

DIMITRIE CANTEMIR – PRIMUL MUZICIAN ROMÂN DE ANVERGURĂ EUROPEANĂ. REFLECTĂRI ȘI RECUNOAȘTERI ÎN CULTURA OCCIDENTALĂ ȘI ROMÂNEASCĂ (II)

CZU: 78.071.1(091)(498)

<https://doi.org/10.52603/arta.2025.34-2.01>

Rezumat

Dimitrie Cantemir – primul muzician român de anvergură europeană. Reflectări și recunoașteri în cultura occidentală și românească (II)

Acest text analizează dimensiunea teoretică și creatoare a activității muzicale a lui Dimitrie Cantemir, evidențiind rolul său fundamental în sistematizarea muzicii otomane. Principala sa operă, *Cartea științei muzicii*, este prezentată ca un document de referință în care voievodul a introdus un sistem original de notație alfabetică (folosind caractere arabe) pentru a fixa teoretic o tradiție bazată anterior doar pe memorie și practică. Demersul urmărește eforturile de recuperare a acestui tezaur, începând cu Teodor Burada, primul cercetător român care a transpus compozițiile lui Cantemir pe portative europene (notația guidonică). Ulterior, studiile Eugeniei Popescu-Judetș au clarificat controversile privind numărul lucrărilor sale, confirmând că tratatul teoretic și culegerea de melodii formează un corp unitar. Sunt menționate, de asemenea, contribuțiile cercetătorilor moderni precum Owen Wright și Victor Ghilaș, care au aprofundat analiza sistemelor de moduri (*makam*) și ritmuri (*usul*). Concluzia evidențiază statutul de spirit enciclopedist al lui Cantemir care a fost nu doar un teoretician și inventator de instrumente de măsurare a sunetelor (sonometrul), ci și un compozitor respectat, pedagog recunoscut, care a fondat o școală de muzică la Constantinopol. Moștenirea sa muzicală rămâne un pilon cultural ce unește tradiția orientală cu rigoarea științifică europeană.

Cuvinte-cheie: Dimitrie Cantemir, muzică otomană, compozitor, pedagog, tradiție orientală

Abstract

Dimitrie Cantemir – the first Romanian musician of European magnitude. Reflections and recognitions in Western and Romanian culture (II)

This text analyzes the theoretical and creative dimensions of Dimitrie Cantemir's musical activity, highlighting his fundamental role in the systematization of Ottoman music. His primary work, *The Book of the Science of Music*, is presented as a landmark document in which the Prince introduced an original alphabetical notation system (utilizing Arabic characters) to provide a theoretical framework for a tradition previously based solely on memory and practice. The text traces the efforts to recover this cultural treasure, beginning with Teodor Burada, the first Romanian researcher to transpose Cantemir's compositions onto European staves (Guidonian notation). Subsequently, the extensive studies of Eugenia Popescu-Judetș clarified controversies regarding the number of his musical works, confirming that the theoretical treatise and the collection of melodies constitute a unified body of work. Additionally, the text mentions the contributions of modern scholars such as Owen Wright and Victor Ghilaș, who have deepened the analysis of the melodic modes (*makam*) and rhythmic cycles (*usul*). The conclusion emphasizes Cantemir's status as a true polymath (*spirit encyclopedist*); he was not only a theorist and an inventor of acoustic measuring instruments (the sonometer) but also a respected composer and a recognized pedagogue who founded a music school in Constantinople. His musical legacy remains a cultural pillar that bridges Oriental tradition with European scientific rigor.

Keywords: Dimitrie Cantemir, Ottoman music, composer, pedagogue, Oriental tradition

Componenta teoretică a activității muzicianului Cantemir s-a concretizat în *Cartea științei muzicii*, analizată cu relevanță de T. Burada și

apoi de Eugenia Popescu-Judetș. 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 întrebuințare 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” [8, pp. 464-465]. 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” [Idem, pp. 463-464].

