

INANES ET INFICETI. VECHIMEA OCTOIHULUI ȘI STIHURILE CELOR OPT GLASURI

DANIEL SUCEAVA*

Abstract

The topic of the grassroots of *octaechia* (ἡ ὀκταηχία) as a taxonomical principle concerning the eight modes of the Byzantine music, as well as the octoechos in terms of liturgical book to which this principle has been applied (or has originated from), has undergone several periods of time while being object to research study. Since the legendary paternity of Saint John Damascene, the pioneer of the semiography and Byzantine hymnography in church tradition, passing through the reevaluation from the first decade of the last century, resulting in considering the octoechos of Severus, the Monophysit Patriarch of Antioch (5th–6th c.), as being the first certification of the hymnographical *octaechia*, the recent studies in which, refuting the afore-mentioned hypothesis, written proofs had been revealed, including fragments on papyrus, prior to Damascenian epoch (Greek, Georgian, Armenian, Syrian, Arabic manuscripts, some recently discovered), try to prove that the origin of the cult book, structured on the eight-week continuous sequence of the Christian liturgical calendar, is hagiopolitan (Palestinian), therefore reflecting the liturgical service of the cathedral in Jerusalem.

The equivalence of the eight echoi (modes) of the psaltic theory with the *harmoniai* (ἁρμονίαι) of the Hellenic ancestry has been regarded from the beginning of more rigorous investigations on the phenomenology of the Byzantine musical art, as an artificial construction. But even those short dodecasyllabic poems, devoted to each echos that can be encountered within the Greek octoechoi in which the old ethos-doctrine of the Hellenic *harmoniai* late reflection has been seen, have been considered, by the scholars who scientifically managed to publish and decipher the Byzantine musical monuments, factual poetical improvisations lacking any real ground. They appear in manuscripts starting with the 12th century, in different variants, among which one later on (15th century), published only in the midst of the last century. The most common variant that can be found in the printed books, seems to have an author, the Bishop Theodore of Cyzicus, a correspondent, among others, of emperor Constantine VII Porphyrogenitus. Although these rhymes, which pretend to portray in a naïve and obsolete metaphor, the character of each echos, have been considered, in the first scientific printed anthology, as “barren and dull (uninspired)” (*illos [...] inanes et inficetos*), they are still able to transmit the echo of the theological conception in connection with music’s role of spiritual loftiness of music within the Christian cult, the way it is encountered in the first writings of the Fathers of Church, as well as other authors close to our days, such as Saint Nicodemus the Hagiorite.

Keywords: octoechos, *octaechia*, the eight modes of the Byzantine music, Saint John Damascene, Severus (Patriarch of Antioch), fragments on papyrus, *harmoniai*, Theodore of Cyzicus, Nicodemus the Hagiorite.

Tradiția Bisericii dreptmăritoare creștine a pus creația octoihului, adică a cărții liturgice purtând acest nume, sub autoritatea Sf. Ioan Damaschinul, considerat de altfel drept începător, în sens foarte larg, atât al imnografiei cât și al semiografiei muzicale. „Instauratorii și orânduitorii cântării și ai muzicii bisericești au fost Sf. Grigorie cel Mare în Occident, Sf. Ioan Damaschinul în Orient” – așa începe al doilea volum al deseori citatei, dar mai puțin cititei scrieri despre muzica sacră a abatelui benedictin Martin Gerbert¹, autor

* Daniel Suceava este cercetător științific în cadrul Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române. Adresă e-mail: dansuceava@yahoo.com. Textul publicat aici a fost citit în cadrul ediției a V-a (aniversară) a simpozionului internațional „Masterclass de cânt bizantin”, Universitatea de Arte „G. Enescu”, Iași, 10–14 iulie 2012.

¹ M. Gerbert, *De cantu et musica sacra a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus*, San-Blasianum, 1774, t. II, p. 1: «Occidens D. GREGORIUM M. Oriens S. IOANNEM *Damascenum* primarios cantus, musicæque ecclesiasticæ agnoscit instauratores: quibus id laudi datur, atque omnium ore celebrantur, quod cantum ecclesiasticum ordinarint ». Joannes Baptista Pitra, *Analecta sacra spicilegio Solesmensi parata*, Parisiis, 1876, p. LXX: «[...] tempora Damascenica, quando scilicet per octoechum cyclus musicus jam pleno orbeolvebatur».

catolic de la finele secolului al XVIII-lea. Cele două volume cuprinzând în Patrologia Greacă a abatelui Migne² scrierile lui Ioan din Damasc plasează *octoechus* între operele cu atribuire certă și vechile ediții venețiene ale *Octoihului mare* (*Παρακκλητικὴ*), înfățișează pe una din primele pagini icoana sfântului iconodul³. Un asemenea postulat reflectă însă vederea globală a învățaturii Bisericii despre rolul întemeietor al sfinților părinți și al autorilor creștini din vechime și nicidecum o judecată de natură științifică. De altfel, în același context foarte general, multă vreme s-a subînțeles că sistemul muzical al celor opt ehuri ar avea aceeași origine, deși distincția între octoihul liturgic și cel muzical era evidentă⁴. Că Ioan, născut la Damasc, vorbitor al limbii materne siriene și, desigur, cunoscător și al celei arabe, avusese din copilărie prilejul să-și însușească tradițiile literare și muzicale ale acelei părți a orientului, s-a știut din cele mai vechi timpuri. Se știa de asemenea dinainte că sfântul care s-a ilustrat drept un combatant viguros al ereziei iconoclaste care tocmai se năștea, retrăgându-se, în urma persecuțiilor la care a fost supus, în marea lavră a Sfântului Sava cel sfințit⁵, a aflat acolo și tipicul rugăciunilor păstrate din vremea martirilor, dar și slujbele cântate ale monahilor sirieni și armeni, pe care, împreună cu fratele său adoptiv Cosmas⁶, a știut să le fructifice în propriile compoziții⁷. Dar abia primul deceniu al secolului al XX-lea avea să aducă o opinie diferită în legătură cu locul și vremea apariției octoihului. Semitologul și liturgistul eminent care a fost Anton Baumstark a emis părerea că încă de la începutul veacului al VI-lea s-ar putea vorbi de un *octoih* în sensul propriu al cuvântului, respectiv de o carte de cântări concepută pe opt ehuri⁸. Opera era atribuită lui Măr Severus, patriarhul monofizit al Antiohiei (512–518), așadar cu aproape trei secole înaintea lui Ioan din Damasc. Teza savantului sirianist a fost curând îmbrățișată de benedictinii Jules Jeannin⁹ și Julien Puyade, care au publicat un studiu în două părți în *Oriens Christianus*, revista pe care Baumstark o conducea la acea vreme¹⁰, și s-a bucurat, “unfortunately”¹¹, de o unanimă și destul de îndelungată recunoaștere în lumea

² PG 94–95: Sancti Patris nostri Ioannis Damasceni opera omnia quae exstant, opera et studio P. Michaelis Lequien, Paris, 1864.

³ PG 94, coll. 57–58 (*Notitia ex Bibliotheca Fabricii*): «Licet autem Damasceno hic liber tribuatur, cuius imaginem etiam editiones Graecae Venetae praefixam habent rudi delineatione ligno expressam». *Ὁκτώηχος τοῦ ἐν ἀγίοις πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ*, mai multe ediții (1830, 1864, 1883). De obicei, la început sunt reproduse și câteva stihuri (un catren, o terțină și un distih) dedicate sfântului Ioan Damaschinul (*Στίχοι εἰς τὸν ἄγιον Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνὸν, τὸν συγγραφέα τῆς παρούσης βίβλου*), stihuri care apar prima dată în ediția venețiană din anul 1777 a Octoihului diortosit de ierodiaconul Spiridon Papadopoulos.

⁴ Pentru această deosebire de principiu, v. Stig Simeon R. Frøyshov, *The Early Development of the Liturgical Eight-mode System in Jerusalem*, în: St. Vladimir's Quarterly 51/2-3 (2007) 140, nota 10.

⁵ Celebra mănăstire Mar Saba din valea Kidronului, la răsărit de Ierusalim, întemeiată după tradiție în anul 483.

⁶ Pare a fi o legendă. După Al. Každan (împreună cu S. Gero, *Kosmas of Jerusalem. A more critical approach to his biography*, în: BZ 82 [1989] 122–132 și Al. Každan, *Kosmas of Jerusalem 2: can we speak of his political views?*, în: Le Muséon 103 [1990] 329–346), Cosmas era mai curând iconoclast decât iconodul. V. și Peter Jeffery, *The Earliest Oktōēchoi. The Role of Jerusalem and Palestine in the Beginnings of Modal Ordering*, în: *The Study of Medieval Chant, Paths and Bridges, East and West. In Honor of Kenneth Levy* (ed. P. Jeffery), Woodbridge, 2001, p. 179, nota 111.

⁷ J. B. Pitra, *Hymnographie de l'Église grecque*, Roma, 1867, p. 52. Cardinalul francez citează mărturia păstrată în *Vita S. Sabae* de Chiril Schitopolitanul (ca. 524–558), editată de J.-B. Cotelier în vol. III (la Pitra, probabil din greșeală, vol. IV) al *Monumentelor sale*. Am identificat trimiteră în: Io. Bapt. Cotelerius, *Ecclesiae Graecae monumenta*, III, Paris, 1686, p. 247: «ut in parvo oratorio canonem Psalmodiae Sabbato & Dominica Armenica lingua peragerent. Ad eum modum sensim Armenii in Laura numero amplificati sunt». Cf. Peter Jeffery, *The Earliest Oktōēchoi*, p. 179: «Andrew, John and Kosmas were all born and raised in Damascus, which was under Arab rule at the time. [...] All three probably spoke Syriac or Arabic as their first language, even though their hymns, sermons and theological treatises were all written in Greek».

⁸ *Festbrevier und Kirchenjahr der syrischen Jakobiten. Eine liturgiegeschichtliche Vorarbeit auf Grund hslischer Studien in Jerusalem und Damaskus [...]*, Paderborn, 1910 [Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums. 3. Band]. J. B. Rebours, *Traité de psaltique. Théorie et pratique du chant dans l'Église Grecque*, Paris-Leipzig, 1906, p. 276: «Presque toutes les méthodes médiévales se réclament de St. Jean Damascène. Ce n'est pas le lieu de rechercher si le saint était musicien ou non; bien que l'on ne trouve rien dans ses écrits qui puisse laisser soupçonner son talent, suivons la tradition qui unanimement voit en lui l'auteur de l'octoëchos. [...] cependant, à tout considérer, on pourrait trouver que l'idée première de cette constitution modale des huit tons, n'est pas due à St. Jean Damascène, mais plutôt à Boèce (V^e siècle). Si l'on étudie, en effet, son diagramme des modes, on les y trouve parfaitement distincts et au nombre de huit». Trimite la A. Dechevrens, *Études de science musicale*, Paris, 1898, 2^e étude, p. 382.

⁹ Dom J. Jeannin, „benedictin de Sainte Madeleine de Marseille”, un specialist și un cunoscător intim al muzicii și liturghiei siriene, publicase deja rodul cercetărilor sale efectuate între anii 1896–1898 la seminarul din Charfê, în Liban (*Le chant liturgique syrien*, în: *Journal asiatique*, ser. 10, t. 20, septembre-octobre 1912, p. 295–363; novembre-décembre 1912, p. 389–448; ser. 11, t. 2, juillet-août 1913, p. 65–137).

¹⁰ Jules Jeannin și Julien Puyade, *L'Octoëchos syrien*, în: *Oriens Christianus*, n. s. 3 (1913) 82–104, 277–298.

¹¹ A. Cody, *The Early History of the Octoëchos in Syria*, în: Nina G. Garsoian, Thomas F. Mathews, Robert W. Thomson (editori), *East of Byzantium: Syria and Armenia in the Formative Period*, *Dumbarton Oaks Symposium*, Washington D. C., 1982, p. 91: «Just before World War I Jules Jeannin and Julien Puyade collaborated in writing an article which unfortunately became the standard work on the “octoëchos of Severus” and its importance».

