

ISTORIOGRAFIE

Dimitrie Cantemir

Primul muzician român de anvergură europeană Reflectări și recunoașteri occidentale și românești

Vasile Vasile

„De la succesul mondial al romanului lui Bram Stoker, renumele voievodului muntean Vlad Țepeș, alias Dracula, l-a condamnat la uitare pe Dimitrie Cantemir, domnul Moldovei, prima mare personalitate intelectuală a românilor care și-a croit drum în cultura europeană”¹ – constata istoricul literar Ștefan Lemny. Un recent articol semnat de Vasile Spiridon reamintește faptul că „în timpul comunismului relația de prietenie dintre Dimitrie Cantemir și Petru cel Mare a constituit prilejul unei deșănțate propagande, prin care se slăvea trăinicia prieteniei de veacuri existentă între cele două popoare vecine”². S-a ajuns la situația în care un improvizat „cantemirolog”, cobzar diletant, să mintă în repetate rânduri că lucrarea cantemiriană despre muzică ar fi una diplomatică, deși celebrul opus - *Cartea științei muzicii* - se găsește în original, la Istanbul, a fost tipărită în două volume tot la Istanbul, în 2001 și în limba română, de Eugenia Popescu-Judetz³, fiind analizată de doctoratul lui Victor Ghilaș⁴ iar recent o copie a lucrării a fost dăruită Ministerului Culturii de la București.

¹ Lemny, Ștefan, *Dimitrie Cantemir. Un principe român în zorile Luminilor europene – A Romanian Prince at the Dawn of the European Enlightenment – Un prince roumain à l'aube des Lumières européennes*, București, Institutul Cultural Român, 2019, p. 11.

² Spiridon, Vasile, *Țar, țară, Țarigrad. Dimitrie Cantemir (1673 – 1723)*; în: *România literară*, București, An LV, nr. 37, 8 septembrie 2023, p. 6.

³ Popescu-Judetz, Eugenia, *Dimitrie Cantemir. Cartea științei muzicii*, București, Editura muzicală, 1973. Deoarece numele cercetătoarei apare în două forme: Judetz și Județ, voi respecta pe cel din titlul fiecărei lucrări.

⁴ Ghilaș, Victor, *Dimitrie Cantemir – muzicianul în contextul culturii universale*, Chișinău, Grafema Libris, 2015.



Lucrări românești despre muzicianul Cantemir:
Eugenia Popescu-Judetz și Victor Ghilaș

Tricentenarul Dimitrie Cantemir este serbat de cei ce simt românește și iubesc cultura română, dar și de specialiștii străini care-i recunosc dimensiunile, între extremele protocroniste susținute în timpul lui Ceaușescu și cele antiprotocroniste al căror lider rămâne Lucian Boia, nu un „scriitor de ficțiuni” – cum a fost numit de unii, „noul Roller al României”, premiat de președintele Ungariei pentru „merite culturale”, ci persoana încadrată de documentele CNSAS printre „brigadierii Securității”, care crede că istoria noastră ar fi, de fapt, un ansamblu de mituri.

Prima recunoaștere a dimensiunii savantului român a venit din partea Academiei de Științe din Berlin, în 1714, în urmă cu trei secole. Erau astfel confirmate de către înaltul forum european al culturii, calitățile marelui erudit, cunoscător a unsprezece limbi străine, literat, preocupat de etnografie, istorie universală și națională, de istoria religiilor, de filosofie, geografie și – ceea ce propun în acest material, pentru completarea personalității sale polivalente – muzician, în multiple ipostaze: interpret, folclorist, teoretician, muzicolog, profesor și compozitor.

A urmat reflectarea personalității complexe a lui Cantemir în lexicografia europeană și în cea românească, înlesnită în primul rând de publicarea operei sale în limbi europene și în limba română. Prima ieșire europeană în public, care a asigurat intrarea autorului în prestigiosul forum al științei și culturii europene, rămâne *Istoria Imperiului Otoman*,

lucrare principală în baza căreia numele autorului român a fost integrat și în marile enciclopedii europene, în diferite limbi.

De aceea, cărțile ce i-au fost consacrate încep prezentarea personajului cu calitatea de om politic și de litere, și continuă cu cea de istoric, filosof, umanist, precursor al enciclopediștilor, primul orientalist român, geograf, Teodor Burada și Eugenia Popescu-Județ argumentând că este în același timp unul dintre prestigioșii compozitori de muzică turcă clasică, el fiind cunoscut sub numele de Cantemiroglu și prestigiul său este dat de compozițiile sale, de teoreticianul și inventatorul unui sistem de notație muzicală alfabetică¹. În 1929 se tipărise la Istanbul o colecție de piese muzicale, considerate „clasice” aprobată de Comisia științifică a Conservatorului.

„Descoperirea” și punerea în lumină a complexe personalități muzicale a lui Cantemir s-a făcut în trepte, după investigarea operelor cronicarilor, a unor lucrări din cultura turcă și apoi a materialelor lexicografice europene ale secolelor trecute și numai în final a operei sale muzicale.

Pentru a nu cădea în păcatul multora dintre cercetările anterioare care privesc creația și activitatea domnitorului savant dintr-o singură perspectivă, voi creiona principalele coordonate ale personalității plurivalente a lui Cantemir, citând principalele lucrări ce detaliază aceste activități, insistând asupra recunoașterii lor de către autorități ale domeniului. Leibniz reliefa la intrarea voievodului moldovean în panteonul culturii universale, multiplele calități ale noului membru al Academiei germane: istoric, filosof, matematician, compozitor, sintetizând: „După părerea mea, la ora actuală Demetrius Cantemir e unul din cei mai de seama învățați din lume”. Din păcate, „povestea manuscriselor lui Cantemir este o odisee. Pentru această odisee ai nevoie de îndurare, cărturărie, muncă” - afirmă Constantin Barbu în interviul ocazionat de donarea Bibliotecii Academiei Române a primelor 25 de volume facsimile după documentele cantemiriene². El a descoperit manuscrise ale cărturarului în douăsprezece țări ale lumii.

Lucian Boia îl acuză pe omul politic Dimitrie Cantemir pentru închinarea Moldovei față de Rusia, unde s-a refugiat, devenind

¹ Popescu-Județ, Eugenia, *Dimitrie Cantemir et la musique turque*; în: Société des Sciences Philologiques de la République Socialiste de Roumanie Section d'Étude Orientales, Tirage à part de *Studia et Acta Orientalia*, VIII, Bucarest, 1968, p. 199.

² Cerban, Mădălina - Dan, Alina, *Povestea manuscriselor lui Cantemir este o odisee* – interviu cu Constantin Barbu, Craiova, Editura Revers, p. 85.

consilierul țarului Petru I, istoricul omițând însă faptul că actul era determinat de înfrângerea armatelor ruso-moldovene la Stănilești, ce a urmat proclamării independenței Moldovei față de Poarta Otomană de către voievodul moldav, ignorând faptul că domnitorul moldovean era animat de „politica neatârării”¹ țării sale.

Și literatului Dimitrie Cantemir i-au fost consacrate mai multe lucrări, *Istoria ieroglifică* fiind considerată un roman alegoric, un „adevărat *Roman de Renard* românesc, însă cu scopuri polemice”², autorul ei fiind „scriitor, creator, aducând idei și combinații”³. Dan Horia Mazilu, monografistul lui Cantemir⁴, scrie că savantul „oferă imaginea sintetică a umanismului românesc, specific, cristalizat la confluența culturii vechi greco-latine cu gândirea religioasă creștină”⁵. Nicolae Manolescu consemnează faptul că „circulația prin copii a *Hronicului* este uimitoare”⁶.

Calitatea de istoric și orientalist este evidențiată de Nicolae Iorga, văzând în voievodul savant „modul românesc de a fi în civilizația universală”⁷. „Răspunsul” savantului moldovean la *Laudatio* pentru acordarea titlului de membru, de către *Societas Regia Berolinensis* este dat de lucrările sale, *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae* și *Hronicul vechimei a româno-moldo-vlahilor*. În monografia ce i-a închinat voievodului cărturar, Ilie Minea, dezvoltă două idei de mare importanță pentru istoria națională în scrisul voievodului: cea a „romanității și a continuității”⁸. Nicolae Cartoian vede în Dimitrie Cantemir „un istoric în adevăratul înțeles al cuvântului”⁹, *Hronicul* fiind apreciat ca „prima noastră istorie modernă, scrisă cu metodă, de la

¹ Zub, Alexandru, *Cantemiriana. Studii, Eseuri, Note*, Brăila, Editura Istros Muzeul Brăilei, 2014, p. 73.

² Călinescu, G(eorge), *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, p. 44.

³ *Idem*, p. 47.

⁴ Mazilu, Dan Horia, *Dimitrie Cantemir, un prinț al literelor*, București, Editura Elion, 2001.

⁵ Mazilu, Dan Horia, *Cantemir Dimitrie*; în: *Dicționarul general al literaturii române*, vol. C – D, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. 44.

⁶ Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura 45, p. 78.

⁷ Iorga, Nicolae, *Universalitatea lui Dimitrie Cantemir*, Vălenii de Munte, 1934, p. 11.

⁸ Minea, Ilie, *Dimitrie Cantemir. Omul, Scriitorul, Domnitorul*, Iași, Viața Românească, 1926, pp. 76 – 80.

⁹ Cartoian, N(icolae), *Istoria literaturii române vechi*, București, Editura Minerva, 1980, p. 317.

prolegomena și până la ultima din cele zece «cărți»¹. Pentru conturarea dimensiunii istoricului Dimitrie Cantemir - considerat de B. P. Hasdeu primul istoric al românilor - se începe cu aprecierile celor care consideră că reputația lui europeană se datorează operei sale *Istoria incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae*, deși însuși Leibniz extindea spre multe alte domenii culturale anvergura celui ce și-a înscris numele în prestigiosul panteon științific european.

Gândirea sa filosofică a fost trecută prin vizorul ideologiei comuniste, Dan Bădărău evidențiind la savantul moldovean preocupările „universalizante proprii umanismului”². În 1928 se tipărise *Metafizica*, în care apar pagini din *Imaginea de nedescris a științei sacrosancte*³.

Elementele de istoria religiilor trebuie abordate pe cel puțin trei paliere: cel general religios, cel al religiei creștine și cel al religiei mahomedane. Al doilea palier pare a fi cel mai puțin cercetat și evidențiat chiar dacă savantul crescuse în această confesiune și privește fenomenul religios creștin din interiorul său, fiind mândru că nu este păgân și că aparține ortodoxiei orientale.

Constantin Barbu afirmă chiar ritos: „Ortodoxia și greaca veche i-au dat cifra gândirii onto-historiale”⁴. În capitolul *Despre religia moldovenilor* istoricul afirma: „Dar astăzi toată națiunea moldavă se ține de Biserica creștină orientală (...) ei a(u) crezut că Evangheliul (sic!) în simplitatea sa și învățăturile sfinților părinți sunt de ajuns și fără școală pentru mântuirea sufletului”⁵.

Cantemir se dovedește preocupat de legătura dintre arte, insistând asupra picturii, literaturii și muzicii, dominate de armonia conlucrătoare. Chiar și „înțelepciunea noastră bazată pe simțuri, ascunsă sau deschisă, trebuie cântată cu tristețe sau deplânsă cu amar! Căci dacă e să fie cântată, trebuie oare să mă lamentez în versuri armonioase ori în cuvântări depănate în proză”⁶.

¹ Apud: Mazilu, Dan Horia, *Cantemir Dimitrie*; în: *Dicționarul general...*, p. 48

² Bădărău, Dan, *Filosofia lui Dimitrie Cantemir*, București, Editura Academiei, 1964.

³ Cantemir, Dimitrie, *Metafizica*, București, Editura Ancora, 1928.

⁴ Barbu, Constantin, *Leibniz și Cantemir*; în: Cantemir, Dimitrie - *Integrala manuscriselor Cantemir LXX – Monarchiorum physicae examinatio*, Ed. Revers, p. 46.

⁵ Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldaviei*, București, Tipografia Curții, 1875, p. 152.

