Victor GHILAȘ

MĂRTURII DOCUMENTARE DESPRE MUZICA NAȚIONALĂ ÎN CULTURA EUROPEANĂ. PERIPLU ISTORIOGRAFIC (SECOLELE XVI—XVII)

DOI: [https:// doi.org/10.52603/arta.2021.30-2.02](https://doi.org/10.52603/arta.2021.30-2.02)

Rezumat

Mărturii documentare despre muzica națională în cultura europeană. Periplu istoriografic (secolele XVI—XVII)

Studiul aduce în prim plan unele informații referențiale privind conexiunile muzicii naționale de tradiție orală cu spațiul european. Sursele de documentare, la care apelăm, permit o primă constatare, potrivit căreia muzica de la noi intră în atenția occidentului din secolul al XVI-lea. Mai întâi facem referire la primele consemnări ale folclorului apărute în publicații din Polonia, Germania și Franța, care se regăsesc în tabulaturi, antologii și (sau) culegeri de muzică. Odată ce au văzut lumina tiparului și fiind puse în circulație, acestea ajung în laboratorul de creație al unor figuri artistice europene, care au trecut la valorificarea muzicii noastre etnice în variate forme și genuri. Catalogăm prin exemple concrete unele creații, având ca sursă de sugestie melosul autohton. Pe parcurs, documentele muzicale propriu-zise din perioada supusă cercetării sunt suplimentate cu date și informații din domenii adiacente. Demersul ia în considerare aportul autorilor străini într-un interval temporal limitat (sec. XVI—XVII), care prin contribuția lor au înlesnit promovarea originalității culturii noastre muzicale, sporindu-i vizibilitatea și valoarea pe continentul european.

Cuvinte-cheie: muzică etnică, melos popular, folclor muzical, cultură europeană.

Summary

Documentary testimonies about the national music in European culture Historiographical journey (XVI—XVII centuries)

The study brings to the forefront some reference information on the connections of national oral music with the European space. The sources of documentation, to which we turn, allow a first finding, according to which our music enters the attention of the West in the XVI century. Firstly, we refer to the first records of folklore, which appeared in publications in Poland, Germany and France, and which are found in tabulations, anthologies and (or) collections of music. Once they have come out of print and have been put into circulation, they reach the creative laboratory of European artistic personalities, who have gone on to capitalize on our ethnic music in various forms and genres. We catalog some creations through concrete examples, having as a source of suggestion the local melody. Along the way, the actual musical documents from the period under investigation are supplemented with data and information from adjacent fields. The paper takes into account the contribution of foreign authors in a limited period of time (XVI—XVII centuries), who through their contribution have facilitated the promotion of the originality of our musical culture, increasing its visibility and value on the European continent.

Keywords: ethnic music, folk melody, musical folklore, European culture.

Panoramând diacronic relatările depozitate în izvoarele literate privind fondul muzical autohton de tradiție orală, acumulat până în prezent (în manuscrise, cronici, memorii, corespondență diplomatică, studii etnografice, scrieri memorialistice, alte surse), constatăm faptul că printre primele mostre de muzică de la noi, care atrag atenția europenilor, figurează cele date din secolul al XVI-lea. Din perspectiva surselor scrise, muzicalitatea nativă, originalitatea cântecului și dansului poporului nostru este observată de călătorii, croni-

cari, emisari, misionari, pelerini, care s-au aflat în trecere prin țara noastră ori s-au stabilit cu traiul aici. Așadar, documentele scrise, la care vom apela pe parcurs, ne vor servi ca suport în tratarea subiectului inserat în titlu.

În intervalul secolelor XV—XVII dansul și muzica, ca forme culturale, înregistrează o perioadă de evidentă ascensiune, deopotrivă cu dezvoltarea altor domenii ale artei. Având o pondere substanțială în cultura populară, muzica instrumentală, ca suport ce reliefează pregnanța

și expresia dansului, a fost cea care a înlesnit pătrunderea și circulația elementelor ei de bază în spațiul european. Muzica, care însoțea fenomenul coregrafic de epocă – dansul popular păstoresc și haiducesc, – apare în unele tipărituri din străinătate. Printre primele documente muzicale notate pot fi menționate cele publicate în Polonia, Germania și Franța, probând originea unor melodii aflate la noi în circuitul folcloric din secolul al XVI-lea. Ne referim la două dansuri – *Haiducky* și *Conradus* – transcrise în celebra tabulatură de orgă a lui Jean din Lublin, intitulată *Tabulatura Ioannis de Lyublyn Canonic [orum] Reg [u] larii [m] de Crasnyk* (1537–1548), a cărei manuscris cu nr. 1716 se păstrează în Biblioteca Academiei de Științe a Poloniei. Denumirile acestor melodii nu sunt edificatoare în privința originii lor naționale. Analiza morfologică însă pledează în favoarea obârșiei lor în folclorul românesc. Argumentele, în această ordine de idei, ni le oferă documentele muzicale, pe care vom miza în continuare.

