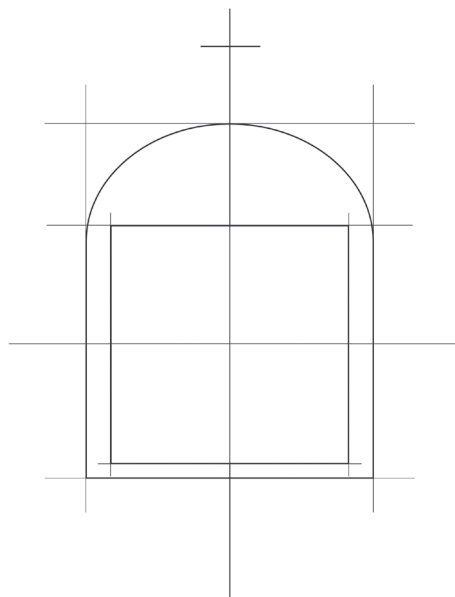


ORTODOXIA

REVISTĂ A PATRIARHIEI ROMÂNE



SERIA A II-A, ANUL XV, NR. III, IULIE - SEPTEMBRIE, 2023
BUCUREȘTI



COLEGIUL DE REDACȚIE

PREȘEDINTE: † DANIEL, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române

MEMBRI: Pr. prof. dr. Emanoil BĂBUȘ, București (Bizantinologie); Pr. prof. dr. Daniel BENGA, București (Istoria Bisericească Universală); Pr. prof. dr. Ștefan BUCHIU, București (Teologie Dogmatică); Pr. prof. onor. Ioan CARAZA, București (Patrologie); Pr. prof. dr. Constantin COMAN, București (Noul Testament); Pr. prof. dr. Vasile GORDON, București (Catehetică - Omiletică); Arhid. prof. dr. Ioan I. ICĂ jr, Sibiu (Spiritualitate Ortodoxă); Pr. prof. dr. Alexandru MORARU, Cluj-Napoca (Istoria Bisericii Ortodoxe Române); Pr. prof. dr. Gheorghe POPA, Iași (Teologie Morală); Pr. prof. dr. Constantin RUS, Arad (Drept bisericesc).

COLABORATORI: ierarhii, cadrele didactice din învățământul teologic preuniversitar și universitar, doctorii în teologie, doctoranzii, masteranzii, preoții și studenții.

REDACTOR ȘEF: Nicușor DECIU

SECRETAR DE REDACȚIE: Dr. Ionuț-Daniel BARBU

CORECTURĂ: Drd. Andrei ȚIPA

TRAD. LB. ENGLEZĂ: Damian ANFILE

TEHNOREDACTARE: Laura - Raluca CRISTEA

Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă

DIRECTOR: Pr. Mihai HAU, Consilier patriarhal

Tipografia Cărților Bisericești a Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă

DIRECTOR GENERAL TEHNIC: Pr. Ionuț BADEA, Consilier patriarhal

COPERTA ȘI CONCEPȚIA GRAFICĂ A REVISTEI: Doina DUMITRESCU

Redacția: Intr. Miron Cristea, nr. 6, cod. 040162, sector 4, București, România,
Tel. (004) 021. 305.21.04/int. 311

e-mail: redactia@revistaortodoxia.ro, www.revistaortodoxia.ro

Materialele trimise la redacție nu se înapoiază.

Redacția își rezervă dreptul de a opera modificările necesare atât asupra formei, cât și asupra conținutului materialelor trimise spre publicare și roagă să fie respectate recomandările postate electronic la următoarea adresă web: www.revistaortodoxia.ro – la rubrica „Condiții de publicare”.



Editorial

Prezentarea numărului 7

Studii

Arhid. prof. Ioan Caraza,
*Vibrațiile cerești ale psalmilor lui David în sufletul
și operele poetului Ștefan Augustin Doinaș* 12

Dr. Ionuț-Daniel Barbu,
*Preocuparea pentru muzica bisericească – proiect liturgic, cultural
și filantropic în viața și activitatea Episcopului Nifon (Niculescu)
al Dunării de Jos (1860-1923)* 25

Monahia Dositeea Savin,
*Ghidul bătrânului fericit. Realitatea îngrijirii creștine
a persoanelor vârstnice, raportată la textul Sfintei Scripturi* 46

Pr. prof. Sorin Cosma,
Dreapta socoteală – „maica și păzitoarea tuturor virtuților” 58

Arhim. conf. Vasile Miron,
Rolul educației religioase în formarea tinerei generații 77

Pr. dr. Traian Nojea,
*Dreptul canonic apusean în secolele XII-XV, între „jus concilium”
și „jus pontificium”* 88

Pr. drd. Bezdedeanu Constantin Liviu,
*Aspecte ale învățaturii ortodoxe despre om și cosmos
în confruntare cu gnosticismul. Fundamentări ale legăturii omului
cu lumea din perspectivă hristologică și triadologică* 132

Ortodoxia în dialog

Arhim. Mihail Stanciu,
*Antim Ivireanul, Mihail Eminescu și „Rugul Aprins”
- mărturisitori de foc ai Adevărului în cultura română* 154



CUPRINS

Orthodoxia patristica

Fericitul Ieronim,

Epistola CXXII, Către Rusticus, despre pocăință

(traducere din limba latină de Prof. emerit Ana-Cristina Halichias) 184

Orthodoxia contemporană

Prof. Achilleas Chaldaeakes,

Ilustrând cântările: Indicații iconografice în muzica bizantină.

Teorie și practică (traducere din limba engleză de Voronca Ștefan)..... 194

Însemnări despre cărți și reviste

Pr. Prof. Dumitru Stăniloae,

Teologia Ascetică și Mistică Ortodoxă, Ed. Basilica,

București, 2019, 560 pp. (de Mihai Salvan)..... 216

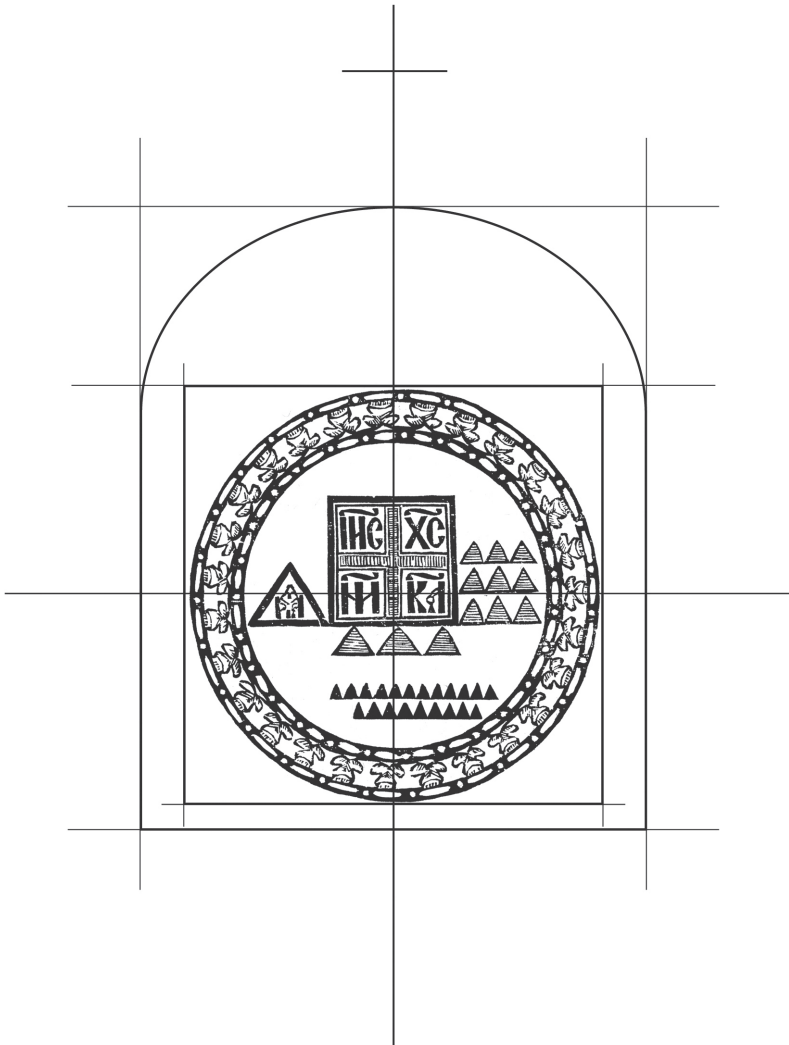
Ghiorgi Gaprindașvili,

Istoria Georgiei din cele mai vechi timpuri până în secolul al XXI-lea,

volum publicat cu sprijinul Mănăstirii Antim și al Asociației

„Casa prieteniei popoarelor din Republica Moldova și Georgia”,

Editura Omnium, București, 2022, 208 pp. (de drd. Andrei Țipa) 220





Editorial

Al treilea număr din anul 2023 al Revistei *Ortodoxia* propune cititorilor săi un cuprins variat și interesant, ținând seama și de tematica anului în Patriarhia Română, declarat: „Anul omagial al pastorației persoanelor vârstnice” și „Anul comemorativ al imnografilor și cântăreților bisericești (psalți)”. Astfel, rubrica **Studii** se deschide cu articolul Arhid. prof. Ioan Caraza, intitulat „Vibrațiile cerești ale psalmilor lui David în sufletul și operele poetului Ștefan Augustin Doinaș”. Darul slavei desăvârșirii prin Lumina și tăria ei sub cruce în iubirea de dușmani, care nu poate fi cuprinsă de întunericul din lume, apare ca un suspin în *Psalmii* lui David. Din rana sufletească a lui David, Dumnezeu a făcut acea „alifie” pentru răni și pentru râvna căutării Sale, până când, la a Doua Venire, Dumnezeu va descoperi Lumina feței Sale celor „fericiți” pentru jertfa căutării lor. Inima poetului Doinaș avea acest filon de aur al căutării, pentru care Psalmii au cuvinte mângâietoare: „Cei ce-L caută pe Domnul, vii vor fi inimile lor în veacul veacului” (*Psalmii* 21, 30). Urmează Dr. Ionuț-Daniel Barbu cu articolul „Preocuparea pentru muzica bisericească – proiect liturgic, cultural și filantropic în viața și activitatea Episcopului Nifon (Niculescu) al Dunării de Jos (1860-1923)”. Cu o formare și activitate pastoral-misionară legate constitutiv de muzica Bisericii, Episcopul Nifon Niculescu al Dunării de Jos se face remarcant la peste un secol de la trecerea la cele veșnice, în special, prin faptele sale concrete realizate cu sprijinul filantropului Iorgu Dumitrescu-Răcari. Memoria celor doi nu apune, ci se revitalizează peste ani, prezentul cinstindu-i, întrucât lucrarea lor comună a susținut viața duhovnicească a oamenilor și activitatea în ansamblu a Bisericii Ortodoxe Române la cumpăna veacurilor XIX-XX. Ierarhul și-a pus deplin în slujire talantul liturgic și muzical, iar filantropul, dispoziția de a fi permanent generos față de opera cultural-misionară a Bisericii, răspunzând prin susținerea financiară a tipăririi cărții de muzică a episcopului, precum și a multor alte acte asemănătoare. În continuare, avem articolul „Ghidul bătrânului fericit. Realitatea îngrijirii creștine a persoanelor vârstnice, raportată la textul Sfintei Scripturi”, semnat de Monahia Dositeea Savin. În așezămintele filantropice ale Bisericii, în privința personalului angajat și voluntar, poate fi observată o anume strădanie, de orientare profund creștină, în raportarea la persoanele vârstnice rezidente. Acestea, toate, după Evanghelia Mântuitorului Hristos, sunt considerate „aproapele”. Prin urmare, vârstnicii sunt abordați cu respect, li se asigură îngrijirea cotidiană și medicală corespunzătoare și, cu discreție, pe cât permite caracterul fiecăruia,



