



PROF. PROTOPSALT LAURENȚIU TRUȚĂ



THEORETIKON

SUPORT DE CURS
ONLINE

TEORETIC ȘI PRACTIC DE
MUZICĂ PSALTICĂ



unit cu

Antologhion

– Repertoriu de bază al cântărilor de la strană și

Podobiile cu aplicații în Metrica Bizantină –

VOL. 1



Tipărită cu binecuvântarea
Înaltpreasfințitului Părinte IRINEU,
Arhiepiscopul Alba Iuliei

CENTRUL CULTURAL
LUMINĂ LINĂ
STUDII DE MUZICĂ BIZANTINĂ



REÎNTREGIREA
ALBA IULIA
2020

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

TRUȚĂ, LAURENȚIU

Theoretikon : Suport de curs online teoretic și practic de Muzică Psaltică unit cu antologhion - Repertoriu de bază al cântărilor de la străună și Podobiile cu aplicații în Metrica Bizantină / prof. Protopsalt Laurențiu Truță ; carte tipărită cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Părinte Irineu, Arhiepiscop al Alba Iuliei. - Alba Iulia : Reîntregirea, 2020

3 vol.

ISMN 979-0-9009894-2-0

Vol. 1. - 2020. - ISMN 979-0-9009894-3-7. - ISBN 978-606-509-461-1

Titlul cărții: Theoretikon vol.1 – *Suport de Curs Online Teoretic și Practic de Muzică Psaltică* unit cu antologhion – Repertoriu de bază al cântărilor de la străună și Podobiile cu aplicații în Metrica Bizantină – Vol. 1

Autor: prof. protopsalt Laurențiu Truță

Tehnoredactare: Ieromonahul Serafim Hopârțan, monahia Timoteia Țerea, monahul Hristofor Mocanu, Laurențiu Truță.

Corectură text: Prof. Univ. Dr. Elena Chircev, Ierom. Serafim Hopârțan, Laurențiu Truță.

CD Audio: Theoretikon vol.1 – *Suport de Curs Online Teoretic și Practic de Muzică Psaltică* unit cu antologhion – Repertoriu de bază al cântărilor de la străună și Podobiile cu aplicații în Metrica Bizantină – Vol. 1

Paralaghie, melos, înregistrare și procesare sunet: prof. protopsalt Laurențiu Truță

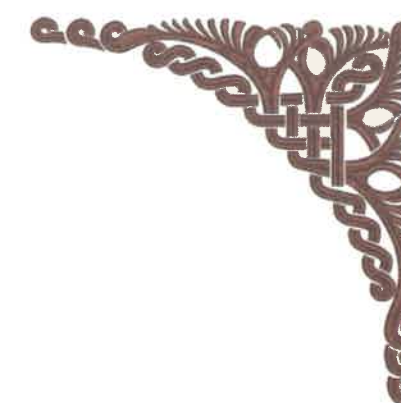
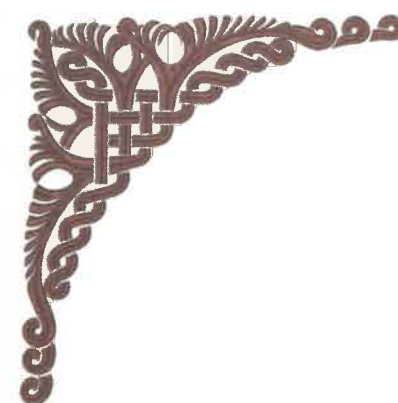
Date de contact pentru achiziția cărții și înscrieri la Cursul Online de Muzică Psaltică:

