

FORMULELE MOTIVICE SIMPLE ÎN CÂNTĂRILE IRMOLOGICE DIN PRIMUL EH, PE BAZA IRMOLOGIONULUI BULGAR TIPĂRIT

Mag. Dr. MARIA PISCHLÖGER
Universitatea din Viena



Maria PISCHLÖGER, născută în URSS, își începe educația muzicală în Moscova. În anul 1985 își încheie studiile de teorie muzicală la Școala Superioară de Muzică din Sofia, Bulgaria. În 1993 susține licența în teoria muzicii la Academia de Muzică din același oraș. Studiază muzicologie, slavistică și teatrologie la Universitatea din Viena, obținând ulterior titlul de doctor în muzică la aceeași instituție. În prezent locuiește în Viena, unde predă la conservatoare private. A inițiat și organizează la Viena noul simpozion muzicologic internațional cu tema *Theorie und Geschichte der Monodie* [Teoria și istoria monodiei] (2001, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010). A editat volumele bilingve *Theorie und Geschichte der Monodie*, precum și monografiile despre muzica bisericească rusă a lui B. Karastoyanov. Din 2010 este membru al redacției revistei „Arta” a Academiei de Științe a Moldovei din Chișinău. Este fondatoarea (în 2012) și președinta *Zur Erforschung der Monodie* [Asociația pentru cercetarea monodiei] (Viena). A scris numeroase articole despre volume tipărite de cântări bisericești bulgare – Irmologion, Catavasier, Vosresnic – precum și despre cântarea irmologică bulgară și structura formulelor acesteia (publicate în Sofia, Pleven, Turingia, Esztergom, Visegrád, Moscova, Kiev, Liov, Chișinău, Brno, Viena).

REZUMAT

Cercetarea limbajului melodic al tipului silabic de cântare irmologică a fost realizată pe baza *Irmologionului bulgar* (1875) al lui Angel Iwanow Sewliewetz. Cele 58 de cântări ale primului eh au fost cercetate din punct de vedere al structurii lor melodice. În lucrarea de față au fost aplicate principiile teoretice ale metodei utilizate de Bozhidar Karastoyanov în analiza tipului de cântare rusească numit *Znamenny Rospev* și a tipului de cântare stilhistică bulgară. Evenimentele melodiei sunt analizate dintr-un punct de vedere amplu, unde se diferențiază patru niveluri structurale: *melodemul*, motivul, fraza melodică și perioada. Importanța acestei teorii constă în posibilitatea unei examinări multi-stratificate a caracterului complex al fiecărui element constitutiv, evidențindu-se fenomene precum structura ondulatorie, realizarea sonoră, realizarea prozodică și legătura cu semnele grafice ale notației. Articolul este dedicat motivelor cadențiale și recitative simple. Aceste motive au fost clasificate, tipologizate și analizate. Fiecare motiv este structurat printr-un număr divers de elemente – așa-numite *melodeme*. O a doua teză se ocupă de realizarea sonoră a construcției lineare. Fiecare motiv este proiectat pe o scală verticală, care face posibilă măsurarea raporturilor înălțimilor sonore ale diverselor elemente. Al treilea nivel de cercetare este domeniul prozodiei, unde fiecare obiect melodic are dimensiunile sale, conform cărora se aplică textele pe muzică. Nivelul următor al cercetării motivice este reprezentat de fixarea motivelor prin notația introdusă de Chourmousios și Chrysantos, care, după cum se cunoaște, nu fixează o anumită înălțime a sunetelor. În funcție de aceasta sunt posibile anumite modificări ale reprezentării grafice a motivului. Trebuie să avem în vedere încă un aspect al configurării, și anume, încadrarea modală a motivului. Aceasta constă în faptul că un motiv poate fi reprezentat într-un anumit eh, adică se potrivește într-un anumit segment al scării modale corespunzătoare. Activitatea de identificare și cercetare a formulelor cadențiale și

recitative ale cântului irmologic din primul eh este finalizată. Au fost descrise și tipologizate atât formulele motivice simple, cât și cele complexe, despre care au apărut deja câteva articole. La tabelele deja realizate pentru *Znamenny Rospev* și pentru cântul stihiraric târziu se poate adăuga acum și tabelul cuprinzând formulele cântului irmologic.

