

UN MANUSCRIS DE MUZICĂ PSALTICĂ ÎNTR-O COLECȚIE CLUJEANĂ PRIVATĂ

Drd. MELANIA-ELENA NAGY
Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca

Melania-Elena NAGY (n. 1979) a absolvit secția de muzicologie a Academiei de Muzică „Gh. Dima”, în 2002, activând ca bibliotecar în cadrul acestei instituții în perioada 2002-2008. În prezent este doctorand, având ca tema de cercetare „Manuscrisele de tradiție bizantină din bibliotecile clujene”. Începând din anul 2001 a participat la diverse simpozioane sau congrese naționale și internaționale.



REZUMAT

Deși muzica psaltică nu este considerată reprezentativă pentru zona centrală a Transilvaniei, aici a existat o preocupare constantă pentru acest tip de muzică. Fenomenul se reflectă și prin prezența celor cincisprezece manuscrise de tradiție bizantină în bibliotecile publice din Cluj-Napoca. Numărul este mic în comparație cu cel al documentelor similare stocate în alte regiuni ale țării. În acest context, fiecare manuscris recent descoperit a fost descris amănunțit de către cercetătorii transilvăneni în publicații de profil. Lucrarea noastră prezintă un al șaisprezecelea manuscris, aflat însă într-o bibliotecă privată, cea a poetului clujean Marcel Mureșeanu. Fiind un document de secol XIX, în notație hrisantică, manuscrisul este valoros prin cele cinci polihronioane pe care le conține, dedicate unor domnitori și ierarhi din Țara Românească. Ne-am propus în primul rând semnalarea și descrierea detaliată a manuscrisului, pentru ca acesta să poată fi inclus în cataloagele de specialitate. Credem că cercetări comparative ulterioare vor spori importanța acestui document.

Cuvinte cheie : manuscris psaltic, Transilvania, biblioteci private, polihronion, mitropolitul Neofit, familia Ghica, hrisantică, podobii

1. Manuscrisele de tradiție bizantină din centrul Transilvaniei

Muzica bisericească din Transilvania, în diversele sale ipostaze sau variante, a fost studiată în ultimii ani de numeroși cercetători⁵². Dintre concluziile la care majoritatea acestor studii ajung și care ne interesează în mod direct, se impun următoarele: deși în Transilvania muzica psaltică a încetat să mai fie promovată încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea⁵³, iar repertoriul notat (în notație apuseană) este, în principiu, repertoriul liturgic transmis

⁵² Dintre aceștia îi amintim pe Constantin Catrina, Elena Chircev, Constanța Cristescu, pr. Vasile Grăjdian, pr. Petre Stanciu, pr. Vasile Stanciu. Pe lângă studii ample, valorificate sub forma tezelor de doctorat sau a cărților publicate, fiecare dintre acești cercetători a publicat o serie de articole pe tema amintită, motiv pentru care nu vom enumera aici lucrările respective. Vom indica în bibliografia selectivă de la final doar studiile care au legătură mai evidentă cu subiectul propus de noi.

⁵³ D. Cunțanu publica în 1890, la Sibiu, *Cântările bisericești după melodiile celor opt glasuri ale Sfintei Biserici Ortodoxe Române*, în notație liniară. A se vedea și [26, pp. 55, 62, 77].

pe cale orală (de unde și bogăția variantelor constatate la stranele din Transilvania)⁵⁴, totuși originea acesteia este comună cu cea a muzicii bisericești din Moldova și Țara Românească [26, p. 259] [22, pp. 197, 243]. La rândul său, aceasta este muzica practică în cuprinsul Imperiului Bizantin, păstrată și transmisă până astăzi⁵⁵ în țările preponderent ortodoxe.

În ceea ce privește numărul manuscriselor prezente în bibliotecile transilvănene⁵⁶, diferența este mare în comparație cu celelalte regiuni ale țării. În acest context, fiecare nou manuscris descoperit a fost semnalat în literatura de specialitate și apoi descris în mod amănunțit⁵⁷. De asemenea, Ozana Alexandrescu pleda, pe bună dreptate, pentru o descriere detaliată a fiecărui manuscris, în scopul prevenirii sau corectării anumitor ipoteze nejustificate și nesuținute documentar⁵⁸. În 1996 pr. Vasile Stanciu afirma că în bibliotecile din Cluj se păstrau „nouă⁵⁹ manuscrise psaltice în notație cucuzeliană sau hrisantică” [26, p. 33]. În 2010 un alt cercetător clujean – pr. Petru Stanciu – constata că „numărul manuscriselor din Transilvania este în continuă creștere” [22, p. 175], paisprezece astfel de manuscrise fiind descrise în cartea sa – *Cultura muzicală de tradiție bizantină în centrul Transilvaniei, sec. XVIII-XIX* [22]⁶⁰. P. Stanciu a identificat patru noi manuscrise românești, în notație hrisantică, două găsimdu-se în Biblioteca Centrală Universitară, iar alte două în Biblioteca Județeană „O. Goga”.⁶¹ La cele paisprezece se adaugă coligatul aflat în Biblioteca Academiei de Muzică „Gh. Dima”, la cota Ia 177, studiat de Elena Chircev [11] și menționat în *Catalogul sistematic al manuscriselor românești și grecești* [8, p. 90]⁶² întocmit de pr. Alexie Buzera.

Toate manuscrisele studiate de cercetătorii din Transilvania se află în biblioteci publice. Nu trebuie neglijate însă nici colecțiile particulare, pe care le menționează și Petru Stanciu [22, p. 175]⁶³. La astfel de colecții cercetătorul ajunge mai greu, adesea întâmplător, fiind aproape imposibil de stabilit un număr real al manuscriselor de tradiție bizantină existente. Un asemenea manuscris este cel pe care îl vom descrie în paragrafele următoare.

⁵⁴ A se vedea și [22, p. 200].

⁵⁵ Firește, cu influențe și aspecte regionale (locale) mai mult sau mai puțin pronunțate.

⁵⁶ Ne referim doar la manuscrisele din centrul Transilvaniei, după cum indică și subtitlul.

⁵⁷ A se vedea, în acest sens, [23], [24], [25].

⁵⁸ A se vedea, în acest sens, [4].

⁵⁹ Deși face această afirmație, autorul menționează un al zecelea manuscris, semnalat de Nicu Moldoveanu. E vorba despre manuscrisul grecesc 4323, din Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca.

⁶⁰ Evident, este vorba, de fapt, de numărul manuscriselor **descoperite** prin biblioteci publice sau private, respectiv studiate de specialiști.

⁶¹ Manuscrisele cu cotele 4323 și 5316 de la BCU, respectiv I-14 și II-14 de la Biblioteca Județeană „Octavian Goga”.

