

# SCĂRILE ȘI MAKAMURILE EXPUSE ÎNTR-UN MANUSCRIS MUZICAL AL LUI ILIE STOIANOVICI (MS. ROM. 2233 BAR)

ALEXANDRU-IONUȚ CRUCERU\*

## Abstract

The present article brings to attention a theoretical work of the nineteenth century, written in Romanian, concerning the musical scales and structures of the neo-Byzantine music. The writing entitled ‘The Scale’ was annexed to ‘The Second Book of Anthology’ (1832), a psaltic manuscript registered at the Romanian Academy Library (BAR) as ms. rom. 2233. The explanations included in the Scale are based on the rules of the hrisantic theory adopted in the Orthodox Church since 1814. These terms include 21 Ottoman makams. The first part of the article deals with general aspects of the researched manuscript, regarding to autorship and content and the second part provides the transliterated version of the text.

**Keywords:** byzantine music, manuscript, Ilie Stoianovici, musical scales, makams

Alături de lucrările teoretice din secolele XVIII-XIX, relevante în studiul glasurilor bisericești și al makamurilor otomane, se adaugă *Scara*<sup>1</sup> aflată în colecția de manuscrise a Bibliotecii Academiei Române (BAR), sub cota ms. Rom. 2233. Lucrarea compusă din 3 file se găsește la sfârșitul *Tomului al doilea al Antologiei* (1832), caligrafiat de Ilie Stoianovici<sup>2</sup>. Din punct de vedere al structurii și conținutului, aceasta prezintă similitudini cu alte două manuscrise grecești din colecțiile aceleiași instituții: ms. gr. 961<sup>3</sup> și ms. gr. 850<sup>4</sup>. Spre deosebirea de acestea, însă, *Scara* este scrisă în limba română (cu litere chirilice) și nu conține scări grafice. În stadiul actual al cercetărilor nu se poate spune dacă Stoianovici a îndeplinit

---

\* Dr. Alexandru-Ionuț Cruceru este bibliograf la Serviciul Catalogare-Clasificare Carte, în cadrul Bibliotecii Academiei Române. Adresă de email: ionutcruceru88@gmail.com.

<sup>1</sup> Titlul, scris cu roșu, pe f. 198, este încadrat într-un chenar decorativ.

<sup>2</sup> Din sursele documentare avute la dispoziție nu s-au putut stabili anii între care a trăit Ilie Stoianovici.

<sup>3</sup> Nedatat (probabil din prima jumătate a secolului al XIX-lea), autor necunoscut, expune grafic 17 scări muzicale pe baza cărora descrie 26 de makamuri: *dügâh, sabâ, segâh, çârgâh, arezbar, neva, nuhuft, beyati, isfahan, iuzgun hicaz, türk hicaz, hüzzam, trohos, rast, irak, agem, büselik, hisar, muštaar, nisabur, nisaburek, pençgâh, gheniki diesis, gheniki ifesis*.

<sup>4</sup> Datat 1819. Muzicologul Nicolae Gheorghită asociază inițialele de pe ultima filă cu numele lui Grigorie Lampadarul<sup>4</sup>. Expune grafic 16 scări muzicale și descrie 18 makamuri: *muhayer, segâh, çârgâh, arezbar, neva, hicaz, humayun, hüzzam, trohos<sup>4</sup>, rast, irak, agem, büselik, muštaar, nisabur, nisaburek, pençgâh, hisar<sup>4</sup>*. Manuscrisul se remarcă prin calitatea execuției grafice, fiecare scară având diviziunile (comele) clar delimitate.

rolul de copist sau pe cel de traducător al textului. O însemnare de pe f. 67v ne lămurește că tomul a fost scris de „smeritul cântăreț” Ilie Stoianovici, pentru postelnicul Nicolae Dumitru, cântărețul de la biserica Oota – Craiova, în anul 1832<sup>5</sup>. Din puținele informații pe care le deținem cu privire la Ilie Stoianovici reiese că era de origine sârbă și fusese solicitat de părintele Macarie Ieromonahul în vederea copierii unor manuscrise muzicale<sup>6</sup>. Alexie Al. Buzera (1999) observa că majoritatea manuscriselor autografe ale lui Ilie Stoianovici (dintre cele 9 inventariate) poartă titlul *Tomul al doilea al Antologiei*, după lucrarea omonimă a părintelui Macarie, tipărită la București în 1827<sup>7</sup>. Ilie Stoianovici își completează, însă, lucrările cu un repertoriu mai variat<sup>8</sup>, atât în limba română cât și în greacă.

Ms. rom. 2233 este împărțit în două secțiuni:

**Partea întâi** ocupă cel mai generos spațiu și grupează cântări psaltice ale unor autori clasici. Pe lângă cântările specifice serviciilor liturgice, alcătuite de Petru Lampadarie, Petru Vizantie, Gheorghe Criteanul, Hurmuz Hartofilax, Grigorie Lampadarie și alții (în limbile română și greacă), manuscrisul ms. rom. 2233 include și două cântece (profane) pe makamuri: *Ce întâmplare prea rea* (makam *dügâh* și *sabâ*, makam *yürük*<sup>9</sup>), în care ultimele versuri sunt în limba turcă, cu litere chirilice (f. 191-192), și *Cântarea dimineții*<sup>10</sup> (Glas 8, Ni ftoricesc makam *nihavend*).

**Partea a doua** (Scara) este o anexă destinată scărilor corespunzătoare structurilor makamice întâlnite în muzica bisericească. Prezența sa la sfârșitul *Antologiei* (f. 197), este justificată dacă se are în vedere preocuparea cântăreților din epocă pentru ambele genuri muzicale (Εκκλησιαστική și Εξωτερική). Mănunchiul de muzicieni din Craiova primei părți a secolului al XIX-lea îl făcea pe Mihail Poslušnicu să afirme că pe la 1830, în capitala Valahiei Mici, exista „o puternică organizație de cultură muzicală orientală”<sup>11</sup>.

