

***MUZICILE PRINȚULUI: MUZICĂ, CEREMONII ȘI
REPREZENTĂRI ALE PUTERII PRINCIARE LA
CURȚILE VALAHIEI ȘI MOLDOVEI
(SECOLUL XVII – PRIMELE DECENII ALE
SECOLULUI AL XIX-LEA)***

Nicolae GHEORGHÎĂ

Abstract: The Romanian Principalities went under the jurisdiction of the Ottoman Empire in the mid-16th. century. This meant that the princes of the two Northern Danube provinces were appointed and dismissed depending on the Sultan's caprices or the moods of some high dignitaries at the Sublime Porte. The ceremonies taken over from the Sultan's court were to be superimposed over the Byzantine religious and secular rites in a world where the Greek and Turkish traditions and languages were fighting to gain supremacy over the French and the Italian ones, but also over the Western Europe clothing and artistic practices.

The current study investigates the musical background of the prince court ceremonies at the religious and secular feasts and its role in complementing the glamorous scenery and in representing and glorifying the princes' absolute power.

Keywords: musical ceremonies, ritual of coronation, Byzantine chant, secular music, Danubian principalities, princely power.

Introducere

Într-o faimoasă lucrare istorică apărută la Viena la începutul deceniului nouă al secolului al XVIII-lea, elvețianul Franz-Joseph Sulzer (1735–1797) ne spune că la curtea valahă a prințului Alexandru Ipsilanti (aprox. 1724–1807)

„răsunau laolaltă muzica turcească, grecească, lăutărească valahă, căreia în urmă i se adăuga și muzica germană, coral, cântarea bisericească și tunurile – cu un cuvânt tot ce poate zgudui auzul”¹ (Fig. 1).

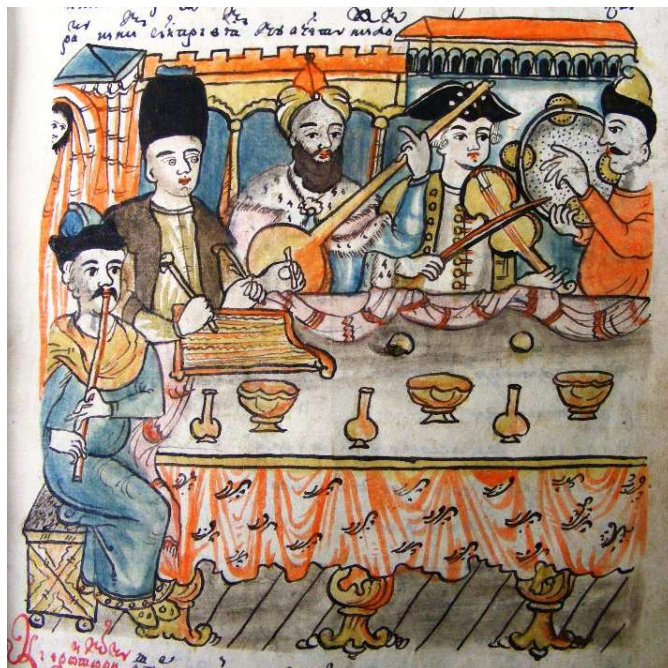


Fig. 1, Ms. rom., nr. 3514, f. 12 (anul 1787), BAR.

Pentru lumea occidentală venită, pentru prima dată, poate, în contact cu luxul oriental și, mai ales, cu fastul și rigiditatea etichetei încă bizantină a vieții de curte a domnitorilor fanarioți, acest Babilon sonor trebuie că era, pe cât de bulversant, pe atât de șocant. Nici măcar Sulzer, care deși, pentru o vreme, făcuse parte din formația camerală a principelui Ipsilanti și care ar fi trebuit să fie familiar cu exotismul spectacolului aulic local, nu-și poate explica criteriile

¹ F. J. Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daciens, das ist, der Walachey, Moldau und Bessarabiens im Zusammenhange mit der Geschichte des übrigen Daciens als ein Versuch einer allgemeinen Dacischen Geschichte, mit kritischer Frenheit entworfen, von F. I. Sulzer, ehemaligen K. K. Hauptmann und Auditor*, 3 Bde., Wien 1781–1782. Vezi traducerea parțială în limba română de Gemma Zinveliu cu titlul *Fr. J. Sulzer în Dacia Cisalpină și Transalpină*, Editura Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1995, p. 146-147.