⁶² Manuscrisul Ia 177 este menționat la pp. 187 (fiindu-i greșit atașată sigla BCU, în loc de AMGD) și 251 (de această dată scris corect).

⁶³ După cum reiese din afirmația de la p. 241, din aceeași carte, pr. P. Stanciu deține el însuși un astfel de manuscris.

2. Descrierea manuscrisului

Manuscrisul aparține poetului clujean Marcel Mureșeanu⁶⁴, acesta primindu-l, la rândul său, de la criticul literar și filosoful esoteric Vasile Lovinescu⁶⁵, câteva copii ale acestui document aflându-se în biblioteca Academiei de Muzică “Gh. Dima”, la cota Ib 2559⁶⁶. Aflat într-o stare destul de bună, manuscrisul poartă urmele unei recondiționări relativ recente. Astfel, se poate observa legătura sa ulterioară, coperta fiind alta decât cea inițială: simplă, imitație de piele, de culoare maro-deschis. Paginile au fost tăiate, doar câteva colțuri înnegrite și îngălbenite rămânând la dimensiunea reală. Probabil fila inițială era cu aproximativ un centimetru mai mare. În stadiul actual dimensiunile filei sunt de 21 x 15 cm. Manuscrisul este incomplet, începutul și sfârșitul lipsind.

Hârtia manuscrisului prezintă linii verticale și orizontale, așa-numitele linii *pontuseaux* (în număr de opt pe o filă, dispuse la 3 cm distanță) și *vergeurs*, precum și filigran. Cel mai evident element al filigranului este o coroană, ce poate fi mai bine observată pe fila 28^f. Un alt element este reprezentat prin trei capete de panglici (sau coarne), poziționate lângă cotor – fila 27^v (este posibil să se fi tăiat din filă și lângă cotor, legătura fiind, în mod evident, una de dată recentă). Oglinda paginii este de 18 X 12 cm, fiecare filă conținând 16 rânduri de neume muzicale și text literar.

Cerneala este de două feluri – neagră și roșie – în cadrul fiecărui parametru (melodic, ritmic, ornamental, etc.), utilizarea sa fiind tipică pentru manuscrisele psaltice. Astfel, neumele diastematice⁶⁷ și cele consonante⁶⁸ sunt scrise cu negru iar cu roșu sunt scrise semnele timporale⁶⁹, glasurile, ftonalele și mărturiile. Pentru textul liturgic copistul folosește cerneală roșie în cazul inițialelor și neagră în rest. Indicațiile tipiconale și alte indicații care preced cântările propriu-zise sunt scrise în general cu roșu⁷⁰.

Ca în majoritatea manuscriselor de acest tip elementele ornamentale sunt extrem de puține, cel mai vizibil fiind cel de la fila 22^f. Probabil că prima filă a manuscrisului, care

⁶⁴ Născut în 28 noiembrie 1938 la Cluj-Napoca, tatăl său fiind învățător și preot ardelean (cf. Daniela Gifu, *Marcel Mureșeanu, un model de om, spirit și poet contemporan*, în „Noi, NU”, 10 noiembrie 2008, <http://www.revistanoinu.com/Marcel-Mureseanu-un-model-de-om-spirit-si-poet-contemporan.html>)

⁶⁵ <http://www.lovinestii.ro/lovinescu/vasile.htm>

⁶⁶ Mulțumim pe această cale d-nului Marcel Mureșeanu, care ne-a permis studierea și reproducerea filelor de manuscris, precum și d-nului prof. univ. dr. Constantin Rîpă, prin intermediul căruia am obținut acest document.

⁶⁷ Excepție fac formulele melodice pe care se intonează *Amin*, la f. 38^v.

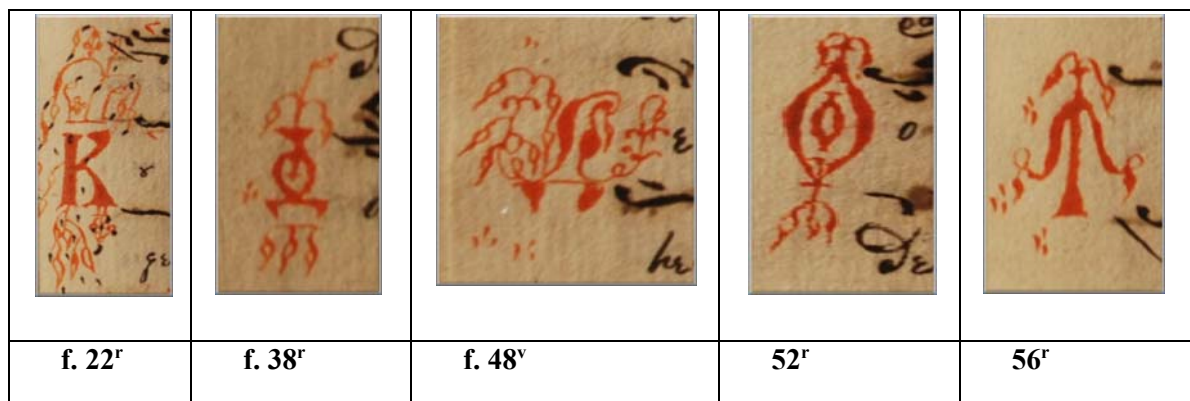
⁶⁸ Dintre acestea, doar *eteronul* este scris cu cerneală roșie.

⁶⁹ Singurul semn timporal scris cu negru este *clasma*.

⁷⁰ În mod sporadic apar și indicații în cerneală neagră, posibil din neatenția copistului sau pentru lucruri considerate mai puțin importante, scrise între paranteze (a se vedea f. 43^f, indicația de la mijlocul paginii).

lipsește, a fost mai bogat ornamentată. Inițialele din textul literar sunt marcate cu cerneală roșie, fiind îngroșate și foarte discret împodobite.

Planșa 1. Inițiale împodobite, f. 22^r, 38^r, 48^v, 52^r, 56^r



În varianta actuală, manuscrisul nu are filele sau paginile numerotate. Este posibil să fi existat cel puțin o numerotare a colilor în legătura inițială. Am socotit drept fila 1 prima filă din actuala legătură, în cazul de față fiind și prima care conține muzică. Pe aceasta se află câteva însemnări, făcute cu creionul, în alfabet latin, deci ulterioare copierii (textul din interiorul manuscrisului fiind în alfabet chirilic). În colțul stâng al paginii, sus, deasupra neumelor, putem citi numele *Ofrescu Gh. Toma*. În colțul opus, cu o grafie diferită de prima, peste neume, apare un alt nume, neclar - *Iliescu? Corina (Florin/Florina?)*. Un alt nume, tot neclar, este scris în partea de sus, mijloc, deasupra rândului muzical – *Ilie I. Othescu?* Faptul că există însemnări pe această pagină ne conduce la concluzia că, în momentul în care au fost făcute, manuscrisului îi lipsea deja începutul.