EDITORIAL

sunt îndrumați spiritual, prin recomandarea de a participa la slujbe, de a citi literatură creștină și de a fi implicați în activități benefice atât trupului, cât și sufletului. Urmează Pr. prof. Sorin Cosma cu studiul intitulat „Dreapta socoteală – «maica și păzitoarea tuturor virtuților»”. Dreapta socoteală este „maica și păzitoarea tuturor virtuților”. Se află la începutul vieții ascetice, ca discernământ sau dar al deosebirii. Ca virtute a gândului, a cugetului sau a judecății, orientată după principiile Evangheliei lui Hristos, dreapta socoteală determină susținerea înfrânării ca mijlocul dintre două extreme dăunătoare vieții spirituale. Ca păzitoare a virtuților, dreapta socoteală are un caracter dinamic și creator, fiind „calea împăratească” ce o determină pe cea mai sigură virtute ce conduce la sfințenia vieții, având rolul de a păstra mintea și inima într-o constantă atenție la tine însuși. În continuare, este prezent Arhim. Vasile Miron cu articolul „Rolul educației religioase în formarea tinerei generații”. Educația religioasă este arta călăuzirii și îmbunătățirii sufletului omenesc, scopul ei fiind împlinirea religios-morală a omului. Ea începe din fragedă copilărie și se desfășoară metodic și sistematic sub influența decisivă și binefăcătoare a celor trei factori importanți: familia, biserica și școala. Educația religioasă pune accent deosebit pe cultivarea spiritului, pe educarea voinței, pe luminarea minții, pe desăvârșirea armoniei trupesti și sufletești și pe deprinderea valorilor și virtuților creștine: iubirea, smerenia, cumpătarea, răbdarea, iertarea, sinceritatea etc. Toate aceste virtuți rodesc din sâmburele viu al credinței, luminată de har, sub îndrumarea părintească a dascălilor creștini: părinții, preoții-duhovnici și profesorii de Religie, cărora le-a rânduit Dumnezeu sarcina și responsabilitatea de a povățui, îngriji și însănătoși sufletul omenesc. Urmează Pr. Traian Nojea cu studiul „Dreptul canonic apusean în secolele XII–XV, între «jus concilium» și «jus pontificium»”. Prezentul studiu este în fond o prezentare sintetică a dreptului canonic apusean în perioada sa de glorie. Acesta, fundamentat pe dreptul roman, va cunoaște o dezvoltare fără precedent, începând cu Grațian din Bologna și opera sa capitală, de la mijlocul secolului al XII-lea, *Decretum Gratiani*. Dacă Grațian a pus accentul pe „jus concilium”, pe hotărâri sinodale universal acceptate, imediat după el asistăm la o schimbare de optică: papii se vor considera surse ale dreptului canonic, substituindu-se vechilor sinoade și regimului sinodal al primului mileniu creștin. În acest mod, va apărea așa-numitul „jus pontificium”, încorporat în decretalele pontificale, care aveau aceeași autoritate cu vechile canoane sinodale. Rubrica se încheie cu articolul semnat de Pr. drd. Constantin Liviu Bezdedeanu: „Aspecte ale învățaturii ortodoxe despre om și cosmos în confruntare cu gnosticismul. Fundamentări ale legăturii omului cu lumea din perspectivă hristologică și triadologică”. În perspectiva teologiei ortodoxe, realitatea cosmică nu este rodul întâmplării, al unei alcătuirii aleatorii a elementelor, și nici nu are trăsăturile



unei realități reprobabile, blamabile sau condamnabile, prin propria-i ontologie. Pentru Ortodoxie, lumea (omul și cosmosul, deopotrivă) reprezintă concretizarea lucrării iubitoare a Preasfintei Treimi. Din această perspectivă, în cadrul cosmic, făptura înzestrată cu cea mai mare cinste este omul, chipul lui Dumnezeu chemat la creșterea spre asemănarea cu El. Modul concret în care se petrece urcușul omului spre desăvârșire are în centru legătura cu realitatea cosmică, pe de o parte, și cu Dumnezeu, pe de altă parte.

Rubrica **Ortodoxia în dialog** cuprinde articolul Arhim. Mihail Stanciu intitulat „Antim Ivireanul, Mihail Eminescu și «Rugul Aprins» – mărturisitori de foc ai Adevărului în cultura română”. Față de stâlpul și martirul neamului creștin românesc se cuvine să arătăm mereu o vie recunoștință și neîmpuținată prețuire duhovnicească, deoarece prin această atitudine luminoasă, prin rugăciunile, evocările și manifestările culturale dedicate lor, adevărim atât calitatea lor personală și valoarea eternă a operei lor, cât și locul lor important în inima fiecăruia dintre noi și, totodată, în inima, în istoria și cultura poporului nostru în care și ei s-au plămădit, au rodit și au strălucit, slujindu-i idealurile nobile de afirmare a demnității și creativității românești în mozaicul spiritual universal. Acești mari români, de inegalabilă anvergură duhovnicească și culturală, au înțeles și au mărturisit apoi, mai limpede decât toți, o realitate incontestabilă: sufletul culturii este cultura sufletului.

Rubrica **Orthodoxia patristica**, găzduiește una dintre scrierile Fericitului Ieronim, anume, *Epistola CXXII, Către Rusticus, despre pocăință*, tradusă din limba latină de Prof. emerit Ana-Cristina Halichias. Epistola înfățișează sfaturile extrem de atente și cuprinzătoare ale Fericitului Ieronim pe tema pocăinței, întemeiate scripturistic, adresate unui anume Rusticus, fostul soț al Artemiei, fiica duhovnicească a autorului.

Rubrica **Ortodoxia contemporană** cuprinde materialul semnat de Prof. Achilleas Chaldaeakes, „Ilustrând cântările: indicații iconografice în muzica bizantină. Teorie și practică”, tradus din limba engleză de Ștefan Voronca. Studiul își propune să răspundă unei întrebări concrete: Există „indicații iconografice” în teoria muzicii bizantine? Și, dacă da, există „reflecții ale imaginilor iconografice” în practica muzicală bizantină? Răspunsul este: foarte multe, atât în ceea ce privește teoria muzicii bizantine, cât și în practica acesteia. Și iată explicarea acestui concept de „ilustrare a cântărilor”: parcurgând tratatele teoretice bizantine și post-bizantine, se pot găsi cu ușurință unele tipuri de „indicații iconografice”, cu privire la elementele de bază ale teoriei și practicii muzicale bizantine, cum ar fi semnele muzicale; binecunoscutul tratat anonim *Întrebări și răspunsuri despre semnele intervalice*, include astfel de indicații.



EDITORIAL

Al treilea număr din anul 2023 al Revistei *Ortodoxia* se încheie cu rubrica **Însemnări despre cărți și reviste**, care cuprinde două recenzii, în următoarea ordine: prima, Pr. prof. Dumitru Stăniloae, *Teologia Ascetică și Mistică Ortodoxă*, Ed. Basilica, București, 2019, 560 pp., semnată de Mihai Salvan și a doua, Gheorghe Gavrindașvili, *Istoria Georgiei din cele mai vechi timpuri până în secolul al XXI-lea*, (volum publicat cu sprijinul Mănăstirii Antim și al Asociației „Casa prieteniei popoarelor din Republica Moldova și Georgia”), Editura Omnium, București, 2022, 208 pp., semnată de drd. Andrei Țipa.

Redacția



ILUSTRÂND CÂNTĂRILE: INDICAȚII ICONOGRAFICE ÎN MUZICA BIZANTINĂ. TEORIE ȘI PRACTICĂ¹

Prof. Achilleas CHALDAEKES

Keywords: *byzantine music, hymnography, graphic signs, gestures, conducting*

*Împodobirea neumatică a cântărilor ortodoxe este o tradiție aflată în strânsă legătură cu tehnica gesticulării cheironomice. Instrucțiuni cu privire la reprezentarea grafică a elementelor de bază (semnelor muzicale) din teoria muzicii bizantine pot fi găsite parcurgând numeroasele gramatici și manuale despre teoria acestei discipline, cum ar fi bine-cunoscutul tratat anonim *Întrebări și răspunsuri despre semnele intervalice*. Acest studiu investighează îmbinarea armonioasă dintre principiile și practica interpretării la strună, corelând însemnele simbolice din partituri cu imaginile iconografice ale scenelor din viața Mântuitorului.*

Există „indicații iconografice” în teoria muzicii bizantine? Și, dacă da, există „reflecții ale imaginilor iconografice” în practica muzicală bizantină? Într-o mare măsură, în opinia mea, [găsim astfel de corespondențe] atât în ceea ce privește teoria muzicii bizantine, cât și în practica acesteia. Permiteți-mi să explic acest concept de „ilustrare a cântărilor”: Parcurgând tratatele teoretice bizantine și post-bizantine se pot găsi cu ușurință unele tipuri de „indicații iconografice”, cu privire la elementele de bază ale teoriei și practicii muzicale bizantine, cum ar fi semnele muzicale; bine-cunoscutul tratat anonim *Întrebări și răspunsuri despre semnele intervalice* include astfel de indicații, de exemplu, cu privire la semnul ison:

„...cu privire la modul în care isonul este începutul și temelia tuturor semnelor, aceasta se datorează faptului că niciun meșter constructor, niciun pictor, niciun copist nu poate realiza nimic fără [un, n.tr.] punct. Căci atunci când [...] un pictor desenează un chip, sau o mână, sau un picior, este cu neputință ca el să nu facă la început un punct; iar atunci când face un cerc,

¹ *Church Music and Icons: Windows to Heaven. Proceedings of the Fifth International Conference on Orthodox Church Music. University of Eastern Finland, Joensuu, Finland, 3-9 June 2013, Ivan Moody & Maria Takala-Roszczenko (eds.), Publications of the International Society for Orthodox Church Music No 6 (2015), pp. 138-152.*



Întotdeauna se face un punct în mijlocul cercului – cum? Deoarece compasul are două părți, el așază o parte pe bucata de hârtie sau pe perete și o rotește pe cealaltă și punctul este făcut [...]. Astfel și începutul isonului este un punct, iar din acest punct se face o linie orizontală care nu merge nici în sus, nici în jos și, din acest motiv, el se numește ison [...]. În acest sens, isonul este un punct și o liniuță, sau, cu alte cuvinte, stiloul a fost tras puțin, iar rezultatul a fost un ison”².