Asemenea teoreticonurilor din prima jumătate a secolului al XIX-lea, *Scara* are la bază sistemul teoretic propus de cei Trei Dascăli (1814), bazat pe grifura pandurei, după cum ilustrează grafic ms. gr. 961<sup>12</sup>. Alterațiile prezentate descriptiv de Ilie Stoianovici sunt raportate la scara disdiapazon, cu 68 de diviziuni (come) per octavă.

*Scara* debutează cu expunerea structurii pentacordale pe care își are temelia „stihirul cel vechi bisericesc și toată muzica bisericească”, „roata”<sup>13</sup> numită de elini „cu 5 strune” (f. 197v) și continuă cu scara „cu opt strune” (octavianță) pe care merg, în general, „cele de afară makamuri”. Structurii octaviante i se acordă o atenție particulară.

<sup>5</sup> „Acest tom este al dumnealui kir Nicolae Dimitriu postelnicul, cântărețul de la biserica Oota, scris de mine smeritul cântăreț Ilie Stoianovici poeticul român, cu cheltuiala sa, la anul de la Hs. 1832”

<sup>6</sup> Alexie Al. Buzera, *Cultura muzicală românească de tradiție bizantină din sec. al XIX-lea*, Fundația Scrisul Românesc, 1999, p. 392.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 393f

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 393.

<sup>9</sup> În cărțile de teorie privitoare la muzica clasică otomană nu am întâlnit un makam cu numele *yürük*. Termenul se întâlnește însă, în sintagma *yürük semaî*, ca structură ritmică (usûl) de 6/8 sau 6/4.

<sup>10</sup> „Stihuri spre Slavoslovia lui Dumnezeu alcătuite de înțelepții dascăli ai școalei științelor spre a să cânta în toate zilele de dimineața, mai înainte de paradosis, stând toți ucenicii în picioare și cu umilință cântându-le, glas 8, Ni ftoricesc makam nievent”.

<sup>11</sup> Alexie Al. Buzera apud M. Poslušnicu, *Cultura muzicală românească de tradiție bizantină din sec. al XIX-lea*, Fundația Scrisul Românesc, 1999, p.391.

<sup>12</sup> Tanbur – instrument clasic otoman din familia lăutei cu gât lung, care a servit la realizarea unor modele teoretice pentru exprimarea scărilor muzicale de numeroși teoreticieni, printre care și Dimitrie Cantemir. Anton Pann îl numește „glasometrul distanțelor tonice”. Vezi Anton Pann, *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești*, într-a sa Tipografie de muzică bisericească, București, 1846, p. 211.

<sup>13</sup> Sunt enumerate denumirile poslislabice ale notelor: ananes, neanes, nana, aghia, ananes, neanes, nana, aghia.

Unitatea de referință în conceptualizarea makamurilor este scara diatonică („scara apăsătoare”), „fiindcă stă în organe întărite” (f.197v), adică se raportează la gama naturală. În ms. rom. 2233, makamurile derivă din scara diatonică de bază, obținându-se prin cromatizarea uneia sau mai multor trepte consecutiv, cu ifes, diez și ftorale<sup>14</sup>. Procedul este expus și de dascălul Hrisant, în *Marele Teoreticon*<sup>15</sup>. El notează că „makamurile otomanilor constau în cea mai mare parte din scări”<sup>16</sup>. Când scările produc melos iau naștere makamuri cu diferite numiri<sup>17</sup>. În genul diatonic pot lua naștere până la 728 scări: 12 scări prin alterarea unei singure trepte (6 scări cu ifes și 6 cu diez), 60 scări prin alterarea a două trepte, 160 scări prin alterarea a trei trepte, 240 prin alterarea a 4 trepte, 192 prin alterarea a 5 trepte și 64 prin alterarea a 6 trepte<sup>18</sup>. Dascălul Hrisant prezintă, de asemenea, condițiile pe care trebuie să le întrunească alcătuirii de cântări bisericești când fac uz de makamuri: să rămână aproape de cele opt glasuri, adică să asigure păstrarea atmosferei modale și să întrebuințeze nuanțe regăsite la compozitorii vechi<sup>19</sup>.

Manuscrisul ms. rom. 2233 amintește 12 makamuri formate prin alterarea unei trepte (*dügâh, sabâ, segâh, çargah, arezbar, neva, nuhuft, gheniki ifesis, gheniki diesis, rast, irak, agem, bûselik*), 5 makamuri formate prin alterarea a două trepte (*hisar, nisabur, nisaburek, pençgâh, türk hicaz*), unul format prin alterarea a 3 trepte (*muštaar*) și unul prin alterarea a 4 trepte (*iuzgun hiutzat*). Șapte dintre makamurile expuse reprezintă concepte recunoscute ca făcând parte din muzica bisericească: *agem, bûselik, hisar, muštaar, nisabur, gheniki ifesis, gheniki diesis*.

Scara *agem* („cea întocmită în cântare”) este descrisă în sursele comparate ca structură infraoctaviană. În *Scara* lui Ilie Stoianovici, *agem* stăpânește de la temeiul său<sup>20</sup>, două glăsuiuri (tonuri) în suire, și două în coborâre. Primul ton, în coborâre, este diez, iar al doilea „mai mare”, iar spre acut se succed două tonuri „mai mari” (f. 199). În *Theoreticonul* lui Macarie, ftoraua *agem* descrie o structură pentacordală<sup>21</sup>, în legătură cu glasul al treilea și una tetracordală, precum cea din ms. rom. 2233, în scara mixtă (diatonic-enarmonică) a glasului al cincilea<sup>22</sup>. Sintagma atribuită makamului *agem*, „scara cea întocmită în cântare”, îi întărește caracterul ocazional sau pasager. În lucrarea lui Ilie Stoianovici, scara *agem* servește și la formarea makamului *bûselik*, situație în care ftoraua se așază pe Ga, precum în glasul al treilea sau al șaptelea<sup>23</sup>.