Pe fila 20^r, tot cu creionul și tot în alfabet latin, există o altă însemnare: *Aslafi 14/ 30 / 924 nu s-a primit salariul pe lunile Iulie și August*. Nu este un lucru rar ca un manuscris să conțină astfel de însemnări banale, unele fără nici o legătură cu utilizarea pe care o presupune un astfel de codice. În cazul manuscrisului de față, însemnarea se poate referi la salariul de cântăreț bisericesc al posesorului (posibil unul dintre cele trei nume de pe prima filă). Ipoteza ar fi întărită și de locul unde însemnarea apare în cadrul manuscrisului. Aceasta se află deasupra celor două axioane duminicale (doar fragmente pe f 20^r) dintr-un șir de unsprezece, câte conține respectiva secțiune a manuscrisului. Axionul este o cântare uzuală în cadrul Sfintei Liturghii de Duminică sau din cursul săptămânii⁷¹. Fiind o cântare des intonată este posibil să indice locul în care cântărețul a lăsat manuscrisul deschis atunci când a scris notița.

⁷¹ La sărbători, axioanele au texte diferite.

Totuși, nu putem să nu ne întrebăm unde s-ar fi putut cânta dintr-un manuscris cu text în alfabet chirilic, într-o perioadă în care se folosea deja alfabetul latin⁷² și în care existau tipărituri similare. Probabil că cel care cânta era destul de înaintat în vârstă încât ambele alfabete să îi fie familiare. De asemenea, nu rare au fost și sunt cazurile în care acești cântăreți reproduc „după ureche” cântările, folosindu-se de partitură doar pentru textul literar de sub note. Nu era, deci, obligatoriu ca cel care a folosit manuscrisul la strună să cunoască și notația hrisantică. Acestea rămân totuși ipoteze și ele se referă la o utilizare ulterioară a manuscrisului, în secolul XX.

3. Textele liturgice ale manuscrisului

Textele literare de sub neumele muzicale sunt, de fapt, texte liturgice⁷³ folosite în Biserica Ortodoxă. Limba utilizată în acest manuscris este româna, iar alfabetul este cel chirilic de tranziție (mixt)⁷⁴. Limba de cult are, în general, un caracter standardizat, uneori ușor arhaic, iar transformările operate în aceste texte, de-a lungul timpului, sunt relativ puține. Procesul este unul lent și de lungă durată. Cu toate acestea, putem remarca în manuscrisul cercetat elemente originale, specifice limbii secolului al XIX-lea:

1. Subiectului exprimat prin substantiv sau pronume personal la persoana I și a III-a, singular, îi este atașat un predicat exprimat prin verb la plural. Ex.: *Soarele și-au ascuns razele sale și catapeteasma bisericii s-au rupt în doauă la moartea mântuitoriului, pre carele Iosif, văzându-le, au venit înaintea lui Pilat...*(f. 45^r);
2. Diftongul ascendent *ie* este înlocuit cu vocala *e*: *mântuește* în loc de *mântuiește* (f. 23^v), *miluește* în loc de *miluiește* (f. 23^v), *eși-va* în loc de *ieși-va* (f. 37^v), *boeri* în loc de *boieri* (f. 37^v);
3. Diftongarea pronumelui posesiv⁷⁵, persoana I, singular: *izbăvitoriul* (substantivul este supus aceluiași procedeu de diftongare) *mieu* (f. 44^r);

⁷² Alfabetul latin a fost adoptat oficial în 1862 (decret dat de Cuza), dar ortografia acelei perioade, tributară principiului etimologic de scriere a limbii române, a fost dur criticată de susținătorii principiului fonetic. Abia în 1904, prin contribuția majoră a lui Titu Maiorescu, se încheie un lung proces de adaptare a alfabetului latin la specificul limbii române (cf. *Wikipedia, Ortografia limbii române*, http://ro.wikipedia.org/wiki/Ortografia_limbii_rom).

⁷³ O excepție este textul polihronioanelor.

⁷⁴ Această simplificare a alfabetului chirilic, amestecat cu cel latin, a fost propusă de Heliade-Rădulescu în 1828, susținător al transcrierii fonetice. (*Wikipedia, idem*)

⁷⁵ Acesta este cazul cel mai frecvent.

4. Nu există regula din ortografia actuală conform căreia, în cadrul unui cuvânt, înaintea literelor *b* și *p* se pune consoana *m*. Ex.: *înpărat*, *înpărătesc*, *înpodobit* în loc de *împărat*, *împărătesc*, *împodobit*;
5. Vocala *e* este înlocuită cu vocala *ă* în anumite cazuri. Astfel, pronumele reflexiv *se* din cadrul verbului reflexiv, precum și conjucția *pe* sunt prezente în varianta populară *să*, *pă*; verbul la perfectul simplu, persoana I, are terminația *săi* în loc de *sei* – ex.: *pusăi*
6. *I* semivocalic este scris *î*;
7. Deși rare în acest manuscris⁷⁶, elidările se fac prin apostrof⁷⁷
8. Prepoziția *sub* apare în forma veche *supt*; Ex.: f. 23^v (polihronion)
9. Folosirea grupului de litere *giu*, în loc de *ju*: *încungiurați*
10. Interesantă este ortografierea constantă a numelor celor două persoane ale Sfintei Treimi – Tatăl și Fiul – cu literă mică. Doar *Duh* din sintagma *Sfântul Duh* este scris cu inițială majusculă. Ex.: *Slavă tatălui și fiului și sfântului Duh* (f. 37^v). Pronumele referitoare la Sf. Treime sunt, de asemenea, scrise cu literă mică.

4. Datarea și proveniența manuscrisului:

Notația muzicală utilizată în acest manuscris este cea hrisantică, fapt care îl plasează de la bun început după 1814. Cheia pentru o datare mai exactă o constituie cele cinci polihronioane⁷⁸, cuprinse între filele 23^r – 24^r. Din textul acestor polihronioane putem deduce perioada în care a fost scris, cel puțin în parte, acest manuscris. Astfel, primul polihronion (f. 23^r) este închinat *Domnului Domn Alexandru Dimitriu Ghica Voevoda*, precum și *Arhiepăstoriului nostru, Domnului Domn Neofit, ipiscopul Râmnicului noului Severin*⁷⁹, după cum aflăm din textul cântării. Același polihronion (cu variații infime) apare și în Ms. rom. 7521 din Biblioteca Episcopiei Râmnicu Vâlcea, la pagina 371⁸⁰. Alexandru Dimitrie Ghica (unul dintre cei doi destinatari al primului polihronion din manuscris) a fost primul domnitor

⁷⁶ În general, în manuscrisele muzicale psaltice cuvintele, chiar și acelea cu cratimă, sunt despărțite în silabe după alte reguli decât cele din ortografia obișnuită. Manuscrisul de față nu face excepție, în acest sens.