*MUZICILE PRINȚULUI: MUZICĂ, CEREMONII ȘI REPREZENTĂRI
ALE PUTERII PRINCIARE LA CURȚILE VALAHIEI ȘI MOLDOVEI...*

estetice ale acestor muzici care nu au nimic de-a face cu principiile consonanței artei sunetelor:

„[...] Când se închină în sănătatea Domnului, mitropolitul, care stă în fața lui, ține, în picioare, o mică cuvântare urmată de obișnuita binecuvântare; toți cei de la masă se ridică, dar fără ca cineva să-și părăsească locul. Curând răsună tunurile, muzica germană, țigănească și tubulhaneaua turcească; în același timp, diaconii și copiii cântăreți la biserică, așezați în spatele mitropolitului, intonează o cântare religioasă, care ține destul de mult. În ce mod gădilă urechile această împreunare de patru gusturi și instrumente total diferite, care nu cântă un vivat ca la un toast, ci bucăți propriu-zise, la care se adaugă zgomotul tunurilor, cântarea diaconilor și șoaptele oaspeților și servitorilor și cum poate impresiona audiția concomitentă a unor cântări religioase și a unor cântece lumești deocheate, aceasta lasă să și-o închipuie oricine poate să-și imagineze ceva ce n-a auzit sau n-a văzut el însuși”².

Într-adevăr, dacă în plan estetic această hipertrofie sonoră nu juca niciun rol, în planul simbolic și ritualic al ceremoniilor religioase și seculare, aceasta avea deplină justificare și coerență. Fie că se manifesta în interiorul sau în exteriorul palatelor princiare, această cvadruplă față muzicală a protocolului (muzica turcească, ecleziastică, lăutărească și occidentală), constituia un unic și de

² Zinveliu, *Fr. J. Sulzer...*, p. 144-145. În capitolul *Ceremonialul de la Curte actual* din *Istoria* lui Sulzer publicat în *Călători străini despre Țările Române*, vol. X, partea I, volum îngrijit de (†) Maria Holban, Maria M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu (redactor responsabil), Editura Academiei Române, București, 2000, p. 471-472, traducerea acestui pasaj este fragmentară și ușor diferită: „Iar la închinatul în sănătatea domnului, pe care îl rostește mitropolitul în picioare, chiar în fața domnului cu binecuvântarea obișnuită, se ridică toată masa, fără ca cineva să-și părăsească locul. Îndată se slobozesc tunurile și se aude muzica germană, // cea țigănească și tabulhanaua turcească și se intonează din partea diaconilor și a corului de băieți, ce se află în spatele mitropolitului, un coral, care durează destul de mult”. Pentru un comentariu mai amplu asupra vieții și artei sonore la curtea valahă văzută prin prisma lucrării lui Sulzer, vezi M. A. Musicescu, ”Relații asupra muzicii de curte și muzicii țărănești în «Geschichte des Transalpinischen Daciens» de F. I. Sulzer”, în *SCIA*, II, 1955, 1-2, p. 291-304.

neînlocuit privilegiu al domniei, menit să completeze decorul fastuos al reprezentării și glorificării puterii absolute a principelui³.

ÎNTRE OTOMANI ȘI BIZANTINI.

Muzicile la încoronarea Domnului

1. Ceremonialul de la Constantinopol

Cum de pe la jumătatea veacului al XVI-lea Țările Române intrau sub jurisdicția Imperiului Otoman⁴, este de la sine înțeles că privilegiul desemnării noului principe nu mai aparținea elitei nobiliare și ecleziastice locale, ci Sublimei Porți. Aceasta însemna că ceremonialul de încoronare a domnilor celor două provincii nord-dunărene trebuia să înceapă mai întâi la Constantinopol și să continue, mai apoi, într-una din cele două capitale: București sau Iași⁵.

