

## BIZANTINOLOGIE

### Prohodul Domnului - perspective istorice și muzicologice (II)

**Cătălin Cernătescu**

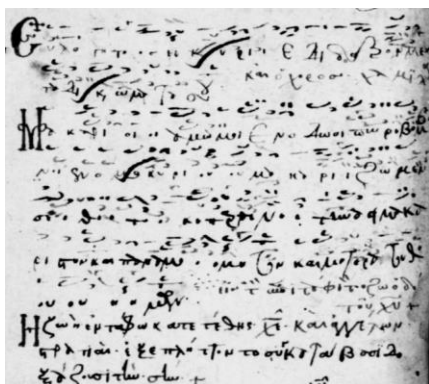
#### Aspecte muzicale ale Prohodului Domnului între sec. XIV-XV

Manuscrisele muzicale de tipul *Akolouthia* de după jumătatea sec. al XIV-lea încep să încorporeze câteva strofe din Prohodul Domnului, de obicei câte una din fiecare stare, apoi *Slavă...Și acum...* cu reluarea strofei în variantă calofonică, amplu ornamentată. Aceste tropare sunt grupate laolaltă cu cele închinat praznicelor Adormirii Maicii Domnului, Tăierii Capului Sf. Ioan Botezătorului sau altor sfinți apostoli, ierarhi și mucenici.

Așa cum am arătat, din cele câteva codice scrise la cumpăna secolelor XIV-XV, imnul începe numai în trei dintre ele cu textul *Μεγαλύνομέν σε* (ms. gr. EBE 2456, ms. gr. Sinai 1293 și ms. gr. Padova 1137), în restul surselor debutând cu strofa *Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ* (vezi *supra*), relevând două versiuni muzicale distincte, dar nu foarte diferite (vezi Anexa 2).

Ms. gr. Sf. Sava 602 (*Papadichie*, sec. XIV), una dintre cele mai vechi surse muzicale ale Prohodului, face parte din grupul caracterizat de incipitul *Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ* (f. 82v). Rânduiala descrisă relativ succint relevă o practică cu totul deosebită, care ilustrează probabil tradiția monastică ierusalimiteană. Modul în care se combină stihurile *Amomosului* și cele ale Epitafului respectă indicațiile din tipicoanele vremii. După refrenul evloghitariilor (*Ευλογητός εἶ, Κύριε*),

interpretat în e hul I plagal probabil de domestic<sup>1</sup> ἀπ'έξω<sup>2</sup>, adică în registrul acut<sup>3</sup>, corul cântă în registrul normal (και ο χορός, χαμηλά) primul stih al Psalmului 118 (Μακάριοι οι άμωμοι εν οδω, οι πορευόμενοι εν νόμω Κυρίου) împreună cu strofa inițială a primei stări din megalinariile Maicii Domnului (Μακαρίζομένη σε Θεοτόκε Παρθένε, την αιμακάριστον και παναμώμητον και Μητέρα του Θεου ημών). După strofa cu notație muzicală închinată Născătoare de Dumnezeu, urmează textele troparelor închinare Mântuitorului, Sfântului Ioan Botezătorul, unui ierarh sau unui sfânt, însemnând că și la celelalte praznice cântările se combinau într-un mod asemănător. Această organizare poate reprezenta în același timp un indicator al vechimii Prohodului Maicii Domnului, care îl precede pe al Domnului Hristos.



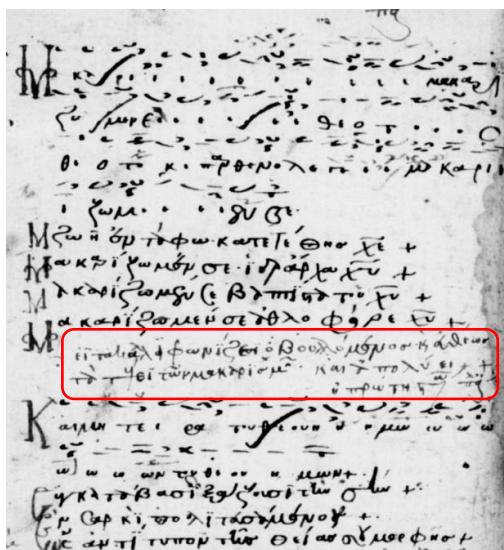
Ms. gr. Sf. Sava 602, f. 82v.

<sup>1</sup> Vezi ms. gr. EBE 906, f. 153v, ms. gr. Barberinus 392, f. 106r.

<sup>2</sup> Evanghelia Spyrakou menționează că termenul ἀπ'έξω, însoțit de obicei de completarea εις διπλασμόν, însemna că domesticul cânta melodia la octava superioară. O explicație plauzibilă ar fi că la majoritatea slujbelor, împreună cu psalții din strana stângă cântau și copii, orfanii de pe lângă Marea Biserică a lui Hristos din Constantinopol, care erau de regulă hirotesiți citeți la vârsta de opt ani și primeau o educație muzicală aleasă. Orfanii trebuiau să pregătească săptămânal împreună cu unul dintre domestici antifoanele tradiționale de rând. Tot alături de domestici luau parte la banchetele imperiale oferite de autocrator, interpretând alături de corul din strana stângă piese destul de dificile din punct de vedere tehnic. Vezi Evanghelia Spyrakou, *Oi Choroí Ψαλτών κατά την βυζαντινή παράδοση*, Μελέται 14, Institutul de Muzicologie Bizantină, Atena, 2008, p. 151, 197-203.

<sup>3</sup> Vezi Spyridonos Antonopoulos, *The Life and Works of Manuel Chrysaphes the Lampadarios, and the Figure of Composer in Late Byzantium*, vol. 2, Teză de doctorat nepublicată, 2014, University of London, p. 39.

La finele fiecărei stări, slava treimică (Δόξα Πατρί και Υιώ και Αγίω Πνεύματι) apare notată în trei versiuni, cu câte o scurtă cratimă, continuându-se cu reluarea în aceeași manieră a unui fragment din textul primului tropar. De menționat este lipsa cântării *Și acum...* Finalul strofei din încheierea stării era destinat interpretării solistice (Συγκατάβασιν δοξάζουσαι την σην), după cum precizează indicația de la f. 83v: *Εἶτα καλλιφωνίζει ο βουλλομένος κάθεως τα του ει των μακαρισμών. Και απολύει η πρώτη στά[ση]* (După aceea, cel ce voiește glăsuiește frumos pe fiecare dintre makarisme [megalinarii]. Și se încheie prima stare).



Ms. gr. Sf. Sava 602, f. 83v.

Potrivit aceluiași codice, după ectenia mică, domesticul cântă în euh I plagal trifonic (de la Di/Sol; vezi ff. 83v-84r), în octava superioară (απ' ἔξω), strofa *Ἐφριξεν η γή*, pe care o repetă în registrul normal și corul, împreună cu stihul nr. 73 din *Atomos* (*Αἱ χεῖρές σου ἐποίησάν με και ἐπλασάν με. Συνέτισόν με και μαθήσομαι τας ἐντολάς σου*), de unde se poate deduce că la starea I au fost cântate 72 de tropare cu stihuri, fără a le socoti și pe cele repetate. Finalul stării secunde de după *Slavă...* urmează tiparul stării I.

Sfârșindu-se ectenia mică, domesticul din strana dreaptă începe să cânte în același chip starea a III-a<sup>1</sup> cu strofa *Ηλιε της δόξης*, tot în ebul I plagal trifonic, care se repetă împreună cu stihul nr. 132 din Psalmul 118 (*Ἐπίβλεπον ἐπ' ἐμέ και ἐλέησόν με κατά το κριμα των αγαπώντων το ονομά σου*), însemnând că la starea a II-a au fost cântate 60 de strofe de strofe cu stihuri<sup>2</sup>. Schimbarea sau *allagma* la ebul al III-lea se produce de abia după stihul nr. 149 (*Της φωνής μου άκουσον, Κύριε, κατά το ελεός σου, κατά το κριμά σου ζησόν με*), când apare strofa *Αι γενεαί πάσαι*. Alte *allagmata* se întâlnesc după stihul nr. 161 (*Ἄρχοντες κατεδίωξαν με δωρεάν, και από των λόγων σου εδειλίασεν η καρδία μου*): *Ακατάφλεκτε βάτε...*, *Γην την παναγίαν...* 3, în ebul III (f. 86r), apoi *Ζωηφόρε πανύμνητε...*, *Ὁδηγήτρια πάναγνε...* 4 în ebul IV plagal trifonic (f. 86v), urmate de textele câtorva tropare prosomiace. Ultimele două tropare sunt însoțite de Slavă...*Și acum...*, în manieră aparent silabică, apoi se revine în ebul trei prin interpretarea απ'έξω a formulei intonaționale *Λέγε* și a strofei *Αι γενεαί πάσαι* (f. 87r), urmate de troparul calofonic de încheiere, *Μακαρίζομέν σε πάσαι αί γενεαί Θεοτόκε*.

Celelalte codexuri muzicale din această perioadă care cuprind cântările Prohodului, majoritatea de sorginte constantinopolitană, reflectând deci o practică de catedrală, aduc lămuriri interesante și chiar propun uşoare modificări de conținut. Ținând cont de faptul că imnul era integrat primei părți a Utreniei, este de presupus că rânduiala era oficiată în ritul catedral în narthex, adică în pridvorul bisericii<sup>5</sup>. Atât manuscrisele EBE 899 (*Papadichie*, sf. sec. XIV- înc. sec. XV), EBE 906 (*Akolouthia*, sf. sec. XIV- înc. sec. XV), cât și ms. gr. Barberinus 392 (*Papadichie*, sf. sec. XIV- înc. sec. XV) confirmă că incipitul evloghitarilor era cântat de domestic, iar stihul psalmic și prima strofă erau cântate de către cor. Ms. gr. EBE 899 consemnează că la aceași sărbătoare, după strofa *Ἡ ζωη εν τάφω* se cântă

---

<sup>1</sup> Aici apare numai indicația *τρίτη στάσις απ'έξω*. Vezi ms. gr. EBE 899, f. 188v.

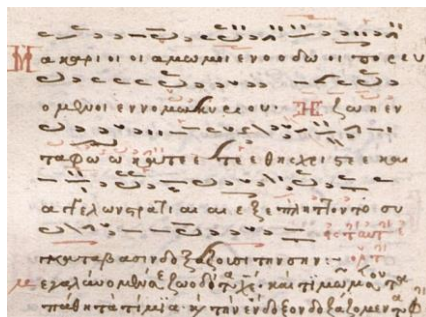
<sup>2</sup> Diviziunea celor trei stări ale Prohodului este condiționată de modul în care se împarte *Amomosul* în tot atâtea stări. Pentru acest aspect se poate consulta Evangelos Antoniadis, „Περὶ τοῦ άσματικοῦ ἢ τοῦ βυζαντινοῦ κοσμικοῦ τύπου τῶν άκολουθιῶν”, în *Θεολογία* Τόμος ΚΑ' (21), nr. 2, 1950, p. 199-200.

<sup>3</sup> Vezi Sofronios Evstratiadis, *op. cit.*, p. 273, 662-663.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 274

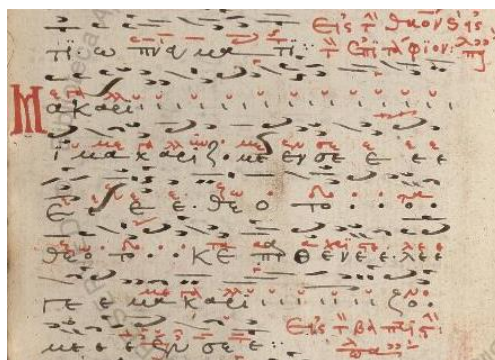
<sup>5</sup> Vezi Demetrios Pallas, *op. cit.*, p. 62, precum și Alexander Lingas, „The First Antiphon of Byzantine Cathedral Rite Matins: From Popular Psalmody to Kalophonia”, în L. Dobszay (ed.), *Cantus Planus: Papers of the Meeting Held at Esztergom and Visegrád*, Hungarian Academy of Sciences, Budapesta, 2001, p. 494.

Μεγαλύνομέν σε, ζωοδότα Χριστέ. Sub rândul de neume din ms. gr. EBE 899 apar mici variațiuni melodice înscrise cu roșu.



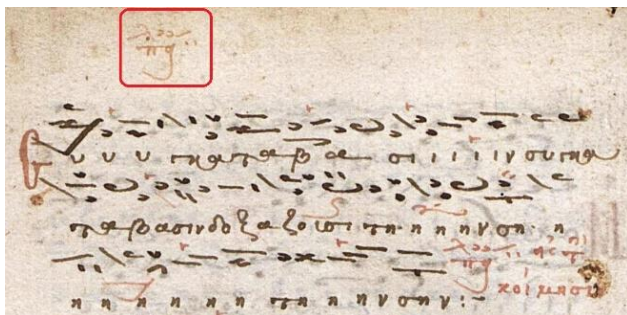
Ms. gr. EBE 899, f. 183r.  
Primul stih din *Amomos* și incipitul stării I.

După epuizarea strofelor stării I, în manuscrisele menționate apar *Slavă...Și acum...* în idiomul calofonic. Spre deosebire de ms. gr. Sf. Sava 602, încheierea stării readuce de această dată un fragment din troparul *Μεγαλύνομέν σε, ζωοδότα Χριστέ* în manieră amplu ornamentată. Pentru a demonstra isosilabia și omotonia troparelor sau poate dorind să repare o simplă omisiune, copistul ms. gr. Barberinus 392 a suprapus textul acestui tropar peste cel închinat Maicii Domnului, ilustrând o coincidență melodico-ritmică perfectă.



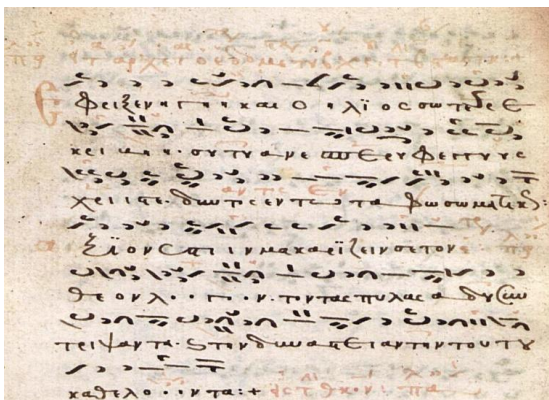
Ms. gr. Barberinus 392, f. 109r.

Reluarea calofonică solistică a ultimului stih din strofa I, Συγκατάβασιν δοξάζουσαι την σην, pornește din difonia ehului I (terță ascendendă) și încheie starea I.



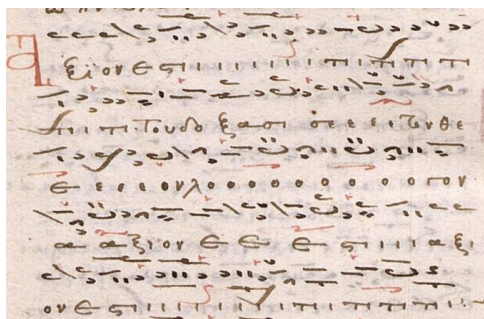
Ms. gr. EBE 899, f. 185v. Ultimul stih din strofa I, cu indicația de interpretare din difonia ehului.

