

# TIPURI DE GRAMATICI ÎN MANUSCRISE MUZICALE DE TRADIȚIE BIZANTINĂ (MS. III-88 IAȘI)

OZANA ALEXANDRESCU\*

## **Abstract**

The present paper continues the research we have embarked upon concerning the *Propaideia* section extant in some of the notated manuscripts, published in SCIA.TMC 5–6 (49–50), 2011–2012 (*Tipuri de gramatici în manuscrise muzicale de tradiție bizantină*). We focus now on the treatise compiled by Lavrentios the hierodeacon from Simonpetra, in 1710, which is preserved in Romania in a single copy. We will present the original Greek text, our Romanian translation together with an introductory commentary.

**Keywords:** ἐναλλαγή ἀπλή, κύπος, Pseudo-Damaskenos, Lavrentios the hierodeacon from Simonpetra.

Tratatele teoretice care se încadrează în cel de al treilea tip de gramatică a muzicii psaltice se găsesc într-un număr foarte redus de manuscrise față de celelalte două tipuri. Desigur, cele mai multe volume cuprind tipul I de gramatică, cel pe care l-am prezentat ca etalon cu exemplul manuscrisului BAR gr. 622<sup>1</sup>. Cercetarea celor două volume din fondul BAR în care există o secțiune de gramatică sub forma unui tratat teoretic a condus la stabilirea celor două versiuni sub care a circulat tratatul intitulat Pseudo-Damaskenos<sup>2</sup>.

Un tratat teoretic diferit de Pseudo-Damaskenos, existent în România într-un exemplar singular, este cel din manuscrisul ms. III-88 din fondul Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu” din Iași (BCUME). Întrucât nu am identificat sursa acestui tratat în literatura de specialitate, ne-am propus prezentarea acestui text în facsimil și în traducere.

Ms. III-88 este un manuscris din categoria Mathimatarului, și acesta foarte rar în fondurile din România. A fost alcătuit în anul 1710 de către ierodiaconul Lavrentios de la mănăstirea athonită Simonpetra. Aceste date precise se găsesc în colofonul de la f. 309: „Prezentul mathimatar a luat sfârșit prin mâna mea cel cu totul lipsit de învățătură și prea păcătos între toți Lavrentios, ierodiacon de la Simonpetra, în anul de la facerea lumii 7218, iar de la Întrupare 1710; câți dintre iubitorii de învățătură care veți avea în mâini această mică lucrare, amintiți-vă și de mine, cel care am compus-o, prea păcătosul întru Domnul, ca să avem răsplată de la Dumnezeu și să ne învrednicim de partea cea dreaptă a nepărtinitorului, nevinovatului și dreptului judecător, prea dulcele Iisus Hristos al Dumnezeului nostru. Amin”.

Prima parte a tratatului o constituie modelul de propedie elementară, similar modelului exemplificat cu BAR gr. 622. Repartizarea tabelor este însă diferită: cel cu semnele intervalice combinate și tabelul semnelor chironimice sunt plasate la finalul textului (f. 12–13<sup>v</sup>).

Textul propriu-zis al tratatului se găsește între f. 4 și f. 12, cu scurte inserții exemplificatoare în notație neumatică. În ceea ce privește traducerea, facem precizarea că pentru termenul φωνή am optat pentru mai multe echivalențe în limba română, în funcție de context: sunet, treaptă, semn (intervalic), secundă mare. În ceea ce privește conținutul, se remarcă insistența autorului asupra diferențierii noțiunilor de φθορά și

---

\* Dr. Ozana Alexandrescu este cercetător științific la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române. Adresă e-mail: istartro@yahoo.com.

<sup>1</sup> Ozana Alexandrescu, *Tipuri de gramatici în manuscrise muzicale de tradiție bizantină*, SCIA.TMC, T. 5–6 (49–50), 2011–2012, p. 21–27 + reproducere foto, p. 28–55.

<sup>2</sup> Ozana Alexandrescu, *Tratatul Pseudo-Damaskenos în manuscrise din România*, SCIA.TMC, T. 2 (46), 2008, p. 85–87 + reproducere foto, p. 88–91.

ἐναλλαγή. O referire la aceste noțiuni există și în tratatul Manouil Hrysafis<sup>3</sup>, deși sensul nu reiese foarte clar. Formularea din acest tratat (ἐναλλαγήν μερικὴν ἀπὸ τοῦ φαλλομένου ἤχου) este mai apropiată de cea din ms. III-88 de pe f. 4 (r. 3, 4, 5). În textul de față, autorul are în vedere și diferența între ftorale, și anume, faptul că ftoralele *nana* și *nenano* se utilizează în compoziție ca fiind ehuri independente, spre deosebire de celelalte ftorale. Diferențierea între noțiuni apare mai clar în continuare (ultimele două rânduri de pe f. 5<sup>v</sup> și primele două rânduri de pe f. 6); prin noțiunea de *enallaghi* simplă se înțelege schimbarea de eh prin tonuri diatonice, respectiv tonuri „întregi” sau, exprimat în intervale, în terminologie occidentală, secunde mari. Termenul de ffora presupune obligatoriu fracțiuni cromatice. Autorul face precizarea că fforaua reprezintă schimbarea de eh care se realizează printr-un ton și jumătate (o secundă mărită) în urcare și jumătate de ton (semiton), o treime de ton sau un sfert de ton în coborâre (f. 7, r. 6–7). O altă precizare se referă la termenul *hemitriton* (f. 7, r. 10), definit ca rezultatul unei schimbări de eh prin ffora. Un termen pe care nu l-am tradus este acela de *kypos*; un sens posibil al acestui termen ar fi de „celulă generatoare” (f. 4<sup>v</sup>) sau „treaptă inițială” (f. 10<sup>v</sup>). De remarcat și nota mai personală a acestui text, datorată afirmării insistente a propriilor opinii și respingerea argumentată a altora, care probabil circulau în texte contemporane.

Prin studiul de față am urmărit, în primul rând, să contribuim într-o anumită măsură la clarificarea unor aspecte controversate ce țin de sistemul teoretic al muzicii psaltice și, având în vedere unicitatea modelului în România, identificarea unor exemplare similare în fonduri aflate în afara țării.

### MS. III-88 BCUME

[f. 2]<sup>4</sup> Începutul cu Dumnezeu cel sfânt al semnelor artei muzicii.

Începutul, mijlocul și sfârșitul tuturor semnelor ascendente și descendente, cât și îmbinarea acestora este isonul, căci prin el toate se cântă foarte armonios și fără acesta sunetul nu reușește să se formeze; se numește afon nu pentru că nu are sunet, ci pentru că nu se măsoară, de aceea nu arată nici vreo urcare nici vreo coborâre, ci este de o uniformitate absolută; căci atât urcarea cât și coborârea sunt proprii sunetelor.

Pentru urcare este oligonul, pentru coborâre apostroful. În papadichie se intonează paisprezece sunete; opt ascendente, care sunt acestea: oligon, oxeia, petasti, kufisma, pelaston, cele două kentime care se numesc darta, o kentimă [f. 2<sup>v</sup>] și ypsili; iar șase sunt descendente: apostroful, cei doi apostrofi syndesmi, aporoi, kratimoyporokatavasma, elafron și hamili.

Acestea, iarăși, se împart în trupuri (somata) și spirite (pnevmata); trupurile ascendente sunt în număr de șase: oligon, oxeia, petasti, kufisma, pelaston și cele două kentime, iar descendente sunt în număr de patru: apostroful, cei doi apostrofi, aporoi și kratimoyporon; sunt și patru spirite, două ascendente și două descendente; dintre cele ascendente fac parte kentima și ypsili și dintre cele descendente elafron și hamili.

Acestea au trepte astfel: oligon – 1, oxeia – 1, petasti – 1, kufisma – 1, pelaston – 1, cele două kentime – 1, o kentimă – 2 și hipsili – 4; apostroful – 1, cei doi apostrofi – 1, aporoi – 2, kratimoyporon – 2, elafron – 2 și hamili – 4.

Și să iei aminte că semnele ascendente se plasează sub cele descendente și sunt dominate de ison astfel după cum vezi: [f. 3] [➡f. 2<sup>v</sup>–f. 3]. Astfel se plasează semnele ascendente sub ison și sub semnele descendente după cum ai văzut. Se plasează dedesubt și spiritele ascendente kentima și ypsili precum și trupurile ascendente oligon, oxeia și pelaston; când sunt plasate în fața acestora sau dedesubt, apare astfel: [➡f. 3] De asemenea și spiritele descendente subordonează trupurile descendente apostrof și cei doi apostrofi syndesmi, astfel [➡f. 3]. Iar kratimoyporon subordonează omalonul și devine argosyntheton astfel [➡f. 3], iar yporoi se plasează sub piasma și devine seisma astfel [➡f. 3]. Yporoi nu este nici trup nici spirit, ci o mișcare scurtă a faringelui care emite un sunet armonios și melodios și de aceea se mai numește și melos.