Scara enarmonică *hisar* are întinderea cea mai limitată, fiind expusă ca tricord. Ea „stăpânește trei glăsuiuri” (tonuri), „cu afânarea, și în pogorâș cu slăbirea”, sau cu alte cuvinte, cere ifes pe nota superioară și diez pe cea inferioară. Ca și *Theoreticonul* lui Macarie Ieromonahul, *Scara* lui Ilie Stoianovici stabilește o conexiune între scara enarmonică *hisar* și

<sup>14</sup> Lucrarea ifesului este tradusă de Stoianovici prin termenul „afânare”, iar a diezului prin „slăbire”.

<sup>15</sup> Hrisantos o ek Madyton, *Teoritikon Mega tis Mousikis*, Ek tis Tipografias Mihail Vais (Michele Weis), Terghesti, 1832, p. 119.

<sup>16</sup> Idem, *ibidem*, p. 119–120.

<sup>17</sup> Idem, *ibid.*, p. 119–120.

<sup>18</sup> Idem, *ibidem*, p. 121.

<sup>19</sup> Idem, *Ibid.*, p. 122.

<sup>20</sup> Baza poate fi Zo, Ga sau Vu.

<sup>21</sup> „(...) când dar pre Ga să pune această ftoara armonică [agem] atunci să face scara armonică, care pre glasul cel dintâiu spre pogorâre îl ia numai cu un pătrar din tonul mare, iar pre al doilea și pre al treilea spre pogorâre, le ia tonuri mari. Iar spre suire la ia tonuri mari”. Macarie Ieromonahul, *Theoreticon*, Viena, 1823, p. 17.

<sup>22</sup> „Scara a șasea cea din diatonică și armonică împreună a glasului al cincilea, a cărui ftoara armonică din starea locului său stăpânește doao tonuri întru pogorâre, luând pre cel dintâiu diesis și pre al doilea mare, iar întru suire din starea locului său, ia doao tonuri mari”. Macarie Ieromonahul, op. cit., planșa 4, scara 6.

<sup>23</sup> Profesorul I. Popescu-Pasărea amintește că *agem* scris pe Ga poartă numele *puselic* (de la *bûselik*). I. Popescu Pasărea, *Principii de muzică bisericească orientală (psaltică)*, Tipografia Cărilor Bisericești, București, 1939, p. 211.

glasul al doilea. În acest sens, părintele Macarie se exprimă clar în două rânduri, întâi în capitolul despre ifesis și diesis<sup>24</sup> iar a doua oară, în descrierea scării a patra<sup>25</sup>. Ideea se regăsește mai vag la Stoianovici: „cu felurimea scoaterii este neanes, și când voim să-i dăm altă felurime o semnăm cu stricăciunea neanes, adecă așa<sup>26</sup>, sau altfel, după cum să va întâmpla în trebuință” (f. 199v). Legătura scării „enarmonichi” *hisar* cu scara glasului al doilea, sugerată inclusiv sub aspect grafic de Hrisant (vezi ftoarele lor), pleacă de la întrebuițarea aceluiași sistem tricordal (sistemul „difoniei”). În teoria hrisantică, glasul al doilea este singurul care întrebuițează acest sistem („așăzământ”), prin urmare, scara enarmonică *hisar* i se subordonează<sup>27</sup>.

Scara cromatică („împetricită”) *muštaar* prezintă o particularitate la Ilie Stoianovici, fiind încadrată ca scară octaviană, nu ca pentacord (Ni-Di) așa cum se poate remarca în *Bazul* lui Anton Pann<sup>28</sup>. Locul său obișnuit este la Di ori la Pa de sus. Atunci când se așază la Di, ftoara cere în coborâre Ga diez, Vu natural, Pa diez, Ni și Zo natural, Ke diez și Di de jos natural. Așadar, *muštaar* trebuie privită ca o scară octaviană cromatică, obținută prin alterarea a trei trepte, cu semnul diez. Acest fapt este înțrîrit de *Theoreticonul* părintelui Macarie Ieromonahul, prin scara grafică aflată la finalul lucrării<sup>29</sup>.

În ms. rom. 2233, scara nisabur stă la temelia formării a trei makamuri: *nisabur*, *nisaburek* și *pençgâh*. Acestea trei pun în evidență importanța pe care o dețin cadențele în definirea identității makamurilor. Astfel, *nisabur* se numește tricordul Di-Ga # -Vu #, *nisaburek* tetracordul Di-Ga # -Vu # - Pa, și *pençgâh* pentacordul Di-Ga # -Vu # - Pa-Ni (f. 200).

Pe lângă *hisar*, *muštaar* și *nisabur* sunt recunoscute tot ca makamuri *gheniki ifesis* și *gheniki diesis* (f. 198v-f. 199), cărora nu le sunt atribuite, însă, denumiri specifice. *Gheniki ifesis* sau „scara nemuitoarei afânări”, când se pune la Ga, „pogoară pre Di din locul cel adevărat” iar *gheniki diesis* ori „scara nemuitoarei slăbiri”, când se pune la Zo, „rădică pre Ke din locul cel adevărat”. Ftoarele au aceeași lucrare pe ce orice notă s-ar afla puse.

Ms. rom. 2233 se distinge prin faptul că face trimitere la unele makamuri rămase în afara terminologiei oficiale a muzicii bisericești, precum: *dügâh*, *sabâ*, *segâh*, *çargah*, *arezbar*, *neva*, *nuhuft*, *iuzgun hicaz*, *hicaz*, *hüzzam*, *rast* și *irak*. În câteva cazuri, makamurile împart aceeași scară și au aceeași „amprentă” sau caracteristă sonoră (alterație) definitorie. Scara diatonică cu baza Pa și cu Di ifes, când produce melos, dă naște makamurilor *dügâh* sau *sabâ*. Această nuanță (Di ifes) se întâlnește frecvent în cântările papadice (heruvice, chinonice) în glasul întâi sau al cincilea, pe cadențele imperfecte ce „gravitează” în jurul notei Ga.