La starea a doua, ms. gr. EBE 906 arată că domesticul celui de-al doilea cor cântă strofa Έφριξεν η γή, adaugându-i și troparul Αξιον εστί μακαρίζειν σε τον Θεόν Λόγον (f. 156v), care lipsește atât din ms. gr. Sf. Sava 602, cât și din ms. gr. EBE 899 sau ms. gr. Barberinus 392.



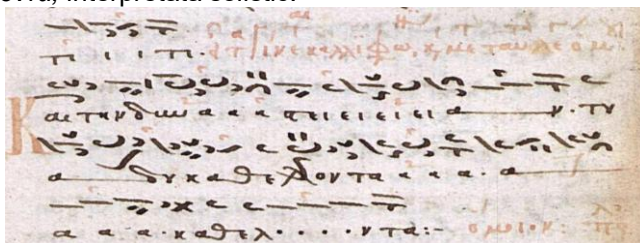
Ms. gr. EBE 906, f. 156v. Primele două strofe din starea a II-a a Prohodului Domnului.

Incipitul acestui al doilea tropar reapare după *Slavă...Și acum...* numai în ms. gr. EBE 906 (f. 158r) și ms. gr. EBE 899 (f. 189v).



Ms. gr. EBE 899, f. 189v. Reluarea calofonică a primei părți din troparul inițial al stării a II-a.

Starea se încheie cu coda strofei I, *Και την δυναστείαν του άδου καθελόντα*, interpretată solistic.



Ms. gr. EBE 906, f. 158v. Încheierea stării II cu coda primei strofe.

A treia stare lipsește din ms. gr. EBE 906, care este incomplet<sup>1</sup>. Aflăm, însă, informații suficiente în ms. gr. EBE 899. Între strofa *Ηλιε της δόξης* cântată de domestic άπ' έξω în ehul I plagal trifonic, și stihul *Επίβλεπον έπ'εμε...* (f. 189r), apare indicația *εσωτέρα φωνή*, adică cu voce „joasă”, în registrul firesc al psaltilor.

În dreptul stihului nr. 149, *Της φωνής μου άκουσον, Κύριε...* se află cuvântul *άλλαγμα* și indicația ehului III. Stihul este urmat de

---

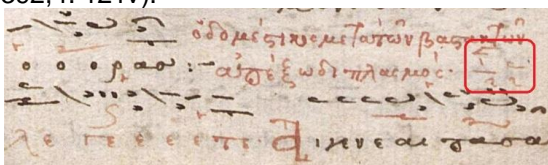
<sup>1</sup> Așa cum observă Diane Touliatos, a doua stare se continuă cu stihul nr. 36 al *Amomosului* de la rânduiala înmormântării mirenilor, lipsind câteva file între ff. 158 și 159. Vezi Diane H. Touliatos-Miles, *A Descriptive Catalogue of the Musical Manuscript Collection of the National Library of Greece: Byzantine Chant and Other Music Repertory Recovered*, Ashgate Publishing Limited, Farnham, 2010, p. 86.

strofa *Αἰ γενεαί πάσαι* și de textele a 13 tropare numite *έτερα προσόμια* (f. 189v), adică tropare prosomiace sau *contrafacta*.

Celălalte *allagmata* sunt însoțite de mențiuni auctoriale. La f. 190r este menționat: *Έτερα άλλάγματα. Τα του έν άγίοις πατρός ημών Γερμανού πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως (Alte schimbări. Aceasta, a celui între sfinți părintele nostru Ghermanos, patriarhul Constantinopolului).*

Însemnarea este urmată de stihul nr. 161, *Άρχοντες κατεδίωξαν με δωρεάν... și de troparele Ακατάφλεκτε βάτε..., Βάτον καιομένην..., Γην την παναγίαν..., notate cu neume. Textele altor patru tropare încheie această secțiune a allagmei (ff. 190v-191r). În următoarea secțiune de la 191r apar încă două cântări atribuite lui Ghermanos. Primul tropar *Ζωηφόρε πανύμνητε...* este notat în ebul al IV-lea plagal, iar cel de-al doilea, *Υμνώ σου την σταύρωσήν*, în ebul al IV-lea plagal trifonic. Două mențiuni interesante apar către finalul stării, după *Slavă... Și acum...**

Înainte de reluarea fragmentului din strofa *Αἰ γενεαί πάσαι*, codexul notează că domesticul, susținut de isonari, cântă pasajul în registrul acut, la octavă, în ebul III, (*Ο Δομέστικος μετά τών βαστακτών<sup>1</sup> άπό έξω διπλασμός*. Vezi f. 192r; ms. gr. Barberinus 392, f. 121r), iar coda *Μακαρίζομέν σε* este cântată de către tot corul la octava inferioară, adică în registrul mediu în ebul IV plagal (*Εἰς τον έσω διπλασμόν οι ολοι άπό χορού*; vezi f. 192v, precum și ms. gr. Barberinus 392, f. 121v).



Ms. gr. EBE 899, f. 192r. Indicarea interpretării la octava superioară prin notarea heptafoniei ebului.

Acest repertoriu, cu micile sale variațiuni, va rezista în colecțiile muzicale până în secolul al XVII-lea, supraviețuind cu mult căderii Constantinopolului, însă va fi din ce în ce mai slab reprezentat în antologii. Printre puținele manuscrise care îl conțin se numără ms. gr. EBE 2406 (*Papadichie*, copist Matei monahul domesticul, anul 1453) - ff. 179r-184r, ff. 363r-366v, ms. gr. Sinai 1529 (*Akolouthia*,

<sup>1</sup> Se referă la isonari, numiți *vastaktes*. Vezi Spyridonos Antonopoulos, *op. cit.*, p. 43.



sec. XVI) - ff. 128r-137v, ms. gr. Sinai 1506 (*Stihirar al Triodului*, sf. sec. XVI-înc. sec. XVII) – ff. 363r-366r.

### **Imnul Prohodului în tradiția muzicală cretană**

Între sec. XV-XVII se constată o preocupare de adoptare a cântărilor interpretate la ceremonia Epitafului și în zone în care ar fi fost de așteptat ca influența bizantină să fie destul de limitată. Așa este, de pildă, cazul Cretei care, deși s-a aflat sub administrație venețiană vreme de aproape jumătate de mileniu (1211-1669), se dovedește a fi un centru destul de bine racordat la practicile muzicale constantinopolitane<sup>1</sup>, muzicienii insulari preluând probabil repertoriul Prohodului din capitala imperiului.

Cu toate acestea, imnul din manuscrisele muzicale produse de muzicienii cretani debutează invariabil cu strofa *Μεγαλύνομέν σε, ζωοδότα Χριστέ*, în acord cu majoritatea codexurilor liturgice. În cadrul cercetării de față, din cele câteva sute de codexuri psaltice analizate am identificat numai trei cu acest incipit (ms. gr. EBE 2456, ms. gr. Sinai 1293, ms. gr. Padova 1137). Printre altele am constatat că imnurile megalinariilor din ms. gr. EBE 2456 (*Antologie*, sec. XV)<sup>2</sup> se întâlnesc într-o dispunere identică în ms. gr. Sinai 1293 (*Antologie*, sec. XV, autograf Ioannis Plousiadinos Preotul). Asemănările de formă și de conținut sunt izbitoare, conducându-mă către concluzia că

---

<sup>1</sup> Pentru formarea unei imagini asupra culturii muzicale insulare se poate consulta Nicolae Gheorghîță, „Between Byzantium and Venice. Western Music in Crete”, în *Latest Advances in Acoustics and Music. Proceedings of the 13th WSEAS International Conference on Acoustics & Music: Theory' Applications (AMTA '12)*, "G. Enescu" University, Iasi, June 13-15, 2012, WSEAS Press, p. 85-90, precum și Emmanouil Giannopoulos, *op. cit.*

<sup>2</sup> Muzicologii au opinii distincte privind datarea acestui codice, oscilând între sec. XIV și XV. De exemplu, în timp ce Achilleas Chaldaiakis consideră că este scris în sec. XIV (Achilleas Chaldaiakis, *Ο Πολυέλεος στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή μελοποιία*, Μελέται 5, Institutul de Muzicologie Bizantină, Atena, 2003, p. 54), Evanghelia Spyrakou opinează că timpul scrierii este a doua jumătate a sec. XIV (*op. cit.*, p. 26), iar Grigorios Stathis îl plasează în sec. XV (Grigorios Stathis, *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της Βυζαντινής μελοποιίας*, Μελέται 3, Ediția a V-a, Institutul de Muzicologie Bizantină, Atena, 2003, p. 277).

Plousiadinos este și copistul ms. gr. 2456 de la Biblioteca Națională a Greciei.



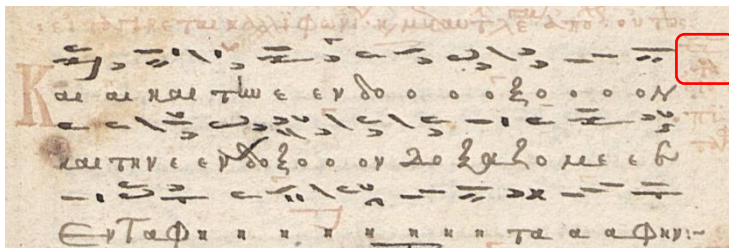
Ms. gr. Sinai 1293, f. 146r.

Ms. gr. EBE 2456, f. 108r.

Mențiunile din aceste manuscrise vin în completarea informațiilor de până acum. Însemnarea de la f. 108r a ms. gr. EBE 2456 arată că megalinariile Prohodului se cântau împreună cu *Amomosul* în locul polieleului:

Αμμος φαλλόμενος εις την Θεόσωμον τάφον του Κυρίου  
ήμων 'Ιησοι Χριστου, εις την Κοίμησιν της πάνω πανάνγου αυτού  
Μητρός, εις την αποτομήν [της Κεφαλής] του Τιμίου Προδρόμου, εις  
τους αποστόλους, εις ιεράρχας, εις μάρτυρας και εις οσίους.  
Ψάλλεται δε αντί του πολυελέου.

Din punct de vedere melodic, alegerea unui incipit distinct afectează în versiunea de față finalul strofei I. De această dată, coda interpretată solistic nu mai este *Συγκατάβασιν δοξάζουσαι την σην*, ci, după cum este firesc, ultimul stih al strofei *Μεγαλύνομέν σε*, adică *Τήν ένδοξον δοξάζομεν ταφήν*, care în ambele manuscrise poartă indicația ehului III (ms. gr. EBE 2456, f. 110r; ms. gr. Sinai 1293, f. 148r), părăsiind cadrul modal anterior.



Ms. gr. EBE 2456, f. 110r. Coda stării I, interpretată în ehul III.

Și starea a doua debutează în altă manieră, cu strofa *Ἄξιον ἐστὶν* care, comparativ cu ms. gr. EBE 906, prezintă mici diferențe de text. În schimb, restul cântărilor și starea a III-a sunt identice cu cele din varianta mai răspândită.

Cele două codexuri ale lui Plousiadinos mărturisesc, așadar, că imnul Epitafului a pătruns chiar și în tradiția muzicală cretană. Și manuscrisele psaltice produse între sfârșitul sec. XVI și pe parcursul celui următor de către muzicieni locali de calibru precum Benediktos Episkopopoulos (1540-1615), Dimitrios Tamias (1585-1662), Kosma Varanis (înc. sec. XVII) sau Gherasimos Yalinas (jum. sec. XVII) conțin câteva dovezi relevante în acest sens<sup>1</sup>. Stihira *Τὸν ἥλιον κρύψαντα*, alcătuită de către marele logothet Gheorghios Akropolitis (ms. gr. Sinai 1540, f. 3r), precum și cântările Prohodului din ms. gr. Sinai 1506 (*Stihirar al Triodului*, sf. sec. XVI-înc. sec. XVII) sau din ms. gr. 1137 din Biblioteca Universității din Padova (*Antologie*, autograf Kosma Varanis, înc. sec. XVII)<sup>2</sup> indică o familiarizare a insularilor cu această rânduială și relevă chiar o tendință de propunere a unor variante melodice alternative. Această demers înnoitor se constată mai cu seamă la începutul veacului al XVII-lea la Kosma Varanis care semnează o variantă inedită a cântărilor Prohodului (Anexa 3), identificată până în prezent într-un singur codex, ms. gr. Padova 1137, ff. 108r-113v<sup>3</sup>. Incipitul descrie strofele imnului Epitaf drept stihiri doxastice care se cântă la sărbătorile sfinților și

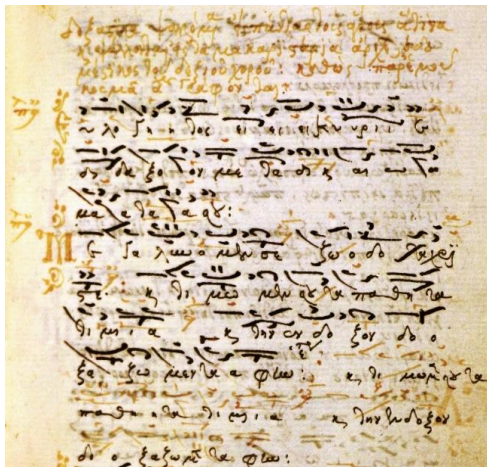
<sup>1</sup> Pentru o istorie cuprinzătoare a muzicii de tradiție bizantină în Creta, se poate consulta Emmanouil Giannopoulos, *Ἡ ἀνθήση της Ψαλτικής Τέχνης στην Κρήτη (1566-1669)*, Μελέται 11, Institutul de Muzicologie Bizantină, Atena, 2004.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 690.

<sup>3</sup> Manuscrisul este descris integral în Emmanouil Giannopoulos, *op. cit.*, p. 685-697. Îi mulțumesc pe această cale profesorului Giannopoulos pentru punerea la dispoziție a unei copii digitale a Prohodului compus de Varanis.

*makaristaria*<sup>1</sup>, după cum au fost scrise (compuse) de către Kosma (f. 108r):

Δοξαστικά ψαλλόμενα εἰς πάντας τοὺς ἅγιους ἄτινα καὶ ψάλλονται εἰς τα μακαριστάρια. Αρχεται ὁ δομῆστικός του δεξιού χοροῦ, καθώς παρ' ἐμοῦ Κοσμά γράφονται.

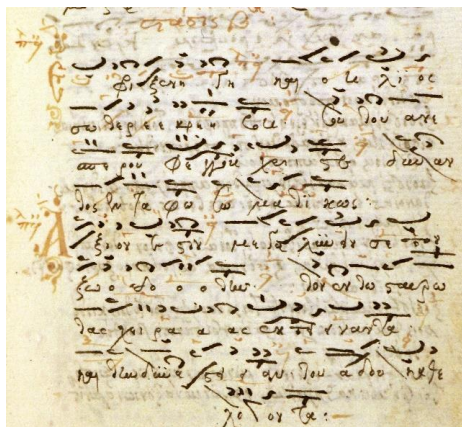


Ms. gr. Padova 1137, f. 108r. Incipitul Prohodului Domnului compus de Kosma Varanis.