științifică. În a sa *Istorie a muzicii bizantine*¹², cu referire la originile octoihului, Egon Wellesz descrie cu oarecare minuție, mai ales după monografia închinată de către Charles Diehl împăratului Iustinian¹³, peripețiile expatriarhului eretic, înfățișându-l când înconjurat de reverența și simpatia curții basileului Iustinian I (527–565), dar mai ales de împărăteasa Teodora, partizană și susținătoare fățișă a ereziei monofizite, când anatemitizat de sinodul constantinopolitan din anul 536¹⁴ și nevoit a se exila în pustiurile Egiptului, unde avea să-și afle, nu după mult timp, sfârșitul (februarie 538). Persecuția împotriva monofiziților, susținuți cu tenacitate de Teodora, a determinat în cele din urmă crearea noii biserici răsăritene separate (550), care a luat numele întemeietorului ei, Iacob bar Theophilus (Baradaeus), respectiv biserica iacobită din Antiohia. Or tocmai de aici provine cel mai vechi document care ar atesta originea sistemului octaihei¹⁵, document datat așadar de la începutul secolului al VI-lea, de fapt o colecție de imne în limba greacă, pe care Baumstark a numit-o „octoihul lui Severus”¹⁶. Wellesz adaugă și faptul că această colecție a supraviețuit depoziției lui Severus din tronul de patriarh al Antiohiei, îmbogățindu-se și cu alte imne, apoi traducându-se și în siriană în veacurile care au urmat¹⁷. Pentru a plasa cronologic într-un chip mai sugestiv evenimentele evocate, voi aminti aici că nu cu mult timp în urmă basileul decretase edictul de închidere a vechii Academii din Atena (529)¹⁸, dată socotită de altfel sfârșitul învățământului platonismului elenic¹⁹, iar la 27 decembrie 537 avea loc inaugurarea solemnă a marii bazilici a Sf. Sofia.

Ediția a doua a cărții lui Egon Wellesz, autoritate absolută în câmpul muzicii și imnografiei bizantine, din care am înțeles că autorul împărtășea punctul de vedere al sirianiștilor, a părut în anul 1961. După 20 de ani, odată cu publicarea studiului lui Aelred Cody²⁰, construcția aparent solidă și bine documentată care acreditase vechimea „octoihului lui Severus”, a putut fi demolată. Demersul cercetătorului american, monah benedictin la Saint Meinrad, Indiana, avea următorul scop: “to clarify the early history of the use of an octoechos by tracing its evolution in the West Syrian, non-Chalcedonian, Church (hereafter called “Jacobite,” for clarity and convenience, but with respect for the preference of its members today for “Syrian Orthodox”) and by coordinating the results with what is known of the hymnographic and musical history of the Melkite, Chalcedonian, Orthodox Church in the Near East and of the Orthodox Church at large”²¹. Autorul își declară de la început obiectivul: abandonarea definitivă a răspânditei concepții în legătură cu vechimea octoihului, al cărui început fusese plasat în Siria secolului al VI-lea²². El va argumenta că originea rânduiei „octoechale” este melchită, nicidecum iacobită. Nu voi intra în detaliile acestei demonstrații, pe care savantul american o datorează în primul rând descoperirilor profesorului Heinrich Husmann²³. Este însă important a cita distincția pe care acesta o face între octoihul muzical (sau modal), octoihul liturgic sau imnografic și cartea care cuprinde textele rânduite după sistemul octaihal. Substantivul *ὀκτώηχος* definește

¹² Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford, 1961, p. 44 (se referă la sistemul bizantin al celor 8 ehuri), 140, 162–163.

¹³ Ch. Diehl, *Justinien et la civilisation byzantine au VI^e siècle*, Paris, 1901. Sursa principală a relatărilor despre Severus este *Istoria bisericească* a episcopului Ioan al Efesului, sirian monofizit și acesta, un alt favorit al împărătesei Teodora (aprox. 506–585). Cf. J. P. N. Land și W. J. Van Douwen, *Joannis Episcopi Ephesi Syri Monophysitae commentarii de beatis orientalibus et historiae ecclesiasticae fragmenta*, Amsterdam, 1889.

¹⁴ Ch. Diehl, *Justinien*, p. 339. Decizia bisericii este confirmată în același an de un decret imperial (Novela 42, 6 august 536). Pentru biografia lui Severus, cf. F. Nau, *Opusculs maronites et Vie de Sévère patriarche d’Antioche par Zacharie le Scholastique*, Paris, 1900 [extras din *Revue de l’Orient chrétien*], p. 26–98 (*Histoire de Mar Sévère patriarche d’Antioche*).

¹⁵ Folosesc acest cuvânt grecesc (ὁ ὀκταηχος) după Antonios E. Alighizakis, *H oktaehia stin elliniki leitourgiki umnographia*, Salonic, 1985.

¹⁶ Baumstark, *Festbrevier*, p. 45.

¹⁷ Wellesz, *A History*, p. 163. Manuscrisul în care figurează numele lui Măr Severus, din care cauză i-a și fost atribuit, fusese semnalat și descris prima dată de J. S. Assemanus în *Bibliotheca Orientalis Clementino-vaticana*, I, Roma, 1719, p. 487, 613 (actualul Vat. Syr. 94, începutul sec. XI). Imnele lui Severus publicate de E. W. Brooks, *The hymns of Severus and others in the syriac version of Paul of Edessa as revised by James of Edessa*. Syriac version edited and translated by E. W. Brooks, in: R. Graffin et F. Nau, *Patrologia Orientalis*, Paris–Fribourg-en-Brigau, 1911, t. sextus, p. 1–179 și t. septimus, p. 595–802.

¹⁸ Înființată de Plato în anul 387 înainte de Hristos. După închiderea Academiei, maeștrii păgâni se refugiază în Siria și în Persia.

¹⁹ François Masai, *Pléthon et le platonisme de Mistra*, Paris, 1956, p. 9.

²⁰ *The Early History of the Octoechos in Syria*, 1982 [v. titlul întreg mai sus, nota 11].

²¹ A. Cody, *The Early History of the Octoechos in Syria*, p. 89.

²² A. Cody, *ibidem*.

²³ În anii ’70 ai secolului trecut H. Husmann a publicat mai multe studii despre originea melchită a imnografiei bizantine. Mai ales: *Hymnus und Troparion. Studien zur Geschichte der musikalischen Gattungen von Horologion und Tropologion*, in: *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz*, Berlin, 1972, p. 7–86; *Syrischer und byzantinischer Oktoechos. Kanones und Qanune*, in: OCP 44 (1978) 65–73.

la origine respectiva carte²⁴. Prin extensie, s-a aplicat principiului după care s-a rânduit conținutul acesteia, și mai la urmă sistemului muzical al celor 8 ehuri²⁵. Manuscrisele iacobite cuprinzând așa-zisul „octoih al lui Severus” nu sunt decât colecții de ma^cn^eyātā, strofe izolate asemănătoare în formă și conținut troparelor bizantine²⁶, în dreptul cărora, uneori, figurează o cifră care a fost greșit interpretată drept numărul corespunzând unui mod muzical. Imnele lui Severus au fost publicate în 1911 după două codice din secolul al IX-lea (British Library Add. 18816 și 17134)²⁷; manuscrisul pe care Assemani, la începutul secolului al XVIII-lea, l-a numit „octoechos” (Vat. Syr. 94) și în care „ehul” aproape fiecărei ma^cn^eyātā este indicat²⁸, a fost copiat în prima jumătate a secolului al XI-lea²⁹. Iată-ne așadar readuși dintru începuturile secolului al VI-lea, când s-a presupus că un sistem octomodal ar fi fost în uz în Antiohia, mai aproape de secolul al VIII-lea³⁰, al Damaschinului, mai precis după. Lucrul acesta, care pare a fi confirmat acum, este foarte important. În primul rând, tradiția, scrutată cam de sus de acrivia savanților, se vede a fi, cu prilejul acestor recente confirmări, repusă în drepturi. În al doilea rând, se adeverește echivalența între sistemul numerotării ehurilor din tradiția melkită-bizantină și cea siriană³¹, așa cum rezultă în mod clar din rubricile care introduc cele opt ^cenyānē (^cenyānā = strofă, un fel de stihiră)³² ale Învierii între filele 121–139 ale unui manuscris iacobit din secolul XI-XII (British Library Add. 14519)³³.

Se cuvine aici a menționa contribuția din ultimele decenii a domeniului cercetării liturghiei hagiopolitane, care a studiat și pus în valoare nou descoperitele izvoare, în special cele georgiene, păstrătoare ale celor mai vechi cărți liturgice ale catedralei din Ierusalim³⁴. Cum este știut, descoperirea într-un depozit al mănăstirii Sf. Ecaterina din Sinai a unui adevărat tezaur de manuscrise, depozit necunoscut până la acea dată (1975), a produs senzație în lumea științifică. S-a menționat cifra de aproximativ 1200 de unități, dar trebuie menționat că în cea mai mare parte este vorba de fragmente de hârtie sau pergament, suluri, și mai puțin manuscrise complete sau fragmente de manuscrise cu scriere uncială³⁵. Unele asemenea fragmente

²⁴ Mai corect, așa cum precizează într-o notă și A. Cody (p. 106): ἡ ὀκτάηχος [βίβλος]. Cf. E. A. Sophocles, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods*, Cambridge, Leipzig, 1914, p. 799: “the book containing the troparia for week-days and ordinary Sundays. It consists of eight parts, each mood having its appropriate troparia; called also παρακλητική”.

²⁵ A. Cody, *The Early History*, p. 106.

²⁶ A. Cody, *The Early History*, p. 90.

²⁷ W. Wright, *Catalogue of the Syriac Manuscripts in the British Museum Acquired since the Year 1838*, Part I, London 1870, p. 339 urm.

²⁸ A. Cody, *The Early History*, p. 92.

²⁹ Assemanus în *Bibliotheca Orientalis Clementino-vaticana*, I, 2, p. 500–511.

³⁰ “There is really no evidence for the existence of an octoechos in any sense before the eighth century” (A. Cody, *The Early History of the Octoechos in Syria*, p. 102). Cf. P. Jeffery, *The Earliest Oktōēchoi. The Role of Jerusalem and Palestine*, p. 178: «Often-cited evidence that appeared to link the modes to the period of Severus of Antioch (ca. 465–538) has been shown in Cody’s study to be misunderstood». S. Frøyshov, *The Early Development of the Liturgical Eight-mode System in Jerusalem*, p. 140, cu trimitere la Jeffery, *The Earliest Oktōēchoi*, p. 207–209 (“beyond the dates of the earliest evidence, that is the 8th–9th centuries”).

³¹ A. Cody, *The Early History*, p. 108, nota 29.

³² A. Cody, *The Early History*, p. 98, 110, nota 61.

³³ W. Wright, *Catalogue*, p. 273.

³⁴ S. Frøyshov, *The Early Development of the Liturgical Eight-mode System in Jerusalem*, p. 140. Definiția termenului ἀγιοπολίτης în manuscrise se referă la Ioan Damaschinul ca autor al sistemului muzical utilizat la Ierusalim. Cf. J. Thibaut, *Assimilation des «échoi» byzantins et des modes latins avec les anciens tropes grecs*, in: Congrès international d’histoire de la musique, Paris, 23–29 juillet 1900, Solesmes, 1901, p. 78, nota 5 (citează ms. MIIT 811, p. 53); A. Gastoué, *L’importance musicale, liturgique et philologique du ms. Hagiopolites*, in: *Byzantion* 5 (1929–1930; apărut la Bruxelles, 1930) 350: „Il y a là, visiblement, et très nettement séparées, des définitions empruntées à des traités dont les uns semblent tout proches des grands mélodes sabaïtes du VIII^e siècle, et même beaucoup plus anciens; les autres, dans les descriptions de notation, s’échelonnent entre cette date et le XIII^e, époque où le livre a été transcrit. Il est assez remarquable que Cosmas le mélode et Jean Damascène n’ont point encore sous la plume de l’auteur, le titre de «saints»: il appelle le premier «le pieux Cosmas», et le second, le «seigneur Jean Damascène»” [Ἀγιοπολίτης λέγεται τὸ βιβλίον... παρά τε τοῦ κυροῦ Κοσμά καὶ τοῦ κυροῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ τῶν ποιητῶν]. A. Papadopoulos-Kerameus, in: *Byzantinische Zeitschrift* 8 (1899) 112 (Paris, ancien fonds grec 360, este datat sec. XIV); Jørgen Raasted, *The Hagiopolites. A Byzantine Treatise on Musical Theory. Preliminary edition*, in: *Cahiers de l’Institut du Moyen-Âge Grec et Latin* 45 (1983); Jørgen Raasted, *The Hagiopolites in 15th century Italy. A note on manuscript terminology*, in: *Bollettino della badia greca di Grottaferrata*, n.s., 46 (1992) 190–191.