Trebuie să luăm cu deosebire aminte la ultima propoziție: „În acest sens, isonul este un punct și o liniuță, sau, cu alte cuvinte, stiloul a fost tras puțin, iar rezultatul a fost un ison”. Este aproape ca și cum un profesor imaginar ar ține efectiv mâna elevului său, arătându-i exact cum să deseneze acest semn³. Acesta este un prim set de „indicații iconografice” frecvent întâlnite în textele bizantine de teorie muzicală. Acest tip de indicații reprezintă o abordare destul de limitată a semanticii fiecărui semn; descrieri ilustrative similare cu privire la alte semne muzicale se regăsesc în același tratat teoretic (*Întrebări și răspunsuri despre semnele de interval*); cum ar fi, de exemplu, pentru seria de semne: Oligon-Oxeia-Petasthi-Kouphisma. Să analizăm fiecare caz în parte:

- Oligonul, de exemplu, un semn trasat ca o linie plană⁴, este descris ca o scară⁵; o scară prin care melodia urcă „puțin câte puțin”, adică o treaptă (ton) și două și trei; de aceea vedem de obicei în manuscrisele muzicale o serie de trei sau patru oligoane scrise ca o scală, astfel:



² Bjarne SCHARTAU, *Anonymous Questions and Answers on the Interval Signs*, coll. *Monumenta Musicae Byzantinae-Corpus Scriptorum de Re Musica 4*, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1998, pp. 43, 47.

³ De exemplu, această „lecție iconografică” ar putea fi exprimată astfel: „...de la punct faciți o linie orizontală, fără a merge nici în sus, nici în jos, și veți avea isonul...”.

⁴ Cf. *Die Erotapokriseis des pseudo-Johannes Damaskenos zum Kirchengesang*, Gerda WOLFRAM, Christian HANNICK (eds.), coll. *Monumenta Musicae Byzantinae-Corpus Scriptorum de Re Musica 5*, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1997, p. 56, n. 353 [: «... ὀλίγον, ὀ λέγεται καὶ μακρόν»].

⁵ B. SCHARTAU, *Anonymous Questions and Answers...*, p. 67 [: „Și ascultați acum de ce se numește oligon. Asta pentru că meșterul constructor, atunci când vrea să construiască o scară, pune mai întâi temelia, așa cum am spus deja la început; și această temelie nu se calculează de la scară, ci de la nivelul solului, de îndată ce a construit o treaptă (grad) de la nivelul solului, atunci el calculează și construiește două și trei și patru, câte vrea, și termină scara. Exact în același mod și făuritorul tonurilor (treptelor tonale) a făcut mai întâi temelia, adică isonul. Și de la ison a vrut să urce șapte tonuri (trepte), nu prin toate la un loc, ci unul câte unul. A făcut oligonul, adică pentru a urca puțin câte puțin, adică o treaptă (ton) și două și trei, până la șapte. Și de aceea se numește oligon”].



ORTODOXIA CONTEMPORANĂ

• Semnul oxeia este, de asemenea, descris ca „mai ascuțit decât linia oligonului”⁶, un semn care indică orice „glas mai ascuțit”:



• Să vedem acum cum este descris petasthi-ul în același text: „când făuritorul a vrut să găsească pentru cheironomie încă o voce mai largă decât oxeia, el a adăugat aceste trei semne împreună, adică isonul, oligonul și oxeia, și a devenit un singur ipostas (semn neumatic) numit petasthi, care înseamnă „cel care zboară”⁷; ne putem imagina cu ușurință specificul indicației iconografice ascunse în această descriere⁸: dacă se adaugă ison și oligon și oxeia, se pot combina într-un alt semn – petasthi –, un semn a cărui energie încorporează toate energiile celorlalte trei semne:



• În sfârșit, kouphisma „era un petasthi, iar făuritorul a pus în partea din față a acestuia și a atașat la el litera kappa”⁹; cum? În felul următor: petasthi+kappa a devenit kouphisma, un nou semn adecvat pentru orice „voce ușoară”:



În alte cazuri, aceste indicații ilustrative se referă în principal la tehnica așa-numitei cheironomii [gesticulația]. Cheironomia este o tehnică mai largă care se referă la mișcarea mâinilor, în principal pentru a coordona un grup de cântăreți: un cor. În acest sens, cheironomia ar trebui percepută ca o codificare

⁶ B. SCHARTAU, *Anonymous Questions and Answers...*, p. 67 [: „Dar când făuritorul și-a dat seama atunci că hironomia are nevoie de o altă voce mai ascuțită, el a făcut oxeia. Și ea este mai ascuțită decât oligonul, și din acest motiv se numește oxeia”].

⁷ B. SCHARTAU, *Anonymous Questions and Answers...*, p. 67 [: „Și iarăși, el dorește să găsească pentru hironomie încă un alt ton mai larg decât oxeia; așa că a adunat aceste trei semne, adică ison, oligon și oxeia, și a devenit un singur ipostas (semn neumatic) numit petasthi, care înseamnă „cel ce zboară”. Și omul este tot așa: minte, suflet și trup într-un singur ipostas. Or, aceste trei semne, oligon, oxeia și petasthi posedă aceeași valoare diastematică în cadrul metrofoniei, dar în ceea ce privește specificul hironomic, oligonul este unu lucru [ceva], oxeia altul [altceva] și petasthi un altul”].

⁸ Cf. Despoina MAZARAKI, *A Musical Interpretation of Folk-songs from Mount Athos manuscripts*, Philippos Nakas, Athens, ²1992, p. 121, 134.

⁹ B. SCHARTAU, *Anonymous Questions and Answers...*, p. 69 [: „Kouphisma era un petasthi, iar făuritorul a așezat în partea din față a acestuia și a atașat la el litera kappa; și este evident că este «ușurată», atât în ceea ce privește glasul (funcția de interval), cât și în ceea ce privește hironomia și, din acest motiv, se numește kouphisma”].



vizuală a modului corect de interpretare fie a semnelor de notare (neumele), în sens strict, fie a liniilor muzicale, în sens mai larg; adică a modului corect de a interpreta întregul concept estetic al interpretării. În tratatul său teoretic, Kyrrill Marmarinos, fost episcop de Tenos, o spune în mod strălucit: „Cheironomia este mișcarea mâinilor care proiectează melodia”¹⁰.

Într-adevăr, există un mecanism specific care corelează numele, forma și funcția fiecărui semn. Călugărul Gavriil notează că „anticii nu le-au numit la întâmplare, ci fiecare semn a fost numit după funcția sa”¹¹. Această funcție, adică modul în care fiecare semn (și, într-un sens mai larg, fiecare îmbinare de semne, fiecare thesis, adică fiecare formulă muzicală a unei melodii) este exprimat prin vocea cântărețului, poate fi vizualizată și prin cheironomie, adică printr-o serie de mișcări specifice ale mâinilor. Acesta este motivul pentru care, ori de câte ori semnele sunt menționate în învățăturile respective ale diverselor texte teoretice, este evocată și noțiunea de cheironomie și invers: fiecare încercare de explicare a termenului cheironomie este însoțită de învățarea semnelor.

Permiteți-mi să citez un pasaj relevant din *Marele Theoritikon al Muzicii* a lui Chrysant. Titlul textului este „Despre Cheironomie”, dar, după cum se va observa, întreaga argumentație se referă aproape exclusiv la semne¹²:

„Isonul a fost numit astfel pentru că păstrează sunetul neînduplecat [ferm, n. tr.]. Cheironomia sa se făcea așa cum facem noi semnul crucii, trei degete formând simbolul Sfintei Treimi. Oligonul a fost numit astfel pentru că prin el urcăm puțin, adică intervalul unui ton, în timp ce cu kendimele urcăm discontinuu două tonuri, iar cu ipsili patru tonuri. Comparăm oligonul cu kendimele și ipsili, deoarece primii izvoditori ai neumelor au folosit doar aceste neume pentru urcare. Cheironomia oligonului se făcea cu gestul care simbolizează mâna sfântă a Domnului nostru când a spus: «Mână la adânc, și lăsați în jos mrejele voastre, ca să pescuiți» (Luca 5, 4). Petasthi și-a luat numele de la cheironomie, pentru că atunci când se făcea, mâna urca și plutea [zbura, n. tr.] ca o pană. Acest gest se făcea cu cele cinci degete ținute împreună, iar mâna părea că zboară, precum este simbolizată de mâna Domnului, când i-a spus slăbănogului: «Ridică-ți patul tău și umblă». Din punct de vedere

¹⁰ Eugenia POPESCU-JUDETZ, Adriana ABABI-SIRLI, *Sources of 18th century music. Panayiotis Chalatzoglou's and Kyrrillos Marmarinos's comparative treatise on secular music*, Pan Yayincilik, Istanbul, 2000, p. 122.

¹¹ Gerda WOLFRAM, Christian HANNICK, *Gabriel Hieromonachos. Abhandlung über den Kirchengesang*, coll. *Monumenta Musicae Byzantinae-Corpus Scriptorum de Re Musica 1*, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1985, p. 64, n. 300-301.

¹² Katy ROMANOU, *Great Theory of Music by Chrysanthos of Madytos*, The Axion Estin Foundation, New Rochelle, New York, 2010, pp. 108-109, n. 210-215.



ORTODOXIA CONTEMPORANĂ

etimologic, kendima derivă din cheironomie, deoarece persoana care o făcea își închipuia arătătorul ca și cum ar înțepta. Cele două kendime aveau și ele aceeași cheironomie. Ambele cheironomii se făceau în felul în care sunt simbolizate dumnezeirea și umanitatea. Ipsili a fost numit astfel pentru că nu exista altă neumă care să ridice sunetul atât de sus. Hamili [engl. chamele, *n. tr.*] a fost numit astfel pentru că nicio altă neumă nu coboară atât de mult sunetul, iar ceea ce stă jos se numește cameleon [eng. chameleon, *n. tr.*]. Ipsili și hamili nu aveau o cheironomie exclusivă a lor, ca și kendima, pentru că patru dintre neume, cele două kendime, ipisili, elafonul și hamili, se numeau duhuri, iar cheironomia lor se făcea în comun cu trupurile, ceea ce reprezenta adică toate celelalte neume, cu excepția iporoi-ului, care nu se numea nici trup, nici duh. Apostroful era numit astfel, deoarece întoarce sunetul dinspre acut spre grav și este opusul oligonului. Elafonul a fost numit astfel pentru că două note coborau cu ușurință, nu așa cum coboară cu doi apostrofi. Iporoi-ul a primit acest nume pentru că sunetul, se spune, coboară în laringe ca apa care coboară sub pietre mici”.