Cele două părți ale dansului *Haiducky* – *Moderato* și *Allegretto*, reprezintă o formă a dansurilor duble, apropiindu-se din punct de vedere structural, intonațional, ritmic cu dansul popular bărbătesc de origine cultă *Banul Măracine*, precum și cu alte două dansuri bărbătești *Bătuta* și *Călușeriu*, acesta din urmă are trăsături asemănătoare atât la români, cât și la Goralii din Polonia, comunitate, care, după considerentele istoricilor, este o populație de origine românească. O altă trăsătură stilistică comună, care vădește înrudirea dansului haiducesc cu melodiile de pe ambii versanți ai Carpaților, îl reprezintă analogia tiparului sonor (după O. L. Cosma "formula sol-la-si") [5, p. 125].

Profilul sonor al dansului *Conradus* prea puțin se deosebește de o variantă a melodiei jocului

de perechi *Țarina din Abrud*, răspândit în partea estică și sudică a Apusenilor.

Colecția de melodii în cinci părți a lutistului și compozitorului german Wolff Heckel (1515-1562) *Lauten büch* (*Carte de lăută*), apărută la Strasbourg în două ediții (ed. I-a, 1556, ed. a II-a, 1562), este considerată una dintre cele mai importante lucrări pentru lăută din epoca Renașterii, ea cuprinzând peste o sută de piese în notație muzicală de tabulatură.

Extrase din culegerea *Lautten Büch* de W. Heckel
Dein Herz hat sich in lieb verpflichtet
(Inima ta e hărăzită altuia)

Printre melodiile de dans ale culegerii se regăsește piesa cu intonații românești *Ein sächsisch Tänzlein* (*Dansatorul saxon*). Tangența cu etosul

melosului nostru popular poate fi observată în fraza a doua a dansului și, nu în ultimul rând, în structura ritmico-melodică din cadența finală.

Organistul, constructorul de orgi, compozitorul german, Jacob Paix (1556-1623?) publică în 1583 la Lauingen (Donau), Germania lucrarea *Ein schön, Nutz unnd Gerbreuchlich Orgel Tabulaturbuch* (Carte de tablatură pentru orgă, frumoasă, utilă și ușor de utilizat). Printre cele circa 100 de creații, în secțiunea *Dansuri diverse* figurează melodia *Ungarescha*, indexată cu numărul 75, f. 163 (325).

Foaia de titlu a *Ein schön, Nutz unnd Gerbreuchlich Orgel Tabulaturbuch* lui J. Paix

Ungarescha din *Tabulatura* lui J. Paix

Factura sonoră a piesei este una de construcție motivică, având un ambitus restrâns. Entitățile sintactice primare sunt reunite în două fraze asimetrice din câte patru și, respectiv, șase măsuri. Structura melodică a primei fraze constă dintr-o pentacordie diatonică, iar cea de a doua este o oligocordie de tipul tertacordiei diatonice, ambele sisteme sonore frecvent întâlnite în folclorul nostru, în special în stratul muzicii vechi. Coresponzența cu stilul suportului sonor al dansurilor folclorice românești se face vădită în cadența ascendentă din fraza secundă.

Continuând documentarea, identificăm prezența în tratatul *Orchesographie*, semnat de clericul francez Thoinot Arbeau (1520-1595) și publicat pentru prima oară în 1589 la Langres, Franța, melodia de dans cu titlul sugestiv *Air des Bouffons* (*Aria bufonilor*). În unele ediții aceasta figurează sub înscrisul *Danse des Bouffons ou Mathachins* sau *Mathachius* (*Dansul bufonilor* sau *Dansul săbiilor*) [1, p. 138; 4, p. 17; 5, p. 127; 6, p. 187].

Foaia de titlu a tratatului *Orchesographie* de Th. Arbeau

Cele două fraze muzicale din tabulatura franceză a câte patru măsuri fiecare, notate într-un cadru temporal extins ($\frac{4}{2}$), reproduc practic nealterat melodia jocului *Banul Mărăcine*.

Air des Bouffons.

Melodia *Air des Bouffons* din *Orchesographie* lui Th. Arbeau

Această "transgresiune" culturală vine să demonstreze că o altă compoziție muzicală din patrimoniul artistic național a circulat în afara hotarelor Țărilor Române. Mai mult, cele consemnate mai sus pot fi plasate în poziția unei traduceri culturale, în care produsul artistic autohton face schimb de expresii spirituale cu vestul european, iar muzica, în cazul de față, de dans funcționează pe post de limbaj nonverbal de comunicare.