Cuvinte cheie: cântare irmologică, motive cadențiale, motive recitative simple, ehul I

1. Introducere

Cercetarea limbajului melodic al tipului silabic de cântare irmologică a fost realizată pe baza *Irmologionului bulgar* (1875) al lui Angel Iwanow Sewliewetz. Cele 58 de cântări ale primului eh au fost cercetate din punct de vedere al structurii lor melodice.

La fel ca în alte tipuri de cântare ale monodiei bisericești, se evidențiază și aici, cu claritate, principiul formulelor melodice, ceea ce ne îndreptățește să considerăm că problema lor rămâne tot mai mult actuală. În lucrarea de față, au fost aplicate principiile teoretice ale metodei utilizate de Bozhidar Karastoyanov¹⁷ în analiza tipului de cântare rusească numit *Znamenny Rospev* și a tipului de cântare stihirarică bulgară. Esențialul acestei teorii poate fi sintetizat astfel: este vorba despre un spectru mai larg al evenimentelor melodiei, unde se diferențiază patru niveluri structurale; acestea sunt: *melodemul*, motivul, fraza melodică și perioada. Importanța acestei teorii constă în posibilitatea unei examinări multi-stratificate a caracterului complex al fiecărui element constitutiv. În acest fel pot fi analizate straturile multiple ale fiecărui element și pot fi sesizate fenomene precum: structura ondulatorie, realizarea sonoră, realizarea prozodică și legătura cu semnele grafice ale notației. Așadar, un motiv monodic este un construct melodic, structurat printr-o undă intonațională, care are o anumită realizare sonoră, deține caracteristici prozodice diferite și se fixează prin intermediul unor combinații diverse de semne grafice.¹⁸ Un motiv¹⁹ reprezintă al doilea nivel al melodicii și se structurează din elementele primului nivel – *melodem, tonem, prosodem, grafem* [9, pp. 5-17].

Pe parcursul acestei cercetări au fost delimitate în total cinci grupe de motive: două grupe cu formule motivice simple și încă trei cu formule motivice compuse. Acest studiu este dedicat primelor două: motive cadențiale și recitative.

¹⁷ A se vedea lucrările lui Bozhidar Karastoyanov din bibliografie: [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9].

¹⁸ Мотивные модели построены на базе простейших волн: восхождение-нисхождение; восхождение – высокий участок – опускание; низкое начало и восхождение к высокому финалису и т.д. [9, p. 7].

¹⁹ Мелодический мотив является структурной единицей второго уровня, входит в состав мелодических предложений и состоит из простейших единиц – мелодем [9, pp. 183-194].

2. Structura melodică a motivelor simple

După cum s-a spus mai sus, structura de bază a fiecărui motiv este ondulatorie, de unde se poate presupune că se realizează o construcție liniară cu un segment ascendent și unul descendent. Pe parcursul cercetării s-a constatat că fiecare segment cadențial al unei fraze muzicale se structurează printr-un unic motiv simplu. Caracteristica importantă a unui motiv cadențial este prezența unui element lung – *finalis*-ul. Celalată grupă majoră este reprezentată de motivele recitative, pentru care este tipică prezența fragmentului recitativ propriu-zis. Spre deosebire de motivele cadențiale, cele recitative sunt „deschise“, fără cadență, ceea ce reprezintă, de asemenea, o trăsătură tipică.

Un motiv simplu este structurat printr-un număr divers de elemente – așa-numite *melodeme*. În exemplul care urmează sunt prezentate două motive diferite, fiecare constând din câte trei *melodeme*. Cel mai simplu motiv cadențial cuprinde urcarea spre punctul culminant, punctul culminant și *finalis*-ul. În cel mai simplu motiv recitativ sunt prezente urcarea spre punctul culminant, punctul culminant și segmentul recitativ. Uneori apar variante ale motivelor recitative, atunci când la final se adaugă încă o silabă neaccentuată.