Desigur, Chrysant se bazează aici pe o serie de surse mai vechi (discursul despre etimologia și cheironomia semnelor este absolut necesar în teoria muzicii bizantine). Cu toate acestea, el este cel mai mult influențat de (și citează frecvent dintr-) un manual teoretic foarte interesant din secolul al XIII-lea, *Interpretarea semnelor de Mihail Vlemide* [Blemmydes, *n. tr.*]¹³, unde aceleași semne sunt discutate sub forma unor *Întrebări și răspunsuri*:

Începutul cu Dumnezeu al tâlcuirii (tălmăcirii / interpretării) pe rând a semnelor, de prea înțeleptul domn Mihail Vlemide

Întrebare: *În ce chip (fel) se cheironomește (indică, arată) isonul?*

Răspuns: *În chipul Sfintei Treimi, precum sunt una Cele trei persoane; și nici Tatăl nu este mai mare după ființa dumnezeirii, nici Fiul, nici Sfântul Duh; astfel se glăsuiește (cântă) și isonul, <ce se> arată (compune, indică) și cu degetele.*

Întrebare: *În ce chip (fel) se cheironomește oligonul?*

Răspuns: *Se cheironomește în chipul mâinii Domnului <atunci când Acesta> zice ucenicilor: Aruncați <mreața> de-a dreapta corabiei și veți afla (cf. Matei 4, 18; Marcu 1, 16-18; Luca 5, 4).*

¹³ Evgeny Vladimirovich GERTSMAN, *Petersburg Theoreticon*, Odessa, 1994, pp. 317-337 (introducere în limba rusă), pp. 338-356 (introducere în limba engleză), pp. 357-360 (textul lui Blemmydes în limba greacă), pp. 361-372 (traducere în limba rusă și comentarii pe marginea textului), pp. 373-384 (traducere în limba engleză și comentarii asupra aceluiași text) [trad. rom. de Nicolae Gheorghiuță, în: *Chinonicul duminical în perioada post-bizantină: (1453-1821): liturgică și muzică*, București, Ed. Sophia, 2009, pp. 116-119, realizată după *Codex Petropolitanus Archivi Academiae Scientiarum Rossiae* (*Thesaurus* 11, descriptio 1, N 159, fol. 579), în: E. V. GERTSMAN, *Petersburg Theoreticon...*, pp. 357-360].



Întrebare: În ce chip (fel) se cheironomește **oxeia**?

Răspuns: <Este> imitată în chipul sulitelor ascuțite sau al piroanelor.

Întrebare: În ce chip (fel) se cheironomește **petastiul**?

Răspuns: În chipul mâinii Domnului <atunci când Acesta> zice slăbănogului (paraliticului): ridică-ți patul tău și umblă! (cf. Matei 9, 5-6; Marcu 2, 9-11).

Întrebare: În ce chip (fel) se cheironomește **kouphisma**?

Răspuns: În chipul norului, celui ce a umbrit (acoperit, învăluit) pe Domnul la Schimbarea la Față și <care> arată prin degete pe cei trei: pe Hristos, pe Moise și pe Ilie (cf. Matei 17. 4, 5; Marcu 9. 5, 7; Luca 9, 30, 33, 34).

Întrebare: Ce chip arată **dipliu**?

Răspuns: Arată (indică) mâna Domnului învățând pe iudei și zicându-le lor: cuvintele pe care Eu le grăiesc, nu de la Mine le grăiesc, ci de la Tatăl, Cel care M-a trimis; <dipliu> arată, prin cele trei degete împreunate, dumnezeirea (firea dumnezeiască), iar prin cele două <degete> plecate, omenitatea [firea ome-nească n.n.].

Întrebare: Ce chip arată **kratimo-katavasma**?

Răspuns: Arată chipul în care Dumnezeu S-a pogorât din cer către noi și S-a întrupat din Sfânta Fecioară și S-a făcut om; și S-a coborât în mormânt, a înviat pe cei adormiți și de sânurile părintești nu S-a despărțit.

Întrebare: Ce chip arată **paraklitikiul**?

Răspuns: Arată tăciunile de la Marea Tiberiadei și chemarea pe care o face Hristos: veniți de prânziți! (cf. Ioan 21, 9; 21, 1).

Întrebare: Ce arată **parakalesma**?

Răspuns: Arată toiagul lui Moise ce s-a făcut șarpe.

Întrebare: Ce chip arată **petastonul**?

Răspuns: Arată mâna îngerului ce zice păstorilor: mergeți în Vitileem și veți afla Prunc înfășat; Acesta este Hristos, Dumnezeuul nostru (cf. Luca 2, 10-12).

Întrebare: Ce chip arată **kratima**?

Răspuns: Arată mâna Botezătorului pe care o tine pe capul Mântuitorului, zicând: iată Mielul lui Dumnezeu!

Întrebare: Ce chip arată **apoderma**?

Răspuns: Arată chipul cortului mărturiei.

Întrebare: În ce chip (fel) se cheironomește **varia**?

Răspuns: În chipul celor care-și poartă poverile pe întregul lor drum; așa cum se zice printre cărturari: cel ce este om smerit și supus imită oxeia, iar cel care este călare imită accentul circumflex [perispomeni n.n.].

Întrebare: În ce chip (fel) se cheironomește **kylisma**?

Răspuns: Arată pe soarele cel ce merge de dimineață până la apusuri.

Întrebare: În ce chip (fel) se cheironomește **xeron-klasma**?



ORTODOXIA CONTEMPORANĂ

Răspuns: În chipul mâinii Domnului binecuvântând cele cinci pâini și săturând cinci mii <de flămânzi> (cf. Matei 14, 21; Marcu 6, 44).

Întrebare: În ce chip (fel) se cheironomește **antikenoma**?

Răspuns: Arată mreaja corabiei și undița cu care Petru, aruncând-o în mare, a găsit statirul [moneda Cezarului, n.n.] (cf. Matei 17, 27).

Întrebare: Ce arată **apostroful**?

Răspuns: Darurile lui Ioachim și ale Anei, care se întorceau de la Templu pentru nașterea de prunci.

Întrebare: Ce arată **elafron-ul**?

Răspuns: Arată chipul mâinii Domnului frângând pâinile și dându-le ucenicilor (cf. Matei 14, 19; Marcu 8, 6).

Întrebare: Ce arată **psifiston-ul**?

Răspuns: Scara lui Iacob cea pe care a văzut-o închipuind-o pe Preasfânta Născătoare de Dumnezeu.

Întrebare: Ce arată **gorgon-ul**?

Răspuns: Arată chipul mâinii lui Ioan Botezătorul ce se bucură cu sufletul și se cutremură cu mâna când botează pe Hristos; asemenea se indică și tromikonul, tzakisma și apli; așa să-ți fie și ție, trupuri și suflete (cf. Marcu 1, 9; Matei 3, 13; Luca 3, 21).

Întrebare: Câte **semitonuri** există?

Răspuns: Șapte.

Întrebare: De ce sunt numite **semitonuri**?

Răspuns: ...[Deoarece] ne conduc la sunet.

Întrebare: Câte **suflete** [sau: „duhuri”, n. tr.]?

Răspuns: Patru.

Întrebare: Ce sunt acestea?

Răspuns: ... Sunt ipsili și hamili.

Textul de mai sus este pur simbolic; de aceea, cei care l-au studiat până în prezent sunt mai degrabă nedumeriți cu privire la adevărata sa semnificație. „Explicațiile sunt atât de metaforice în acest tratat”, observă Neil Moran,

„încât este aproape imposibil să se desprindă indicațiile concrete din exegeza biblică [...] Semnul pentru petasthi, de exemplu, este modelat după mâna lui Hristos care îi spune slăbănogului: «Ridică-ți patul și umblă» (Marcu 2, 9). Pelastonul arată mâna îngerului care le spune păstorilor: «Mergeți la Betleem și veți vedea un prunc înfășat»; [...] Care este Hristos, Domnul». Cheironomia pentru kouphisma are ca model un nor care îl umbrește pe Hristos la Schimbarea la Față și arată cu degetele pe cei trei: Hristos, Moise și Ilie. Oligonul este cheironomisit pe modelul mâinii lui Hristos care spune



ucenicilor Săi: «Aruncați plasa în partea dreaptă a corabiei și veți afla». S-ar putea presupune că reprezentările iconografice ale scenelor menționate mai sus ar oferi indicii pentru interpretare, dar, în aproape toate cazurile, gesturile mâinilor sunt destul de insipide – un personaj vădește pur și simplu fie semnul pentru binecuvântare, fie arată cu mâna în sus¹⁴.

Singurul lucru cert este că acest text (la fel ca majoritatea manualelor teoretice ale artei psaltice care ne-au fost transmise) trebuie citit în lumina filozofiei expusă în următorul pasaj din răspunsul (dat în anul 1640 de filosoful Gherasim, valah din Creta) lui Demetrios Tamias din Creta, la o nedumerire a unui anume Iacob, un venețian, care a întrebat „care este motivul pentru care se practică obiceiul cheironomiei și al cântării teriremului în Biserica Răsăriteană?”:

„Încă de la început, Biserica Sobornicească și Apostolică a lui Hristos nu a făcut nimic în zadar; toate acțiunile sale au un sens și un scop, urmând tradiția vechilor Părinți și Învățători. Fiecare formă, fiecare cuvânt, denotă o înfăptuire, o semnificație, o istorie, o minune și o taină a lui Dumnezeu Cel atotputernic. Astăzi, însă, mulți oameni cu un dezgust față de studiu [...] îndrăznesc să spună că intonarea de teriremuri și însoțirea muzicii dumnezeiești cu gesturi este un lucru greșit, ignorând motivul pentru care se face acest lucru. Astfel, ei se aseamănă cu dobitoacele, care, de fel, strigă fără gesticulație, deoarece nu au mâini¹⁵.

Ceea ce este sigur, însă, este că acest text se referă la scene specifice din viața lui Hristos care sunt cunoscute în iconografia bizantină; imagini care se pot socoti exemple de posibile mișcări ale mâinilor și care pot funcționa astfel ca un ghid pentru învățarea indirectă a cheironomiei¹⁶, alături, desigur, de cunoașterea materialului pur muzical. Ceea ce vedem aici, prin urmare, este o încercare de a

¹⁴ Neil K. MORAN, *Singers in Late Byzantine and Slavonic Painting*, Brill, Leiden, 1986, pp. 43-44.

¹⁵ Stefanos JOHN THE LAMPADARIOS, *Pandekti of the holy Ecclesiastical Hymnodia of all the Ecclesiastical Year*, vol. 4: Compositions for the Divine Liturgy, Patriarchal Printing, Constantinople, 1851, pp. 887-888.

