

Notăția alfabetică și *Antologhionul* lui Petros Manouil Ephesios

Cătălin Cernătescu

REZUMAT – În Biblioteca Academiei Române din București se află o tipăritură inedită din prima jumătate a secolului al XIX-lea, care conține repertorii muzicale bizantine de limbă greacă notate cu o semiografie alternativă celei chrysanthice. Antologia psaltică este o culegere de cântări la Vecernie, Utrenie și Sfânta Liturghie, tipărită în 1832 la București de Petros Manouil Ephesios (†1840) cu ajutorul unei notații muzicale proprii, elaborată în baza unui sistem alfabetic capabil să redea cu precizie parametrii interpretării vocale: melodie, dinamică, agogică și ornamentică. Articolul de față urmărește câteva aspecte: mai întâi să exploreze particularitățile notației alfabetice dezvoltate de dascălul constantinopolitan, apoi să investigheze colecția de cântări din prisma ordonării imnurilor și a posibilităților de descifrare a materialului muzical. Cu toate că sistemul lui Petros Ephesios nu a fost niciodată adoptat la scară largă, fiind perceput drept o inovație nepotrivită ca să redea muzica tradițională a Bisericii Ortodoxe, modelul său semiografic consemnează cu succes diverse variante de decodificare orală a celor mai comune formule muzicale.

Cuvinte-cheie: Petros Ephesios, notație alfabetică, sisteme semiografice alternative.

1. Introducere

După căderea Constantinopolului, muzicienii ecleziastici care activau în domeniul cântării sacre ortodoxe au început să reflecteze asupra necesității unui sistem semiografic mai explicit, capabil să surprindă vizual întreaga dimensiune a cântării. Până la sfârșitul secolului al XVIII-lea, eforturile de a reduce ambiguitatea notației muzicale bizantine au dat naștere unor abordări teoretice inovatoare, dintre care unele preconizau abandonarea completă a notației tradiționale în favoarea unor noi modele. Aceste eforturi intelectuale și-au atins apogeul la începutul secolului al XIX-lea, când trei muzicieni din capitala

C. Cernătescu
Universitatea Națională de Muzică București
București, România
email: catalincernatescu@yahoo.com

fostului Imperiu Otoman au simplificat în mod semnificativ înțelegerea semiografiei, producând reforma chrysanthică, botezată astfel după Chrysanthos de Madytos (c. 1770-1846), teoreticianul principal al Noii Metode.

În pofida progresului evident, anumite ambiguități au persistat în notația chrysanthică, în special în ceea ce privește formulele notate stenografic, caracterele de expresie, calitatea anumitor intervale și mobilitatea treptelor. Aceste probleme nerezolvate i-au stimulat pe unii muzicieni să continue căutarea sistemului perfect. Astfel, până la mijlocul secolului al XIX-lea, au apărut două notații alternative: sistemele lui Gheorghios Lesvios (secolul al XIX-lea) și Petros Ephesios (†1840). Creatorii lor s-au străduit să îi convertească pe utilizatorii metodei chrysanthice la noile modele semiografice. Notațiile inovatoare au întâmpinat însă rezistență din partea interpreților conservatori și nu au beneficiat de sprijinul unanim al conducătorilor Bisericii, ceea ce le-a împiedicat să se bucure de o largă acceptare.

2. Sistemul muzical alfabetic al lui Petros Ephesios

Sistemul alfabetic conceput de Petros Ephesios reprezintă una dintre cele mai complexe notații muzicale de la mijlocul secolului al XIX-lea.¹ El se remarcă prin încercarea de a reda cât mai fidel nuanțele muzicii bizantine.² Dezvoltat către anul 1830 și având probabil la bază notația similară a lui Agapios Paliermos,³ care murise la București 15 ani mai devreme (1815), modelul semiografic alfabetic relevă o precizie a partiturii rar întâlnită în notațiile neumatice,⁴ surprinzând cu acuratețe toate straturile pe care le conține cântarea vocală psaltică: melodia, ritmul și expresia.

Un codice din Biblioteca Academiei Române din București, ms. rom. 4402, furnizează „cheia” sistemului.⁵ Planșele aflate între ff. 328v și 330v ale manuscrisului conțin 18 scări muzicale de bază și derivate ale acestora, precum și unele explicații privind modul de organizare a sistemului. Ephesios utilizează literele alfabetului grecesc de la α (pentru *di grav*) până la ι (pentru *Zo*), pe care le rearanjează sau le combină pentru a obține restul sunetelor din registrul grav și din cel acut. Astfel, configurația scării tuturor treptelor

¹ O bio-ergografie extinsă a lui Petros Ephesios poate fi consultată în volumul publicat în anul 2019 de profesorul și cercetătorul Emmanouil Giannopoulos (*Πέτρον Μανουήλ Εφεσίου (†1840). Πολυέλεοι και εκλογές. Αναστάσιμα εωθινά δοξαστικά*).