Există și următoarele fforale: fforaua primului eh, fforaua ehului al doilea, [f. 3<sup>v</sup>] fforaua ehului al treilea, fforaua ehului al patrulea, fforaua primului plagal, fforaua plagalului al doilea, fforaua lui nenano, fforaua plagalului al patrulea, emifonon și emiforon și alt emiforon.

Cei vechi denumesc ffora și thematismos eso și thema haplun.

Denumirile celor opt ehuri în arta muzicii sunt acestea: primul se numește dorios, al doilea lydios, al trilea frygios, al patrulea mixolydios, plagalul primului se numește hypodorios, plagalul celui de la doilea hypolydios, plagalul celui de al treilea, adică varys, hypofrygios și plagalul celui de al patrulea hypomixolydios.

<sup>3</sup> *The Treatise of Manuel Chrysaphes, the Lampadarios*, edited by D. E. Conomos, Wien, 1985 [CSRM 2], p. 219, 226, 236 etc.

<sup>4</sup> S-a marcat prin semnul ➡ trimiterea la neuma, grupul de neume sau exemplul muzical din manuscris.

Dintre acestea patru sunt autentice: primul, al doilea, al treilea, al patrulea. Acestea au și cele patru plagale: primul eh autentic pe plagalul primului eh, al doilea pe plagalul celui de al doilea, al treilea pe varys și al patrulea pe plagalul celui de al patrulea. Există și două ftorale care se cântă împreună |f. 4| cu acestea: nana și nenano. Există și alte ftorale ale altor ehuri, dar nu sunt depline ca acestea. Căci acelea indică o schimbare parțială dintr-un eh în altul (*enallaghi*), iar acestea, fiind depline, au și kratime, alcătuite de autori pe parcursul vremii, așa cum există în ehurile autentice și nu este greșit dacă le-ai numi pe acestea ehuri depline și nu ftorale. Căci nana, ftoraua ehului al patrulea plagal este ehul al treilea și nenano, ftoraua ehului al doilea plagal este și aceasta, la rândul ei, conform paralaghiiei, primul eh.

Să știi, așadar, că dacă începi să cânti în vreunul dintre ehurile autentice și nu cobori la plagalul acestuia, să nu spui în nici un caz că ești în eh autentic, ci în unul median. Și dacă ești întrebat de cineva dacă în cazul unei trepte ascendente poate fi vorba despre un eh plagal, să spui că nu, ci de unul autentic; în cazul unei trepte descendente, atunci este plagal. Căci în felul acesta este stabilită regula de către teoreticianul muzicii psaltice: treptelor ascendente le corespund ehurile autentice și celor descendente, ehurile plagale.

*Despre ehurile mediane.* Ehurile autentice au și mediane: medianul primului eh este varys, medianul celui de al doilea este plagalul celui de al patrulea, medianul celui de al treilea este plagalul primului și medianul celui de al patrulea este plagalul celui de al doilea, după cum vezi: [➔f. 4<sup>v</sup>].

Plagalele au însă difonii și nu mediane, după cum a scris autorul despre aceasta mai extins. Plagalul primului eh are ca difonie pe cel de al treilea astfel: [➔f. 4<sup>v</sup>], plagalul celui de al doilea are ca difonie pe cel de al patrulea astfel: [➔f. 4<sup>v</sup>] și varys pe primul astfel: [➔f. 4<sup>v</sup>]; plagalul celui de al patrulea eh îl are pe al doilea ca difonie astfel: [➔f. 4<sup>v</sup>].

Am găsit însă și ehuri scrise altfel de către cineva; și mediane și altele indicate pentru trepte ascendente, cu care eu nu sunt de acord, deoarece consider că acestea nu sunt conforme cu meșteșugul; adică să vorbești de plagale în legătură cu treptele ascendente, lucru pe care teoreticianul îl interzice, zicând că niciodată nu vei găsi un eh plagal în urcare și niciodată un eh autentic în coborâre; eu însă le scriu pe acestea luând în considerare doar ktyposul care participă la formarea acestor ehuri și nicidecum după tradiția meșteșugului. Ascultă deci: [➔f. 4<sup>v</sup>]; pe acesta îl consideră medianul primului eh în urcare, ceea ce este absurd; căci varys devine medianul primului eh astfel [➔f. 4<sup>v</sup>]; de asemenea și al doilea astfel |f. 5| [➔f. 5]; la fel și al treilea [➔f. 5]; de asemenea și cel de al patrulea [➔f. 5].

Același teoretician spune despre ftorale că se numește ftora dacă ieși în afara ehului autentic urcând sau coborând, căci atunci se slăbește melosul ehului și se alterează, trecând într-un altul, ca și cum ai zice: [➔f. 5]; iată că s-a alterat trecând în alt eh. Care este acel alt eh, cel care a fost schimbat din eh autentic în altul? *Răspuns:* Plagalul primului eh, dacă se alterează și se urcă o treaptă, devine plagalul celui de al doilea astfel: [➔f. 5]. Și este un lucru absurd să spui că se schimbă prin paralaghiie. Căci dacă depășești plagalul primului eh cu o treaptă, îl găsești oricum pe al doilea, atât prin melos cât și prin paralaghiie. Îl dezaproab pe acela care ar spune că am creat confuzie în ehuri; nu știu dacă nu sunt ignorant.

Tot astfel, iarăși, cu plagalul celui de al doilea eh, dacă urcă o treaptă devine varys astfel: [➔f. 5].

|f. 5<sup>v</sup>| Aceeași situație și cu ehul varys, adică astfel: [➔f. 5<sup>v</sup>].

Aceasta este alterarea ehului al patrulea plagal, atunci când depășești cu o treaptă, la fel ca și la celelalte ehuri, ca și la primul, după cum vezi.

Ascultă, așadar, cum s-a spus despre ehurile autentice; dacă de la acestea se urcă două trepte și le numești pe acestea mediane, este absurd; iar despre plagale, iarăși este absurd faptul de a plasa ehurile plagale în urcare; despre ftorale a spus că aceasta constă în a depăși cu o treaptă un eh plagal, fie că este vorba de plagalul primului eh, fie de plagalul celui de al doilea, de varys sau de plagalul celui de la patrulea eh. Eu însă afirm că nu a definit corect ftoraua ca fiind o îndepărtare cu o treaptă față de un eh oarecare. Căci ce fel de sunet ai alterat, plecând de la plagalul primului eh, ca să-l poți numi sunet întreg? Desigur răspunzi cu formula [➔f. 5<sup>v</sup>]. Nu aceasta este ftoraua după părerea mea; dacă pe aceasta o numești fthora, atunci a greșit teoreticianul când a alcătuit fthoraua pentru fiecare treaptă, ci le-a făcut numai pe cele două: nenano și nana.

Ascultă deci cum se denumește fthoraua: se numește fthora atunci când este vorba de o jumătate de treaptă în coborâre (semiton descendent), sau |f. 6| cu și mai mare precizie, o treime de ton; iar în urcare o treaptă și jumătate (o secundă mărită ascendentă), ca și la nenano. Ascultă așadar [➔f. 6] această fthora în urcare; căci iată a spus jumătatea de sunet a lui *no* adăugând-o la *na*. La cele descendente, astfel: [➔f. 6]. Ascultă sunetele despărțite, unul câte unul, căci nimeni nu le poate numi întregi, ci alcătuite din jumătăți de sunet (semitonuri) [➔f. 6]. Aceasta este fthoraua expusă de autor, cea care indică treptele modificate în