³⁵ Linos Politis, *Nouveaux manuscrits grecs découverts au Mont Sinaï. Rapport préliminaire*, în: *Scriptorium* 34 (1980) 5–17. Autorul, primul care a prezentat descoperirea ținută secretă până în 1987, a numărat 831 de unități, dintre care 10 manuscrise unciale aproape complete și fragmente din alte cel puțin 50, precum și peste 600 de fragmente în scriere minusculă, atât pe hârtie cât și pe pergament. Cf. *Répertoire des bibliothèques et des catalogues de manuscrits grecs*, troisième édition entièrement refondue par Jean-Marie Olivier, IRHT (groupe Orléans), Turnhout, 1995, p. 746–751 (Sīnā’), în special p. 747. Paul Géhin, *La bibliothèque de Sainte-Catherine du Sinaï. Fonds ancien et nouvelles découvertes*, în: «Le Sinaï durant l’Antiquité et le Moyen Âge. 4000 ans d’Histoire pour un désert» (red. Dominique Valbelle și Ch. Bonnet), Paris, 1998.

interesează, fie și indirect, începuturile terminologiei imnografice și muzicale bizantine³⁶, dar și ale unor colecții liturgice cum ar fi irmologhionul și condacarul. Două irmologhioane KaO (X 21 și E 62, datate sec. IX-X), deși fără notație muzicală, sunt considerate acum a fi cele mai vechi mărturii cunoscute ale acestui tip³⁷. Dacă datarea condacarului ΜΓ 94 este corectă (sec. 9), înseamnă că suntem în fața primului martor al acestui fel de carte liturgică³⁸. Pe baza acestor documente a fost posibilă în ultimii ani și revizuirea originii în timp și spațiu a octoihului. Confirmând în mare parte precizările unor Cody și Jeffery, cercetătorul de origine norvegiană Stig Simeon Frøyshov consideră că obârșia octoihului trebuie căutată în ritul catedralei Învierii (Anastasis) de la Ierusalim din primul mileniu al erei creștine³⁹. Spre deosebire însă de cei doi savanți menționați, el are în vedere o datare mult mai timpurie⁴⁰. Sursele pe care s-a întemeiat Frøyshov în analiza sa sunt în primul rând cărți liturgice palestinienne, în cea mai mare parte hagiopolite, păstrate fie în originalul grec, fie în versiunile vechi ale unor traduceri în limbile georgiană, armeană, siriană, aramaică creștină palestiniană sau arabă⁴¹, dar și unele tratate de teorie muzicală în limba armeană⁴². Autorul importantului studiu despre dezvoltarea timpurie a sistemului liturgic bazat pe cele opt ehuri (octomodul) consideră în mod explicit că modulul repetitiv al celor 8 săptămâni este punctul de plecare și osatura octoihului liturgic⁴³ și dedică mai multe pagini originii ideologice și cronologice (calendaristice) ale întregului sistem octoechal⁴⁴. Într-adevăr, un element important care a fost pus în legătură cu începuturile octoihului este acela care a îmbinat componente cosmologice și calendaristice cu valoarea simbolică a numărului 8 (ogdoada) în lumea creștină. Ar fi fost interesant să împărțăm o parte din detaliile acestei teme ample dezbătute și în trecut și astăzi, dar firește am depăși cu mult cadrul limitat al unei simple comunicări științifice. Este suficient a aminti că încă din primul ei veac, Biserica creștină a recurs deseori la interpretarea acestui vechi simbol, în care a văzut și vede icoana Zilei Domnului, a Zilei Învierii, a Veacului ce va să fie. Μηκέτι σαββατίζοντες ἀλλὰ Κυριακῆ ζῶντων ζῶντες [*non amplius Sabbatum colentes, sed iuxta Dominicam viventes*]⁴⁵, iată o mărturie ceva mai veche decât aceea a scrisorii lui Barnabas⁴⁶, invocată

³⁶ Paul Géhin și Stig Frøyshov, *Nouvelles découvertes sinaïtiques: à propos de la parution de l'inventaire des manuscrits grecs*, în: *Revue des études byzantines* 58 (2000) 167–184. Este vorba de inventarul manuscriselor grecești întocmit mai înainte de Damianos al Sinaiului, arhimandritul Sofronie, V. I. Peltikoglou, P. G. Nikolopoulos, *Τὰ νέα εὐρήματα τοῦ Σινᾶ. Ἱερά Μονή καὶ Ἀρχιεπισκοπὴ Σινᾶ. Υπουργεῖο Πολιτισμοῦ. Ἴδρυμα Ὁρους Σινᾶ* Atena, 1998. P.S. Damianos prezentase și el descoperirea, cu prilejul Congresului Internațional de Studii Bizantine de la Viena (1981, publ. în *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32/4 [1982] 105–116). Se știa de lectionarul evanghelic Sinai gr. 212 (f. 846 în K. Aland et al., *Kurzgefasste Liste der griechischen Handschriften des Neuen Testaments*, Berlin & New York, 1994, care îl consideră din sec. IX, în vreme ce alții îl datează chiar din sec. VII), unde apare indicarea primului eh autentic (f. 1: ηχ α' αυθ), cum semnalase H. Husmann încă din 1976 (*Eine alte orientalische christliche Liturgie: altsyrisch-melkitisch*, în: *Orientalia Christiana Periodica* 42, p. 174). S-a adăugat acum și mărturia unui fragment în minusculă dintre cele descoperite la Sinai (gr. M 167), datat sec. IX-X, care atribuie unor kekragarii ehul al 4-lea autentic (ηχ δ' αυθ). Cf. Géhin și Frøyshov, *Nouvelles découvertes*, p. 179. Stig Simeon Ragnvald Frøyshov, *The Early Development of the Liturgical Eight-mode System in Jerusalem*, în: *St Vladimir's Theological Quarterly* 51/2-3 (2007) 146-147. Styg Syméon Frøyshov, *Les manuscrits de la bibliothèque du Sinai: archives du monde orthodoxe, trésor de la liturgie hiérosolymitaine*, în: *Le messenger orthodoxe. Revue de pensée et d'action orthodoxes* 148 (2009) 60–74.

³⁷ Géhin și Frøyshov, *Nouvelles découvertes*, p. 180.

³⁸ Géhin și Frøyshov, *Nouvelles découvertes*, p. 181 (mai multe fragmente de *kontakaria* dintre secolele XI-XIV).

³⁹ Frøyshov, *The Early Development*, 139–178.

⁴⁰ Frøyshov, *The Early Development*, p. 140: «On the basis of mainly Georgian sources, we shall here review the questions of the time and place of the origin of the Oktoechos, confirming Jeffery (and Cody in a larger sense – Palestine) that it seems to have originated in Jerusalem, but claiming a much earlier dating than they». Autorul are în vedere o perioadă plasată între sec. IV și începutul celui următor (p. 157).

⁴¹ Frøyshov, *The Early Development*, p. 142.

⁴² Frøyshov, *The Early Development*, p. 143, 148 [“the earliest Armenian treatise on the Divine Office, attributed to a 7th-century author”, cf. Nikolos T’ahmizyan, *Movses Siwnec’i and his Composition about the Grades*, în: *Lraber* 12 (1972) 91–93]. În tratatul lui Movses Siwnec’i coexistă cele două feluri de enumerare a ehurilor: 1–4 (autentice), 5–8 (plagale) și 1-5-2-6-3-7-4-8. Este posibil ca în octoihul ierusalimitean să fi coexistat așadar cele două moduri de enumerare (Frøyshov, p. 148 și nota 40). Istoricul armean Step’anos Orbelean (sec. 13-14, † 1304) atribuie introducerea celor 8 ehuri în ritul armenesc lui Step’anos Siwnec’i (sec. 8). Cf. *Essays on Armenian Music*, sub red. lui Vrej Nersessian, Londra, 1978, p. 102–106 (Bernard Outtier, *Étude critique des documents présentés*); Jeffery, *The Earliest Oktōēchoi*, p. 181; Frøyshov, *The Early Development*, p. 169–171.

⁴³ Frøyshov, p. 148: “The eight-week cycle is the starting point and the skeleton of the liturgical Oktoechos”.

⁴⁴ Frøyshov, p. 149–157.

⁴⁵ S. Ignatii epistolae genuinae, in: PG 5, coll. 669–670. *Non amplius sabbatizantes, sed secundum Dominicam viventes* (Vetus interpres). Cor. Κυριακῆν [ἡμέραν] ζῶντων ζῶντες. Trad. în românește de D. Fecioru, *Scrierile Părinților Apostolici*, București, 1995, p. 201: „cei care au trăit în rânduielile cele vechi și au venit la nădejdea cea nouă, să nu mai țină sâmbăta, ci duminica, în care și viața noastră a răsărit, prin El și prin moartea Lui [...]”.

⁴⁶ Frøyshov, p. 150, citează această sursă, dar trece cu vederea pasajul din epistola sf. Ignatie. *Ep. Barnabae*, 15, 9: Διὸ καὶ ἄγομεν τὴν ἡμέραν τὴν ὀγδόην εἰς εὐφροσύνην, ἐν ἧ καὶ ὁ Ἰησοῦς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν. Cf. *Sources chrétiennes* 172, p. 188; *Die Apostolischen Väter. Griechisch-deutsche Parallelausgabe*, Tübingen, 1992; *Der Barnabasbrief. Übersetzt und erklärt von Ferdinand R. Prostmeier. [Kommentar zu den Apostolischen Vätern 8]*, Göttingen, 1999.

îndeobște ca prima semnalare într-o sursă literară creștină a noțiunii *ogdoadei*, noțiune vehiculată de altfel și de unele secte gnostice, de pildă ofiții⁴⁷. Fragmentul citat este din epistola către Magnezieni a sfântului Ignatie Teoforul, al doilea episcop al Antiohiei, martir din vremea împăratului Traian. Este adevărat că nu cuprinde substantivul ὀγδοάς⁴⁸, dar certifică, prin îndemnul adresat magnezienilor, imperativul unei ordini noi, implicând atât elementul temporal cât și pe cel eshatologic. Pe baza symbolismului teologic al ogdoadei, funcțional în comunitățile iudeo-creștine încă din primul secol, și coroborând datele oferite de documentele georgiene și armene recent descoperite și doar parțial studiate, cercetătorul norvegian conchide că majoritatea elementelor sistemului complet al octaihiei *ne-muzicale* erau deja create în secolul al VI-lea, ca parte integrală a liturghiei hagiopolite din perioada bizantină⁴⁹.

După ce amintește că atât Heinrich Husmann⁵⁰, cât și Aelred Cody au demonstrat în mod convingător inconsistența tezei care atribuia creația octoihului lui Severus al Antiohiei, Christian Troelsgård⁵¹ aduce și alte mărturii ale vechimii octoihului ca sistem, sau mai bine zis ca principiu taxinomic. Cercetătorul danez analizează un fragment de papyrus păstrat la Viena⁵², în care sunt prezente câteva indicații modale, socotite de dânsul suficiente pentru a încerca o analiză a structurii muzicale a acestui vechi document grecesc (sec. VI). Comparația fragmentului P. Vindob. G 19.934, publicat în 1993⁵³, cu alte asemenea fragmente datate (între secolele VI–VIII)⁵⁴, l-a determinat pe autor să considere acest papyrus drept un document deosebit de important și pentru istoria cântării bizantine, propunând ca el să fie inclus pe lista celor mai vechi dovezi ale sistemului octoihului, deși recunoaște că, așa cum se întâmplă de obicei, studierea unor izvoare fragmentare aduce în fața istoricilor muzicii bizantine mai degrabă întrebări, decât răspunsuri⁵⁵.