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” [17, p. 64]. Documentarea cărturarului i-a înlesnit constatarea că „turcii și persanii adaptând întreaga muzică mișcării cerești, o împart în șapte glasuri (care corespund celor șapte zile ale săptămânii); aceste șapte glasuri (sunete și tonuri) iarăși le împart în 12 *makam* (case sau lăcașuri), corespunzând cele 12 luni și *zodiacuri*; iar casele acestea le împart în 365 de *terkib*, adică măsurii, după numărul zilelor anului întreg și din toate acestea adună principalele patru șobe adică intervale socotite drept cele patru anotimpuri și drept același număr de elemente din care, după cum transmit vechii naturaliști, este alcătuită lumea fizică” [8, p. 464].

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 peșevuri, 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 explicație în limba română a sistemului semiografic al voievodului după lucrarea sa teoretică – *Cartea științei muzicii* [3, pp. 43-136].

„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 sclipitoare 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” [22, p. 7] – afirmă prefațatorul monografiei tipărită în 2018.

Spirit enciclopedist el însuși, Teodor T. Burada se simțea atras de faptele necunoscute ale întârziatului renaștivist, filosof, scriitor, dar mai ales etnograf, folclorist și muzician complex – cum l-am prezentat într-un studiu din 2010 [23, pp. 145-160]. El a urmărit și relatat momentele importante ale descoperirii manuscrisului *Cărții muzicii*, pornind de la constatările lui Giambattista 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 *Tarifu ilmik musiki ala veški maksus - Explicația științei muzicii într-un chip mai amănunțit*” și „după multe cercetări și mari greutatea a găsit un manuscris foarte rar, conținând o colecție de arii turcești scrise cu notația inventată de Cantemir pentru turci” [3, p. 57]. Cartea a apărut „după cercetări grele” [Idem, p. 45] 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 cum-

et la musique turque, creionând coordonatele în care se înscrie lucrarea de teoria muzicii și creația lui Cantemir [16]. Cercetătoarea pornește de la premisa că autorul *Cărții științei muzicii* „devinise muzicianul reputat și foarte căutat în societatea demnitarilor Sublimei Porți” [Idem, p. 202]. 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»” [Idem, p. 199]. 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 Iașilor.

La edițiile următoare, în limba turcă, engleză și română se vor adăuga alte investigații cantemirologice, publicate în 1999 și 2010 [18].



Popescu-Judetza, E. *Prince Dimitrie Cantemir: Theorist and composer of Turkish Music*. Istanbul: Pan Yayincilik, 1999, 2010.

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 muhammedane* și altele.

Eugenia Popescu-Judetza 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 1876 [5, p. 807] și doua în 1883 [7, p. 5].

Eugenia Popescu-Judetza 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” [15, p. 71]. 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*” [Idem, p. 72]. În primul studiu Burada pomenește cea de-a treia lucrare muzicală cantemiriană – *Introducere în muzica turcă scrisă în limba moldovenească*” [4, pp. 38-39]. Dar în următorul studiu, mult mai amplu, el insistă asupra odiseei având ca 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 manuscript în biblioteca din Astrahan și să ne trimită o copie de pe el” [3, p. 50]. Burada preciza faptul că a preluat informația despre acest prețios document din bibliografia lui Fr.-J. Fétis, care îl credea în biblioteca din Astrahan, dar, după căutări insistente în arhivele și bibliotecile din Chișinău, Odesa, 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 manuscriptul domnitorului Cantemir despre muzica turcească” [Ibidem].

Eugenia Popescu-Judetza 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 a tratatului, cunoscute până în prezent. Toate se află în Turcia. Numai două dintre ele conțin culegerea cu melodii notate alfabetice: manuscrisul original și manuscrisul denumit *Culegerea lui Kevseri (Kevseri medjimu 'asi)*” [15, p. 71]. 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” [9] 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 lire otomane” [15, p. 71]. 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 forma 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-Judet; facsimilele culegerii de melodii în semiografia alfabetice a lui Cantemir; creațiile lui Cantemir scrise în notație guidonică a celor 28 peșrevuri, 10 sâz semâ`i-si-uri, 2 beste, 2 âdjem tarab-uri. Burada selectează doar 7 peșrevuri, Eugenia Popescu-Judet/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 reliefa 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 lui [26, p. 118].