Telefon: 0741679566

0748301474

E-mail: laurentiutruta1@gmail.com

laurentiu.truta@byzmusic.com



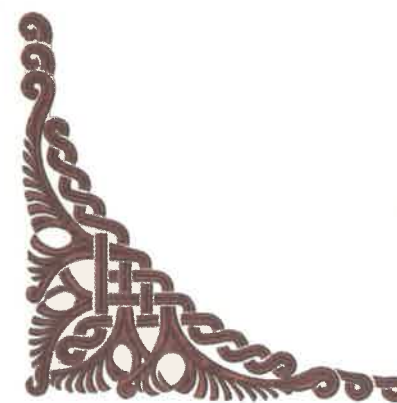
Alese mulțumiri aducem

Înaltpreasfințitului nostru Părinte IRINEU,

Arhiepiscopul Alba Iuliei,

iubitor și chiriark al muzicii psaltice,

pentru dragostea sa părintească de a binecuvânta apariția acestui volum



„...întâi experiența și apoi înțelegerea...”

Ierom. Rafail Noica

*(Cuvântarea de la Iași, **Întâlnirea cu duhovnicul**, 2016)*



SE DEDICĂ

Tuturor cursanților mei,

din cadrul

Cursului Online Interactiv de Muzică Psaltică



Cuprins

Cuvânt înainte	1
Introducere.....	5
Cursul Online Interactiv de Muzică Psaltică	13
Capitolul 1: Semiografia muzicii psaltice.....	15
1.1. Evoluția semiografiei psaltice. Scurt istoric	17
1.2. Introducere în semiografia muzicii psaltice.....	23
1.2.1. Felurile tonurilor în scara muzicală psaltică	26
1.2.2. Categoriile semnelor muzicale psaltice.....	27
1.3. Neumele Diastematice sau Caracterele vocalice (de cantitate)	28
Elementele ritmice introductive.....	30
Exerciții practice.....	33
1.4. Neumele ritmice sau caracterele temporale.....	43
1.4.1. Semnele care măresc duratele sunetelor	45
1.4.2. Semnele care împart duratele sunetelor	48
1.4.2. A) 1. Combinații de semne care împart și măresc durata sunetelor... ..	52
1.4.2. A) 2. Gorgonul așezat pe diverse combinații ale caracterelor.....	54
1.4.2. A) 3. Alte ipostaze ale gorgonului	59
1.4.2. B) Exerciții cu digorgon	64
1.4.2. C) Cu trigorgon	65
1.4.3 a) Gorgonul și digorgonul cu punct	66
1.4.3. b) Gorgonul cu dublu punct	68
1.4.4. Pauzele	70
1.4.5. Semnele care împart și măresc durata sunetelor	73
1.5. Intervale muzicale psaltice.....	75
1.6. Semnele de alterație	86
1.7. Semnele de expresie și ornament (hironomice)	88
1.7. A) Semnele hironomice (de expresie muzicală)	90
1. Oxia	91
2. Petasti	93

3. Isaki	96
4. Psifiston	97
5. Țakisma	100
6. Varia	102
7. Dubla varia sau Piesma	103
8. Omalon	104
9. Antikenoma	107
10. Eteron	108
11. Lighisma	111
12. Tromikon	112
13. Strepton	113
14. Paraklitiki	114
1.7. B) Combinațiile Semnelor Hironomice	116
1. Oxia.....	116
a) Oxia cu psifiston	116
b) Oxia cu antikenoma	116
c) Oxia cu omalon	117
d) Oxia cu gorgon	117
2. Petasti	118
a) Petasti cu isaki	118
b) Petasti cu psifiston	118
c) Petasti cu țakisma	119
3. Țakisma	120
a) Țakisma cu oxia și psifiston	120
b) Țakisma cu isaki	120
c) Țakisma cu tromikon	121
4. Psifiston și paraklitiki	121
a) cu tromikon	121