³ Elena Zottoviceanu consideră că cele patru fațete ale muzicii de protocol de la curțile domnești reprezintă „confluența spiritului național și a tradiției ortodoxe-bizantine cu datele culturii universale și cu formele de viață turco-orientale impuse de istorie”. Pornind de la considerațiile lui Edgar Papu (*Barocul ca tip de existență*, vol. I, Editura Minerva, București, 1977, p. 54), fenomenul sonor invocat ar putea ilustra, în viziunea specialistei, „o mentalitate esențialmente barocă”, nu în termenii sinonimi impuși de cultura Europei apusene, ci, mai degrabă, în existența unui *baroc – postbizantin*, după cum ne spune Răzvan Teodorescu (*Portraits brodés et interférences stylistiques en Moldavie au XVIIe siècle*, în *RESEE*, nr. 4, 1978, p. 687-710), baroc ce „însurează modalități balcanice și islamice, într-un proces caracterizat prin *fuziune și profunzime*”. Vezi studiul Elenei Zottoviceanu, „Practici muzicale în ceremonialul domnesc și în viața publică a orașelor, oglindite în cronicile românești”, în idem, *Popasuri în trecutul muzicii românești. Studii*, Editura Muzicală, București, 2006, p. 69-70. Pentru întreg studiul, p. 55-70. Pentru varianta prescurtată în limba engleză („Profusion and fusion in the 17th and 18th centuries’ Romanian musical culture”), vezi ibidem, p. 51-53.

⁴ G. Veinstein, *Provinciile balcanice (1606-1774)*, în *Istoria Imperiului Otoman*, editor R. Mantran, Editura Bic All, București, 2001, p. 245.

⁵ Despre încoronarea principilor fanarioți la Constantinopol și în Țările Române a se vedea studiile lui Radu Păun și bibliografia citată, căruia îi mulțumesc pentru amabilitatea de a-mi pune la dispoziție cercetările domniei sale în acest domeniu: Radu Păun, „Încoronarea în Țara Românească și Moldova în secolul al XVIII-lea. Principii, atitudini, simboluri”, în *RI*, s.n., vol. 5, 1994, 7-8, p. 743-759; idem, „Le couronnement des derniers princes «phanariotes». Autour d’un document ignoré”, în *RESEE*, vol. 35, 1997, 1-2, p. 63-75; idem, *Byzance d’empereur et Byzance d’Église. Sur le couronnement des princes «phanariotes» à Constantinople*, communication au colloque international *La présence de Byzance dans l’Europe du Sud-Est aux époques moderne*

Ceremonialul de întronare din fosta capitală a Imperiului Bizantin era unul complex, cu semnificații multiple, ce se desfășura pe două paliere: unul secular, dictat de protocolul otoman și, prin urmare, străin de tradiția politică românească, și unul sacru, marcat de solemnitate și religiozitate, ancorat și argumentat în planul simbolic și mitic al modelelor bizantine ai căror demni urmași domnii Valahiei și Moldovei se revendicau⁶.

Începutul de secol XVIII românesc consemnează un document al investiției constantinopolitane de o remarcabilă valoare politico-istorică și muzicală. El aparține principelui Dimitrie Cantemir (1673–1723), bine-cunoscut teoretician al muzicii turco-persane și fin cunoscător al artei și culturii otomane, care în a sa celebră lucrare *Descriptio Moldaviae* oferă informații unice cu privire la ceremonialul de înscăunare a domnilor din Moldova, informații cu atât mai prețioase cu cât el însuși le experimentase în anul 1710.