Până în acest punct am evocat o parte din contribuțiile cele mai recente ale cercetării liturgice și muzicologice internaționale în problema originilor octoihului. Voi trece acum foarte pe scurt în revistă și cercetarea românească privind această chestiune.

La noi, după Constantin Erbiceanu⁵⁶, care vedea în creatorul incontestabil al octoihului împlinirea strădaniei unui lung șir de inmografi, cel puțin doi muzicologi-teologi au atins, în prima jumătate a veacului trecut, problema obârșiei cărții liturgice și a sistemului celor opt glasuri, în general. În *Les idiomèles et le canon de l'Office de Noël* I. D. Petrescu⁵⁷ menționează în treacăt o parte din lucrările apărute la acea vreme, nu însă și pe aceea a lui Anton Baumstark, dar nici studiul din anul 1913 al celor doi sirianiști benedictini,

⁴⁷ Hans Leisegang, *Die Gnosis*, Leipzig, 1924, ²1936, ⁵1985 (Stuttgart), p. 177; p. 223: «der große Archon, die Ogdoas, König und Herr des Alls».

⁴⁸ Cf. E. A. Sophocles, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods*, Cambridge-Leipzig, 1914, p. 793. G. W. H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford, 1961, p. 934. *Dimanche. Office selon les huit tons. Ὄκτωήχος* [La prière des Églises de rite byzantin, 3], Chevetogne, [1972], p. 22–24.

⁴⁹ Frøyshov, p. 173.

⁵⁰ H. Husmann, *Tropus und Troparion* (v. supra, nota 23).

⁵¹ Christian Troelsgård, *A New Source for the Early Octoechos? Papyrus Vindobonensis G 19.934 and its musical implications*, în: Proceedings of the 1st International Conference of the American Society of Byzantine Music and Hymnology, Paiania, 10–15 septembrie 2007. Publ. sub red. lui Nick Giannoukakis, 2008, p. 668–679.

⁵² Pap. Vind. G 19.934, datat de primii săi editori, K. Treu și J. Diethart, din sec. al VI-lea.

⁵³ Kurt Treu și Johannes Diethart, *Griechische Literarische Papyri christlichen Inhaltes II*, Viena, 1993 [Mitteilungen aus der Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (Papyrus Erzherzog Rainer), Neue Serie, XVII Folge].

⁵⁴ P. Berol. 21319 (sec. VI–VII), P. Vindob. G 41.261459 (idem), P. Amherst I.9460 (sec. VII–VIII), P. Ryl. 466 (idem). Toate aceste fragmente papiracee prezintă indicații de eh.

⁵⁵ Chr. Troelsgård, *A New Source*, p. 676.

⁵⁶ C. Erbiceanu, *Imnologia Epocii până la Damascen*, BOR 7 (1883) 133–148. Mai înainte, Anton Pann (*Bazul teoretic și practic* [...], București, 1845, p. xxii): „Iar fericitul Ioann Damaschin dinpreună cu învățătorul său Cosma, care mai pre urmă s[-]ja făcut Episcop la Maiuma, după ce de la același învățător a înțeles adâncimea Sfintei scripturi, a scris în mărirea lui Dumnezeu; și mărginind mulțimea modurilor melodii numai în opt părți, le[-]ja numit Ehuri, (Glasuri) după cum să vede în Octo-ehul său, alcătuiind foarte meșteșugit suirile și pogorările glasului”. Iar mai devreme de Anton Pann, Veniamin Costachi, *Înainte cuvântare către cetitori, în Octoih ce să zice elinește Paraklitiki* [...], Neamț, 1836: „[...] Dintre carii cel întâiu alcătuitoriu ai aceștii sfinte cărți OKTOIHUL, iaste sfântul Ioann Damaskin, Dulcele viersuitoriu, și scriitoriu al musikiei, carele în toată viața sa cătră Născătoarea de Dumnezeu, pentru Minunea ce au făcut cu dânsul, dulce le[-]jau cântat”. Această ediție nu cuprinde stihurile la glasuri.

⁵⁷ *Les idiomèles et le canon de l'Office de Noël (d'après des manuscrits grecs des XI^e, XII^e, XIII^e et XIV^e s.)*, Paris, 1932, p. 15, nota 1, unde citează o serie de articole ale lui Dom Jeannin, publicate în *Revue du chant grégorien* 35/4, 5, 6 (1931). I. D. Petrescu cunoștea însă vasta lucrare a celor doi savanți benedictini, cărora li se alăturase și Dom A. Chibas-Lassalle, *Mélodies liturgiques syriennes et chaldéennes*. I. *Introduction musicale* (305 p.) și II. *Introduction liturgique et recueil de mélodies* (710 p.), Beyrouth, 1924. Cf. Gabriel Lerchundi, *Le recueil des «Mélodies liturgiques syriennes» de dom J. Jeannin, O.S.B. Circonstances de sa transcription et de sa publication*, în: *Parole de l'Orient (Melto d-madndho)*, 2/1 (1971) 207–211.

Jules Jeannin și Julien Puyade, din care rezulta marea vechime a octoihului: „on est arrivé surtout à éclaircir l'origine de l' *Oktoekhos*, qui dépasse de loin l'époque de saint Jean Damascène”. Petre Vintilescu (1887-1974), fiul protopopului Traian Vintilescu (a cărui teză de licență din anul 1907 trata tocmai „asupra Octoihului”⁵⁸), a adăugat, în bine-cunoscuta lui sinteză⁵⁹ publicată treizeci de ani mai târziu, datele proaspăt culese din *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*⁶⁰, unde cercetările sus-menționate ale benedictinului Dom Jeannin s-au reprodus rezumativ de benedictinul Dom Henri Leclercq⁶¹. Citează însă și din mult mai vechea lucrare a cardinalului Pitra (benedictin), pe care tatăl său o trecuse sub tăcere în teza⁶² amintită mai sus:

„La Ierusalim, ei avură [sc. Ioan Damaschin și Cosma], de sigur, ocaziunea să cunoască imnele Sirienilor și Armenilor”⁶³. „Negreșit, octoihul nu este o creațiune a sa proprie”⁶⁴. O carte de acest fel și chiar cu acest nume fusese compusă încă din veac. VI, de ereticul Sever de Antiohia. Biserica avea deci o carte a celor opt glasuri înainte de sf. Ioan Damaschin”⁶⁵. „El stabili numai o ordine de cântare a imnelor, subordonată unei teme dogmatice, pentru a înfățișa lămurit și sistematic, în serviciul divin al duminicilor, opera Mântuitorului. Nevoia de a se interveni cu o sistematizare în rânduiala octoihului, face să se înțeleagă că imnografia înnumăra deja o bogată producțiune, o largă și veche cetățenie liturgică a imnului, ce trebuia clasată și pusă în rânduială”⁶⁶. „[...] opera lui cu privire la octoih a fost mai de grabă o operă de reformă liturgică decât cu caracter muzical. Ea constă mai de grabă în inaugurarea unui sistem aplicat la întrebuițarea celor opt glasuri deja în uzul bisericii”⁶⁷. „Prin ordonarea octoihului, sfântul Ioan Damaschin, în deosebi, apare nu numai ca un compozitor de imne, ci și ca un codificator și regulator al imnografiei în serviciul divin. Acest fapt, mai ales, asigură o influență deosebită și o răspândire a imnografiei aghiopolite, adică a cetății sfinte, prin mijlocirea sabaiților sau a melozilor din lavra sfântul Sava, de aici”⁶⁸.

În ultima ediție a *Liturgicii generale* (1993), părintele Ene Braniște formulează laconic opinia generală după care creația octoihului este un proces îndelungat și colectiv, pus sub autoritatea sfântului Ioan Damaschinul: „slujba Octoihului, ca și a celorlalte cărți bisericești, s-a format în timp și se datorează mai multor autori. Lui Efreem Sirul (sec. IV) i se atribuie imnele închinare Sf. Fecioare [...] dar cântările și imnele esențiale, cântările învierii care se cântă în fiecare duminică [...] și muzica pe cele opt glasuri sînt compuse de Ioan Damaschin (sec. VIII) și alți cântăreți [...]”⁶⁹.

⁵⁸ Trajan Vintilescu, *Studiu istoric și exegetic asupra octoihului cu o privire asupra cântărilor în biserica veche. Teză pentru licență*. Universitatea din București, Facultatea de teologie, București, 1907.

⁵⁹ P. Vintilescu, *Despre poezia imnografică din cărțile de ritual și cântarea bisericească*, București, 1937.

⁶⁰ *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie* (DACL).

⁶¹ DACL 12/2 (1936) coll. 1888–1900.

⁶² T. Vintilescu, *Studiu istoric și exegetic asupra octoihului*, p. 27 urm.: „Când cântarea în biserică începuse a se abate dela adevărata ei cale și când numărul imnelor cu conținut eterodox devenise foarte mare, periclitând astfel dreapta credință, se simți necesitatea ca să se ivească un adânc cunoscător nu numai al muzicii, care să-i dea cadența regulată, curățind astfel cântarea bisericească de influența muzicii teatrale și mărginindu-o numai în vocea cântărețului; [...] Acest mare bărbat, în adevăr apare, al cărui nume este: «Sf. Ioan Damaschin» numit și: «Prea fericit» de sinodul al 7 ecumenic. El este marele teolog și părinte al teologiei sistematice și totodată și cel mai mare imnograf al bisericii ortodoxe”.

⁶³ *Despre poezia imnografică*, p. 103. Trimite la Pitra, *Hymnographie de l'Église grecque*, p. 52.

⁶⁴ *Despre poezia imnografică*, p. 110. La fel și Fabricius (PG 94, *ibidem*): «tamen non magis Damascenus auctor Octoechi in multis jam ab antiquo dissidentis, totius est». Primele ediții venețiene ale *Octoihului* (1523, 1543, 1584, 1602, 1610, 1624) au stat la baza analizelor lui Leo Allatius, *De libris ecclesiasticis Graecorum, dissertationes duae* (ed. lui Fabricius, Hamburg, 1712, după aceea pariziană din 1644), p. 49. Prolegomenele despre Sf. Ioan Damaschinul, ale aceluiași Allatius, în PG 94, coll. 117–192 (*Leonis Allatii de S. Ioanne Damasceno prolegomena ex opere ejusdem inedito «De libris apocryphis»*).

⁶⁵ Trimite la J. Pargoire, *L'Église byzantine de 527 à 847*, Paris, 1923, p. 332[-333]. Dar iată textul lui Pargoire: «L'*Oktoekhos*, ou livre des huit tons, est consacrée au commun du temps; elle contient huit offices du dimanche, un pour chaque ton. Depuis le VI^e siècle, depuis l'époque où l'hérétique Sévère d'Antioche composait une œuvre de cette sorte et de ce titre, l'Église orthodoxe a évidemment possédé son livre des huit tons. Pourtant, la seule *Oktoekhos* byzantine connue est postérieure à saint André de Crète. Cet ouvrage, déclarera bientôt la tradition, c'est Jean Damascène qui l'a édifié dans sa laure de Saint-Sabas vers 735. Mais défiez-vous de la tradition. Si Jean le moine, si l'humble Jean, comme il se nomme lui-même, jette les bases de l'*Oktoekhos* byzantine et prépare la plupart de ses matériaux, il ne la bâtit certainement pas seul, ni tout d'une pièce».

⁶⁶ P. Vintilescu, *Despre poezia imnografică*, p. 110 urm.

⁶⁷ Id., *ibid.*, p. 111. Acestea mai ales după Pitra, p. 54. Este la curent și cu art. lui Jeannin din DACL (rezumat de Leclercq), care nu face decât să reproducă din studiul publicat împreună cu J. Puyade în 1913 (în *Oriens Christianus*, revista lui Baumstark).

⁶⁸ Id., *ibid.*, p. 113 urm.

⁶⁹ *Liturgica generală*, București, 1993, p. 659. A se vedea și Gabriela Ocneanu, *Unitate și diversitate în sistemul modal medieval bizantin*, în culegerea „Studii muzicologice”, 2001, p. 19–28 (text inedit din 1972).