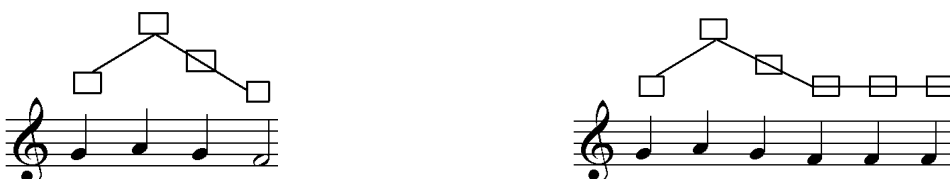
Exemplul 1: Motiv cadențial și motiv recitativ



Celelalte modele motivice trebuie considerate drept modificare, extindere sau scurtare a acestei structuri standard.

Al doilea tip de motive cadențiale poate avea patru *melodeme*, deoarece între punctul culminant și *finalis* intervine un element descendent. Au fost identificate și modele motivice unde sunt prezente două elemente descendente. În cazul motivelor recitative, unde distanța dintre punctul culminant și repetițiile recitative este mărită, apare un segment descendent, care umple acest interval.

Exemplul 2: Motive cadențiale și recitative cu un *segment descendent* după *punctul culminant*



Un grup specific de motive cadențiale este format din acele motive cadențiale în care punctul culminant deține o poziție foarte înaltă, jucând astfel și rolul unui *finalis* înalt. Prin contrast, în motivele recitative apar mai frecvent exemplele cu înălțimi identice ale punctului culminant și repetițiilor recitative.

Exemplul 3: Motiv cadențial și recitativ



Pentru majoritatea motivelor este tipică o mișcare melodică uniformă treptată. Totuși, s-au descoperit câteva variante în care această mișcare melodică uniformă este modificată. În unele exemple, punctul culminant este atins printr-un salt mai mare (mai înalt cu două, trei sau mai multe trepte).

Pe lângă acestea, s-au descoperit numeroase motive incomplete. Atât în unele motive cadențiale, cât și în motivele recitative, unele elemente sunt omise, ca de exemplu urcarea spre punctul culminant. Aceste scurtări ale elementelor sunt adesea influențate de prozodie și legate de o altă caracteristică a motivului, și anume: de lungimea elementelor sale, indicate de *more*. Tipică pentru motivele cadențiale este prezența a cel puțin unui element lung – *finalis*-ul –, restul *melodeme*lor putând fi atât scurte, cât și mai lungi. Una dintre deosebirile fundamentale care diferențiază un motiv recitativ de unul cadențial este prezența exclusivă a elementelor scurte. Cauza trebuie căutată în caracterul motivelor recitative cu a lor redare simplă, unde elementele lungi nu sunt potrivite. Exemplul următor înfățișează un motiv cadențial format din două *melodeme* scurte (urcarea spre punctul culminant, punctul culminant și un *melodem* lung – *finalis*), cu o lungime de patru *more*. Oferim spre comparație un alt motiv cadențial constând din trei *melodeme* (urcarea scurtă spre punctul culminant, punct culminant lung și *finalis*), egal însă cu 5 *more*. Datorită faptului că în motivele recitative nu sunt prezente elemente mai lungi, această trăsătură se aplică doar motivelor cadențiale.

Exemplul 4: Compararea a două motive cadențiale cu durată diferită a elementelor

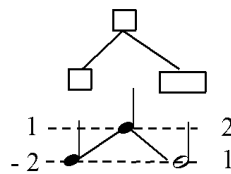


3. Realizarea tonemică a motivelor simple

O a doua teză din cadrul interpretării unităților melodice se ocupă de realizarea sonoră a construcției lineare. În sus-menționatul *Znamenny Rospevs*, *tonemul* simplu, uniton, este considerat unitatea *tonemică* principală. Fiecare motiv este proiectat pe o scală verticală, care face posibilă măsurarea raporturilor înălțimilor sonore ale diverselor elemente. Cu puține excepții, majoritatea *tonemelor* din motivele recitative sunt simple și pe aceeași înălțime. În motivele cadențiale, dimpotrivă, apar și realizări tonemice complicate.