Remarcabil este că între aceste piese nu se mai regăsesc stihurile din *Amomos*, ceea ar putea indica fie o eliminare a lor din practica de strană, fie faptul că nu se mai cântau într-un mod ornamentat, ci se recitau înaintea fiecărui tropar, caz în care transcrierea lor în cadrul unei partituri muzicale ar fi fost nejustificată sau redundantă.

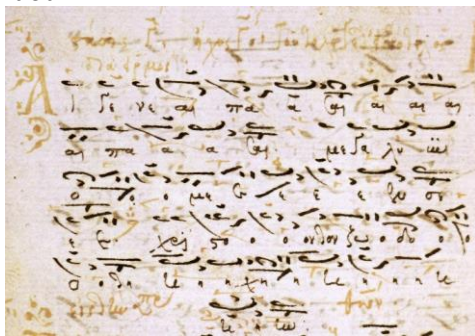
După refrenul evloghitariilor, *Ευλογητός εἰ, Κύριε*, urmează direct strofa stării I, *Μεγαλύνομέν σε, ζωοδότα Χριστέ*, precum și strofa inițială a Prohodului Maicii Domnului. După *Slavă...* în variantă calofonică (f. 108v) urmează *Ἢι acum...* în variantă moderat ornamentată (f. 109r) și reluarea integrală a strofei I, *Μεγαλύνομέν σε*. Ca și în ms. gr. EBE 906, la starea a II-a apar două tropare, *Ἐφριξεν ἡ γῆ* și *Ἄξιον ἐστίν*, tot în euh I plagal.

<sup>1</sup> Termenul *makaristaria* se referă la megalinariile diverselor sârbători. Vezi Sevasty Mazera-Mamaly, *Τα Μεγαλυνάρια Θεοτοκία της Ψαλτικής Τέχνης*, Μελέται 16, Institutul de Muzicologie Bizantină, Atena, 2008, p. 91-92.



Ms. gr. Padova 1137, f. 110r. Cele două tropare incipiente ale stării a II-a.

*Slavă...*, *Și acum...* (f. 111r) ale stării secunde respectă procedeele compoziționale evidențiate la starea I, prima cântare fiind extinsă prin adăugarea unei cratime iar a doua fiind moderat ornamentată. Analog, strofa inițială reapare pe post de imn conclusiv într-o formă deosebit de elaborată. A treia stare debutează direct cu troparul *Αί γενεαί πάσαι* în ebul III.



Ms. gr. Padova 1137, f. 112v. Incipitul stării a III-a.

După *allagma* în același eh, *Ζωηφόρε πανύμνητε*, închinată Maicii Domnului (f. 113r), nu mai întâlnim nici *Slavă...* *Și acum...*, nici strofa I în formă variată, imnul încheindu-se brusc.

Din puținele evidențe rămase nu se poate cunoaște dacă Prohodul lui Kosma Varanis a substituit cu succes versiunea constantinopolitană în Creta și nici dacă s-a bucurat de o largă difuzare. El rămâne însă dovada exersării talentului componistic într-o

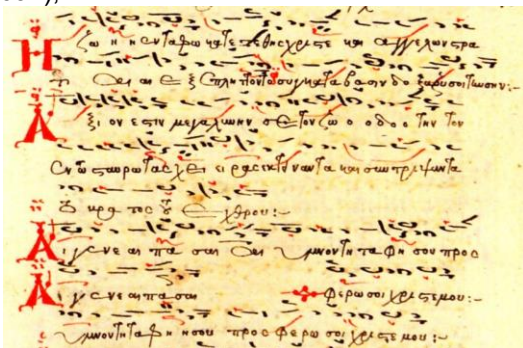
zonă geografică în care mentalul bizantin a coexistat cu cel apusean, anunțând un curent novator care va prefăce fundamental repertoriul aparent imuabile.

Între sec. XVI și XVII sursele muzicale încep să încudă din ce în ce mai rar cântările Prohodului. În schimb, textul imnului continuă să fie copiat în tipicoane și mai ales în antologiile liturgice de tip *Triod* sau *Triod - Pentecostar* (vezi manuscrisele gr. Sinai 746, 757, 761).

### **Înnoiri și simplificări ale structurii și melodiilor Epitafului**

Către jumătatea secolului al XVII-lea apar noi melodii ale Prohodului, repertoriul complex din veacurile precedente reducându-se la troparele inițiale ale celor trei stări. În același timp, indicațiile interpretative sunt înlocuite cu altele mai puțin elaborate ori dispar definitiv. Fără a fi atribuite vreunui autor, aceste noi imnuri împrumută pasaje muzicale din vechile megalinarii din perioada bizantină. De asemenea, megalinariile Prohodului Adormirii Maicii Domnului sau ale altor sfinți sunt excluse din colecțiile muzicale.

Printre primele antologii care conțin noile troparele incipiente ale celor trei stări se numără ms. gr. Ivion 1074 (*Anastasimatar – Irmologhion*, anul 1682)<sup>1</sup>, autograf al lui Kosma Iviritul și Macedonul (cca. 1615-1692), domesticul mănăstirii athonite Ivion.



Ms. gr. Ivion 1074, f. 52r. Incipiturile strofelor Prohodului compuse probabil de Kosma Iviritul.

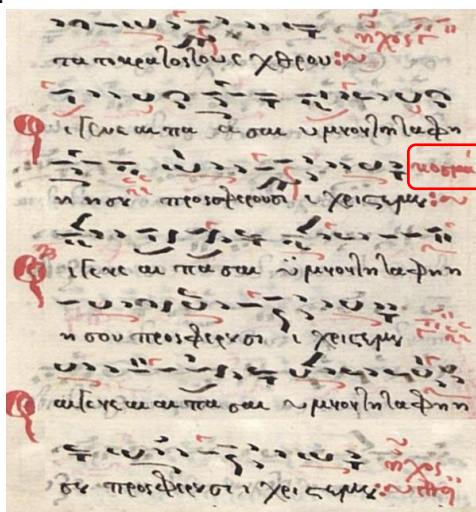
Gheorghios Zisimos este de părere că această versiune a imnului ar fi alcătuită de Kosma<sup>2</sup>, însă, în lipsa unor dovezi solide cum

<sup>1</sup> Se cuvin aduse mulțumiri domnului prof. dr. Ștefan Aurel Ștefan pentru facilitarea accesului la acest manuscris.

<sup>2</sup> Gheorghios Zisimos, *Κοσμάς Ιβηρίτης και Μακεδών, Δομέστικος της Μονής των Ιβήρων*, Teză de doctorat, Universitatea Națională și Kapodistriană din Atena, 2007, p. 99.

ar fi, de pildă, o mărturie olografă de revendicare a cântărilor, presupusa paternitate a creației trebuie privită cu rezerve până la o eventuală confirmare.

Kosma ar putea fi totuși creditat pentru două variante ale troparului conclusiv *Αἱ γενεαὶ πάσαι* de la starea a III-a, distincte de cele din ms. gr. Ivron 1074 ori din alte surse muzicale. În ms. gr. EBE 3467 (*Ceasuri Împărătești, Săptămâna Pătimirilor*, sec. XVIII, necatalogat până în prezent), troparul din debutul stării a III-a este notat în trei feluri, ultimele două versiuni fiind atribuite unui anume Kosma, cel mai probabil muzicianul din lavra Ivronului. Aspectul simplificat al scriiturii scoate din discuție o posibilă atribuire a acestor cântări lui Kosma Varanis, a cărei compoziție se înscrie în tiparul vechilor forme.



Ms. gr. EBE 3467, f. 66r-v.

Finalurile alternative ale lui Kosma nu sunt singurele de acest fel întâlnite în codexuri. În ms. gr. BNR 17474 (*Antologie*, sec. XVIII), la sfârșitul stării a III-a este notată o variantă a strofei *Αἱ γενεαὶ πάσαι* care diferă de toate cele identificate până în prezent.

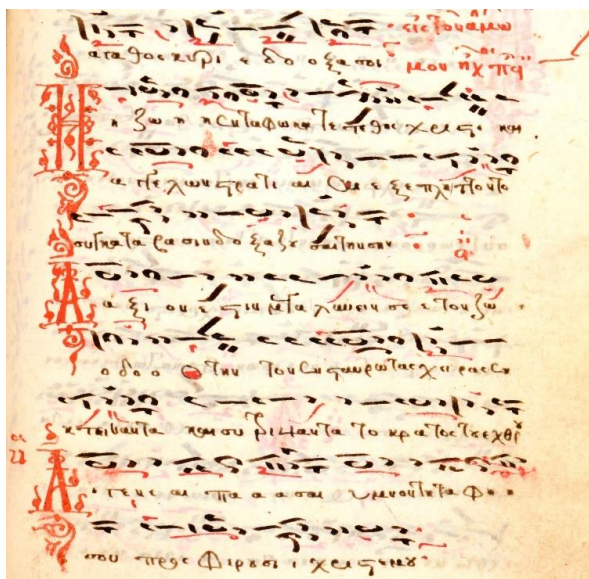


Ms. gr. BNR 17474, f. 60r.

*Ἐτερον ψαλλόμενον αλλεοτρόπου εἰς τὸ τέλ[ος].*

*Alta, care se cântă în alt chip la sfârșit.*

Probabil în primul deceniu al sec. XVIII, ieromonahul Filothei sin Agăi Jipei, celebrul antologist al *Psaltichiei rumânești*, notează în ms. gr. Iviron 1160 o variantă de limbă greacă a Prohodului<sup>1</sup> ușor diferită de cea care circula în vremea sa. Pot presupune că modificarea cadențelor din încheierea troparului primei stări și simplificarea formulaică din incipitul stării a doua îi aparțin întrucât nu le-am mai aflat-o în nicio colecție muzicală.



Ms. gr. Iviron 1160, f. 274r.

Prohodul prelucrat de Filothei sin Agăi Jipei.

Ca fapt inedit, Filothei inserează aceste cântări encomiastice între troparul *Ὅτε οἱ ἐνδοξαὶ μαθηταί* (*Când slăviții ucenici*) din Joia Mare și slava *Ἀναστάσεως ἡμέρα* (*Ziua Învierii*) din Dumnica Învierii, fără să le atașeze evloghiarii. Este notabilă mențiunea *Εἰς τοῦ Ἀμώμου* dinaintea troparelor, care sugerează că și la Curtea Ungrovlahiei strofele Prohodului se combinau cu stihurile Psalmului 118, potrivit tradiției bizantine. Filothei va încerca să păstreze linia

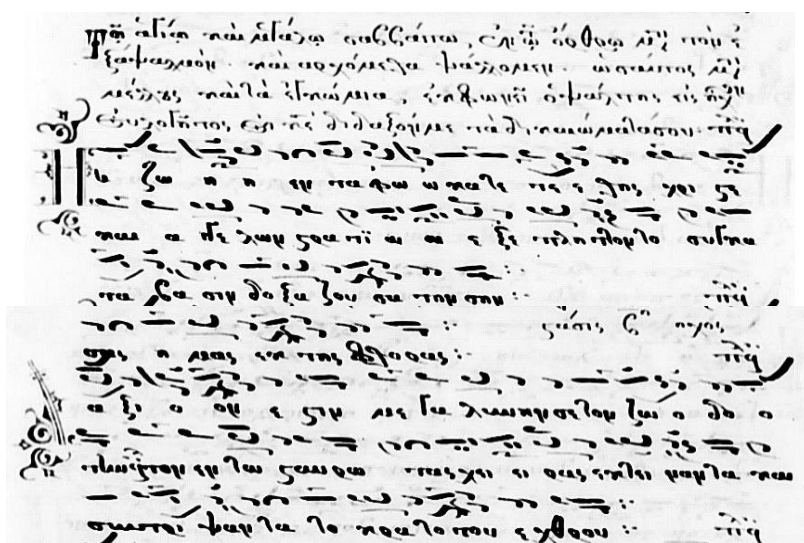
---

<sup>1</sup> În cadrul polihronionului lui Hrysafi în ehul IV este amintit numele mitropolitului Theodosie al Ungrovlahiei (f. 280r), mort la 27 ianuarie 1708, ceea ce înseamnă că autograful lui Filothei este anterior acestei date.



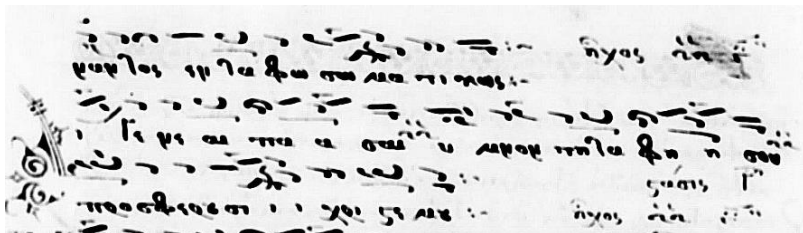
melodică a acestor cântări și pentru traducerile sale de limbă română din ms. rom. BARB 61 (*Psaltichie rumânească*, anul 1713).

În pofida multipleror ipostaze muzicale, varianta Prohodului care a circulat cel mai intens în codexurile muzicale până spre jumătatea sec. XVIII este cel întâlnit ms. gr. Sinai 1263 (*Stihirar al Triodului și Pentecostarului* tip Hrisaf cel Nou, sf. sec. XVII – încep. sec. XVIII), caracterizată de o melodie asemănătoare cu cea din autograful lui Kosma Iviritul. Ca și în vechea structură, poemul este plasat între refrenul inițial al evloghitarilor și continuarea lor<sup>1</sup>. Noutatea constă în creșterea numărului strofelor model (trei pentru starea I, trei pentru starea a II-a și patru pentru starea a III-a)<sup>2</sup> și înlocuirea vechilor evloghitarii anonime cu cele alcătuite de Hrysaf cel Nou (cca. 1650-1685).



<sup>1</sup> O practică distinctă în ceea ce privește momentul cântării Prohodului apare în ms. gr. Egerton 2391 din Biblioteca Națională a Marii Britanii (*Antologie*, a doua jum. a sec. XVII - înc. sec. XVIII). În acest codex troparele celor trei stări poartă denumirea generică de irmoase (*ερμοί του Επιταφίου*, f. 119r) și sunt scrise după evloghitarile Învierii Domnului. Vezi Emmanouil Giannopoulos, *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής - Αγγλία*, Institutul de Muzicologie Bizantină, Atena, 2008, p. 127.

<sup>2</sup> Imnul se regăsește într-o formă asemănătoare în ms. gr. BNR 17542 (*Antologie*, sec. XVIII, autograf Evangelinos Skopelitis), ff. 169v-171r, precum și în ms. gr. EBE 946, ff. 349v-350r.



Ms. gr. Sinai 1263, f. 103 r-v. Incipiturile celor trei stări ale Prohodului.

Merită menționat că, spre finalul sec. XVIII, cele trei strofe vor fi incluse de către Petros Lampadarios Peloponnesios (1735-1778) în *Irmologhionul Catavasier*, fiind plasate după evloghitiarile Învierii<sup>1</sup>. Demersul nu este, însă, unul novator fiindcă Filothei Jipa realizase acest lucru încă din anul 1713 cu traducerile de limbă română, inserându-le în prima parte a *Psaltichiei*, pe care o numește *Catavasiariu*.

