

## GÂNDURI DESPRE PROVOCĂRILE TRANSCRIERII NOTAȚIEI BIZANTINE ÎN NOTAȚIA OCCIDENTALĂ

### THOUGHTS ON THE CHALLENGES OF TRANSCRIBING BYZANTINE NOTATION INTO WESTERN (STAFF) NOTATION

**Ion Alexandru ARDEREANU**

Universitatea „Aurel Vlaicu” din Arad  
Aurel Vlaicu University of Arad  
ion.ardereanu@uav.ro

<https://doi.org/10.63702/csembe.2025.1.8.07>

#### **REZUMAT**

Transpunerea notației psaltice în notație liniară este dificilă, deoarece sistemul bizantin folosește micro-intervale, semne calitative și libertate ritmică, greu de redat pe portativ. Soluțiile variază între transcrieri analitice foarte fidele și versiuni simplificate pentru coruri, fiecare cu limitele ei. Partitura liniară rămâne doar un ajutor, iar înțele-gerea completă depinde de tradiția orală și de praxis-ul autentic.

#### **CUVINTE CHEIE**

Muzică Bizantină; Teoria Muzicii Bizantine; Neume; Notație Muzicală Bizantină;

#### **INTRODUCERE**

Transpunerea notației psaltice contemporane în notația "liniară" (occidentală) reprezintă una dintre cele

#### **ABSTRACT**

The transcription of byzantine musical notation into western (staff) notation is difficult, since the Byzantine system uses micro-intervals, qualitative signs, and rhythmic freedom that are hard to capture; solutions range from analytical transcriptions to simplified choral versions, but staff notation remains only an aid, with full understanding depending on oral tradition and authentic practice.

#### **KEYWORDS**

Byzantine Music; Byzantine Music Theory; Neumes; Byzantine Music Notation;

#### **INTRODUCTION**

The transposition of the contemporary psaltic notation into the "linear" (Western) notation represents

mai discutate teme din muzicologia bizantină modernă, deoarece pune în dialog două paradigme semiografice și estetice diferite: muzica bizantină, orientată către formula și ethos-ul glasurilor, respectiv notația occidentală, "guidonică", proiectată pentru un alt tip de gândire ritmico-melodică, ce este, în plus, de regulă temperată.

### **GÂNDURI DESPRE PROVOCĂRILE TRANSCRIERII NOTAȚIEI BIZANTINE ÎN NOTAȚIA OCCIDENTALĂ**

Punctul de plecare al oricărui astfel de demers nu poate fi decât este Marea Teorie a Muzicii a lui Hrisant de Madytos (sec. XIX), care codifică reforma „nouă” a notației bizantine și introduce "grila celor 72 de *moria*", pe octavă, descriind genurile, *ethos*-ul glasurilor respectiv funcțiile foralelor. Această construcție determină modul în care înțelegem distanțele și transformările melodice specifice melosului bizantin, condiționând astfel procedeele prin care le putem consemna pe portativul occidental.

În termeni practici, transpunerea cere întâi de toate o opțiune explicită privind sistemul de acordaj: fie acceptăm o aproximare 12 - TET (temperament egal), fie indicăm microtoniile, pentru a putea păstra diferențele de 1-2 *moria* acolo unde tradiția o cere; întrucât notația liniară standard nu a fost concepută pentru asemenea finețuri; majoritatea edițiilor recurg la „rotunjiri” către 12 - TET, pierzând astfel o însemnată parte din culoarea

one of the most discussed topics in modern Byzantine musicology, as it puts into dialogue two different semiographic and aesthetic paradigms: Byzantine music, oriented towards the formula and the ethos of the byzantine modes, respectively the Western, "guidonic" notation, designed for a different type of rhythmic-melodic thinking, which is, moreover, usually tempered.