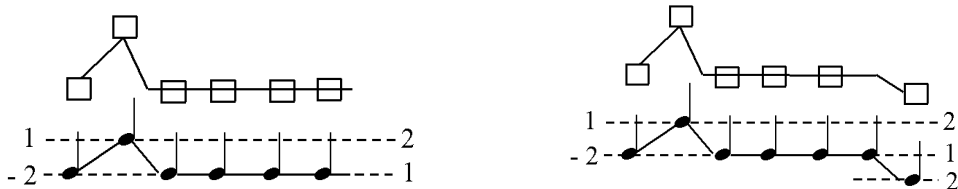
Exemplul ne arată motivul cadențial cunoscut cu trei melodeme, pe care îl fixăm pe o scală cu două poziții. Se poate vedea că urcarea spre punctul culminant se găsește cu o poziție mai jos decât punctul culminant. Pe de altă parte, punctul culminant este cu o poziție mai sus decât *finalis*-ul.

Exemplul nr. 5: Punctul culminant în motivul cadențial cu trei melodeme



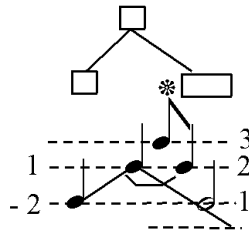
În motivul recitativ care urmează, constând dintr-o urcare spre punctul culminant, punctul culminant și repetițiile recitative, se utilizează o scală cu două poziții. Totuși, varianta motivului în care la final intervine o silabă neaccentuată, se proiectează pe o scală cu trei poziții.

Exemplul nr. 6: Punctul culminant în motivul recitativ



Apariția *tonemelor* complexe în motivele cadențiale este foarte adesea legată de ornamentarea punctului culminant (prin alternarea sunetelor sau anticipare). Ornamentarea este atipică pentru motivele recitative, dar s-au găsit totuși trei exemple cu astfel de modificări.

Exemplul 7: Motiv cadențial cu punct culminant ornamentat

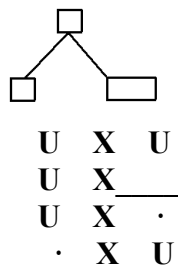


4. Particularități prozodice ale motivelor simple

Al treilea nivel de cercetare a elementelor structurale monodice este domeniul prozodiei. Fiecare obiect melodic are dimensiunile sale, conform cărora se aplică textele pe muzică. Fiecare formulă motivică se bazează pe un picior metric constând din elemente simple – așa-numite *prozodeme* – care aplică pe muzică silabe accentuate și neaccentuate. Adesea, texte de diverse lungimi sunt adaptate unui motiv, ceea ce duce la utilizarea unor variante prozodice diferite: pot fi *prozodeme* scurtate (fapt frecvent în motivele recitative) sau se poate constitui un *prozodem* complex (la motivele cadențiale); uneori se introduce un *prozodem* suplimentar (posibil în ambele variante).

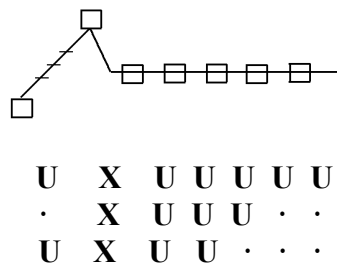
Astfel, exemplul care urmează înfățișează motivul cadențial în diverse variante: cu piciorul metric prozodic complet, alcătuit dintr-un *prozodem* ante-pozițional slab, dintr-unul pozițional tare și dintr-unul post-pozițional slab. Rândul al doilea cuprinde varianta cu un *prozodem* compus, celelalte două variante prezintă varianta mai scurtă a versului prozodic.

Exemplul 8: Motiv cadențial în diferite variante



În ansamblu, pentru motivele recitative este tipic piciorul metric simplu. *Prozodemele* tari intonează silabele accentuate ale textului, prin urmare *prozodemele* slabe intonează silabele neaccentuate ale textului. Numărul *prozodemelor* slabe, care intonează silabe post-accentuate, depinde de dimensiunea textului. În textele mai scurte, repetițiile recitative sunt mai puține, după cum se poate vedea în următorul exemplu.

