

**MINISTERUL EDUCAȚIEI  
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI  
ȘCOALA DOCTORALĂ „CONSTANTIN BRĂILOIU”**

**IDIOMUL STIHIRARIC ÎN  
CÂNTUL BIZANTIN.  
STUDIU DE CAZ: VECHIUL STIHIRAR.  
TEZĂ DE DOCTORAT (REZUMAT)**

**CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:  
PROF. UNIV. DR. NICOLAE GHEORGHITĂ**

**DOCTORAND:  
PREOT COSTEL STOICA**

**BUCUREȘTI  
2024**

## Rezumat

Prezenta lucrare de doctorat, cu titlul *Idiomul stihiraric în cântul bizantin. Studiu de caz: Vechiul Stihirar*, este sinteza cercetării pe care am întreprins-o în cadrul Școlii Doctorale „Constantin Brăiloiu” a Universității Naționale de Muzică din București, începând din 2018. Cercetarea mea are în vedere unul dintre cele mai specifice limbaje ale melopeii bizantine, idiomul stihiraric, și se concentrează pe Vechiul Stihirar, corpus de cântări bisericești pe care muzicienii bizantini și postbizantini l-au creditat ca având valoare arhetipală și servind ca prototip compozițional. Studiul este structurat în șapte capitole subsumate celor două mari unități: Partea I. Liturgica (capitolele I-III) și Partea a II-a. Muzica (capitolele IV-VII). Cu toate că cercetarea este în primul rând una muzicologică, a fost nevoie și de o abordare liturgologică, întrucât repertoriul muzical vizat a fost creat pornind de la și pentru ilustrarea de texte innografice ale Bisericii, transmise în ritul liturgic bizantin. În orice caz, distribuția celor două domenii de interes este inegală: partea liturgică ocupă mai puțin de 1/3 din lucrare; partea muzicală ocupă mai mult de 2/3 din corpul general al tezei.

Scopul prezentului studiu este de a realiza o primă monografie a Stihirarului „nou-înfrumusețat” (sec. XVII-XVIII), dublată de un catalog de formule muzicale specifice acestei faze de dezvoltare din istoria Vechiului Stihirar, care să servească drept instrument pentru descifrarea și redarea în notație hrisantică a unor piese muzicale care au scăpat efortului exegetic deus de maeștrii Noii Sisteme.

Secțiunea introductivă prezintă acest scop, alături de metodologia abordată pentru atingerea lui, bazată pe comparații, observații, analize muzicale, identificare, extragere, inventariere și explicitare de micro-structuri (tesisuri/θεσεις). Sunt enumerate, de asemenea, studiile cele mai recente dedicate aceluiași subiect sau unor subiecte conexe și la care am avut acces sau pe care le-am folosit pentru sintetizarea propriilor rezultate.

Capitolul I, cu titlul *Apariția categoriei innografice a stihirilor*, este un excurs istoric referitor la innografia primelor secole creștine. Am definit stihira, ca imn monostrofic introdus de cele mai multe ori (dar nu în mod necesar) de un stih/verset biblic și am evidențiat legătura semantică dintre stih și stihiră. Am prezentat cele mai vechi referințe pentru termenul stihiră în

literatura bisericească (începând cu secolul al IV-lea), precum și sensul cu care autorii antici creștini utilizau cuvântul *στιχηρον*. Am identificat primul imn receptat de contemporani ca stihiră, o pareneză a lui Evagrie Ponticul. Totodată, pe baza celui mai vechi Tropologhion elin cunoscut, coroborat cu surse siriene mai târzii, am relevat posibilitatea ca imnografia dedicată Ceasurilor Împărătești ale Sfintei și Marii Vineri să fie opera Sfântului Chiril al Ierusalimului (mijlocul secolului al IV-lea). Peste 40 de alte stihiri au fost identificate în fragmente răslețe de Tropologhion datând din secolele VI-IX: parte dintre ele au fost receptate și sunt folosite și astăzi în ritul liturgic bizantin; parte dintre ele nu mai există astăzi în cult. Mențiunile din manuscrisele primului mileniu creștin atestă folosirea stihirilor în cadrul Dumnezeieștii Liturghii, ca imnuri „la synaxă”, „la spălarea mâinilor” etc. Particularități retorice ale unora dintre aceste stihiri au determinat încadrarea lor ca imnuri de tip „old-strata”, provenind din perioada dinaintea noii redacții ierusalimite a Tropologhionului. Papirusuri cu conținut imnografic a căror vechime coboară până în secolul al VII-lea înfățișează primele rudimente de notație muzicală: indicații modale cu un desen asemănător sau chiar identic cu al semnelor mărturii din notația medie bizantină. Acest fapt indică existența unui sistem octoehal funcțional în comunitățile calcedoniene înainte de activitatea Sfântului Ioan Damaschin (secolul al VIII-lea).