### **SOME THOUGHTS ON THE CHALLENGES OF TRANSCRIBING BYZANTINE NOTATION INTO WESTERN (STAFF) NOTATION**

The starting point of any such approach can only be the Great Theory of Music of Chrysanthemum of Madytos (19th century), which codifies the "new" reform of Byzantine notation and introduces the "grid of 72 *moria*", per octave, describing the genres, the ethos of the modes, respectively the functions of the *phthora*. This construction determines the way in which we understand the distances and melodic transformations specific to Byzantine melos, thus conditioning the procedures by which we can record them on the Western portable.

In practical terms, transposition requires first of all an explicit option regarding the tuning system: either we accept a 12 - TET approximation (equal temperament), or we indicate the microtonies, in order to be able to preserve the differences of 1-2 *moria* where tradition requires it; since the standard linear notation was not designed for such finesse; most editions resort to "rounding" towards 12 - TET, thus losing a significant part of the original modal color. Moreover,

modală originală. Mai mult, chiar și acolo unde intervalele sunt apropiate de diatonismul occidental, valoarea estetică a muzicii bizantine depinde decisiv de semnele calitative și de parametrii de execuție (ison, agogică, formule modale). Acestea nu au echivalent direct în notația liniară, motiv pentru care transcrierile pe portativ trebuie adesea însoțite de indicații suplimentare, aceasta fiind, în fapt, cam singura metodă prin care se poate aproxima, cât mai aproape de original, o transcriere de calitate.

Pe de altă parte, problema duratelor pare mai simplă la o primă vedere însă este, la rândul-i, destul de complexă: tradiția psaltică nu gândea muzica în metri rigizi, iar pulsația e guvernată de prozodia textului și de *chronos*-ul intern. Nu de puține ori se vorbește în mediile ecleziale despre un *tempo* al muzicii bisericești dat de "bătăile inimii" în stare de "liniște" (aproximativ 60 – 70 de bătăi pe minut). Din această perspectivă, transcrierea pe portativ fixează valorile în măsuri regulate, ceea ce poate conduce, ca permanent risc, la "occidentalizare", adică la pierderea a însuși esteticii temporale specifice muzicii bizantine.

Soluțiile documentelor care transcriu muzică bizantină se conturează în jurul utilizării de măsuri libere, măsuri schimbătoare sau renunțarea la bare, cu semnalarea agogicii în text.

În ceea ce privește documentul care, la nivel internațional, oferă prin excelență tipare de transcriere, acesta este intitulat *Monumenta Musicae Byzantinae*; el se bazează pe

even where the intervals are close to Western diatonicism, the aesthetic value of Byzantine music depends decisively on the qualitative signs and the execution parameters (ison, agogic, modal formulas). These have no direct equivalent in linear notation, which is why transcriptions on the staff must often be accompanied by additional indications, this being, in fact, about the only method by which one can approximate, as closely as possible, original, a quality transcription.

On the other hand, the problem of durations seems simpler at first glance but is, in turn, quite complex: the psaltic tradition did not think of music in rigid meters, and the pulsation is governed by the prosody of the text and the internal *chronos*. It is not uncommon in ecclesiastical circles to speak of a tempo of church music given by the "heartbeat" in a state of "quiet" (approximately 60 – 70 beats per minute). From this perspective, transcription on the staff fixes the values in regular measures, which can lead, as a permanent risk, to "westernization", that is, to the loss of the very temporal aesthetics specific to Byzantine music.

The solutions of the documents that transcribe Byzantine music are shaped around the use of free measures, changing measures or the abandonment of bars, with the indication of agogic in the text.

As for the document that, at an international level, offers transcription patterns par excellence, it is entitled *Monumenta Musicae Byzantinae*; it is based on analytical

modele de transcriere analitică, adesea dublate de comentarii despre moduri și surse paleografice care pot contura o mai profundă înțelegere a interpretării optime. Această abordare se datorează faptului că scopul acestei serii a fost unul științific, nu performativ - liturgic.