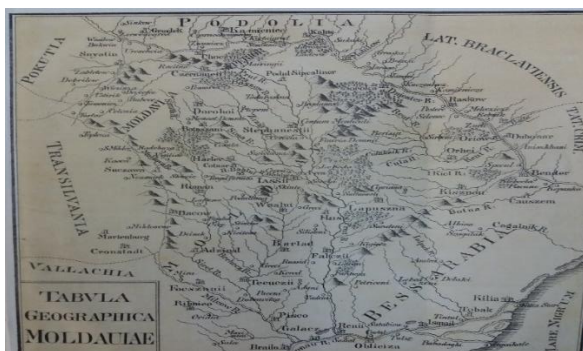
⁶ Cantemir, Dimitrie, *Metafizica*, București, Editura Ancora, 1928, p. 51.

Virgil Cândea vedea în Cantemir o „prelungire cronologică a enciclopedismului european, format în Levant, un exponent al gândirii orientale și al dialogului Orient– Occident”¹.

Folcloriștii și etnografii apreciază faptul că opera lui Cantemir și mai ales *Descrierea Moldovei* reprezintă o importantă sursă pentru urmărirea unor producții populare (fie și limitate la partea literară, de la Cantemir necunoscându-se până în prezent nici măcar o melodie de colindă, sau de baladă, deși vorbește despre ele): Ovidiu Bîrlea², Iordan Datcu și Sabina Stroescu³. În ultimele ediții ale dicționarului etnologilor, Iordan Datcu îl apreciază ca fiind „părintele etnografiei, folcloristicii și științei artei populare românești, în aceeași măsură în care poate fi denumit părintele geografiei, istoriei și sociologiei românești”⁴.

Domeniul logicii este abordat de savantul moldovean în lucrarea *Compendiolum universae logices institutiones – Mic compendiu de logică generală*, scrisă tot în limba latină.

Geograful Cantemir s-a remarcat prin prezentarea țării sale în *Descrierea Moldovei*, unde se află și una dintre primele hărți ale Moldovei, autorul fiind considerat ca primul cartograf român.



Harta Moldovei din *Descriptio Moldaviae*, 1771

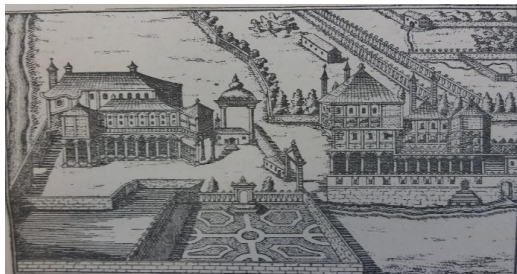
¹ Cândea, Virgil, *Dialogul Orient – Occident, tradiție – inovație în Divanul lui Cantemir*, extras din *Buletinul Comisiei Naționale a R. S. România pentru UNESCO*, An VI, nr. 1 – 2, ianuarie – iunie 1964, p. 50.

² Bîrlea, Ovidiu, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura enciclopedică română, 1974, pp. 23 – 27

³ Datcu, Iordan și Stroescu, Sabina, *Dicționarul folcloriștilor Folclorul literar românesc*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1979, pp. 110 – 113.

⁴ Datcu, Iordan, *Dicționarul etnologilor români*, vol. I, București, Editura Saeculum, I. O. 1998, p. 132 – 134; *Idem*, ediția a III a, revăzută și mult adăugită, 2006, pp. 185 – 188.

Ca o adevărată culminație a personalității cărturarului trebuie amintit arhitectul Cantemir, proiectantul palatului princiar din Constantinopol, construit în jurul anului 1700.



Macheta palatului prințului Dimitrie Cantemir de la Constantinopol

Este încadrat printre colaboratorii „planurilor țarului de construire a orașului Sankt Petersburg”¹ și trebuie amintite „bisericele din trei sate ale sale (...) construite după planul și desenul făcut de el însuși”².

Recent a fost recuperat un fel de acatist închinat Sfântului Dumitru, datorat lui Dimitrie Cantemir cu cvasirefrenul: „Dă-mi, fiule, inima ta”, invitație adresată de Dumnezeu, Sfântului Dimitrie³. *Divanul* se încheie cu o adevărată concluzie: „Crede în Dumnezeu, nu te crede pre tine”⁴. Cu aceasta ne apropiem de reflectarea credinței ortodoxe a moldovenilor în viziunea cărturarului, aspect ignorat de lucrările apărute în perioada comunistă. Autorul *Descrierii Moldovei* subliniază apartenența ortodoxă a moldovenilor – consemnând argumentul crucial: „țin și zic *Crezul* așa(i) precum l-au făcut sfinții părinți în sinodul de la Nicea”⁵ și descrie ierarhia bisericească, amintind denumiri ale unor momente liturgice ortodoxe cântate: liturghie, axion, ectenie, polihronion (*Vrednic este*)⁶, cântarea *Isaiia dănțuiește*, psalmi etc.

Hronicul romano-moldo-vlahilor oferă date despre istoria Bizanțului, a culturii bizantine, despre marii imnografi și melozi (Ioan

¹ Mazilu, Dan Horia, *Cantemir, Dimitrie*; în: *Dicționarul general...*, p. 43.

² *Viața lui Demetriu Cantemir(u)*; în: Cantemir, Dimitrie – *Istoria Imperiului otoman(u)*, 1876, p. 807.

³ Cantemir, Dimitrie, *Cuvânt panegiric(esc) de laudă Marelui Mucenic Dimitrie din Tesalonic*, 1719, Iași, Editura Doxologia, 2017.

⁴ Cantemir, Dimitrie, *Divanul(u)*, București, Societatea Academică Română_tomu(I) V, 1878, p. 242.

⁵ *Idem*, p. 153.

⁶ Cantemir, Dimitrie, *Descriptio Moldaviae*, București, Tipografia Curții, 1872, p. 140.

Damaschin, Cosma Melodul și alții), despre originea trisaghionului și despre rugile acatistului, rostite „la încongiurarea Țarigradului”, în timpul năvalei perșilor din vremea împăratului Iraclie¹. Detaliile despre elementele muzicii de strană amintite de Dimitrie Cantemir l-au preocupat pe bizantinologul Nicolae Gheorghită² și ele pot deschide noi perspective pentru punerea în discuție a bizantinologului Cantemir. Multe dintre aceste aspecte trebuie căutate în lucrări care nu sunt încadrate într-o tematică explicită.

Gesturile de recunoaștere a meritelor cărturarului român au culminat la 30 noiembrie 2010, când în sediul Parlamentului European de la Bruxelles a fost organizat un Simpozion internațional de omagiere a lui Cantemir, la 300 de ani de la urcarea pe tronul Moldovei.

Anul omagial 2023 a îmbogățit investigațiile și a sporit bibliografia cu noi fațete ale cărturarului Dimitrie Cantemir. Ele vin să completeze cele două ediții ale operelor cantemiriene patronate de Academia Română care oferă detalii inedite privind activitatea de muzician a lui Cantemir și voi cita textele integrate în acest demers, în forma patronată de înaltul forum al științei și culturii românești, considerându-le principala sursă bibliografică, variantele celorlalte ediții având anumite deosebiri de traducere, care ar putea deruta. Constantin Barbu, coordonatorul programului „*Integrala Manuscriselor Dimitrie Cantemir*”, s-a referit la manuscrisele care formează o parte din expoziția dedicată savantului, vernisată în 17 ianuarie 2023, la Biblioteca Academiei Române: „*De la Cantemir au rămas aproximativ 200 de volume. Până acum am tipărit 104 volume. Am reușit să întregesc două manuscrise ale lui Cantemir, ele sunt acum manuscrise Cantemir întregi și la Moscova și sunt și aici, la București. De asemenea, am adus multe manuscrise inedite de Cantemir de nu se știa nici titlul lor. Aici sunt mai multe manuscrise, inclusiv două capitole din «Descriptio Moldaviae», scrisul e al sinologului german Glied Siegfried Bayer, profesor la Universitatea din Petersburg. Dar manuscrisele lui nu se găsesc numai în Rusia, ele se găsesc și la Academia din Berlin. Am adus și cele 15*

¹ Cantemir, Dimitrie, *Hronicul vechimei a romano – moldo – vlahilor...*, 1901, p. 312 și p. 333.

² Gheorghită, Nicolae, *Muzicile prințului: muzică, ceremonii și reprezentări ale puterii princiare la curțile Valahiei și Moldovei (secolul XVII – primele decenii ale secolului al XIX-lea)*; în: *Revista Bibliotecii Academiei Române*, Anul II, Nr. 1, ianuarie-iunie 2017, pp. 33-56.

manuscrite de la Academia din Berlin". Biblioteca Academiei Române beneficiază de 74 volume cuprinzând scrierile cantemiriene, care necesită investigații de specialitate. Timpul scurt pentru definitivarea acestui excurs muzicologic nu mi-a permis decât survolarea acestui imens material, a cărui descoperire și studiere necesită – așa cum susține coordonatorul *Integralei manuscriselor lui Cantemir* - multă răbdare și pricepere, dragoste pentru cultură și respect pentru valorile inestimabile ale istoriei culturii noastre, pentru a extrage elementele de reconstituire a activității complexe a lui Cantemir în care cea muzicală ocupă un loc mult mai însemnat decât se crede. Cantemir nu vede în comunicarea prin muzică o distracție, un divertisment, ci o formă de transmitere a unor trăiri sufletești, a unor sentimente, a unor visuri.

Umbrită a rămas însă activitatea sa muzicală: interpretativă, folclorică teoretică, didactică, muzicologică și creatoare, în ciuda faptului că numele său ocupă spațiul convenit în multe lucrări europene de specialitate. Această activitate, mai ales cea creatoare și teoretică, a fost prezentată în muzicologia românească abia în secolul al XX-lea, după studierea profundă a lucrării de teoria muzicii și a culegerilor de piese semnate de Cantemir. La centenarul nașterii renescentistului moldovean, Tiberiu Alexandru semnală: „Este de mirare că muzicianul Dimitrie Cantemir este încă atât de puțin cunoscut. Complexa activitate muzicală a strălucitului cărturar, teoretician de prestigiu, pedagog de vază, compozitor de frunte și interpret de seamă – nu este cu nimic mai prejos de bogata sa activitate pe care a desfășurat-o în celelalte domenii...”.¹

Includerea muzicianului român în ceea ce Viorel Cosma consideră „cea mai importantă și amplă enciclopedie muzicală a veacului XVIII” a însemnat „definitiva trecere a lui Dimitrie Cantemir în rândurile profesioniștilor artei sunetelor, deci implicit recunoașterea personalității sale în contextul muzical universal al veacului său”². Încadrarea lui în rândul profesioniștilor muzicii este reluată într-un alt studiu: „De la început se impune o precizare, menită să înlăture orice confuzie a exegeților români și străini din trecut: Dimitrie Cantemir a fost un profesionist al muzicii în cel mai autentic înțeles al cuvântului și nu un

¹ Alexandru, Tiberiu, *Dimitrie Cantemir și muzica orientală*; în: *Revista de Etnografie și Folclor*, București, An XVIII, nr. 5, 1973, p. 335

² Viorel Cosma, *Muzicianul Dimitrie Cantemir în literatura europeană din secolele XVIII – XIX*; în: *Studii de muzicologie*, vol. IX, București, Editura muzicală, 1973, p. 27.

enciclopedist sau umanist cu simple „preocupări muzicale”¹. Studiul reiterează calitățile recunoscute ale domnitorului-muzician de către contemporanii și urmașii lui: „faimosul Cantemir” – Charles Fonton; „Orfeul Împărăției turcești” – St. Priest; „il dotto principe Cantemir” – Giambattista Toderini etc. Numele lui străjuiește din cupola Ateneului Român, printre figurile reprezentative ale culturii noastre.

În dialogul cu Iosif Sava, eminentul literat Zoe Dumitrescu – Bușulenga, devenită maica Benedicta, confirma ideea că „Prințul Cantemir este într-adevăr un prinț al muzicii..., unul dintre marii creatori ai țării și ai lumii care au iubit, au studiat, au slujit, au folosit muzica cu o nobleță pe care o regăsim doar în cazul marilor spirite europene...”² și că „putem vorbi despre Cantemir muzicianul în aceeași măsură în care-l studiem pe Cantemir, filosoful, romancierul, istoricul”³.

