar pe altă filă, același face următoarea însemnare: „Joi 19 decembrie 1700, ora 6 seara. Am terminat metrofonia ehului I și a ehului I pl., de la început până la sfârșit ... și Dumnezeu să mă învrednicească să învăț melosul și să-l cânt ... Amin”⁹.

Un exemplu concret de metodă a metrofoniei ne este furnizat de un canonion al metrofoniei (κανονιον της μετροφωνας) din ms. gr. 18, f. 80^r, datat 1781 (Biblioteca Konstantinos Psachos (BKΨ) - Athena), fol. 80^r, în care ucenicul trebuie să evalueze cantitativ intervalele:

⁴ Εμμ. Γ. Βαμβουδακη. *ΣΥΜΒΟΛΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΣΠΟΥΔΗΝ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ ΤΟΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ*, ΤΟΜΟΣ Α1, ΣΑΜΟΣ, 1938, p. 63.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Ms. gr. 9, fol. 4^a. - τα' γὰρ μετλη πολλαικις ειρωθε κερδαινειν τη'ν μετροφωνιαιν.

⁷ *Ibidem*, fol. 27.

⁸ Ψάχου, Κωνσταντίνου, *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής, ήτοι ιστορική και τεχνική επισκόπησις της σημειογραφίας της βυζαντινής μουσικής απο των πρώτων χριστιανικών χρόνων μέχρι των καθ' ημάς*, Αθήναι, 1917, p. 63.

⁹ *Ibidem*.

Același exemplu al metodei metrofoniei îl găsim tot la K. Psachos¹⁰:

Lucrurile sunt mult mai clare în ceea ce privește termenul „**paralaghie**”, înțeles ca tehnică a solfegierii, ca unul dintre pașii pe care-i parcurgea ucenicul în descifrarea unei partituri. Trebuie reținut faptul că paralaghia de dinainte de reforma hrisantică avea în vedere conștientizarea de către psalt a structurii fiecărui eh în parte, căci fiecare urcare sau coborâre însemna trecerea într-o nouă structură modală a unui nou eh. Așadar, prin paralaghie se realiza și o

¹⁰ K. A. Ψαχου, *Η Παρασημαντική Της Μουσικής*, Αθηνά, 1978, p. 207.

modulație numită „după paralaghie”¹¹. În primele lecții de teorie începătorul trebuia să urmărească „mărturiile” ehurilor aflate dedesubtul neumelor¹². De asemenea, trebuie avut în vedere și faptul că frazele din textul muzical al mathimelor calofonice erau foarte lungi și că semnele mărturiilor, sau lipseau, sau erau foarte rare, de aceea un prim pas în descifrarea unui text muzical era chiar metrofonia, înțelegă ca evaluare teoretică a partiturii urmată de paralaghie ca metrofonie aplicată, deci și cu intonație. Însă, se pare că în practică, metrofonia este cuprinsă, de fapt, în paralaghie ca element corespondent al acesteia. Prin urmare, când spunem paralaghie se subînțelege și metrofonia. Însuși Hrysafis, deși nu o denumeste astfel, cuprinde metrofonia în paralaghie, datorită faptului că sunt acțiuni care se succed în mod firesc, așa cum înțelegem din textul următor: „chiar dacă ar spune cineva că a compus melosul, iar în privința sunetelor este perfect, nelipsind niciunul din cele ce trebuiau să fie prezente și este exact și corect și în privința Paralaghiei, încât nu mai este nevoie de o altă șlefuire a lui, o astfel de persoană este considerată ca judecând greșit și necunoscând ceea ce este bunul simț”¹³.

Referitor la paralaghie, în manuscrisul gr. nr. 9, pe fol. 2^r se dau două explicații, una naturală și alta teologică:

„<**Explicația**> **naturală**: Deoarece se produce o schimbare în cadrul melosului care trece de la un eh la altul. Paralaghia se numește schimbare, căci odată se arată a fi întreagă și neatinsă și absolut perfectă și altădată micșorată de către celelalte ehuri, iar caracteristicile ei nu se mai zăresc, după cum <se întâmplă> și cu luna.

<**Explicația**> **teologică**: Aceasta spune că viața prezentă nu este stabilă și nici stătătoare și nu trebuie ca cei credincioși să se ocupe prea mult de ea, deoarece este vremelnică și se schimbă <permanent>”.

¹¹ Nicolae Gheorghită, *Chinonicul duminical în perioada post-bizantină (1453-1821), Liturgică și Muzică*, București, Editura Sofia, 2009, p. 101.

¹² *Ibidem*, p. 99.