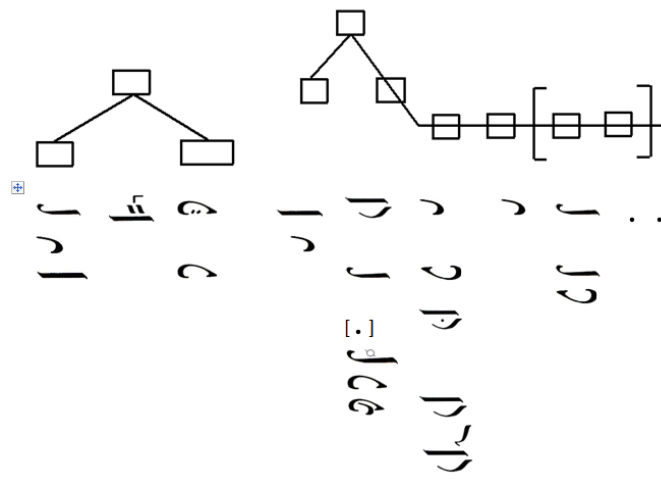
Exemplul 9: Motive recitative, dimensiuni diferite



5. Reprezentarea grafică a motivelor

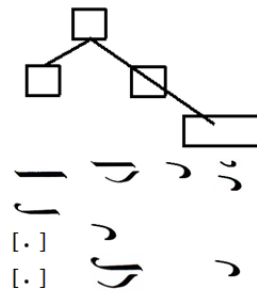
Nivelul următor al cercetării motivice este reprezentat de fixarea motivelor prin notația introdusă de Chourmousios și Chrysantos. După cum se cunoaște, este vorba în acest caz despre o notație diastematică târzie, care nu fixează o anumită înălțime a sunetelor. În funcție de aceasta, sunt posibile anumite modificări ale reprezentării grafice a motivului. Foarte frecvent, acest fapt afectează primul element al motivului (urcarea spre punctul culminant), deoarece este legat de cel ocurent. Exemplul arată atât un motiv cadențial, cât și unul recitativ cu un mare număr de *grafeme* diverse, nu doar pentru urcarea spre punctul culminant, ci și pentru punctul culminant.

Exemplul 10: Motive cadențiale cu număr mare de *grafeme*



Alte schimbări apar în seria înălțimilor de referință, care sunt modificate pentru unele dintre elementele din cadrul motivului: atunci când urcarea spre punctul culminant se găsește pe o poziție mai joasă, se constituie raporturi diastematice noi între acesta și următorul punct culminant, ceea ce duce la modificări ale *grafemelor*.

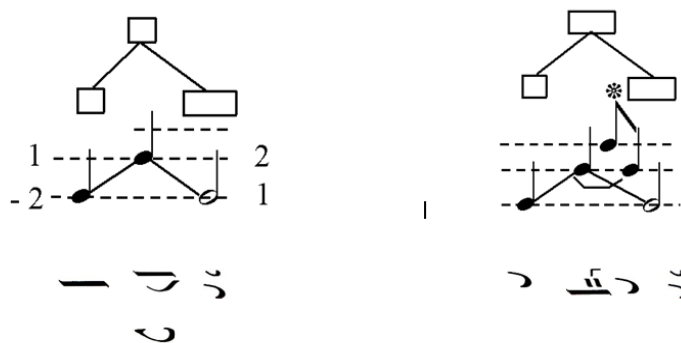
Exemplul 11: Schimbări în seria înălțimilor de referință



Modificările reprezentării grafice sunt strâns legate de diversele realizări prozodice ale motivului. Trebuie să accentuăm aici că această variantă cantitativă a planului prozodic nu modifică conținutul esențial al unei formule. Astfel de formule pot fi formate dintr-o scurtare, o extindere sau o modificare parțială a semnelor individuale.

Un caz aparte îl constituie formulele care prezintă o ornamentare a unor elemente, mai ales în motivele cadențiale. Exemplul următor arată înlocuirea unui *tonem* simplu cu un *tonem* complex în cadrul aceluiași motiv. Este vorba despre un motiv prezent în două variante, unde în prima variantă punctul culminant este reprezentat printr-un *tonem* simplu, iar în a doua variantă punctul culminant este ornamentat. Drept consecință avem aici o formulă complexă de *grafeme*. Acest principiu este tipic mai multor formule cadențiale ornamentate ale primului eh.