„Descoperirea” complexe personalități muzicale a domnitorului moldovean trebuie să țină seama de operele sale, în care se găsesc date pentru realizarea portretului. Ele trebuie corelate cu opera sa capitală dedicată muzicii – *Cartea științei muzicii* – și cu culegerile de creații. Drumul a fost deschis de studiile din 1910 ale lui Teodor T. Burada care a mărturisit că a tradus în limba română câteva din poeziile puse în muzică de Cantemir și a transcris mai multe creații ale sale pentru ney și tambur, promițând într-un număr viitor exemple din aceste muzicianului⁴. În 1909–1911 Burada făcuse o primă prezentare a lucrărilor muzicale ale voievodului⁵.

Eugenia Popescu-Judetz subliniază faptul că „muzicologul Teodor T. Burada (1839 – 1923) este cel care l-a introdus pe Dimitrie Cantemir în istoria muzicii românești”. *Scrierilor* lui Burada s-au adăugat studiul

¹ Cosma, Viorel, *Personalitatea muzicală a lui Dimitrie Cantemir în contextul culturii europene din secolele XVIII-XIX*; în: *Studii, revistă de istorie*, București, tom 26, nr. 5, 1973, p. 991.

² Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, Sava, Iosif, *Muzica și literatura. Scriitori români*, vol. I, București, Editura Cartea Românească, 1985, p. 13.

³ *Idem*, p. 16.

⁴ Burada, Teodor T., *Un prince moldave musicien*; în: *Revue Roumaine*, București, nr. 1, 1910; pentru a uniformiza trimiterile bibliografice și a realiza o economie de spațiu voi folosi trimiterile în forma în care au fost publicate textele lui Burada în *Opere*, vol. II, 1975.

⁵ Burada, Teodor T., *Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir*; în: *Analele Academiei Române*, București, 1911... , pp. 43 – 136.

consacrat muzicianului moldovean de Mihail Poslușnicu¹, studiu urmat de lucrarea în care integrează date din cea dintâi exprimând regretul „cât ar fi câștigat neamul nostru, dacă această activitate muzicală ar fi desfășurat-o în țară și pentru țară”².

Între timp s-au înregistrat elogii la adresa muzicianului Dimitrie Cantemir susținute de muzicologi turci, ce au reliefat în cadrul unor manifestări internaționale, importanța cărturarului pentru muzica turcească. În cadrul unui colocviu internațional al civilizațiilor balcanice, de la Sinaia, din anul 1962, organizat sub auspiciile UNESCO, prezentând personalitatea cărturarului, Halil Bedii Yönetken afirma: „Dimitrie Cantemir, muzician român, ale cărui opere muzicale sunt executate poate numai în Turcia, este considerat astăzi ca unul dintre cei mai mari compozitori ai muzicii clasice turce”³. El mai preciza: „Numele lui Cantemir și numeroase compoziții ale sale au avut totdeauna o largă notorietate în Turcia”⁴. În 2010, profesorul turc Süer Eker a publicat în cadrul altui simpozion internațional, articolul privind locul lui Cantemir în literatura otomană⁵.

În pofida descoperirii laturilor personalității muzicale a lui Cantemir, eclipsarea activității muzicale a domnitorului a continuat până aproape de timpurile noastre, înregistrându-se însă progrese în completarea profilului general. Viorel Cosma afirma că „și știința românească a contribuit la estomparea personalității savantului – muzician. «Istoricul», «domnitorul», «filosoful», cărturarul enciclopedist Cantemir a început să-și facă loc tot mai intens în peisajul literaturii românești din secolul trecut (al XIX-lea - nota îmi aparține), muzicologia noastră pierzându-l treptat din «reflectorul» de specialitate vreme de peste un veac. Astfel, imaginea figurii muzicianului Cantemir s-a întunecat și mai mult”, deși „continua să preocupe (...) muzicologia

¹ Poslușnicu, Mihail, *Dimitrie Cantemir compozitor și artist muzical*; în: *Adevărul Literar*, București, An IV, nr. 154, 18 noiembrie 1923.

² Poslușnicu, Mihail, *Istoria muzicii la români de la Renaștere până'n epoca de consolidare a culturii artistice*, cu o prefață de Nicolae Iorga, București, Cartea Românească, 1928, p. 317.

³ Yönetken, Halil Bedii, *Dimitrie Cantemir în istoria muzicii turce*; în: *Muzica*, București, An XII, nr. 10, octombrie 1962, p. 37.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Eker, Süer, *The Place of Dimitri Kantemiroglu's Turkish in 18th Century Ottoman Turkish*; în: *Travaux de symposium international „Le Livre. La Roumanie. L'Europe*, tome IV, Bucarest, Éditeur Bibliothèque de Bucarest, 2010, pp. 69 – 79.

turcească modernă, care vedea în marele învățat român «un clasic al muzicii turcești»¹.

Prima prezentare a muzicianului Dimitrie Cantemir într-un dicționar muzical în limba română îi aparține lui A. L. Ivela. El subliniază faptul că „s-a impus ca un distins teoretician al muzicii instrumentale”, inventând „un sistem de notațiune muzicală care constă în a întrebuința literele alfabetului otoman pentru cântecele turcești, care până atunci nu avusese(ră) notațiune” și prin intermediul „acestor inovații s-au păstrat un mare număr de melodii turcești întâlnite și azi în tradiția lor sub numele de «Cantemir–ogen»². Viorel Cosma completează afirmația, remarcând faptul că melodiile cantemirene „erau o realitate vie în conștiința românească”, fiind „prezente la curțile valahe – după mărturiile lui Fr. J. Sulzer – încă din sec. XVIII”³.

Articolul deschide o altă pistă de întâlnire a lui Cantemir cu muzica occidentală. Citând studiul lui Marcel Montandon din *Enciclopedia muzicii*, ni se relevă faptul că tânărul moldovean „studiase profund muzica turcă pe care o prefera (...) muzicii italiene, pentru finețea intonației și a intervalelor, pentru varietatea ritmică din *Dün Tek Tekkâ alternante* la infinit și pentru stricta apropiere a ariilor de cuvinte”⁴. Cantemir „ocupă un loc de seamă atât în istoria muzicii românești cât și în aceea a muzicii turce”, timp de 17 ani participând intens la viața culturală a Turciei.

Urmează vastele investigații ale lui George Breazul, cărora le voi rezerva un studiu separat.

Prezentări generale ale muzicianului găsim în dicționarul lui Iosif Sava și Luminița Vartolomei: „compozitor, interpret și teoretician român, inventator al unui sistem de notație pentru muz(ica) orientală și turcească, a întreprins cercetări de etnografie și folclor la români, turci și arabi, a compus melodii instr(umentale) și voc(ale)”⁵. Jack Bratin reține că umanistul „s-a ocupat și de muzică, fiind un abil interpret al instrumentelor turcești ney și tanbur”, inventând un sistem de notație

¹ Viorel Cosma, *Muzicianul Dimitrie Cantemir în literatura europeană...*, pp. 27 – 28.

² Ivela, A. L., *Dicționar muzical ilustrat*, București, Editura Librăriei „Universala” Alcalay & Co., 1927, p. 38.

³ Cosma, Viorel, *Muzicianul Dimitrie Cantemir în literatura europeană...*, p. 34

⁴ Yönetken, Halil Bedii, *St. cit.*, p. 37.

⁵ Sava, Iosif, Vartolomei, Luminița, *Dicționar de muzică*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1979, p. 38.

muzicală, „a cules date despre instrumentele muzicale, obiceiurile și datinile populare românești, despre muzica de ceremonial”¹. Urmează unele lucrări muzicologice care răspund doar dezideratului de a-i considera pe Cantemir, pe Căianu și pe Anton Pann „trei mari precursori ai muzicii (corale) românești”². Nici articolul din revista *Muzica* semnat de Doru Popovici³ nu aduce vreo noutate despre muzicianul Cantemir.

Trebuie remarcate însă și lucrări ce înscriu numele muzicianului Cantemir în panorama muzicii românești: Octavian Lazăr Cosma, Viorel Cosma, sau în cea a muzicii orientale - Tiberiu Alexandru. Eminentul muzician, sărbătorit recent de Academia Română la împlinirea vârstei de 90 de ani, Octavian Lazăr Cosma, aprecia meritul lui Teodor T. Burada de a-l proiecta pe Cantemir ca o personalitate marcantă a muzicii turcești care a conferit „trecutului nostru muzical o dimensiune nouă, extrem de importantă, mai ales prin faptul că argumentele sale nu se mai mărgineau la declarații, ci expuneau muzica lui, principiile sale de teorie”⁴. Muzicologul îi fixează locul muzicianului secolului al XVIII-lea în panorama hronicului muzicii românești. Amintește lucrările cantemiriene, în care „a reținut manifestările folclorice muzicale propriu-zise, ca: balada, cântecul; descrie dansuri și instrumentele cu care se acompaniază, ritualuri de nuntă și înmormântare, obiceiuri calendaristice și genuri legate de practici magice. Poate cele mai prețioase referiri le face atunci când își propune să prezinte obiceiurile jocurilor moldovenești, urmărindu-le nu în mediul vieții țărănești, ci în cel al societății boierești”⁵.

Viorel Cosma consacră un subcapitol al studiului său publicat în anul serbării tricentenarului Cantemir, ecoului „operei sale în literatura europeană a veacului domnitorului”, pornind de la momentul 1714, când a fost ales ca membru titular de către *Societas Regia Berlinensis* – „preaseninul și înălțatul Dimitrie Cantemir, principe al Imperiului Rusesc,

¹ Bratin, Jack, *Calendarul muzicii universale*, București, Editura muzicală, 1966, pp. 267 – 268.

² Popovici, Doru, *Muzica corală românească*, București, Editura muzicală, 1966, pp. 12 – 13.

³ Popovici, Doru, *Concepția artistică a lui Dimitrie Cantemir*; în: *Muzica*, București, An XXIII, nr. 9 (250), septembrie 1973, pp. 9 – 21.

⁴ Cosma, Octavian Lazăr, *Hronicul muzicii românești (1898 – 1920)*, volumul VI – *Gândirea muzicală*, București, Editura Muzicală, 1984, p. 505

⁵ Cosma, Octavian Lazăr, *Hronicul muzicii românești*, volumul I, *Epoca străveche, veche și medievală*, București, Editura muzicală, 1973, p. 356

domn ereditar al Moldovei, printr-o pildă pe cât de demnă de laudă, pe atât de rară”, el închinându-și numele ilustru cercetărilor științifice și prin adeziunea sa la societatea noastră a dobândit o strălucire și o podoabă unică. Recunoaștem cu venerație bunăvoința principelui față de noi și față de studiile noastre”¹.

Tiberiu Alexandru îi urmărește personalitatea în contextul muzicii orientale, în două studii, în limba română² și franceză³, situându-l „în secolul lui Bach și al lui Händel”⁴.

Cartea Eugeniei Popescu-Judetș detaliază lucrările savantului, insistând asupra celor muzicale, îndeosebi asupra celei teoretice – *Cartea științei muzicii după felul literelor - Kitâb-ü 'ilm 'il Mûsîkî'âlâ vedjh-il-hurûfât*⁵, care va fi prezentată în continuare.

Pentru a surprinde polivalența muzicianului Cantemir, voi porni de la cea mai dificilă componentă ce ar trebui reconstituită, cea a interpretului. Ea nu se poate baza decât pe mărturiile ale beneficiarilor unor asemenea prestații artistice, pe datele cronicarilor moldoveni sau pe cele ale muzicologilor turci, preluate și amplificate de cei români. Prin ele s-a ajuns la concluzia formulată de Viorel Cosma, cel care-l consideră pe domnitorul savant „instrumentist-concertist la tanbur, ney și kemance (...) posedând un vast repertoriu de peșrevuri, aksak semâi, beste saz semâi etc.”⁶. Citatul istoric literar, Ștefan Lemny consacră chiar un capitol activității interpretative cantemiriene considerându-l „Orfeul marelui Sultan” și precizând: „Principele Orfeu mai are un merit excepțional”, fiind realizatorul unei mari culegeri de creații muzicale și a tratatului *Kitab*, „rămas mult timp în manuscris” și reprezentând „un moment de răscruce în evoluția muzicii otomane în plină căutare atunci a unui suport teoretic și a unor căi proprii de afirmare”⁷.