Capitolul al II-lea: *Standardizarea imnografiei. Tipologiile stihirilor* pornește de la individualizarea speciilor definatorii pentru două dintre marile genuri imnografice și muzicale bizantine: stihira, pentru genul stihiraric, și canonul, pentru genul irmologic. În ceea ce privește stihira, au fost enumerate și detaliate caracteristicile acestei specii din punct de vedere al formei, al conținutului, din punct de vedere sintactic și prozodic. Un spațiu generos este alocat redării „în oglindă” a informațiilor despre stihira de tip idiomelă și cele de tip automelă-prosomie. Este o primă încadrare tipologică, bazată pe criteriul identității metro-ritmico-melodice. Conform altor tipologii invocate aici, stihirile pot fi catalogate după funcțiunea liturgică (stihiri la Vecernie, la stihoavnă, la Litie, la laude etc.), după conținut (stihiri de umilință, teotokii, stavroteotokii, ale morților etc.) sau după numele autorului (stihirile anatolice). Au rezultat astfel 30 de itemi reprezentând tot atâtea tipuri de stihiri, pe care i-am prezentat și eventual detaliat în cuprinsul Capitolului II.

În mod natural, standardizarea acestor specii a dus la standardizarea colecțiilor imnografice. Acest demers este descris în Capitolul al III-lea al studiului de față. După descrierea colecțiilor arhaice care conțin forme incipiente ale imnografiei (Lecciónarul) sau care adună

întregul tezaur de imnuri pentru anul bisericesc (Tropologhionul, cu diferitele lui redacții și faze de dezvoltare), am plasat în secolele IX-X defalcarea din Tropologhion a colecțiilor imnografice devenite clasice pentru ritul liturgic bizantin: ciclul Mineielor, Triod-Penticostarul și Octoihul. Secolul al X-lea este însă și perioada în care au fost scrise primele manuscrise muzicale de tip Stihirar cunoscute, cu notație paleobizantină. Pornind de la această constatare am orientat discursul în sens muzicologic și am trecut la *Partea a II-a. Muzica* a lucrării mele.

Socotind separarea colecțiilor imnografice drept preambul pentru extragerea de piese notate și gruparea acestora din urmă în colecții muzicale, am urmărit în continuare caracteristicile primelor Stihirare, inclusiv la nivel parasemantic, dar fără referire la frazele muzicale, întrucât caracterul adiastric al notațiilor paleo-bizantine (sec. X-XII) este un fapt general acceptat. Abia Stihirarele în notație rotundă, medie bizantină (sec. XIII-XVII) au fost folosite pentru extragerea și analiza de fraze muzicale, întotdeauna în relație cu aceleași fragmente în expresii semiografice ulterioare: fie din perioada primei înfrumusețări (sec. XIV-XVI), care a dat naștere colecției Mathimatarului, fie din perioada celei de-a doua înfrumusețări (demers componistic aplicat în secolul al XVII-lea, dar continuat până la începutul secolului al XIX-lea și transmis până în zilele noastre într-o formă prescurtată prin intermediul *Doxastarului* lui Iacov Protopsaltul).