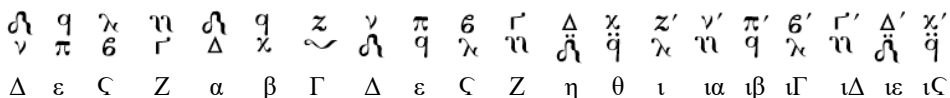
² Descrierea sistemului alfabetic este realizată pentru prima dată într-o manieră clară de Grigorios Stathis (Vezi „I Sistemi Alfabetici di Scrittura Musicale per Scrivere la Musica Bizantina nel Periodo 1790-1850”).

³ Kritikou, „Accepting or rejecting liturgical rules in the Ecumenical Patriarchate of Constantinople in the 18th century. Attempts at Notational Reform: The case of Agapios Paliermos and Jacob the Protopsaltes”, 54.

⁴ Cernătescu, „Some Remarks on Petros Ephesios’ *Heirmologion Kalophonikon* in Alphabetic Notation”.

⁵ Un codex similar este păstrat în biblioteca mănăstirii Xiropotamu la cota 401. Vezi Chaldæakes, „...τιμή πρὸς τὸν διδάσκαλον...”. *Ἐκφραση ἀγάτης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη*, 494.

naturale și alterate permite utilizarea unui registru de două octave și o sextă, din *Ni grav* până în *Ke acut*.



Ex. 1. Ambitusul utilizat de sistemul notațional al lui Petros Ephesios.

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

În baza posibilităților de aranjare a înălțimilor sunetelor apar structuri modale caracteristice, organizate în scări extinse. În mod interesant, ucenicul lui Ephesios, Anton Pann (1796/7-1854), folosește aceleași scări muzicale în *Bazul* său, publicat în 1845.⁶

Ehul	Scările lui Petros Ephesios	Scările lui Anton Pann
Ehul I, plagalul ehului I	3 2 4 4 3 2 4 Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni Pa (22 secțiuni)	3 2 4 4 3 2 4 Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni Pa (22 secțiuni)
	2 4 2 4 2 4 2 Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni (20 secțiuni)	3 4 2 4 3 4 2 Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni (22 secțiuni)
Ehul II ⁷	4 4 1 4 4 1 4 Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni (22 secțiuni)	4 4 1 4 4 1 4 Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni (22 secțiuni)
Ehul III	4 3 2 4 4 3 2 Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni (22 secțiuni)	4 3 2 4 4 3 2 Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni (22 secțiuni)
Ehul IV, plagalul ehului IV	4 3 2 4 4 3 2 Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni	4 3 2 4 4 3 2 Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni





⁶ Pann, *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești sau gramatica melodică*.

⁷ Respectând modelul constantinopolitan de aranjare a intervalelor după principiul înălțurii difoniilor (Vezi Chrysanthos, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής*, 31), Ephesios obține, și el, o scară heptacordică, însă una infra-octaviană, de numai 20 de secțiuni. Anton Pann, sesizând faptul că între cele două capete ale scării nu se formează un interval de octavă perfectă, modifică intervalele în așa fel încât să totalizeze 22 de secțiuni.

Ehul	Scările lui Petros Ephesios	Scările lui Anton Pann
	(22 secțiuni)	(22 secțiuni)
Plagalul ehului II	2 6 1 4 2 6 1 Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni Pa	2 6 1 4 2 6 1 Pa Vu Ga Di Ke Zo Ni Pa
	(22 secțiuni)	(22 secțiuni)
Ehul varys	2 4 3 2 4 4 3 Zo Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo	2 4 3 2 4 4 3 Zo Ni Pa Vu Ga Di Ke Zo
	(22 secțiuni)	(22 secțiuni)







Tabelul 1. Comparație între scările muzicale la Petros Ephesios și Anton Pann.

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

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

Tabelul 2. Principalele durate muzicale în notația alfabetică.

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

Diviziuni ritmice egale în notație alfabetică	Correspondențele în notație occidentală
	
	
	

Tablel 3. Diviziuni ritmice egale în notație alfabetică.

Utilizarea sunetelor din primul tetracord al scării lui Ephesios (*ni-ga* din registrul grav), determină scrierea lor dedesubtul unei *ore* răsturnate, pentru a le deosebi de celelalte patru care au o denumire similară (*A, ε, ζ, Z*).



Ex. 2. Ortografia notelor alfabetice în registrul grav.

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



Ex. 3. Modulație cu schimbarea denumirii treptei în sistemul lui Ephesios.