¹³ Εμμ. Γ. Βαμβουδακη, *op. cit.*, p. 70.

Paralaghia vizează în mod special semnele ascendente și descendente care formează intervalele. În vechea grafie paralaghia se realiza prin structurile diatonice: *ananes*, *neanes*, *nana*, *aghia* și cele cromatice: *neheanes*, *neanes*, *nenano*.

În *Erminie a artei <muzicale>*, care se mai numește și *paralaghie a lui Ioannes Iereul Plousiadinis*, care începe la fol. 7^v, se vorbește și despre paralaghia dublă, care se traduce în noul sistem prin trecere la octavă: „în conformitate cu măsura (aprecierea cantitativă n.n.) paralaghiei <simple>; iar în conformitate cu măsura (aprecierea cantitativă) **paralaghiei duble** (sbl. n) și a regulii care spune că orice trifonie dă naștere la același eh”.

1. Metode de paralaghie

Prima metodă a paralaghiei este aceea a **Roții lui Ioannes Koukouzeles**¹⁴. Conform tradiției, cel căruia i se datorează fixarea „marelui cerc al roții muzicale” este Ioannes Koukouzeles. Tradiția manuscrisă a colportat, de-a lungul veacurilor, în tratatele teoretice, diferite forme și înfățișări ale diagramelor celor opt sunete. Alături de prima sa operă teoretică despre semnele muzicale numită „Mega Ison”, cea de-a doua lucrare a lui Ioannes Koukouzeles este diagrama care se referă la relațiile intervalice și la „schimbarea” glasurilor – așa numitul TROHOS – și care cupride în fapt *Înțeleapta (savanta) paralaghie* – *Η σοφωτάτη παραλλαγή*, cunoscută sub numele de *Roata lui Koukouzeles* – *Ο τροχός του Κουκουζέλη*.

Această problemă extrem de dificilă a ocupat, de-a lungul veacurilor, un loc stabil în instruirea începătorilor în muzică, încât Hrysantos, teoreticianul principal al noii metode, a studiat-o și i-a dedicat un capitol în Megatheoreticonul său intitulat: *Περί του Τροχού*¹⁵.

¹⁴ Întrucât *roata* este în același timp și un sistem de formare a glasurilor muzicii bisericești, vom trata această problematică într-un alt studiu dedicat *Modurile mediane și sistemelor de formare a acestora*.

¹⁵ Χρυσανθου Αρχιεπισκοπου Διπραχίου του εκ Μαδιδτων, *Τεωρητικον Μεγα Της Μουσικης*, ΕΝ Τεργεστη, 1832, pp. 28-34.

Cu toate că tradiția atribuie fixarea „Marelui cerc al roții muzicale” lui Ioannes Koukouzeles este bine de precizat faptul că nici Koukouzeles, nici Plousiadinos nu folosesc deloc denumirea de „Roată”, ci amândoi denumesc diagramele lor „Paralaghii”¹⁶. Deși E. Vamvoudakis arată că folosirea termenului de „Roată” în „Erminia Paralaghiei a lui Koukouzeles” pare să fie un adaos posterior din care a rezultat și sinonimia cu Diplofonia (Diapason), tot el este cel care aduce în discuție faptul că Gavriil Ieromonahul este singurul la care a întâlnit că „Roata” era „Diapason” sau „Diapason” era „Roata”¹⁷.

Cunoscând complexitatea acestei probleme și neavând pretenția că o elucidăm, trebuie precizat faptul că aceste diagrame se foloseau pentru o regăsire mai ușoară a sunetelor care se succedau trecând fie la acut, fie la grav, paralaghie care era destul de anevoioasă, dacă luăm în considerare faptul că, în urcare (în sens ascendent), se foloseau numirile polisilabice ale ehurilor principale, iar în sens descendent ale ehurilor plagale. Pe de altă parte, diagrama furniza posibilitatea exersării în mod plastic – optico-acustic – a intervalelor și a relației dintre ehuri.

La fol. 16^v a acestui manuscris se află o „roată” inedită, formată dintr-un cerc cu mărturiile ehurilor autentice înscrise pe brațele în formă de cruce din jurul cercului, iar mărturiile ehurilor plagale în exteriorul brațelor crucii. Între aceste brațe sunt notate câte patru semne de epistrof și patru de oligon prin care se realizează mersul ascendent sau descendent în cadrul „roții”. Pornind de la ehul I în sensul acelor de ceas și citind oligonul se ajunge la ehul al doilea etc., vom găsi numai ehurile autentice. Și coborând cu epistroful în sensul invers acelor de ceas se vor cânta numai ehurile plagale din afara brațelor crucii:

¹⁶ Εμμ. Γ. Βαμβουδακη, *op. cit.*, p. 59.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 30, 58.