Tocmai această perioadă, a celei de-a doua înfrumusețări, a surescitat în cel mai înalt grad interesul prezentei cercetări, și către caracteristicile ei a fost direcționat în principal efortul de analiză. Și aceasta pentru că, în ciuda intervențiilor la nivel semiografic (în speță, îmbogățirea frazelor cu hironomii), cea de-a doua înfrumusețare, ai cărei arhitecți principali rămân Panaghios Hrisafi protopsaltul și Gherman arhiereul Noilor Patre, nu mai transformă stihirile în alte specii (matimi, anagramatisme), așa cum se întâmpla în Renașterea bizantină din timpul dinastiei Paleologilor. Sub acțiunea scriitorilor de secol XVII și a continuatorilor lor, stihirile rămân stihiri, Stihirarele rămân Stihirare, și totuși frazele muzicale sunt atât de dezvoltate (din fericire beneficiem de exegeza lor, realizată la începutul secolului al XIX-lea) încât, pentru a rămâne în practica de cult, a fost necesară o prescurtare a lor în jurul anului 1800, după ce un nou limbaj muzical specific Stihirarului apăruse deja la mijlocul veacului al XVII-lea, limbaj care avea să supraviețuiască mai târziu în formă tipărită, sub titluri ca *Noul Doxastar*, *Noul Anastasimatar*, și care constituie astăzi „musica raecepta” a ritului liturgic bizantin.

Faptul că limbajul muzical al Vechiului Stihirar ne este cunoscut prin intermediul exegezelor facilitează compilarea unor cataloage de formule, sub formă de vocabular, astfel încât să poată fi aplicate acelor cântări care au scăpat până astăzi efortului exegetic. De altfel, nu există un catalog general al frazelor muzicale ale Vechiului Stihirar. Studiul de față acoperă parțial acest necesar, oferint „tălmăcirea” în notație hrisantică a unor asemenea formule, în speță cele mai dificile, creditate de scriitorii secolelor XVIII-XIX ca tesisuri „cumplete” (δειναῖ θέσεις). Noutatea demersului constă nu doar în adunarea lor într-o prezentare unitară, dar și în oferirea unei chei exegetice duble, fiecărei formule fiindu-i atașate două transcrieri: una în notație hrisantică și una în notația exegetică specifică celei de-a doua jumătăți a secolului al XVIII-lea, fapt ce constituie un pas important spre înțelegerea notației precursorare celei aflate astăzi în uz și care, de altfel, a stat la baza apariției sale.

Dacă pentru partea liturgică situațiile ilustrate în cercetarea de față se datorează studierii lucrărilor științifice citate și observării critice a manuscriselor, partea de cercetare muzicologică a folosit o metodologie coerentă care a condus la formularea concluziilor. Au fost delimitate întâi de toate sursele – documente ce conservă aceleași melodii stihirarice în diferite ipostaze, asumate uneori și chiar anunțate de autori și scribi ca încadrându-se în anumite tipare stilistice: „înfrumusețat”, „nou-înfrumusețat”, „prescurtat”. Au fost identificate, de asemenea, exegezele în notație hrisantică ale acestor cântări și, pe cât a fost posibil, exegezele lor în notația de tranziție către Noua Sistemă, numită convențional *notația PLP* (specifică epocii lui Petru Lampadarie Peloponisiul). Din marele corpus de piese muzicale conservate în aceste ipostaze, au fost alese câteva zeci (analizele prezentate în lucrarea de față folosesc material din 35 de piese). Textul cântărilor supuse investigației a fost împărțit în versuri (a fost urmărită, în general, împărțirea propusă de ediția romană a Mineielor, de la cumpăna secolelor XIX-XX), iar fiecare vers a fost divizat în unități ireductibile ilustrate chiar de propriile silabe. Astfel, în cazul transcrierilor pe portativ, barele de măsură delimitează muzica fiecărei silabe, iar numărul de ordine al unității atinse apare la începutul fiecărui sistem. Tot la nivelul acestor unități a avut loc observarea sinoptică a scriiturii muzicale, prin compararea ipostazelor grafice propuse de Stihirarele neînfrumusețate, Stihirarele îmbogățite cu hironomii atribuite lui Manuil Duca Hrisaf sau cel puțin epocii sale (sec. XV-XVI) și Stihirarele nou-înfrumusețate (secolul al XVII-lea, distingând însă aici un stadiu de început, caracterizat prin „explozia” uzului de semne roșii – demers atribuit lui Gheorghe Redestinos I, și o perioadă de stabilitate și maturitate, în care uzul de semne roșii a