„Deșarte și nesărate” sau „goale și fără gust”⁷⁰. Așa erau definite la prima lor publicare într-o lucrare cu adevărat științifică, acum aproape un veac și jumătate, versurile dedicate celor opt ehuri, pe care le întâlnim în tipăriturile grecești ale *Octoihului mare* sau *Paraklitiki*, începând cu edițiile venețiene din prima jumătate a secolului al XIX-lea⁷¹. Deși caracterizate în acest chip depreciativ, aceste stihuri, care pretind a zugrăvi, într-o metaforică naivă și desuetă, caracterul fiecărui eh în parte, sunt încă în măsură a transmite ecoul concepției teologice în legătură cu rolul de edificare spirituală al muzicii în cadrul cultului creștin, așa cum am primit-o din scrierile primilor Părinți ai Bisericii. Este vorba de opt hexastihuri dodecasilabice⁷² pe care le întâlnim în manuscrise, în felurite variante, încă din veacul al XIII-lea. Despre aceste versuri scrise la începutul secolului XIX Guillaume André Villoteau (1759–1839) în *De l'état actuel de l'art musical en Égypte*⁷³. Traducând în franceză textul papadichiei pe care o cumpărase de la igumenul „Guébraïl”, adică Gabriel, muzicograful aflat în misiune științifică în Egiptul cucerit de Napoleon a redat și tradus în latină⁷⁴ cele opt *distihuri* dedicate ehurilor, o altă variantă decât cea cunoscută din tipărituri. Papadichia cu pricina, copiată de un Emanuel Kalos la anul 1695⁷⁵, a ajuns în cele din urmă în colecția suplimentului grec al Bibliotecii Naționale de la Paris (Suppl. gr. 1302). *Theoritikonul* lui Hrisant redă și el versurile, așa cum le știm din octoihurile tipărite⁷⁶. Lorenzo Tardo, care le-a publicat în tratatul său din anul 1938⁷⁷, adaugă într-o notă că «in alcuni codici vengono attribuite a Teodoro di Cizico»⁷⁸. Într-adevăr, încă din anul 1900, Leo Sternbach⁷⁹, aflându-le în cunoscutul florilegiu poetic grec din veacul al XI-lea, păstrat la Biblioteca

⁷⁰ *Anthologia graeca carminum christianorum*. Adornaverunt W. Christ et M. Paranikas, Lipsiae, 1871, *De octo tonis (HXOIC) musicis*, p. CXXII: «Veteres philosophos suam cuique harmoniae vim ad animos hominum commovendos tribuisse constat. Ridicule autem recentiores scriptores, cum vetera harmoniarum nomina ad octo tonos ecclesiasticos falso translata esse non perspexissent, Platonis Aristotelis Plutarchi dicta ad res diversissimas trahunt. Omnino tot et tantas vices singuli ἤχοι subierunt, ut certam quandam indolem cuique tono tribuere difficillimum sit. Equidem satis habeo versus Octoechoi, satis illos quidem inanes et infictos, hoc loco apponere», după care sunt reproduse (p. CXXII–CXXIV) cele 8 hexastihuri dodecasilabice. Wilhelm von Christ (1831–1906) este autorul părții introductive (*Prolegomena*, p. IX–CXLIV) a antologiei.

⁷¹ De pildă *Παρακλητικὴ ἤτοι ἡ μεγάλη ὀκτώηχος*, Venetia, Ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς Τυπογραφίας Φραγκίσκου Ἀνδρέωλα, διὰ δαπάνης Γεωργίου Διαμαντίδου, 1837, p. 59, 110, 162, 216, 269, 319, 368, 424. O ediție anterioară este din 1819 (*Παρά Νικολάω Γλυκεῖ τῷ ἐξ Ἰωαννίνων*) și în ea nu se află strofele pentru ehuri. Nici în celelalte ediții consultate, mergând în sens cronologic invers (1810, 1804, 1798, 1793, 1776, 1771 etc., până la cea din 1669, cea mai veche din colecțiile Academiei Române), nu găsim aceste stihuri. Le aflăm însă în ediția vieneză din 1793 (*Παρά Μαρκίδεσι Πούλιου*), la paginile 29, 52, 75, 101, 127, 153, 177 și 203. Dar și în aceea venețiană din 1812 (*Παρά Νικολάω Γλυκεῖ τῷ ἐξ Ἰωαννίνων*), la paginile 30, 50, 71, 93, 116, 136, 160, 183. Ediția bucureșteană a lui Hristidis și Eliad (1836), care pare a urma celei vieneze și celei venețiene pomenite, dar cu un tipar mai elegant, nu au adăugat și stihurile. Nu știu până când s-a perpetuat această tradiție a tipăririi versurilor pentru cele opt ehuri, dar în edițiile venețiene din 1864 și din 1883 încă le-am mai putut citi. Versurile apar și în edițiile romane și ateniene mai recente. În *Octoihul ce să zice elinește paraclitichi*, Neamț, 1836, cu *Precuvântarea* lui Veniamin Costachi, versurile pentru cele opt ehuri lipsesc. Se pare că nici una dintre traducerile românești sau slavone nu conține aceste texte extraliturgeice (v. mai sus, nota 56).

⁷² Ioannis Vassis, *Initia carminum byzantinorum*, Berlin-New York, [2005] [Supplementa byzantina. Texte und Untersuchungen, Band 8], p. 726, 395, 182, 593, 350, 214, 538, 326. Sursele citate sunt *Anthologia graeca carminum christianorum* și studiul lui Leo Sternbach.

⁷³ *Description de l'Égypte ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française*, seconde édition publiée par C. L. F. Panckoucke, tome quatorzième. État moderne, Paris, 1826, p. 426.

⁷⁴ Traducerea latinească este însă de „M. Achaintre”.

⁷⁵ Ch. Astruc și Marie-Louise Concasty, *Catalogue des manuscrits grecs. Troisième partie. Le supplément grec*, tome III, Paris, 1960, p. 572: între filele 13^v–14^f este un capitol asupra originii și caracteristicilor celor opt moduri; fiecare paragraf se încheie cu un distih dedicat glasului studiat. La începutul manuscrisului s-a atașat o notiță semnată de Amédée Gastoué care constată că volumul este «celui qui fut donné par l'higoumène Guébraïl à Villoteau, au moment de l'expédition d'Égypte». Manuscrisul a fost donat bibliotecii pariziene de Pierre Aubry în anul 1903 (p. 578).

⁷⁶ *Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων*, Triest, 1832. *Τὸ ἀνέκδοτο αὐτόγραφο τοῦ 1816. Τὸ ἔντυπο τοῦ 1832. Κριτικὴ ἔκδοσις ὑπὸ Γεωργίου Ν. Κωνσταντίνου*, Sf. Mare Mănăstire a Vatopedului, 2007. Stihurile la p. 402–405, 410 urm., 416 urm., 422 urm., 428 urm., 434 urm., 440 urm., 448 urm.

⁷⁷ L. Tardo, *L'antica melurgia bizantina nell'interpretazione della scuola monastica di Grottaferrata* [Grottaferrata, 1938] [Collezione Meridionale diretta da U. Zanotti-Bianco. Serie III: Il Mezzogiorno Artistico]. Savantul ieromonah a reprodus în întregime aceste strofe după irmologhionul datat Cryptoferr. E.γ.II. Cf. p. 67: «Tra i mss. neobizantini di Grottaferrata [...], notiamo qui come i più completi: il ms. E.γ.II del 1281, che ha oltre 1917 tipi di strofe-irmi» [dar v. p. 333, nota 1: «1934 irmi»]. Versurile se află la paginile: 363, 367, 370, 373, 375, 377, 379, 382. Cf. L. Tardo, *L'Otoeoco nei mss. melurgici (I)*, in: *Bollettino di Grottaferrata*, a. II, fasc. I.

⁷⁸ Tardo, *L'antica melurgia bizantina*, p. 363.

⁷⁹ Leo Sternbach, *Analecta Byzantina*, in: *České museum filologické* 6 (1900) 291–322. Recenzie de K. Krumbacher în *Byzantinische Zeitschrift* 10 (1901) 315: «5. Des Theodoros von Kyzikos Gedicht auf den Oktoechos, das ohne Autornamen schon bei Christ-Paranikas, *Anthologia graeca carm. christ.* S. cxxii ff., gedruckt worden ist; [...] Den Theodoros von Kyzikos hält St. für identisch mit dem Bischof Theodoros von Kyzikos, der im 10. Jahrh. ein im Cod. Vatic. gr. 1246 erhaltenes Enkomion auf den hl. Blasios verfasst hat».

Națională de la Paris (ms. suppl. gr. 690)⁸⁰, le-a atribuit mitropolitului Teodor al Cizicului din secolul X, panegirist, encomiast, prieten și corespondent al basileului Constantin al VII-lea Porfirogenetul⁸¹. Unul din cele 14 manuscrise colaționate de echipa de la Copenhaga în scopul de a elabora ediția critică a *Irmologhionului*, realizată parțial la începutul deceniului al V-lea al secolului trecut⁸², codice păstrat în biblioteca Marii Lavre athonite, conține o variantă a ciclului celor 8 scurte poeme consacrate ehurilor bizantine. Această variantă a „epigramelor” a fost publicată de Antonios A. Alyghizakis în teza sa din anul 1985⁸³ „întrucât – scrie dânsul – sunt destul de vechi și sunt semnificativ diferite față de cele din cărțile tipărite”⁸⁴. O versiune diferită a unor versuri închinete celor opt ehuri a fost publicată în anul 1960 de Silvio Giuseppe Mercati (1877–1963), după un manuscris athonit din veacul al XV-lea⁸⁵. Între filele 64–65^v ale acestui codice copistul anonim a notat 32 de στίχοι ἱαμβικοί εἰς τοὺς ὀκτῶ ἤχους, respectiv 8 τετράστιχα ἱαμβικά, precedate de un πρόλογος διὰ στίχων (5 + 2 iambi), în care identificăm un alt gen de expunere decât aceea descriptivă a hexastihurilor lui Teodor, exprimată în vocabularul etic al modurilor. Aici avem parte de un soi de tâlcuire teologică a semnificației fiecărui eh și numele lui Ioan Damaschinul este evocat la tot pasul: Ἰωάννης φέριστος ἐκ Δαμασκόθεν („cel mai bun, excelent”, sufixul adverbial -όθεν; la ehul 1 autentic), μέλισμα τερπνόν Ἰωάννης ἐννέπει („agreabil, încântător, vesel”; la ehul 4 autentic), ὁ γλυκὺς Ἰωάννης (la ehul 1 plagal), πᾶσι προφαίνων Δαμασκῶν Ἰωάννου (la plagalul ehului 4).

Chiar dacă nu în întregime, ci numai sub forma unor distihuri decapentasilabice, stihurile ehurilor există și în traducere românească, într-o formă prelucrată sintetic de Anton Pann. Fiecare din cele opt glasuri după care s-au rânduie cântările anastasimatarului „tradus” după versiunea „în sistema cea veche” a serdarului Dionisie Fotino⁸⁶ poartă în frunte câte un asemenea distih, inspirat din versurile grecești: «Ehul întâiu se începe întâiere aducând, | Tonurile Melodii cu dulceață producând», «Al doilea Ehü urmează, l'al doimei rând pășind, | Cu duioasa[-]i Melodie pe cel din tâiü covârșind», «Al treilea Ehü se'ncepe simplu, cam gârgăunos, | Dar însă este eroic și dulce armonios», «Ehü al patrulea'n pornire dând Ton viü și luminat, | Urmează mai panigiric, cu dulceață 'mpreunat», «Lăturașu 'ntâiü urmează pășind dulce 'nbunător, | Și mai mult în rugi ș'în plângeri face pre umilitor», «Al șaselea ehü urmează mict și hromatic călcând, | De plâns și de bucurie melodie producând», «Ehul greü având jos Tonul greü și simplu s'a numit, | Dar însă și melodia'ï se declină felurit», în fine «Lăturașul al Patrulea fiind în Tonul major, | Ca un după al său merit, merge'n urma tutulor»⁸⁷. În stilul său inconfundabil, Pann traduce de fapt stihurile originale ale maestrului, așa cum le citim în autograful lui Fotino (datat 1809) păstrat în Biblioteca Patriarhiei Române (BPR), în copia autografă

⁸⁰ G. Rochefort, *Une anthologie grecque du XI^e s.*, in: Scriptorium 4 (1950) 3–17.