Comparând compozițiile din ms. gr. Sinai 1263 cu cele din *Irmologhionul* standard al lui Petros Lampadarios<sup>2</sup> se pot surprinde diferențe considerabile, mai ales în cazul primelor două stări, care nu pot fi explicate satisfăcător numai prin preocuparea lui Petros de a transcrie mai precis melodia, ci mai degrabă prin intenția de a impune noi linii melodice (a se vedea, spre exemplificare, incipitul stării a II-a), intenție confirmată în contextul de față și de înlocuirea evloghitiarilor lui Hrysaf cel Nou cu ale sale.

---

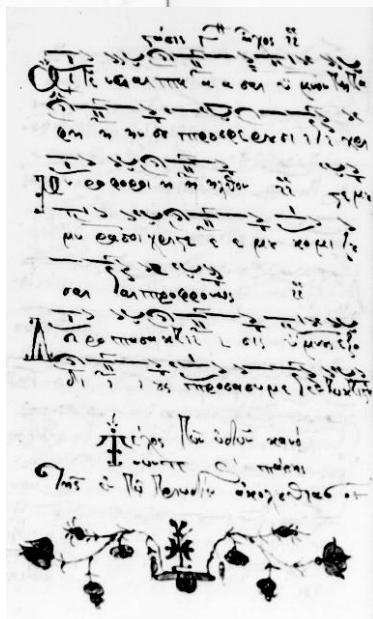
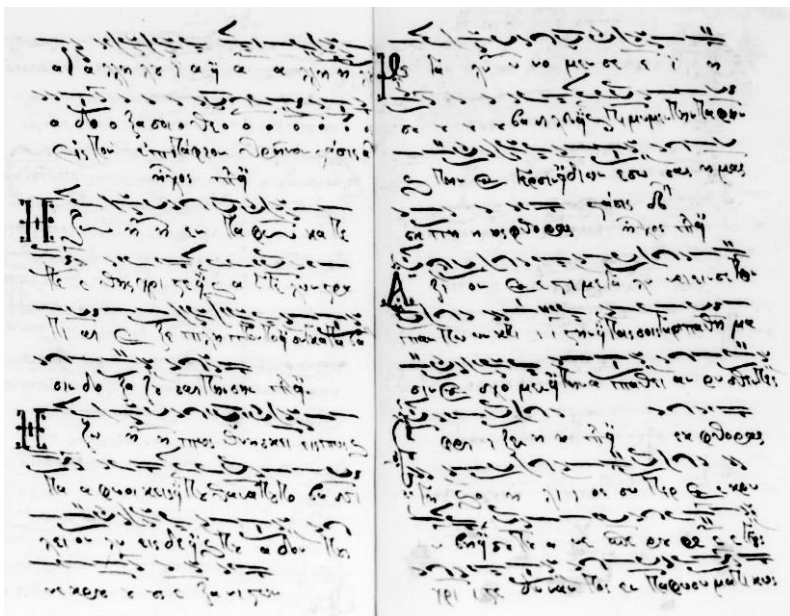
<sup>1</sup> Vezi ms. gr. Sinai 1286 (*Irmologhion Catavasier*, sf. sec. XVIII, ff. 100r-v), suppl. gr. BNF 1139 (*Irmologhion Catavasier*, autograf Petros Vyzantios, 1782, ff. 52r-v). Unele colecții pot să cuprindă fie toate cele trei strofe inițiale, fie numai două, cum este cazul Add. MS 16971 (ff. 88r-v) din Biblioteca Națională a Regatului Unit, unde nu întâlnim decât troparele inițiale ale primelor două stări.

<sup>2</sup> Pentru o comparație amplă între versiunile lui Kosma Iviritul, Filothei sin Agăi Jipei, varianta anonimă din ms. gr. Sinai 1263 și cea a lui Petros Peloponnisios, vezi Anexa 4.



Suppl. gr. BNF 1139, *Irmologion Catavasier*, autograf Petros Vyzantios, 1782, ff. 52r-v

Interesant este că în ms. gr. Sinai 1287 (*Irmologion Catavasier*, sf. sec. XVIII), autograf al lui Petros Vyzantios, cele trei tropare prelucrate de Petros Lampadarios sunt suplimentate cu alte cinci, distribuite inegal, câte două pentru prima și ultima stare și numai unul pentru starea a doua (ff. 70v-71r). Între troparele aceleiași stări se pot observa disimilarități, mai ales în zonele mediane și finale. Cel mai probabil, autorul acestor diversificări ale tiparelor propuse de Lampadarios este chiar Vyzantios.



Ms. gr. Sinai 1287, ff. 70v-71v.  
Strofele celor trei stări în formă variată.

Megalinariile lui Petros Peloponnesios rămân singurele creații din vechea sistimă care au pătruns în noua grafie<sup>1</sup> prin erminia viitorului protopsalt Grigorios Levitis, realizată între anii 1816 și 1817<sup>2</sup>, însă fără variațiunile adăugate de Petros Vyzantios. Acest mic repertoriu va fi tradus și de către Macarie Ieromonahul și inclus în *Irmologhionul* său<sup>3</sup>.

### **Traducerea lui Filothei sin Agăi Jipei**

O primă posibilă mențiune a cântării Prohodului în Țara Românească apare în cea de-a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Arhidiaconul sirian Paul de Alep care a vizitat Țările Române între 1653 și 1669, notează în jurnalul său de călătorie că în Sâmbăta Mare a anului 1654 clerul și poporul „s-au trezit în puterea nopții și au ieșit [din biserică] în zori, pentru Punerea în

Mormânt. Au ocolit cu toții mănăstirea, trecând prin piețe”<sup>4</sup>. Clericul nu precizează, însă, dacă la ceremonia amintită au fost cântate imnuri și nici limba de cult în care s-a oficiat ritualul. Totuși, menținutarea momentului zilei în care avea loc ceremonia este deosebit de importantă.

Cel care introduce pentru prima dată melodia Prohodului în repertoriul scris al cântărilor de limbă română este Filothei sin Agăi Jipei (sf. sec. XVII-încep. sec. XVIII), protopsaltul Mitropoliei Țării Românești. Cele trei tropare, adaptate după o variantă de limbă greacă prelucrată tot de Filothei (vezi ms. gr. Ivron 1160, f. 274r),

---

<sup>1</sup> Un studiu cuprinzător despre variantele de limbă elină în noua grafie îi aparține lui John Plemmenos. Vezi articolul „Προφορικότητα και ψαλτική τέχνη: Η γένεση και διαμόρφωση της «κοινής εκδοχής»”, în «Από Χορού και Ομοθυμαδόν». Εξελίξεις και Προοπτικές της Διεπιστημονικής Έρευνας για την Ψαλτική. Πρακτικά 2<sup>ου</sup> Διεθνούς Μουσικολογικού Συνεδρίου 9 - 11 Ιουνίου 2016, Βόλος. Τόμος Εισηγήσεων, editori Konstantinos Karagounis și Kostis Drighianakis, p. 307-339.

<sup>2</sup> Vezi ms. gr. ΒΚΡs Φάκελος Α' (*Irmologhion Catavasier*, exegeză Grigorios Levitis, 1816-1817), ff. 106v-107r și *Ειρμολόγιον των Καταβασιών Πέτρου του Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου*, Tipografia Britanică a lui Isaac de Castro din Galata, Constantinopol, 1825, p. 215-216.

<sup>3</sup> Macarie Ieromonahul, *Irmológion sau Catavasieriū musicesc*, Viena, 1823, p. 184-185.

<sup>4</sup> *Paul din Alep. Jurnal de călătorie în Moldova și Valahia*, trad. de Ioana Feodorov, Editura Academiei Române București și Muzeul Brăilei, Editura Istros, 2014, p. 262. Vezi și *Călători străini despre Țările Române*, vol. VI, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976, p. 128.

apar la f. 25r în *Psaltichia rumânească* (ms. rom. BARB 61, definitivat în decembrie 1713), fiind apoi copiate de Ioan sin Radului Duma Brașoveanul în anul 1751 (ms. rom. BARB 4305, f. 286r). Manuscrisele pe care le-am consultat până în prezent par să confirme că Filothei se înscrie printre primii compilatori care integrează imnul Epitafului într-o colecție de tip *Catavasier*<sup>1</sup>.



Ms. rom. BARB 61, f. 25r. Incipiturile Prohodului Domnului, traduse de Filothei Jipa.

Adaptarea autorului *Psaltichiei* nu a fost, însă, niciodată exghisită în Noua Metodă. Ținând cont de puținele copii în care a circulat colecția lui Filothei, se poate deduce că imnul Epitafului prelucrat și apoi tradus de muzicianul autohton nu a avut o difuzare prea largă.

În zilele noastre, traducerea lui Filothei a fost popularizată prin facsimilele și transcrierile incluse de către Sebastian Barbu-Bucur în primul volum al unei serii care tratează *in extenso* problema *Psaltichiei rumânești*, apărut în anul 1981<sup>2</sup> și distins cu premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România în același an<sup>3</sup>, precum și cu premiul *Ciprian Porumbescu*, decernat de Academia Republicii Socialiste România în anul 1983<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Mai târziu, Petros Peloponnisios va face același lucru, fixând definitiv locul strofelor Prohodului în acest tip de codex.

<sup>2</sup> Sebastian, Barbu-Bucur, „Filothei sin Agăi Jipei. Psaltichie rumânească. I. Catavasier” în colecția *Izvoare ale muzicii românești*, vol VII A, Editura Muzicală, București, 1981, p. 109 (facsimila) și 256 (transcrierea).

<sup>3</sup> Constantin Catrina, *Sebastian Barbu-Bucur, octogenar*, Editura SemnE, București, 2010, p. 105.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 93.

### **O versiune inedită a Prohodului în vechea sistimă**

De la traducerea lui Filothei Jipa până la începutul secolului al XIX-lea, în manuscrisele muzicale nu mai apar versiuni noi de limbă română ale Prohodului. De abia în anul 1803, un monah muzician va nota imnul integral cu ajutorul semiografiei psaltice de tranziție.

Meritul descoperirii acestui Prohod inedit de limbă română îi revine muzicologului Sebastian Barbu-Bucur. Cântarea se află în ms. rom. 3666/1977 (fost 215) din Muzeul Mănăstirii Cernica, un anastasimatar copiat în 1803 de Iannuarie Protosinghelul după traducerea lui Mihalache Moldovlahul, cel care tâlmăcise în 1767 colecția omonimă a lui Petros Peloponnesios, după cum afirmă profesorul Barbu-Bucur<sup>1</sup>. Unul dintre primii muzicieni care a văzut manuscrisul chiar în prezența copistului și, probabil, a remarcat și Prohodul cuprins în el, este Anton Pann, după cum însuși mărturisește în prefața *Bazului teoretic și practic*<sup>2</sup>. La f. 240v a codexului de la Cernica (p. 457, potrivit numerotării părintelui Barbu-Bucur), Iannuarie a lăsat o însemnare autografă:

Sfârșit și lui Dum(n)ezeu mărire, Celui ce m-au îndemnat de a începe și a sfârși m-au ajutat. Scrisu-s-au această d(u)h(o)vnicească psaltichie prin sârguința și osteneala smeritului și mai micului și nevrednicului între monah(i) Iannuarie P(o)p(o)v(i)ci<sup>3</sup> la anul ,αωγ (1803) în sfânta lavră a paiseștii obști.

Deși părintele Barbu-Bucur atrage atenția că expresia *paiseștii obști* se poate referi și la centrele monastice de la Cernica sau Căldărușani, nu neapărat la mănăstirea Neamț<sup>4</sup>, alți cercetători

---

<sup>1</sup> Sebastian Barbu-Bucur, *Mihalache Moldovlahul, compozitor de Muzică Bizantină și precursor al reformei chrisantice – sec. XVIII. Anastasimatar*, vol. I, Editura Muzicală, București, 2008, p. 37.

<sup>2</sup> „[...] Iannuarie Protosinghelul [...] pe la anul 1821 mi-a arătat un *Anastasimatar* foarte frumos potrivit în limba românească și un *Doxasticar*, asemenea vrednic de toată lauda”. Vezi Anton Pann, *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești sau Gramatica melodică*, București, 1846, p. XXIX.

<sup>3</sup> Posibil ca literele PPVCI să fie abrevierea numelui de familie. Adrian Sîrbu este de părere că ar fi o abreviere din limba greacă și că se referă la funcția de protopresbiter (Ππβπ). Vezi Adrian Sîrbu, «Υφος» και «υφή» στην ψαλτική παράδοση της Μολδαβίας, με έμφαση στο 18<sup>ο</sup> αιώνα έως σήμερα, Teză de doctorat, Salonic, 2019, p. 287, nota 218.

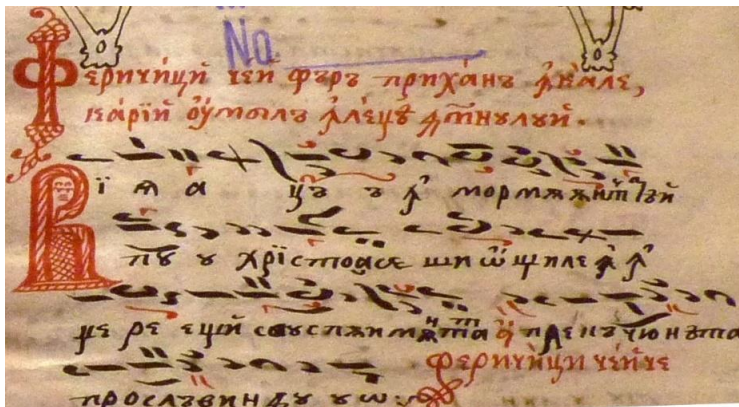
<sup>4</sup> Sebastian Barbu-Bucur, 2013, „Un Anastasimatar necunoscut scris de Iannuarie Monahul”, în *Simpozionul internațional de muzicologie bizantină - 300 de ani de românire*, editori Nicolae Gheorghită, Costin Moisil, Daniel Suceava, Editura Universității Naționale de Muzică din București, 2013, p. 42.

consideră că *Anastasimatarul* a fost totuși copiat în lavra Sf. Paisie Velicicovski<sup>1</sup>.

Prohodul Domnului se găsește între filele 250r și 278r ale codicelui. Imnului îi lipsesc titlul și indicația ehului pentru prima stare, sugerând că poate muzicianul nu a apucat să își încheie lucrul la această operă. De altfel, tăieturile, corecturile și numeroasele variante notate pe margine indică faptul că asupra cântărilor s-a intervenit de cel puțin câteva ori.

Incipiturile celor trei stări sunt traduse și prelucrate după varianta de limbă greacă a lui Petros Peloponnesios (vezi Anexa 6), în timp ce restul strofelor sunt caracterizate de o oarecare libertate de adaptare a liniei melodice. Întrucât copistul nu indică niciun autor al traducerii, așa cum face pentru alte cântări, este posibil ca el însuși să fi adaptat imnul la graiul românesc.