⁷⁷ Acest tip de elidare s-a păstrat și în tipărituri până la reforma din 1950 (*Wikipedia, idem*).

⁷⁸ Am folosit termenul generic de „polihronion” pentru toate cele cinci cântări, deși ultima dintre ele nu conține urarea care stă la baza cuvântului grecesc original – Πολυχρόνιον (*Mulți ani...*).

⁷⁹ Episcopia Râmnicului, astăzi Arhiepiscopia Râmnicului, a purtat de-a lungul timpului mai multe denumiri, fiind una dintre cele mai vechi episcopii românești. Una dintre aceste denumiri a fost și cea de Episcopia Râmnicului Noului Severin. Pentru un scurt istoric al Episcopiei se poate accesa site-ul său: <http://www.arhiam.ro/istoric>. Pentru o bibliografie amănunțită asupra subiectului a se vedea [20, p. 109]

⁸⁰ Am făcut această comparație în baza transcrierii pr. Buzera, din [8, p. 360], neavând deocamdată la dispoziție originalul.

regulamentar⁸¹ al Țării Românești. A domnit între anii 1834-1842, fiind apoi caimacam între anii 1856-1858. A fost fiul lui Dimitrie Alexandru Ghica și frate vitreg cu Grigore al IV-lea Ghica (Grigore Dimitrie Ghica) [9, p. 32] – căruia îi este dedicat penultimul polihronion (f. 23^v). Tot domnitorului Alexandru D. Ghica îi este dedicat și cel de al treilea polihronion (f. 23^v), unde acesta este numit *prințul nostru prealuminatul*.

Al doilea polihronion (f. 23^r), dedicat *preaosfințitului și de Dumnezeu alesului Arhiepiscopului nostru, Domnului Domn Neofit, Mitropolitul a toată Ungrovlahia* ne indică faptul că Neofit devenise deja mitropolit. Este foarte probabil ca primele două polihronioane să se fi cântat la una și aceeași slujbă, Neofit intrând în biserică în calitate de episcop și ieșind, după hirotonirea într-un rang superior, în calitate de mitropolit.

În strânsă legătură cu cel de-al doilea polihronion se află polihronionul numărul cinci, ultimul (f. 24^r), care ne anunță că *Neofit cel preablând sosește ca să se'ntroneze după vrednicie în Mitropolie*. Studiind istoria bisericii românești, aflăm că întronarea lui Neofit ca mitropolit al Țării Românești a avut loc la București, în data de 29 iunie 1840 [15, p. 283]. Prin indiciul respectiv putem data această parte a manuscrisului ca fiind scrisă în anul 1840. Nu putem ști la fel de precis dacă și restul manuscrisului a fost scris în același an, deoarece pe filele dedicate polihronioanelor, neumele muzicale și textele corespunzătoare par mai înghesuite. Grafia este ușor subțiată pe aceste file, dar caracteristicile sunt aceleași ca în cazul celorlalte cântări. Probabil că filele respective au fost lăsate nescrise, fiind completate ulterior de către același copist, cu ocazia evenimentului amintit. Nici această practică nu este una străină copierii de manuscrise.

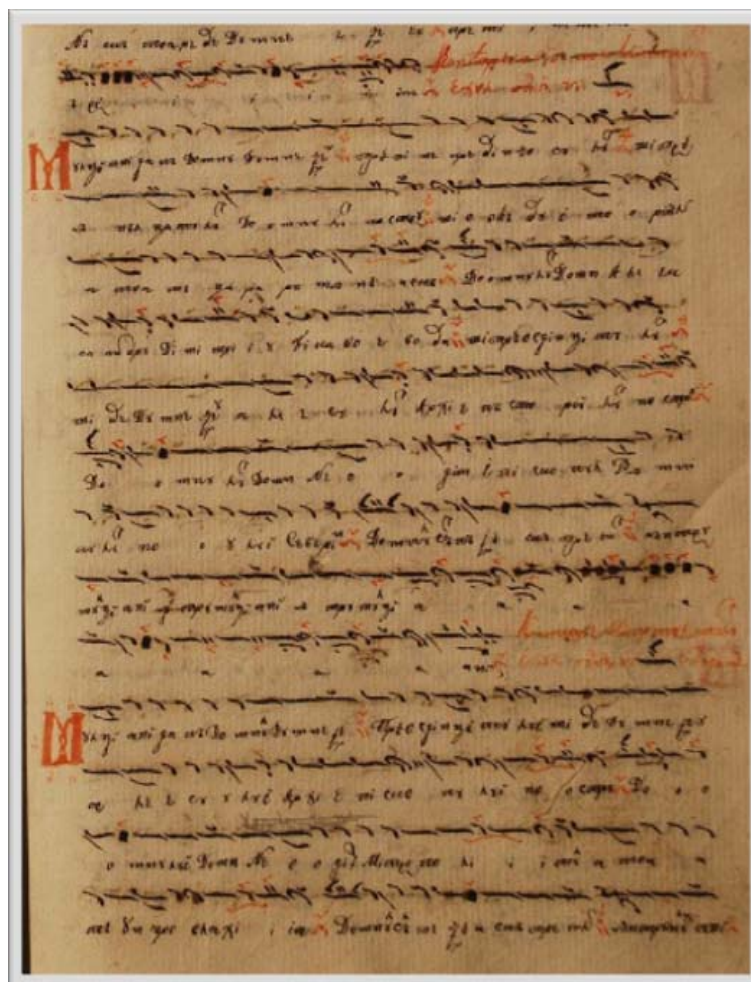
Penultimul polihronion, al patrulea (f. 23^v), este, după cum am amintit deja, dedicat *preaînălțatului Domnului nostru și oblăduitoriul a toată Ungrovlahia Domn Grigorie Dimitriu Ghica voevod și cu fiii lui*. Acesta, cunoscut și sub numele de Grigore al IV-lea Ghica a fost domnitor al Țării Românești între anii 1822-1828⁸², fiind primul domnitor pământean din acest principat, după dominația fanariotă [9, p. 32].