O nouă mărturie a prezenței muzicii etnice în spațiul european o reprezintă *Tabulatur Buch Auff der Cythar* (1592), omologată în literatura de specialitate cu denumirea de *Tabulatura din Dresda*.

Pagină din *Tabulatur Buch Auff der Cythar*

Acest document muzical vechi include, între altele, două dansuri haducești cu formule folclo-

rice românești. Haiducia oglindea în evul mediu un segment al vieții sociale de odinioară, lăsând amprenta asupra vieții spirituale. Valoarea estetică a producțiilor muzicale legate de fenomenul invocat demonstrează că aceste bunuri au contribuit la răspândirea culturii noastre artistice departe de hotarele țării.

Un document medieval important în tabulatură de orgă este antologia datorată compozitorului și organistului curții din Dresda, August Nörminger (1560-1613) *Tabulaturbuch auff dem Instrumente* (*Carte de tabulatură pentru instrumente*, 1598). Partea a treia a manuscrisului include 94 dintre cele mai răspândite dansuri de epocă în rândul curtenilor saxoni (pavane, gagliarde, passamezze ș.a.). Tabulatura cuprinde o mărturie care completează imaginea fenomenului nostru muzical în străinătate. Ne referim la haina melodică adoptată de un dans din secolul al XVI-lea. Descinderea posibilă în folclorul autohton se manifestă prin repetarea obstinată a formulei melodice *sol-la-si*, profilul general descendent, mersul melodic treptat, pe alocuri arpeggiat, ambitusul restrâns, începutul pe treapta a cincea și cadențarea pe treapta întâia. Vom remarca prin aceasta că muzica de la noi își continuă răspândirea sa în țările vestice, iar literatura străină scrisă acumulează noi date despre fenomenul etnocoregrafic sub aspect muzical, precum și sub aspect istorico-cultural.

Cunoașterea muzicii entice peste hotarele țării în secolul al XVI-lea, dar și în următoarele se datorează și altor surse. Documentele muzicale și istorice din această perioadă vor fi suplimentate cu noi date și informații din domenii contigue, precum etnografia, cronica istorică, memorialistica literară ș.a., acestea fiind la fel de importante pentru socializarea europenilor cu imaginea și conținutul creației de la noi.

Din timpul vieții trubadurului maghiar Balassius (Balassa) Bálint (1551-1594) – prizonier de război al forțelor de ordine habsburgice – aflăm despre practica muzical-interpretativă în cultura orală românească, informație furnizată de episcopul, istoricul, poetul și diplomatul croat Nicolao Isthvanfio (1538-1615) în lucrarea *Historia Regni Hungariae, post obitum gloriosissimi Matthiae Corvini regis, a quo apostolicum hoc regnum Turcarum potissimum armis barbare invasum, Libris XXXIV 34. Rerum in Pannonia, Dalmatia, Transylvania, Moldavia, Bosnia, Illyrico ... a Nicolao Isthvanfio (Istoria Regatului Ungariei după moartea celui mai glorios rege Matthias Corvinus, după ce acest regat apostolic a fost invadat barbar de turci în principal cu armele, Cărțile XXXIV 34. Starea Panoniei, Dalmației, Transilvaniei, Moldovei, Bosniei, Iliricului ... de Nicholas Isthvanfio)*, apărută la Viena în anul 1758.

Coperta și foaia de titlu a lucrării *Historia Regni Hungariae* de N. Isthvanfio

Conform autorului, la urcarea pe tron a regelui Ungariei și Croației Rudolf al II-lea (1572), desfășurată la Pressburg (actuala Bratislava), tânărul Balassius interpretează "Dansul Păcurăresc", admirând asistența prin frumusețea și virtuozitatea acestuia ("palmam obtinuit, quum Cæsar & Rex, cæterique principes, illum, veluti Panes &

Satyros imitantem modo retractis, mox divaricatis in terram cruribus subsistentem, (...) fine voluptate spectavissent.") [7, p. 326].

Măiestria lui Balassius Bálint apreciată la încoronarea regelui Rudolf al II-lea

Ajunând în teritoriile situate la vest de Carpați, Balassius ia cunoștință cu folclorul localnicilor, pe care îl valorifică în opera sa lirică, cântată pe melodii tradiționale românești. Liricul maghiar compune texte cântate pe melodiile populației autohtone. Două dintre ele rețin atenția – "Savu, nu lasă fata în casă" (sau "Să nu-mi lase-n casă fata") și "Ale păstoritei ce și-a pierdut turma" (de oi sau capre), pe care la căută prin munți, lamentându-se de pierderea suferită.