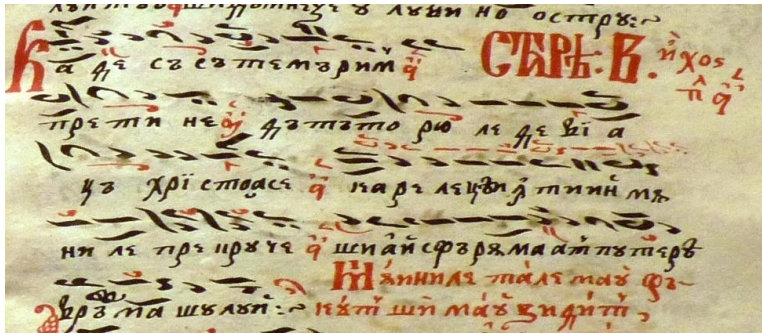
Structura Prohodului respectă împărțirea din primele tipărituri ale *Triodului* de limbă greacă. Astfel, starea I numără 75 de strofe (ff. 250r-262r), starea a II-a are 62 de strofe (ff. 262r-272r), iar starea a III-a are 48 (ff. 272r-278v). Remarcabilă este precedarea troparelor de către stihurile Psalmului 118, pentru prima dată într-o variantă muzicală de limbă română.



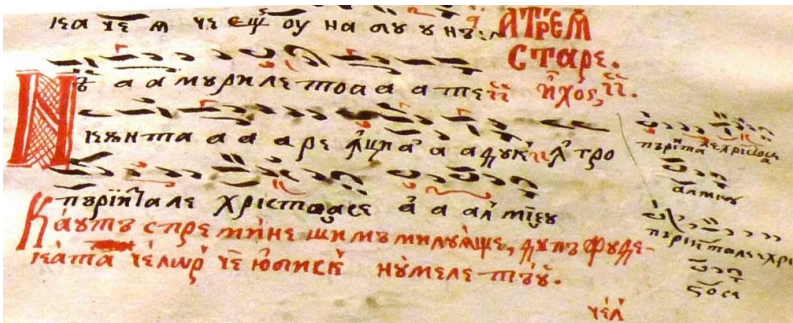
Ms. rom. Cernica 3666/1977, f. 250r.  
Incipitul primei stări a Prohodului de limbă română.

<sup>1</sup> Adrian Sîrbu, *op. cit.*, p. 288.





Ms. rom. Cernica 3666/1977, f. 262r. Incipitul stării a doua.



Ms. rom. Cernica 3666/1977, f. 262r. Incipitul stării a treia, cu finaluri alternative notate marginal.

În urma traducerii au rezultat stihuri de lungimi diferite în cadrul troparelor aceleiași stări, aspect care l-a determinat pe traducător să întrebuinteze procedee muzicale dintre cele mai diverse pentru potrivirea melodiei la textul românesc. Una dintre problemele de adaptare apărute este cea a surplusului de silabe, necesitând utilizarea unor mecanisme precum repetarea sau anticiparea unor trepte, dublarea unor formule sau adaptarea liberă<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Vezi descrierea acestor metode de traducere în Cătălin Cernătescu, *Tradiția muzicală a irmoaselor calofonice în limba română (secolele XVIII-XXI)*, Teză de doctorat nepublicată, Universitatea Națională de Muzică din București, 2019, p. 168-177.

După cum sesizează muzicologul Sebastian Barbu-Bucur, sistemul cadențial este ușor afectat de aceste măsuri adaptative, de multe ori finalis-ul unor strofe situându-se pe o treaptă mai sus decât modelul (ex.: strofa nr. 11 din prima stare cadențează pe Ke, nu pe Di, precum celelalte tropare).

Prohodul Domnului se continuă în manuscris cu evloghitările în limba greacă, dovadă a plurilingvismului cultural și muzical caracteristic obștilor paisiene, promovat de la numirea Sf. Paisie ca stareț al mănăstirilor Secu și Neamț (1775-1779) și până spre jumătatea veacului al XIX-lea.

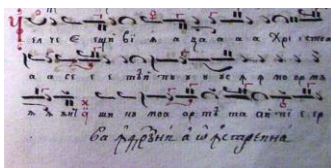
### **O exegeză în Noua Metodă a Prohodului lui Iannuarie Protosinghelul**

Comparând traducerea din Anastasimatarul copiat de Iannuarie cu Prohodul Domnului tonisit mai târziu în Noua Metodă de Visarion Protopsaltul (1794-1844) în ms. rom. BMN 4 (*Prohodul Domnului*, autograf Visarion Protopsaltul, jum. sec. XIX), am remarcat mai întâi materialul lexical identic, cu foarte puține excepții, apoi conturul melodic asemănător<sup>1</sup>. Singura concluzie la care am putut ajunge este că Visarion a avut cu siguranță acces la manuscrisul lui Iannuarie, ceea ce înseamnă că cel din urmă s-a aflat probabil pentru un timp în obștea nemțeană. Ne aflăm, așadar, în prezența unei adaptări în noua notație a Prohodului lui Iannuarie, Visarion așezând pe note chiar și stihurile Psalmului 118 și intervenind la rândul său asupra unor pasaje, în încercare de a crea impresia de unitate formulaică. De aceea, protopsaltul nemțean modifică incipiturile a căror melodie începe la Iannuarie sub tetrafonia ehului, adică sub Ke/La, și chiar ține seama de însemnările marginale din colecția de la Cernica<sup>2</sup>. Așa procedează, de pildă, cu strofa nr. 7 din starea I, alegând să exihgisească mai degrabă incipitul alternativ notat ulterior decât secvența inițială originală.

---

<sup>1</sup> Vezi și ms. rom. 86m din Biblioteca Mănăstirii Stavropoleos (*Antologie*, sec. XIX), ff. 6r-49v, precum și Prohodul din *Antologhion Paisian. Tomul I. Perioada Triodului*, ediție îngrijită de monahul Filotheu Bălan, Editura Sophia, București, 2005, p. 433-547.

<sup>2</sup> Nu aș exclude ipoteza existenței unei alte copii a Prohodului lui Iannuarie, actualizată conform adnotărilor sale, încă nedescoperită, pe care Visarion ar fi putut-o folosi pentru exegeză.



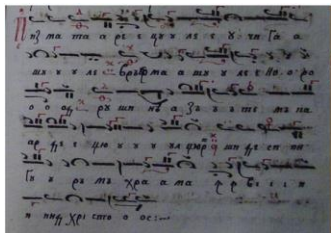
Ms. rom. BMN 4, f. 6r.



Ms. rom. Cernica 3666/1977, f. 251r.

Posibil cea mai convingătoare dovadă a faptului că Visarion a exighisit varianta lui Iannuarie este relevată de compararea ipostazelor strofei nr. 62 din prima stare, în ambele notații.

În manuscrisul de la Cernica, alături de clasicul incipit moderat ornamentat, se poate observa notată marginal o linie melodică aparent silabică ce evită cadențarea pe tetrafonia ehului și staționează în mod repetat cu o terță mai jos, pe Ga/Fa, sugerând un pasaj caracteristic ehului al II-lea inferior. Surprinzător, Visarion renunță și el la tiparul formulaic întrebuițat anterior strofei în cauză și inserează câteva pasaje cromatice, alternând ehul al II-lea cu plagalul său.



Ms. rom. BMN 4, f. 25r.



Ms. rom. Cernica 3666/1977, f. 260r.

Incipitul următoarei strofe din versiunea lui Iannuarie debutează în aceeași manieră, Visarion urmând și el același mers melodic.

Parcursul întregului material muzical relevă situații similare, de aceea consider că abordarea lui Visarion nu este nicidecum produsul unei coincidențe, ci o probă suficient de solidă încât să valideze prezumția exegezei versiunii lui Iannuarie.

## Concluzii

Rezultat al unui proces de cristalizare de lungă durată, ale cărui prime rezultate devin vizibile către jumătatea sec. XIV, Prohodul Domnului reprezintă un produs imnografic care, prin forța deosebită de pătrundere în ritualul religios standard din Sâmbăta Mare, arată remarcabile valențe poetice și, mai ales, muzicale. Oficializat prin includerea sa în tipăriturile de limbă greacă ale *Triodului*, imnul a devenit emblema ceremoniei îngropării Domnului Iisus Hristos. Transformările pe care le-a suferit Prohodul de-a lungul veacurilor atât din punct de vedere al rînduiei, cât și din punct de vedere muzical, au culminat cu limpezirea liniei muzicale și simplificarea indicațiilor interpretative (eliminarea sau omiterea intervențiilor domesticului sau canonarhului, a alternanței cor-solist, etc.), în special sub condeiele muzicienilor dintre secolele XVII și XVIII.

Tradus în limba română și inclus în prima psaltichie românească de către Filothei Jipa, apoi copiat de brașoveanul Ioan Duma, imnul a fost probabil cântat cel puțin în stranele conduse de acești doi muzicieni, cea a bisericii Curții Domnești, respectiv cea a bisericii „Sf. Nicolae” din Șcheii Brașovului.

Pentru mai bine de jumătate de veac, perioadă cuprinsă între copia lui Duma (1751) și versiunea integrală din manuscrisul caligrafiat de Iannuarie Protosinghelul (1803), documentele muzicale de limbă română nu consemnează alte încercări de compunere sau măcar de adaptare a Prohodului, cunoscute până acum. Absența oricărui demers în acest sens este surprinzătoare, mai ales că varianta prelucrată de Petros Peloponnesios își croise cu siguranță loc în Principate, cel puțin în ultimele două decenii ale secolului al XVIII-lea.

După mai bine de două veacuri, varianta lui Iannuarie vede lumina tiparului în condiții grafice excelente, constituindu-se într-un important instrument de lucru pentru cei pasionați de *sound*-ul muzicii post-bizantine produse local. Ecourile acestei versiuni se pot auzi și astăzi prin râvna corurilor care își propun să abordeze repertorii vechi și interpretează în Vinerea Mare Prohodul lui Visarion Protopsaltul, în fapt o exegeză în Noua Metodă a cântărilor îngropării Domnului din manuscrisul de la Cernica.





dau în seamă născătoare de orbe) și oca-  
 zional și al marelui, și a scriit în acești  
 mai răbiți câte înșpești, și care da, și aș  
 tal/ conș de nota melodică, și înțeles textu-  
 lui, ce/ curiosității de ambele-luți vor  
 vedea cât de scumpe/ sau fost de a da  
 înțelesul originalului în loc de traducere  
 mizeră, adică mai înțel/ greșit și de uit/  
 în presa veche. <sup>p. vii</sup> Puse cu toate arsurile, mea  
 de a șta) cât s-ar fi putat să i-ai tăiat,  
 Acumio ca au tăl/ burtă de multă melu-  
 gență din partea celor compoziții, pe care  
 și rog pățete să treacă în vedea care  
 mizeria de simțată și înțelesul și înțeles  
 de vorbe, și care s-ar fi un chip nu de-au pu-  
 tat/ înțelegerea.  
 Amu și după ce convicțiune, că această  
 va) da o nouă impulsune muzicii bisericești,  
 o va deșteptă din amolă să care gaze. At-  
 tina muzicală va fi ero independentă o pro-  
 nui căutând ce-o) aspectul dintr-ua profesune,  
 și speran că înțel/ simț ea îi va depinde de regulă  
 și îi va revie din amolă muzicală, și care  
 s-au depun din căpătâie și adă a pedes depn  
 dau muzică btr/ reșt. Aceasta cae va fi  
 simț și mi) mult în depn orbis sau marte-  
 lui, care după ce vor cu) aștegi cel opt glăsu-  
 pană poli, sub-auron ei vor simță vâștă flori-  
 mi) car dinuță și forare) din glăsu-  
 ei

se pot învăța și rezina cu mult) înțelegere,  
 fiind compoși cu acea simplitate autred),  
 care furnică acuzat în fine, și apoi s'acum-  
 pte) primă operă în fecl și pier și înțeles  
 născătoare și simț/ burtă de tat ce) și înțeles de  
 muzică cea dulce) și venia btr) a bisericești  
 moștre, cu acest înțeles btr) simț, în  
 care eu au lucrat-o, mărsucl del gosp-  
 jiu și conductor, deat simț pre-  
 Sfânta Cruce) al căreia căreia apără l-au  
 înțeles de la început și cășăra paterica  
 cu simț înclivindur-născ, înțelegere  
 ador/ pe Hristos cel ce s-a p) abotzuit pre-  
 deusa).  
 Să-m-am în București în anul marelui  
 1875) piteud.

Stihă după Evanghelia a V-a din Joia Patimilor când se scoate Sfânta Cruce:

„Astăzi a fost răstignit pe lemnul Crucii Cel ce a așezat pământul peste ape. Cu coroană de spini a fost încununat Împăratul îngerilor. Cu porfiră mincinoasă a fost îmbrăcat Cel ce îmbracă Cerul cu nori. Lovire peste obraz a luat Cel ce a slobozit în Iordan pe Adam. Cu piroane a fost pironit Mirele Bisericii. Cu sulița a fost împuns Fiul Fecioarei. Închinămu-ne Patimilor Tale, Hristoase. Arată-ne nouă și slăvită Învierea Ta”

Imnografie – cu ajutorul căreia ne rugăm.

Una dintre creațiile imnografice cele mai prețioase ale bisericii Ortodoxe este cea a Prohodului Domnului, adică Denia de Vineri din Săptămâna Patimilor sau Săptămâna Mare, care de fapt este Utrenia din ziua de Sâmbătă.

„Dintre toate zilele Săptămânii Patimilor, neîntrecută în frumusețe rămâne ziua de Vineri. În această zi se retrăiește de către credincioși jertfa Mântuitorului pe Cruce. În cadrul Utreniei Sâmbetei cei Mari (Denia de Vineri seara) se cântă Prohodul, acel poem lung de cântări bisericești care rememorează scene din viața Mântuitorului, începând cu prinderea Sa în Grădina Ghetsimani și sfârșind cu punerea în mormânt [...]. Această slujbă este cea mai cunoscută, mai populară și mai iubită de credincioși”<sup>1</sup>.

Referindu-se la slujba Prohodului și la cea a Învierii, evlaviosul poet creștin Vasile Voiculescu spunea: „Mai desfătătoare decât orice gală de operă din câte am văzut [...] mi-au rămas pentru totdeauna Deniile Paștilor, **cu marea și minunata Vineri, când cântam Prohodul**. Cu luni de zile înainte îl învățam împreună cu mama, fără greșală. Ocolirea bisericii, slujba triumfală a Învierii au pus pecetea pe o amintire ce n-aș vrea să o pierd niciodată”<sup>2</sup>.

Moment culminant al Săptămânii Patimilor, slujba Prohodului Domnului ne ajută să retrăim evenimentele petrecute la Ierusalim în Sfânta și Marea Vineri, prin care s-a dobândit mântuirea neamului omenesc. Jertfa Mântuitorului este dovada supremei iubiri a lui Dumnezeu față de făptura Sa. Răstignirea, Moartea și Îngroparea Domnului ne stau mărturie și despre adâncă smerenie a lui Hristos

---

<sup>1</sup> † Nifon, Arhiepiscopul Târgoviștei, „Săptămâna Patimilor în tradiția ortodoxă”, postfață la *Prohodul Domnului*, Târgoviște, 2002, p. 79.