fost temperat și dublat de echilibru și coerență – demers al corifeilor noii calofonii, Panaghiot „noul” Hrisaf și Gherman mitropolitul Noilor Patre). Numărul de unități corespunzător unei observații a fost transformat în procent, conducând astfel la validarea de concluzii de tipul: scriitura autorilor din perioada de maturitate a noii calofonii este cea mai fidelă Stihirarului clasic bizantin, sensibil mai fidelă decât a predecesorilor lor. Când în cadrul analizei a fost inclusă și exegeza, s-a putut observa că grupuri de semne diastematice din Stihirarul neînfrumusețat au fost transcrise melismatic, ca tESISURI identice cu cele semnalizate în variantele mai târzii prin semne din categoria marilor ipostase. Au rezultat 5 situații în care se prezintă relația dintre Stihirarul lui Hrisaf cel Tânăr și Stihirarul clasic bizantin: a) preluarea neschimbată a scriiturii clasice în Stihirarul lui Hrisafi (procentul este întotdeauna semnificativ, niciodată sub 20%, iar uneori depășind 50%); b) preluarea scriiturii clasice, la care Hrisafi adaugă hironomii; c) preluarea melodiei clasice (deși într-o scriitură mai analitică la Hrisafi, melodia este aceeași, fapt confirmat de exegeze); d) modificarea scriiturii clasice prin augmentare; e) modificarea scriiturii clasice prin prescurtare. Cazurile de la punctul d) sunt întotdeauna mai numeroase decât cele de la punctul e). Pe baza acestor observații se poate conchide că stilul noii înfrumusețări, deși individualizat și bucurându-se de exegeze, nu constituie un idiom separat, ci rămâne subsumat Vechiului Stihirar, ale cărui formule muzicale le preia sau le modifică fie prin augmentare fie prin abreviere.

Cel de-al șaptelea capitol al studiului este dedicat în întregime catalogului de formule muzicale specifice Stihirarului. Partea de noutate la acest nivel, comparativ cu demersurile muzicologice similare, este asigurată de: a) concentrarea atenției către cele mai dificile formule muzicale, tESISURILE „cumplite” (δεῖναι θέσεις), caracterizate astfel de autorii secolelor XVIII-XIX; b) preluarea informațiilor din cataloagele de formule muzicale lucrate în notație PLP de către maeștrii începutului de secol XIX: Petru Vizantie, Grigorie Protopsaltul, Sinesie Iviritul, Matei Vatopedinul, Matache Manuil Slăvescu; c) adăugarea exegezei în notație hrisantică la exegeza în notație PLP deja identificată, asigurând astfel cale liberă spre identificarea elementelor stilistice și de construcție muzicală care scapă cititorului de astăzi al notației hrisantice, dar pe care, probabil, Dascălii Noii Sisteme le considerau implicite. Este un prim pas către înțelegerea exegezelor diferite pe care le propun aceiași Dascăli și colegii lor de generație.

Concluziile generale către care conduce observarea tabelelor cu δεῖναι θέσεις revelează următoarele aspecte: 1) structura de bază în arhitectura pieselor muzicale bizantine este formula-

tesis; 2) începând cu cea de-a doua jumătate a secolului al XVII-lea, și apoi pe toată durata secolului al XVIII-lea, a existat un efort continuu de îmbunătățire a notației muzicale, în sensul unei rescrieri mai analitice care să faciliteze citirea cu implicare din ce în ce mai redusă a abilităților mnemo-tehnice; 3) realitatea determinantă pentru melosul tesisurilor, cel puțin în idiomul stihiraric, rămâne necunoscută, având în vedere că: (a) există structuri total lipsite de hironomie care se transcriu analitic; (b) există structuri cu aceeași metrofonie și aceeași hironomie care se transcriu diferit; (c) există structuri cu hironomie diferită care se transcriu identic; (d) există structuri ale Vechiului Stihirar nou înfrumusețat pe care posteritatea le-a moștenit și transmis într-o formă diferită de cea notată de autorii lor în manuscrise autografe, și chiar structuri pe care autorii înșiși le-au redat grafic diferit, în documente diferite; (e) pot fi argumentate două posibilități exegetice: una scurtă, concisă, și alta lungă („pe larg”, augmentată).