Un izvor extern, care privește în urma călătoriei istoricului polon Macieja (Matei) Strykowski (1547-1593) prin Moldova și Țara Românească în 1574, este *Ktora przed tym swiatla nie widziala Kronika Polska, Litewska, Żmódzka i Wszystkiej Rusi* (Cronica Poloniei, Lituaniei, Samogetei și a întregii Rusii, care mai înainte nu a văzut lumina), lucrare publicată la Královec, actualmente Kaliningrad (prima ediție în limba poloneză la 1582, iar la 1846, două volume ale cronicii cu un titlu modificat au fost editate, la fel, în limba poloneză la Varșovia).

Foile de titlu ale *Cronicii* lui M. Strykowski: edițiile din 1582 și 1846

Autorul relatează că a fost martor ocular al unui "glorios și antic obicei <care> se păstrea până astăzi în Grecia, în Asia, în Tracia, în **Muntenia, în Transilvania, în Moldova** (subl. n.), în Ungaria", afirmând că "în toate adunările acelor popoare (...) faptele omenilor renumiți sunt celebrate prin cântece cu acompaniamentul vioarelor, alăutelor, cobzelor și arfelor, căci poporul de jos se desfetează peste măsură, ascultându-marele viteje ale principilor și voinicilor" [10, p. 6]. Sursa citată are în vedere un cântec, care proslăvea faptele vitejești ale lui Ștefan cel Mare și biruințele obținute de domnitor și oastea sa în luptele cu popoarele vecine: „Moldovenii și Muntenii cântă despre ellă negreșită în toate banchetele lor, accopaniându-se cu musica alăute: «Ștefan, Ștefan-vodă! Ștefan, Ștefan-vodă! bătea pe Turci, bătea pe Tătari, bătea pe Unguri, Galițani, pe Poloni!» [Idem, p. 8].

... A ten z dawna sławnie wzięty obyczay i dziś w Grecyey, w Azyey, w Tracyy, w ziemi Multanskiej y Siedmigrodzkiej, w Wołoszech, w Węgrzech, y w inszych krainach zachowują, iakom się san. temu przypatrzył y własnymi uszami nasłuchał, iż pospolicie na kazdych biesiadach, a w Turczech na ulicach y na bazarach, pospolitych rynkach, zacnych ludzi dzieie składnymi wierszami spiewają, przy skrzypicach które Serbskimi zowiemy, lutniach, kobzach y arfach, z wielką pochiechą ludu pospolitego, xiazat y rycerzow zacnie przewaznych spraw słuchają.

„Stephan, Stephan woiewoda! Stephan, Stephan woiewoda! biiał Turkow! biiał Tatarów! biiał Węgrow, Rus y Polakow!”

Faptele oamenilor renumiți sunt celebrate în acompaniamentul instrumentelor populare. Extras din *Cronica* lui M. Strykowski

Cortegiul trimfal al lui Mihai Viteazul, domn al Moldovei, Țării Românești și Principe al Transilvaniei, la intrarea în Alba Iulia din 1599 (1601?) a fost însoțit, după cum relatează cronicarul maghiar prezent la ceremonie, Istfan (Ștefan) Szamosközy (1570-1612) în *Monumenta Hungariae Historica* (*Monumente istorice maghiare*, 1876), de o formație instrumentală "de pe obiceiul turcesc", având în componența sa "opt trâmbițe ce cu multă armonie modulau sunetele lor, de același număr de tobe de aramă, (...) de un bun număr de flaute și fluier", iar în urma acesteia venea Voievodul

călare pe un măreț cal alb (...) O ceată de zece lăutari («decem citharaedi») urma îndată după domn, cântând cântece naționale" [9, p. 349].

Coperta și foaia de titlu a lucrării lui I. Szamosközy *Monumenta Hungariae Historica*

Praeterea tubicines octoni Turcarum ritu sonos, ad melodiam modulabantur, ad quorum concentum totidem tympana aerea pulsatores coaptare iussi, barbarum quendam et ab sensu abhorrentem harmoniae speciem auribus representabant. Post hos tibia fistulae modulate canentes tyranni ingressum decorabant. Hos sequebantur decem citharaedi, ex eius gentis centuria, qui errone Aegyptii vulgo Ciganes vocantur, modulatores, ut in ea barbarie non indecori pedibus Vajvodam proxime subsequentem praecedentes: sordibus cooperti et capite detecto, totoque corporis et animi habitu ad humilem servitutem et fractam quamdam timiditatem compositi. Servi a pedibus octoni, latera equitantis hinc atque illinc stipabant, molliculis vestimentis ad expeditum cursum adornati. Hoc modo in variis tubarum, tympanorum, organorumque diversorum concentibus Georgiana porta ingressus, aulam petiit principalem.

Prezența muzicii naționale consemnată în paginile *Monumenta Hungariae Historica* de I. Szamosközy

Informațiile, supuse mai sus atenției, vorbesc destul de elocvent despre interesul pe care au continuat să-l manifestate europenii pentru cunoașterea folclorului nostru muzical.