eptafonia ascendentă și descendentă și de aceea a și fost denumită cu un nume semnificativ, adică flora (alterare). La fel și flora plagalului celui de al patrulea eh, *nana*. Iar îndepărtarea cu o treaptă, plecând fie de la un eh autentic fie de la unul plagal, nu o denumesc flora, ci o schimbare simplă (*enallaghi*) a ehului. Din moment ce îl numești sunet întreg, dacă ai zis flora pentru un singur sunet, spune la fel și pentru celelalte două și la fel și pentru cele trei și cele patru. Dacă există patru descendente și patru ascendente, fiecărei trepte îi corespunde o flora. Nu este însă așa: atunci când spui sunete întregi într-un eh cântat, fie autentic fie plagal, nu este vorba despre flora ci despre |f. 6<sup>v</sup>| o schimbare simplă de eh (*enallaghi*), după cum am spus mai sus. Flora are propriul sunet deoarece, adesea, amestecând două sunete, a rezultat un alt sunet, și chiar mai mult decât adesea, așa cum este la *neo* și în multe alte cazuri. Ascultă așadar această schimbare simplă (*enallaghi*): iată, ai depășit cu o treaptă plagalul primului eh și îl găsești pe al doilea, urcând un sunet întreg și nu unul alterat; ai depășit cu două trepte și te găsești în al treilea eh; ai depășit cu trei trepte și te afli în al patrulea; la fel depășind cu patru trepte ajungi în primul eh, în conformitate cu cele expuse despre ehurile paralaghiiei liniare, simple și exacte. În același fel, plecând de la acest prim eh autentic, dacă depășești cu o treaptă, îl găsești pe al doilea; dacă depășești cu două, pe al treilea, cu trei pe al patrulea și dacă depășești cu patru, îl găsești iarăși pe primul. De asemenea și la celelalte autentice, în conformitate cu cele patru trepte ascendente vei găsi iarăși aceleași ehuri. Iarăși, dacă vei coborî o treaptă, plecând de la primul eh, vei găsi plagalul celui de al patrulea, dacă vei coborî două, vei găsi pe *varys*, dacă vei coborî trei, pe plagalul celui de al doilea, dacă vei coborî patru, vei găsi plagalul primului eh. De asemenea și la celelalte ehuri autentice, coborând câte patru trepte, vei găsi plagalele acestora. În același fel, și celelalte autentice, în conformitate cu cele patru trepte descendente, vei găsi plagalele acestora. Aceeași regulă o urmează și ehurile plagale, și anume, dacă urcă patru trepte |f. 7| își regăsesc ehurile lor autentice; iar dacă coboară, iarăși le găsesc pe acestea. Dacă depășești în urcare cu sunete depline (tonuri întregi) și, de asemenea, cobori tot cu sunete întregi, ajungi la ehurile acestora, în mod clar, și fără flora, în conformitate cu corespondența paralaghiiei; căci dacă nu se intonează jumătate de sunet (semiton), sau o treime de sunet, sau un sfert de sunet, atunci nu este flora (alterare) ci *enallaghi* simplă, cu sunet întreg (ton întreg) într-un eh deplin; iar cine numește sunetele întregi florale, este cu totul neinstruit și lipsit de dreapta judecată. Ascultă-l însă și pe teoreticianul muzicii psaltice, ce spune despre flora: spune că, în cazul în care flora este plasată deasupra oxiei, va avea când o treaptă, când două trepte; mai adevărat este că se plasează acolo nu pentru o treaptă ci pentru o diviziune de treaptă; căci după ce ehul se alterează, se formează ceea ce este denumit emitriton de către teoreticieni. Diviziunile treptei au și ele o măsură pe care cei mai mulți o ignoră, nu pentru că sunt incapabili să o observe, ci pentru că sunt neglijenți; aceștia cunosc arta muzicii fără să aibă cunoștințe științifice și cântă ceea ce nu cunosc conduși doar de melos, după cum unii cântă rostind în chip desăvârșit textul, purtați de melodia simplă, fără să știe ce spun și în acest fel stau lucrurile.

Ceea ce am spus mai înainte despre urcarea |f. 7<sup>v</sup>| și coborârea treptelor trebuie spus și despre ehuri și trebuie explicate prin exemplele notate neumatic; în felul acesta se formează un eh dintr-un altul, având între ele o foarte strânsă legătură: [➡f. 7<sup>v</sup>].

Iată că primul eh îți înfățișează patru trepte întregi în coborâre și patru în urcare și astfel ți-a prezentat disponerea lui, expunând în tetrafonia ascendentă și în cea descendentă trepte întregi și nu alterate; depășind cu o treaptă în afara celor patru, a rezultat al doilea eh; cu fiecare treaptă întregă se indică un eh deplin conform atât cu cea mai adevărată paralaghiie cât și cu melosul [➡f. 7<sup>v</sup>].

Iată că și al doilea eh urmează îndeaproape aceeași structură a primului; căci este ceva obișnuit ca cel de al doilea să-l urmeze pe primul și să ocupe locul al doilea după acela, căci niciodată nu a fost posibil să existe al doilea eh fără să existe primul, după cum nu se poate vorbi de un fiu fără să existe un tată. Depășind și acesta cu o treaptă s-a format cel de al treilea eh, expunând și acesta, atât în urcare cât și în coborâre ehurile corecte în conformitate cu paralaghiia, |f. 8| ca și primul eh, imitându-l pe acesta în toate privințele, ca pe un tată legitim: [➡f. 8].

Și astfel iarăși, cel de al treilea eh, numit corespunzător, a urmat îndeaproape pe primul eh și pe al doilea eh, fiind al treilea următor celui de al doilea; căci dacă nu ar fi existat al doilea, nu ar fi fost denumit al treilea. Așadar și acesta a arătat ehurile, prin tetrafonia în coborâre și în urcare, în conformitate cu paralaghiia și melosul, urmând întru totul pe cel de al doilea și pe primul eh; urcând și acesta o treaptă, se formează al patrulea eh, după cum ai văzut mai sus: [➡f. 8].

Iată-l și pe al patrulea eh, având aceeași alcătuire și urmând în toate privințele pe cele de mai înainte lui. Însă îmi exprim mirarea în ceea ce privește ehul al patrulea și văd la acesta mai mult decât la celelalte; în timp ce primul, depășind cu o treaptă, s-a format al doilea eh și de la al doilea, al treilea și de la al treilea, al

patruea, acest al patruea eh, depășind cu o treaptă, nu a generat un alt eh, ci a ajuns din nou la primul eh care este punctul de pornire al tuturor ehurilor.

Cu ajutorul lui Dumnezeu și călăuzit de El, mai am ceva de spus, însă le mai las la o parte, ca să nu fie prea extins. Spun că cei care se ocupă de arta psaltică nu neglijează să expună întreaga melodie dar nu țin cont că aceasta are propria ei logică [f. 8<sup>v</sup>], ignorând lucrurile expuse sistematic și neștiind că logica este cea care îi poate conduce cel mai bine în meșteșug; căci tot ce nu este prezentat în mod logic, este de neînțeles. Voi arăta că este de neînțeles apelând pentru aceasta la logică. A fost nevoie pentru cel de al patruea eh să se reîntoarcă la primul, de la care își trage și ființa, deoarece rădăcina tuturor și izvorul și cauza este primul eh, căci tot ce s-a născut din pământ, în acesta se va întoarce. Desigur, vei întreba: din moment ce primul eh a depășit cu o treaptă și s-a ajuns la al doilea, de la al doilea la al treilea și de la al treilea la al patruea, cum se face că de la al patruea eh, depășind cu o treaptă, nu se ajunge la un alt eh, ci se întoarce din nou la primul, după cum am arătat mai sus?

Ascultă: Deoarece totul a fost alcătuit din patru elemente, sunetul, urmând și el același model în privința celor patru elemente, și-a găsit și el cele patru ehuri, formând cu acestea un corp complet și melodios. Cântărețul, urmând întocmai acest model, a ajuns până la cel de al patruea eh și a urcat iarăși la primul, Dumnezeu ajutându-l la aceasta, pentru ca și melodia alcătuită de acesta să urmeze în toate privințele creația Demiurgului. Și deoarece a rezultat din patru elemente, orice melos se arată prin cele patru ehuri. [f. 9] Și să nu spui că plagalele sunt izolate de celelalte și de aceea nu ai întrebat. Căci din momentul în care ai vorbit despre primul eh, le-ai dezvăluit pe celelalte opt și mai întâi de toate pe plagale. Când se începe să se cânte de la primul eh, în coborâre denumești plagalele și în urcare pe cele autentice.

Iată că ți-am expus cele opt ehuri doar în funcție de primul; de aceea am afirmat că rădăcina și izvorul tuturor ehurilor este primul eh, deoarece din acesta provin și ehurile autentice și cele plagale, după cum am arătat. Căci numai acesta urcă și coboară trepte întregi, pe când celelalte ehuri nu pot să indice propria lor natură decât fără o bază solidă. Primul eh zice astfel, după cum am arătat mai înainte; căci acolo treptele se scriu în funcție de ehurile acestora, iar aici se scriu în mod simplificat. Ascultă așadar, ca să vezi cum numai primul eh urcă și coboară trepte întregi, iar la celelalte ehuri nu este așa: [►f. 9]. Iată că vezi în imagine cele patru ehuri: [f. 9<sup>v</sup>] spune-l pe primul și le vei găsi și pe celelalte după cum ți-am spus; spune-l pe al doilea, fără ftoara de la cel de al doilea apostrof, și îl vei spune identic pe primul eh. La fel și în ce privește cel de al treilea eh și cel de al patruea, dacă nu alterezi prin ftoarele treptele pe care le vezi. Dar dacă au ftoarele, niciodată nu vei putea să arăți natura corectă a celui de al doilea eh, nici a celui de al treilea, nici a celui de al patruea eh. Din moment ce îl arăți pe primul, le vei găsi pe toate. Și cam atât despre acestea.