După cum ne spune Cantemir, Marele Vizir este cel care, printr-un raport oficial către Poartă (raport numit *talhâş*), sugerează sultanului și miniștrilor săi numele candidatului la tron, nu înainte însă de a se asigura că noul domn își cunoaște obligațiile financiare și nu numai⁷. Răspunsul pozitiv atrage după sine un amplu și fastuos ceremonial care nu era egalat în somptuozitate și măreție decât de cel al numirii unui nou sultan. În timp ce Marele Vizir îl primește cu fast și-l salută pe Domnul acceptat cu titlul de *Principe (Beg)*, slujitorul marelui demnitar otoman (*Kiehaia-Beg*) aduce

et contemporaine / The presence of Byzantium in modern and contemporary South-Eastern Europe, École française d'Athènes, Institut français d'Athènes, Musée byzantin et chrétien d'Athènes, 22-24 septembre 2008. Comunicare publicată în *Héritages de Byzance en Europe du Sud-Est à l'époque moderne et contemporaine*. Ouvrage édité par Olivier Delouis, Anne Couderc et Petre Guran, École française d'Athènes, *Mondes Méditerranéens et Balkaniques* 4, Athènes, 2013, p. 141-160.

⁶ Steven Runciman, *The Great Church in Captivity*, Cambridge, 1968, p. 206, 365; Păun, "Încoronarea...", p. 743.

⁷ „După ce a căzut la învoială cu acest candidat despre daruri și despre celelalte reglementări ale noii domnii, și a primit un înscris despre banii de plătit, [Marele Vizir] îi dă de știre Împăratului (Sultanului, n.n.) despre hotărârea sa printr-o scrisoare...” (Dimitrie Cantemir, *Principele Moldovei, Descrierea stării de odinioară și de astăzi a Moldovei*, vol. II, studiu introductiv, notă asupra ediției și note de Valentina și Andrei Eșanu, traducere din limba latină și indici de Dan Slușanschi, Institutul Cultural Român, București, 2007, p. 212).

caftanul și, înainte de a-l îmbrăca pe principe, îl dă acestuia să-l sărute. După ce sărută pentru a treia oară mâna Vizirului și poala veșmântului său, cerându-i protecție pentru el, pentru familia sa și pentru reprezentatul său la Poartă (*Capû-chehaià*), șeful hergheliei imperiale (numit *Imbrohor*) îi pregătește „un cal preafrumos împodobit” cu care pornește, însoțit de un alai măreț⁸, spre Biserica Patriarhiei Ecumenice⁹.

Spectaculozitatea alaiului principelui era sporită nu numai de cromatica și strălucirea vestimentației și harnașamentului, dar, mai ales, de numărul extrem de mare al membrilor escortei printre care se aflau, bineînțeles, reprezentanți ai administrației otomane, boieri moldoveni, rude și prieteni greci din Constantinopol ai Domnului¹⁰:

„Orișicine-l vede pe Principe trecând – ne spune Cantemir –, fie el Turc, fie Creștin [...], trebuie să se scoale în picioare și, încrucișându-și mâinile pe piept, să încline capul [...], întocmai ca și Vizirului, lăsându-și poala din față a veșmântului (ceea ce, la ei, este semnul celei mai mari plecăciuni, arătând că ei îi dau Principelui o asemenea cinstire, încât trebuie să stea dinaintea lui cu

⁸ „[...] sărută mâna lui Kiehaia, și, având înainte patru Ceauși „de Alai”, urcându-se pe cal <se> iese de la Curtea Vizirului, în următoarea înșiruire: cei dintâi merg în față Ceașii, atâția, cât va fi vrut Principele, cu „Ceașlar Emini”, sau „Prefectul” lor, pe urmă vin Agalari și Ici Agalari ai Vizirului; după aceștia urmează Principele, înconjurat de patru Șatâri, dintre care doi / pășesc puțin înaintea calului, doi de amândouă laturile Principelui, și îl țin de picioare. Îndată după Principe își are locul Kapukiehaia, sau „Rezidentul” lui, în sfârșit, tot / alaiul îl încheie Boierii Moldovei, de se întâmplă să se afle pe acolo vreunii, sau unii dintre nobilii greci de la Constantinopole, cu care Principele e legat fie prin rudenie, fie prin prietenie” (Cantemir, *op. cit.*, p. 214).