b) cu strepton	122
1.8. Despre ritmul muzicii psaltice. Metrica	123
1.9. Isonul	128
Anexa : Cântece didactice	132
Capitolul 2 : Sistemul modal al muzicii bisericești (bizantine).....	137
2.1. Caracteristici ale glasurilor bisericești. Octoihia	139
2.2. Genurile (stilurile) compoziționale ale cântărilor bisericești	148
2.3. Tactul	153
2.4. Sisteme muzicale sau consonanțele	154
2.5. Construcția bazelor octoihiei bisericești	156
2.6. Scările glasurilor autentice și plagale	161
2.7. Intervalele muzicale psaltice	163
2.8. Fenomenul atracției sunetelor în muzica bizantină. Atracțiile melodice	166
2.9. Genurile modale	170
2.10. Ramificațiile glasurilor	174
2.11. Reprezentările stenografice sau mărturiile glasurilor	177
2.12. Ftorialele	180
2.13. Ftorialele speciale: muștar, nisabur, hisar.....	182
Capitolul 3 : Psaltirionul (kanonaki)	185
3.1. Scurt istoric	187
3.2. Construcția psaltirionului	190
3.3. Tehnica de cântare – generalități	191
Capitolul 4 : Cultura vocală (respirație, tehnică de emisie, interpretare)	195
4.1. Respirația corectă	198
4.2. Aparatul respirator	199
4.3. Tipurile de respirație	200
4.4. Emisia vocală de calitate	204
4.5. Punctul lui Mauran	208

„Dascălul și ucenicul stau față în față.

Ucenicul către dascăl: « Pentru numele lui Dumnezeu, dragă dascăle, rogu-te frumos a-mi spune și a-mi explica în ce fel au luat ființă semnele ». [...]

Dascălul către ucenic: « Pentru că te văd însetat de cunoaștere, ascultă cu atenție și te voi învăța despre aceste lucruri, atât cât Domnul mi le va arăta. »¹

Când vorbim despre muzica bizantină, *tradiție* se afirmă ca un termen cu valențe de cuvânt-cheie care ilustrează pe deplin modul în care rugăciunea înveșmântată melodic a străbătut veacurile până în contemporaneitate, printr-un lung șir de dascăli și ucenici înzestrați, smeriți slujitori ai stranelor ortodoxe. Transmise mai întâi oral, prin relația directă între dascăl și ucenici, muzica bizantină și noțiunile legate de aceasta au necesitat, odată cu îmbogățirea și desăvârșirea repertoriului specific al fiecărei slujbe, codificarea melodiilor cu ajutorul unui sistem propriu de notare. Consemnarea în scris a cântărilor a condus, în mod firesc, și la o nouă modalitate de transmitere a cunoștințelor teoretice, alături de cea orală din primele secole creștine. Cele dintâi încercări de teoretizare a muzicii s-au materializat în așa-numitele *propedii* sau *papadikii*, scurte texte explicative așezate la începutul cărților-manuscris în care era prezentată semiografia și principiile teoretice de organizare a monodiei bizantine. A apărut astfel și o tradiție a copierii textelor numite generic „gramatici” muzicale, care poate fi urmărită de cercetători prin intermediul puținelor manuscrise care le conservă.

De la „metodele” orale folosite de cântăreți încă din secolul al X-lea și de la cea mai veche lucrare teoretică păstrată – tratatul *Hagiopolites* (Codexul Paris gr. 360) din secolul al XIV-lea – până la *Marele teoreticon al muzicii* redactat și tipărit de Chrysanth de Madyt (Triest 1832) teoria muzicii psaltice a fost păstrată și transmisă cu consecvență de generații de copişti care au încercat să mențină nealterată tradiția muzicală ortodoxă. Cu toate acestea, studiarea gramaticilor muzicale medievale relevă existența mai multor tipuri de texte teoretice². Cele mai simple, menite să asigure alfabetizarea muzicală nu depășesc 6-8 pagini și conțin o prezentare a neumelor, pe categorii (diastematice, ritmice, cheironomii) a ftoalelor și a mărturiilor și o secțiune dedicată ehurilor, completată cu apihimele fiecăruia,









¹ Ακριβεια: *Anonymous questions and answers on the interval sins*, *Monumenta Musicae Byzantinae*, ed. Bjarne Schartau, Wien 1998, p. 40.