Nicolae Costin încondeiase pentru posteritate reputația de interpret a moldoveanului Cantemir: „Fiind(u) el(u) om(u) isteț(u),

¹ Cosma, Viorel, *Muzicianul Dimitrie Cantemir în literatura europeană...*, p. 12.

² Alexandru, Tiberiu, *Dimitrie Cantemir și muzica orientală...*, pp. 335 – 348.

³ Alexandru, Tiberiu, *Démètre Cantemir et la musique orientale (turque)*; în: *Muzica*, București, An XXIII, nr. 11 (252), noiembrie 1973.

⁴ Alexandru, Tiberiu, *Dimitrie Cantemir și muzica orientală...*, p. 336.

⁵ Popescu-Judetș, Eugenia, *Dimitrie Cantemir. Cartea științei muzicii...*, p. 40.

⁶ Cosma, Viorel, *Interpreți din România*, Lexicon, vol. I (A – F), București, Editura Galaxia, 1996, p. 118.

⁷ Lemny, Ștefan, *Op. cit.*, pp. 30 – 31

știind(u) și carte turcească bine, se vestise acmu în tot Țarigradul numele lui de-l ch(i)emau agii la ospețele lor(u) cele turcești, pentru prieteșuguri ce avea cu dânșii. Alții zic(u), știind(u) bine la tanbur(u), îl ch(i)emau agii la ospețe pentru zicături”¹. Deoarece denumirea instrumentului, *tanbur*, apare în mai multe forme, *tambur*, *tambură*, cercetătoarea Eugenia Popescu-Județ precizează că cel la care face referiri Cantemir este „un instrument perfect între toate pe care le cunoaștem sau pe care le-am văzut, tanburul, căci el reproduce cu precizie cântul și vocea pe care o emană respirația umană”².

De la cronicarul Ion Neculce știm că domnitorul era neegalat în interpretările la tambur – „și-i zicea beizadea în tambură, că așa știa zice de bine în tambură, cât nici un țarigrădean nu putea zice bine ca dânsul(u)”³. Statutul de virtuoz al domnitorului este recunoscut de toate documentele epocii și de lucrările enciclopedice amintite.

Viorel Cosma presupune că tânărul Dimitrie Cantemir ar fi învățat muzica bizantină la Iași, de la Ieremia Cacavela⁴ dar nu au fost găsite până acum urme ale acestei ucenicii și nici în favoarea practicării acestei semiografii, de către autorul *Cărții științei muzicii*. Singurele mărturii ar putea fi cele care se referă la repertoriul liturgic bizantin cântat, sau la forma bilingvă de practicare a muzicii liturgice în Moldova din timpul lui Vasile Lupu. Afirmția că ar fi învățat cu același dascăl muzica gregoriană este și mai greu de susținut, dar e posibil să fi învățat semiografia guidonică, fiind citate de același muzicolog, „sute și sute de lucrări în notație liniară”, transcrise de el și ajunse dincolo de „hotarele Turciei (Franța, Germania)”⁵; se pare că lexicograful le confundă însă cu transcrierile unor melodii ale lui Cantemir făcute de muzicieni europeni interesați de creația lui. La fel de nesustenabilă este presupunerea Eugeniei Popescu-Județ/Județ, pusă chiar de ea sub semnul probabilității, chiar dacă citează afirmația unui istoric: „Se pare că Dimitrie Cantemir a avut un rol în introducerea și traducerea liturghiei

¹ Costin, Nicolae, *Letopisețul Țării Moldovei (1662 – 1711)*; în: Mihail Kogălniceanu – *Cronicile României sau Letopisețul Moldaviei și Valahiei*, a doua edițiune, tom. II, București, 1872, p. 89.

² Popescu-Județ, Eugenia, *Dimitrie Cantemir et la musique turque...*, p. 202.

³ Neculce, Ion, *Letopisețul Țării Moldovei (1662–1793)*; în: Mihail Kogălniceanu, *Op. cit.*, p. 300.

⁴ Cosma, Viorel, *Interpreți din România* Lexicon, vol. I (A – F), București, Editura Galaxia, 1996, p. 118.

⁵ Cosma, Viorel, *Muzicianul Dimitrie Cantemir...*, p. 10.

bizantine pentru Biserica Ortodoxă Rusă”¹. Petru cel Mare a apelat la muzicienii occidentali pentru „reformarea” cântării liturgice substituind intonațiile bizantine cu forma corală armonică.

Ceea ce atrage atenția legat de muzica bizantină este precizarea făcută în *Descrierea Moldovei* despre bilingvismul liturgic din Moldova: „sub domnia lui Vasile Albanul(u), întorcându-se biserica Moldovei iarăși sub scaunul ecumenic al Constantinopolei, au început a se redeștepta spiritele și a veni iarăși dintru întunericul(u) cel(u) adânc(u) al(u) barbariei, care se lățise asupra țării (...) tot(u) el(u) a dispus(u) ca în biserica catedrală într-un c(h)or(u) (strană) să se cânte grecește; aceasta în onoarea bisericii patriarhale și serviciul santei liturghii să se facă giumatate în limba greacă, iar giumatate în limba slavonă, ceea ce se observă și astăzi”².

Cercetătorii au oscilat în încadrarea lui Cantemir printre folcloriști și / sau etnologi.

Balanța între Cantemir - folclorist și Cantemir - etnograf înclină spre cea ce-a doua calitate, la vremea sa el neavând conștiința că adună altceva decât date generale despre creația populară românească, despre datinile și obiceiurile moldovenilor, numărându-se printre cei dintâi cărturari care ne oferă detalii despre anumite elemente ale culturii populare din Moldova. De aceea, cred că cei care-l încadrează corect în istoricul investigării culturii populare sunt etnologii. Romulus Vulcănescu îl consideră „istoriograf al civilizației culturii autohtone, etnosociolog, geograf” și „comparatist-istoric”.³ Emilia Comișel s-a arătat preocupată de genurile folclorice prezente în scrisul cantemirian, remarcând originalitatea și fondul genetic comun, ceea ce situează opera sa printre cele mai remarcabile în cultura românească și universală⁴, insistând asupra doinei și cântecului propriu-zis și asupra instrumentelor românești și turcești. Ea acordă importanță reflectării în scrisul cantemirian repertoriului obiceiurilor calendaristice: de iarnă: colinda, turca, chiraleisa și vergelul - și de primăvară – vară: paparuda „papaluga”, drăgaica, sânzienele și călușul.

¹ Popescu-Judet, Eugenia, *Dimitrie Cantemir. Cartea științei muzicii...*, p. 78.

² Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei*, București..., 1875, p. 170.

³ Vulcănescu, Romulus, *Dicționar de etnologie*, București, Albatros, 1979, p. 313.

⁴ Comișel, Emilia, *Obiceiuri și genuri folclorice atestate de Dimitrie Cantemir și actualitatea lor*; în: *Muzica*, București, An XXIII, nr. 9 (250), septembrie 1973, pp. 30 - 38;

50

Date despre colinde se găsesc în *Descriptio Moldaviae* și în *Hronicul romano-moldo-vlahilor*, atrăgând atenția cuvântul intraductibil *ler* - prezent în colinde: „*Ler, Aler Domnul*” sau „*Ler Împărat*” – derivat de la numele împăratului Aurelian. Cuvântul a fost identificat în multe cântece din Turcia, dar și în antologia lui Migne și în *Lezioni di storia della musica* a lui Gaetano Cesari. Amintind de *Ler Domnul* și *Ler Împărat* și „ecoul cântecelor populare din vremea lui Rareș, a «cântecelor prostești de la domnia lui Petru Vodă», Nicolae Iorga ține să precizeze că „tânăra știință românească răspunde prin Cantemir la întrebarea cine suntem: «Suntem Romani, romani din Roma, cei mai buni romani și nu ne-am clintit de pe moșia noastră milenară în care ne-a înfipt împăratul străbun»¹. *Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor* stăruie asupra unei balade populare: „încă și în cântecele prostești pe la domnia lui Pătru Vodă vadul Obliciței (Isaccea) să pomenește”². Unele obiceiuri descrise de Cantemir au dispărut sau s-au metamorfozat, sporind importanța datelor furnizate în urmă cu trei veacuri: turca, vergelul, kiraleisa, papaluga, drăgaica.

Descrierea jocului călușarilor este făcută cu lux de amănunte în paginile cantemiriene, dar lipsesc din text melodiile obiceiului. Autorul prezentării Moldovei din cele mai diferite unghiuri reține un element excepțional pentru practicarea obiceiului, nesemnalat până în prezent: la vremea sa jocul călușarilor avea „peste o sută de cântece diferite. Se obține astfel confirmarea menționării aserțiunii unei cronici maghiare care afirmă că la intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia ar fi fost întâmpinat de o sută de călușari în al căror repertoriu figurau o sută de melodii. Din istoria lui Cantemir deducem că, pe vremea lui, obiceiul călușului se bucura de mare popularitate, în Moldova îndeplinind și funcție apotropaică. Practicarea obiceiului era între Ispas și Rusalii, timp în care călușarii cutreieră „jucând și alergând, toate orașele și satele”. Pentru a nu fi loviți de *iele* sau *frumoase*, ei nu dorm în altă parte decât sub acoperișul unei biserici. Este, după datele obținute până în prezent, ultima atestare documentară a ritualului străvechi care ar putea proveni dintr-un vechi dans tracic, practicat și de greci. Pe baza datelor furnizate de Cantemir, Cristian Ghenea argumenta geneza dansului ritualic românesc din străvechiul dans elin, găsind faze din *kolavrismos*,

¹ Iorga, Nicolae, *Istoria literaturii românești de la 1688 la 1750*, vol. II, ediție revăzută și larg întregită, București, 1926, p. 322.

² Cantemir, Dimitrie, *Hronicul vechimei romano – moldo – vlahilor...*, 1901, p. 241.

reproduse „aproape cu fidelitate în jocul călușarilor, al cărui străbun pare să fie”¹: existența unui choreg – vătaf cu același rol; mimarea morții dansatorului atins cu lancea sau bățul de către choreg; simularea momentului dramatic al ceremonialului de înmormântare; forma de horă deschisă în ambele dansuri.

Călușarii – intrați în timpurile noastre în patrimoniul UNESCO – sunt definiți în opusul cantemirian în acești termeni: „Ei se numesc *Calușieri* și se adună o dată într-un an, se îmbracă în vesminte cam ca femeile, pe capu-și pun cununa împletită de foi de pelin și din alte flori, vorbesc în ton femeiesc și pentru ca să nu se cunoască își acoperă fața cu un văl alb...”². Din păcate, lipsește și în prezent un studiu aprofundat asupra călușului, ceea ce sporește însemnătatea detaliilor lui Cantemir. Acest aspect a fost semnalat de etnomuzicologul Gisela Sulițeanu, care scria că în pofida importanței acestui obicei și a atenției cercetătorilor folcloriști, lingviști și etnografi, nu există încă un studiu complet asupra tuturor formelor de căluș, în toată integritatea, cuprinzând dansul, muzica și, uneori reprezentarea dramatică³. S-a afirmat deja că *Descriptio Moldaviae* „este o pledoarie implicită pentru dreptul de libertate a patriei și al locuitorilor ei”⁴.

În *Descriptio Moldaviae* pot fi descoperite importante elemente de organologie muzicală; sunt amintite instrumente ce însoțesc nunta sau înmormântarea, înscăunarea domnitorilor, muzica de curte, muzica liturgică, iar în *Istoria ieroglică* apar următoarele instrumente muzicale: fluierile țânțarilor, surlele greierilor, cimpoaiele albinelor și altele. Datele despre instrumentele muzicale amintite, ney și tanbur, se completează cu cele despre siesdar, un instrument asemănător cu harpa sau exahordionul, „cel mai excelent instrument de muzică și se crede că însuși David l-a inventat; dar astăzi puțin sunt care să știe să cânte bine la el”⁵.