¹⁶ „Trăsăturile specifice ale hironomiei au depins întotdeauna nu numai de materialul muzical, ci și de maniera artistică unică a fiecărui conducător de cor și, desigur, de calitatea profesională a corului în sine, precum și de cultura sa profesională. Astfel, nu ar fi întemeiat să credem că gesturile hironomice erau peste tot și întotdeauna la fel. Dimpotrivă. Urmând câteva principii generale, fiecare maestru a adăugat propriile sale trăsături individuale, iar uneori este posibil ca acestea să fi fost foarte diferite. Prin urmare, informațiile consemnate în lucrarea lui Mihail Vlemide [Blemmydes] ar trebui să fie socotite ca o variantă a sistemelor de gesturi hironomice, populare la acea vreme”; E.V. GERTSMAN, *Petersburg Theoreticon...*, p. 356.



ORTODOXIA CONTEMPORANĂ

combina obișnuitele indicații teoretice (bazate, așadar, pe descrierea semnelor muzicale bizantine) cu un desen (conceput prin intermediul reprezentărilor iconografice menționate mai sus), o imagine ce poate fi socotită exemplu vizual al unei posibile versiuni ilustrate a oricărei melodii.

Permiteți-mi să fac o altă precizare; imaginile menționate mai sus, și care ilustrează trăsăturile și energiile tuturor semnelor muzicale bizantine, se referă în mod clar la mișcările sugerate ale mâinilor pe care Iisus Hristos le-a făcut la un moment dat în timpul vieții Sale pe pământ. Astfel de mișcări sunt reprezentate pe un număr mare de scene de icoane relevante, iar un studiu inițial al bogatului corpus de icoane bizantine și iconografie bizantină și bizantină târzie ar putea să le identifice și să le asocieze cu aspecte teoretice relevante din muzica bizantină¹⁷.

Ceea ce este mai puțin cunoscut – și nu fac aici decât o scurtă mențiune despre ceea ce ar putea să fie subiectul unui viitor studiu – este faptul că gesturi similare au fost folosite și în Budism, din cele mai vechi timpuri până în prezent¹⁸. Ilustrațiile acestor gesturi, care sunt remarcabil de asemănătoare cu cele creștine, se numesc *mudrās*, „după cuvântul sanscrit «mudra», care înseamnă gest sau poziție interioară [...] o combinație de nouă mișcări ale corpului care schimbă starea de spirit, comportamentele și percepția și care sporesc gradul de conștientizare și de concentrare”¹⁹; majoritatea acestora fuseseră născocite de hinduși, dar „mudras” au dobândit o semantică diferită, mult mai profundă în Budism, deoarece ele contribuie la progresul spre înțelegerea transcendenței, atât prin meditație, cât și prin artă²⁰.

Unele dintre aceste gesturi, „mudras” sunt exact aceleași ca și gesturile lui Hristos, așa cum sunt reprezentate în iconografia cunoscută. Ele arată extrem de familiar atunci când sunt comparate atât cu cele descrise în tratatele teoretice menționate de mai sus, cât și a celor populare, din rândul dirijorilor de coruri moderne de muzică bizantină. Vezi, de exemplu, un tabel cu nouă „mudras”, poziții de meditație pentru venerarea lui Buddha Amitabha, împărțite în trei niveluri: scăzut, mediu și înalt²¹:

¹⁷ Cf. Spyridon ANTONIOU, *Morphology of Byzantine Ecclesiastical Music*, Thessaloniki, 2007, pp. 320-328.

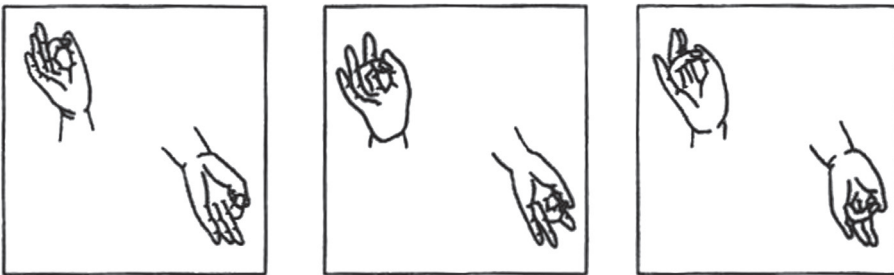
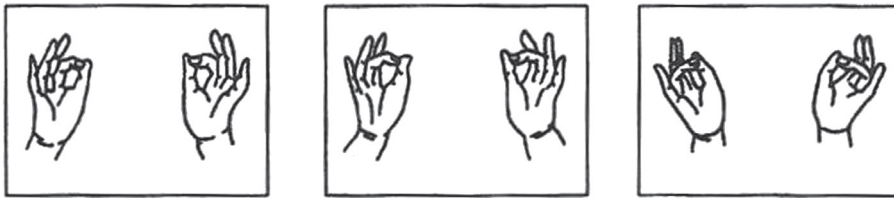
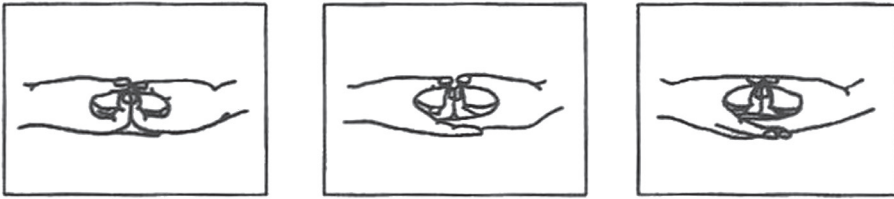
¹⁸ Ambrosius-Aristotle ZOGRAPHS, *Similarities between Christ's and Buddha's Iconography*, Maistros, Athens, 2009, pp. 85-97.

¹⁹ Souami Satyananta SARASOUATI, *Asana Pranayama Mudra Bandha*, Garuda Hellas, Thessaloniki, 2008, p. 429 [A se vedea și: S.S. SARASOUATI, *Asana Pranayama Mudra...*, pp. 425-479, pentru o descriere mai analitică a „mudras”].

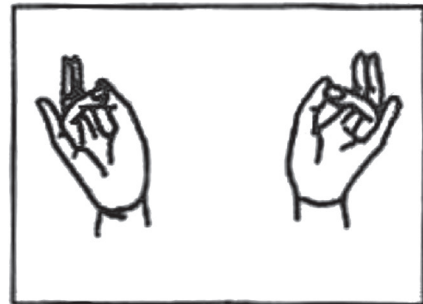
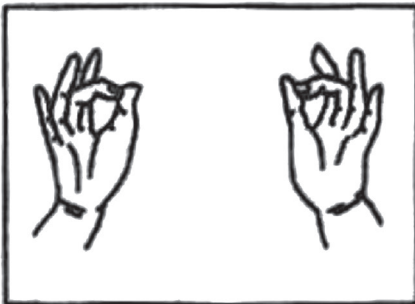
²⁰ A.A. ZOGRAPHS, *Similarities between Christ's and Buddha's Iconography...*, pp. 85-86.

²¹ A.A. ZOGRAPHS, *Similarities between Christ's and Buddha's Iconography...*, pp. 86-87.

ORTODOXIA CONTEMPORANĂ



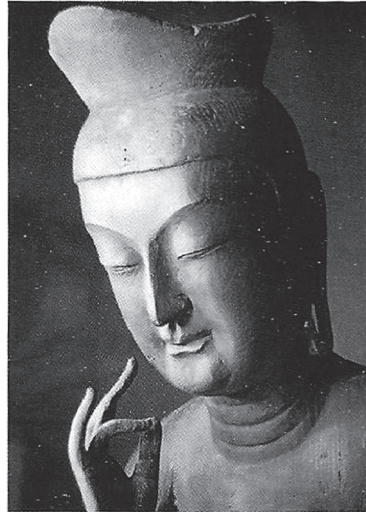
Cele de la nivelul mijlociu par a fi identice cu gesturile lui Hristos, cunoscute prin iconografia bizantină, precum și cu cele ale lui Buddha, așa cum sunt reprezentate în statuile respective²²:



²² A.A. ZOGRAPHS, *Similarities between Christ's and Buddha's Iconography...*, pp. 86-89, 95.



ORTODOXIA CONTEMPORANĂ



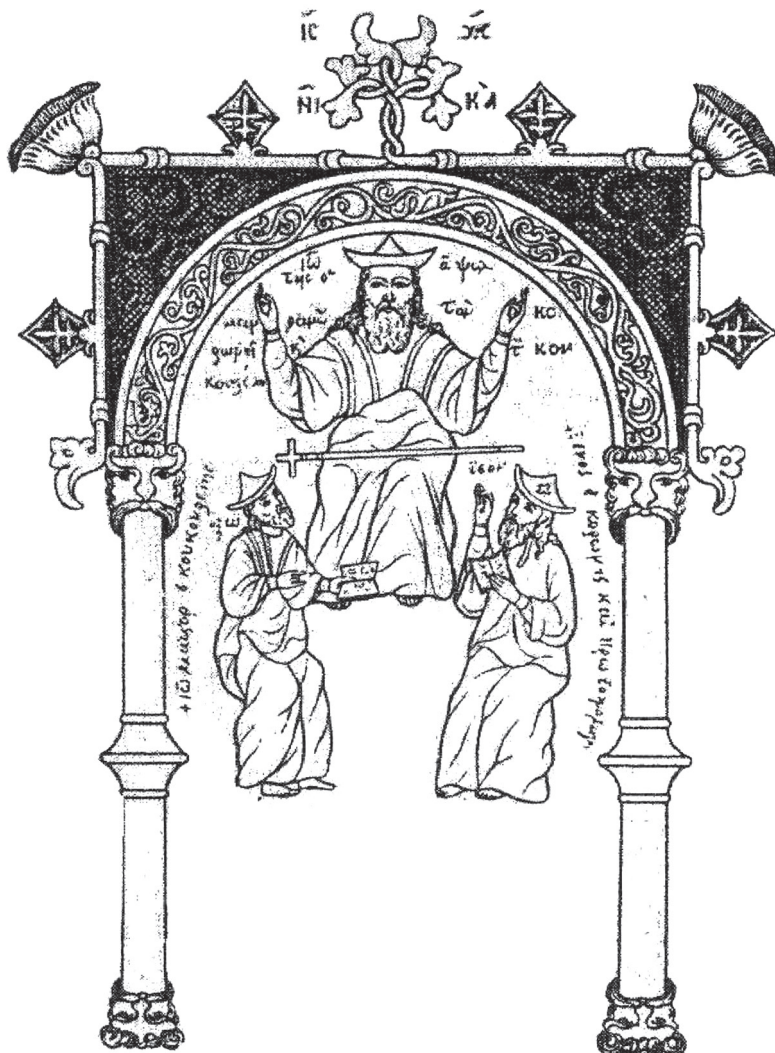
Pentru a face o paralelă a acestui fenomen cu unele materiale muzicologice relevante, aş dori să prezint şi două miniaturi. În prima dintre ele, Ioannis Glykys este reprezentat alături de elevii săi, Ioannis Koukouzelis şi Xenos Koronis²³.