⁹ Opinia lui Cantemir este consemnată și de Thomas Thornton la începutul veacului al XIX-lea: „From the seraglio they go in solemn and ostentations procession to the patriarchal church, where prayers and ceremonies are performed similar to those which were formerly observed at the inauguration of the Greek emperors” (*The present state of Turkey or a description of the political, civil, and religious constitution, government, and laws, of the Ottoman Empire; the finances, military and naval establishments; the state of learning and of the liberal and mechanical arts; the manners and domestic economy of the Turks and other subjects of the Grand Signor &c. &c. together with the geographical, political, and civil state of the Principalities of Moldavia and Wallachia. From observations made during a residence of fifteen years in Constantinople and the Turkish provinces* (London: printed for Joseph Mawman, 1807, p. 411).

¹⁰ Vezi nota 8.

*MUZICILE PRINȚULUI: MUZICĂ, CEREMONII ȘI REPREZENTĂRI
ALE PUTERII PRINCIARE LA CURȚILE VALAHIEI ȘI MOLDOVEI...*

picioarele acoperite și nu se pot mișca din loc decât la porunca lui), și cu dreapta adusă la piept”¹¹.

Drumul alaiului spre Biserica Patriarhiei Ecumenice (Sfântul Gheorghe din Fanar) trecea prin poarta Bachçe Kapu (fosta Chrysopyli – ”Poarta de aur”), iar odată cu intrarea călare a principelui în curtea Patriarhiei (unde otomanilor le era interzis să pătrundă) și descălecarea sa la o piatră menită acestei ceremonii, ceaușii strigau următoarea urare în limba turcă: „Dreptul și Preaînaltul Dumnezeu să le dea viață lungă Împăratului nostru (Sultanului, n.n.) și Principelui, Domnului nostru, întru mulți ani să trăiască!”¹².

Din acest moment, se trecea de la formele protocolare musulmane la ceremonialul religios bizantin ce debuta odată cu prezența principelui în spațiul bisericii Patriarhiei. Însoțitorii turci ai acestuia rămâneau în afara ei, iar noul ales era primit, în primul moment, de clericii mireni, iar mai apoi de mitropolit, episcopi și „ceilalți clerici care se va fi întâmpnat atunci să se afle de față”. În poarta bisericii era întâmpinat de Patriarh care-l și binecuvânta¹³.

Puținătatea mărturiilor contemporane referitoare la slujbele de încoronare din cadrul Patriarhiei Ecumenice în acest veac XVIII, ne face să apelăm, și de această dată, la cunoștințele vaste și în acest domeniu, ale aceluiași Cantemir:

„Cu Patriarhul înaintea sa, în timp ce Psaltii cântă *τὸ ἄξιόν ἐστίν (Vrednic este)*, Principele intră în sfântul lăcaș, iar, în mijlocul bisericii, în fața altarului, își face semnul crucii, și-apoi, după ce-a sărutat P(reasfintele) icoane, se duce la

¹¹ Cantemir, *op. cit.*, p. 214.

¹² „Hak teala Padişahumuze ve Beg Effendimuze çiok yllar umurler virsun Devlet yle çok iâşa!” (Cantemir, *op. cit.*, p. 215).

¹³ Cantemir, *op. cit.*, p. 214. De asemenea, scrierea muzicianului Konstantinos Psahos, ”Οἱ φαναριῶται ἡγεμόνες τῆς Μολδοβλαχίας προχειρίζόμενοι ὑπὸ τοῦ οἰκουμενικοῦ πατριάρχου”, *Ξενοφάνης* 7/1910, p. 193–199. Vezi și Dionisie Fotino: „Domnul cu boierii săi numai, intră în biserica mare a Patriarhiei. Acolo patriarhul îmbrăcat în veșmintele patriarhale și cu Evanghelia în mână, cu arhierii, preoți și ierodiaconi, îmbrăcați cu sacrele veșminte, cu făclii și cu cădelnițe, și cântăreții cântând *Vrednic este*, îi ies înainte” (*Istoria generală a Daciei sau a Transilvaniei, Țării Munteneste și a Moldovei*. Traducere din grecește de George Sion, Editura Valahia, București, 2008, p. 643).