Unii cercetători au ajuns la faza comparării unor texte cantemiriene, constatând că unele sunt variante mai ample sau mai

¹ Ghenea, Cristian, *Din trecutul culturii muzicale românești*, București, Editura muzicală, 1965, pp. 37 – 38.

² Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei*, Bucuresci...,1875, p. 142.

³ Sulițeanu, Gisela, *Cenni sul folclore musicale romeno nella regione Danubiana*; în: *Danubio una civiltà musicale*, volume quattro – Croazia, Serbia, Bulgaria, Romania, Teatro Comunale di Montfalcone, 1994, p. 222.

⁴ Mazilu, Dan Horia, *Cantemir, Dimitrie...*, p. 48.

⁵ Cantemir, Dimitrie, *Istoria Imperiului Otoman...*, tom I, 1876, pp. 374 - 375.

succinte - ale unora mai vechi. Exemplul cel mai concludent este *De antiquiis et hodiernis nominibus* care „este o lucrare mult mai întinsă și mai detaliată” față de cel dintâi capitol al primei părți a *Descrierii Moldovei*¹.

Componenta teoretică a activității muzicianului Cantemir s-a concretizat în *Cartea științei muzicii*, analizată cu pertință de T. Burada și apoi de Eugenia Popescu-Judet. Am căutat cu multă insistență, deoarece a fost pusă sub semnul întrebării și al incertitudinii și am găsit chiar mărturia lui Cantemir referitoare la geneza lucrării: „când eram la Constantinopol am alcătuit, ducând-o precum nădăjduiam la bun sfârșit, o carte (pe care am închinat-o actualului sultan, Ahmed, care se desfată foarte mult cu muzica și e foarte priceput la ea), scrisă în limba turcă, supunând în ea indicațiile teoretice ale întregii muzici la anumite reguli și canoane sigure, iar notele le-am redat cu caractere arabe pentru o mai lesnicioasă întrebuițare și practică, arătând (după cum sper) mai clar teoria, așa că acum înșiși turcii spun că și muzica practică și teoretică a devenit mult mai ușoară și mai limpede”². Rolul lui Cantemir în elaborarea lucrării sporește dacă ținem seama că practicarea muzicii nu era susținută de teoria ei. „Multe într-adevăr aș fi putut scrie și arăta despre muzica țărilor orientale, care poate că nu le este cunoscut acestor țări (...), pentru că m-am ostenit mai mult de douăzeci de ani în muzica orientală practică și teoretică, dar mi-am pus în gând nu să învăț, ci să spun ce li se predă și ce învață ei le voi arăta lucrul pe scurt”³.

Autorul apelează la o antologie a vremii, pentru a explica relația dintre „sunet și literă (fonem), dintre ton și silabă (morfem) și dintre mod și cuvânt (lexem)”, conducând la concluzia ce reiterează în ediția din 2018 constatarea autorului cărții: „turcii spun că și muzica practică și cea teoretică (sic!) a devenit mult mai ușoară și mai limpede”⁴. Documentarea cărturarului i-a înlesnit constatarea că „turcii și persanii adaptând întreaga muzică mișcării cerești, o împart în șapte glasuri (care

¹ Eșanu, Andrei și Eșanu, Valentina, *Studiu introductiv*; în: Cantemir, Dimitrie – *Despre numele Moldaviei: în vechime și azi* * *Istoria moldo-vlahică* * *Viața lui Constantin Cantemir* * *Descrierea stării Moldaviei: în vechime și azi*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2017, p. XXXI.

² Cantemir, Dimitrie, *Sistemul sau întocmirea religiei muhamedane*, București, Editura Minerva, 1977, pp. 464 – 465.

³ *Idem*, p. 463 - 464.

⁴ Popescu-Judet, Eugenia, *Dimitrie Cantemir, teoretician și compozitor...*, p. 64.

corespund celor șapte zile ale săptămânii); aceste șapte glasuri (sunete și tonuri) iarăși le împart în 12 *makam* (case sau lăcașuri), corespunzând celor 12 luni și *zodiacuri*; iar casele acestea le împart în 365 de *terkîb*, adică măsuri, după numărul zilelor anului întreg și din toate acestea adună principalele patru *şobe* adică intervale socotite drept cele patru anotimpuri și drept același număr de elemente din care, după cum transmit vechii naturaliști, este alcătuită lumea fizică”¹.

În cultura română cel dintâi care deschide calea spre investigarea activității muzicale, teoretice și creatoare a autorului unei literaturi muzicale cu mare circulație în lumea turcă dar și în cea europeană a fost Teodor Burada. El a publicat în urmă cu mai bine de un secol o parte a creației muzicale cantemiriene, transpusă pe portative: 7 peşrevuri, 4 semaiuri, 2 arii, din care una pe două voci și 2 piese distractive arabe și 2 beste, pe baza cărora explică elementele teoretice specifice muzicii turcești: modurile și ritmurile muzicale. El a analizat și celelalte elemente ale notației muzicale în care erau scrise piesele. Astfel apare prima explicare în limba română a sistemului semiografic al voievodului după lucrarea sa teoretică – *Cartea științei muzicii*².

„În vreme ce românii-l cunosc ca personalitate politică și drept un curajos om de stat, de voievod al Moldovei, Dimitrie Cantemir este respectat de turci ca un compozitor și teoretician al muzicii care a pus bazele tradiției muzicale turce. Cărturar român erudit, acest om cu abilități excepționale și cu o minte scilpitoare a petrecut 22 de ani în Istanbul, unde a compus peste 40 de lucrări muzicale și a salvat pentru posteritate 350 de compoziții muzicale instrumentale, publicându-le într-o notație muzicală”³ – afirmă prefațatorul monografiei tipărită în 2018.

Spirit enciclopedist el însuși, Teodor T. Burada, se simțea atras de faptele necunoscute ale întârziatului renașcentist, filosof, scriitor, dar mai ales etnograf, folclorist și muzician complex – cum l-am prezentat într-un studiu din 2010⁴. El a urmărit și relatat momentele importante ale descoperirii manuscrisului *Cărții muzicii*, pornind de la constatările lui Giambatista

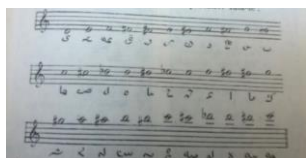
¹ Cantemir, Dimitrie, *Op. cit.*, p. 464.

² Burada, Teodor T., *Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir...*, pp. 43 – 136.

³ M. Tuğrul Tekbulut, președintele Logo Group – *Cuvânt înainte*; în: *Dimitrie Cantemir teoretician și compozitor de muzică turcă*, Traducere din engleză de Roxana Mareș Iordănescu, București, Curtea Veche, 2018, p. 7

⁴ Vasile, Vasile, *Teodor T. Burada - ctitor al muzicologiei românești (1839 1923)*; în: *Muzica*, București, Serie nouă, Anul XXI, nr. 2 (82), aprilie – iunie 2010, pp. 145 – 160.

Toderini, „care trăia în Constantinopol pe la 1871” și a găsit un manuscris scris în limba turcă, „fără prefață și fără să fie notat pe el că e dedicat sultanului Ahmed II, având ca titlu *Tariflu ilmik musiki ala veşki maksus - Explicația științei muzicii într-un chip mai amănunțit*” și „după multe cercetări și mari greutăți a găsit un manuscript foarte rar, conținând o colecție de arii turcești scrise cu notația inventată de Cantemir pentru turci”¹. Cartea a apărut „după cercetări grele”² și după marea izbândă, Burada a trecut la documentarea despre noua notație muzicală. În 1907 muzicologul turc, Raouf Yekta Bey, scria în *Revue musicale* din Paris, despre manuscrisul lui Cantemir, că nu se știe unde este varianta originală caligrafiată chiar de mâna sa, presupunând că s-ar putea găsi în București sau în alte orașe românești interesate de acest prețios tezaur. „Sunt acum mai mult de zece ani de când am avut prilejul să găsesc un manuscris conținând în colecția de note muzicale scris pe timpul lui Cantemir și cu notația sa; acest manuscris l-am găsit în biblioteca muzicală a defunctului Nedjib Pașa, capelmaistrul muzicii gardei imperiale și l-am cumpărat pe un preț destul de mare”³. Burada a văzut manuscrisul la proprietar și datele corespundeau cu cele descrise de Toderini. Manuscrisul „mai conține un tratat de teoria muzicii turcești, precum și o descriere a metodului notației inventate de Cantemir, formând un volum nenumărat”⁴. Într-un capitol special din acest manuscris, cuprinzând 12 pagini, găsim regulile și notele inventate de Cantemir pentru turci, cu care ei să-și poată nota cântecele lor”⁵. Sunt prezentate cele 33 de litere ale alfabetului turcesc și corespondentul lor în notația guidonică. T. Burada încearcă o primă omologare a notației lui Cantemir cu cea guidonică pentru a oferi repere „despre metoda notației lui Cantemir și pentru a călăuzi pe cei care voiesc să transpună această notație elementară pe sistemul liniar”⁶.



Schema lui Burada redând suprapuse notația lui Cantemir și cea guidonică

¹ Burada, Teodor T., *Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir, ...*, p. 57.

² *Idem*, p. 45.

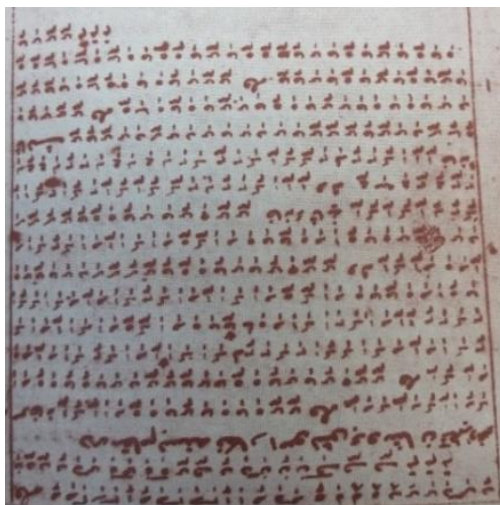
³ *Idem*, p. 57, citat de Burada după: *Revue musicale*, Paris, 7-me année, nr. 5, 1907, p. 118.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Idem*, p. 58.

⁶ *Idem*, p. 59.

Pentru ilustrarea notației muzicale a lui Cantemir am preluat o pagină din facsimilele redată de Eugenia Popescu-Judetz în *Cartea științei muzicii*¹.



Peşrev în modul *bestenigiar* din culegerea *Kantemir–oghlu Edvâr*, p. II, p. 145

Ca și în cazul notației bizantine cucuzeliene, se poate discuta despre un mijloc mnemotehnic al notației lui Cantemir ambele fiind o notare schematică, stenogramică a melodiei, lăsând libertate interpretului care se servea de notație ca de un model, de un arhetip. Fonton pune la îndoială afirmația lui Cantemir din *Istoria Imperiului Otoman*, atribuindu-și „gloria de a fi introdus notele în muzica orientală”². Burada consideră cuvintele lui Fonton ca fiind „cu totul neîntemeiate”³.

Cărturarul ieșean prezintă și manuscrisul aflat în Biblioteca Națională din Paris, al lui Charles Fonton⁴ care cuprinde 143 de file unde este prezentat compozitorul Cantemir. Ceea ce e important în acest document este apariția celor „6 arii de muzică scrise pe sistemul liniar: Aria I-a Turcească; II-a Arabă; III-a Aria de Cantemir; IV-a Dans grecesc și alte două arii fără nume”⁵.

¹ Popescu-Judetz, Eugenia, *Dimitrie Cantemir. Cartea științei muzicii...*, p. 285.

² *Idem*, p. 63.

³ *Ibidem*.

⁴ Fonton, Charles, *Essai sur la musique orientale comparée à la musique européenne*, 1751, Bibliothèque Nationale de Paris, Ms. 4023.