⁸¹ Regulamentele Organice au fost elaborate și adoptate între anii 1831-1832, în timpul administrației rusești, conduse de generalul Pavel Kiseleff. Documentele respective reglementau sistemul politico-administrativ al celor două principate, marcând o etapă importantă în politica acestora și fiind primul sistem comun de guvernare. Deși Regulamentele prevedeau ca domnitorul să fie numit de către Adunarea Obștească, domnitorul Alexandru D. Ghica a fost ales de către ruși, grație unei convenții speciale (Petersburg, 1934), care le permitea acest lucru. (cf. Nicolae Isar – *Relațiile stat-biserică în România modernă (1821-1914)*. *Sinteză și culegere de texte*, Editura Fundației România de Măine, București, 2007, p. 19-20 și *Wikipedia – Regulamentul Organic*, http://ro.wikipedia.org/wiki/Regulamentul_Organic; *Alexandru D. Ghica*, http://ro.wikipedia.org/wiki/Alexandru_Dimitrie_Ghica).

⁸² A domnit, deci, înaintea fratelui său vitreg, Alexandru Dimitriu Ghica. Probabil a fost prezent la înscăunarea lui Neofit, de unde și necesitatea intonării unui polihronion special dedicat lui.

Ținând cont de toate aceste informații presupunem că manuscrisul a fost utilizat inițial la o strană din București, posibil în Catedrala mitropolitană din acea vreme, astăzi devenită Catedrală patriarhală. Subliniem însă faptul că, până la cercetări mai amănunțite, comparative, această din urmă ipoteză rămâne una între altele plauzibile.

Planșa 2. Polihronioane – Cântarea lui Vodă cu a Ipiscopului, Cântarea mitropolitului – f. 23^r



5. Conținutul manuscrisului:

Materialul muzical și liturgic al manuscrisului poate fi delimitat în patru părți mari, fiecare dintre acestea divizându-se la rândul lor în secțiuni mai mici⁸³. Prima parte este un heruvico-chinonicar⁸⁴ în miniatură, singurele cântări care fac excepție fiind polihronioanele intercalate între cântările specifice acestei tipologii.

⁸³ Firește că împărțirea este relativă, artificială, dar necesară, credem noi, pentru a putea organiza și analiza materialul „brut” pe care îl conține manuscrisul.

⁸⁴ Avem în vedere termenul impus de Anton Pann prin al său *Heruvico-Chinonicar*, publicat în 1847, la București, și care, pe lângă heruvice și chinonice conține și axioane (sau anti-axioane – cântările care țin loc de axion, la sărbătorile mai importante)

Prima secțiune a primei părți din manuscris conține heruvice pe cele opt glasuri (f. 1^r - 8^r). Putem deduce că primele două heruvice din serie lipsesc, iar din al treilea lipsește o bună parte din fraza introductivă. Cele opt heruvice (conform numărului glasurilor din teoria hrisantică) prezente în manuscris au câteva trăsături comune:

– sunt dispuse în ordinea glasurilor, de la 1 la 8, fiind denumite cu numeralul ordinal: *heruvicul al patrulea, heruvicul al cincilea* etc.

– toate urmează aceeași tipar formal – o lungă frază introductivă pe silaba de început *Ca* (din cuvântul *Cari*, formă arhaică a lui *Care*), după care începe o nouă frază pe aceeași silabă⁸⁵

– toate conțin cratime⁸⁶ (într-un tempo mai rapid) după Vohodul Mare, intercalate în textul celei de a doua părți a heruvicului, după cum urmează: *Ca ceia ce pre împăra, împăratul* (tehnica acumulării de silabe), *pre împăra.... terirem.... pre împăratul tuturor să-l primim, pre cel nevăzut încungiurat de cetele îngerești. Aliluia*. Inserția *terirem*ului după această schemă este una tradițională, pe care o putem întâlni și în heruvicele în limba greacă⁸⁷;

– este utilizată tehnica acumulării de silabe specifică stilul papadic; Ex.: *cân-ta, cân-ta-re, cân-ta-re a-du, cân-ta-re a-du-cem* (f. 2^v);

A doua secțiune conține chinonice duminicale, pe cele opt glasuri (8^r – 13^v). Textul acestor chinonice este *Lăudați pre Domnul din ceriuri. Aliluia*. Sunt dispuse în ordinea glasurilor și toate conțin *terirem* înainte de *Aliluia*.

Urmează o nouă serie de chinonice duminicale, pe opt glasuri, de această dată, cu autor specificat: *facerea D-lui Anton Pan*⁸⁸ (f. 13^v – 19^r). Toate au un rând melodic introductiv, până la prima mărturie, pe silaba *Lă*, după care textul e reluat de la început cu majusculă roșie – *Lă-u-dați....*

A patra secțiune conține unsprezece axioane, dintre care zece românești și unul rusesc (penultimul). Seria axioanelor începe cu explicația copistului: *Aici mai pusăi un rând de axioane rumânești* (f. 19^r). După acestea urmează o nouă explicație: *La sfârșitul acestor axioane mai pusăi și unul rusesc*. Deși prin această explicație ni se sugerează că aici se încheie seria de axioane, după axionul rusesc urmează un nou axion românesc. Grafia acestui

⁸⁵ A. Pann e autorul multor heruvice de acest fel, însă nu am găsit seria respectivă de heruvice în *Heruvico-Chinonicarul* său.

⁸⁶ Cratimă – gen de cântare (secțiune în cadrul unei cântări, n.n.), aparținând stilului papadic, alcătuită, în vechea muzică, din melodii executate pe silabe variate, fără semnificație, cum sunt: *to-te-to; te-ri-re; te-ri-re-rem* etc. Pentru că silabele *te-ri-rem* sunt frecvent folosite, cântările scrise în această formă se numesc uneori teretismuri ori teretisme, de la gr. τερειτισμός [teretismos] sau τερέτισμα [teretisma], cu înțelesul de ornamente melodice. În acest fel sunt scrise polielee, heruvice, chinonice etc. (*Dicționar de termeni muzicali*, Editura Enciclopedică, București, 2008, p. 150)

⁸⁷ Unul dintre multele exemple îl reprezintă heruvicile grecești din *Manuscrisul Oriental 366*, Biblioteca Academiei Române, Cluj-Napoca.

⁸⁸ Anton Pann avea aproximativ 43-47 de ani în 1840, data nașterii sale fiind incertă.

nou axion românesc este asemănătoare cu cea a polihronioanelor care urmează – neume mai subțiri și mai înghesuite. De aceea credem că acest ultim axion a fost adăugat atunci când manuscrisul a fost completat cu cele cinci polihronioane imediat următoare.