<sup>2</sup> *Gânduri albe*, Editura Cartea Românească, București, 1986, pp. 454-455, apud Epifanie, Episcopul Buzăului și Vrancei, prefață la *Prohodul Domnului*, Editura Episcopiei Buzăului și Vrancei, 2006, p. 5.



Care „S-a smerit pe Sine, ascultător făcându-Se până la moarte și încă moarte pe Cruce” (Filipeni 2, 8).

Potrivit tradiției, slujba Prohodului își are originea în rânduielile mănăstirilor din Constantinopol.

Cel întâi român care a încercat această cale/ scabroasă și dificilă a fost Ioan Pralea din Iași/ care, între altele a tradus și amândouă Prohoadele,/ al Domnului și al Maicii Domnului cu măsurile originalului grecesc; dar limbajul său fiind un țerg/ ridicol, ce nu s-au putut adopta să se cânte în Bi/serică. Mai în urmă dascălul Macarie, după cererea/ răposatului episcop de Buzău Chesarie, a refăcut Pro/hodul Domnului într-un limbajiu serios și cuviincios/ unei asemenea cântări, și acela este care se cântă/ până astăzi în biserici și este și singura cântare/ măsurată în românește, și pe care eu l-am refăcut din nou.//

După aceștia, dascălul Anton Pann, cântăreț și rimator de anecdote populare între altele, a făcut/ pe psaltichie și prosomiile celor opt glasuri, însă/ tot precum erau lucrate cele de dascălul Macarie/, încât și de astă dată melodia originală rămase tot ascunsă printre rânduri. Cu toate acestea, massa/ cântăreților români și seminariștii necunoscând/ limba greacă, pre acestea le au de normă și încă/ din acestea abia învață numai câte una două de la/ fiecare glas; astfel că încet, încet, cei mai mulți/ dintre dânșii s-au depărtat cu totul de la adevăratele melodii eclesiastice și cântă care cum îi vine/, încât putem zice că aceasta este prima cauză care/ a răcit și depărtat pe popor de la biserică, și/ probă la aceasta este că bisericile care au cântăreți/ buni chiar și astăzi sunt mai frecventate de popor decât cele ce au cântăreți proști/.

Această necalculabilă pagubă sufletească văzând/ eu, și totodată văzând că nimeni nu ia inițiativa/ de a umplea această mare lacună în sistemul cântă/rilor noastre bisericești, am zis: Cruce ajută și/ apucând pana în mână m-am pus pe lucru; și cu ajutorul Sfintei Cruci și cu ostenele nu puține/, am izbutit a face tipurile *prosomiilor* celor opt glasuri a se cânta întocma ca în grecește. Dar îndată/ am văzut că aceste tipuri puțin vor folosi, dacă celelalte cântări așa cum sunt nu se pot aplica la/ acestea și m-am decis a face toate stihurile posomiace ale Duminicilor și sărbătorilor de peste an, ca să se cânte regulat după tipuri ca și în gre/cește. Și luptând cu dificultăți enorme, am terminat în acest volum cântările cele mai indispen/sabile din *Triod*, *Penticostar* și *Octoih* și câteva din *Minee*. Și dacă această lucrare va fi bine pri/mită, eu voi continua în același mod de a lucra și alte cântări sărbătorale/.

În această cale încă ne mai calcată întru a/tâta întindere de veri un alt român, am întâmpinat/ dificultăți foarte mari la fiecare pas, atât din/ cauza lipsei de accent la silaba propenultimă, cât/ și mai multe din cauza prolificității limbii române, provenită din necapacitatea ei de a forma vorbe/ compuse ca cea grecească, căci vorbele compuse/ în grecește dau în românește calitate de silabe/ îndoită și întreită, încât nu încăpeau toate silabele în scurtat spațiu al melodiei și a trebuit să *aleg/ numai vorbele care încăpeau* și care da și accentual/ cerut de nota melodiei, și înțelesul textului. Cei/ cunoscători de ambele limbi vor vedea cât de scrupulos/ am fost de a da înțelesul originalului în această/ traducție metrică, adesea mai inteligibil și de cât/ în prosa veche. Însă, cu toată silința mea de a face/ cât s-ar fi putut mai bine, totuși recunosc că am tre/buință de mare indulgență din partea celor compe/tenți pe care îi rog frățește să treacă cu vede/rea oarecare inversiuni de sintaxă și transpozi//țiuni de vorbe, pe care nici cu un chip nu le-am putut/ încongiura/.

Avem o deplină convicțiune, că această carte va/ da o no(u)ă impulsione muzicii bisericești și o va de/ștepta din amorțirea în care zace. *Albina muzicală/* va fi indispensabilă a fiecărui cântăreț ce-și/ respectă sacra sa profesiune, și sperăm că, încet/, încet ea îi va deprinde cu regula și îi va scoate din anarhia neregulei cu care s-au deprins din copilărie și care a produs degradarea muzicii bise/ricești. Această carte va fi încă și mai mult in/dispensabilă seminariștilor, cari, după ce vor cu/noaște cele opt glasuri principale într-însa ei vor/ învăța variile flecsiuni, care decorează pe fiecare/ din glasuri; ele se pot învăța și reține cu multă/ înlesnire, fiind compuse cu acea simplitate antică/ care farmecă auzul. În fine, sperăm ca această/ primă opera în felul său va fi bine primită și sus/ținută de toți cei cunoscători de muzica cea dulce/ și venerabilă a Bisericii noastre, cu aceeași bună/voință cu care eu am lucrat-o, neavând alt spri/jin și conducător decât numai pe Sfânta Cruce/, al cărei ajutor l-am invocat de la început și că/reia pururea cu respect închinându-mă, în genunchi ador/ pe Hristos cel ce S-a răstignit pre dânsa/.

Scris-am în București la anul mântuirii 1875/. Autorul.\*

\*Din prefața cărții *Albina muzicală*, Ghenadie, fost Episcop de Argeș, București, Tipografia Toma Teodorescu, 1875, p. IV-VII.

Comparație între primele două versiuni muzicale ale Prohodului (sf. sec. XIV - înc. sec. XV)

Ο δομέστικός ατ' ἔξω.

EBE 899, f. 182v.  
EBE 2456, f. 108r.

Eu - λο - γη - το - ος εἰ - Κυ - υ - ρι - τὶ ε - δι - δα - ζο - ον με - τα - δι - τὶ και - ω - μα - τα Σου  
Eu - λο - γη - τος εἰ - Κυ - ρι - ε - δι - δα - ζον με - τα - δι - τὶ και - ω - μα - τα Σου

( )  
Eu - λο - ο - γη - το - ος εἰ - Κυ - ρι - ε - δι - δα - ζο - ον με - τα - δι - τὶ και - ω - μα - τα Σου  
Eu - λο - ο - γη - τος εἰ - Κυ - ρι - ε - δι - δα - ζον με - τα - δι - τὶ και - ω - μα - τα Σου

Ἔσα ὁμοῦ δάσι ἀπὸ χοροῦ.

Μα - κα - ρι - οῖ - α - μὼ - μοι ἐν - ο - ὁ - δῶ - οἱ πο - ρευ - ο - ὁ - με - νοὶ ἐν - νο - μῶ - Κυ - ρι - οῦ  
Μα - κα - ρι - οῖ - α - μὼ - μοι ἐν - ο - ὁ - δῶ - οἱ πο - ρευ - ο - ὁ - με - νοὶ ἐν - νο - μῶ - Κυ - ρι - οῦ

Μα - κα - ρι - οῖ - α - μὼ - μοι ἐν - ο - ὁ - δῶ - οἱ πο - ρευ - ο - ὁ - με - νοὶ ἐν - νο - μῶ - Κυ - ρι - οῦ  
Μα - κα - ρι - οῖ - α - μὼ - μοι ἐν - ο - ὁ - δῶ - οἱ πο - ρευ - ο - ὁ - με - νοὶ ἐν - νο - μῶ - Κυ - ρι - οῦ

Starea I

EBE 899, f. 183r.  
EBE 2456, f. 108r.

Ἡ ζω - ῆ ἐν - τα - φω - ὡ - κα - τε - ε - τε - ε - ε - θῆς Χρι - στε ε - και - α - γγε - λων σῆρα  
Ἡ ζω - ῆ ἐν - τα - φω - κα - τε - ε - τε - ε - θῆς Χρι - στε - και - α - γγε - λων σῆρα

Με - γα - λυ - υ - νο - μὲν σε ε - ζω - ὡ - ο - ὁ - ο - ο - τα Χρι - τὶ - τὶ - στε - ε - και - τι - μῶ - μὲν σου  
Με - γα - λυ - υ - νο - μὲν σε - ζω - ο - ο - ὁ - ο - τα Χρι - στε - και - τι - μῶ - μὲν σου

τι - αι - ε - ζε - πλη - η - ἡ - ττον - το - συ - γκα - τα - βα - σιν - δο - ξα - ζο - σαι - την - σην  
τι - αι - ε - ζε - πλη - η - ἡ - ττον - το - συ - γκα - τα - βα - σιν - δο - ξα - ζο - σαι - την - σην

τα - πα - α - θῆ - τα - τι - μι - α - και - την - εν - δο - ζον - δο - ξα - ζο - μὲν - τα - α - φην  
τα - πα - α - θῆ - τα - τι - μι - α - και - την - εν - δο - ζον - δο - ξα - ζο - μὲν - τα - α - φην

Stareca a H-a

Ο δομέστικος του δεύτερου χόρου απ' έξω.  $\frac{\lambda}{2}$   $\frac{1}{4}$

EBE 906, f. 156v.

Ε φρι ξον η γη η και ο η λι ο ος Σω τε ε ρ ε κρυ υ υ βη η σου του α νε σπε ε ρου  
 Ε - φρι - ξον η γη η και ο η - λι - ος Σω - τερ ε - κρυ - βη σου του α - νε - σπε - ρου  
 φε γγου ου ους Χρι ι ι ι στε δυ ναν τος εν τω ω τα α σο ω σω μα τι κος  
 φε - γγου Χρι - - - στε δυ - ναν - τος εν τω τα - φω σω - μα - τι - κος

EBE 906, f. 156v.

Α ξι ον ε στι ι τν μα κα ρι ζειν σε ε τον Θε ο ον λο ο ο γο ον τον τας πυ λας α  
 Α - ξι - ον ε - στιν μα - κα - ρι - ζειν σε τον Θε - ο - ον λο - ο - γον τον τας πυ - λας α

EBE 2456, f. 112v.

Α ξι ον ε στι ιν του δο ξα ζειν σε ε τον Θε ο ον λο ο ο γο ον τον τας πυ λας α  
 Α - ξι - ον ε - στιν του δο - ξα - ζειν σε τον Θε - ο - ον λο - ο - γον τον τας πυ - λας α -

α δου συν τρι ψαν τα και την δυ να σται ει αν την του ου του και θε λο ο ον τα  
 - δου συν - τρι - ψαν - τα και την δυ - να - σται - αν την του - του - και - θε - λο - ο - ον - τα  
 α δου συν τρι ψαν τα και ε ζα να στα αν τα τρι η η με ρον εκ τα α α α φου  
 - δου συν - τρι - ψαν - τα και ε - ζα - να - στα - αν - τα τρι η - η - με - ρον εκ - τα - - - φου

Starea a III-a

Ο δομώστικός αν' ἔξω,

EBE 899,  
f. 189r.

EBE 2456,  
f. 113r.

Anexa 3

Prohodul compus de Kosma Varanis.  
Ms. gr. Padova 1137, f. 108r.



Comparație între versiunile lui Kosma Iviritul (Iviron 1074), Filothei sin Agăii Jipei (Iviron 1160),  
o variantă anonimă (Sinai 1263) și Petros Peloponnesios (BNF 1139)

Starea 1

Iviron 1074, f. 52r.

Iviron 1160, f. 274r.

Sinai 1263, f. 103r.

Suppl. gr. BNF 1139, f. 52rv.

Iviron 1074, f. 52r.

Iviron 1160, f. 274r.

Sinai 1263, f. 103r.

Suppl. gr. BNF 1139, f. 52rv.

Starea a II-a

Iviron 1074, f. 52r.

Iviron 1160, f. 274r.

Sinai 1263, f. 103r.

Suppl. gr. BNF 1139, f. 52v.

Iviron 1074, f. 52r.

Iviron 1160, f. 274r.

Sinai 1263, f. 103r.

Suppl. gr. BNF 1139, f. 52v.



Starea a III-a

ἴ

Iviron 1074, f. 52r.

ἴ

Iviron 1160, f. 274r.

Simai 1263, f. 103v.

Suppl. gr. BNF 1139, f. 52v.

Ἄι γε νε αι πα α ασαι αι αι αι υ μον τη τα φη η σου προσ φε ρω σοι Χρι στε μου

Ἄι γε νε αι πα - -σαι υ - μον τη τα - φη σου προσ - φε - ρω σοι Χρι - στε μου

Ἄι γε νε αι πα α ασαι υ μον τη τα φη η η σου προσ φε ρω σοι οι οι Χρι στε μου

Ἄι γε νε αι πα - -σαι υ - μον τη τα - φη σου προσ - φε - ρω σοι Χρι - στε μου

Ἄι γε νε αι πα α ασαι υ μον τη τα φη η η σου προσ φε ρω σοι οι οι Χρι στε μου

Ἄι γε νε αι πα - -σαι υ - μον τη τα - φη σου προσ - φε - ρω σοι Χρι - στε μου

Anexa 5

Versiunile de limbă greacă și română ale lui Filothei sin Agăi Jipei

λ ἴ

Iviron 1160, f. 274r.

λ ἴ

BARB 61, f. 25r.

Ἡ ζω η η εν τα φω κα τε τε ε ε θης Χρι στε και α γγε λων στρα τι

Ἡ ζω - η εν - τα - φω κα - τε - τε - θης Χρι - στε και α - γγε - λων στρα - τι -

Vi a a fā a în mor mînt ru su te-ai Hris toa se și oș ti le cea le

E

αι αι ε ζε πλη ττον το συγ και τα α βα σιν δο ζα ζο σαι την σην

-αι ε - ζε - πλη - ττον - το συγ - και - τα - βα - σιν δο - ζα - ζο - σαι την - σην

în ge rești s-au în spăi măn tat ple că ciu nea Ta pro slă vin du o

în - ge - rești s-au în - spăi - măn - tat ple - că - ciu - nea Ta pro - slă - vin - du - o

$\frac{3}{4}$   $\dot{\text{u}}$   
Iviron 1160,  
f. 274r.

$\frac{3}{4}$   $\dot{\text{u}}$   
BARB 61,  
f. 25r.

Α ξι ον εστιν με γα λυ νειν σε ε τον ζω ο ο δο ο την τον εν σταυ  
Α - ξι - ον ε - στιν με - γα - λυ - νειν σε τον ζω - ο - δο - την τον εν σταυ -

Ca de se să te mă rim Dă tă to ru le de vi i a a îă ce la ce  
Ca - de - se să te mă - rim Dă - tă - to - ru - le de vi - a - a - îă ce - la ce

ριο τας χει ρας εκ τει ναν τα και συν τρι ψαν τα το κρα τος του εχ θρου  
- ριο - τας χει - ρας εκ - τει - ναν - τα και συν τρι - ψαν - τα το κρα - τος του εχ - θρου

Ti-ai în tins pre Cru ce miî ni le și pu te rea vrăj ma șu lui o zdro bești  
Ti-ai în - tins pre Cru - ce miî - ni - le și pu - te - rea vrăj - ma - șu - lui o zdro - bești

$\dot{\text{u}}$   
Iviron 1160,  
f. 274r.