În anul 1632, Paul Straszburg (1595-1654), trimisul regelui Suediei întreprindea o călătorie la Constantinopol. În drumul său spre capitala Porții trece prin Muntenia, fiind primit cu multă pompă, după un protocol bine pus la punct, de către domnul valah Leon Tomșa. Impresiile sale de călătorie le expune într-un raport pe numele regelui Gustav Adolf. Mărturisind despre cele observate, solul scandinav notează că sfârșitul convorbirilor de la palat, care anticipa prânzul dat în cinstea sa, a fost marcat de sunetul buciurilor și al trâmbițelor, iar la petrecerea din țară escorta în frunte cu principele era însoțită de un grup de lăutari și de

un grup vocal ("citharoedi & Musicorum"), care cânta cu toată puterea în "Valachia lingua" cântece naționale ("patrium carmen") [Cf. 11, p. 202].

Foaia de titlu a *Historiae ecclesiasticae...* de P. Strasburg

Pagină din *Sveciae regis quondam...*

Juxta Vayvodum citharoedi & Musicorum chorus erat, qui Valachica lingua patrium carmen pleno guttore cantabant.

Muzica de tradiția orală la curtea domnească, observată de P. Strasburg

Asadar, din informațiile furnizate vom reține opiniile unui străin, difuzate în afara țării vizitate, care au rezultat în urma contactului viu cu cultura

românească privitor la instrumentele tradiționale, muzica de expresie spontană și modul ei de execuție – instrumentală și vocală, limba cântecelor și prilejul de manifestare a acestora. După cum rezumă judicios George Breazu, "Șar putea crede că «patrium carmen» este o expresie obișnuită, curentă, prin care se definesc particularitățile distinctive ale cântecului popular în general, de oriunde, al oricărui popor. Adevărul istoric este însă altul. Și anume, că niciodată expresia aceasta nu fusese întrebuințată până atunci și nici de-atunci încoace pentru a reda ideea cântecului popular". Prin expresia lui Strasburg, sintagma "patrium carmen" este înregistrată doar "în istoria cântecului românesc", iar muzica de la noi "înscrie în istoria cântecului popular de pretutindeni această caracteristică <de> excepție" [2, p. 18].

O sursă prețioasă de informații pentru cunoașterea culturii artistice populare a Moldovei de la jumătatea secolului al XVII-lea reprezintă documentul *Codex Bandinus* (în original *Visitatio generalis omnium ecclesiarum catholicarum ritus in Provincia Moldaviae*). Marco Bandini (cunoscut sub numele latinizat Marcus Bandinus, 1595-1650), însărcinat de Papa de la Roma cu calitatea de vicar al Moldovei, sosește în țară pentru a-și începe misiunea apostolică în anul 1644. Contactul direct cu realitățile din Moldova l-au avantajat în descoperirea și promovarea muzicii entice de la noi sub forma unor pertinente descrieri. Semnificația *Codexului* pentru istoriografia națională decurge din datele muzicografice, puse în valoare prin textele amplelor rapoarte originale către pontific.

Importante pentru noi sunt observațiile prelatului romano-catolic privind solemnitatea de la Iași, desfășurată la palatul domnesc în 1647, la care acesta reține celebrarea Botezului Domnului cu participarea trompetelor, tobelor, diverselor fluieri, a lărilor și a altor instrumente muzicale ("Tubicines, Tympanistae, varii Fistulatores, Lyricines, aliisque instrumentis ludentes"). Mai este menționată și prezența în cadrul sărbătorilor a dansului ("festa choreis et poculis vino fluentibus celebrant"), precum și faptul că la înmormântare femeile plâng ("foeminae complorantes et musici cum Cantoribus conducunt") [3, pp. 144 și 142].

În intervalul anilor 1652-1659, cronicarul creștin-ortodox sirian în rang onorific de arhidiacon, Paul de Alep (născut cu numele laic Būlus ibn Makārijūs az Zaim al-Halabī, 1627-1669?) îl însoțește pe tatăl său Macarie, patriarh al Antiohiei, în drumul acestuia spre Moscova. Itinerarul

periplului a inclus un popas de circa opt luni în Moldova și Valahia, care i-a oferit prilejul să se întâlnească cu domnul Moldovei Gheorghe Ștefan și cu cel al Țării Românești Constantin Șerban. În tot acest timp înscrie cu meticulozitate cele văzute în jurnalul său de călătorie.