²³ O miniatură preluată din Codexul nr. 457 de la Mănăstirea Koutloumousiou din Muntele Athos [cf. N.K. MORAN, *Singers in Late Byzantine...*, ilustrația 6; Christian HANNICK, "Die Lehrschriften zur byzantinischen Kirchenmusik", în: Herbert HUNGER, *Die Hochsprachliche Profane Literatur der Byzantiner*, vol. 2, C.H. Beck, München, 1978, p. 197, n. 4; Evangelia Ch. SPYRAKOU, *Singer's Choirs according to the Byzantine Tradition*, coll. *Institute of Byzantine Musicology; Studies 14*, Institute of Byzantine Musicology, Athens, 2008, p. 479; în această ultimă referință se găsește următoarea descriere a miniaturii: „În centru este înfățișat primul cântăreț Ioannis Glykys, cu umbela (inflorescență umbeliformă), centura și un baston la picioare, în timp ce cu cele două mâini face semnul crucii – binecuvântează lucrările. De o parte și de alta a primului cântăreț se află elevii săi, adică Ioannis Koukouzelis, maistrul și protopsaltul Xenos Koronis, cu umbele și centuri. În mâinile lor se

ORTODOXIA CONTEMPORANĂ



Conform unei inscripții clare scrise pe această miniatură, Koronis face un gest indicând semnul ison; să vedem în detaliu cum face acest lucru:



află manuscrite muzicale cu materialul care se cântă, în legătură cu care maistorul Koukouzelis gesticulează Oxeia, în timp ce protopsaltul Koronis gesticulează Isonul, adresându-se, evident, unor doi cântăreți care nu sunt reprezentați...”].



Cred că acest lucru este destul de asemănător cu descrierea menționată mai sus de Chrysant: „Cheironomia isonului se făcea așa cum facem noi semnul crucii, trei degete alcătuind simbolul Sfintei Treimi”.

În cea de-a doua miniatură, este înfățișat „cel mai muzicesc domn Ioasaf, noul Koukouzelis”, învățând pe ucenicii săi câteva gesturi”²⁴. Într-un detaliu, gesturile lui sunt aproape identice cu cel menționat anterior, al semnelui ison, de asemenea descris în textul lui Vlemide de mai sus, ca „un simbol al Sfintei Treimi, atunci când degetele sunt puse împreună:

²⁴ O miniatură preluată din Codexul nr. 740 (f. 122r) de la Mănăstirea Iviron din Muntele Athos [cf. Manolis K. HADJIGIAKOUDES, *Manuscripts of Ecclesiastical Music 1453-1820. A contribution to the research on Modern Hellenism*, National Bank of Greece, Athens, 1980, ilustrația 12; la p. 73 din referința menționată, poate fi găsită următoarea descriere a miniaturii: „...o descriere cu multe fațete dintr-un manuscris [...] de la Mănăstirea Iviron de la începutul secolului al XVIII-lea, scrisă de un scrib pe nume Nikolaos. Acolo este înfățișat «cel mai muzicesc domn Ioasaf, noul Koukouzelis» predând (gestul?) altor două persoane care sunt «nepotul și elevul său [nume indiscifrabil]» și «servitorul și elevul său», toți cu ținute caracteristice perioadei”].

ORTODOXIA CONTEMPORANĂ





ORTODOXIA CONTEMPORANĂ

Cu toate acestea, materialul teoretic existent este plin de exemple ale imaginației dascălului care zburdă liber atunci când vine vorba de semnele specifice cu anumită semnificație și funcție. În astfel de cazuri, orice încercare de a descrie și de a schița clar aceste semne depășește simpla abordare a unor „instrucțiuni iconografice” sau chiar a unui gest cunoscut al mâinii; în schimb, avem parte de imagini aparent fără noimă în care apar mai multe persoane care descriu în mod viu energia și înfățișează grafic însăși natura acestor simboluri muzicale. Încă o dată, tratatul teoretic menționat mai sus (*Întrebări și răspunsuri despre semnele intervalice*) oferă câteva exemple esențiale, dintre care aș evidenția imaginile care descriu următoarele semne:

- Kendima²⁵, semn care „uneori este folosit cu un oligon, alteori este așezat cu un oligon, alteori cu o oxie și alteori cu un petasthi”, și din acest motiv, este descris aici ca lumină [„lumină într-o lampă, lumină într-o lumânare și lumină într-un buștean <care arde>” sau răsufare/respirație [“răsufare într-o oaie, răsufare într-un lup, răsufare într-un vultur”]; în plus, în ceea ce privește modul în care același semn, „atunci când este așezat în fața oligonului, supune/stăpânește, dar, atunci când este așezat în partea de sus a oligonului, nu supune/stăpânește”, de aceea se pot vedea descrieri ale acestuia aici „ca un râu care curge” [“Dacă cineva ar construi un baraj în fața apei care curge, atunci i-ar

²⁵ B. SCHARTAU, *Anonymous Questions and Answers...*, p. 71 [“Kendima nu are hironomie, pentru că este un duh [pneuma, *n. tr.*]. Or, din moment ce nu o are <o hironomie a sa>, fiind un duh (pneuma), trebuie însă să-i fie atribuită în mod necesar dat o hironomie împreună cu alte semne, având nevoie de un alt semn ce are o hironomie proprie, făcându-se, cum s-ar zice, trup (soma) al ei [kendimei, *n. tr.*], în timp ce ea [kendima, *n. tr.*] rămâne tot duh. Căci un duh nu poate subzista fără un trup și nici nu poate fi compus, tot așa cum lumina nu poate subzista fără materia ei. Și care este trupul kendimei? Oligonul, oxia și petasthi – Și oare un singur duh are trei trupuri? – Le are, dar nu pe toate trei în același timp. Ci uneori este așezată cu un oligon, alteori cu o oxie și alteori cu un petasthi. N-ați văzut lumina dintr-o lampă, lumina dintr-o lumânare și lumina dintr-un buștean <arzând>? O singură lumină în trei trupuri [materii]. Și iarăși, răsufare într-o oaie, răsufare într-un lup, răsufare într-un vultur. Răsufarea este una și aceeași, dar animalele sunt trei specii <diferite>. La fel se întâmplă și cu aceasta: când kendima stă în fața oligonului, atunci ea supune/stăpânește, adică îi acoperă glasul (funcția diastematică [de pe scară sau treapta, *n.tr.*]) și oligonul devine un trup (soma) fără glas. Dar când kendima stă deasupra oligonului, atunci oligonul are propriul glas (intervalul de o secundă), iar kendima cele două glasuri ale sale (intervalul de o terță). – Și cum se face că kendima, atunci când este așezată în fața oligonului, supune/stăpânește, dar atunci când este așezată deasupra oligonului, nu supune/stăpânește? – Glasurile se mișcă la fel ca un râu care coboară: Dacă cineva ar construi un baraj în fața apei care curge, atunci i-ar tăia impulsul de înaintare; dar dacă ar așeza un vas pe apă, acesta nu i-ar împiedica mișcarea, ci și vasul ar fi mișcat odată cu apa. La fel se întâmplă și cu kendima. Atunci când este așezată în fața oligonului, ea îi frânează glasul, dar când este așezată deasupra lui, nu îl împiedică pe acesta să aibă glasul său propriu. La fel se întâmplă și cu oxia și cu petasthi”].



tăia impulsul înainte; dar, dacă ar așeza un vas pe apă, acesta nu i-ar împiedica mișcarea, iar vasul ar fi mișcat odată cu apa”].

• Două kendime²⁶; un semn descris aici ca fiind „doi înalți dregători”, care „au făcut o înțelegere și au renunțat la rangul și la puterea lor, și se plimbă în mijlocul poporului cu oamenii de rând”; putem citi mai departe că „omul care a făcut acestea era un artist; el căuta glas mai scurt decât oligonul și și-a dat seama, ca un înțelept ce era, că acest semn nu trebuie să fie unul dintre trupuri (*somata*), ci trebuie să fie unul dintre duhuri (*pneumata*),

²⁶ B. SCHARTAU, *Anonymous Questions and Answers...*, pp. 77-81 [: „Aceste două kendime se aseamănă cu doi înalți dregători, fiecare dintre ei este un plenipotențiar al țării sale, un fel de despot. Dar cei doi au făcut o înțelegere și au renunțat la rangul și la puterea lor, și se plimbă în mijlocul poporului, cu oamenii de rând, adică cu elafonul și cu hamiliul și din această pricină fiecare dintre ei a pierdut două lucruri, cinstea și măreția. Ce este cinstea (vrednicia)? Aceea proprie perioadei când nu se plimba niciodată singur, ci era însoțit de gârzi, când avea adică un rang. Iar măreția este puterea, prin care îi putea stăpâni pe oameni. Dar acum ei nu sunt în stare să stăpânească pe cineva, și, din această pricină, oamenii nu se tem de ei. Pe de altă parte, ei nu îi izgonesc, ci îi primesc, întrucât știu de unde vin. La fel se întâmplă și cu cele două kendime: ele nu au nicio altă cinste (vrednicie) ci doar pe aceea că sunt adăugate tuturor semnelor (diastematic) „glăsuite”, adică glasurile (treptele) urcătoare și coborâtoare – (...) Cel care le-a făcut a fost un artist. Dar cel care a făcut aceste semne de la început și până la sfârșit, sau, cu alte cuvinte, de la ison până la toate celelalte, le-a făcut în multe feluri: pe unele <le-a făcut> pentru glasuri urcătoare și coborâtoare, pe altele pentru odihnă, iar pe altele iarăși pentru hironomie. Și, ca un artist înțelept a văzut că, așa cum hironomia are nevoie de multe semne pentru <felurile> chipuri [cu care se îndeletnicește, *n. tr.*], tot așa și *ehul* are nevoie de multe semne pentru glasurile melosului; fie ele ferme sau melodice, lente [moi, *n. tr.*] sau rapide [grabnice, *n. tr.*]. El a făcut ca oxia să fie un glas mai ușor decât petasthi și oligonul mai ușor decât oxia. Și iarăși, a căutat un glas mai scurt decât oligonul și și-a dat seama, ca un înțelept, că acest semn nu trebuie să fie unul trupesc, ci trebuie să fie unul dintre duhuri, deoarece trupul este un lucru greu. Așa că el a adus cele două duhuri, adică cele două kendime, și a făcut din ele un singur ipostas, așa cum un om, luând din cele două elemente, pământul și apa, face din lut un singur ipostas. Așa este, dar... mai am unele îndoieli, dacă nu vă este cu supărare: Combinația pe care ai menționat-o nu este alcătuită din patru elemente de același fel; pentru că apa este un lucru, iar pământul altul. Dar în cazul de față este diferit; căci ambele elemente constitutive sunt kendime. Ai dreptate. Dar ascultă cu atenție. Estul, vestul, nordul și sudul, nu sunt toate acestea vânturi? Cu siguranță. Dar, din poziția corectă, fiecare dintre ele diferă de cealaltă, atât în ceea ce privește direcția, cât și forța, poziția fiind cea care face diferența. Așa este. Acum, din moment ce, așa cum am spus deja, cele două kendime au devenit un singur ipostas, ele nu ar trebui să aibă patru glasuri, ci doar unul singur, la fel ca omul. Căci chiar dacă el a fost făcut din patru elemente, asta nu implică faptul că are patru glasuri, ci doar unul singur. S-ar putea spune și astfel: Omul este un suflet înțelegător și un trup pământesc într-un singur ipostas: și ai avut dreptate când ai spus adineauri că semnele sunt lipsite de viață și nemîșcate, iar omul este cel care le face să se miște, la fel ca și instrumentul cu coarde (*mousike* = lira), trâmbița și fluierul. Și toate aceste meșteșuguri melodice sunt moarte și nesimțitoare, dar omul lucrează prin ele (...). Cele două kendime închipuie pe un om care ar alătura două fluieri și le-ar pune pe amândouă în gură și ar sufla o notă, iar din ambele iese un singur glas, fără ca nimeni să poată distinge pe unul de celălalt. Așadar, te rog să primești cu dreptate, precum și din punct de vedere filosofic că cele două kendime se cuvine a avea <doar> un singur glas și nu mai multe”].