⁵ Burada, Teodor T., *Scriverile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir...*, p. 62.

Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir, studiul publicat de Burada, în *Analele Academiei Române*, în anul 1911 și răspândit și prin centrele europene Viena și Leipzig, aducea în câmpul cercetării trecutului nostru artistic și cultural, ipostaze mai puțin sau chiar deloc cunoscute la acea vreme, ale ilustrei figuri a enciclopedistului voievod moldovean Ele sunt însoțite de numeroase transcrieri în notația guidonică a unor reprezentative piese muzicale, beste, peșrevuri, semaiuri etc, semnate de ilustrul cărturar moldovean. El se oprește asupra aceea ce numea „conștiința sa asupra muzicii turcești”, conturând „activitatea ce s-a desfășurat pe acest teren, dând în același timp și o colecție de compoziții ale sale necunoscute la noi scrise pentru voce și parte pentru nei și tambura, care, pe lângă eud (un soi de cobză) au fost pe atunci și sunt încă și astăzi instrumentele cele mai întrebuițate și mai de seamă în tot Orientul”¹.

Activitatea lui Burada de restituire a cărții de teoria muzicii și a creației muzicale cantemiriene este urmată de cea a Eugeniei Popescu-Județ/Judet. Fosta balerină la Opera Română din București, coregrafa ansamblului *Perinița* și profesoară de coregrafie, cercetătoare la Institutul de Folclor din București, instructoare de dans în India, Finlanda, Belgia, America, cunoscătoare a limbii turcești și a notației muzicale, Eugenia Popescu-Judet/Județ a abordat lucrarea teoretică a lui Cantemir în etape. În 1968 a publicat amplul studiu în limba franceză, intitulat *Dimitrie Cantemir et la musique turque*, creionând coordonatele în care se înscrie lucrarea de teoria muzicii și creația lui Cantemir². Cercetătoarea pornește de la premisa că autorul *Cărții științei muzicii* „devenise muzicianul reputat și foarte căutat în societatea demnitarilor Sublimei Porți”³. Este consemnată circulația creației cantemiriene și subliniat faptul că „muzicienii turci de la sfârșitul secolului al XIX-lea interpretează semaiul și peșrevul pe care ei îl numesc «cântecele lui Kantemiroglu»”⁴. Autoarea studiului susține că datorită autorității interpretative, sporită de tratatul de muzică, Cantemir a devenit creatorul unei școli în care a fost predat sistemul său de notație. Unele piese ale sale au fost ulterior transcrise pe portative, înlesnind circulația lor. Foarte importantă rămâne observația autoarei studiului referitoare la proveniența unor melodii sau structuri melodice din zona Moldovei, chiar a lașilor.

¹ *Idem*, p. 43.

² Popescu-Județ, Eugenia, *Dimitrie Cantemir et la musique turque...*, 1968.

³ *Idem*, p. 202;

⁴ *Idem*, p. 199.

La edițiile următoare, în limba turcă, engleză și română se vor adăuga alte investigații cantemirologice, publicate în 1999 și 2010¹.

Cartea științei muzicii reprezintă fațeta cea mai puțin cunoscută a savantului, descifrată în secolul al XX-lea și ea trebuie așezată în rând cu opusurile sale traduse în mai multe limbi europene: *Istoria Imperiului Otoman*, *Descrierea Moldovei*, *Hronicul romano-moldo-vlahilor*, *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea*, *Sistemul religiei muhamedane* și altele.

Eugenia Popescu-Judetz rezolvă contradicția iscată printre cantemirologi privind numărul - două sau trei lucrări de teorie muzicală ale savantului - problemă atinsă tangențial și în paginile de mai sus. Ea notează că în biblioteca Universității din Istanbul să găsească două manuscrise muzicale conținând tratatul de teoria muzicii al lui Dimitrie Cantemir: Yazma T. nr. 1856 – 104 file și Yazma T. nr. 5336 – 101 file. Ambele lucrări sunt menționate în prezentările savantului român, atribuite lui N. Țindal, traducătorul *Istoriei Imperiului Otoman*: nr. 9 - *Introductionem in Musicam Turciam, idiomate Moldavo* și 10 - *Cantiones Turcias, notis Musicis ab ipso inventis concriptas*”, prima publicată în 1876² și doua în 1883³.

Eugenia Popescu-Judetz ajunge treptat la lucrarea de teoria muzicii semnată de Cantemir, constatând: „Datorită faptului că titlul lucrării a fost comunicat în mai multe variante s-a acreditat părerea, în istoriografia muzicală, că este vorba de mai multe lucrări”⁴. Cercetătoarea amintește pe Teodor Burada, care vorbește de „două lucrări separate, prima – tratatul - și a doua - culegerea de cântece sub titlul *Cartea cântecelor după gustul muzicii turcești*”⁵. În primul studiu Burada pomenește cea de-a treia lucrare muzicală cantemiriană – *Introducere în muzica turcă scrisă în limba moldovenească*⁶. Dar în următorul studiu, mult mai amplu, el insistă asupra odiseii având ca

¹ Popescu-Judetz, Eugenia, *Prince Dimitrie Cantemir: Theorist and composer of Turkish Music*, Istanbul, Pan Yayncılık, 1999, 2010.

² *Viața lui Demetriu Cantemir(u)*; în: Cantemir, Dimitrie – *Istoria Imperiului otoman(u)...*, 1876, p. 807.

³ *Collectanea orientalia*; în: Cantemir, Dimitrie – *Operele principelui (Dimitrie Cantemir)*, tomul VII – *Vita Constantini Cantemyrii*, publicată după Manuscrisul din Biblioteca Muzeului Asiatic(u) din St. Petersburg, București, Tipografia Academiei Române 1883, p. 5.

⁴ Popescu-Judetz, Eugenia, *Dimitrie Cantemir. Cartea științei muzicii...*, p. 71.

⁵ *Idem*, p. 72.

⁶ Burada, Teodor T., *Un prince moldave musicien...*, pp. 38 – 39.

țintă găsirea acestui prețios document: „Doritor să cunosc și eu conținutul acestei scrieri de cea mai mare importanță pentru noi, pe terenul muzical, încă de pe la anul 1875 am făcut mai multe cercetări în această privință îndreptându-mă cu o cerere către consulul rusesc din Iași, ca să mijlocească pe lângă Ministerul afacerilor străine – Departamentul asiatic, din Petersburg, să cerceteze acel manuscris în biblioteca din Astrahan și să ne trimită o copie de pe el”¹. Burada preciza faptul că a preluat informația despre acest prețios document din bibliografia lui J. F. Fétis, care îl credea în biblioteca din Astrahan, dar, după căutări insistente în arhivele și bibliotecile din Chișinău, Odessa, Constantinopol, „precum și la mai mulți cărturari din Brusa (Asia), dar n-am putut da peste acest manuscris (...) Departamentul a mijlocit către guvernatorul din Astrahan și acesta răspunde că la biblioteca publică din acel oraș nu se găsește manuscrisul domnitorului Cantemir despre muzica turcească”².

Eugenia Popescu-Judetș/Județ precizează că „opera despre muzica turcească a lui Dimitrie Cantemir este o singură lucrare intitulată *Kitâb-ü’ilm il Mûsikî alâ vedjhi-il hurûfât – Cartea muzicii după felul literelor*, cunoscută sub variantele de titluri amintite. Lucrarea cuprinde tratatul teoretic asupra muzicii, cu explicația notației inventate de Cantemir și culegerea de melodii „notate după sistemul său”. Se face în același loc precizarea că „există cinci exemplare în manuscris ale tratatului, cunoscute până în prezent. Toate se află în Turcia. Numai două dintre ele conțin culegerea cu melodii notate alfabetic: manuscrisul original și manuscrisul denumit *Culegerea lui Kevseri (Kevseri medjimu’asi)*”³. Știm de la aceeași cercetătoare și un alt titlu - *Cartea cântecelor după gustul muzicii turcești*, dat de Victor O. Gervescu – în traducerea biografiei lui Cantemir de Dimitrie Bantîș Kamenski”⁴ și faptul că manuscrisul original și autograf este conservat în Biblioteca Institutului de Turcologie de la Universitatea din Istanbul sub cota Y. 2768”, provenind din biblioteca muzicologului H. S. Arel (1880 – 1955), care l-a achiziționat spre sfârșitul primului deceniu al secolului nostru” (al XX-lea – nota îmi aparține), de la un anticar din Istanbul „contra a 5

¹ Burada, Teodor T., *Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir...*, p. 50.

² *Ibidem*.

³ Popescu-Judetș, Eugenia, *Dimitrie Cantemir. Cartea științei muzicii...*, p. 71.

⁴ Bantîș Kamenski, Dimitrie, *Dimitrie Cantemir, Domnul Moldovei*, traducere din limba rusă de Victor O. Gervescu, București, 1902.

lire otomane”¹. Tratatul original este alcătuit din două părți, prima expunând teoria muzicii în opt capitole - 141 file, partea secundă grupând în cele 211 file cele 354 melodii.

Cartea restituită în formă facsimilată, cu echivalentul în semiografie guidonică a melodiilor și cu analiza notației are mai multe părți: textul tratatului propriu-zis; facsimilele manuscrisului original; traducerea în limba română a teoriei realizată de Eugenia Popescu – Judetz/Județ; facsimilele culegerii de melodii în semiografia alfabetică a lui Cantemir; creațiile lui Cantemir scrise în notație guidonică a celor 28 peşrevuri, 10 sâz semâ`îsi-uri, 2 beste, 2 ádjem tarab-uri. Burada selectează doar 7 peşrevuri, Eugenia Popescu-Judetz/Județ transcrie pe portative 28 de asemenea piese; semaiurile la Burada sunt 4, pe când în următoarea colecție sunt 10.

La începutul secolului trecut Raouf Yekta reliefase deosebirile esențiale dintre notația muzicală formulată de Cantemir și cea anterioară ei: notația muzicală inventată de Cantemir constă în folosirea literelor alfabetului turc și nu va fi primită de muzicienii turci și a căzut în desuetudine invenția sa; Cantemir a avut grijă să noteze toate compozițiile sale cu notația lui².

Raportând cele trei versiuni ale investigațiilor Eugeniei Popescu-Județ la izvoarele turcești și românești, se poate conchide că prima, cea din 1968 - *Dimitrie Cantemir et la musique turque* - e un studiu în limba franceză, adresat europenilor și deschizând drumul prezentărilor muzicale, vizându-l pe autor și principala sa lucrare teoretică: *Cartea științei muzicii*, tipărită în 1973, urmată de traducerea din limba engleză *Dimitrie Cantemir teoretician și compozitor de muzică turcă*, 2018. Unele afirmații ale autorului *Istoriei Imperiului otoman* au fost interpretate eronat de muzicologii secolului al XX-lea. El a susținut că „musica turcească în cât pentru rithme și proporțiunea cuvintelor, este cu mult mai perfectă decât multe din cele europene”³, ceea ce înseamnă că el susține superioritatea ritmului și a concordanței acestuia cu textul înveșmântat muzical și nu superioritatea muzicii, cum au înțeles unii cercetători grăbiți. El însuși recunoaște că „cea mai mare parte dintre muzicanți compun din memorie, învață pe de rost toate ariile pe care le

¹ Popescu-Judetz, Eugenia, *Op. cit.*, p. 71.

² Yekta, Raouf, *Musique orientale. Le compositeur du Péchrev dans le mode Nihavenf*; în: *Revue Musicale*, Paris, 7^e Année, nr. 6, 1 Mars 1907, p. 118.