Secțiunea a cincea (f. 23^r – 24^r) este și cea mai interesantă datorită celor cinci polihronioane pe care le conține, un număr considerabil pentru un singur manuscris. Din punct de vedere muzical, primele patru prezintă asemănări evidente. Trei dintre acestea (primele două și cel de al patrulea) au același incipit de text – *Mulți ani facă Domnul Dumnezeu*. Primele două au și incipit melodic⁸⁹ identic. Formulele cadențiale, în special cele finale, sunt și ele asemănătoare ca profil (melodic, ritmic, ornamental) sau chiar identice (primul și al treilea polihronion). Se poate vorbi, așadar, de o anumită schemă, în care predomină anumite formule. În baza acestei scheme se poate varia în funcție de persoana căreia îi este dedicat polihronionul⁹⁰, de ocazia cu care se cântă, de inspirația autorului și probabil și de cea a psaltului sau copistului.⁹¹ Toate aceste variabile se vor manifesta și în plan melodico-ritmic. Deși scheletul este același, se schimbă numărul de silabe, apoi ritmul și uneori cadențele.

O nouă secțiune, cea de a șasea, încheie prima parte a manuscrisului. Secțiunea conține heruvice *fără de rând* (f. 24^r – 29^v) – după cum ne informează copistul – adică heruvice care nu sunt dispuse într-o anumită ordine (a glasurilor, de exemplu). Cele cinci heruvice – glas I, glas V (două), glas VI, glas VIII – sunt urmate imediat de un nou chinonic duminical (f. 29^v), și acesta “fără rând”, dar pe care copistul nu îl semnalează ca atare.

A doua parte a manuscrisului cuprinde cântări din cadrul Sf. Liturghii (altele decât heruvice, chinonice și axioane obișnuite). Prima secțiune a acestei părți începe cu răspunsurile mari (f. 31^r – 32^v) din cadrul Liturghiei Sf. Vasile, continuă, în mod firesc, cu axionul specific acestei liturghii – în două variante (f. 32^v – 34^r), cea de a doua aparținând lui Anton Pann – și se încheie cu *Pre arătătorul* (f. 34^r), cântare ce se intonează după axion, doar în cadrul acestei liturghii.

Liturghia darurilor mai înainte sfințite⁹², numită *Prejdeștenie* în manuscris (f. 34^r, 34^v, 35^v), este reprezentată aici prin patru cântări: stihira *Să se îndrepteze* (f. 34^r – 34^v), două heruvice specifice acestei slujbe (f. 34^v și f. 35^r) – cel de-al doilea fiind atribuit lui Ioan cel

⁸⁹ Folosim acest termen în sens larg, pentru că incipiturile sunt identice și din punct de vedere ritmic și ornamental.

⁹⁰ Respectiv de numele mai scurt sau mai lung al destinatarului, de rangul acestuia reflectat într-o anumită formulă nobiliară mai mult sau mai puțin încărcată.

⁹¹ Bineînțeles că aceste lucruri nu apar în mod explicit în manuscrise, dar credem că micile diferențe între cântări similare reflectă diferențele de interpretare ale psaltilor, care de multe ori erau și copiiști.

⁹² Slujbă ce se săvârșește în Postul Mare

Dulce⁹³, fără a fi precizat traducătorul originalului grecesc și chinonicul *Gustați și vedeți* (f. 35^v), care este, de fapt, o variantă românească a omonimului grecesc Γεύσασθε και ιδεται [Gevsaste kai idetai], aparținând lui Ioannis Kladas.

Urmează *Rânduiala Sfintei Liturghii* (f. 36^r), copistul referindu-se, desigur, la liturgia Sf. Ioan Gură de Aur, cel mai des oficiată în cursul anului liturgic. Cele două antifoane uzuale (f. 36^r – 38^v) cu care începe această secțiune sunt redată în întregime (*Binecuvintează sufletele al meu pe Domnul* și *Laudă sufletele al meu pe Domnul* urmat de imnul *Unule născut*), așa cum se cântau mai demult (și se mai cântă și în zilele noastre în mănăstiri), justificându-și astfel denumirea – *antifon* – de la cântarea antifonală a psalmilor 102 și 145. Cele două antifoane sunt prezente și între f. 38^v - 41^v, cu o melodică diferită. La f. 41^v citim indicația tipiconală *Antifoanele la praznicile cele înpărărești*, din care copistul nu redă decât *Pentru rugăciunile Născătoarei*.

Planșa 3. Antifoane (psalmii 102, 145) - f. 37^v – 38^r



⁹³ Ioannis Glykis

Momentul Liturghiei numit *Vohodul mic*⁹⁴ este reprezentat în acest manuscris prin cele trei cântări de la f. 41^v – 42^r, reprezentând vohodul uzual, vohodul la Nașterea lui Hristos și cel din ziua de Paști.

Imnul trisaghion apare mai întâi în limba română, (f. 42^r), apoi în limba greacă – autor A. Pann (f. 43^r) – ambele având o variantă pe scurt (*syntomon*) și una în stilul papadic propriu-zis, pe larg. Imediat după acestea, la f. 44^r găsim rugăciunea pe care diaconul o psalmodiază la liturghiile mai solemne (la care participă arhiereul sau, după cum ne indică manuscrisul de față, la praznicele împărătești) – *Doamne mântuiește pe cei bine credincioși...* Pe aceeași filă se află cântarea *Iubite-voi Doamne*, având ca text primul verset din Psalmul 17, ce se intonează înainte de rostirea Crezului. Din indicațiile copistului reiese că aceasta se va fi cântat la hram, în glasul VII armonicesc (enarmonic).

Pe f. 44^r mai există două cântări speciale, care țin loc de trisaghion la anumite sărbători, în cazul de față la Înălțarea Sfintei Cruci și la Bobotează⁹⁵. Pe verso apare *Aliluia* care se intonează înainte de citirea Evangheliei și un nou polihronion – *Cântare de laudă pentru Arhiereu* – ce se cântă și astăzi în biserică atunci când la slujbă participă un înalt ierarh. Spre deosebire de polihronioanele de la f. 23^r – 24^r, aici numele arhiereului nu apare, putând fi adresat oricărei persoane de rang înalt din ierarhia bisericească (mitropolit, arhiepiscop, episcop).

Partea a doua a manuscrisului se încheie cu două cântări de înmormântare, prima (f. 45^r) intonată la Slujba Punerii în Mormânt a Mântuitorului, din Vinerea Mare, cea de a doua *la îngroparea mortului* (f. 46^v).