ORTODOXIA CONTEMPORANĂ

deoarece trupul este un element greu. Așa că a adus cele două duhuri, adică două kendime, și a făcut din ele un singur ipostas, așa cum un om, folosindu-se de cele două elemente, pământ și apă, face din lut un singur ipostas”; în alt loc, același semn este descris ca fiind vânt: „estic, vestic, nordic, sudic, depinde de poziția care face diferența”; și rețineți, în final, această imagine: „Cele două kendime sunt închipuite de un [prin metafora unui, *n. tr.*] om care ar combina două fluieri și le-ar pune pe amândouă în gură și ar sufla o notă, iar din amândouă iese un singur glas, fără ca cineva să fie în stare să-l deosebească pe unul de celălalt”.

- Cei doi apostrofi²⁷; ei sunt descriși ca „închipuind două persoane care se așază în fața ta și au o singură voce, iar tu nu poți spune că acești oameni au două naturi, ci una singură”.

- Cele două oxii, așa-numitele dipli²⁸; un semn „ce închipuie doi bărbați, vestire pentru curajul lor, care s-au cuprins unul pe altul pentru a se lupta și niciunul dintre ei nu e mai tare decât celălalt, ci amândoi au aceeași tărie”.

- Așa-numita seisma²⁹; o combinație de semne ce închipuie o casă.

²⁷ B. SCHARTAU, *Anonymous Questions and Answers...*, pp. 101-103 [: „Interpretarea celor doi apostrofi este mai ușoară decât cea a celor două kendime. Căci faptul că ele posedă un singur glas este similar cu ceea ce noi am spus deja despre cele două fluieri, și anume că cei doi apostrofi au fost aduși împreună și au devenit un singur ipostas, ca și cum două persoane s-ar pune în fața ta și ar scoate un singur glas, și nu poți spune că acești oameni au câte două naturi, ci una singură (...). Doi frați sfinți care trăiesc împreună nu vor avea această egalitate, precum <la> cei doi apostrofi, dintre care unul nu este mai de cinste decât celălalt, ci amândoi sunt egali atât în ceea ce privește calitatea, cât și în natura lor.”].

²⁸ B. SCHARTAU, *Anonymous Questions and Answers...*, p. 105 [: „Ca și cum doi bărbați cu reputație de vitejie s-ar fi apucat unul de altul pentru a se lupta și niciunul dintre ei nu ar fi mai puternic decât celălalt, ci amândoi ar fi deopotrivă de puternici și, ca urmare a elanului de forță și a egalității dintre ei s-a produs un impas/remiză (*argia*), deoarece niciunul nu este în stare să îl biruie pe celălalt, deci la fel și cele două oxii în urma elanului luptei lor de comune, au încheiat printr-o zăbavă (*argia*) și o tăcere, adică în „neglăsuire” (lipsa valorii intervalice) și, pentru acest motiv, dipli se numește semn „fără glas”, <care este> lent/zăbavnice sau, cu alte cuvinte, nemișcat, ca și cum un soldat și-ar părăsi oastea și ar sta degeaba”].

²⁹ B. SCHARTAU, *Anonymous Questions and Answers...*, p. 129 [: „Ascultă acum ce am de spus despre seisma. O casă este compusă din diverse materiale, cum ar fi piatra, lemnul, lutul, fierul din cui etc. Nici unul dintre aceste <elemente> nu are vreun nume special. Casa este cea căreia i se poate da un nume, adică casă. Atunci când se produce un cutremur și unul sau altul dintre aceste elemente este zguduit, atunci și toate celelalte vor fi în mod necesar și ele zguduite. Dar noi nu spunem că pietrele sunt zguduite, nici că se clatină bucățile de lemn, ci casa. Iar ceea ce o zguduie o numim „zguduire” (cutremur). Iar această zguduire ar putea fi un indiciu de la Dumnezeu pentru locuitorii aceluia pământ pe care a fost construită casa. „El privește spre pământ (așa spune David) și acesta se cutremură”. Așadar, acum și seisma are două varii (engl. „bareiai”, *n. tr.*), adică piasma, iar deasupra ei una sau două glasuri care urcă. Mai are și *tzakisma* hemiphone și o *krousma*. Iar mai jos are doi apostrofi, un glas și un rest, și adesea și elafonul din *Psaltikon*”].



• În sfârșit, iporoi-ul³⁰: un semn foarte interesant, ce închipuie o apă sau un „om iute”.

Trecerea de la teorie la practică sau, cu alte cuvinte, în încercarea de a face o punte între teoria și practica prin prefacerea conceptelor teoretice în practică prin intermediul sunetului și al imaginii, ar trebui să-mi pun următoarea întrebare: pe baza a ceea ce s-a discutat până în acest moment, cum am putea concepe și prezenta o partitură muzicală bizantină tipică în imagini?

Evident, ar putea exista fie o abordare limitată, pornind de la desenul/grafica fiecărui semn în parte, dar și o abordare mai amplă, cu tot ce presupune, luând în considerare și schițând combinația mai multor semne, a thesis-urilor, a formulelor muzicale din care este alcătuită orice melodie, aceasta din urmă realizată prin intermediul mișcării mâinilor. Oricare dintre aceste două abordări conduce potențial fie la o imagine mentală, fie la o demonstrație reală, sub forma schiței pe care o fac mâinile în aer, a oricărei melodii date.

Dar mai ales exemplul profesorului necunoscut, dar inspirat din tratatul teoretic pe care l-am citat mai devreme (*Întrebări și răspunsuri despre semnele intervalice*) nu poate fi nimic altceva decât o chemare clară către noi toți de a ne lăsa imaginația să preia controlul și să înțelegem fenomenul creației muzicale în termenii creării unor imagini mai mult sau mai puțin insolite.

În concluzie, voi prezenta cea mai simplă compoziție muzicală posibilă³¹, ca un ultim exemplu. Observați, în special, ascensiunea inițială de o cvartă, realizată prin intermediul unei kendime pe vârful unui oligon, precum și la o serie de formule de petasthi, folosite de patru ori, urmate de o secvență de formule de psifiston, care apare aici de cinci ori³²:

³⁰ B. SCHARTAU, *Anonymous Questions and Answers...*, p. 133 [: „Apa este un lucru lipsit de suflut, dar este în firea ei să curgă, deși nu întotdeauna. Însă atunci când are o suprafață uniformă pe pământ, atunci ea doar se întinde [revarsă]; dar când se revarsă în coborâre, atunci ea curge mai impetuos. Și scoate și glasuri, așa cum zice prorocul: <din mijlocul stâncilor vor da glas>. Dar dacă are în fața sa un obstacol, cum ar fi un baraj, atunci oprește mișcarea – și e fără glas. Iar dacă vine cineva și o agită, încercând să o pună în mișcare, ea nu poate curge din pricina barajului. Așa este și iporoiul: când nu are un obstacol dedesubt, se numește iporoi, și are două glasuri care coboară cu nerăbdare. Dar când este așezat cu piasma, din cauza zdruncinării, se respinge atât numele, cât și glasurile și se numește <seisma>, văzând că îi pune pe alții în mișcare. Căci deși în hironomia ta se agită și pune pur și simplu în mișcare piasma și glasurile, dar nu este însă în stare să coboare. Este ca atunci când un om iute coboară energic de pe o scară și un alt om vine și apucă scara de jos, împiedicându-i astfel mișcarea, astfel încât el nu poate coborî și < rămâne acolo > așteptând în zadar. Și el nu stă degeaba ca dipli-ul, ci e doar împiedicat în coborâre și zdruncinat în puterea lui”].

³¹ Cf. Theodoros PHOKAEUS, *Short Anastasimatarion composed by Peter the Peloponnesian and transcribed by Gregory the Protopsaltes of the Great Church of Christ*, Ignatiadis Brothers Editions, Constantinople, 1839, p. 5.

³² „Cu patima Ta, Hristoase, din patimi ne-am slobozit și ... din stricăciune ne-am izbăvit, Doamne, slavă Ție!” Cunoscuta cântare a Vecerniei de duminică, glasul 1 [n. tr.].

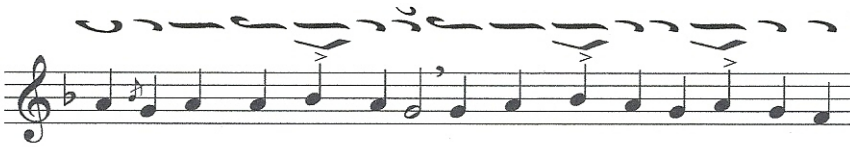


ORTODOXIA CONTEMPORANĂ

Ἦχος ᾠ Πα ρ



To pa thi sou chri ste pa thon i le fthe ro thi men



ke ti a na sta si su ek ftho ras e li tro thi men



Ki ri e do o xa a si

Alături de toate „imaginile” menționate mai sus, voi încerca să las frâu liber imaginației și să vizualizez însăși esența melodiei într-un mod cu totul diferit:

Și iată-mă aici... stând lângă un torent zgomotos, curgând la nesfârșit... deodată, un vânt de est începe să sufle hotărât și liniștit, umplându-mă de bucurie și mângâind ușor apa în unde blânde... iar stropii ajung până la focul care arde sub platanul umbros și care provoacă trunchiurile să cânte o melodie scârțâitoare ... întrerupându-și odihna de după-amiază, cei doi frați iubiți încep să cânte un cântec nemaiauzit până atunci și care pare a fi interpretat de o singură voce ... cântecul lor trezește un superb vultur auriu cocoțat pe crengi ... acesta își întinde grațios aripile și își udă ghearele în râu ... apa se zvârcolește și se agită și apoi continuă să curgă liber ...