³ Cantemir, Dimitrie, *Istoria Imperiului otoman...*, tom I, 1876, p. 218.

cântă cu vocea sau pe instrumente și învață și pe alți muzicanți ca să le cânte tot în modul acesta. Ei nu au în vedere decât melodia și sunt foarte necunoscători în armonie, contrapunct și în concordanța mai multor instrumente deodată”¹. Problema reapare în *Sistemul sau întocmirea religiei muhamedane*, unde detaliază cele „24 de feluri sau genuri de măsuri (numite *usul*), cu care se măsoară mersul și oprirea timpului. De unde se naște o foarte mare greutate, ca să cânte cineva drept și perfect (cu vocea) sau cu vreun instrument. Căci fiecare autor se silește să compună după plac, cântări în moduri și cu măsuri cât se poate mai grele, așa că cel mai neiscusit în acea măsură nu poate nicidecum cânta, chiar dacă ar fi auzit cântarea aceea de o mie de ori. Iată de ce compozitorii orientali nici n-au note cu care să indice glasurile și măsurarea timpului (care sunt într-o atât de mare și lesnicioasă întrebuițare la europeni), căci dacă va cunoaște cineva perfect *usul*, poate să cânte un cântec fără nici o greșeală și fără ajutorul acelor note, dacă-l va auzi de două sau trei ori de la ajutorul aceluia sau de la dascălul său”².

Superioritatea ritmului și a concordanței acestuia în ambele domenii, literar și muzical, va fi confirmată de descoperirea ritmului aksak, teoretizată de Constantin Brăiloiu abia în anul 1951³.

Din amănuntele aceleiași pagini ale *Istoriei Imperiului otoman* aflăm că „muzicanții perfecți sunt aici atât de rari”, ceea ce „provine din dificultatea de a putea cuprinde toate aceste părțile de sonori ce arabii le numesc *Terkiib* (arta de a compune muzica), despre care Hodgea Musicar, pe urma lui Ptolomei, zice că sunt infinite și fără număr”⁴. Autorul promite că „dacă însă Dumnezeu îmi va da viață și sănătate, voi trata despre această artă într-un op separat după sistema și opiniunea lumii orientale”⁵. Textul este citat și de Raouf Yekta în încheierea articolului său din 1907; el presupune că această lucrare în limba moldovenească are ca titlu *Introducere în muzica turcă* și este visul prințului Cantemir. Dacă această lucrare există încă în România va avea cea mai mare importanță din punct de vedere al muzicii orientale⁶.

¹ *Idem*, p. 217.

² Cantemir, Dimitrie, *Sistemul sau întocmirea religiei muhamedane...*, p. 464.

³ Brăiloiu, Constantin, *Le rithme Aksak*; în: *Revue de Musicologie*, An XXXIII, nr. 99 și 100 (decembrie) nr. 1, pp. 1 – 26.

⁴ Cantemir, Dimitrie, *Istoria Imperiului otoman...*, tom I, 1876, p. 218.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Yekta, Raouf, *Op.cit*, p. 121.

Forma de prezentare a cărții de teorie a muzicii și a creațiilor cantemiriene a fost continuată de cercetătorul englez Owen Wright, care publică în 1992 un volum rezervat notației și colecției cantemiriene¹ și un al doilea din 2000 cuprinzând comentarii asupra tratatului², prin care „pune la dispoziția specialiștilor documente muzicale revalorificate, de primă importanță sub perioada veche a culturii Orientului musulman”, luând în discuție „sistemul de moduri melodice (makam) și sistemul de ritmuri (usul)”³, prezente în cartea teoretică și în culegerile lui Cantemir.

Surprinzând paleta largă a activității savantului moldav, care „își impresionează în plus contemporanii și posteritatea prin virtuozitatea sa în compunerea, interpretarea și analiza teoretică a muzicii otomane”⁴, Ștefan Lemny afirmă că „Dimitrie Cantemir realizează un pas considerabil în raport cu predecesorul său Bobovius care folosea o notare muzicală de inspirație europeană, el inventează primul sistem original de transcriere a muzicii otomane bazat pe o notație alfabetică, utilizând litere arabe și turcești”⁵.

În recenta sa monografie, Victor Ghilaș a analizat scara microintervalică propunând echivalențe în exprimarea muzicală liniară și diagrame ale principalelor tetracorduri ce intră în componența makamurilor. Sunt prezentate principalele scări ale modurilor specifice muzicii turcești și funcțiile lor, urmate de analizele ritmurilor caracteristice creației cantemiriene⁶.

E important de reținut faptul că în expunerea de motive – *Vita et Elogium Principis Demetris Cantemyrii* - citată de Emil Pop - este evidențiată activitatea lui muzicală: „Timp de 22 de ani s-a exersat în limbile orientale, a cultivat poezia și muzica, pe care a alcătuit-o după cum le place turcilor, cu note și s-a făcut astfel foarte iubit de sultan, vizir și demnitari”⁷.

¹ Wright, Owen, *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations*, volumul 1, London, University of London, 1992.

² Idem, *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations*, volumul 2, Commentary, Singapore Sidney, Ashgate, Aldershot Burlington 2000.

³ Ghilaș, Victor, *Dimitrie Cantemir muzicianul...*, p. 32.

⁴ Lemny, Ștefan, *Op. cit.* p. 30.

⁵ Idem, p. 31.

⁶ Ghilaș, Victor, *Op. cit.*

⁷ *Vita et Elogium Principis Demetris Cantemyrii*; în: Emil T. Pop, *Dimitrie Cantemir și Academia din Berlin*; în: *Studii*, București, An XI, n. 5, 1959, pp. 840 – 841.

Calitatea de teoretician al muzicii este dublată la Cantemir de cea de inventator al unui instrument matematic apt să măsoare înălțimea sunetelor temperate și ne-temperate, echivalente în sistemul muzical occidental. Detaliile despre instrumentul citat se găsesc în *Sistemul sau întocmirea religiei muhamedane*: în el „arătăm locurile mecanice și matematice și intervalele tonurilor naturale, artificiale, simple, compuse, ale semitonurilor și altele, până la punctul numit de obicei indivizibil”¹ și cu el „pot fi arătate vizibil, fără eroare și fără nici-un ajutor al coardei aplicate, ci numai prin compas locurile de la care trebuie să provină tonurile pline și semitonurile etc.”². Analiza *Cărții științei muzicii* prezintă instrumentul ca fiind „un sonometru, construit cu unicul scop de a măsura înălțimea exactă a sunetelor și imaginat pe baza împărțirii matematice a distanțelor dintre sunetele așezate în scara muzicală, așa cum servea vechiul monocord oriental, inspirat din monocordul grecesc, pe care l-au folosit teoreticienii arabi”³.

Activitatea didactică este legată de școală de muzică fondată de Cantemir și în care se aplica propria sa metodă⁴, enumerând printre discipoli pe Tastadjioglu, Sinik Mehmed, Bardakci Mehmed Celebi, nobil grec din Ralaki Eupraghioptul, Davul Ismail Efendi „mare și thesaurar(iu) al Imperiului”, Latif Celébi⁵. Pe aceștia – cum însuși notează dascălul – „i-am instruit eu în unele părți ale muzicii, mai ales teoretice și într-un metod nou inventat de mine pentru a exprima cântecele și doinele pe note, invențiune necunoscută mai înainte turcilor”⁶. „Invitat de aceștia am compus o carte mică în limba turcească despre arta muzicii (...) Precum am înțeleș, amatorii de muzică se servesc până în ziua de astăzi de regulele puse de mine în acea cărtică”⁷.

Istoria Imperiului Otoman ne furnizează elemente ce confirmă prețuirea acordată muzicii din lumea musulmană. „Poeticii îi urmează totdeauna și pretutindenii muzica, dar la muhamedani ea nu se predă niciodată în școli spre a fi învățată, ci numai individual, pe la casele lor,

¹ Cantemir, Dimitrie, *Sistemul sau întocmirea religiei muhamedane...*, p. 465.

² *Ibidem*.

³ Popescu-Judetz Eugenia, *Dimitrie Cantemir. Cartea științei muzicii...*, pp. 78-79.

⁴ Popescu-Judetz, Eugenia, *St. cit.*, pp. 202 – 203.

⁵ Cantemir, Dimitrie, *Istoria Imperiului Otoman*, tom I, 1876, pp. 217 – 218.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Idem.*, p. 218.

de către oameni iscușiți în arta muzicii. (O învăță) aproape toți copiii de demnitari (...), ca și ulema, adică toți savanții, dintre care n-am aflat pe nici-unul care să nu știe (să) cânte ceva, sau măcar să înțeleagă muzica, pentru că neamul persan și turc (dar nu cel arab) în chip obișnuit se desfată cu muzica peste măsură¹.

E amintit exemplul lui Emirgiun ogli, fiul hanului persan, devenit „captiv la Constantinopole, dar prin desteritatea sa în muzică într-atât și-a câștigat grația lui Murad, încât l-a făcut consiliar(iu) al său intim”². La indicele alfabetic al lucrării *Emirgiun ogli* e prezentat succint: „han persan(u), mare maestru în arta muzicală”³.

Este apoi consemnat cazul unui muzicant ce urma să fie executat împreună cu cei treizeci de mii de persani căzuți în lupta pentru ocuparea Bagdadului. „Pe când se executa ordinul vine soarta și pe un musicant. Acesta se roagă de oficiarul însărcinat cu execuțiunea ca să suspende punițiunea sa pe un moment și să-i permită a vorbi cu împăratul numai un cuvânt. Adus înaintea împăratului și întrebat ce voiește, zise: «Nu lăsa, o, împărate prea îndurat, ca cu mine Shahculi (al împăratului serv, care nume apoi i-a și rămas) să piară astăzi toată arta muziceii. Nu doresc eu viața pentru mine ca om, dar ca învățător(iu) al muzicii, ale cărei misterii încă nu le-am putut pătrunde pe toate, mă rog să-mi lași încă câțva timp ca să mă pot mai bine perfecționa în această artă divină, carea dacă voi ajunge să fiu perfect în ea, eu nu o voi da nici pentru tot imperiul nostru» a o proba pentru știința sa. După aceea s-a demandat să dea o probă despre știința sa; iar el a luat în mână un *siesdar* (instrument muzical numit în arăbește *zabur*, în grecește *psalterion*) și cântă atât din el cât și cu vocea, tragica cădere a Bagdadului și triumful lui Murad cu atât simț și desteritate, încât Murad însuși irupse în lacrimi și nu-și putu conțeni plânsul până când musicantele nu-și termină cântecul. Impresionat Murad, și chiar din considerațiuni către acest musicant, a dat ordin ca acei captivi care mai erau în viață nu numai să nu fie uciși, ci să se lase cu toții în libertate. După aceea Murad a luat pre lângă el pe acest musicant și, ducându-l la Constantinopole, l-a ținut în multă stimă”⁴. Muzicologul încadrează aceste creații muzicale persane, „care puteau a fi îngropate sub ruinele

¹ Cantemir, Dimitrie, *Sistemul sau întocmirea religiei muhamedane...*, pp. 464.

² Cantemir, Dimitrie, *Istoria Imperiului otoman...*, tom I, 1876, p. 371.

³ Cantemir, Dimitrie, *Istoria Imperiului otoman...*, tom II, 1876, *Indice*, p. LXI.

⁴ Cantemir, Dimitrie, *Istoria Imperiului otoman...*, tom I, 1876, p. 374.

murilor Bagdadului” în panorama muzicală orientală, fiind reînviată „prin el în toată Turcia”¹.

Nu se poate vorbi despre o preocupare specială și vizibilă a lui Cantemir pentru estetica muzicii. Dar autorul *Cărții științei muzicii* consideră arta sunetelor „mai presus decât biruințele politice și succesele din războaie”², iar frumusețea este „un atribuit al divinității”³.

Activitatea creatoare a voievodului moldovean în domeniul muzicii s-a dovedit mult mai greu de reconstituit și ea va putea fi definitivată numai după ce vor fi descoperite toate lucrările cantemiriene cu această tematică. Cunoașterea ei a fost frânată și de faptul că este notată într-o semiografie ale cărei taine trebuiau mai întâi descifrate, în ciuda faptului că „melodiile puse pe note de Cantemir alcătuiesc cel mai de preț tezaur al muzicii culte turcești din acea vreme”⁴.

Cele două lucrări cu specific muzical sunt reamintite în *Collectanea orientalia principis Demetrii Cantemiri variae schedae et excerpta e auographo descripta*, după manuscrisele din Biblioteca Muzeului asiatic(u) din St. Petersburg: 9 - *Introductionem in Musicam Turciam, idiomate Moldavo* și 10 - *Cantiones Turcias, notis Musicis ab ipso inventis concriptas*⁵.