⁸¹ K. Krumbacher, *Geschichte der Byzantinischen Litteratur*, München, ²1897, p. 169 (Theodoros, Metropolit von Kzyikos, Panegyriker), p. 390 (Theodoros, Bischof von Kzyikos, 13. Jahrh. [sic]); Hans-Georg Beck, *Kirche und theologische Literatur im Byzantinischen Reich*, München, 1959, p. 570 (menționat numai ca autor al encomiului pentru Sf. Vlășie). *Épistoliers byzantins du X^e siècle* éditées par Jean Darrouzès, Paris, 1960 [Archives de l'Orient chrétien, 6], p. 26 (33 scrisori din corespondența cu Constantin, din care 8 ale împăratului). Ilias Anagnostakis, *Ὁὺκ εἶσιν ἐμὰ τὰ γράμματα. Ἱστορία και ἱστορίες στον Προφουρογέννητο*, in: Symmeikta 13 (1999) 97–139.

⁸² *The Hymns of the Hirmologion. Part I*. Transcribed by Aglaia Ayoutanti and Maria Stöhr, revised and annotated by Carsten Høeg with the assistance of Jørgen Raasted, Copenhagen, 1952 [Monumenta Musicae Byzantinae, volumen VI]. Laur. Γ 9, pergament, ff. 5–89, datat “early XIIth cent. or perhaps even late XIth cent.” (*The Hymns of the Hirmologion. Part I*, p. XIV–XV). În catalogul Spyridonos-Eustratiades poartă nr. 249 (p. 32). Alyghizakis îl datează din secolul X (p. 119).

⁸³ *Η οκταχμία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία* (cf. nota 15), p. 119–121.

⁸⁴ Alyghizakis, p. 120, nota 20. Autorul le numește *επιγράμματα* și le compară cu acelea, în mare parte identice, aflate în alt manuscris vechi, anume Leimonos 295 (f. 205 și următoarele). Cf. și p. 52, nota 157, unde citează esul lui Const. Sathas, *Ἱστορικὸν δοκίμιον περὶ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν Βυζαντινῶν*, Veneția, 1878. Între paginile 151–152 (ρνα'-ρνβ') ale *Introducerii*, eruditul grec reproduce epitetele atașate ehurilor, citând pe Hrisant (ediția princeps din 1832, p. 142–168).

⁸⁵ S. G. Mercati, *Intorno ai versi sugli otto echi e sui quattro evangelisti contenuti nel codice del Monte Athos 4279 (Ivion 159) del secolo XV*, in: Byzantion 29–30 (1959–1960; Bruxelles, 1960) 175–186. Sumar descris de Sp. Lambros, *Catalogue of Greek Manuscripts on Mount Athos*, II, Cambridge, 1890, p. 38, № 4279.

⁸⁶ *Nuoul Anastasimatar. Tr'adus și compus după sistema cea veche a serdarului Dionisie Fotino și dedicat Prea Sfințitului și de Dumnezeu alesului Episcop D. D. Filotei Buzăul. De Anton Pann. București 1854. În Tipografia lui Anton Pann*. Distihurile sunt la paginile 1, 36, 72, 106, 144, 182, 215, 249.

⁸⁷ Și versurile reproduse și traduse în limba latină de Villoteau sunt distihuri (dodecasilabice) și conținutul lor exprimă rezumativ aceleași caracteristici atribuite etosului modal.

a ucenicului (BAR gr 741)⁸⁸ sau în copia realizată în anul 1811 de un alt ucenic al lui Dionisie Moraitul (BAR gr 1310)⁸⁹.

Cum observase cu aciditate Wilhelm von Christ în prologul antologiei sale, «scriitorii mai recentî, străduindu-se în chipul cel mai rizibil (*ridicule*) a echivala ehurile muzicii bisericești cu armoniile celor vechi, nu au observat că de fapt aceștia din urmă, adică Plato, Aristotel, Plutarh, se refereau la lucruri cu totul diferite». Constatarea acestei neconcordanțe a generat încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, dar mai cu seamă în jurul anului 1900, o polemică destul de încinsă în care s-au putut auzi vocile celor mai însemnați muzicologi și teoreticieni ai vremii. Dar puțini au fost aceia care au negat cu desăvârșire dimensiunea etică, etosul muzical, reflectarea diferențiată a fiecărei structuri modale în componenta umană afectivă și spirituală, rolul *cathartic* al muzicii, așa cum îl propovăduia de pildă Aristotel⁹⁰. Paralelismul acesta între „mișcările sunetelor” și mișcările sufletului⁹¹ are o istorie străveche și tradiția lui este comună atât orientului cât și occidentului. „Bizantinii au vrut, imitându-i pe vechii greci, să aplice *ethosul* (ἦθος) propriilor sisteme muzicale. În *Octoihul* atribuit lui Ioan Damaschinul, după catismele și canoanele proprii fiecărui eh, autentic sau plagal, se găsesc acele sextine iambice în care glasul respectiv este elogiât. Aceste epitete reprezintă la rândul lor o tradiție comună Răsăritului și Apusului. Într-adevăr, teoreticienii latini ai evului mediu utilizează, pentru a caracteriza modurile lor, expresii asemănătoare caracteristicilor bizantine”. Am citat din vechea teză a lui Edmond Bouvy⁹² care, la rândul său, trimite la *Prolegomena* cardinalului Jean-Baptiste Pitra care prefățează primul tom, apărut cu doar zece ani mai devreme, al *Analectelor sacre*⁹³. Savantul ierarh benedictin recompune un tabel⁹⁴ după cele găsite într-un prăfuit manuscris latinesc, în care Notker Balbulus însemnase „cu candoare”⁹⁵ următoarele echivalențe:

[OCTO TONI] *Modi græci* (I. Doricus; II. Ypodoricus; III. Phrygius; IV. Ypophrygius; V. Lydius; VI. Ypolydius; VII. Mixolydius; VIII. Eolius) corespunzând „modurilor” latine (*Modi latini*: I. Authenticus; II.

⁸⁸ BAR gr 741, f. 1, 9, 17 etc.

⁸⁹ Stihurile originale reproduse de N. Gheorghită în Διονυσίου Φωτεινοῦ, *Αναστασιματάριον νέον*. Ἐπιμέλεια, πρόλογος, σχόλια ἀπὸ τὸν Nicolae Gheorghită, Ἱερᾶ Καλύβη «Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου», Ἱερᾶ Σκήτη Ἀγίου Δημητρίου – Λάκκου, “Ἄγιον Ὅρος, 2009, p. XXVI–XXVII (Bibl. Patr. Rom. 185) și p. XXVII–XXIX (BAR gr 1310). Același, *The Anastasimaron of Dionysios Photinos*, AMB 4 (2002), p. 100–101 și *Byzantine Chant between Constantinople and the Danubian Principalities. Studies in Byzantine Musicology*, București, 2010, p. 95–96, 122–124.

⁹⁰ *Polit.*, VIII, 7.

⁹¹ Evangelos A. Moutsopoulos, *Modal „Ethos” in Byzantine Music. Ethical Tradition and Aesthetical Problematic*, in: XVI. Internationaler Byzantinistenkongress, Viena, 4–9 octombrie 1981. Akten, II. Teil, 7. Teilband: Symposion für Musikologie [...], Viena, 1982. Publicat în *Jahrbuch des Österreichischen Byzantinistik* 32/7 (1982) 3. K. Φιλοξένης, *Λεξικόν τῆς Ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Constantinopol, 1869, p. 102. C. Sathas, *Ἱστορικὸν δοκίμιον*, p. ρνα': «Ἐν τέλει ἐκάστου ἤχου τῆς προσημειωθεῖσης λειτουργικῆς βίβλου εὐρήται ἐξάστιχον ἐπίγραμμα ἐρμηνεύον σαφῶς τὸ ἐν τῇ φυλῆ διεγειρόμενον αἶσθημα ἢ ἦθος ὅφ' ἐκάστης τῶν ἐκκλησιαστικῶν τοῦτων ἁρμονιῶν» (sublinierea îmi aparține). Pentru doctrina antică a *ethosului*, dintre lucrările vechi dar devenite clasice: Fr. Aug. Gevaert, *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité*, I, Gand, 1875, livre II, chap. II, § III, p. 178–207. Mai recent, Andrew Barker, *Greek Musical Writings*, vol. I *The Musician and his Art*, Cambridge University Press, [1984], cf. *Index* (sub: ethos, character, *mimēsis*, soul).

⁹² Edmond Bouvy, *Poètes et mélodes. Étude sur les origines du rythme tonique dans l'hymnographie de l'Église grecque*, Nîmes, 1886, p. 251.

⁹³ Joannes Baptista Pitra, *Analecta sacra spicilegio Solesmensi parata*, I, Parisii, 1876.

⁹⁴ J.-B. Thibaut, *Assimilation des «échoi» byzantins et des modes latins* (v. nota 34), p. 79, face această remarcă oarecum sarcastică (și suntem abia în 1900!): «A vrai dire, on s'est généralement trop contenté d'afficher sur des tableaux synoptiques le soi-disant dissentiment des auteurs grecs & latins». Autorul acestui enunț prezintă el însuși, în continuare, un tablou al nomenclaturilor paralele (ehurile bizantine, Manuel Bryennios, Notker, Hucbald și latinii, bizantinii și grecii moderni). Un astfel de „tablou” mai recent a confecționat Peter Jeffery în cuprinsul studiului său din 2001 (p. 153, Table 6.1). Autorul a utilizat drept surse: (1) O. Strunk, *Intonations and Signatures of the Byzantine Modes*, in: *Musical Quarterly* 31 (1945) 339–355 [repr. în *Essays*, New York, 1977, p. 19–36]; (2) Terence Bailey, *The Intonation Formulas of Western Chant*. [Studies and Texts 28], Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1974, p. 18–19; (3) Jørgen Raasted, *The Hagiopolites. A Byzantine Treatise on Music Theory*, CIMAGL 45 (1983) 13 [pentru *Hagiopolitēs*]; (4) Vat. Barb. 300, *apud* Tardo, p. 151–163 [pentru *Papadikē*]. Ar fi fost interesant să adauge în tabel și Gevaert, vol. I, p. 198–199. Vincent Hunink, *Apuleius of Madauros, Florida*, edited by..., Amsterdam, 2001, [IV] ⁽¹⁾Tibicen quidam fuit Antigenidas, omnis uoculae melleus modulator et idem omnimodis peritus modificator, seu tu uelles **Aeolion simplex** siue **<P>asti<um> uarium** seu **Ludium querulum** seu **Phrygium religiosum** seu **Dorium bellicosum**. (Sublinierile îmi aparțin).

⁹⁵ Pitra, *Analecta*, p. LXX: «[...] deduci potest ex quibusdam præconceptis opinionibus de modorum indole, quas candide referre videtur veteris codicis tabella sequens, in quam incidi, dum de Notkero Balbulo schedas pulvereas excuterem meas, quæ procul dubio aliunde notissima sunt». Scurta scriere despre muzică atribuită lui Notker s-a editat, după Gerbert, *Scriptores de musica*, t. I, în *Patrologia Latina* a abatelui Migne, vol. CXXXI (Paris, 1853), coll. 1169–1178 (*Notkeri de musica*). Capitolul intitulat *de octo modis* (coll. 1173–1176), în versiunea germană veche (textus theoticus), cu *interpretatio latina* alături, nu cuprinde nici o aluzie la ethosul modal.

Plagius; III. Authenticus II; IV. Plagius II; V. Authenticus III; VI. Plagius III; VII. Authenticus IV; VIII. Plagius). Modurilor astfel echivalente le corespund următoarele caracteristici: I. *Gravis* (ἤχος α'); II. *Mæstus* (πλ. α'); III. *Mysticus* (β'); IV. *Harmonicus* (πλ. β'); V. *Jocundus* (γ'); VI. *Devotus* (βαρύς); VII. *Angelicus* (δ'); VIII. *Perfectus* (πλ. δ').