Am înțeles astfel că prima parte a secolului al XVII-lea a înregistrat revigorarea școlii muzicale patriarhale, sub conducerea lui Gheorghe Redestinos I, protopsalt al mării biserici și dascăl al unor muzicieni de excepție, ca Panaghiot noul Hrisaf și Gherman, viitorul mitropolit al Noilor Patre. Gheorghe Redestinos a transmis discipolilor săi un nou mod de scriere a formulelor muzicale. Pe baza mărturiilor lui Panaghiot Hrisafi din colofoanele manuscriselor sale (din fericire, se păstrează nouă autografe ale lui Hrisaf cel Tânăr), aceste tesisuri erau noi, „nou arătate” (νεοφανέσι θέσεσι), aveau un sunet plăcut, „dulce ca mierea”, „curgător ca mierea” (μελιρρυτοφθόγγοις), se cântau în epocă în Constantinopol (καθάπερ τανῦν ἄσματολογεῖται τοῖς μελωδοῦσιν ἐν Κωνσταντινουπόλει) și îi fuseseră predate de Gheorghe Redestinos (τοῦτο τοίνυν ὅσον τὸ κατ’ ἐμὲ ἐφικτὸν παρ’ ἐμαυτοῦ γέγονε, κατὰ τὴν ἦν παρέλαβον εἰσήγησιν, παρὰ τοῦ ἐμοῦ διδασκάλου κὺρ Γεωργίου τοῦ Παιδεστηνοῦ καὶ πρωτοψάλτου). Caracteristicile astfel enumerate califică un asemenea tip de scriere ca o înfrumusețare a compozițiilor clasice, dar una nouă (ἀλλ’ ἐν καινῷ τινι καλλωπισμῷ), în comparație cu calofonia aplicată de melurgii bizantini ai secolelor XIV-XV. Noua înfrumusețare nu a implicat însă o abordare unilaterală, orientată numai spre melosurile Stihirarului. Ea este o caracteristică a perioadei respective și domină întreaga activitate creatoare din secolele XVII-XVIII. După cum Stihirarul calofonizat de maestrul Renașterii bizantine diferă de cel în scriitura noii calofonii, al lui Hrisaf cel Tânăr, și Irmologhionul calofonizat de patriarhul Teofan Karikis diferă de cel în scriitura lui Ioasaf noul Cucuzel, continuat și îmbunătățit de Gherman al Noilor Patre și mai ales de Balasie Preotul.

Caracteristica fundamentală a noii calofonii aplicate Stihirului și Irmologhionului constă în conservarea formulelor muzicale specifice genului: cântările nu mai devin matimi sau irmoase calofonice. În orice caz, noua calofonie nu o înlocuiește și nu o exclude pe cea veche; cele două stilistici nu sunt antagonice, ci complementare. Hrisaf cel Tânăr scrie și matimi (îi sunt atribuite câteva matimi pentadecasilabice) și irmoase calofonice; Gherman al Noilor Patre, Balasie Preotul, Petru Berechet sunt ei înșiși autori de matimi și de irmoase calofonice. Irmologhionul Calofonic își atinge abia acum perioada de glorie, căci calofonia din secolele XIV-XV acordase mai multă atenție textelor preluate din Stihirar.

Iată de ce am ales să ilustrez sustenabilitatea și aplicabilitatea demersului meu metodologic prin oferirea exegezei pentru o cântare care a străbătut veacurile, din primul mileniu creștin (când era inclusă în Tropologhioane, ca stihiră în cadrul Dumnezeieștii Liturghii) până în perioada calofoniei clasice bizantine (când a fost scrisă cu semne ale notației medii bizantine și hironomii de Xenos Coronis) și până în perioada noii calofonii (când a fost rescrisă și modificată prozodic de Panaghiot noul Hrisaf sau de unul dintre contemporanii săi): anti-axionul la Dumnezeiasca Liturghie a Sfântului Vasile cel Mare, *Ἐπὶ σοὶ χαίρει, Κεχαριτωμένη, πᾶσα ἡ κτίσις...* /*De tine se bucură, ceea ce ești plină de har, toată făptura...*, ehul plagal IV. Când însă piesa a fost tradusă în românește de ieromonahul Filothei Jipa, în 1713, partitura a suferit unele schimbări, datorate efortului de adaptare a melodiei la specificul noului text. După introducerea Noii Sisteme la începutul secolului al XIX-lea, această variantă a cântării nu a fost niciodată transpusă în notație hrisantică, dascălii români preferând să traducă direct exegeza lucrată în limba greacă. Astfel, exegeza pe care am oferit-o aici primei variante în limba română a acestei cântări constituie o premieră și, sper, o umilă contribuție la descifrarea muzicii notate sau adaptate de Filothei Jipa într-*o Psaltichie Rumânească*.