Fol. 16^v – Ms. gr. 9

O altă metodă a paralagheiei o reprezintă **Copacul paralagheiei lui Ioannes Koukouzeles** (Δέντρον τῆς παραλλαγῆς) – care se află la fol. 14 a acestui manuscris.

Diagrama constă în dispunerea descendentă a cheilor celor patru ehuri plagale pe cele patru ramuri din stânga ale copacului și continuarea lor ascendentă pe celelalte ramuri din dreapta, fiecare eh

finalizând pe următorul eh principal. Pentru o mai facilă înțelegere a diagramei, am așezat deasupra mărturiilor ehurilor neume care să indice sensul paralaghieii, astfel:

În copacul paralaghieii, la finalul ehului întâi, copistul a notat greșit mărturia ehului patru, în locul mărturiei ehului al doilea. De asemenea, la ehul al treilea a notat greșit mărturia ehului al doilea, în locul mărturiei ehului al patrulea.

Ehul al patrulea se finalizează cu mărturia proprie, iar copistul nu a mai notat intervalul următor, ca la ehurile dinainte. Deși în unele manuscrise ulterioare, care conțin *Copacul paralaghieii*, apare notat la glasul al patrulea continuarea cu mărturia ehului întâi, considerăm că aici copistul n-a greșit, întrucât paralaghia se poate relua de la început.

La baza copacului, sugerând rădăcina, se află următorul text:
„Învățăcelule, să nu fugi de gustul amar al rădăcinii, ca să te poți bucura de dulceața fructelor”.

2. Preaînțeleapta paralaghie a lui Ioannes Plousiadinos¹⁸

Pe lângă aceste sisteme de paralaghie, care sunt menite, de obicei, să arate schimbarea glasurilor, manuscrisul grec nr. 9 prezintă și un alt tip de diagramă, menit să arate și relații mai complexe care se realizează între glasuri.

Astfel, la fol. 13, manuscrisul prezintă relațiile care se creează prin tetrafonia ehurilor plagale. Este vorba despre paramedianele autentice sau para-autentice, astfel:

„plagalul unu pe al doilea:

plagalul doi – pe al treilea astfel:

varrys – pe al patrulea astfel:

iar plagalul patru – pe primul astfel:

¹⁸ Ioannes Plousiadinos (†1500) - Personalitate reprezentativă a artei muzicale psaltice a scolului al XV-lea. Date biografice: Παπαδόπουλου Γεωργίου, *Ιστορική Επισκόπησις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Αθήνα, Γεωργίου Παπαδόπουλου, 1904, p. 64; Nicolae Gheorghîță, *Între răsăritul bizantin și apusul latin. Prolegomenon la studiul polifoniei bizantine*, în „Institutul de Studii Muzicale Doctorale Avansate –MIDAS, Studii de sinteză 2011-2012”, vol. 2, Glissando – Bucuresti, Editura Universității Naționale de Muzică, 2012, pp. 44-114.

Această relație este arătată și de Ioannes Plousiadinos în schema paralaghiei intitulată: „preaînțeleapta paralaghie”²⁰ (*η σοφωτατη παραλλαγη*). Schema paralaghiei conține 52 de cerculețe, în care sunt înscrise cheile ehurilor autentice și plagale evidențiind relațiile dintre ele. În interiorul celor patru romburi formate din cerculețe este înscrisă cu neume suitoare și coborâtoare tocmai această relație a medianelor para-autentice, pentru fiecare glas:

Ehul I:

Fol. 15 - Ms. gr. 9 – „Preaînțeleapta paralaghie a lui Ioan Plousiadinos”

Concluzionând, putem spune că Manuscrisul grecesc nr. 9 de la Arhivele Naționale din Drobeta Turnu Severin aduce lămuriri și în privința acestor două metode ale vechiului sistem al muzicii bizantine, astfel:

Pe lângă înțelesul literar - παραλλαγή – schimbare, mișcare, alternativă, manuscrisul ne dezvăluie sensul teologic, acela că viața pe pământ nu este stabilă, ci permanent schimbătoare, de aceea, cei credincioși nu trebuie să „se ocupe prea mult de ea”, ci și să tindă mai mult către viața din Împărăția lui Dumnezeu, iar în sens muzical, prin paralaghie înțelegem:

- a. exercițiu în care se citește și se exprimă numai melodia prin evaluarea cantitativă a semnelor, fără rostirea textului literar;
- b. metodă prin care se demonstrează cum se transformă ehurile autentice în plagale și invers.
- c. schema care reprezintă grafic această metodă. (f. 14 - copacul paralaghiiei lui Ioannes Koukouzeles, f.14^v - roata paralaghiiei, f.15 – schema Paralaghiiei lui Plousiadinos),

iar metrofonia constituia:

- a. o simplă analiză sau evaluare cantitativă a sunetelor;
- b. începutul studiilor pentru ucenici, după care urma paralaghia, adică redarea sub formă de melodie a textelor muzicale analizate, deci metrofonia combinată cu exprimarea sonoră;
- c. în practică, metrofonia era fonometrie (adică măsurarea sunetelor, evaluarea lor), iar Paralaghia era o metrofonie aplicată²¹.
- d. punerea în comun a semnelor diastematice (intervalice) cu silabele textului, într-un permanent raport cu textul sacru²².

Bibliografie

- 1. Ms. gr. 9, *Antologie – compilație de texte teoretico-muzicale bizantine*, Arhivele Naționale Turnu Severin, 1751.

²¹ Εμμ. Γ. Βαμβουδάκη, *op. cit.*, p. 71.

²² Nicolae Gheorghiiță, *Tratate ale muzicii bizantine. Tratatul lui Manouel Chrysaphes-Lampadarul. Manuscris grec nr. 1120, Mănăstirea Iviron, Muntele Athos, Iulie 1458*, în „Byzantion Romanicon”, vol. VI, Iași, Universitatea de Arte „G. Enescu”, 2002, p. 46.

2. **ΒΑΜΒΟΥΔΑΚΗ, ΕΜΜ. Γ.**, *ΣΙΜΒΟΛΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΣΠΟΥΔΗΝ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ ΤΟΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ*, ΤΟΜΟΣ Α1, ΣΑΜΟΣ, 1938.
3. Gheorghită, Nicolae, *Byzantine Music Treatises in Romania with an Analysis of MS Gr. 9 from the National Archives in Drobeta Turnu-Severin*, în „Tradition And Innovation In Late-And Postbyzantine Liturgical Chant. Proceedings of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, 30 October – 3 November 2008”, Leuven – Paris – Walpole MA, A. A. Bredius Foundation, Peeters, 2013, pp. 59-96.
4. Gheorghită, Nicolae, *Tradition and Innovation in Late- and Postbyzantine Liturgical Chant. Proceedings of the Congress Held at Hernen Castle, the Netherlands, 30 October – 3 November 2008*, A. A. Bredius Foundation, Peeters, Leuven-Paris-Walpole MA, 2013, p. 59–96; *id.*, în *Byzantine Chant Between Constantinople and the Danubian Principalities. Studies in Byzantine Musicology*, Editura Sophia, București, 2010, pp. 135–162.
5. Gheorghită, Nicolae, *Tratate ale muzicii bizantine. Tratatul lui Manouel Chrysaphes-Lampadarul. Manuscris grec nr. 1120, Mănăstirea Iviron, Muntele Athos, Iulie 1458*, în „Byzantion Romanicon”, vol. VI, Iași, Universitatea de Arte „G. Enescu”, 2002, pp. 28-68.
6. Gheorghită, Nicolae, *Chinonicul duminical în perioada post-bizantină (1453-1821), Liturgică și Muzică*, București, Editura Sofia, 2009.
7. Gheorghită, Nicolae, *Între răsăritul bizantin și apusul latin. Prolegomenon la studiul polifoniei bizantine*, în „Institutul de Studii Muzicale Doctorale Avansate –MIDAS, Studii de sinteză 2011-2012”, vol. 2, Glissando - București, Editura Universității Naționale de Muzică, 2012, pp. 44-114.
8. Mazilița, Adrian, *Cultura muzicală religioasă din Mehedinți în secolele XIX–XX* (teză de doctorat).
9. Χρισανθου Αρχιεπισκοπου Διρραχίου του εκ Μαδιδων, *Τεωρητικον Μεγα Της Μουσικης*, ΕΝ Τεργεστη, 1832.
10. Παπαδόπουλου, Γεωργίου, *Ιστορική Επισκόπησις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Αθήνα, Γεωργίου Παπαδόπουλου, 1904.
11. Ψαχου Κ. Α., *Η Παρασημαντική Της Μουσικης*, Αθηνά, 1978.
12. Ψάχου, Κωνσταντίνου, *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής, ήτοι ιστορική και τεχνική επισκόπησις της σημειογραφίας της βυζαντινής μουσικής απο των πρώτων χριστιανικών χρόνων μέχρι των καθ' ημάς*, Αθήναι, 1917.