Despre ehurile plagale, ascultă: a fost neapărat necesar ca la încetarea ehurilor autentice să se formeze ehurile plagale, pentru ca prin cele opt ehuri să se articuleze întregul melos în mod armonios; după cum discursul s-a constituit din cele opt părți de cuvânt, tot astfel și melosul este alcătuit din cele opt ehuri; după cum am spus mai înainte, ehurile autentice le au pe cele plagale în interiorul lor, dar nu se încheie cu acestea. După ce s-au format, au fost dezvăluite de preînțeleptul Ptolemeu și acesta le-a denumit plagale, iar ehurile autentice își găsesc încheierea când se transformă în aceste plagale. Dar dacă melosul nu se transformă în plagale și nu a sfârșit la acestea, cineva ar putea să extindă melosul până la sfârșitul kratimelor, deși sunetul kalifoniilor ar putea să slăbească; încetarea și pauza și repausul pentru plagale dau posibilitatea cântăreților să înalțe sunetele într-un mod plăcut și armonios, [f. 10] căci melosul care coboară din înălțime și care se schimbă în plagale este de cea mai mare frumusețe. Dacă însă ai rămâne mereu în tetrafonia exterioară, pe de o parte ai osteni mult și pe de alta ai produce ceva neplăcut. De aceea melodiile care se schimbă spre plagale și care au ftoarele în cadrul acestora și au purtat sunetele printre semitonuri (hemitonon) și semiftoarele (hemiftoaron) și prin schimbări (*enallaghi*) ascendente și descendente, sunt mult mai plăcute decât cele cântate simplu în tetrafonie și care urmează doar un ktypos exterior. Însă au și plagalele ceva plăcut în împletirea lor, dar nu cum răsună cele autentice cu tetrafoniile acestora, ci prin difonii și mergând pe un drum de mijloc la treptele ascendente și la cele descendente.

Spune așadar plagalul primului eh astfel: [►f. 10]. A depășit cu două trepte și a coborât două, aceasta este alcătuirea lui; fii atent însă la acesta, că nu zice treptele întregi, ci alterate. Dacă le spui pe acestea întregi, niciodată nu vei putea să spui natura corectă a primului eh plagal; în același fel și plagalul ehului al doilea are aceeași alcătuire, doar aceasta fiind proprie ambelor ehuri. În timp ce plagalul primului eh ar oxeia liberă, plagalul celui de al doilea are oxeia legată de paraklitiki și trăgând [f. 10<sup>v</sup>] puțin în jos sunetul, l-a dezvăluit chiar pe acesta. Dacă nu vei spune în acest fel, îl vei spune identic ca pe primul eh plagal.

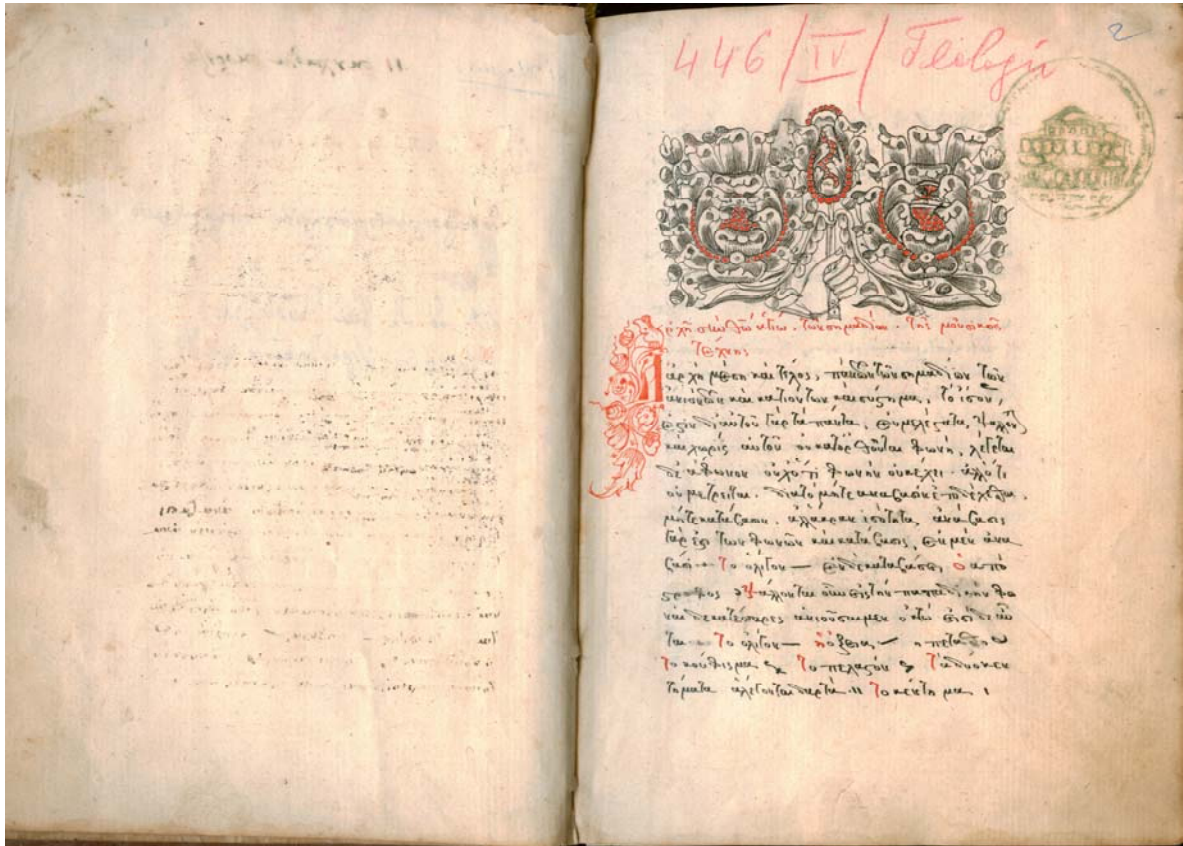


Fig. 1.

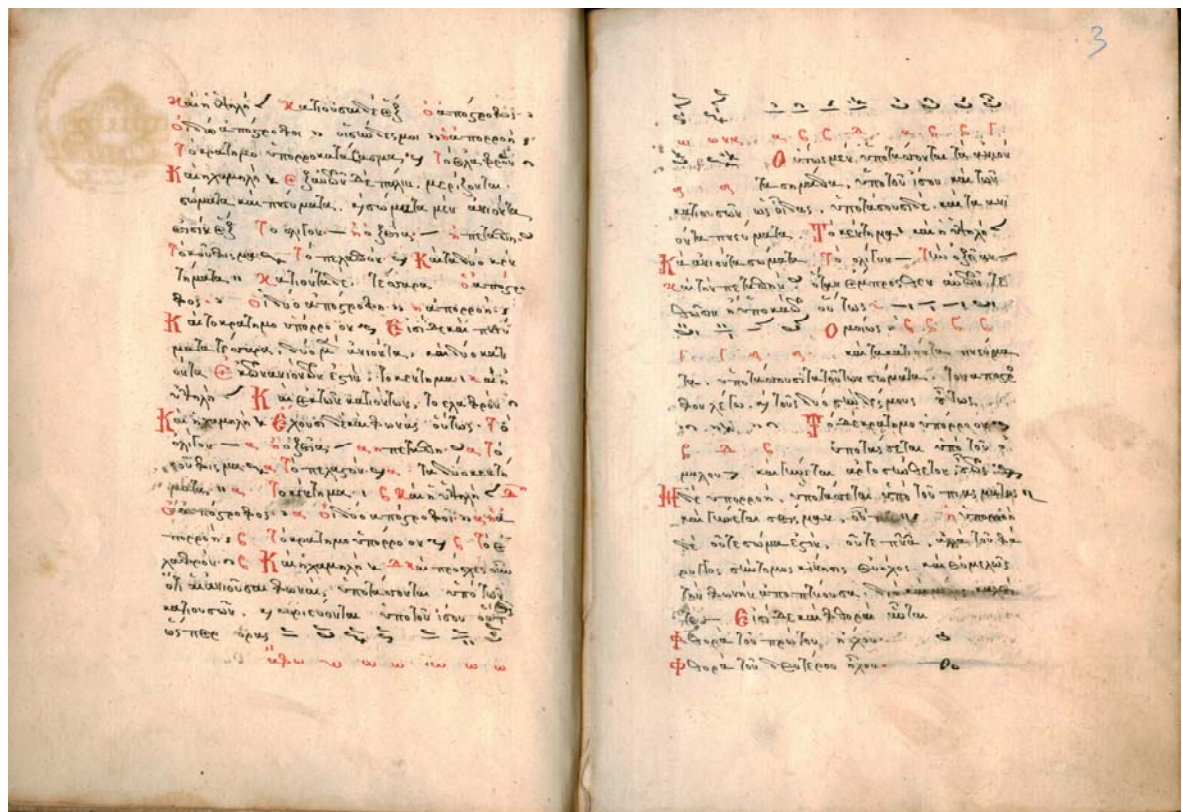


Fig. 2.