Pechrev de Cantemir,
transcris de Raouf Yekta

Raportând cele trei versiuni ale investigației-ului Eugeniei Popescu-Judet 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 „muzica turcească în cât pentru rithme și proporțiunea cuvintelor, este cu mult mai perfectă decât multe din cele europene” [5, p. 218], ceea ce însemnează 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 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 necunosători în armonie, contrapunct și în concordanța mai multor instrumente deodată” [Idem, p. 217]. Problema reapare în *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*, 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) sa 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 întrebuintare la europeni), căci dacă va cunoaște cineva perfect usul, poate să cânte un cântec fără nici o greșală și fără ajutorul acelor note, dacă-l va auzi de două sau trei ori de la ajutorul aceluia sau de la dascălul său” [8, p. 464].

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 1951 [2, pp. 1-26].

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 părțicele de sonuri 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” [5, p. 218]. 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” [Ibidem]. 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 orientale [26, 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 cantemiriene [24] și un al doilea din 2000 cuprinzând comentarii asupra tratatului [25], 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)” [11, p. 32], prezente în cartea teoretică și în culegerile lui Cantemir.

Surprinzând paleta largă a activității savantului moldav, care „și impresionează în plus contemporanii și posteritatea prin virtuozitatea sa în compunerea, interpretarea și analiza teoretică a muzicii otomane” [13, p. 30], Ștefan Lemny afirmă

că „Dimitrie Cantemir realizează un pas considerabil în raport cu predecesorul său Bobovius care folosise 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” [Idem, p. 31].

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 makam-urilor. Sunt prezentate principalele scări ale modurilor specifice muzicii turcești și funcțiile lor, urmate de analizele ritmurilor caracteristice creației cantemiriene [11, pp. 76-152].

E important de reținut faptul că în expunerea de motive – *Vita et Elogium Principis Demeirii Cantemyirii*, 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” [14, 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 netemperate, echivalente în sistemul muzical occidental. Detaliile despre instrumentul citat se găsesc în *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*: 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” [8, p. 465] 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.” [Ibidem]. 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” [15, pp. 78-79].

Activitatea didactică este legată de școală de muzică fondată de Cantemir și în care se aplica propria sa metodă [Idem, pp. 202-203], enumerând printre discipoli pe Tastadioglu, Sinik Mehmed, Bardakci Mehmed Celebi, nobil grec din Ralaki Euphraghioptul, Davul Ismail Efendi „mare și thesaurar(iu) al Imperiului”, Latif Celébi [5, pp. 217-218]. Pe aceștia – cum însuși notează dască-

lul – „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” [Ibidem]. „Invitat de aceștia am compus o carte mică în limba turcească despre arta muzicii (...) Precum am înțeles, amatorii de muzică se servesc până în ziua de astăzi de regulile puse de mine în acea cârtică” [Idem, p. 218].

Istoria Imperiului Otoman ne furnizează elemente ce confirmă prețuirea acordată muzicii din lumea musulmană. „Poeticii îi urmează totdeauna și pretutindeni muzica, dar la muhamedani ea nu se predă niciodată în școli spre a fi învățată, ci numai individual, pe la casele lor, de către oameni iscusiți în arta muzicii. (O învață) 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 măsură” [8, pp. 464]. E amintit exemplul lui Emirgiun ogli, fiul hanului persan, devenit „captive la Constantinople, dar prin desteritatea sa în muzică într-atât și-a câștigat grația lui Murad, încât l-a făcut consilier(iu) al său intim” [5, p. 371]. La indicele alfabetic al lucrării Emirgiun ogli e prezentat succint: „han persan(u), mare maestru în arta muzicală” [6, p. LXI]. 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 soartea 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 vrea, 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 muzicii. 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 câtva 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 Constantinople, l-a ținut în multă stimă” [5, p. 374]. Muzicologul încadrează aceste creații muzicale persane, „care puteau a fi îngropate sub ruinele murilor Bagdadului” în panorama muzicală orientală, fiind reînviată „prin el în toată Turcia” [Ibidem].

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” [12, p. 25], iar frumusețea este „un atribuit al divinității” [Idem, p. 26].

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” [1, p. 342].

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 Museului asiatic(u) din St. Petersburg: 9 - *Introductionem in Musicam Turciam, idiomate Moldavo* și 10 - *Cantiones Turcias, notis Musicis ab ipso inventis concriptas*” [7, p. 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. 10 [5, p. 807] – „Introduțiune 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 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 Burada [4, p. 40].