După numai 9 ani, concluzia lui Bouvy este mult mai conciliantă decât judecata cam brutală a lui von Christ: „Aceste caracteristici morale au avut cu siguranță la origine o reală valoare. În intenția Bisericii și a melozilor înșiși, melodiile sfinte nu sunt decât tălmăcirea sensibilă a rugăciunii și a venerației”⁹⁶.

Care sunt așadar caracteristicile acestor ehuri, exprimate în metafore ce au părut unora de un gust îndoielnic? Ele pot fi rezumate de câte un epitet (sau mai curând două) concis, sintetic, care de cele mai multe ori, dacă nu chiar întotdeauna, întâlnește sau intersectează antica definiție a ἤθος-ului hărăzit fiecărei ἀρμονία.

Pentru a simplifica, voi cita succinta enumerare înfățișată de Constantin Sathas în introducerea⁹⁷ la *Ἱστορικὸν δοκίμιον*: ehul 1 autentic: μεγαλοπρεπής (măreț, magnific⁹⁸) καὶ σεμνός (venerabil, august, sfânt [σέβρομαι]); ehul 2 autentic: μελιχρὸς (dulce ca mierea) καὶ γλυκύτατος (și cel mai dulce [dulcissimus]); ehul 3 autentic: ἀνδρικός (bărbătesc, viril, curajos⁹⁹); ehul 4 autentic: πανηγυρικός (în legătură cu o sărbătoare națională: sărbătoresc, solemn, pompos) καὶ χορευτικός (în legătură cu corul dansatorilor sau al coriștilor: χορεύω = a sărbători, a celebra prin dans); ehul 1 plagal: θρηνώδης (care glăsuiește un cântec de jale¹⁰⁰) καὶ φιλοικτίμων (milostiv, plin de compasiune); ehul 2 plagal: ἐπικήδειος (funebru¹⁰¹) καὶ ἐν ταύτῳ ἡδονικός (și în același timp plăcut, voluptuos); ehul 3 plagal: ἡσυχαστικός (potrivit pentru a liniști sufletul¹⁰²); ehul 4 plagal: θελκτικός (care vrăjește, împlânzește,

⁹⁶ Edm. Bouvy, *Poètes et mélodes*, p. 253: «Ces caractéristiques morales avaient certainement, à l'origine, une valeur réelle. Les mélodies sacrées, dans l'intention de l'Église et des mélodes eux-mêmes, ne sont que l'interprétation sensible de la prière et de l'adoration»

⁹⁷ C. Sathas, *Ἱστορικὸν δοκίμιον*, p. ρνα'. Cf. și Alyghizakis, p. 52–53: ο πρώτος ἦχος εἶναι στη κατάταξη αξιολογικά πρώτος. [...] στον ἦχο αυτό αποδίδονται τα ιδιώματα του αρχαίου δώριου τρόπου. Στη συνέχεια ο δεύτερος ἦχος, ἡδονικός και μελιχρὸς, υπονοεῖ το χαρακτήρα του λυδίου τρόπου· ο τρίτος, ἀκομμος, απλός και ανδρικός, του φρύγιου· ο τέταρτος, πανηγυρικός, χορευτικός και μεγαλοπρεπής, του μιζολυδίου· ο πλάγιος του πρώτου, φιλοικτίμων, θρηνώδης και διεγερτικός, του υποδώριου· ο πλάγιος του δευτέρου, ἡδονικός και γλυκύς, του υπολυδίου· ο βαρύς, απλός, ανδρώδης και ησυχαστικός, του υποφρύγιου και ο πλάγιος του τετάρτου, θελκτικός και ελκυστικός, του υπομιζολυδίου. Același, p. 36 (tablou al corespondențelor: Huchald, Notker, Pachymeres și Bryennios, *Hagiopolites*, Pseudo-Damaskenos). Moutsopoulos, *Modal „Ethos” in Byzantine Music*, p. 3–4: “In fact, these epigrams are hymns celebrating each one of the eight officially recognized modes of byzantine music, which are thus personified. The similarity of characters existing between the “ethos” which is supposedly proper to each one of them, and that which is respectively attributed to each one of the ancient „harmonies” is more than obvious. The most prominent among these characters are virility in simplicity (first mode), rejoicing in dance (fourth and first plagal mode), complaining in sorrow (first plagal mode, again, with probable allusion to its double scale), and military courage („barys” mode, with evident allusion to its name)”.

⁹⁸ K. Φιλοξένης, *Λεξικόν*, p. 146: (ἴδε Ἀξιωματικόν). Apuleius, *Florida*: «bellicosum» (cf. Gevaert, I, p. 198–199). Vincent Hunink, *Apuleius of Madauros*, IV, 1 (vide supra).

⁹⁹ Apuleius, *Florida*: «religiosum» (cf. Gevaert, I, p. 198–199). Vincent Hunink, *Apuleius of Madauros*, IV, 1 (vide supra).

¹⁰⁰ K. Φιλοξένης, *Λεξικόν*, p. 114 (θρηνώδης): Μελωδία τις θλιβερά καὶ ὀδυρτική, ἥτις κατὰ τοὺς χυδαίους, καλεῖται «Μοιρολόγι» οὗ τὸ λυπηρὸν καὶ θρηνώδες ἦθος γίνεται φυσικῶς ἀπὸ τὸν Ὑποδώριον ἢ Πλάγιον τοῦ Α'. ἦχον, ὡς εἶναι καὶ τὸ Ἀργὸν Στιχηραρικὸν μέλος αὐτοῦ πλ. Α'. ὅπερ χαρακτηρίζει τὸ Θρηνώδες ἦθος: «Θρηνώδης εἶ σὺ, καὶ φιλοικτίμων ἄγαν». Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός. (ἴδε Ἐπιτάφιος Θρῆνος).

¹⁰¹ De la ἐπὶ + κῆδος = grijă, solitudine, tristețe, amărăciune, doliu. K. Φιλοξένης, *Λεξικόν*, p. 87–88 (Ἐπικήδιον καὶ Ἐπικήδιος). (6) Ὁ θρηνώδης στίχος, ὅστις χαρακτηρίζει τὸ λυπηρὸν ἦθος «Ὅτε ἐκ τοῦ ξύλου Σε νεκρὸν» ἢ καὶ τὸ ἐπὶ τῷ Προσομίῳ τούτῳ «Δεῦτε τελευταῖον [sic] ἀσπασμόν». Apuleius, *Florida*: «simplex» (cf. Gevaert, I, p. 198–199). Vincent Hunink, *Apuleius of Madauros*, IV, 1 (vide supra).

¹⁰² K. Φιλοξένης, *Λεξικόν*, p. 106 (5): ἡθός τι τὸ ὁποῖον χαρακτηρίζει Εἰρμολογικῶς τὸν Δώριον ἢ Πρῶτον ἦχον, ὅστις μετὰ τὸν Ἡσυχαστικὸν τοῦτον, καὶ ἄλλα ὅμοια χαρακτηριστικὰ σώζει καὶ χαρακτῆρα σεμνόν, πρὸς βελτίωσιν τῶν ἠθῶν, (καθὼς ὁ θεῖος Πλάτων φρονεῖ περὶ τούτου) ἀπὸ τὴν ἐπεισαγωγὴν τοῦ Ἐσω θεματισμοῦ τῆς φθορικῆς ποιότητος τοῦ β'. ἦχου, καὶ τοῦ Εἰρμολογικοῦ μέλους τοῦ Ἡγεμονικοῦ καὶ δραστηρίου Κλάδου «Τὸν τάφον σου Σωτήρ» οὗ οἱ βραχεῖς φθόγγοι τοῦ Εἰρμολογικοῦ μέλους προξενοῦσι τὸ ἀξιωματικὸν καὶ μεγαλοπρεπὲς ἦθος, καὶ εἰρηνικὴν κατάστασιν τῆς ψυχῆς. *Aristidis Quintiliani de musica libri tres*. Edidit R. P. Winnington-Ingram, Lipsiae MCMLXIII, p. 40¹⁵ (p. 43 Meibom). Rudolf Schäfke, *Aristides Quintilianus Von der Musik*. Eingeleitet, übersetzt und erläutert von ..., Berlin-Schöneberg, 1937, p. 228: «beruhigende». François Duysinx, *Aristide Quintilien, La musique*. Traduction et commentaire, Liège, 1999, p. 162¹³: «apaisants». Dar Apuleius, *Florida*: «varium» (cf. Gevaert, I, p. 198–199): βαρύς? Vincent Hunink, *Apuleius of Madauros*, IV, 1: «varium», (vide supra).

liniștește¹⁰³). Un manuscris păstrat cândva în biblioteca gimnaziului din Adrianopole¹⁰⁴, o antologie debutând cu obișnuita gramatică (inc. Ἀρχή, μέση, τέλος), cuprinde și „epitetele” (αἱ ἐπωνυμῖαι) celor opt glasuri¹⁰⁵: ἤχος πρῶτος χαίροντος (plăcut, încântător), ἤχος δεύτερος λυπουμένου (trist, dezolat), ἤχος τρίτος νυστάζοντος (adormit, somnolent), ἤχος τέταρτος χορεύοντος (dănțuitor) etc.

Dar știut este că nu toate ehurile au numai o scară. Unele se desfășoară pe două sau chiar pe trei scări (cazul ehului 4 autentic). Apoi am văzut că același epitet se întâmplă să caracterizeze două ehuri diferite (al patrilea și primul plagal). În sfârșit: „tacturile” irmologic, stihiraric, papadic, categorii agogice și stilistice care conferă modurilor înfățișări diferite¹⁰⁶. Iată tot atâtea motive care ne-ar interzice să acordăm un caracter etic unic tuturor aspectelor unui anume eh. În realitate, după cum este știut, socotim nu doar opt, ci de cel puțin două ori mai multe ehuri¹⁰⁷, astfel încât „este evident că *ethosurile* modale enumerate în cele opt epigrame sunt cu totul fictive și inventate” (fictitious and invented)¹⁰⁸ și nu au nici o legătură cu atributele reale ale modurilor caracterizate în acel fel. Am perceput în aceste rânduri ale lui Evangelos Moutsopoulos un ecou al muștrării pe care Wilhelm von Christ o administra acelor versuri „inanes et infictos”. „Fără îndoială, autorul epigramelor izbuște să emită și unele observații valide, dar de fapt extrapolează propriile sale concepții dincolo de orice limită admisă”¹⁰⁹. Astfel încât ar trebui de acum încolo să abandonăm căutarea sterilă a surselor din care s-a inspirat Teodor al Cizicului, dacă într-adevăr acesta este autorul epigramelor, anume în ce măsură a fost el influențat de teoria damoniană¹¹⁰ a ethosului, o teorie care, de altminteri, ar putea fi ea însăși invalidată drept un produs al purei fantezii¹¹¹. „Dimpotrivă, problema consistă în a căuta noi criterii în scopul de a precede la reevaluarea noțiunii de *ethos* modal în muzica bizantină, o evaluare care, departe de a fi morală sau numai moralistică, ar trebui să fie una pur estetică”¹¹². Ne întrebăm însă ce ar fi ca reevaluarea de care vorbește filosoful modern să se orienteze după alte criterii, poate mai apropiate de însuși duhul în care s-au făurit mai întâi textele inmografice împreună cu melosul care negreșit le-a însoțit dintru început și apoi versurile despre ehuri, înscrise și acestea sub rubrica poeziei religioase extraliturgeice. Într-adevăr, după un sfânt părinte al Bisericii, Clement Alexandrinul, „poți interpreta și altfel; chitara [κίθαρα] poate fi înțeleasă ca fiind o simfonie muzicală bisericească între lege, profeți, apostoli și Evanghelie; și acordul merge mai departe: acordul fiecărui profet cu cele spuse de ceilalți profeți”¹¹³. Dar o interpretare cu adevărat teologică a temeiului duhovnicesc al ehurilor, în succesiunea și interdependența lor în cadrul sistemului octoehal, am aflat în acest fragment din scrierea Sf. Nicodim Aghioritul despre

¹⁰³ De la verbul θέλω = a atrage, a fermeca prin farmece, a seduce, a fascina, a calma, a îmblânzi, a liniști.