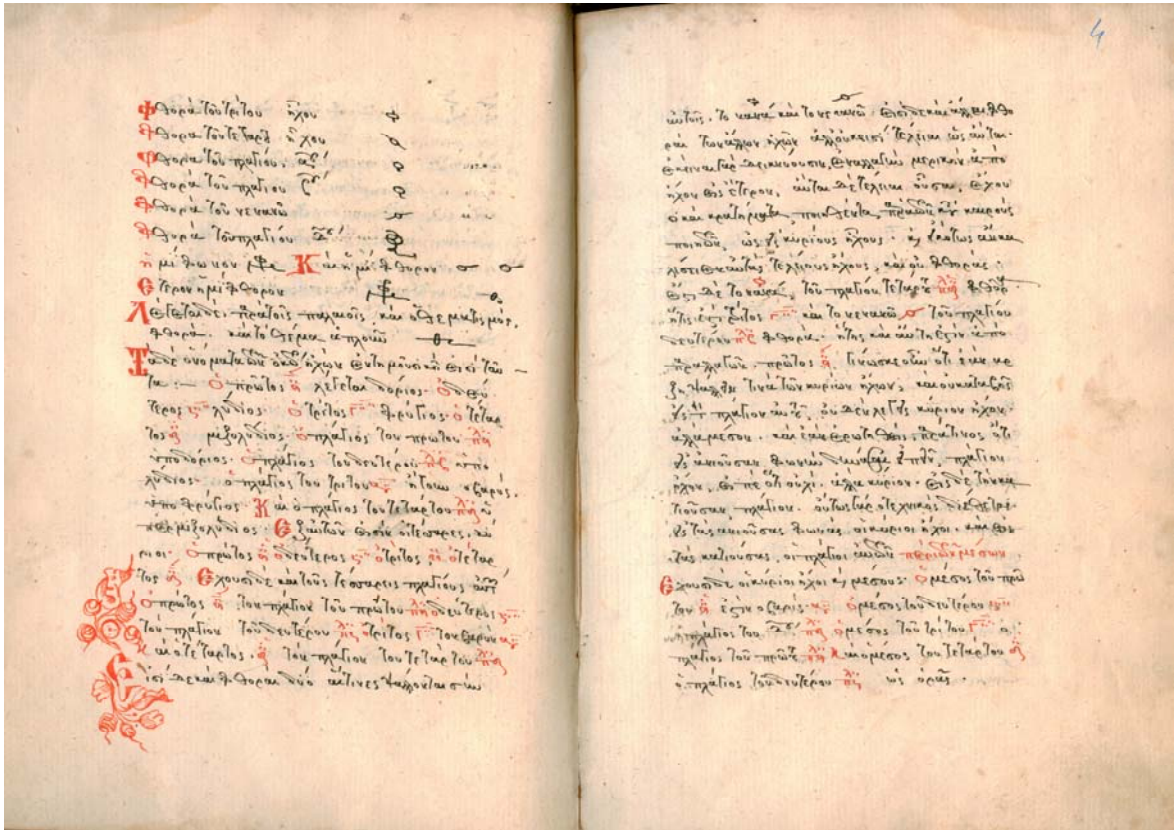


Fig. 3.

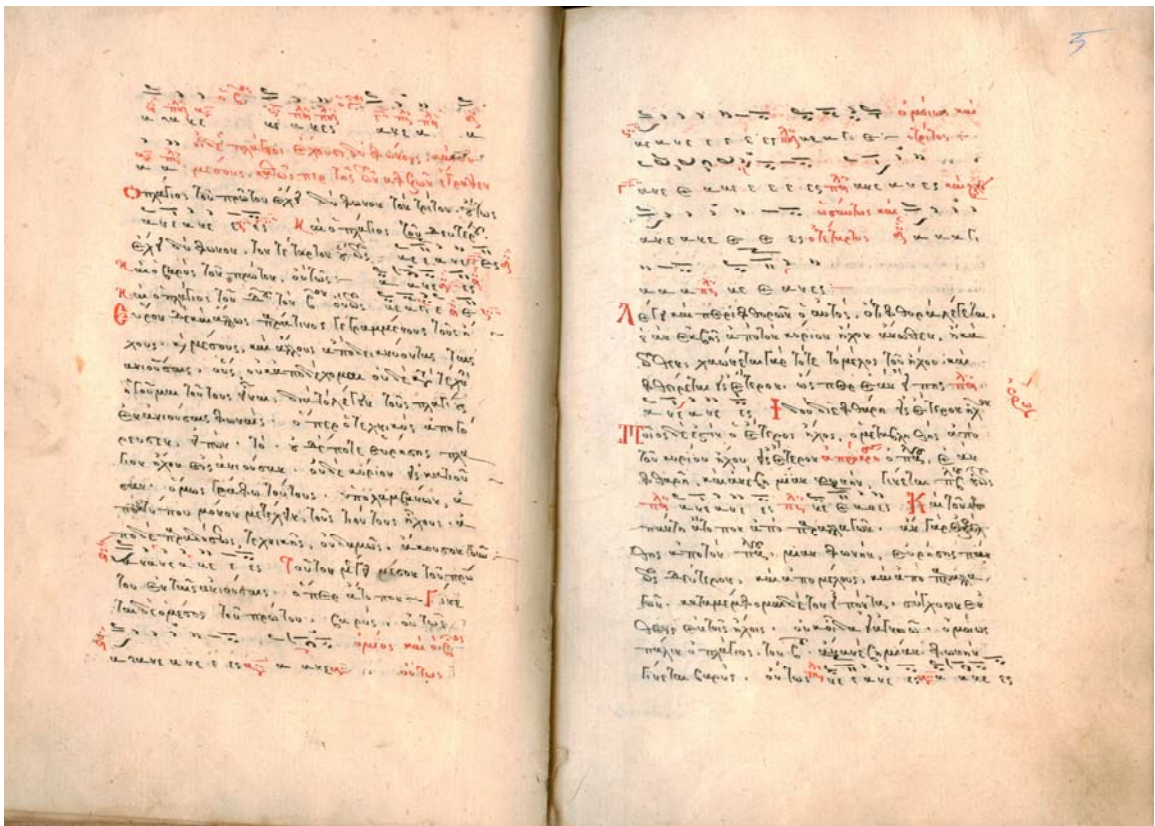


Fig. 4.

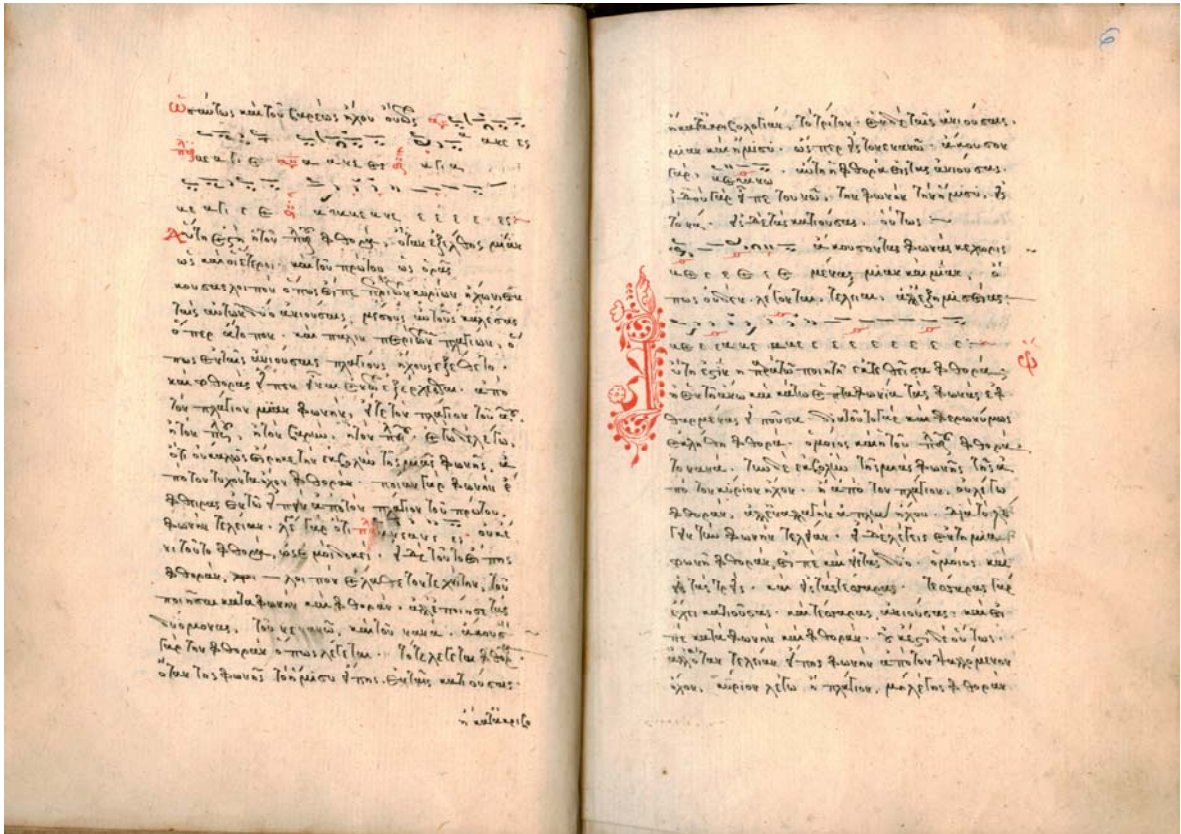


Fig. 5.