Împart de asemenea, o scară comună makamurile *çargah* și *arezbar*, cu baza Ga și cu Vu diez, respectiv makamurile *neva* cu *nuhuft*, având baza Di și cu Ga diez. Scări cu întindere de octavă au makamurile *iuzgun hicaz* și *türk hicaz*. Prima este alcătuită din două tetracorduri cromatice (Pa-Di și Ke-Pa’), cu ton de legătură (Di-Ke), iar cea a lui *türk hicaz* este mixtă, cu tetracordul inferior cromatic și cel acut diatonic (Ke-Pa de sus). Modul *hüzzam* („scara împetricitului”<sup>30</sup> Di neanes”) este prezentat ca și glasul al doilea bisericesc, mergând „cu cuvânt

---

<sup>24</sup> „Iar semnul acesta [hisar] oriunde să pune, preface viersuirea în glasul al doilea. Și voiaste, ca din locul așezării ei, pre cel suitoriu ce’l va întâmpina să-l facă ifesis, și pre cel după acela pogorătoriu, diesis” Macarie Ieromonahul, *op. cit.*, p. 13.

<sup>25</sup> „Scara a patra a aceștii ftoa armonicească [hisar] ce să lucrează cu viersuirea glasului al doilea, carea din așăzarea stării locului său sue un ton ifesis și pogoară un ton diesis”. Macarie Ieromonahul, *op. cit.*, Planșa 3, Scara 4.

<sup>26</sup> Oligon cu o chendimă și diez deasupra și cu ftoa de glas 2 (Di).

<sup>27</sup> Anton Pann afirmă în legătură cu glasul al doilea următoarele: „Se zice că, cei vechi împărțea pe ehul al doilea în trei: în diatonic, hromatic și enarmonic, din care se dă cu socoteala că ehul leghetos este al doilea diatonic, iar cel enarmonic a rămas necunoscut la cei noi”. Anton Pann, *op. cit.*, p. 102.

<sup>28</sup> Anton Pann, *op. cit.*, p. 137.

<sup>29</sup> Macarie Ieromonahul, *op. cit.*, Planșa 5, Scara 11.

<sup>30</sup> Pentru scările mixte, alcătuite dintr-un tetracord sau pentacord diatonic și unul cromatic/enarmonic, Ilie Stoianovici întrebuițează cuvântul „împetricită”.

de glas îndoit, cu apăsarea mai mare și apăsarea mai mică (...) și în suiș și în pogorâș” (f. 198v). În sfârșit, alte makamuri bazate pe scări octaviante care se pot forma prin alterarea unei singure trepte sunt: *segâh*, cu Pa diez (în Leghetos), *rast*, cu Zo diez (în Glas 8) și *irak*, cu Ke diez (în Varis) (Tabelul 1).

**Tabelul 1.** Lista makamurilor expuse în ms. rom. 2233 (BAR).

Nr.	Fila în ms.	Nomenclatura din manuscris	Nomenclatura actuală	Tipul scării	Tonică	Observații
1	198	dughiah	dügâh	octavă	Re	Sol bemol
2	198	seba	sabâ	octavă	Re	Sol bemol
3	198	segghiah	segâh	octavă	Mi	Re diez
4	198	tzarghiah	çârgâh	octavă	Fa	Mi diez
5	198	arespar	arezbar	octavă	Fa	Mi diez
6	198	nuva	neva	octavă	Sol	Fa diez
7	198	nuhuft	nuhuft	octavă	Sol	Fa diez
8	198	iuzgun Hitzaz	hicaz	octavă	Re	Mi bemol, Fa diez, Si' bemol, Do' diez.
9	198v	turchichi hitzaz	türk Hicaz	octavă	Re	Mi bemol, Fa diez
10	198v	hazam	hüzzam	tricord	-	
11	198v	gheniki ifesis	-	octavă	Fa	Sol bemol
12	198v-199	gheniki diesis	-	octavă	Si	La diez
13	199	rastu	rast	octavă	Do	Si diez
14	199	arak	irak	octavă	Si	Do diez
15	199	agem	acem	pentacord	-	Si bemol
16	199-199v	buselik	bûselik	pentacord	Fa	Mi diez
17	199v	hisar	hisar	tricord	La	Si bemol, Sol diez
18	199v	muștaar	muștaar	octavă		Fa diez, Mi diez, Ke de jos diez
19	199v-200	nisabur	nisabur	tricord	Sol	Fa diez, Mi diez; Începe de la Sol și se termină la Mi
20	200	nisaviri	nisaburek	tetracord	Sol	începe de la Sol și se termină la Re
21	200	pengiukeah	pençgâh	pentacord	Sol	începe de la Sol și se termină la Do

## Conținutul Scării din ms. rom. 2233 (BAR)

1. *Scara*<sup>31</sup> *care merge după roată*. Scara care merge după roată care se cheamă de elini cu 5 strune iar de cei bisericești roată ananes, neanes, nana, aghia, ananes, neanes, nana, aghia, este sfârșit cei cu 5 strune și început cei de al doilea. După cum al optulea Ni este sfârșit și cei dintâi prin toate și început cei de al doilea, așa și a cincea glăsuire la cea cu cinci strune. Pentru aceasta cântăreții cei vechi, că fieștecare împestricită (cromatică, *n.n.*) glăsuire face pre aceastăși. Stihirariul cel bisericesc cel vechiu și toată muzica bisericească merge mai de multe ori după această scară, fiindcă avea temeii pre roată. Iar al patrulea stihiraricesc merge mai de multe ori după cel cu opt strune, la cele de afară makamuri să ia prea rar. Să află această scară, fiindcă stă în organe întărite: Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni’.

2. *Makam dughiah și seba* [ftoraua diatonică a lui Pa]<sup>32</sup>. Scara apăsătoare care merge după ideea lui Pa diatonic apăsătoriului prin sine, care uneori dacă primește pre Di este afânare, iată ți să însemnează afânarea [ifes] sau diesis după cum să vede: adică locul afânării este acolo unde să află afânarea.

3. *Makam seghiah* [ftoraua diatonică a lui Vu]. Scara lui Vu diatonic când primește pre slăbirea lui Pa. Îl suie din locul cel adevărat, unde se află slăbirea [diez] sau ifesis, precum să vede<sup>33</sup>.