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

Diviziuni ritmice inegale în notație alfabetică	Correspondențele în notație occidentală

Tablelul 4. Diviziuni ritmice inegale în notație alfabetică

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

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

Simboluri de expresie în notația alfabetică		Semnificație
ψιλῆ		cu voce delicată
δασειά		cu voce plină
ὀξεῖα		cu accent
βαρεῖα		cu constricția laringelui
γάμμα		se așază înaintea unor vocale care se cântă anticipate de consoana „γ”, pronunțată mai slab
σταυρός		efect de legato (eteron/syndesmos)
ὀργάνισμα		interpretare similară celei instrumentale (termenul ὀργανική folosit de Ephesios nu este însoțit de explicații suplimentare)

Simboluri de expresie în notația alfabetică		Semnificație
ρινόφωνον	Λ	se cântă „pe nas”, endofonizat (endofon)
μηδενικόν	()	Pauză

Tablelul 5. Simboluri de expresie în notația alfabetică.

Unele semne de expresie însoțesc pretutindeni linia melodică (*psilē, daseia, oxeia, vareia, stavros, mēdenikon*), însă altele, precum *organisma* și *gamma*, sunt utilizate cu moderație în partiturile alfabetice. De asemenea, *rinophonon* apare înaintea sau între consoanele nazale *ν* și *μ*. Deși ocurența sa este redusă în cântările cu text liturgic și nu respectă un anumit tipar, totuși simbolul este întâlnit frecvent în cratime. Preferința muzicianului grec pentru utilizarea endofonizării în interpretare este confirmată de un posibil audient direct al său, literatul Ion Codru Drăgușanu (1818-1884):

În Marsili'a, cetate marină comerciale, unde ajunsemu curundu cu diliginti'a, fiindu a dou'a di domineca, mersei la capel'a greca de a colo la oficiul d'vinu, și la liturgia cântauu unu cherovicu românesc, ca-ce nu l'uitasemu de cându eramu țiercovnicu, ceea ce puse în mirare pe credincioșii greci, dar' fiindu că l'amu salmodiatu cam d'in nasu, cu dulceția după Kir Petru Efesiu, tocma' cum place Greciloru, l'înghițiră pre deplinu de-și nu înțielegea textul.⁸

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

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

Între cărțile rare care se află în custodia Bibliotecii Academiei Române din București (BARB) se numără și ms. II 6701, o antologie de muzică bizantină de limbă greacă tipărită de Petros Ephesios la București în anul 1832.⁹ Volumul amintit este unul dintre puținele exemplare notate cu ajutorul sistemului alfabetic, care păstrează versiuni muzicale analitice ale cântărilor unor compozitori canonici de muzică bizantină dintre secolele XVIII-XIX (precum Petros Lampadarios Peloponesios, Petros Vyzantios *et al.*) sau ale editorului lucrării.

⁸ Drăgușanu, „Foisior'a. Câte-va epistole a le unui peregrinu Transilvann, reveduite și ajustate după mai mulți ani”.

⁹ Fotografiile ms. II 6701 mi-au fost furnizate în 2019 de monahul Filotheu Bălan, căruia îi mulțumesc.

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

Antologhionul fusese remarcat încă din anii 1907-1909 de către diaconul Nicolae M. Popescu care încercase să decodifice documentul muzical. Opinia sa era că sistima lui Ephesios nu se impusese fiindcă „era inferioară notației obișnuite, carea aveă cu sine trecutul și mulțimea cunoscătorilor.”¹⁰

Arătăm mai sus că, deși denumirea inițială a colecției a fost aceea de *Anastasimatar*, aranjarea cântărilor este specifică *Antologhionului*, fiind o culegere de imnuri pentru Vecernie, Utrenie și Sfânta Liturghie.¹¹ Volumul reunește selecții ale celor mai importante cântări necesare desfășurării de zi cu zi a cultului divin: kekragarii, slave ale kekragariilor și stihoavnei, pasapnoarii, eothinale, doxologii, heruvice, axioane, anti-axioane și chinonice, suplimentate cu imnuri din perioada Triodului și câteva cântări ale Penticostarului. Este notabil faptul că, în cazul anti-axioanelor, Petros Ephesios organizează imnurile în ordinea ehurilor, nu după principiul succesiunii calendaristice. Acest fapt se regăsește și în interiorul glasurilor, unde nu este respectată întotdeauna succesiunea logică a cântărilor. Organizarea tradițională a cântărilor după principiul liniar al sărbătorilor din timpul anului bisericesc revine odată cu secțiunea dedicată chinonicelor praznicale.