În latura opusă a spectrului se află colecțiile de muzică bizantină în dublă notație editate de către Biserica Ortodoxă Română, începând cu a doua jumătate a secolului al XX - lea, sub coordonarea lui Nicolae Lungu. Aceste colecții, bazându-se pe finalitatea practică, se concentrează pe o transcriere mai complexă, având însă limitarea de a nu putea decât o singură variantă de interpretare (cea tradițional românească) a diferitelor formule ornamentale date de anumite combinații de neume.

Unul dintre cei mai mari muzicologi bizantini ai secolului trecut, Egon Wellesz a subliniat că "transcrierea pe portativ este o *hartă*, nu teritoriul însuși: ea facilitează analiza, dar nu poate substitui tradiția orală. O partitură liniară credibilă trebuie citită împreună cu descrieri și *martyria* (indicații de glas)". Totuși, variantele românești de transcriere, deși încă mult limitate, tind să demonstreze că există posibilitatea unei transcrieri mai complexe care să nu ajungă însă în faza de a fi imposibil de folosit de către interpreți.

În altă ordine de idei, "cartografierea" sistemului celor 8 glasuri pe portativ presupune alegerea unei tonalități convenționale; însă relațiile funcționale dintre trepte nu se suprapun peste

transcription models, often doubled by comments on modes and paleographic sources that can outline a deeper understanding of the optimal interpretation. This approach is due to the fact that the purpose of this series was a scientific one, not a performative - liturgical one.

On the opposite side of the spectrum are the collections of Byzantine music in double notation edited by the Romanian Orthodox Church, starting with the second half of the 20th century, under the coordination of Nicolae Lungu. These collections, based on practical purpose, focuses on a more complex transcription, but has the limitation of being able to only have one interpretation variant (the traditional Romanian one) of the various ornamental formulas given by certain combinations of neumes.

One of the greatest Byzantine musicologists of the last century, Egon Wellesz, emphasized that "the transcription on the staff is a map, not the territory itself: it facilitates analysis, but cannot substitute the oral tradition. A credible linear score must be read together with descriptions and *martyria* (mode indications)". However, the Romanian transcription variants, although still very limited, tend to demonstrate that there is the possibility of a more complex transcription that does not reach the stage of being impossible to use by performers.

In another vein, the "mapping" of the 8-mode system on the staff implies the choice of a conventional tonality; however, the functional relationships between the steps do not overlap with

sistemul tonal. Ftoralele (înțelese într-un context mai larg decât cel al partiturii bizantine propriu-zise) ar putea reprezenta cheia transpunerii corecte, putând fi folosite pentru notarea unor înălțimi speciale, însoțite eventual de explicații marginale.

Cel mai problematic aspect rămâne cel al ornamentației, datorită multitudinilor de variante (ce țin de tradiția fiecărei școli mari de cântăreți) de a interpreta anumite formule (grupuri) de neume. Aici situația se cere a fi mai departe examinată întrucât, pe moment, nu există soluții care să mulțumească pe toată lumea, mai ales și pentru faptul că fiecare școală de cântăreți în parte ține mult la propria tradiție. În altă ordine de idei, opoziția față de acest fenomen este bine conturată și sunt bine documentate; muzicologi ca Lycourgos Angelopoulos atrag atenția că predarea bizantine în prin intermediul transcrierilor afectează grav înțelegerea microintervalică a acestei muzici și „golește semnele de expresivitate”.

De aceea se naște întrebarea firescă cu privire la oportunitatea unui astfel de demers. Cu toate că argumentul ar fi ”aducerea muzicii bizantine pe înțelesul cercetătorilor occidentali” oare, făcând o paralelă, cât de potrivit ar fi ca cineva să învețe limba chineză sau limba arabă folosind alfabetul latin? Și dacă ar învăța-o, care ar fi nivelul de pronunție la care ar putea ajunge?