Cred, cu adevărat, că într-un astfel de mod și folosind un proces de gândire similar, orice melodie ar putea fi transformată într-o imagine; o imagine pe care imaginația debordantă a cercetătorului ar putea să o deseneze pe măsură ce acesta își lasă mintea liberă să deseneze dimensiunile și dinamica piesei



muzicale pe care o studiază; o imagine pe care un pictor ar putea-o vizualiza și transforma într-o operă de artă, într-un tablou; o imagine pe care orice ucenic interpret – care poate încerca să studieze aceeași melodie – ar putea să-și imagineze în capul său pentru a avea o înțelegere mai bună, mai vie, a structurii și, desigur, a desfășurării melodiei, întreaga idee a muzicii, emoția învăluită de imaginile și culorile sunetului; o imagine pe care artistul desăvârșit și experimentat al aceleiași melodii va desena cu vocea sa; o imagine pe care conducătorul și maestrul unui cor psaltic o va desena în aer prin mișcarea mâinilor sale.

Dacă ar fi posibil să se schițeze vreo melodie în manierele descrise mai sus, această reprezentare mentală, imaginară atât de dorită și căutată ar fi un excelent exemplu al modului în care am putea aborda, înțelege, studia, preda, interpreta, dirija, simți cu toate simțurile noastre muzica; fenomenul creației muzicale, în toate fațetele și dimensiunile sale, nu ar face nimic altceva decât să ... „ilustreze melodii”.

*Traducere din limba engleză
de Ștefan Voronca*

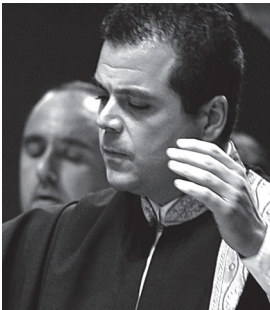
Summary: Illustrating melodies: Iconographical Instructions in Byzantine Music Theory and Practice

The idea of illustrating melodies it's a given in Byzantine Music Theory; it's mainly related to the technique of the so-called Cheironomia [gesticulation]; it's really admirable, for instance, what Kyrillos Marmarinos, former bishop of Tenos, relevantly writes in his theoretical treatise: "cheironomia is the movement of the hands which designs the melody". Going through analogous Byzantine and post-Byzantine theoretical treatises one can easily find some kind of "Iconographical Instructions" regarding basic elements of Byzantine Music Theory and Practice, such as (for example) musical signs; in the well known anonymous treatise of Questions and Answers on the Interval Signs there are such instructions about Ison sign: "...about how is the beginning and foundation of all the signs, that is because neither a master-builder, nor a painter, nor a copyist can accomplish anything without a point. For when [...] a painter is drawing a face, or a hand, or a foot, it is impossible for him not in the beginning to make a point; and when he makes a circle, a point is always being made in the middle of the circle; and how? since the compasses have two parts, he places one part on his piece of paper or on the wall and turns the other and the point is being made [...] Thus also the beginning of the Ison is a point, and from the point there is a horizontal stroke going neither



ORTODOXIA CONTEMPORANĂ

up nor down, and for that reason it is called Ison". In addition, Ison sign is similarly described in Chrysanthos' Great Theory of Music [": "The Ison was thus called because it keeps the sound unbending; its cheironomia was done the way we do the sign of the cross, three fingers forming the symbol of the Holy Trinity"], since he is mostly influenced by (and frequently quotes from) a very interesting theoretical text of the 13th century, the Interpretation of the Signs by Michael Blemmydes, where the same sign is known under the following Question-and-Answer form: "What sign is the ison cheironomized by? By the sign of the Holy Trinity; just as the Holy Trinity is trinal – [for] in holiness the Father, nor the Son, nor the Holy Spirit exceeds [each other]; so is the ison chanted, when the fingers are put together". This paper will be an attempt to further investigate that phenomenon; an attempt to combine usual theoretical instructions (based on the description of Byzantine Music signs, for instance) with a drawing (designed through some iconographical representations, taken from specific scenes from the life of Christ, well known to Byzantine Iconography), an image that can be considered as a visual example of possible illustrated version of any melody.

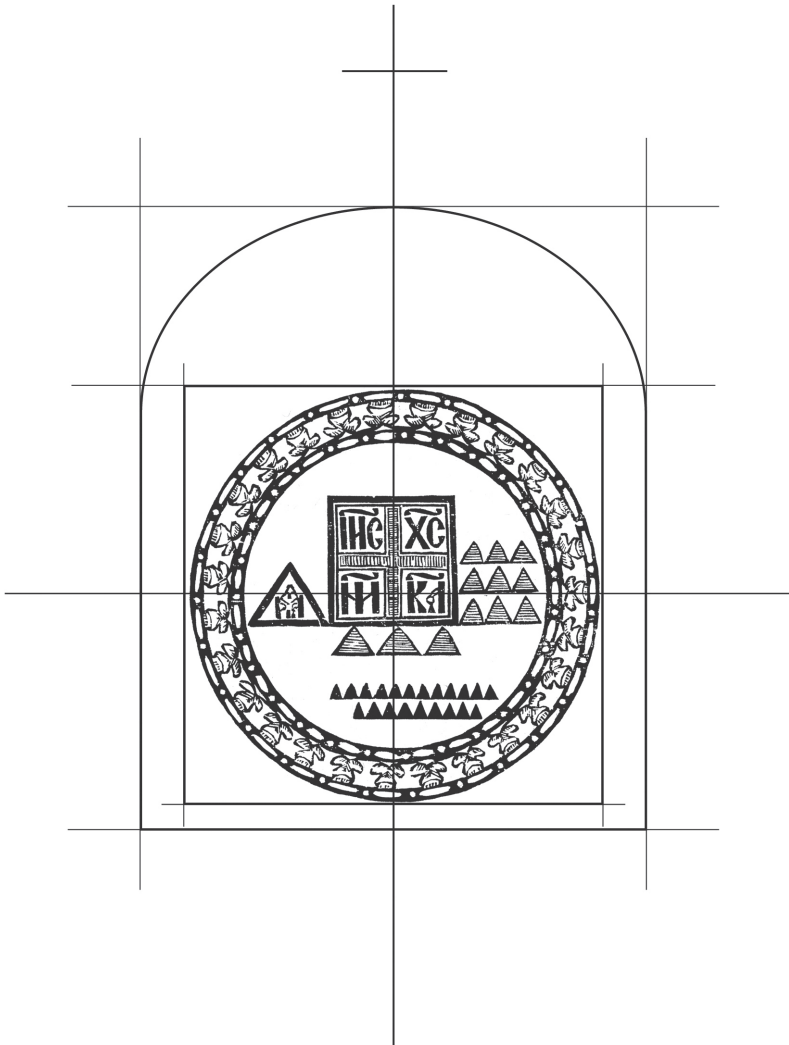


Prof. Achilleas Chaldæakes

Universitatea Națională și Kapodistriană din Atena (NKUA)

Predă atât la nivel de licență, cât și la nivel post-universitar la NKUA, dar și la alte universități și institute. Opera sa publicată conține peste 200 de lucrări (monografii, studii, articole din enciclopedii, referate în cadrul unor conferințe, eseuri în diverse volume colective și reviste de specialitate etc.), majoritatea pe diverse teme (teoretice, istorice, estetice etc.) care țin de domeniul muzicologiei bizantine și al artei psaltice. Este, de asemenea, membru activ al diferitelor societăți științifice internaționale cu activități legate de studiile muzicologice bizantine. Este conducătorul renumitului grup: „Maeștrii artei psaltice”, împreună cu care a susținut nenumărate concerte în lume. Activitatea sa publicistică se regăsește și pe paginile sale de web: <https://uoa.academia.edu/AchilleasChaldaeakes> și <https://www.achilleaschaldaeakes.gr/>.

ÎNSEMĂRI DESPRE CĂRȚI ȘI REVISTE





ÎNSEMNĂRI DESPRE CĂRȚI ȘI REVISTE

Preot Dumitru Stăniloae, *Teologia Ascetică și Mistică Ortodoxă*, Ed. Basilica, București, 2019, 560 pp.

Omul care îl caută pe Dumnezeu își dorește ca, peste căderi și rătăcirii, să facă să devină fapt asemănarea cu El, de obținut prin actualizarea chipului. Toate strădaniile și renunțările îi vizează cel mai mare grad cu putință al apropierii de Cer, de condiția deplinei iubiri și libertăți. Cu cât distanța până la desăvârșire este mai redusă, cu atât stadiile rămase sunt mai greu de pus în cuvinte. Câmpul rațiunii și al discursului nu poate cuprinde notele unei relații vii între om și Dumnezeu. Rămâne ca acele note să aparțină sferei misticii. Iar aducerea lor în realitate, încorporarea lor în viață, presupune asceză.

Până să atingă stadiul în care amintita relație cu Dumnezeu să fie una de unitate (fără confundare), omul are de urcat trepte, coborând tot mai adânc în sine. Descrierea lor face obiectul conținuturilor acestei cărți a părintelui Stăniloae. Ceea ce fundamentează demersul însuși al acelei ascensiuni este credința în Dumnezeul Treimic: „[...] învățătura creștină despre o treime de Persoane într-o unitate de ființă este singura care poate constitui temeiul unei spiritualități desăvârșite a omului, înțeleasă ca o comuniune deplină cu Dumnezeu în iubire, fără pierderea lui în El” (p. 53). Iar suprem reper și cale către desăvârșire este Iisus Hristos. A-L cunoaște pe El înseamnă, potrivit propriilor Sale cuvinte, eliberarea subiectului cunoscător. Înmugurirea și împlinirea unei astfel de raportări la Hristos se realizează cu medierea Duhului Sfânt. Mijloacele efective ale realizării sunt Tainele, de care omul credincios are parte înăuntrul Bisericii.

Iar ce o împiedică sunt patimile, care „reprezintă cel mai coborât nivel până la care poate cădea ființa omenească” (p. 97). Căzându-le rob, omul caută neîncetat satisfacții iluzorii, nicicând de dobândit deplin. Pe urmele autorilor patristici, părintele Stăniloae identifică drept fundamentale două dintre patimi: lăcomia pânteceleului (pentru dimensiunea trupească a ființei omenești) și mândria (pentru suflet). Ambele se întemeiază în *filautie*, care corespunde unei lipse de luare-aminte la Dumnezeu, așadar unui minus de credință. Este o condiție lăuntrică afectând profund relațiile cu ceilalți, coborâți în ochii celui dominat de patimă la stadiul de instrumente.