Grăitoare sunt descrierile lui Paul despre muzica etnică de la noi, care se regăsesc în maniscrisul intitulat *Călătoriile lui Macarie, Patriarhul Antiohiei*, notat în limba arabă, tradus și publicat mai apoi în limbile engleză la Londra (*The Travels of Macarius, Patriarch of Antioch*, 1829-1836), rusă la Moscova (*Путешествие Антioxуcкаго наmpiapxa Макаpия въ Россiю*, 1896) și Санкт-Petersburg (*Путешествие Антioxуcкаго наmpiapxa Макаpия въ Москву въ XVII вѣкѣ*, 1898) și franceză la Paris (*Voyage du patriarche d'Antioche Macaire Za'im*, 1949). Prima traducere în limba română (*Călătoriile Patriarhului Macarie de Antiohia în Țările Române, 1653-1658*), apare la București în anul 1900.

Foile de titlu ale jurnalului de călătorie în limbile engleză (1836) și rusă (1896) *Călătoriile lui Macarie, Patriarhul Antiohiei* de Paul de Alep

Vom reproduce câteva dintre însemnările autorului din Alep în raport cu fenomenul muzical relatat. Funcționalitatea muzicii este atestată la sărbătoarea Bobotezei, când ”toți măscăricii și scamatorii, cu tobe, fluierale, timpanele și trompetele, cîntăreți turci și români, se duceau prin toate casele celor bogați, îi înveseleau cu jocurile și cu instrumentele lor și felicitau pe domnul nostru patriarh cu prilejul sărbătoarei și făceau urări mari pentru el” [13, pp. 123-124]. Sunetul instrumentelor, se mai arată în jurnalul de călătorie, s-a auzit și la predarea tributului către dregătorul sultanului, când ”muzicanții au început să cînte din tobe, fluierale și trompete” [12, p. 384], la plecarea

convoifului însoțitor al haraciului, când acesta a fost petrecut ”cu tobe și trompete, în mijlocul veseliei oștenilor” [Ibidem].

Descriind sărbătoarea creștină a Botezului lui Iisus și desfășurarea ceremoniei religioase prevăzute de celebrarea ei = practicile de purificare și profilaxie a mediului, a apelor de influența forțelor malefice, actele de botez a credincioșilor, de scufundare a crucii, de stropire cu apă, de lansare a împușcăturilor, colindatul, a altor elemente specifice =, Paul semnalează prezența muzicanților, care ”(...) au sunat din tobe, fluierale, cornuri, surle și din tot felul de alte instrumente (...)” [Idem, p. 322].

At the moment the Beg advanced to kiss the cross, a signal was given, and the musicians struck up with their tabors, pipes, horns, trumpets, and every other kind of instrument; and all the troops fired their muskets three rounds, till our ears were deafened, and our hearts were disturbed with fear, as we were directly in the centre of all.

Fragment din *The Travels of Macarius, Patriarch of Antioch*

Date fiind aceste valoroase informații, putem constata cu probe suplimentare lărgirea orizontului extern al muzicii de la noi și, totodată, cunoașterea mai profundă a istoriei și rădăcinilor ei.

Cunoscutul om de cultură din epoca barocului (sec. al XVII-lea), considerat părintele poeziei moderne germane, dascălul și diplomatul, originar din Silezia, Martin Opitz (1587-1639), vine cu o contribuție importantă la cunoașterea în occidentul european a vieții culturale românești din Transilvania. Impresionat de pitorescul și bogăția (aurul) munților Zlatnei, dar în primul rând de oamenii din localitățile din împrejurimi și de datinile lor folclorice, le aduce un elogiu în poemul omonim. Scris în anul 1623 cu caractere gotice, *Zlatna, oder Gedichte Von Ruhe des Gemüthes (Zlatna sau despre liniștea minții)* a fost tipărit la Strassbourg în 1624, după care au urmat alte ediții – la Frankfurt am Mein în 1644, la Amsterdam în 1646 și la Breslau (actualul Wrocław) în volumul *Des berühmten Schlesiers Martini Opitii von Boberfeld/Bolesl. Opera Geist-und Weltlicher Gedichte (Celebrul Silesian Martini Opitii von Boberfeld/Bolesl. Opera. Poezii spirituale și lumești, 1690)*. În limba română poemul a fost tradusă în anul 1885 de către G. Coșbuc și tipărit la Sibiu în 1888.

Încântat de originalitatea datinilor, a dansului și cântecului folcloric, M. Opitz descrie cu mijloace artistice versificate harul artistic al oamenilor locului:

Coperta Des berühmten Schlesiers Martini Opitii ...
Opera

Prima pagină a poemului Zlatna, sau despre liniștea minții

În fiecare colibă, cu paie acoperită
Un sânge nobil spune că limba moștenită
Și azi e tot aceea ca datinile sunt
Păstrate cu credință, cu al vostru îmbrăcământ

Și jocul chiar e martor c-aveți tulpina veche
Un joc care în frumusețe abia-și are pereche.