4. *Makam tzarghiah și arespar* [ftoraua diatonică a lui Ga]. Scara lui Ga diatonic, apăsătoriului prin sine, care primește uneori pre slăbirea Vu [Vu diez], precum să vede.

5. *Makam nuva, nuhuft*<sup>34</sup> [ftoraua diatonică a lui Di]. Scara lui Di diatonic, apăsătoriului prin sine, care primește pe Ga uneori pre slăbire [diez] precum să vede.

6. *Makam iuzgun hitzaz* [ftoralele de Pa și Di, din glas 6]. Scara cea de tot a împestricitului [ftora de Pa, glas 6] căria temeii este Pa, primește pre Vu prea mic, pre Ga cu a treia parte a glăsuirii, pre Di cu a patra parte de mai mare și celelalte precum să vede și în suis și în pogorâș.

7. *Makam turchichi hitzaz* [ftoralele de Pa și Di, din glas 6]. Scara cea amestecată a împestriciturii lui [ftora Pa de glas 6] care și acesta are temeiu pre Pa [ftora Pa de glas 6] și din trântul are până la Di [ftora di de glas 6] acestăși depărtări, ale cei din toată împestricită și în suis și în pogorâș, iar celelalte de la Di în sus și de la Pa în jos le primește cu apăsarea prin sine.

8. *Makam hazam* [ftoralele de Di și Ke, din glas 2]. Scara împestricitului Di [ftora Di de glas 2] neanes care merge cu cuvânt de glas îndoit, cu apăsarea mai mare și cu apăsarea mai mică, adică de la ananes [ftora Di de glas 2] să sue și nenano [ftora Ke de glas 2], suindu-să cu apăsarea prea mică. Și de aceia cu mai mare și mai mică și în suis și în pogorâși, așa s-au băgat de seamă de dascălul kir Hurmuz.

9. *Makam* [ftoraua lui general ifes]. Scara nemuitoarei afânări sau gheniki ifesis [ftoraua lui General ifes], care oriunde să pune la ftong sau silabă păzește necurmat pre acistăși depărtări, precum să vede: punindu-să la Ga, pogoară pre Di din locul cel adevărat, afânarea [semnul ifes].

<sup>31</sup> În ms. rom. 2233, primul cuvânt „Scara” servește și de titlu.

<sup>32</sup> Am notat între paranteze drepte [ ] semnele simbolizate grafic în manuscris.

<sup>33</sup> Formula de încheiere „precum să vede” a fost transcrisă ad litteram din sursa primară. La Stoianovici textul descriptiv nu este niciodată însoțit de exemple grafice, precum se constată în ms gr. 961 și ms. gr. 850.

<sup>34</sup> În ms. gr. 961 sunt menționate și makamurile *Beyati* și *Isfahan*.

10. *Makam* [ftoraua lui general diez]. Scara nemuitoarei slăbiri sau gheniki diesis [ftoraua lui general diez], aceasta la orice depărtări să va pune păzește pre acestăși depărtări precum să vede: punându-să la Zo rădică pre Ke din locul său cel adevărat, slăbirea [semnul diez].

11. *Makam rastu* [ftoraua diatonică a lui Ni]. Scara apăsătorului prin sine Ni diatonic, care are temeii de la sineși Ni iar când Zo primește slăbirea [semnul diez] la suiși și la pogorâși, îl sue din locul său cel adevărat, precum să vede.

12. *Makam arak* [ftoraua diatonică a lui Zo de sus]. Scara apăsătorului prin sine Zo [ftoraua diatonică a lui zo de sus] are temeiu de la însuși Zo iar când primește pre slăbirea [semnul diez] Ni<sup>35</sup>, îl sue din locul său cel adevărat și în suiși și în pogorâși, precum să vede.

13. *Makam agem* [ftoraua agem]. Scara cea întocmită în cântare, care despre amândouă părțile stăpânește câte două glăsuiri în pogorâș, de la temiul său, primește pre cea din apăsare care se numește slăbirea [semnul diez] diesis, pre a doua mai mare, și în suiși de la temeiu, pre acele două mai mari.

14. *Makam buselik* [ftora agem]. Scara întru care s-a pus cea cu tocmeală cântare preste Ga [Semnul agem], spre mai deslușită arătare, ca oricare apăsare s-ar pune, păzește pre acestăși depărtări. Însă știut să fie că ori în care apăsare s-ar pune, această apăsare să scoate cu feliorimea<sup>36</sup> lui Ga [ftoraua agem].

14. *Makam hisar* [ftoraua hisar]. Scara cu potrivită întocmire care se cheamă enarmonichi [ftoraua hisar] și stăpânește însuși pă trei glăsuiri cu afânarea [semnul ifes] și în pogorâși cu slăbirea [semnul diez]. Iar cu felurimea scoaterii este neanes și când voim să-i dăm altă feliorime o semnăm cu stricăciunea neanes, adecă așa [oligon cu o chendimă și diez (sic) deasupra și ftora de glas 2 dedesubt], sau altfel, după cum să va întâmpla în trebuință.

15. *Makam muștar* [ftoraua muștar]. Scara împistricitului *muștar* [ftoraua muștar] care să pune mai de multe ori la Di și la înaltul suiși, adică de la Pa spre Di și celelalte, până la cântecile două ori prin toate le urmează iarăși așa. Iar în pogorâși pre cea dintâiu [diez], pre a doua la temeiu [diez], pre a patra la temeiu lui Pa cel prea mic, a șasea [diez] pre a șaptea la temeiu lui Di, precum să vede.