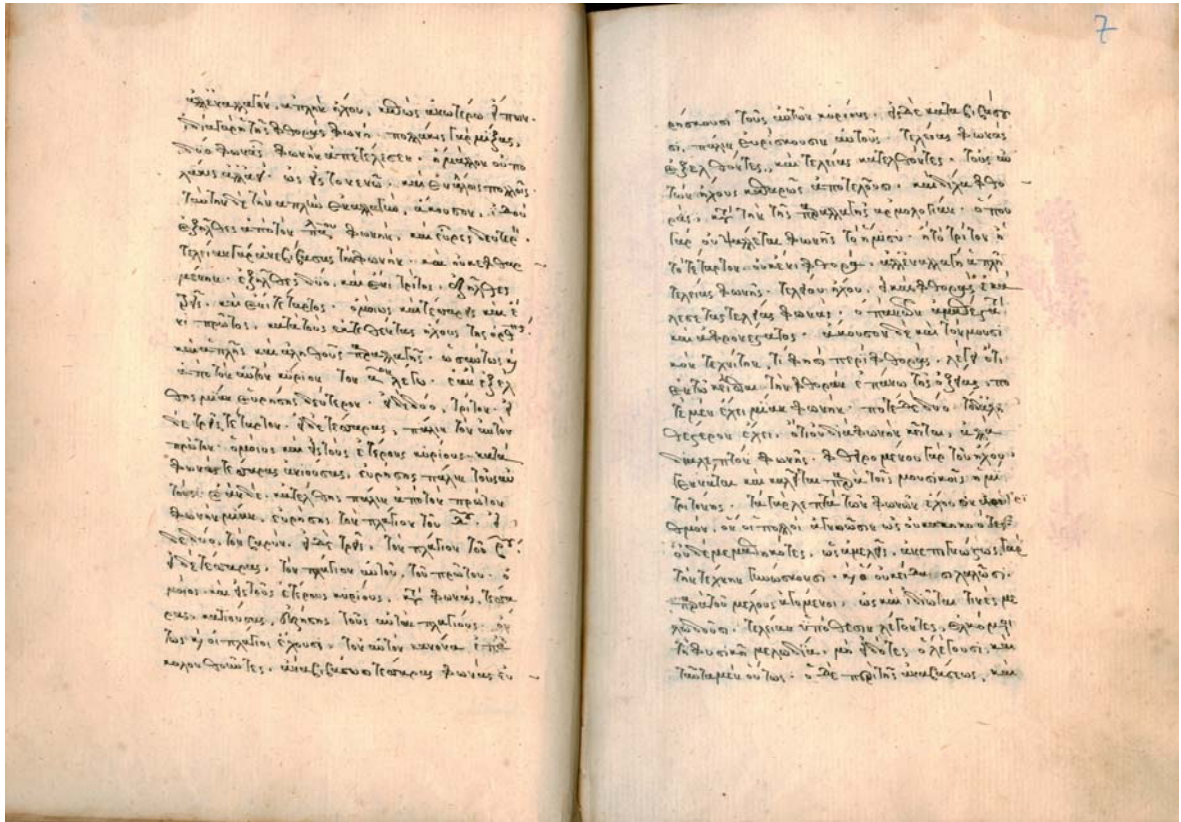


Fig. 6.



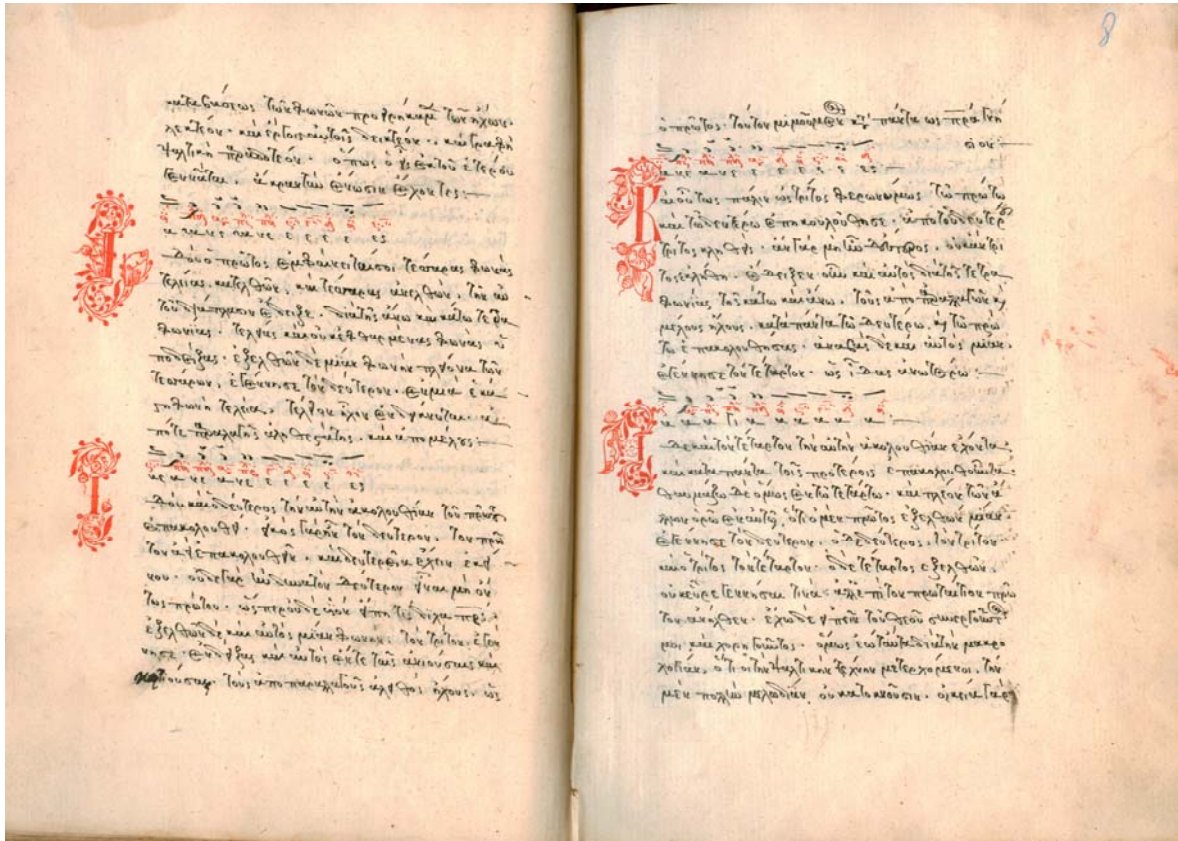


Fig. 7.

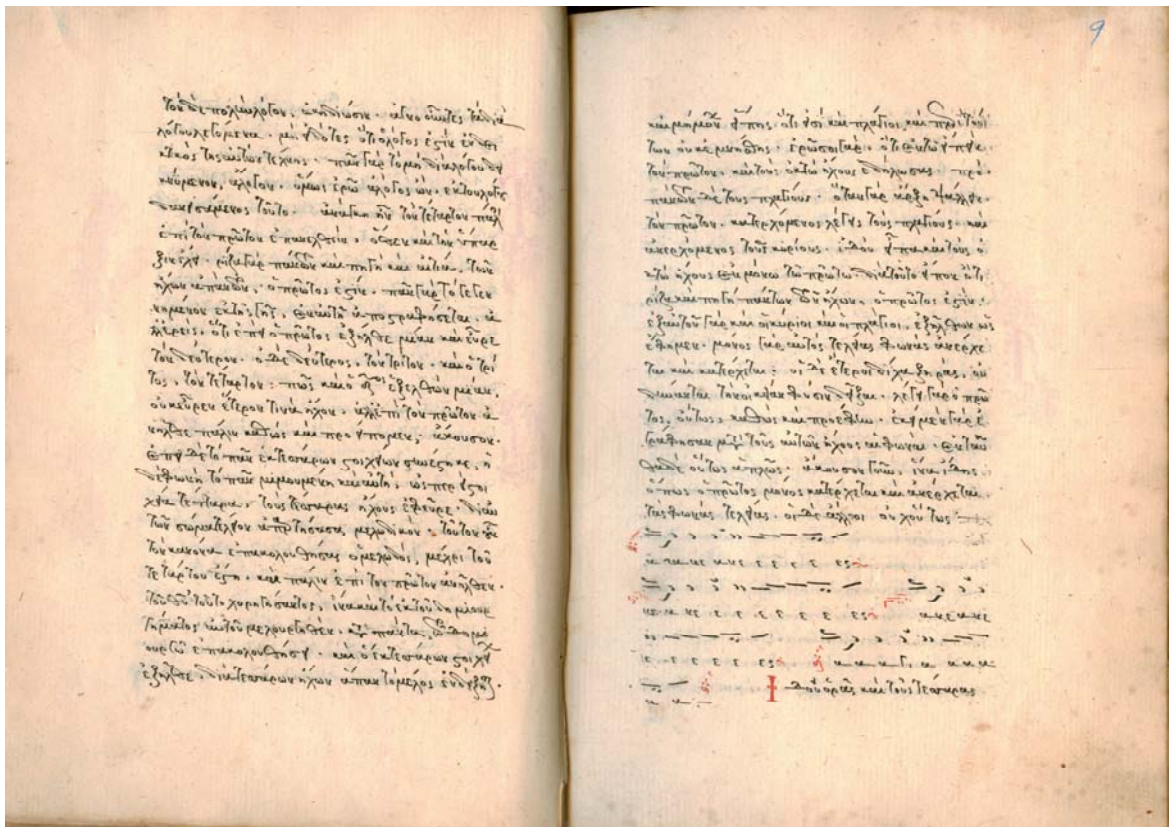


Fig. 8.