Nedorind să combatem cu totul această tendință, apreciem că transpunere responsabilă trebuie să se bazeze pe câteva principii fundamentale, dintre care primul ar fi recunoașterea

the tonal system. The phtorals (understood in a broader context than that of the Byzantine score proper) could represent the key to the correct transposition, being able to be used for notating special pitches, possibly accompanied by marginal explanations. The most problematic aspect remains that of ornamentation, due to the multitude of variants (which belong to the tradition of each major school of singers) of interpreting certain formulas (groups) of neumes. Here the situation requires further examination since, at the moment, there are no solutions that satisfy everyone, especially due to the fact that each school of singers is very attached to its own tradition.

In another vein, the opposition to this phenomenon is well outlined and well documented; musicologists like Lycourgos Angelopoulos point out that teaching Byzantine through transcriptions seriously affects the microinterval understanding of this music and “empties out the signs of expressiveness”.

Therefore, the natural question arises regarding the opportunity of such an approach. Although the argument would be “bringing Byzantine music to the understanding of Western researchers”, by analogy, how appropriate would it be for someone to learn Chinese or Arabic using the Latin alphabet? And if they did learn it, what would be the level of pronunciation they could reach?

Without wishing to combat this trend entirely, we believe that responsible transposition must be based on several fundamental principles, the first of which would be the recognition of the

imposibilității de a surprinde plenar realitățile muzicale bizantine. Aceasta referindu-ne la notația contemporană, pentru că în repertoriul vechi, transpunerea se complică și mai mult: notarea este schematică și aparține unor vremuri în care practicile locale variază și mai intens.

Totuși, raportându-ne strict la notația contemporană, mult simplificată după reformele de la începutul secolului XIX, aceasta se poate realiza prin utilizarea unui binom format dintr-o transcriere simplificată, însoțită de o anexă în care sonoritățile, formulele melodice și chiar ritmice sunt explicate detaliat, astfel încât să permită interpretului o cât mai fidelă abordare a textului muzical.

În România, chestiunea transunerii s-a intersectat mai degrabă cu nevoile pedagogice și corale din secolul XIX-XX. După standardizarea psalticii (Macarie, Anton Pann), apar inițiative de redare pe portativ pentru coruri parohiale sau școlare. De remarcat, ca fapt unic în spațiul românesc, că există și o tendință inversă: compozitori precum Ion Vidu au încercat în anii 1930 să publice partituri corale pe patru voci, scrise în notație bizantină (pentru uzul elevilor teologi care în acea vreme stăpâneau doar acest tip de notație în unele locuri). Dar totuși, chiar și în România, unde astfel de publicații au avut un real succes în secolul trecut, cercetătorii au rămas împărțiți în două tabere: Nicolae Lungu și discipolii săi pe de o parte susțineau acest demers dar pe de altă parte muzicologi români ca Sebastian Barbu-Bucur au

impossibility of fully capturing Byzantine musical realities. This refers to contemporary notation, because in the old repertoire, transposition becomes even more complicated: the notation is schematic and belongs to times when local practices vary even more intensely.

However, referring strictly to contemporary notation, much simplified after the reforms at the beginning of the 19th century, this can be achieved by using a binomial formed by a simplified transcription, accompanied by an appendix in which the sonorities, melodic and even rhythmic formulas are explained in detail, so as to allow the performer to approach the musical text as faithfully as possible.

In Romania, the issue of transposition intersected rather with the pedagogical and choral needs of the 19th-20th centuries. After the standardization of psaltery (Macarie, Anton Pann), initiatives for playing on the stave for parish or school choirs appeared.

It is worth noting, as a unique fact in the Romanian space, that there is also an inverse trend: composers such as Ion Vidu tried in the 1930s to publish choral scores for four voices, written in Byzantine notation (for the use of theological students who at that time only mastered this type of notation in some places). But still, even in Romania, where such publications had a real success in the last century, researchers remained divided into two camps: Nicolae Lungu and his disciples on the one hand supported this approach, but on the other hand Romanian musicologists like Sebastian Barbu-Bucur constantly warned about the

avertizat permanent asupra limitelor transcrierii lineare: tradiția locală introduce nuanțe pe care portativul nu le prinde fără comentariu critic.