Următoarea parte a manuscrisului, cea de a treia, conține 24 de podobii⁹⁶ ale celor opt glasuri, după cum urmează: glasul I – *O, preaslăvită minune* (f. 47^v); *Ceea ce ești bucuria* (f. 47^v); *Prealăudaților mucenici* (f. 48^r); *Mormântul tău, mântuitorule* (f. 48^r); glasul II – *Casa Efratului* (f. 48^r – 48^v); *Când de pre lemn, mort* (f. 48^v); glasul III – *De frumusețea fecioriei tale* (f. 48^v); *Fecioara astăzi* (f. 49^r); *Pentru mărturisirea* (f. 49^r); glasul IV – *Degrad ne întâmpină pre noi* (f. 49^r); *Cela ce te-ai înălțat pre cruce* (f. 49^v); *Ca pre un viteaz* (f. 49^v); *Dat-ai semn* (f. 50^r); *Cela ce ești chemat* (f. 50^r); *Spăimântatu-s-a Iosif* (f. 50^r); *Arătat-te-ai astăzi* (f. 50^v); glasul V – *Bucură-te cămara cea cu bun miros* (f. 50^v); *Doamne, păcătuind* (f.

⁹⁴ Momentul în care preotul (preoții) ies din altar cu Sfânta Evanghelie, motiv pentru care se mai numește și *Ieșirea Mică*.

⁹⁵ Mai firească ar fi fost așezarea acestora imediat după cele patru trisaghioane de rând.

⁹⁶ Podobie (prosomie, asemănândă) – melodie tip pentru unele cântări. Podobia poate vehicula și texte diferite, cu condiția ca acestea să aibă aceeași construcție cu textul original (să fie izosilabice și homotonice). Fiecare dintre cele opt ehuri își are podobiile sale, care se însemnează deasupra imnelor care trebuie cântate, întocmai cu podobia indicată. Până la notarea lor, melodia fiind cunoscută din tradiție, podobiile erau un mijloc mnemotehnic de cântare a stihurilor. (*Dicționar de termeni muzicali*, Editura Enciclopedică, București, 2008, p. 451)

51^r); glasul VI – *Toată nădejdea* (f. 51^r); *Din pânțele te-ai născut mai înainte de luceafăr* (f. 51^v); glasul VIII⁹⁷ – *Pre înțelepciunea* (f. 51^v); *O preaslăvită minune* (f. 52^r); *Cămara ta* (f. 52^r); *Într-o zi ai învrednicit pre tâlhariul* (f. 52^v);

Până la podobiile în glasul VI, atunci când începe un glas nou, apare indicația *Altă podobie*, copistul referindu-se, de fapt, la un grup de podobii din același glas. Toate seamănă cu varianta uniformizată [2], unele fiind, în mod surprinzător, mai scurte și mai sărace în ornamente decât aceasta. Unele fraze⁹⁸ sunt ușor diferite datorită faptului că în varianta „standardizată” textul este reformulat într-o limbă mai actuală, ceea ce atrage după sine și modificări în linia melodică. În general „frazele” 2 și 3 sunt de multe ori identice - probabil din cauză că sunt mai scurte. În varianta uniformizată uneori a doua sau a treia mărturie nu mai apare, dar cadența există (de obicei neuma corespunzătoare are o clasmă).

După cele 24 de podobii copistul adaugă două cântări: *Slava* de la Acatist (f. 52^v) și un trisaghion grecesc⁹⁹ (la f. 53^r).

Ultima parte a manuscrisului e constituită din chinonicele sărbătorilor, compuse de Anton Pann. Seria chinonicelor este incompletă, sfârșitul manuscrisului lipsind. Secțiunea începe cu chinonicul zilei de 1 septembrie, care marchează începutul anului bisericesc – *Blagoslovi-vei cununa* (f. 54^r). Următoarele chinonice se cântă la sărbători din lunile septembrie – noiembrie: *Înălțarea Sfintei Cruci* – f. 55^r, *Sf. Dimitrie, Izvorătorul de Mir* – f. 56^r, respectiv *Intrarea în biserică a Maicii Domnului* – f. 58^r. La folio 59^v aflăm un *heruvic potrivit cu chinonicul tetrafonos ce să cântă la Nașterea lui Hristos și la alte praznice* (textul e același ca la heruvicele uzuale – *Care pre heruvimi...*). Seria se încheie cu un scurt fragment din chinonicul sărbătorii *Nașterii Domnului* – f. 60^v. Restul chinonicului și al manuscrisului lipsesc. Probabil că seria continua cu chinonicul Bobotezei și se încheia cu chinonicele sărbătorilor din luna august.

6. Concluzii

Tipologia în care se încadrează acest manuscris este cea de antologie. Majoritatea cântărilor cuprinse aici sunt intonate la Sf. Liturghie. Excepție fac doar cele două cântări de înmormântare (prima la Vecernia din Vinerea Mare – Slujba punerii în mormânt a trupului Mântuitorului, a doua la slujba de înmormântare a credincioșilor), podobiile și, parțial,

⁹⁷ Glasul VII nu este reprezentat prin nici o podobie.

⁹⁸ Termenul este oarecum impropriu (ca mulți alți termeni preluați din muzica occidentală); ne referim, de fapt, la muzica dintre două mărturii.

⁹⁹ Inclusiv indicația de glas e scrisă în limba greacă.

polihronioanele¹⁰⁰. Notăția muzicală utilizată este cea hrisantică, adoptată după anul 1814. Textul literar de sub neumele muzicale este în limba română, iar alfabetul este cel chirilic. Partea de manuscris care conține polihronioanele dedicate unui anume arhieru sau domnitor a fost scrisă în anul 1840. Restul manuscrisului a fost scris fie în același an, fie mai devreme, fiind probabil utilizat inițial la o strană din București (posibil Catedrala mitropolitană de atunci).

Cântările au fost notate de un singur copist, partea cu polihronioanele (f. 23^r – 24^r) fiind cel mai probabil adăugată ulterior (astfel explicându-se și grafia mai subțiată, dar cu aceleași caracteristici ca în restul manuscrisului). În total, manuscrisul conține 110 cântări, în toate cele trei stiluri – irmologic, stihiraric, papadic. Singurul autor român menționat al cântărilor este Anton Pann, care era încă în viață în 1840. Ioan cel Dulce (Ioannis Glykys), compozitor al perioadei bizantine, este cel de-al doilea autor menționat în acest manuscris (f. 35^r)

Întâlnim toate cele opt glasuri ale teoriei hrisantice. Cele plagale sunt însoțite de mențiunea $\pi\lambda$ (de la grecescul $\pi\lambda\alpha\gamma\iota\omicron\varsigma$) și uneori, de termenul românesc omonim – *lăturaș* (prescurtat *lăș* în acest manuscris). Denumirea folosită de copist este cea de *eh* (și nu cea de glas), iar acesta poate fi identificat după cheia specifică, numărul lipsind. Există trei serii în care cântările sunt dispuse după sistemul octoihal (toate glasurile): heruvicele de la începutul manuscrisului (seria este incompletă) și cele două serii de chinonice duminicale imediat următoare, cea de a doua având ca autor pe Anton Pann.¹⁰¹ Toate heruvicele și chinonicele din manuscris conțin cratime (terirem).