² Ozana Alexandrescu, *Tipuri de gramatici în manuscrise muzicale de tradiție bizantină*, în SCIA, *Teatru, Muzică, Coregrafie*, serie nouă, T. 5-6 (49-50), București, 2011-2012, pp. 21-55.

Capitolul 5 : Glasurile psaltice. Octoihia bisericească. Partea practică	209
Metode și mijloace pentru învățarea glasurilor bisericești	211
Recomandări generale	212
Genul diatonic moale. Glasul I (inferior)	213
Genul cromatic moale. Glasul al II-lea	235
Genul diatonic dur. Glasul al III-lea	253
Genul diatonic moale. Glasul al IV-lea (irmologic)	275
Genul diatonic moale. Plagalul Glasului I – irmologic	295
Genul cromatic dur. Plagalul Glasului al II-lea	315
Genul diatonic dur. Plagalul Glasului al III-lea	331
Genul diatonic moale. Plagalul Glasului al IV-lea	349
Bibliografie	392

expresie ale melosului bizantin tradițional. Acest fapt poate genera în cele din urmă o îndepărtare treptată de la structurile notaționale ale textului muzical original. Avantajul utilizării acestor semne este acela că ele extind posibilitățile de redare nu doar a unui, ci a mai multor ornamente din tradiția orală, nealterând astfel deloc imaginea textului muzical.

Semnele readuse în notația actuală de către Simon Karas sunt următoarele:

-  - oxia (semn cu aspect vocal)
-  - takisma (semn cu valoare temporală)
-  - isaki
-  - lighisma
-  - tromikon
-  - strepton (sau ekstrepton)
-  - dublă varia sau piesma
-  - paraklitiki

În concluzie, reconsiderarea acestor semne are ca scop potențarea (dinamizarea) expresiei frazelor melodice, cu precădere acolo unde în tradiția orală acestea se regăsesc (în diverse ipostaze), iar tradiția scrisă, fie nu le consemnează, fie le prezintă în mod analitic, încărcat (aglomerat) cu un surplus de semne consonantice sau chiar vocalice.⁴⁰

1.7.A) Semnele hironomice (de expresie muzicală)

În ceea ce privește prezentarea detaliată a fiecărui semn hironomic, din rațiuni pedagogice, am ales următoarea succesiune:











- | | |
|----------------------------|------------------|
| 1. Oxia, | 8. Omalon, |
| 2. Petasti, | 9. Antikenoma, |
| 3. Isaki, | 10. Eteron, |
| 4. Psifiston, | 11. Lighisma, |
| 5. Takisma, | 12. Tromikon, |
| 6. Dublă varia sau Piesma, | 13. Strepton, |
| 7. Varia, | 14. Paraklitiki. |









⁴⁰ Georgios Konstantinou, *op. cit.*, p. 63.

1. Oxia:

Oxia (lb. gr.: Οξεία = acut, ascuțit)⁴¹ este un caracter cu valoare vocală, care se prezintă ca o extensie a oligonului, o ipostază potențată a acestuia, prin faptul că se realizează prin „aruncarea” vocii din acut înspre grav. Se regăsește din abundență în manuscrisele muzicale psaltice, dar odată cu apariția tiparului se pierde, fiind înlocuită cu oligonul sau cu diverse analize melodice ale acesteia, limitând astfel posibilitățile de expresie ale interpretului. Conform ortografiei psaltice, oxia se prezintă ca un oligon înclinat în sus spre dreapta, fapt care arată sensul melodic în interpretare:

EXERCIIII PRACTICE

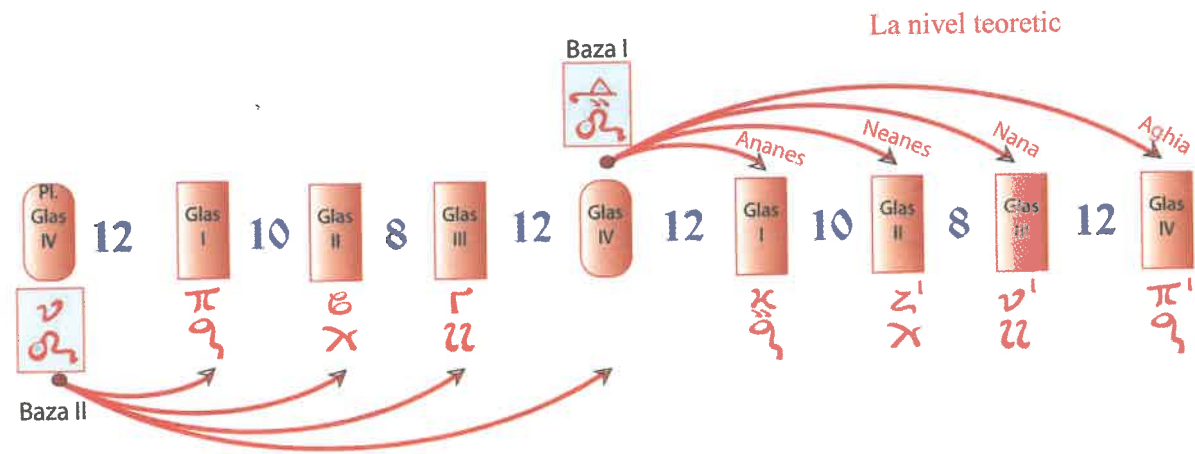
 =    =   
Vu Vu Pa (Vu) Vu Pa
=   
Vu(u) Vu Pa

    =    
Vu Ga Ga Di Di Vu Ga(a) Ga Di(i) Di

Exercițiul 109:

⁴¹ „Iar oxia se numește astfel pentru că se scrie cu ascuțime și sunetul îl face cu acuitate” Ερωταποκρίσεις... p.40, *apud*, Georgios Konstantinou, *op. cit.*, p. 67.

Diagrama construcției glasurilor autentice:



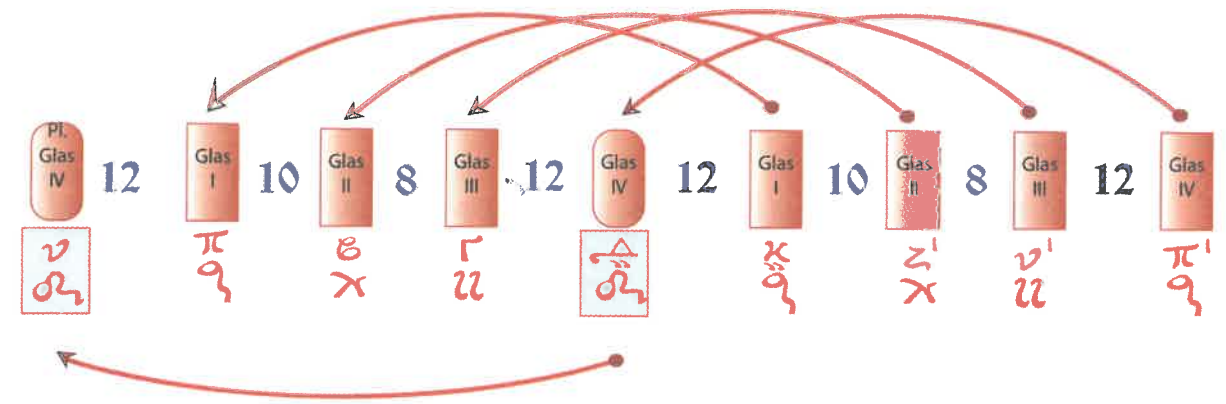
Baza glasurilor prezintă o importanță de temelie capitală, nu doar pentru fiecare glas, cărora este temelie ca punct de pornire, ci fiecare bază are importanță și pentru celelalte glasuri, inclusiv și pentru numele glasului. Tratatul *Hagiopolites (Cetatea Sfântă)*⁹⁷ prezintă următarea învățătură: „Trebuie a se ști că glasul I și al II-lea și al III-lea nu sunt numere principale ale glasurilor. Ci se numesc astfel datorită ordonării lor [...] de aceea glasul I se numește întâi, pentru că este primul; cel de-al II-lea se numește al II-lea, pentru că este după primul, cel de-al III-lea la fel...”, deci putem spune că nu este vorba de o numerotare întâmplătoare oarecare, ci este vorba de ordinea nașterii glasurilor. Așadar glasurile *autentice* se nasc din ele însele și nu din altele, iar glasurile *plagale* apar prin „curgerea în jos” a glasurilor autentice sau principale. În acest sens, toate glasurile plagale provin fiecare din glasul lui principal – autentic și nu urmează fiecare la rând.