16. *Makam nisabur* [ftoraua nisabur]. Scara stricăciunii *nisabur* [ftoraua nisabur] care merge însuși cu apăsarea prin sine iar în pogorâși fiindcă de mai multe ori să pune preste Di, primește pre Ga diez pre Vu diez, pre Pa la însuși temeiu său, pre Ni asemenea. Drept aceia, Ga să face Vu și Vu să face Pa, și Pa să face Ni. Care aceste trei face tot acea depărtare mai mare, cum una și alta de la Di până la Ni. Iar de la Ni, fiind trebuință, suișul să începe așa [mărturie de Ni diatonică cu ftora de Ga] [oligon, oligon, oligon cu diez, oligon cu ftora nisabur și Di], firește Ga, Di, Ke cu depărtările lor, iar Zo primește pre slăbire [diez] ca să să facă, asemenea depărtării lor, adecă zicându-se lui Ke, Di, Ga după cum s-au zis cele mari trei apăsări. Zo, Ni rămâne prea puțină depărtare și în loc de Ni se face Di și după însemnarea stricăciunii să face mai subțire. Pentru aceea să numește turcește *nisabur*, începându-să de la Di se va isprăvi la Vu, iar dacă la Pa, să numește *nisaviri*, iar dacă la Ni, să numește *pengiukeah*.

<sup>35</sup> Astfel în original. În ms. gr. 961 se face referire la Ke diez.

<sup>36</sup> „ποιότητα” în ms. gr. 961.

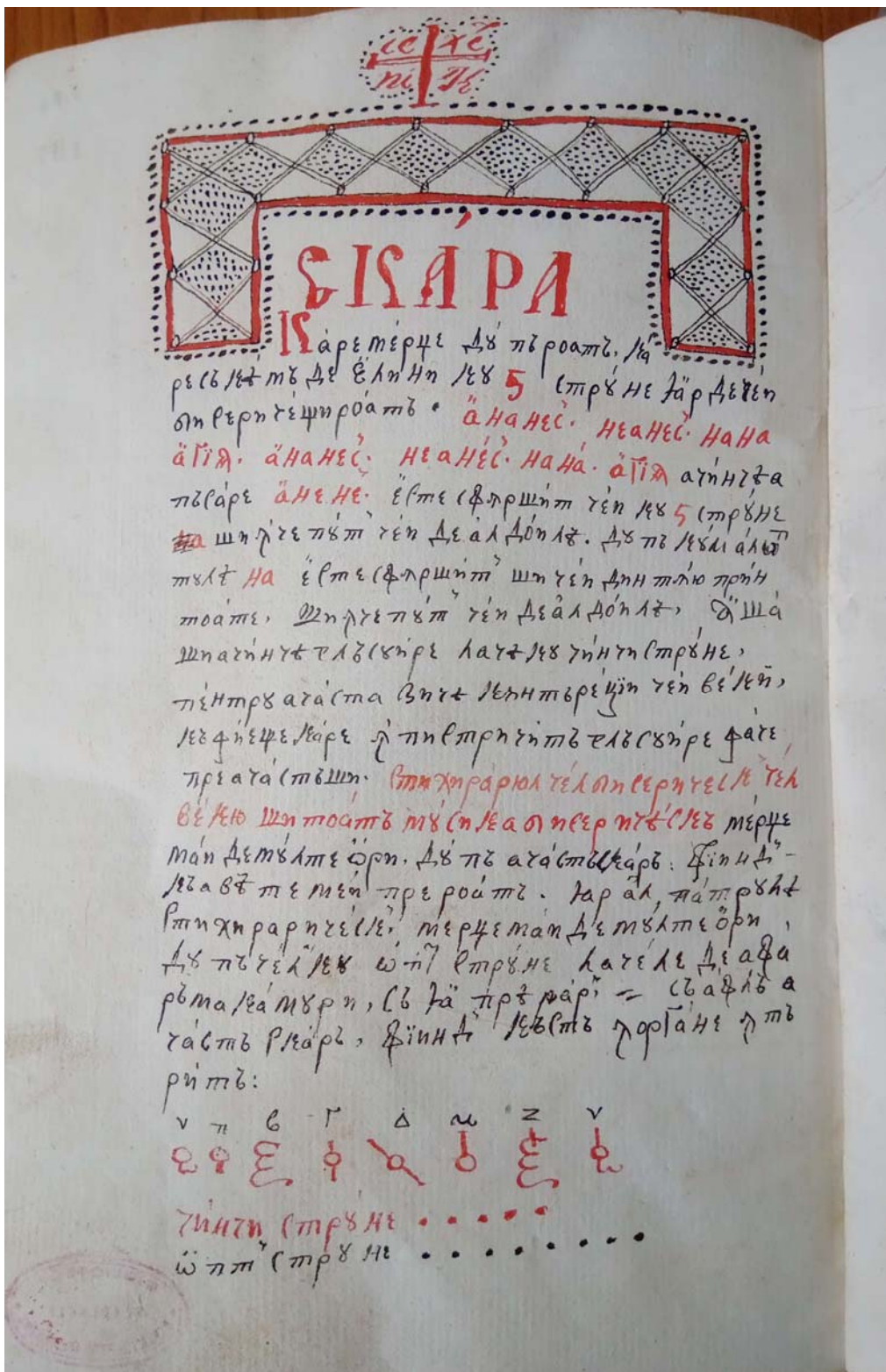


Fig. 1 – Ms. rom 2233, f. 197v (BAR).



2

Ϛ κάρα απὲς τὸ ἀρε : πρὶν ἢ σὴν ἡ κάρε μερτε  
 Δὲ πὲ δὲ δὲ λὲν πὰ Ϛ απὲς τὸ ρυλὲν πρὶν  
 σὴν ἡ . κάρε ὠνεωρη . δὲ κὲ πρὶν μεττε πρε Δί  
 ἔστε αφηναρε , ταπε κὲ Ϛ ρετ η ε β ε αφηναρε Ϛ  
 σα δὲ δὲ σὴ Ϛ Δὲ πὲ κὲ τ σὲ δὲ δὲ ἂ δὲ κὲ λὸ  
 κὲ λ' αφηνηρη Ϛ ἔστε α κολὸ ὠνεε σὲ αφλὸ α  
 φηναρε

ρ μακὰμ δὲ δὲ τὰ χ σὴν ε δὲ ἂ

3

Ϛ κάρα λὲν ε β δ κὲ λὲν πρὶν μεττε πρε σὲ δὲ σὴρ Ϛ  
 λὲν πὰ : ρ λ σ ε δὲ κὲ λὲν κὲ λ' ε δὲ κὲ δὲ β ρ α τ ὠνε  
 Ϛ α φ λ δ σὲ δὲ σὴρ Ϛ σ α ὠνε ε σὴν ε σ πρε κὲ τ σὲ β ε δὲ