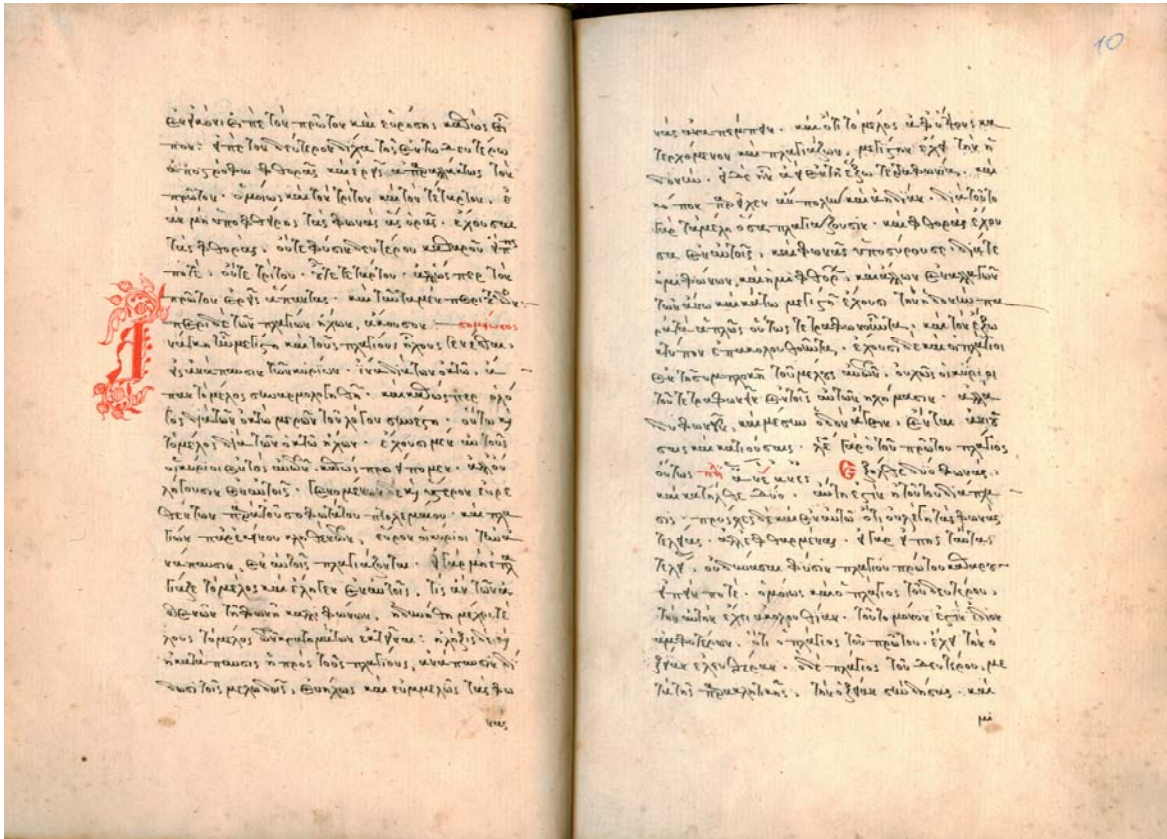


Fig. 9.

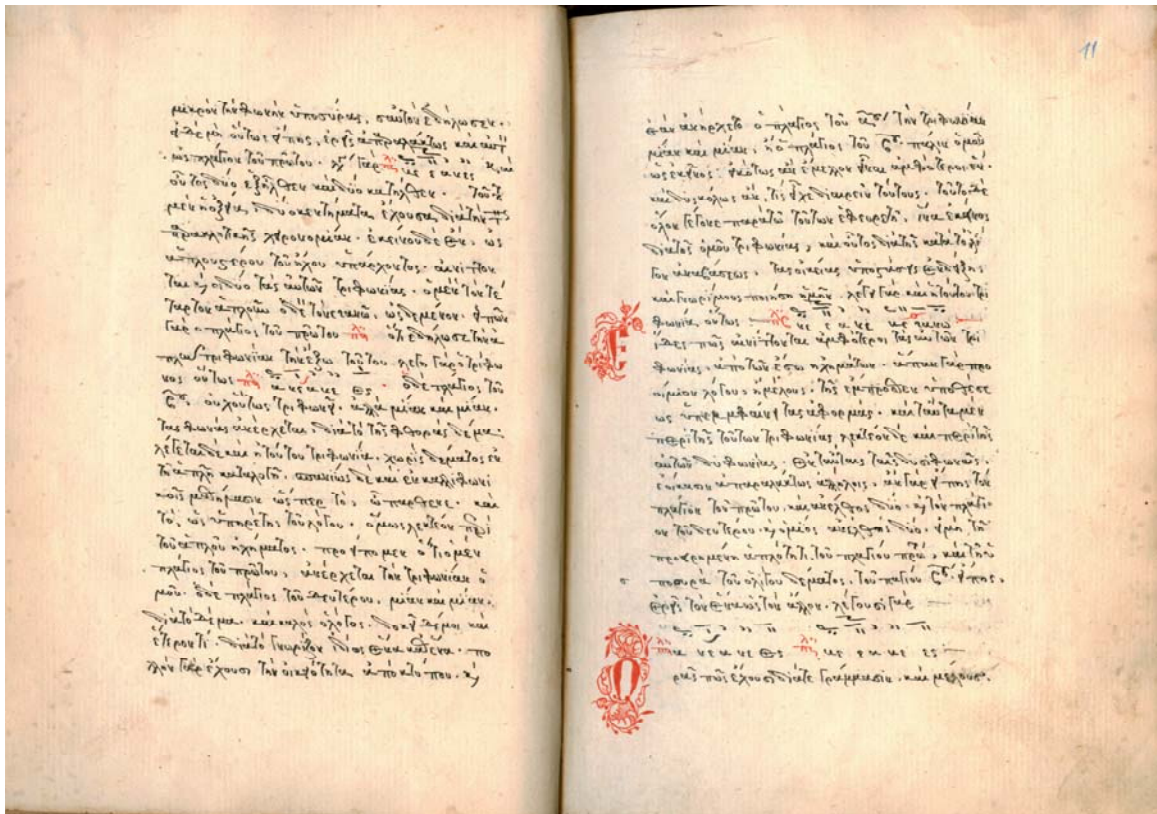


Fig. 10.

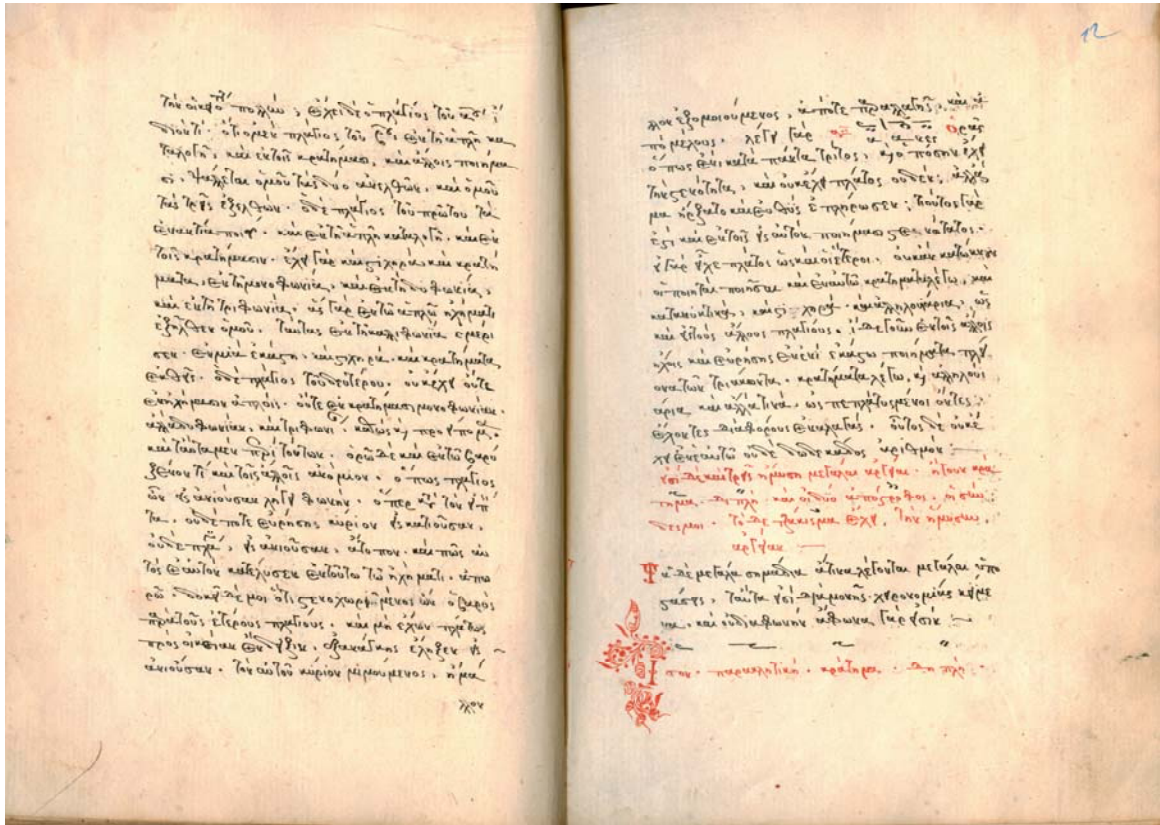


Fig. 11.