Ca un exemplu, întâlnit frecvent putem da pseudo-corespondența dintre un glas psaltic și un mod occidental (de ex. glasul 1 cu modul doric). Deși la prima vedere par identice, echivalarea este doar aproximativă; iar în alt caz, al glasului 8, care tinde să fie confundat în contemporaneitate cu nimic mai puțin decât majorul diatonic, situația este și mai extremă, întrucât generații întregi de cântăreți de muzică bizantină au pierdut specificul modal al glasului.

În privința ritmului, transcrierile moderne folosesc tipare asimetrice (5/8, 7/8) sau măsuri schimbătoare; totuși, ritmul psaltic este o retorică a accentelor, nu o metrice fixă.

## CONCLUZII

Concluzionând, acest tip de transcriere are oarecare utilitate dar totuși, cel puțin până la dezvoltarea unui metode general acceptate, trebuie evitat mai ales în ceea ce privește publicațiile destinate interpretării, deoarece încă are mult prea multe limitări pentru a funcționa.

Pedagogic, partiturile pe portativ pot fi utile începătorilor, dar doar însoțite de glosare, scheme ale isonului și resurse audio autentice. Totuși, prezența lor descurajează învățarea notației neumatice, ceea ce reprezintă un mare dezavantaj din punct de vedere al strategiilor didactice.

Așadar transpunerea notației bizantine în notație liniară este posibilă și

limits of linear trans-writing: the local tradition introduces nuances that the portable does not capture without critical commentary.

As a frequently encountered example, we can give the pseudo-correspondence between a psaltic mode and a Western mode (e.g. mode 1 with the Doric mode). Although at first glance they seem identical, the equivalence is only approximate; and in another case, of mode 8, which tends to be confused in contemporaneity with nothing less than the diatonic major, the situation is even more extreme, since entire generations of Byzantine music singers have lost the modal specificity of the mode.

Regarding rhythm, modern transcriptions use asymmetrical patterns (5/8, 7/8) or changing measures; however, psaltic rhythm is a rhetoric of accents, not a fixed metric.

## CONCLUSIONS

In conclusion, this type of transcription has some utility but still, at least until a generally accepted method is developed, it should be avoided especially in terms of publications intended for interpretation, because it still has far too many limitations to work.

Pedagogically, stave scores can be useful for beginners, but only accompanied by glossaries, ison schemes and authentic audio resources. However, their presence discourages learning neumatic notation, which is a great disadvantage from the point of view of didactic strategies.

Therefore, the transposition of Byzantine notation into linear

utilă până la un punct, care presupune opțiuni explicite privind intervalica, ritmul, ison-ul și fidelitatea față de ethos-ul glasurilor. Totuși din punct de vedere practic ea nu este încă de dorit a fi utilizată pedagogic sau interpretativ datorită numeroaselor limitări pe care le are.

notation is possible and useful up to a point, which implies explicit choices regarding intervalics, rhythm, ison and fidelity to the ethos of the modes. However, from a practical point of view, it is not yet desirable to be used pedagogically or interpretively due to the numerous limitations it has.

### **BIBLIOGRAFIE • REFERENCES**

- Chrysanthos, M.: *Great Theory of Music*, 1832, Grecia: Tipografia Patriarhală.
- Wellesz, E.: *A History of Byzantine Music and Hymnography*, 1949, Marea Britanie: Oxford University Press.
- Tillyard, H.J.W.: *Monumenta Musicae Byzantinae. Transcripta*, 1935, Danemarca: Universitatea din Copenhaga.
- Arvanitis, I.: *Studies on Rhythm and Byzantine Chant Transcription*, 2000, Grecia: Editura Universității din Atena.
- Lingas, A.: *Performance Practice and Byzantine Chant*, 2006, Statele Unite: Ashgate.
- Barbu-Bucur, S.: *Manuscrise bizantine pe teritoriul României. Studiu muzicologic*, 1989, România: Editura Muzicală.