(În traducerea lui G. Coșbuc)

Pe cât de entuziasmat, pe atât și de explicit se pronunță asupra muzicii entice, pe care o caracterizează drept cântec cu adâncă și subtilă specificitate lirică („Und spielt ein artliches Lied”):

O, cântecele voastre cât de frumoase sunt!
Întârziiu cu plăcere din drum să le ascult;
Sunt nobile și limpezi, chiar muza Terpsichore
V-a înzestrat cu viersul înlegănatei Hore
Căreia însuși Febos îi dase armonia,
Împlând a voastră doină de dor cu veșnicia!
În toate-aceste arte și-alese fapte bune
Vă făuriți în lume un strălucit renume!

(În traducerea aceluiași autor)

280 Und spielt ein artliches Lied / die schnellen Finger führt?
Diß alles und noch mehr erhebt euch von dem Wolck: /
Das an der Erden hangt / und mit der dicken Wolck
Der schänden Eyckelkeit liegt unbekant verdeckt:

Fragment din poemul Zlatna de M. Opitz

Consemnările poetului silezian M. Opitz se pliază pe linia celor anterioare, care promovează imaginea manifestărilor artistice românești în cultura europeană.

Interesante date și informații despre trecutul nostru muzical prin intermediul surselor externe, prezentate de un alt străin, se desprind din relatările oferite de lingvistul și lexicograful suedez Alf Lombard (1902–1996). Compatriotul acestuia, baronul Claes Ralamb (1622–1695), în drum spre Istanbul, tranzitează în anul 1657 Țara Românească, făcând o oprire la București. Suita scandinavă este primită de Constantin Șerban, domnul de atunci al țării. După întâlnirea și discuțiile oficiale, la masa protocolară oferită de gazdă în cinstea înaltului oaspete, „a început o muzică puternică, cu instrumente de suflat, țambale, trâmbițe, harpe, viori etc.”, forța sonoră pătrunzătoare a căreia l-a deranjat pe Ralamb („Tous avaient a peine pris place que commença une musique bruyante, avec instruments à vent, timbales, trompettes, harpes, violons, etc. Ralamb, peu habitué, trouva ce vacarme unpeu trop fort.”) [8, p. 558]. Muzica era nelipsită și la rostirea toastelor, marcate cu ridicarea în picioare a mesenilor, imprimând solemnitate și atmosferă complementară de confort recepției („Pour porterces toasts, tout le monde se leva, et chaque toast fut souligné par un morceau de musique” [Ibidem]).

Așa cum domnul țării era persoana care exercita funcția supremă în stat, din cele expuse se poate afirma că oaspeții au asistat la un moment special, în care muzica instrumentală de la curte îl reprezintă pe domn, implicat în calitate de gazdă, ilustrându-i public demnitatea în fața solilor din regatul Nordic.

Din a doua jumătate a secolului al XVII-lea datează alte câteva documente importante, care ne vorbesc despre atenția alogenilor pentru cultura muzicală din spațiul carpato-dunărean. La curtea lui Gheorghe Ștefan al Moldovei era obișnuită muzica cimpoierilor, surlarilor, a altor instrumentiști. În calitate de trompetist al acestui domn a activat și germanul Daniel Speer (1636–1707), compozitor și scriitor, care a trăit o vreme la Iași, manifestându-se pe mai multe planuri artistice. Un interes aparte al preocupărilor sale l-a constituit pasiunea pentru folclorul popoarelor din sud-estul și centrul Europei, pe care îl cunoaște și îl valorifică în creația sa. Baletul compus, intitulat *Musikalisch Türckisher Eulen-Spiegel* ([Istorie] muzicală turcească *Til Buhoglindă*, 1688), îl semnează cu pseudonimul *Dacianischer Simplicissimo* (*Dacul Simplicissimus*).

Coperta baletului *Musikalisch Türckisher Eulen-Spiegel* de D. Speer

Pagină din partitura baletului *Musikalisch Eulen-Spiegel*

Important în această lucrare ne apare faptul că în ea se regăsesc și două balet valahe, alături de dansuri ungare, poloneze, moscovite, ruse, cazace și grecești. Muzica asociată elementului coregrafic se conține în primele douăzeci și patru de numere, cu care debutează reprezentația muzical-teatrală, anticipate de o *Intradă* cu caracter festiv în ritm de mars.

Intrada din baletul lui D. Speer (fragment)

Melodiile sunt arajate pentru un ansamblu cameral de coarde (două viori, două viole și bas continuu) și tenor (solist, narator, prezentator). Baletele valahe figuează cu numerele patru și douăzeci și doi.

Însemnele identitare ale folclorului românesc în cele două balet se fac observate prin păstrarea diatonismului modal, prin dimensiunea scurtă a arcului sonor, prin formule melodice de repetiție, grupări ritmice de structură pircică, spondeică și

anapestică, intervalică specifică fără salturi mari, profilul melodic cu preponderență sinuos (melodia urcă, apoi coboară și invers), intonațiile populare.