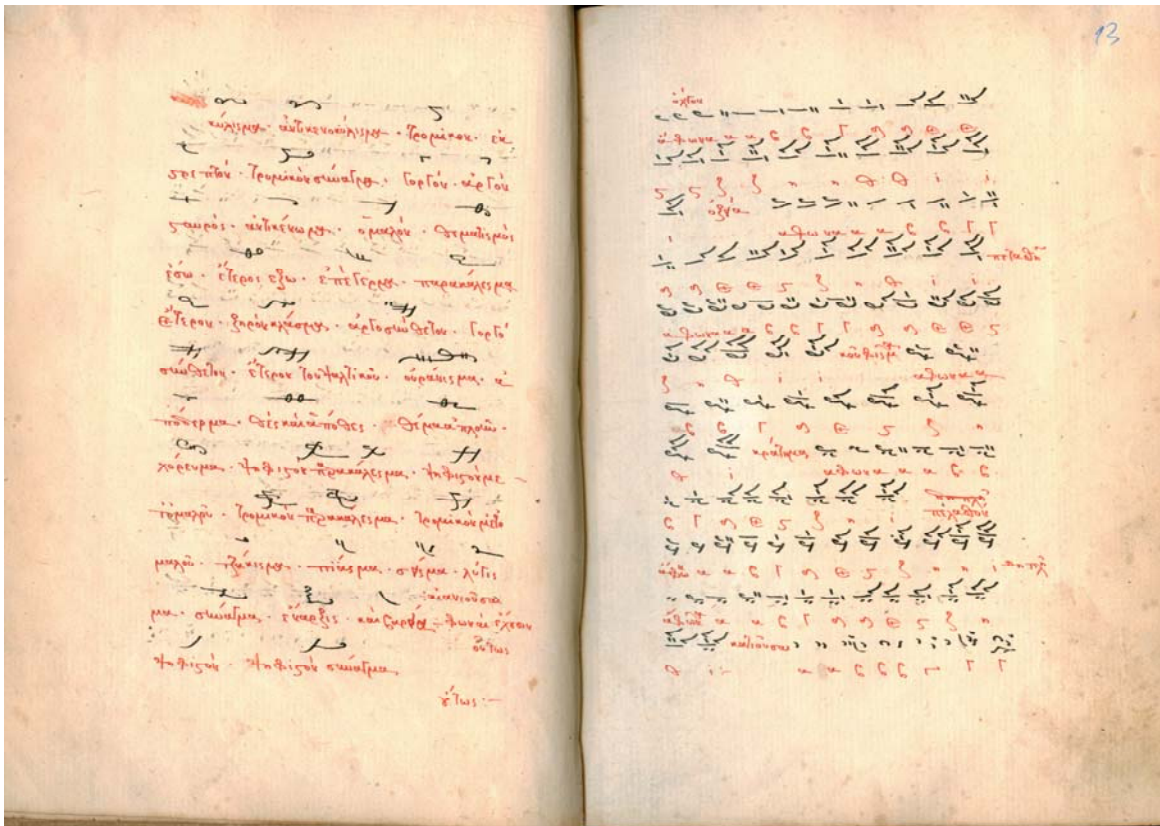


Fig. 12.



Fig. 13.

Deci spune: [►f. 10<sup>v</sup>] și acesta a depășit cu două trepte și a coborât două. Oxeia acestuia, având două kentime pentru hironomia lui paraklitiki și a aceluia doar una, fiind un eh mai simplu, ambele își dezvăluie trifoniile lor; unul cu cvinta (tetarton) simplă, iar celălalt cu *nenano* ca o înlănțuire; spunând deci plagalul primului eh, a dezvăluit trifonia simplă din afara acestuia. Căci trifonia zice astfel: [►f. 10<sup>v</sup>]. Însă plagalul ehului al doilea nu exprimă trifonia astfel, ci urcă treptele una câte una prin legătura ftoalei. Se zice însă și o trifonie a acestuia, fără legătură, în simplă înșiruire, dar foarte rar, chiar și în mathimele kalofonice ca, de exemplu *O, Fecioară!* și *Ca un slujitor al cuvântului*.

Însă mai trebuie spus ceva despre formula de intonație simplă; am arătat mai înainte că plagalul primului eh urcă trifonia deodată (prin salt), iar plagalul celui de al doilea, treaptă cu treaptă prin legătură și fraza este frumoasă. După părerea mea există și un alt element prin care poți cunoaște pe fiecare cu particularitatea lui, căci multe au particularitatea în funcție de ktypos (treapta inițială). [f. 11] Și dacă plagalul primului eh ar urca trifonia treaptă cu treaptă sau plagalul celui de al doilea eh ar urca deodată (prin salt) ca celălalt, ni s-ar înfățișa ambele ca fiind unul. Deși a fost dificil, cineva a făcut o distincție între ele, totul datorându-se inventatorului acestora. Pentru ca acela (plagalul primului eh), prin trifonia atacată direct și acesta (plagalul ehului al doilea), prin urcarea treptată să ne arate și să ne facă cunoscute natura proprie a fiecăruia. Căci trifonia acestuia se zice în felul următor: [►f. 11].

Vezi cum ambele ne dau posibilitatea să deducem trifoniile acestora după formulele lor intonaționale interne, căci orice început al textului sau al melosului ne dezvăluie cu anticipație pretextul (punctul de plecare al conținutului). Și aceleași lucruri care s-au spus despre trifonia acestora se spun și despre difonia lor. În cadrul aceluiași difonii, cele două ehuri sunt identice unul cu celălalt; dacă zici plagalul primului eh și urci două trepte și zici pe plagalul celui de al doilea și de asemenea urci două trepte, dar nu cânti cu acuratețea arătată mai înainte în ce privește plagalul primului eh și cu legătura oligonului în înșiruirea proprie celui de al doilea plagal, vei zice pe unul întocmai ca și pe celălalt. Căci se zice: [►f. 11].

Vezi cum au o mare particularitate atât în ceea ce privește semnele cât și în privința melosului? [f. 11<sup>v</sup>] Plagalul primului eh are ceva particular; căci în timp ce plagalul ehului al doilea, atât în simpla înșiruire cât și în kratime și în alte cântări, cântă deodată (prin salt) ascendent cele două trepte și tot prin salt cele trei trepte care depășesc, plagalul primului eh procedează tocmai invers și în simpla înșiruire și la kratime; căci

are și stihiri și kratime și în monofonie și în difonie și în trifonie și pe acestea, în formula simplă de intonație le-a cântat deodată (prin salt) ieșind în afară, în timp ce la kalofonie le-a despărțit, expunându-le pe fiecare în parte, și stihira și kratimele. Însă plagalul celui de al doilea nu are nici la formulele simple nici la kratime monofonie, ci numai difonie și trifonie, după cum am spus și mai înainte. Și aceleași lucruri sunt valabile și pentru acestea.

Văd iarăși și la varys ceva ciudat și, pentru alții, chiar ceva împotriva regulilor, și anume că, deși este plagal, se încheie la o treaptă ascendentă; acest fapt este absurd deoarece niciodată nu vei găsi un eh autentic în coborâre și un eh plagal în urcare. Și mă mir cum de acesta (varys) a încheiat în acest fel, cu formula aceasta. Părerea mea este că, strâmtorat fiind acest varys de către celelalte ehuri plagale și neavând spațiu ca să se prezinte cu particularitatea sa, a fost nevoit să sfârșească la treaptă ascendentă, imitând pe ehul său autentic sau, mai curând, [f. 12] răsunând în chip asemănător și la paralaghie și la melos, căci zice: [►f. 12]. Observi că este a treia parte dintr-un întreg și cum are îngustimea și nu are deloc spațiu, ci abia a început că a și încheiat. Tot astfel apare și în cântările pentru acesta, adică foarte scurt. Deoarece, dacă ar fi avut spațiu la fel ca celelalte, autorii nu ar fi ezitat să compună și în acest eh kratime și cântări katanyktice și stihire și aleluiare, așa cum sunt pentru alte ehuri plagale. Iată că în alte ehuri vei găsi, în fiecare, mai mult de treizeci de cântări, kratime și aleluiare și altele, întrucât sunt mai întinse și au mai multe schimbări (*enallaghi*). Acesta însă nu are în ehul său nici măcar 12 cântări.

Există și arghiile mari de trei jumătăți, adică kratima, dipli și cei doi apostrofi syndesmi, iar tsakisma are jumătate de arghie.

Semnele mari, care se mai numesc și mari hypostaze, acestea se pun doar pentru textul hironomie și nu pentru sunet, căci sunt afone. [►f. 12, 12<sup>v</sup>, 13, 13<sup>v</sup>].