La nivel teoretic glasurile plagale se prezintă în ordinea următoare:

- *Plagalul Glasului I* se găsește la 4 trepte mai jos de **Ke** – pe **Pa**;
- *Plagalul Glasului al II-lea* se găsește la 4 trepte mai jos de **Zo'** – pe **Vu**;
- *Plagalul Glasului al III-lea* se găsește la 4 trepte mai jos de **Ni'** – pe **Ga**;
- *Plagalul Glasului al IV-lea* se găsește la 4 trepte mai jos de **Pa'** – pe **Di**.

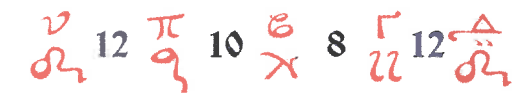
Diagrama construcției glasurilor plagale:

⁹⁷ Vechiul tratat teoretic, numit *Hagiopolites (Cetatea sau Orașul Sfânt – Ierusalim)*, datează din secolul al XIV-lea și se găsește în Codex Paris. gr. 360. (*The Hagiopolites. A Byzantine Treatise on Musical Theory*, preliminary edition by Jørgen Raasted, Copenhagen, 1983.)



La nivel practic, bazele glasurilor *plagale* se găsesc în cadrul pentacordului inferior:

Ni – Di:



- în care **Ni** se socotește a fi a 2-a bază de derivație a glasurilor, astfel încât:
- *Plagalul Glasului I* se găsește la o treaptă mai sus de **Ni** – pe **Pa**;
- *Plagalul Glasului al II-lea* se găsește la 2 trepte mai sus de **Ni** – pe **Vu**;
- *Plagalul Glasului al III-lea* se găsește la 3 trepte mai sus de **Ni** – pe **Ga**;
- *Plagalul Glasului al IV-lea* se găsește la 4 trepte mai sus de **Ni** – pe **Di**.

Glasurile *autentice* se construiesc întotdeauna prin mersul melodiei înspre acut, iar glasurile *plagale* prin mersul melodiei spre grav.

b) A doua construcție a bazelor

Acestea sunt bazele ce s-au creat la început. Însă, în practică este imposibil ca *Glasul al IV-lea* să se cânte având baza în **Pa'**, sau *Glasul al III-lea* în **Ni'**. Astfel încât s-a considerat absolut necesară **a doua construcție** a bazelor și anume formarea bazelor ce țin de al 2-lea pentacord, conform teoriei pentacordurilor:



Baza glasului autentic se află întotdeauna la o distanță de 42 de secțiuni, adică un *pentacord*, față de baza plagalului său, astfel încât:

- * La 4 trepte coborâte de la **Di** (*Glasul al IV-lea*) avem baza **Ni** (*Plagalul Glasului al IV-lea*)
- * La 4 trepte coborâte de la **Ke** (*Glasul I*) avem baza **Pa** (*Plagalul Glasului I*)