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 peșrev [Ibidem]. 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 publicate [26, pp. 117-121].

Prima parte a peșrevului publicat în 1907 de Raouf Yekta

Yekta precizează că autenticitatea peșrevului este indiscutabilă piesa fiind inedită pentru muzicienii orientali. Este cea preluată de Burada în

studiu său, precizând sursa [3, pp. 81-87] și apoi în colecția Eugeniei Popescu-Judetz [15, pp. 329-334]. 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) [26, p. 121]:

sol	la	si ♯	do	re	mi ♯	fa ♯	sol
ton majeur	limma	ton majeur	ton majeur	limma	tierce mélodique	apotome	
$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{801}{640}$	$\frac{2187}{2048}$	

Tabloul scării muzicale a peșrevului

Raouf Yekta sublinia faptul că se pot judeca progresele făcute în domeniul muzicii „după notația muzicală pe care a introdus-o și prin multe 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 Jonquières, publicată în 1743, la Paris, în 4 volume. 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” - autorul studiului amintește la nr. 10 [5, p. 807] - „Introducere la studiul muzicii turcești scrisă în limba română, în quarto”, iar la nr. 9 - „O carte de muzică turcească, în quarto” [19].

Sunt cele două lucrări muzicale menționate în *Istoria Imperiului otoman*, dar și în *Collectanea orientalia*, publicată în tomul VII - *Vita Constantinii Cantemyrii* [7, p. 5].

Activitatea de profesor de muzică a voievozului 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 autorul [5, p. 218]. 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” [3, p. 27 și 28].

În valoroasa monografie amintită, muzicologul din Chișinău, Victor Ghilaș, subliniază faptul că „efortul intelectual întreprins de muzicologul ieșean (...) poate sta la baza reconstituirii activității sale artistice” [11, p. 12]. Cartea valorifică elemente ale acestor studii, privite dintr-o per-

spectivă 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 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” [Idem, p. 8]. V. Ghilaș lansează chiar sintagma „cantemirologie muzicală”.

Cele 52 de compoziții ale lui Dimitrie Cantemir preluate de Victor 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*, fondată și condusă 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 arméniens 2009 – Estambul Dimitrie Cantemir: „El Libro de la ciencia de la musica”*. 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*.

Este în curs de desfășurare Festivalul muzicii orientale Dimitrie Cantemir susținut de formația condusă de Constantin Răileanu, cel care promite înregistrarea întregii creații muzicale a autorului *Cărții științei muzicii* [20]. 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 noi lumi sonore.

Referințe bibliografice:

1. Alexandru T. Dimitrie Cantemir și muzica orientală. În: *Revista de Etnografie și Folclor*. București: Editura Academiei, 1973, tomul 18, nr. 5, pp. 335-348.
2. Brăiloiu C. Le rithme Aksak. În: *Revue de Musicologie*. An XXXIII, nr. 99 și 100 (decembrie) nr. 1, pp. 1-26.
3. Burada T. T. Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir, domnitorul Moldovei. În: *Opere*. Ediția critică de Viorel Cosma. Vol. II. București: Editura Muzicală, 1975, pp. 43-136.
4. Burada T. T. Un prince moldave musicien. În: *Opere*. Ediția critică de Viorel Cosma. Vol. II. București: Editura Muzicală, 1975, pp. 38-40.
5. Cantemir D. Istoria Imperiului otoman(u). Crescerea și scăderea lui. Traducere română de Dr. Ios. Hodoșiu. Partea I. București: Edițiunea Societății Academice Române, MDC-CCLXXVI.