ε μακὰμ σὲ δὲ τὰ χ

4

Ϛ κάρα λὲν φ γ α απὲς τὸ ρυλὲν πρὶν ἢ σὴν ἡ . κάρε  
 πρὶν μεττε ὠνεωρη : πρε σὲ δὲ σὴρ Ϛ β δ πρε κὲ τ  
 σὲ δὲ δὲ Ϛ μακὰμ : γ α ρ τὶ τὰ χ σὴν α ρ ε σ τ α ρ

5

Ϛ κάρα λὲν ρ δ ι απὲς τὸ ρυλὲν πρὶν ἢ σὴν ἡ  
 κάρε πρὶν μεττε πρε γ α ὠνεωρη πρε σὲ δὲ σὴρ ε σ  
 πρε κὲ τ σὲ β ε δὲ

ρ μακὰμ : η β β α η δ ρ ε Ϛ π

6

Ϛ κάρα λὲν δ ε π ο τ ἂ ρ π η τ ρ η ἡ τ α λ ο ν Ϛ π α  
 κὲ ρ ἰ ρ α τ ε μ ἔ ν ἔ σ τ ι π ἂ π ρ ἰ ν μ ἔ τ τ ε π ρ ε β δ π ρ ε  
 τ η λ ε π ρ ε γ α κὲ α π ρ ε τ ἂ π α ρ τ ε α γ λ ε σ η ρ ἰ η π ρ ε  
 λ ε α π ἂ τ ρ α π ἂ ρ τ ε δ ε μ α η τ ἂ ρ ε σ η ρ ε δ ε λ α λ  
 π ε π ρ ε κὲ τ σὲ β ε δὲ : σ η ρ ( ρ η σ ) σ η ρ τ ο ρ ῶ σ

ρ μακὰμ : η β β γ δ η χ η ζ α β



Fig. 2 – Ms. rom 2233, f. 198 (BAR).

7.

**Σ** κάρα γὰ ἀμεση κάρα πὸ ἀρ πιν(πρη)γὴ πῶριν δὲ  
**Θ** πὰ κάρε θηγαίτα ἀρε μεμιο πρε **Θ** πὰ  
 θη δὴ πρη ησλ ἀρε πὸ ηδλα **Δι** ρ ἀγέ(π)τ **Ψ**  
 δε πὸρ πὸρῆ: ἀλε γει δὴ η ποά τὸ. ρ πιν(πρη)γὴ  
 πὸ: **Ψ** η ρ(σ)η **Ψ** η ρ ποτορη **Ψ** η κάρε δε  
 λάλτε δε λα δι ρ(σ) η **Ψ** η δε λα πὰ: ρ φός: δε  
 πρη μεψε **Μ** σα πὸ σάρτ πρη η σῆ η **Θ** ρ  
*μακατ: πὸρ κη κη χησζαζ*

8

**Σ** κάρα ρ πιν(πρη)γὴ πῶριν **Δι** **Θ** **Η** ε α κ ε κάρε  
 μερφε **Μ** ε κ ε β ἡ η π δε τὰ δ ρ δ ο η π: **Μ** σα πὸ σ  
 ρτ μὰ η τὰ ρε. **Ψ** η **Μ** ε α πὸ σάρτ μὰ η τῆ **Μ** ε β, ἀδε  
 κ ε δε λα **α** κ α η ε **Θ** σ β σ ε **Ψ** η **Η** ε η η η **ρ** (σ) η η δε  
 β **Μ** σα πὸ σάρτ πρη μῆ **Μ** ε β, θη δε α τὲ λα **Μ** ε μὰ η  
 τὰ ρε **Ψ** η πρη μῆ **Μ** ε β **Ψ** η ρ(σ) η **Ψ** η ρ ποτορη **Ψ** η  
 ἄσ α σ ἄ σ ο ἰ ὶ π δε (ε) τὸ. δε δ α (κ) ε α λ **Μ** ε ρ  
 χερ μ ε β η **Θ** ρ *μακατ: χα β α τ:*

9

**Σ** κάρα ηε μνη ποάρε η α φ λ η β ρ η: **ε** ἄ γ ἑ η η η  
 η φ ε ε η σ: **♀** κάρε ἰ ὠ ρ η **κ** η δε σ π ἄ η ε λα φ ο ἰ τ **Ψ**  
 (α) ρ η λα β ε, πὸ β ε ψ ε η η ε χ ε ρ τ α τ, π ρ ε α ἰ ε τ ὸ **Ψ**  
 δε πὸρ πὸρῆ: π ρ ε **Μ** ε χ τ ε β ε δε: π η η η δε  
 β λ α τ α, π ο τ ο ἄ ρ π ρ ε **Δι** **Δ** η η λ ο κ ε α λ ε ε λ α δε  
 β ο ρ α τ: α φ λ η α ρ τ ρ *μακατ ♀*

**Σ** κάρα ηε μνη ποάρε η κ λ δ ο η ρ η: **ε** ἄ γ ἑ η η η  
 δε ε η σ: **♂** α τ ἄ ρ τ α λ ὸ ρ η τ ε δε πὸρ πὸρῆ β ο β α

Fig. 3 – Ms. rom 2233, f. 198v (BAR).