Deși manuscrisul studiat de noi este unul între multele manuscrise în notație hrisantică din țara noastră, credem că adăugarea sa la cataloagele de specialitate poate fi utilă. De asemenea, cele cinci polihronioane pe care le conține pot fi punct de plecare pentru alte cercetări. Deosebit de interesantă ar fi, de pildă, compararea acestora cu genuri similare din diverse manuscrise românești de secol XIX. Nu în ultimul rând, existența acestui manuscris într-o bibliotecă din Cluj-Napoca, alături de celelate manuscrise cunoscute până acum, indică faptul că, deși ele nu au fost scrise sau utilizate în Transilvania, aici a existat cu certitudine o preocupare constantă pentru acest tip de muzică.

¹⁰⁰ Aceste cântări pot fi intonate oricând se află în biserică cel căruia i se adresează, deci și în cadrul Sf. Liturghii.

¹⁰¹ O a patra categorie ar fi podobiele, dar în cazul acestora glasurile împrumută frecvent scările altor glasuri. În plus, glasul VII nu are podobie în acest manuscris.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- [1] *** *Octoih mare*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2003
- [2] *** *Podobii și Axioane. Culegere de muzică bisericească ortodoxă*, Editura Arhidiecezana, Cluj-Napoca, 1996
- [3] ALEXANDRESCU, **Ozana**, *Polihronioane dedicate unor domnitori și ierarhi români – o reevaluare*, în „Muzica”, nr. 2, 2001, p. 142
- [4] ALEXANDRESCU, **Ozana**, *O reconsiderare privind proveniența manuscrisului 362 BAR Cluj-Napoca*, în „Muzica”, nr. 1, 1997, p. 106
- [5] BARBU-BUCUR, **Sebastian**, *Filotei sin Agăi Jipei. Psaltichie rumânească*, volumul I, *Catavasier*, în colecția "Izvoare ale muzicii românești", volumul VII A, *Documenta et transcripta*, Editura Muzicală, București, 1981
- [6] BARBU-BUCUR, **Sebastian**, *Filotei sin Agăi Jipei. Psaltichie rumânească*, volumul II, *Anastasimatar*, în colecția "Izvoare ale muzicii românești", volumul VII B, *Documenta et transcripta*, Editura Muzicală, București, 1984
- [7] BARBU-BUCUR, **Sebastian**, *Manuscrisele muzicale românești de la Muntele Athos*, Editura Muzicală, București, 2000
- [8] BUZERA, **Alexie**, *Cultura românească de tradiție bizantină în secolul al XIX-lea*, Fundația Scrisul Românesc, Craiova, 1999
- [9] CERNOVODEANU, **Paul**, *Familia Ghica – scurt istoric*, în „Dorul”, nr. 166, aprilie, 2004, p. 31 (<http://www.ghyka.com/Divers/Articles/Famille%20Ghika%20ro.pdf>)
- [10] CHIRCEV, **Elena**, *Un manuscris anonim de muzică bizantină*, dactilografiat, Biblioteca Academiei de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, [1992]
- [11] CHIRCEV, **Elena**, *Muzica românească de tradiție bizantină, între neume și portativ*, teză de doctorat, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 1998
- [12] FLAIȘER, **Mariana**, *Termeni muzicali bizantini, semantică și circulație*, în: „Byzantion Romanicon”, vol. VI, Universitatea de Arte „G. Enescu”, Iași, 2002
- [13] GIFU, **Daniela**, *Marcel Mureșeanu, un model de om, spirit și poet contemporan*, în „Noi, NU”, noiembrie, 2008 (<http://www.revistanoinu.com/Marcel-Mureseanu-un-model-de-om-spirit-si-poet-contemporan.html>)
- [14] IONESCU, **C. Gheorghe**, *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiție bizantină în România*, Editura Diogene, București, 1994
- [15] IORGA, **Nicolae**, *Istoria Bisericii Românești și a vieții religioase a românilor*, vol. II, Tipografia «Neamul Românesc», Vălenii de Munte, 1909
- [16] ISAR, **Nicolae**, *Relațiile stat-biserică în România modernă (1821-1914). Sinteză și culegere de texte*, Editura Fundației România de Măine, București, 2007
- [17] MOISESCU, **Titus**, *Muzica bizantină în spațiul cultural românesc*, Editura Muzicală, București, 1996
- [18] PANN, **Anton**, *Heruvico-Chinonicar*, tom I-II, București, 1847
- [19] PETCU, **Marcu ierom.**, LIHĂNCEANU, **Nicolae**, PINTILIE, **Adrian pr.**, CREȚU, **Ramona-Anca**, *Pagini din istoria monahismului ortodox în revistele teologice din România, I. Personalități*, Editura Bibliotecii Naționale a României, București; Editura Mitropolit Iacov Putneanul, Putna, 2011 (<http://www.centrulstefancelmare.ro/en/publicatii/>)
- [20] PETCU, **Marcu ierom.**, LIHĂNCEANU, **Nicolae**, PINTILIE, **Adrian pr.**, CREȚU, **Ramona-Anca**, *Pagini din istoria monahismului ortodox în revistele teologice din România, II. Așezăminte monahale*, Editura Bibliotecii Naționale a României, București; Editura Mitropolit Iacov Putneanul, Putna, 2011
- [21] PETCU, **Marcu ierom.**, LIHĂNCEANU, **Nicolae**, PINTILIE, **Adrian pr.**, CREȚU, **Ramona-Anca**, *Pagini din istoria monahismului ortodox în revistele teologice din România, III. Cultură, artă, documente*, Editura Bibliotecii Naționale a României, București; Editura Mitropolit Iacov Putneanul, Putna, 2011
- [22] STANCIU, **Petru**, *Cultura muzicală de tradiție bizantină în centrul Transilvaniei, sec. XVIII-XIX*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2010

- [23] STANCIU, **Petru**, *Manuscrisul bizantin numărul 5316 de la Biblioteca Centrală Universitară Lucian Blaga din Cluj-Napoca*, în „Acta musicae Byzantinae”, volumul V, mai, 2003
- [24] STANCIU, **Petru**, *Manuscrisul muzical I-4 din Biblioteca Județeană "O. Goga" din Cluj-Napoca*, în „Acta musicae Byzantinae”, volumul IV, mai, 2001
- [25] STANCIU, **Petru**, *Manuscrisul II-14 de la Biblioteca Județeană O. Goga din Cluj*, în „Byzantion Romanicon”, vol. VII, Iași, Universitatea de Arte „G. Enescu”, 2007
- [26] STANCIU, **Vasile**, *Muzica bisericească ortodoxă din Transilvania*, Editura Presa Universitară, Cluj-Napoca, 1996