Datele din *Viața lui Dimitrie Cantemir*, studiu introdus în *Istoria Imperiului Otoman*, au alimentat deruta legată de lucrările lui muzicale. Printre „fructurile ce a produs” – nominalizate sunt doar zece - autorul studiului amintește la nr. 10⁶ – „*Introducțiune la studiul muzicii turcești scrisă în limba română, in quarto*”, iar la nr. 9 – „*O carte de muzică turcească, in quarto*”.

Controversele au sporit atunci când cercetătorii au trecut la faza identificării creațiilor cantemiriene, în prezent existând preocuparea

¹ *Ibidem*.

² Iliescu, Ion, *Opiniile lui Dimitrie Cantemir cu privire la artă și la frumos*; în: *Limbă și literatură*, vol. XXII, București, 1969, p. 25.

³ *Idem*, p. 26.

⁴ Alexandru, Tiberiu, *Dimitrie Cantemir și muzica orientală...*, p. 342.

⁵ *Collectanea orientalia*; în: Cantemir, Dimitrie, *Operele principelui (Dimitrie Cantemir)*, tomul VII – *Vita Constantini Cantemyrii*, publicată după Manuscrisul din Biblioteca Muzeului Asiatic(u) din St. Petersburg, Bucuresci, Tipografia Academiei Române 1883, p. 5.

⁶ *Viața lui Demetriu Cantemir(u)*; în: Cantemir, Dimitrie, *Istoria Imperiului otoman(u)...*, p. 807.

pentru recunoașterea autoratului și pentru unele piese care nu au menționat numele creatorului. Numărul pieselor muzicale atribuite lui Cantemir diferă chiar și la cei care au avut acces la partituri; cei mai mulți au preluat acest număr de lucrări de la un autor la altul, fără a fi accesat manuscrisele domnitorului, care au fost descoperite în timp.

Pe parcursul timpului au fost transcrise mai multe piese muzicale din notația inventată de Cantemir în cea guidonică de către muzicieni europeni sau turci. S-a ajuns la performanța ca unele piese muzicale să circule pe cărți poștale sau să fie interpretate pe străzi, din Constantinopol, Khodavendikiar, Koghiala unde au fost ascultate și notate de Burada¹.

Cei dintâi care au apreciat creația muzicală a lui Cantemir sunt muzicologii turci, în frunte cu Raouf Yekta și Sadettin Arel, care-l consideră printre cei mai recunoscuți compozitori ai Turciei. Folcloristul ieșean menționat amintește un manuscris aflat în biblioteca primului muzicolog turc pomenit, datând din perioada lui Cantemir, având notația muzicală inventată de el și cuprinzând un important număr de arii turcești și un peșrev². În numărul din 1 Martie 1907, Raouf Yekta, redactorul muzical al jurnalului *Ikdam* din Constantinopol publică la Paris, în *Revue Musicale*, transcrierea guidonică proprie a unui peșrev, preluat din această culegere și însoțit de o prezentare a muzicii orientale, a compozitorului Dimitrie Cantemir și a piesei publicate³.

Yekta precizează că autenticitatea peșrevului este indiscutabilă piesa fiind inedită pentru muzicienii orientali. Este cea preluată de Burada în studiu său, precizând sursa⁴ și apoi în colecția Eugeniei Popescu-Judetz⁵. Articolul se încheie cu observația importantă legată de specificul muzicii orientale: intervalele întrebuițate de muzica orientală pentru modul piesei, *Nihavend* nu există pe claviatura pianului („les intervalles demandés par la théorie de la musique orientale pour le mode *Nihavend* n'existent pas sur le piano. Ces intervalles sont les suivants)⁶:

¹ Burada, Teodor T., *Un prince moldave musicien*; am preluat textul din: *Opere*, vol. II, p. 40.

² *Ibidem*.

³ Yekta, Raouf, *Musique orientale. Le compositeur du Pêchrev dans le mode Nihavend...*, pp. 117 – 121.

⁴ Burada, Teodor T., *Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir...*, pp. 81 – 87.

⁵ Popescu-Judetz Eugenia, *Dimitrie Cantemir. Cartea științei muzicii...*, pp. 329 – 334.

⁶ Yekta, Raouf, *St. cit.*, p. 121.

sol	la	si ^b	do	ré	mi ^b	fa [#]	sol
ton majeur	limma	ton majeur	ton majeur	limma	tierce mélodique	apotome	
$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{8102}{626}$	$\frac{2187}{2048}$	

RAOUF YEKTA,
Rédacteur musical du journal *Ikdam* à Constantinople.

Tabloul scării muzicale a peşrevului

Raouf Yekta sublinia faptul că se pot judeca progresele făcute în domeniul muzicii „după notația muzicală pe care a introdus-o și prin multele piese din creația sa care se cântă astăzi cu aceeași plăcere și care sunt foarte gustate de cunoscătorii acestei notații”. El a scris numeroase opere, printre care *Istoria Imperiului otoman*, în latină și tradusă în franceză de M. de Joncquières, publicată în 1743, la Paris, în 4 volume.

Activitatea de profesor de muzică a voievodului, a dublat-o pe cea de „artist executant” și pe cea de creator: „cântecele și doinele cele de jale le scria Cantemir cu note muzicale pe care le-a inventat el”. „Amatorii de muzică se servesc până în ziua de astăzi” – scria chiar autorul¹. E amintită *Cartea cântecelor după gustul muzicii turcești*, „colecțiune de cântece (...) foarte răspândită în Turcia”, care „are mare preț în ochii oamenilor iscusiți din acel loc”, cum „ne spun mai mulți scriitori”².

În valoroasa monografie amintită, etnomuzicologul basarabean, Victor Ghilaș, subliniază faptul că „efortul intelectual întreprins de muzicologul ieșean (...) poate sta la baza reconstituirii activității sale artistice”³. Cartea valorifică elemente ale acestor studii, privite dintr-o perspectivă integratoare și include 52 de transcrieri muzicale ale creației voievodului – muzician, argumente ce justifică și deschid câmpul abordării activității creatoare muzicale a lui Cantemir. Ea pornește de la

¹ Cantemir, Dimitrie, *Istoria Imperiului Otoman...*, tom I, p. 218.

² Burada, Teodor T., *Dimitrie Cantemir, muzician*, manuscris autograf, reprodus în: *Luceafărul*, București, An XVI, nr. 30 (587), 28 august 1973; Republicat în: *Opere*, vol. II, p. 27 și 28.

³ Ghilaș, Victor, *Op. cit.*, p. 12.

observația amintită, cea a neglijării/ minimalizării activității savantului pe terenul muzical: „unele aspecte ale performanțelor lui D. Cantemir în domeniul muzicii (didactica muzicală, interpretarea muzicală, estetica muzicală, gândirea muzicală, muzicografia) sunt tratate frugal (cu sau fără știință) în literatura de specialitate, fiind considerate nesemnificative, iar altele sunt neglijate cu desăvârșire”¹. Ghilaș lansează chiar sintagma „cantemirologie muzicală”.

Cele 52 de compoziții ale lui Dimitrie Cantemir preluate de Ghilaș au în vedere următoarele detalii muzicologice: modul, ritmul, proveniența fiecărei piese, urmate de transcrierea melodiilor, precedate de formulele ritmice caracteristice. Cartea este însoțită de un CD cuprinzând zece piese ale lui Dimitrie Cantemir, interpretate de formații muzicale specializate în muzică veche: formația *Kantemir* din Istanbul, trio *Ayangil* din Turcia, formația bucureșteană *Imago Mundi* și Orchestra Simfonică Națională a IPNA Compania *Teleradio Moldova* din Chișinău.

În ultima vreme se înregistrează o intensificare a investigării universului muzical cantemirian, care poate contribui la definitivarea multiplelor fațete ale muzicianului. Merită consemnate eforturile unor formații muzicale precum cele din Istanbul purtând numele autorului, ansamblul *Hespèrion XXI* din Spania, condus de Jordi Savall și cu concerte în multe centre europene inclusiv în România - București, Iași, ansamblul de muzică veche *Anton Pann*, fondat și condus de Constantin Răileanu, formația ieșeană *Floralia* condusă de Zamfira Bucescu-Dănilă, care propun variante interpretative, vii, ale unor piese ale voievodului. În măsura în care asemenea interpretări muzicale se apropie de sonoritățile imaginate de Dimitrie Cantemir, ele pot ajuta la reconstituirea universului artistic al autorului *Cărții științei muzicii* și chiar la valorificarea creației sale, apreciată de un public tot mai numeros.

Creația muzicală a lui Cantemir și-a menținut vigoarea până în timpurile noastre, așa cum o dovedesc CD-urile, recitalurile și emisiunile radiofonice și de televiziune conținând lucrările domnitorului moldovean. În fruntea lor trebuie citate cele datorate dirijorului catalan Jordi Savall Bernadet, cu ansamblul *Hespèrion*, oaspete și al Ateneului Român și al Filarmonicii din Timișoara. Muzicianul a realizat un compact disc intitulat *Istanbul Dimitrie Cantemir (1673 – 1723): Le livre de la Science de la Musique et les traditions musicales séphardes et armeniens*

¹ *Idem*, p. 8.

2009 – *Estambul Dimitrie Cantemir: „El Libro de la ciencia de la música”*. Voi adăuga înregistrările ansamblului *Constantinople*, condus de Kiya Tabassian care a imortalizat o parte a creațiilor instrumentale ale lui Cantemir. De asemenea, merită amintit faptul că la Conservatorul din Istanbul există un curs denumit *Muzica lui Dimitrie Cantemir* și exemplele de valorificare a creației sale muzicale ar putea continua. Unul dintre CD-urile amintite integrează piesele lui Cantemir în constelația celor ale contemporanilor săi occidentali: Dufay, Praetorius, Lully, Couperin, Gabrieli, Lasso, Couperin, Frescobaldi, Caccini, Charpentier, Monteverdi, Bach, Vivaldi, Boccherini etc. Lista ar putea fi completată și cu Jean - Philippe Rameau, autorul *Tratatului de Armonie* (1772), atras de lumea asiatică în *Indiile galante* sau *Zei Egiptului*.

A avut loc și un *Festival al muzicii orientale Dimitrie Cantemir* susținut de formația condusă de Constantin Răileanu, cel care promite înregistrarea întregii creații muzicale a autorului *Cărții științei muzicii*¹. Asemenea interpretări, prezentate în concerte publice sau sub formă de înregistrări oferă nu numai repere ale muzicii orientale din urmă cu sute de ani, dar și satisfacția descoperirii unor inedite lumi sonore.

SUMMARY

Vasile Vasile

Dimitrie Cantemir - the first Romanian musician of European level Western and Romanian reflections and recognitions

A lot has been written about the encyclopedist voivode without having reached the stage of comprehending his full and wide openness to the most unexpected fields of knowledge. The exegetical investigation cannot advance without the one that leads to the discovery of the entire inventory of issues that preoccupied the Moldavian who stepped with dignity into the highest institution of science and culture of Europe in his century.

¹ Răileanu, Constantin, Dimitrie Cantemir, *Melo, Integrala compozițiilor cantemiriene din „Kitab-î ilm el-musiki ala Vechi'l-Hurafat” (Cartea științei muzicii după felul literelor)*, București, 2017.

The musician Dimitrie Cantemir traveled a similar upward path, seen from multiple perspectives: theorist, composer, music historian, folklorist, performer, teacher, the other areas of his activity being more accessible to research, despite the fact that his musical activity was a priority. He thus takes his fully deserved place as the first Romanian musician of European stature, and the study shows signs of Western and Romanian reflection and recognition of his vast creative activity in the field of music

The discovery of Cantemirian writing in the field of music had to be anticipated by the deciphering of the semiography he invented and the transcription of his creation into accessible musical notation. It is meritorious that the name of a Romanian musicologist, Teodor T. Burada, was also included in this activity, and his work was completed by Eugenia Popescu-Județ, who made a valuable and unknown spiritual heritage available for interpretation and research.