Exemplul 12: Înlocuirea unui *tonem* simplu cu un *tonem* complex



În motivele recitative apar rareori rezolvări melodice și prozodice complicate; drept urmare, nici grupele de neume compuse nu se întâlnesc prea des în cadrul acestora. Unele reprezentări grafice complicate sunt redată prin utilizarea unui *prozodem* compus, care unește urcarea spre punctul culminant și punctul culminant. Astfel, în exemplul de mai jos, acest *prozodem* compus este notat printr-o serie de neume constând din *oligon* cu *chendidă*, *oligon*

cu două *chendime* și *gorgon*. O altă variantă cuprinde diverse *grafeme*: *elafron*, legat de *chendime*, *gorgon* și *oligon*.

Exemplul 13: *Prozodem compus*

The image shows a musical example with a treble clef staff containing a melodic line of notes. Above the staff, there are square boxes connected by lines, representing a specific melodic contour. Below the staff, there are three horizontal lines with notes and a cadence symbol. Below that, the lyrics 'x u . . .' are written, followed by a series of rhythmic or melodic symbols.

Trebuie să avem în vedere încă un aspect al configurației, și anume încadrarea modală a motivului. Aceasta constă în faptul că un motiv poate fi reprezentat într-un anumit eh, adică se potrivește într-un anumit segment al scării modale corespunzătoare. În exemplele analizate, este vorba despre primul eh al cântului irmologic bulgar, reprezentat, după cum se știe, printr-o gamă diatonică. Primul eh începe, conform tratatelor de teorie didactică, cu sunetul re^1 și are drept *finalis* sol^1 și re^1 . O succesiune de formule are propria sa realizare sonoră fixă, fapt ce se determină în mod special la motivele cadențiale. Într-o frază melodică, înălțimea rândului, caracteristică pentru motiv, se decide prin cadență, pe baza căreia se realizează ca urmare, motivul recitativ.

Exemplul 14: Încadrarea modală a motivului

The image shows a musical example with a treble clef staff containing a melodic line of notes. Above the staff, there are square boxes connected by lines, representing a specific melodic contour. Below the staff, there are three horizontal lines with notes and a cadence symbol. Below that, the lyrics 'x u . . .' are written, followed by a series of rhythmic or melodic symbols. At the bottom, there are labels: 'recitativ f1', 'a1', 'f1', 'cadența: f1', and 'cadența: d1'.

O parte dintre formulele cadențiale și recitative analizate au numai o realizare a înălțimii sonore. Dar foarte multe exemple au, dimpotrivă, concretizări diferite ale înălțimilor sonore; astfel, motivul recitativ nr. 1 apare pe patru înălțimi diferite ale rândului de recitativ: *re^l*, *mi^l*, *fa^l* și *sol^l*.

Exemplul 15: Motivul recitativ nr. 1 – concretizări ale înălțimilor sonore



Pornind de la specificul notației diastematice, aceste variante sonore sunt notate prin aceeași formulă grafică, întrucât în acest caz poziția înălțimilor nu joacă nici un rol. Și deoarece notația fixează doar un obiect melodic, neacordând atenție succesiunii de sunete, această înălțime este fixată printr-o mărturie la sfârșitul formulei cadențiale. Nici în motivele recitative, aceste variante de înălțimi nu modifică structura motivică, ele nu au nici o însemnătate din perspectivă melodică, din această cauză neprimind o nouă fixare prin notație. Înălțimea rândurilor depinde de celelalte motive ale frazei și de cadența acesteia.

6. Concluzii

Activitatea de identificare și cercetare a formulelor cadențiale și recitative ale cântului irmologic din primul eh este finalizată. Au fost descrise și tipizate atât formulele motivice simple, cât și cele complicate, despre care au apărut deja câteva articole.²⁰ La tabelele deja realizate pentru *Znamenny Rospev* și pentru cântul stihiraric târziu, se poate adăuga acum și tabelul cuprinzând formulele cântului irmologic.

²⁰ A se vedea articolele citate în bibliografie: [11], [12], [13], [14], [15], [16].