πυνη πίζεψε πρε αρίστω. Δε πώρτορι πρε  
 μετς βε δε πύνη δόδα ζω ρδ ανες πρε  
 με ανη λο μελς βε γελα δε βε ραπ γλοσηρς  
 μα καμ: ⚡

10

Σεα'ρα απς βτο ρυ λυη πρηνηνη ρυη κερε  
 αρε πμετην δε λασηνησην νη γαρ μελη δ ζω  
 πρηνημεψε ελδσηρς λασηνηση: σηλαπο  
 πορληση η λς ε ανη λο μελς βε γελα δε  
 βε ραπ πρε μετς βε δε  
 ρ μα καμ: ραση

11

Σεα'ρα απς βτο ρυ λυη πρηνηνη ρυη ε αρε πτε  
 μεν δε λασηνη ζω γαρ μελη δ πρηνημεψε πρε  
 ρδσηρς η η λς ε ανη λο μελς βε γελα  
 δε βε ραπ ση η λς ε ανη ση η πορληση πρε  
 μετς βε δε: ε μα καμ' αρας

12

Σεα'ρα ετς η πορληση η μελη ταρε κερε  
 δε πρε ατηνη δω πρυνηε σπβ πδ ηεψε  
 μενη δω γλδσηρη η πορληση δε λατε  
 μενη δω: πρηνημεψε πρε ετς ανη απς αρε  
 κερε εδ ηεψε ελδσηρς δε ερε: γαρ  
 πρε αδω μαη ταρε: ση η λς ε ανη δε λα  
 τε μεν: πρε ατε δε δω μαη ταρη  
 ρ μα καμ' αψεμ

13

Σεα'ρα η πρη κερε σα'ς πς ετς μετο μετς λδ  
 μελη ταρε πρε σπε ρα ρ πρε μαη δε ελδσηνη τδ

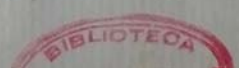


Fig. 4 – Ms. rom 2233, f. 199 (BAR).

αρβπαρε καωρη καρε αποσαρε ραρ πανε:  
πδβεφε πρεατε ρπτεση δε πορ πορρη ρε  
ψι'επ (βφ'ε) κεωρη ρ'καρε αποσαρε ραρ  
πανε: αγαρτβ αποσαρε ρε ρκοατε κε  
φελιορη με λην Γα ρ 1 7  
μακαμ: ουσελη 18

14:  
Καρε ποπρη βητε ρτολεμηρε καρε ε  
κετμε εηαρτομη εν ~~θη~~ ση (με πδνεφε  
ρδση πδπρε η γδ (υηρη) κεα φη ηαρ  
ση ρπογορηση κε (δδσ ηρτσ) ραρ κε φελιο  
ρη με ρκοατε ρην ερτε ηεα ηεε ση κε ηη  
βοητ (βη δδμ α λτδ φελιορη με: ωλεμη ημ  
κερτη κε γη ηε ηεα ηεε α δε κε βαση ~~15~~ (αδ  
αλφελη λυ πδ κετ (β βα ρπτητ πλα ρπρε  
οση ηεε ~~θη~~: μακαμ: χησαρ

15,  
Καρα ρπιστη ρη πα λην: με ψαρ Καρε εβ  
πε ηετα η δε με ατε ωρη λα δι ση λα ρ ηα λτλα  
ρηνση. α δε με δε λα πα ρπρε δι ση τελε δα λ  
τε. πδ ηε κα κε ηη με τε δε βοωρη: πρη η ποα  
πε) λε ρρ με βε ραρψη α σα: ραρ ρπογορηση  
πρε ετ δη ηη τπιο ρ πρε α δω λα τε με το ρ πρε α  
πατρα λα τε με το λην πα τε λ πρε ηη κε  
α σα (τσ) πρε α σα η πτ λα τε με το λην ~~θη~~ πρε  
κετ (ε β ε δε ~~θη~~ μακαμ: με ψαρ

16  
Καρα ρτη κε γη ηη ηη σα οαρ Καρε με ρε φε

Fig. 5 – Ms. rom 2233, f. 199v (BAR).



рѣшнъ лѣа по сарѣ при нсѣне дѣрр по го  
 рѣшнъ. фѣинѣ лѣа дѣ ма н ма л те ѡри сѣ пѣ  
 не прѣ стѣ дѣ при н те цѣ пра га прѣ вѣ прѣ  
 па ла рѣ шн те мѣ ю л сѣ в прѣ ви а се мѣ нѣ  
 дрѣ пт а гѣ да га сѣ фатѣ. бѣ шн бѣ. сѣ фатѣ па  
 шн па сѣ фатѣ ви. лѣа рѣ а гѣ стѣ прѣ и фатѣ  
 по т а гѣ дѣ пѣ р т а рѣ. ма н т а рѣ лѣ т ѣ на  
 шн а л т а дѣ ла дѣ пѣ нѣ л а нѣ. дѣ р дѣ ла ви  
 фѣ инѣ прѣ о ш н цѣ сѣ шн ш л сѣ рѣ пѣ а ш а ѣ ѣ  
 ————— дѣ фѣ рѣ цѣ га дѣ а гѣ лѣ а дѣ  
 пѣ р тѣ рѣ и лѣ о р дѣ р z ѡ при н те цѣ прѣ сѣ о прѣ  
 лѣ а сѣ сѣ ф а лѣ. а се мѣ нѣ дѣ пѣ р тѣ рѣ и лѣ о р  
 ѣ дѣ лѣ вѣ нѣ нѣ дѣ лѣ лѣ n а гѣ дѣ га дѣ пѣ  
 лѣ т с a ѣ v ѣ l . тѣ лѣ т а рѣ н т рѣ н а пѣ сѣ рѣ z ѡ. vi  
 рѣ тѣ нѣ прѣ пѣ цѣ нѣ дѣ пѣ р т а рѣ. шн р л o k  
 дѣ vi сѣ ф а гѣ dѣ шн дѣ пѣ рѣ т н a рѣ стѣ рѣ  
 лѣ гѣ нѣ n сѣ ф а гѣ т a n сѣ пѣ цѣ рѣ пѣ n т рѣ a гѣ a  
 сѣ n ѣ тѣ цѣ тѣ рѣ цѣ нѣ с a o ѣ р. rѣ c пѣ n dѣ cѣ dѣ  
 л a dѣ cѣ v a n e п рѣ v n l a бѣ дѣ r d a lѣ b l a n a  
 сѣ n ѣ тѣ цѣ nѣ c a v i r i n l a r d a lѣ b l a n i cѣ  
 n ѣ тѣ цѣ пѣ n цѣ lѣ x ѡ т a k a t. nѣ c a o ѣ r

Fig. 6 – Ms. rom 2233, f. 200 (BAR).