$\dot{\text{u}}$   
BARB 61,  
f. 25r.

Αι γε νε αι πα α α σαι υ μον τη τα φη η η σου προσ φε ρο σοι οι Χρι στε μου  
Αι γε - νε - αι πα - α - σαι υ - μον τη τα - φη σου προσ - φε - ρο σοι οι Χρι - στε μου

Nea mu ri le toa a a te plin ge re îji a a a due în gro pă rii Ta a le Hris toa se  
Nea - mu - ri - le toa - a - te plin - ge - re îji a - a - due în - gro - pă - rii Ta - a - le Hris - toa - se

Comparație între incipiturile Prohodului prelucrat de Petros Peloponnesios și ale celui din Anastasimatarul lui Iannuarie

$\frac{\lambda}{\pi}$   $\dot{q}$   
 Simai 1287,  
 f. 70v.

H ζω η η εν τα φω ω κα τε τε ε ε θης Χρι στε και α γγε λων στρα  
 H ζω - η εν τα - φω κα - τε - τε - θης Χρι - στε και α - γγε - λων στρα -

$\frac{\lambda}{\pi}$   $\dot{q}$   
 Cernica  
 3666,  
 f. 250r.

Vi a a tã ä în mor mã ä înt Te-ai pu u us Hris toa se și oș ti le în  
 Vi - a - tã în mor - mãnt Te-ai pus Hris - toa - se și oș - ti - le în -

ti ai ai ε εε πλη ττων το σνγ και τα βα σιν δο ζα σο σαι την σην  
 - ti - ai - ε - εε - πλη - ττων - το σνγ - και - τα - βα - σιν - δο - ζα - σο - σαι την σην

ge re e cęti s-au spä äi mãn tat ple cá ciu nea Ta pro slã vin du u o  
 - ge - rești s-au spä - mãn - tat ple - cá - ciu - nea - Ta - pro - slã - vin - du - u - o

$\frac{\lambda}{\pi}$   $\dot{q}$   
 Suppl. gr.  
 BNF 1139,  
 f. 52v.

A ζι ov ε ε σην με γα λυ νει ειν σε τον ζω ο ο δο ο την τον εν  
 A - ζι - ov ε - σην με - γα - λυ νει - ειν - σε - τον - ζω - ο - ο - δο - ο - την - τον εν

$\frac{\lambda}{\pi}$   $\dot{q}$   
 Cernica  
 3666,  
 f. 262r.

Ca de e sã sä te e mã rim pre ti i ne Zi di to riu u le de vi a tã ä Hris toa se ca re  
 Ca - de sã sä te e mã - rim pre - ti - i - ne - Zi - di - to - riu - u - le - de - vi - a tã ä Hris - toa - se - ca - re -

τω σταν ρο τας ζει εα ρας εκ τει να αν τα και σνν τρι ψαν τα το κρα τος του εχ θρου  
 τω σταν - ρο τας ζει - εα - ρας εκ - τει - ναν - τα και σνν - τρι - ψαν - τα το κρα - τος του - εχ - θρου

le T̄-ai în ti ins mii ni le pre Cru ce și ai sfã ri ma at pu te rea vrãj ma a șu lui  
 - le T̄-ai în - tins - mii - ni - le pre - Cru - ce și ai sfã - ri - ma - at - pu - te - rea - vrãj - ma - a - șu - lui

Suppl. gr.  
BNF 1139,  
f. 52v.

Αι γε νε-αι πα-α-α-σαι υ- μνον τη τα- φη η η σου προς θε-ρω

Αι γε-νε-αι πα- - -σαι υ - μνον τη τα - φη σου προς - θε-ρω

Nea a a mu ri le toa a a a te cin ta a a a re Iji a a a a duc in gro pa rii Ta le

σοι οι Χρι-στε μου

σοι Χρι-στε μου

Hris toa se a a a al meu

Hris - toa - se al meu

## BIBLIOGRAFIE

### I. MANUSCRISE

#### **Biblioteca Academiei Române din București**

Ms. rom. BARB 61 (*Psaltichie rumânească*, anul 1713, autograf Filothei sin Agăi Jipei);  
ms. rom. BARB 4305 (*Psaltichie rumânească*, 1751, copist Ioan Duma Brașoveanu).

#### **Biblioteca Apostolică a Vaticanului**

Ms. gr. Barberinus 392 (*Papadichie*, sf. sec. XIV- înc. sec. XV); ms. Vat. gr. 731 (*Miscelaneu*, sec. III-XIV); ms. Vat. gr. 1072 (*Orologhion et alia*, sec. XII); ms. Vat. Palatinus gr. 367 (*Miscelaneu*, sec. XIII).

#### **Biblioteca Konstantinos Psachos a Universității Naționale și Kapodistriene din Atena**

Ms. gr. BKP's Φάκελος Α' (*Irmologhion Catavasier*, exegeză Grigorios Levitis, 1816-1817).

#### **Biblioteca Mănăstirii Cernica**

Ms. rom. 3666/1977 (fost 215, *Anastasimatar*, copist Iannuarie Protosinghelul, 1803).

#### **Biblioteca Mănăstirii Dionysiou din Sf. Munte Athos**

Ms. gr. Dionysiou 172 (*Stihirar*, sec. XII).

#### **Biblioteca Mănăstirii Iviron din Sf. Munte Athos**

Ms. gr. Iviron 1074 (*Anastasimatar – Irmologhion*, anul 1682, autograf Kosma Iviritul și Macedonul); ms. gr. Iviron 1160 (*Antologie*, înc. sec. XVIII, autograf Filothei sin Agăi Jipei între 157r și 348v).

#### **Biblioteca Mănăstirii Marea Lavră din Sf. Munte Athos**

Ms. gr. Lavra Γ 67 (*Stihirar*, sec. XII); ms. gr. Lavra Γ 72 (*Stihirar*, sec. XII).

#### **Biblioteca Mănăstirii Neamț**

Ms. rom. BMN 4 (*Prohodul Domnului*, autograf Visarion Protopsaltul, jum. sec. XIX).

#### **Biblioteca Mănăstirii Rousanou - Meteora**

Ms. gr. Rousanou 19 (*Akolouthia*, anul 1380/1381).

**Biblioteca Mănăstirii „Sf. Ecaterina” Sinai din Egipt**

Ms. gr. Sinai 734-735 (*Stihirar al Triodului*, sec. X); ms. gr. Sinai 740 (*Triod*, sec. XIII); ms. gr. Sinai 743 (*Triod*, sec. XV); ms. gr. Sinai 745 (*Triod*, sec. XIV-XV); ms. gr. Sinai 746 (*Triod*, anul 1519); ms. gr. Sinai 747 (*Triod*, sec. XV); ms. gr. Sinai 750 (*Triod*, sec. XV); ms. gr. Sinai 752 (*Triod*, anul 1492); ms. gr. Sinai 753 (*Triod*, sec. XV); ms. gr. Sinai 754 (*Stihirar al Triodului și Pentecostarului*, anul 1177); ms. gr. Sinai 756 (*Triod și Pentecostar*, anul 1205); ms. gr. Sinai 757 (*Triod*, sec. XVI); ms. gr. Sinai 761 (*Triod și Pentecostar*, sec. XV); ms. gr. Sinai 764 (*Triod și Pentecostar*, sec. XV); ms. gr. Sinai 1097 (*Tipicon savait*, anul 1213); ms. gr. Sinai 1098 (*Tipicon savait*, anul 1392); ms. gr. Sinai 1099 (*Tipicon savait*, sec. XIV); Sinai 1241 (*Stihirar al Triodului și Pentecostarului*, sec. XII); ms. gr. Sinai 1244 (*Stihirar al Triodului și Pentecostarului*, sec. XIII); Sinai gr. 1246 (*Stihirar al Triodului*, 1680, copist Nectarie Ieromonahul Sinaitul); ms. gr. Sinai 1263 (*Stihirar al Triodului și Pentecostarului* tip Hrisaf cel Nou, sf. sec. XVII-înc. sec. XVIII); ms. gr. Sinai 1286 (*Irmologhion Catavasier* Petros Lampadarios Peloponnesios, sf. sec. XVIII); ms. gr. Sinai 1287 (*Irmologhion Catavasier*, autograf Petros Vyzantios, jum. sec. XVIII); ms. gr. Sinai 1312 (*Papadichie-Antologie a Mathimatarului*, jum. sec. XV, autograf Ioannis Plousiadinos); ms. gr. Sinai 1478 (*Stihirar al Triodului și Pentecostarului*, anul 1690, Kosma Ivritul); ms. gr. Sinai 1493 (*Stihirar al Triodului*, sec. XV); ms. gr. Sinai 1506 (*Stihirar al Triodului*, sf. sec. XVI-înc. sec. XVII); ms. gr. Sinai 1529 (*Akolouthia*, sec. XVI); ms. gr. Sinai 1540 (*Triod*, autograf Gherasimos Yalinas și Dimitrios Tamias); ms. gr. Sinai 1563 (*Antologie Vecernie-Utrenie-Liturgie-Stihirar*, autograf Kosma Varanis, cca. 1630).

**Biblioteca Mănăstirii Stavropoleos**

Ms. rom. 86m (*Antologie*, sec. XIX).

**Biblioteca Medicea Laurenziana - Florența, Italia**

Ms. gr. Plut. 10.15 (*Tipicon ierusalimitean savait*, sec. XIV).

**Biblioteca Muzeului Benaki din Atena, Grecia**

Ms. gr. Benaki TA 44 (*Miscelaneu*, s. XVI).

**Biblioteca Patriarhiei Ortodoxe Grecești din Ierusalim**

Ms. gr. Hagios Sabas 312 (*Tipicon*, înc. sec. XIII); ms. gr. Hagios Sabas 602 (*Papadichie*, sec. XIV); ms. gr. Hagios Sabas 610 (*Stihirar*, sec. XI); ms. gr. Panagios Taphos 528 (*Stihirar*, sec. XII); ms. gr. Panagios Taphos 533 (*Stihirar*, sec. XII);

**Biblioteca Națională a Franței**

Ms. gr. Coislin 38 (*Tipiconul Marii Lavre*, 1431); ms. gr. BNF 400 (*Miscelaneu*, sec. XIV); Suppl. gr. BNF 516 (*Miscelaneu*, sec. XIV); ms. gr. BNF 1569 (*Tipiconul mănăstirii Stoudion și Mineiul lunii Iunie*, sec. XII); suppl. gr. BNF 1139 (*Irmologhion Catavasier*, autograf Petros Vyzantios, 1782); ms. gr. BNF 3041 (*Miscelaneu*, sec. XIV).

**Biblioteca Națională a Greciei**

Ms. gr. EBE 899 (*Papadichie*, sf. sec. XIV-înc. sec. XV); ms. gr. EBE 906 (*Akolouthia*, sf. sec. XIV-înc. sec. XV); ms. gr. EBE 946 (*Irmologhion* Balasie Preotul, sec. XVII-XVIII); ms. gr. EBE 2406 (*Papadichie*, copist Matei monahul domesticul, anul 1453); ms. gr. EBE 2456 (*Antologie*, sec. XV); ms. gr. EBE 2458 (*Akolouthia*, anul 1336); ms. gr. EBE 3467 (*Ceasuri Împărătești, Săptămâna Pătimirilor*, sec. XVIII).

**Biblioteca Națională a Marii Britanii**

Add. MS 32011 (*Euchologion*, sec. XIII); Add. MS 11861 (*Euchologion* – selecții, sec. XVI).

**Biblioteca Națională a României**

Ms. gr. BNR 17542 (*Antologie*, sec. XVIII, autograf Evanghelinos Skopelitis); ms. gr. BNR 17474 (*Antologie*, sec. XVIII).

**Biblioteca Universității din Padova**

Ms. gr. Padova 1137 (*Antologie*, autograf Kosma Varanis, înc. sec. XVII).

II. CĂRȚI ȘI ARTICOLE

- ALEXANDROU, Dymara, *Σύγκριση των Βακχών του Ευριπίδη με τον Χριστό πάσχοντα*, Lucrare de licență, Universitatea „Aristotel” din Salonic, 2011.
- ALEXIOU, Margaret, *The Ritual Lament in greek Tradition*, Ediția a II-a, revizuită de Dimitrios Yatromanolakis și Panagiotis Roilos, Rowman & Littlefield Publishers, 2002.
- ANTONAKOS, Angelika, *The Early Christian Passion Cycle. Word, Raza, and Emotion*. Teză de doctorat, Atena, 2009.
- ANTONIADIS, Evangelos, „Περὶ τοῦ ἀσματικοῦ ἢ τοῦ βυζαντινοῦ κοσμικοῦ τύπου τῶν ἀκολουθιῶν”, ἰν *Θεολογία*, Τόμος ΚΑ' (21), nr. 2, 1950, p. 180-200.
- ANTONOPOULOS, Spyridonos, *The Life and Works of Manuel Chrysaphes the Lampadarios, and the Figure of Composer in Late Byzantium*, vol. 2, Teză de doctorat nepublicată, 2014, University of London.
- BARBU-BUCUR, Sebastian, *Filothei sin Agăi Jipei. Psaltichie românească. I. Catavasier*, colecția *Izvoare ale muzicii românești*, vol VII A, Editura Muzicală, București, 1981.
- \_\_\_\_\_, *Mihalache Moldovlahul, compozitor de Muzică Bizantină și precursor al reformei chrisantice – sec. XVIII. Anastasimatar*, vol. I, Editura Muzicală, București, 2008.
- BELTING, Hans, „An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium”, ἰν *Dumbarton Oaks Papers*, nr. 34-35, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington, 1980-1981, p. 1-16.
- BILIOU, Athanasia, *Τα Εγκωμιά στη Λειτουργική μας παράδοση (τα δεδομένα της αγιορείτικης παράδοσης)*, Teză de doctorat, Universitatea „Aristotel” din Salonic, 2011.
- BOGDANOS, Theodore, „Liturgical Drama in Byzantine Literature”, ἰν *Comparative Drama*, vol. 10, nr. 3, Western Michigan University, 1976, p. 200-215.
- BOUDOURIS, Anghelos, *Οι μουσικοί χοροὶ τῆς Μεγάλης του Χριστοῦ Εκκλησίας κατὰ τους κάτω χρόνους*, Constantinopol, 1935.
- BÓVEDA, Francisco Javier García, *Πάθος και Ανάστασις: ιστορική εξέλιξη της βυζαντινῆς Ὑμνογραφίας της Μεγάλης Εβδομάδας και της Εβδομάδας της Διακνησίμου*, Teză de doctorat, Universitatea „Aristotel” din Salonic, 2007.
- CABROL, Fernand, *Les églises de Jérusalem, la discipline et la liturgie au IV<sup>e</sup> siècle. Étude sur la "Peregrinatio Silviae"*, Librăria Religioasă H. Oudin, Paris, 1893.
- CATRINA, Constantin, *Sebastian Barbu-Bucur, octogenar*, Editura SemnE, București, 2010.
- Călători străini despre Țările Române*, vol. VI, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976.
- CERNĂTESCU, Cătălin, *Tradiția muzicală a irmoaselor calofonice în limba română (secolele XVIII-XXI)*, Teză de doctorat nepublicată, Universitatea Națională de Muzică din București, 2019.
- CHALDAIAKIS, Achilleas, *Ὁ Πολυέλεος στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή μελοποιία*, Μελέται 5, Institutul de Muzicologie Bizantină, Atena, 2003.
- DETORAKIS, Theoharis, „Ανέκδοτα μεγαλυνάρια του Μεγάλου Σαββάτου”, ἰν *Επετηρὶς Εταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν*, ΜΖ (1987-1989), p. 221-246.
- DE MATONS, José Grosdidier, *Romanos le Mélode, Hymnes*, vol. I (Sources Chrétiennes 99), Les Éditions du Cerf, Paris, 1964.
- DIMITRIEVSKIJ, Alexei, *Opisanie liturgiĉeskich rukopisej*, vol. I - Τυπικά, Kiev, 1895.
- \_\_\_\_\_, *Opisanie liturgiĉeskich rukopisej*, vol. III - Τυπικά, Petrograd, 1917.
- DOUGLASS, Robert, *Jesus before Pilate, a monograph of the crucifixion, including the reports, letters and acts of pontius Pilate concerning the trial and crucifixion of Jesus of Nazareth*, Indianapolis, 1891.