BIBLIOGRAFIE

- [1] КАРАСТОЯНОВ, Б. П., *Попевките и фитите в центокомпозициите на знаменния роспев и техните основни формули*, in: *Българско музикознание*, кн. 1, София 1991
- [2] КАРАСТОЯНОВ, Б. П., *Сегментация мелодий знаменного роспева*, in: Всероссийский фестиваль „Невские хоровые асамблеи“, Москва, 1984
- [3] КАРАСТОЯНОВ, Б. П., *Сегментация мелодий знаменного роспева*, in: *Проблемы Дешифровки древнерусских нотаций*. Сборник научных трудов, Ленинград, 1987
- [4] КАРАСТОЯНОВ, Б. П., *Тонемите в знаменен роспев*, in: *Българско музикознание*, № 4, София, 1980
- [5] КАРАСТОЯНОВ, Б. П., *О таблицах мелодических формул Знаменного роспева*, in: *Musica Antiqua VIII*, Vol. 1, *Acta musicologica*, Bydgoszcz, 1988
- [6] КАРАСТОЯНОВ, Б. П., *Мотивите в руския знаменен роспев*, in: *Българско музикознание*, № 1, София, 1986
- [7] КАРАСТОЯНОВ, Б. П., *Tonemas and Prosodemas as Rhythmic Elements of Znamenny Rospev*, in: *Acta of the Congress at Hernenn Castle in November 1986*. Hernenn, 1991
- [8] КАРАСТОЯНОВ, Б. П., *Структурни единици от втори порядък в монодията и техните формулни осъществявания*, in: *Българско музикознание*, год. XXVI, 2002, книга 2
- [9] KARASTOYANOV, B. P., *Die melodische Formeln des Znamenny Rospev im Fitnik von Feodor Krestjanin*. (Handschrift aus den 60 Jahre des 17 Jahrhunderts, RNB, Sammlung Pogodin 1925, Bl. 183 – 194), Wien 2005
- [10] KARASTOYANOV, B. P., *Die Popevki des Znamenny Rospevs. Nach Materialien des Gesangsbuches Prazdniki, neue istinoretschnaya Redaktion*. Handschrift vom Ende des 17 Jahrhunderts, Moskau, GIM, Synodale Gesangssammlung Nr. 41, Wien, 2008
- [11] PISCHLÖGER, Maria, *Rezitatивmotive im späteren heirmologischen Gesang der Konstantinopolischen Kirche*. 2.-6. Oktober 2002, in: M. Czernin / M. Pischlöger (Hsg.), „Die Theorie und Geschichte der Monodie“, Band 1, Brno 2011
- [12] PISCHLÖGER, Maria, *Motivvereinigungen im bulgarischen heirmologischen Gesang, anhand gedruckter Bücher*, in: M. Czernin / M. Pischlöger (Hsg.), „Die Theorie und Geschichte der Monodie“ (Wien 2004), Band 2, Brno 2011
- [13] PISCHLÖGER, Maria, *Die Motivkombinationen im heirmologischen Gesang*, in: M. Czernin / M. Pischlöger (Hsg.), „Die Theorie und Geschichte der Monodie“, Festschrift zum 70er Geburtstag von B. Karastoyanov, Band 3, Brno 2011
- [14] PISCHLÖGER, Maria, *Die Motivkombinationen im heirmologischen Gesang anhand von Beispielen aus dem bulgarischen gedruckten Heirmologion vom A. Iwanow Sewliewetz*, in: M. Czernin / M. Pischlöger (Hsg.), „Die Theorie und Geschichte der Monodie“ (Wien 2006), Band 4, Brno 2012
- [15] PISCHLÖGER, Maria, *Die melodischen Formeln im späteren heirmologischen Gesang*, in: Revista „Arta“, Academia de Științe din Republica Moldova, Chișinău, 2010
- [16] PISCHLÖGER, Maria, *Die melodischen Formeln im späteren heirmologischen Gesang anhand von gedruckten bulgarischen Gesangsbüchern*, in: Nina-Maria Wanke (Hsg.), Festschrift zum 70er Geburtstag von Gerda Wolfram, Präsenz Verlag, Wien, 2011