6. Cantemir D. Istoria Imperiului otoman(u). Crescerea și scăderea lui cu note forte instructive de Demetriu Cantemiru principe Moldaviei. Traducere română de Dr. Ios. Hođoșiu. Partea II. București: Editura Academice Romane, MDCCCLXXVIII, Indice, p. LXI.
7. Cantemir D. 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.
8. Cantemir D. Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane. Traducere, studiu introductiv și comentarii de Virgil Cândea. București: Editura Minerva, 1977.
9. Dimitrie Cantemir, Domnul Moldovei [de Dimitrie Bantîș-Kamenski]. Tradus din rușește de Victor C. Gervescu. București: Inst. de Arte Grafice Carol Göbl, S-sor I. St. Rasi-descu, 1902.
10. Fonton Ch. Essay sur la musique orientale, comparée à la musique européenne, 1751, Bibliothèque National de Paris, Ms. 4023.
11. Ghilaș V. Dimitrie Cantemir-muzicianul în contextul culturii universale. Chișinău: Grafema Libris, 2015.
12. Iliescu I. Opiniile lui Dimitrie Cantemir cu privire la artă și la frumos. În: *Limbă și literatură*. Vol. XXII. București: 1969.
13. Lemny Șt. Dimitrie Cantemir: un principe român în zorile Luminilor europene – Romanian A Prince at the Dawn of the European Enlightenment – Un prince roumain à l'aube des Lumières européennes. București: Institutul Cultural Român, 2019.
14. Pop E. T. Dimitrie Cantemir și Academia din Berlin. Vita et Elogium Principis Demetrii Cantemyrii. În: *Studii*. București, an XI, n. 5, 1959, pp. 840-841.
15. Popescu-Judetș E. Dimitrie Cantemir. Cartea științei muzicii. București: Editura Muzicală, 1973.
16. Popescu-Județ E. Dimitrie Cantemir et la musique turque. În: *Société des Sciences Philologiques de la République Socialiste de Roumanie. Section d'Étude Orientals*. Tirage à part de Studia et Acta Orientalia, VIII, Bucarest, 1968.
16. Popescu-Județ E. Dimitrie Cantemir et la musique turque. În: *Société des Sciences Philologiques de la République Socialiste de Roumanie. Section d'Étude Orientals*. Tirage à part de Studia et Acta Orientalia, VIII, Bucarest, 1968.
17. Popescu-Judetș E. Dimitrie Cantemir teoretician și compozitor de muzică turcă. Traducere din engleză de Roxana Mareș Iordănescu. București: Curtea Veche, 2018.
18. Popescu-Judetș E. Prince Dimitrie Cantemir: Theorist and Composer of Turkish Music. Istanbul: Pan Yayncilik, 1999.
19. Preluarea de către unii cercetători care nu au avut în față lucrarea în discuție a determinat confuzii: titlul enunțat aici este din lucrarea amintită, tipărită în 1876, dar există studii și articole care citează titlul după Guillaume André Villoteau – *De l'état actuel de l'art musicale en Égypte*. Paris: 1812, p. 21 – traducându-l pe cel în limba latină din aceeași istorie – *Introductionem in Musicam Turcicam idiomate Moldavo*.
20. Răileanu C. Dimitrie Cantemir – Melo, Integra-la compozițiilor cantemiriene din „Kitab-î ilm el-musiki ala Vechi'l-Hurafat” (Cartea științei muzicii după felul literelor). București: 2017.
21. Revue musicale, Paris, 7-me année, nr. 5, 1907, p. 118. Apud: Burada T. T. Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir, domnitorul Moldovei. În: *Opere*. Ediția critică de Viorel Cosma. Vol. II. București: Editura Muzicală, 1975.
22. Tekbulut M. T. Cuvânt înainte. În: *Dimitrie Cantemir teoretician și compozitor de muzică turcă*. Traducere din engleză de Roxana Mareș Iordănescu. Cuvânt înainte de M. Tuğrul Tekbulut. Introducere la ediția în limba română Victoria Dimitriu. Prefață de Bülent Aksoy. București: Curtea Veche, 2018, p. 7.
23. Vasile V. 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.
24. Wright O. Demetrius Cantemir: The Collection of Notations. Vol. 1. London: University of London, 1992.
25. Wright O. Demetrius Cantemir: The Collection of Notations. Vol. 2. Commeantary. Singapore, Sidney, Ashgate, Aldershot Burlington: 2000.
26. Yekta R. Musique orientale. Le compositeur du Péchrev dans le mode Nihavenf. În: *Revue Musicale*, Paris, 7^e Année, nr. 6, 1 Mars 1907, pp. 117-121.

Vasile Vasile
ORCID: 0009-0006-6403-0139