- ELLIOTT, J. K., *The Apocryphal New Testament. A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English Translation*, Oxford University Press, 2005.
- EVSTRATIADIS, Sofronios, „Η ακολουθία του Μεγάλου Σάββατου και τα Μεγαλυνάρια του Επιταφίου”, in *Νέα Σιών*, vol. 32, Ierusalim, 1937, p. 16-23, 145-152, 209-226, 273-288, 337-353, 455-480, 529-545, 593-608, 657-673.
- FIRMIN-DIDOT, Ambroise (editor), *Fragmenta Euripidis, iterum edidit, perditorum tragicorum omnium nunc primum collegit F. G. Wagner: Accedunt indices locupletissimi. Christus patiens. Ezechieli et christianorum poetarum reliquiae dramaticae. Ex codic. emendavit et annotatione critica instravit Fr. Dübner*, Institutul Tipografic Regal al Franței, Paris, 1846.
- GHEORGHITĂ, Nicolae, „Between Byzantium and Venice. Western Music in Crete”, in *Latest Advances in Acoustics and Music. Proceedings of the 13th WSEAS International Conference on Acoustics & Music: Theory Applications (AMTA '12)*, "G. Enescu" University, Iasi, June 13-15, 2012, WSEAS Press, p. 85-90.
- GIANNOPOULOS, Emmanouil, *Η άνθηση της Ψαλτικής Τέχνης στην Κρήτη (1566-1669)*, Μελέται 11, Institutul de Muzicologie Bizantină, Atena, 2004.
- HATCH MARSHALL, Mary, „The Dramatic Tradition Established by the Liturgical Plays”, in *PMLA*, Vol. 56, Nr. 4, 1941, p. 962-991.
- IONESCU, Gheorghe C., „Prohodul - Laudele Îngropării Domnului. Studiu comparat”, in *Studii și cercetări de istoria artei, Seria Teatru, muzică, cinematografie*, tomul 37, Editura Academiei Române, București, 1990, p. 17-39.
- JANERAS, Sebastia, *Le vendredi saint dans la tradition liturgique byzantine. Structure et histoire de ses offices* (Studia Anselmiana 99/ Analecta Liturgica 13), Pontificio Ateneo S. Anselmo, Roma, 1988.
- KLENTOS, John Eugene, *Byzantine Liturgy in twelfth-century Constantinople: An analysis of the Synaxarion of the Monastery of the Theotokos Evergetis (codex Athens Ethnike Bibliothike 788)*, Teză de doctorat, Universitatea Notre Dame Indiana, 1995.
- LA PIANA, George „The Byzantine Theater”, in *Speculum. A Journal of Medieval Studies*, vol. XI, nr. 2, April 1936, p. 171-211.
- LAVRIOTOU, Spyridonos; EVSTRATIADOS, Sofronios, *Κατάλογος των κωδικών της Μεγίστης Λαύρας (Της εν Αγίω Όρει)*, Librairie ancienne Honoré Champion, Paris, 1925.
- LINGAS, Alexander Leonidas, *Sunday Matins in the Byzantine Cathedral Rite: Music and Liturgy*, Teză de doctorat, Universitatea British Columbia, 1996.
- \_\_\_\_\_, „The First Antiphon of Byzantine Cathedral Rite Matins: From Popular Psalmody to Kalophonia”, in L. Dobszay (ed.), *Cantus Planus: Papers of the Meeting Held at Esztergom and Visegrád*, Hungarian Academy of Sciences, Budapest, 2001, p. 479–500.
- MAAS, Paul; TRYPANIS, C. A. (editori), *Sancti Romani Melodi Cantica. Cantica Genuina*, Clarendon Press, Oxford, 1963.
- MAGUIRE, Henry, „The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art”, in *Dumbarton Oaks Papers*, nr. 31, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington, 1977, p. 123-174.
- MARAVAL, Pierre, *Égérie. Journal de voyage (Itinéraire). Sources Chrétiennes 296*, Éditions du Cerf, Paris, 1982.
- MAZERA-MAMALY, Sevasty, *Τα Μεγαλυνάρια Θεοδοκία της Ψαλτικής Τέχνης*, Μελέται 16, Institutul de Muzicologie Bizantină, Atena, 2008.
- MEYENDORFF, Paul (ed.), *On the Divine Liturgy. St. Germanus of Constantinople* (Popular Patristic Series 8), St. Vladimir's Seminary Press, Crestwood, New York, 1984.
- MITSAKIS, Kariophillis, *Βυζαντινή υμνογραφία. Από την Καινή Διαθήκη ως την Εικονομαχία*, Editura Grigori, Atena, 1986.

- MYERS, Gregory, „Slavonic witnesses to Evergetine liturgy and music: the order of the Washing of Feet on Great and Holy Thursday”, în *Work and worship at the Theotokos Evergetis. 1050-1200* (Belfast Byzantine Text and Translations, 6.2), editori Margaret Mullett și Anthony Kirby, Belfast Byzantine Enterprises, 1997, p. 367-385.
- NIKOLAKOPOULOS, Konstantin, *Imnografia ortodoxă la început și astăzi. Dicționar de termeni liturgici și imnologici*, trad. de diac. Alexandru Ioniță, Editura Basilica, București, 2015.
- PALLAS, Demetrios I., *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Der Ritus - das Bild*, Institutul de Studii Bizantine și Greacă Modernă, Munchen, 1965.
- PANN, Anton, *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești sau Gramatica melodică*, București, 1845.
- PANTELAKIS, Emmanouil, „Νέα εγκώμια του Επιταφίου (Α')”, în *Θεολογία*, Τόμος ΙΔ' (14), nr. 3, Atena, 1936, p. 225-250.
- \_\_\_\_\_, „Νέα Εγκομία του Επιτάφιου (Β')”, în *Θεολογία*, Τόμος ΙΔ' (14), nr. 4, 1963, p. 310-329.
- PAPADOPOULOS, Gheorghios, *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημών εκκλησιαστικής μουσικής*, Atena, 1890.
- \_\_\_\_\_, *Ιστορική Επισκόπησις της Βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής από των αποστολικών χρόνων μέχρι τών καθ' ημάς*, Atena, 1904.
- PETRESCU, I. D., „Cuviosul Roman cântărețul”, în *Predania*, anul I, nr. 3, 15 martie 1937, p. 3-5.
- PLEMMENOS, John, „Προφορικότητα και ψαλτική τέχνη: Η γένεση και διαμόρφωση της «κοινής εκδοχής»”, în «Από Χορού και Ομοθυμαδόν». *Εξελίξεις και Προοπτικές της Διεπιστημονικής Έρευνας για την Ψαλτική. Πρακτικά 2<sup>ου</sup> Διεθνούς Μουσικολογικού Συνεδρίου 9 - 11 Ιουνίου 2016, Βόλος. Τόμος Εισηγήσεων*, editori Konstantinos Karagounis și Kostis Drighianakis, p. 307-339.
- POPESCU, Nicolae M., *Ediția Prohodului Ieromonahului Macarie și edițiile altora*, Tipografia Cărților Bisericești, București, 1908.
- RAASTED, Jørgen, „The Evergetis Synaxarion as a chant source: what and how did they sing in a Greek monastery around AD 1050?”, în *Work and worship at the Theotokos Evergetis. 1050-1200* (Belfast Byzantine Text and Translations, 6.2), editori Margaret Mullett și Anthony Kirby, Belfast Byzantine Enterprises, 1997, p. 356-366.
- SMOLDON, Wm. L., „The Easter Sepulchre Music-Drama Author(s)”, în *Music & Letters*, Vol. 27, Nr. 1, Oxford University Press, 1946, p. 1-17.
- SPYRAKOU, Evangelia, *Οι Χοροί Ψαλτών κατά την βυζαντινή παράδοση*, Μελέται 14, Institutul de Muzicologie Bizantină, Atena, 2008.
- STATHIS, Grigorios, *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της Βυζαντινής μελοποιίας*, Μελέται 3, Ediția a V-a, Institutul de Muzicologie Bizantină, Atena, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής - Άγιον Ορος*, Vol. IV, Institutul de Muzicologie Bizantină, Atena, 2015.
- STICCA, Sandro, „The Montecassino Passion and the Origin of the Latin Passion Play”, în *Italica*, Vol. 44, No. 2 (Jun., 1967), American Association of Teachers of Italian, p. 209-219.
- \_\_\_\_\_, „The *Christos Paschon* and The Byzantine Theater”, în *Comparative Drama*, vol. 8, nr. 1, Western Michigan University, 1974, p. 23-24.
- SIRBU, Adrian, «Υφος» και «υφή» στην ψαλτική παράδοση της Μολδαβίας, με έμφαση στο 18<sup>ο</sup> αιώνα έως σήμερα, Teză de doctorat, Salonic, 2019.
- SUCEAVA, Daniel, „Este Sf. Teodor Studitul autorul Laudelor Îngropării Domnului?”, în *Studii și cercetări de istoria artei, Seria Teatru, muzică, cinematografie*, serie nouă, tomul 1 (45), Editura Academiei Române, București, 2007, p. 123-127.



- ŠEVČENKO, Nancy P., „The Service of the Virgin's Lament Revisited”, în *The Cult of the Mother of God in Byzantium. Text and Images*, editori Leslie Brubaker și Mary B. Cunningham, Editura Routledge, New York, 2016, p. 247-262.
- TAFT, Robert F., *The Great Entrance. A History of the Transfer of Gifts and other Pre-anaphoral Rites of the Liturgy of St. John Chrysostom (Orientalia Christiana Analecta 200)*, Pont Institutum Studiorum Orientalium, Roma, 1975.
- \_\_\_\_\_, „In the Bridegroom's absence. The Paschal Triduum in the Byzantine Church”, în *Liturgy in Byzantium and Beyond*, no. V, Editura Variorum, 1995, p. 71-97.
- TALBOT, Alice-Mary Maffry (ed.), *The Correspondence of Athanasius I, Patriarch of Constantinople. Letters to the Emperor Andronicus II, Members of the Imperial Family and Officials*, Dumbarton Oaks Texts III, Washington, 1975.
- THOMADAKIS, Nikolaos, *Η Βυζαντινή Υμνογραφία και Ποίησης*, vol. II, Salonic, 1993.
- THESSALONIKEOS, Th. Hoidan, *Τραγωδία Γρηγορίου Ναζιανζηνού του Θεολόγου*, Tipografia lui Hristos Anastasiou, Atena, 1846.
- TOULIATOS-BANKER, Diane, *The Byzantine Amomos Chant of the Fourteenth and Fifteenth Centuries (Analekta Vlatadon)*, Institutul Patriarhal de Studii Patristice, Salonic, 1984.
- TOULIATOS-MILES, Diane H., *A Descriptive Catalogue of the Musical Manuscript Collection of the National Library of Greece: Byzantine Chant and Other Music Repertory Recovered*, Ashgate Publishing Limited, Farnham, 2010.
- TSIRONIS, Niki, *The Lament of the Virgin Mary from Romanos the Melode to George of Nicomedia: An Aspect of the Development of the Marian Cult*, Teză de doctorat, Departamentul de Studii Bizantine și Greacă Modernă al King's College, Londra, 1998.
- TUILIER, André, *Grégoire de Nazianze. La Passion du Christ. Tragédie (Sources Chrétiennes 149)*, Les Éditions du Cerf, 1969.
- VOGT, Albert, „Études sur le Théâtre Byzantine”, în *Byzantion. Revue Internationale des Études Byzantines*, vol. VI, Bruxelles, 1931, p. 37-74.
- XYDIS, Theodoros, „Εγκώμια”, în *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου (θεσσαλονίκη, 12-19 απριλίου 1953)*, vol. III, Atena, Tipografia Myrtidi, 1958, p. 277-287.
- YOUNG, Karl, „Observations on the Origin of the Mediæval Passion-Play”, în *PMLA*, Vol. 25, Nr. 2, 1910, p. 309-354.
- ZISIMOS, Gheorghios, *Κοσμάς Ιβηρίτης και Μακεδών, Δομέστικος της Μονής των Ιβήρων*, Teză de doctorat, Universitatea Națională și Kapodistriana din Atena, 2007.

### III. TIPĂRITURI MUZICALE

- Antologhion Paisian. Tomul I. Perioada Triodului*, ediție îngrijită de monahul Filotheu Bălan, Editura Sophia, București, 2005.
- Ειρμολόγιον των Καταβασιών Πέτρου του Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου*, Tipografia Britanică a lui Isaac de Castro din Galata, Constantinopol, 1825.
- Macarie Ieromonahul, *Irmológion sau Catavasieriū musicesc*, Viena, 1823.

## **SUMMARY**

**Cătălin Cernătescu**

### **Lord's Lamentations – historical and musicological perspectives**

For more than a century, Lord's Lamentations' origin constituted a topic that has generated numerous debates among the scholars specialised in art history, liturgical theology and Byzantine music. The present paper aims to reinvestigate from a double perspective, historical and musicological, this sacred hymn (also called Epitaphios Threnos) that is chanted at the service of Great Saturday's Orthros from the Holy Week that celebrates the Passions of our Lord Jesus Christ. Using first-hand sources, as liturgical and musical manuscripts from Byzantine and Post-Byzantine era, my research reveals interesting practices and remarkable stylistic metamorphoses of the Epitaphios Threnos' text and music over time. Being a highly appreciated oeuvre in the Christian world, the Epitaphios hymn can be traced back for several centuries in reference musical traditions in the Orthodox East, such as Constantinople, Crete, Mount Athos or the Romanian Principalities. (trad. Cătălin Cernătescu)