¹⁰⁴ Semnalat de M. Paronikas, *Τὸ παλαιὸν σύστημα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, în *Ὁ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικὸς Φιλολογικὸς Σύλλογος* 21 (1887–1888 și 1888–1889), Constantinopol, 1891 [1892], p. 164–176. Fondul de manuscrise din Edirne a fost evacuat în anul 1922 la Atena (la Muzeul Bizantin și la Muzeul Benaki). Cf. Jean-Marie Olivier, *Répertoire...*, p. 275.

¹⁰⁵ Paronikas, *l.c.*, p. 167 (autorul nu precizează fila manuscrisului): «ἤξευρε καὶ τοῦτο, ὃ μαθητὰ, ὅτι αἱ ἐπωνυμῖαι τῶν ὀκτῶ ἤχων εἰσὶν αὐταί: [...]». Cf. și Christian Hannick, *Die Lehrschriften zur byzantinischen Kirchenmusik*, în: Herbert Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, II, München, 1978, p. 203: «Der Traktat in der Handschrift aus Adrianopel, die Paronikas 1891 edierte, ergänzt das Kapitel über die Tonarten mit einer Erörterung der vier τόνοι μέσοι sowie der etischen Wirkung der Tonarten (Paronikas 167), die allerdings wenig mit der antiken Lehre vom Ethos zu tun hat und sich auch von den entsprechenden Ausführungen des Hagiopolites unterscheidet».

¹⁰⁶ Aceste exemple sunt împrumutate din scurta eseie al lui Moutsopoulos.

¹⁰⁷ Moutsopoulos, *Modal „Ethos”*, p. 5: “at least seventeen modes”.

¹⁰⁸ Moutsopoulos, *Modal „Ethos”*, p. 5.

¹⁰⁹ Idem, p. 5.

¹¹⁰ Pentru Damon Atenianul, a cărui teorie despre etica muzicală a influențat profund pe filosofii care i-au urmat (în primul rând pe Platon și pe Aristotel), a se vedea François Lasserre, *Plutarque, De la musique*. Texte, traduction, commentaire précédés d’une étude sur l’éducation musicale dans la Grèce antique, Olten & Lausanne, 1954, capitolul VI: *Damon d’Athènes* și VII: *La postérité de l’éthique damonienne* (p. 53–80), dar și cap. VIII: *L’éthique musicale au IV^e siècle* (p. 88–97).

¹¹¹ Așa susține E. Moutsopoulos, citând pe J. Chailley, *Le mythe des modes grecs*, în: *Acta musicologica* 28 (1956) 137–163.

¹¹² Moutsopoulos, *Modal „Ethos”*, p. 5.

¹¹³ Clement Alexandrinul, *Scrieri*, partea a doua. *Stromatele*. Traducere, cuvânt înainte, note și indici de Pr. D. Fecioru, București, 1982 [Părinți și scriitori bisericești, 5], *Stromata a VI-a*, 88, 5, p. 436. Cf. Clemens Alexandrinus, *Stromata*, Buch I–VI. Herausgegeben von Otto Stählin, in dritter Auflage neu herausgegeben von Ludwig Früchtel, Berlin, 1960 [Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten Jahrhunderte. Clemens Alexandrinus, Zweiter Band], p. 476: «λάβοις δ’ ἂν καὶ ἄλλως μουσικὴν συμφωνίαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν νόμου καὶ προφητῶν ὁμοῦ καὶ ἀποστόλων σὺν καὶ τῷ εὐαγγελίῳ τὴν τε ὑποβεβηκυῖαν, τὴν καθ’ ἕκαστον προφήτην κατὰ τὰς μεταπηδήσεις τῶν προσώπων συνωδίαν».

canoanele dedicate de Sf. Cosmas de Maiuma praznicelor împărătești și ale Maicii Domnului, în viziunea lui Teodor [Ptocho]prodromos, scriitor bizantin din veacul al XII-lea¹¹⁴:

„De vreme ce sfințitul Cosmas a întrebuițat pentru canoanele sale muzicale obișnuitele ehuri ale cântării, am socotit că s-ar cuveni să arătăm cititorilor, ca pe un soi de ingredient, părerile în legătură cu acestea ale lui Teodor¹¹⁵. Ehurile, cum știe oricine, sunt opt, dintre care patru drepte și stăpânitoare și înaintemergătoare¹¹⁶, iar celelalte patru piezișe¹¹⁷ sau oblice celor drepte. Cosmas ierarhul le-a folosit pe toate, afară de unul, plagalul primului eh. El le folosește cu bună rânduială și cu desăvârșită potrivire. Pentru că el compune în primul eh pentru prima sărbătoare, adică aceea a Nașterii Mântuitorului. Pe al doilea eh îl folosește pentru a doua sărbătoare, adică la Teofanie și la Botezul Domnului. Pe al treilea eh la al treilea praznic al Domnului, adică la Întâmpinare, care deși este a doua după rânduiala firii, adică după mersul soarelui și al lunii, este a treia. Al patrulea eh la a patra sărbătoare, a Floriilor, căci este a patra de la Nașterea Domnului (întrucât Tăierea împrejur nu se socotește, fiind a legii celei vechi a iudeilor)¹¹⁸. Și Bunavestire se omite, nu pentru că nu ar fi o sărbătoare a Domnului, ci pentru că uneori cade înainte de Duminica Floriilor, alteori după. Ajungând la Săptămâna cea Mare a Patimilor, melodul trece peste ehul întâi plagal, deoarece acest eh este potrivit sărbătorii și bucuriei¹¹⁹, deci nicidecum nu s-ar potrivi cu întristarea și cu suferința¹²⁰. Pentru această săptămână folosește din plin¹²¹ ehurile al doilea plagal și al doilea [autentic]; întrucât aceste zile sfinte sunt ale întristării, urmează că și ehurile sunt de jelanie¹²². Și cu toate că Patimile Domnului sunt pricină bucuriei de obște, totuși nu poate fi suflet, afară doar dacă este cu totul uscat și sălbatic, care să nu sufere și să plângă în aceste sfinte zile. Când sfințitul Cosmas¹²³ ajunge¹²⁴ la Cincizecime, folosește ehul al treilea plagal, adică pe βαρύς, prin aceasta imitând, cum socotesc eu, acel glas care a coborât din Cer peste sfinții și sfințiții Apostoli, după cum este scris în *Fapte*, 2, 2¹²⁵. După aceea, ultimul eh, adică lăturașul lui patru, pe care de Duhul Sfânt inspiratul scriitor de cântări¹²⁶ l-a întrebuițat pentru cea din urmă sărbătoare, adică a Înălțării Sf. Cruci, pentru că, deși cursul timpului (ciclul temporal)¹²⁷ începe toamna târziu și în pragul noului an, adică [la mijlocul lui] septembrie, făcându-se din acesta prima sărbătoare, cu toate acestea, este cea din urmă. Căci sărbătoarea aceasta lucrează la multă vreme (la mulți ani, adică în timp istoric) după Înălțarea Domnului¹²⁸. Mai mult, plagalul lui patru se potrivește cu sărbătoarea Înălțării Sfintei Cruci: patru, pentru cele patru părți ale Crucii¹²⁹. Întrucât lăturaș (plagal), pentru înrudirea cu încrucișarea, adică lemnul transversal (τοῦ πλαγίου ξύλου τοῦ Σταυροῦ) care se încrucișează (se unește) cu lemnul drept (μὲ τὸ ὀρθιον ξύλον αὐτοῦ), prea frumos înfățișând astfel Crucea¹³⁰. Dar pentru ce dumnezeiescul

¹¹⁴ Ἐορτοδρόμιον ἦτοι Ἐρμηνεία εἰς τοὺς ἀσματικοὺς κανόνας τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν, Veneția, 1836, p. κδ'–κε'.

¹¹⁵ Cf. Ἐορτοδρόμιον, p. ιζ' și ιη': ὁ σοφὸς Θεόδωρος ὁ καλούμενος Πτωχὸς Πρόδρομος.

¹¹⁶ ὀρθοὶ καὶ κύριοι καὶ προηγούμενοι.

¹¹⁷ τῶν ὀρθῶν πλάγιοι. Radicalul ΠΛΑΓ evocă ideea verbului „a rătați”.

¹¹⁸ ὡς νομικωτέρα καὶ ἰουδαϊκωτέρα.

¹¹⁹ πανηγυριστῆς καὶ χαρίεις.

¹²⁰ καὶ δὲν ἀρμόζει εἰς λύπην καὶ πάθος.

¹²¹ κατακόρως.

¹²² πενθικοί.

¹²³ ὁ Ἱερός Κοσμάς.

¹²⁴ ἔφθασεν, de la verbul φθάνω ‘a ajunge primul’, prin opoziție cu vb. ὑστερέω.

¹²⁵ καὶ ἐγένετο ἄφνω ἐκ τοῦ οὐρανοῦ ἦχος ὡσπερ φερομένης πνοῆς βιαίας καὶ ἐπλήρωσεν ὄλον τὸν οἶκον οὗ ἦσαν καθήμενοι. Și din cer, fără de veste, s-a făcut un vuiet (ἦχος), ca de suflare de vânt ce vine repede, și a umplut toată casa unde sedeau ei.

¹²⁶ ὁ θεσπέσιος.

¹²⁷ ὁ τοῦ χρόνου δρόμος.

¹²⁸ μετὰ πολλὰς ἐτῶν περιόδους, ὕστερα ἀπὸ τὴν τοῦ Κυρίου Ἀνάληψιν.

¹²⁹ διὰ τὴν τετραμέρειαν τοῦ Σταυροῦ.

¹³⁰ În legătură cu sensul adjectivului πλάγιος (oblic, alătura cu drumul), o mărturie interesantă, deși apocrifă, este *Acta Petri cum Simone* (cf. *Acta Apostolorum Apocrypha*, ed. de R. A. Lipsius și M. Bonnet, Leipzig, 1891–1903, vol. I, p. 45–103). Scrierea apocrifă este din secolul al II-lea și redă discursul Sf. Petru în timp ce era răstignit. La un moment dat, adresându-se mulțimii care asista la martiriu, el spune: «Duhul spune: Ce este Hristos altceva dacă nu Cuvântul, *sunetul* sau *glasul* (ἦχος) lui Dumnezeu? Deci Cuvântul este acest lemn drept pe care sunt răstignit. Dar *sunetul* (ἦχος) este lemnul pus cruciș (πλάγιος), adică firea omenească. Iar pironul care ține acest lemn cruciș (πλάγιος) peste cel drept, în mijloc, este întoarcerea și pocăința omului». Cf.

Cosmas¹³¹ folosește ehul al patrilea și la împărătescul praznic al Schimbării la Față, precum l-a folosit și la Florii? Fără îndoială din pricina caracterului sărbătoresc¹³², căci unei sărbători panegirice i se cuvine a i se cânta un eh panegiric. Fără îndoială, iarăși, întrucât s-a cântat la această sărbătoare acest al patrilea eh, de aceea melodul¹³³ a ales să cânte plagalul al patrilea, pentru sărbătoarea care urmează, a Înălțării Sfintei Cruci”.

Jeffery, *The Earliest Oktōēchoi* (citată mai sus), p. 155. Pentru lira lui David asemănătoare crucii, v. Nicetas, *De psalmodiae bono* (A. E. Burn, *Niceta of Remesiana, his Life and Works*, Cambridge, 1905, III. Sermones. ii. De Psalmodiae Bono, [4], p. 71¹⁶–72³): «Etiam Daud qui a pueritia <...> Qui adhuc puer in cithara suaviter immo fortiter canens <...> Non quo citharae illius tanta uirtus erat, sed quia figura crucis Christi quae in ligno et extensione neruorum mystice gerebatur, ipsaque passio quae cantabatur, iam tunc spiritum daemonis opprimebat».

¹³¹ ὁ θεῖος.

¹³² διὰ τὸ πανηγυρικὸν τοῦ ἤχου.

¹³³ ὁ Μελωδός.