Fragment muzical din baletale valahe de D. Speer

Aceste și alte elemente, care stau la baza configurației melodice a baletelor, conferă acestora o expresie aparte, caracteristică cântecului și dansului nostru popular, evidențiind totodată deosebirile de muzica altor popoare.

Informațiile, extrase din sursele scrise, privitor la prezența muzicii noastre etnice în cultura europeană nu se epuizează aici. Ele vor fi atestate și în secolele următoare. Examinarea acestora însă depășește limitele perioadei de timp fixate pentru studiul de față și ar putea face obiectul unor viitoare cercetări.

Ca o sinteză la cele relatate, având în centrul atenției muzica națională observată de străini, merită să fie reținute cele ce urmează.

Sumara prezentare, preliminară, are menirea de a ilustra succint imaginea patrimoniului artistic național, exprimat în cultura din afara țării prin intermediul muzicii, care se regăsește în culegeri, antologii, creații, descrieri etc., alături de cel al altor popoare din Europa.

Nu toată muzica, atestată de străini în secolele XVI–XVII, trebuie confundată cu folclorul. Deși, deseori, ea a reprezentat o entitate artistică caracteristică curților domnitorilor și (sau) a saloanelor protipendadei, totuși am putea vorbi despre un produs cu specific autohton din punct de vedere muzical, bazat, la acea vreme, pe oralitate și anonim.

Numeroasele relatări din această perioadă, selectate, prezentate și interpretate în contextul tematic abordat, au ca element comun al observațiilor melosul românesc proiectat în exterior, proiecții care servesc ca argument al valorii lui în ansamblul culturii europene.

Referințe bibliografice

1. Brâncuși P. Muzica românească și marile ei primeniri. I. Chișinău: Editura Lumina, 1993.
2. Breazu G. Patrium carmen. Contribuții la studiul muzicii românești. Craiova: Scrisul Românesc, 1941.
3. Codex Bandinus. București: Editura Academi-

- ei Române, Lito-Tipografia "Carol Göbl", 1895.
4. Comișel E. Folclor muzical. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1967.
5. Cosma O. L. Pagini din istoria muzicii românești. Partea 1: Cristalizări. București: Editura Academiei Române, 2018.
6. Ghircoiașiu R. Contribuții la istoria muzicii românești. București: Editura Muzicală, 1963.
7. Historia Regni Hungariae, post obitum gloriosissimi Matthiae Corvini regis, a quo apostolicum hoc regnum Turcarum potissimum armis barbare invasum, Libris XXXIV 34. Rerum in Pannonia, Dalmatia, Transylvania, Moldavia, Bosnia, Illyrico ... a Nicolao Isthvanfio. Vienne, Pragae et Tergesti: 1758.
8. Lombard A. Les terres roumaines vues par un voyageur suédois en 1657. În: Revue des études sud-est européennes. Tome XII, № 4, 1974.
9. Monumenta Hungariae Historica. Scriptores XXVIII. Stephani Szamosközy. Rerum Transylvanarum, Pentas Qvinta. Budapest: 1876.
10. Petriceicu-Hăjdeu B. Estracte din cronică polono-litvană a lui Mateiu Strykowski. În: Arhiva istorică a României. Tom II. București: Imprimeria Statului, 1865.
11. Strasburgii P. Sviciae regis quondam Consiliarii secretioris aulici et ad Amurathem IVtum legati, Relatio de Byzantino itinere ac negotiis in Ottomanica. MDCCCXXXII. În: Historiae ecclesiasticae, politicae et literariae seculi decimi sexti et septimi. Monumenta selectiora acrariora. Francofurti ad Maximilianum, Apud Iohannem Maximilianum à Sande Anno MDCCXXV.
12. The Travels of Macarius, Patriarch of Antioch, Written by his Attendant Archdeacon, Paul of Alep, in Arabic. Volume II, Translated by F. C. Belfour. London: Printed for the Oriental Translation Fund of Great-Britain and Ireland, M.DCCC.XXXVI.
13. Путешествіе Антиохійскаго патріарха Макарія въ Россію въ половинѣ XVII вѣка, описанное его сыномъ Павломъ Алеппскимъ. Переводъ с арабскаго Г. Муркоса. Выпускъ первый, кн. III, гл. 4. (Отъ Алеппо до земли казаковъ). Москва: Университетская типография, Страстной бульваръ, 1896 // Путешествіе Антохиискаго патриарха Макария в Россію в половине XVII века, описанное его сыномъ Павломъ Алеппскимъ. Переводъ с арабскаго Г. Муркоса. Выпускъ первый: кн. 4. (Отъ Алеппо до земли казакъ). Москва: Университетская типография, Страстной бул'вар, 1896.