În procesul de exegeză și transcriere a cântărilor din notația alfabetică în Noua Metodă am întâlnit câteva situații particulare. Gândirea modală a lui Petros Ephesios, reflectată într-un sistem de notare exactă a înălțimilor sunetelor pare să nu semene întru totul cu tradiția interpretativă a fenomenului numit „atracția treptelor”. Sunt foarte puține situațiile în care muzicianul alterează treptele considerate astăzi mobile. De pildă, în cazul ehurilor genului diatonic moale, teoriile în uz afirmă că unele trepte pot avea o oarecare mobilitate, în funcție de mersul melodic. Cu toate acestea, la Ephesios mobilitatea treptelor este extrem de redusă, uneori inexistentă. De altfel, în schițele sistemului său nici nu este menționat acest aspect. Interpretul contemporan poate fi surprins de faptul că plagalul ehului IV este gândit ca o suprapunere de două tetracorduri identice cu intervale fixe. Astfel, melodia condusă între *Di* și *Ni acut* (cele două extreme ale tetracordului superior) oglindește mersul muzical din primul tetracord (*Ni-Ga*). Din acest motiv, treapta *Zo* este notată insistent în poziția sa diatonică, la trei sferturi de ton deasupra lui *Ke*,

¹⁰ Popescu, „Notația muzicală a lui Petru Efesiu”.

¹¹ Petros Ephesios publicase până în 1830 două volume ale *Antologiei* în notație chrysanthică, al doilea conținând cântări din slujba Utreniei: polieele, pasapnoarii, eothinale și doxologii scurte. Vezi Ephesios, *Ανθολογία*.

inclusiv în pasaj descendent. Un alt aspect deosebit este legat de notarea unor cântări pe larg compuse inițial în plagalul ehului II (precum heruvicele sau chinonicele), pentru care Ephesios folosește scara ehului II median din *Vu*, alternând-o cu structuri ale cromaticului dur.

Concluzii

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

În anul 2023, *Antologhionul* alfabetic al lui Ephesios a fost transcris în notație chrysanthică și tipărit la Editura Universității Naționale de Muzică din București (UNMB) în cadrul proiectului „SEMNE”, derulat de Asociația REVIVART în parteneriat cu UNMB.¹² Cartea oferă psalților prilejul unei informări de profunzime asupra tendințelor de notare analitică a melodiilor sacre, vizibile mai ales în cărțile de muzică tipărite începând cu al treilea deceniu ale secolului al XIX-lea. Valoarea sa didactică este incontestabilă, invitând interpretul la reflecție, studiu și exercițiu. Prin comparație cu originalele de limbă greacă, piesele de la finalul volumului, traduse în limba română, oferă o posibilă perspectivă asupra manierei în care un anumit repertoriu poate migra dintr-o limbă liturgică în alta.

Bibliografie

Cernătescu, Cătălin. „Some Remarks on Petros Ephesios’ *Heirmologion Kalophonikon* in Alphabetic Notation”. *Series Musicologica Balcanica* 4 (2023): 204-220. (<https://ejournals.lib.auth.gr/smb/article/view/8104/9058>, accesat în data de 27.10.2024.)

¹² Efesiul, *Antologhion*, vol. 1.

- Chaldæakes, Achilleas, ed. „...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...”. *Ἐκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη* [„...cinste către dascălul...”. *Expresie de dragoste față de profesorul Grigorios Th. Stathis*]. Atena, 2001.
- Chrysanthos, de Madyt. *Εισαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* [*Introducere în teoria și practica muzicii bisericești*]. Paris, 1821.
- Drăgușanu, Ion Codru. „Foisior’a. Câte-va epistole a le unui peregrinu Transilvann, revedite și ajustate după mai mulți ani”. *Concordia* 3/106 (1 aprilie 1864): 452-453.
- Efesiul, Petru Manuil. *Antologhion*, vol. 1. Ediție îngrijită de Cătălin Cernătescu. București: Editura Universității Naționale de Muzică din București, 2024.
- Ephesios, Petros Manouil. *Ἀνθολογία* [*Antologie*]. Ediție anastatică, prefață de Lykourgos Angelopoulos. Atena, 1997.
- Giannopoulos, Emmanouil. *Πέτρον Μανουήλ Εφεσίου (†1840). Πολυέλεοι καὶ εκλογές. Αναστάσιμα εωθινὰ δοξαστικά* [*Petros Manouil Ephesios (†1840). Polielee și eclogarii. Slavele eotinalelor Învierii*]. Salonic, 2019.
- Kritikou, Flora. „Accepting or rejecting liturgical rules in the Ecumenical Patriarchate of Constantinople in the 18th century. Attempts at Notational Reform: The case of Agapios Paliermos and Jacob the Protopsaltes”. *Musicology Papers* 28 (2013): 46-59.
- Pann, Anton. *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești sau gramatica melodică*. București, 1845.
- Popescu, Nicolae M. „Notația muzicală a lui Petru Efesiu”. *Biserica Ortodoxă Română* 32/10 (1909): 1190-1198.
- Stathis, Grigorios. „I Sistemi Alfabetici di Scrittura Musicale per Scrivere la Musica Bizantina nel Periodo 1790-1850”. *Klironomia* 4 B’ (1972): 367-371.