scaunul menit Principelui Moldovei; când îi calcă în prag, Proto-Diaconul recită *τὰς ἐκτένας* (*ectenile*), în care, cam cu această formulă, îl pomenește pe noul Principe: *Ἐπι δεόμεθα ὑπερ τοῦ Εὐσεβεστάτου, Γαληνοτάτου καὶ Υψηλοτάτου Αὐθέντου ἡμῶν, Ν. Ν., κράτους, ἡίκης, διαμονῆς, ὑγ<ι>είας, σωτηρίας αὐτοῦ, καὶ τὸν Κύριον τὸν Θεόν ἡμῶν ἐπὶ πλέον συνεργῆσαι καὶ κατευοδῶσαι αὐτὸν ἐν πᾶσι, καὶ ὑποτάξαι ὑπὸ τοὺς πόδας αὐτοῦ πάντα ἐχθρόν καὶ πολέμιον*, adică «Încă ne rugăm pentru Bincredinciosul, Prealuminatul și Preaînălțatul nostru Domn, N. N., să aibă parte de tărie, de izbândă, de statornicie, de sănătate <și> de mântuire, iar Domnul Dumnezeu nostru încă mai mult să-l ajute și să-l îndrume într-o toate, și să-l supună sub picioarele lui pe tot vrăjmașul și potrivnicul lui».

După *ἐκτένας* (*ectenii*), Patriarhul, împodobit în sfintele odăjdii, intră în altar cu patru, sau mai mulți Mitropoliti: tot într-acolo îl urmează și Principele și, îngenunchind, îi pune capul pe marginea altarului. Patriarhul i-l acoperă cu omoforul și, rostind rugăciunile care se citeau odinioară la încoronarea Împăraților, îl unge cu sfântul mir.

După aceasta, Principele se scoală în picioare și se întoarce în scaun, Psaltii cântându-i acel *πολυχρόνιον*: *Πολυχρόνιον ποιῆσαι, Κύριος ὁ Θεός, τὸν Εὐσεβεστάτου, Γαληνοτάτου καὶ Υψηλοτάτου ἡμῶν Αὐθέντην πάσης τε Μολδοβλαχία Κύριον, Κύριον Ν. Ν. Κύριε, φυλάττε αὐτόν εἰς πολλὰ ἔτη*, adică «Dă-i viață lungă,/ Doamne Dumnezeule, Bincredinciosului, Prealuminatului și Preaînălțatului [Domnului] nostru, Domnului întregii Moldo-Vlahii, Domnului N. N.! Doamne, păzește-l într-o mulți ani!»

Apoi, și Patriarhul urcă în scaunul său și, poruncind tăcere, înșiruie, într-o scurtă cuvântare, laudele Principelui și-i dă îndemn să păzească dreptatea și să apere Biserica. După binecuvântare urmează Polychronionul Patriarhului, alcătuit cam cu aceleași vorbe, ca și acela al Principelui.

În sfârșit, făcându-se *ἀπόλυσις* (încheierea), Principele și cu Patriarhul se întâlnesc în mijlocul bisericii, unde Patriarhul îl întărește pe Principe, dându-i binecuvântarea cu semnul crucii, iar Principele, la rândul-i, sărută dreapta Patriarhului. Acesta îl însoțește pe Principe, la ieșirea lui din biserică, până la piatra pomenită, iar acolo, schimbând sărutări, Principele urcă iarăși pe cal și e primit de alaiul său turcesc înafara curții Catedralei, /iar apoi, Ceașii reluându-și obișnuita strigare, se întoarce de acolo la Palatul său, cu rânduiala cu care și venise”¹⁴.

¹⁴ Cantemir, *op. cit.*, p. 215-216. Privitor la ceremonialul religios de la Patriarhia Ecumenică oficiat pentru principele valah, Fotino aduce precizări în plus: „Dacă este cea dintâi domnie, îndată ce intră în biserică (Domnul, n.n.), îl apucă de umeri arhiereul Eracliei și altul care va fi din cei de față, și aducându-l înaintea patriarhului, cântă cu

Ziua următoare este dedicată recepțiilor oferite exclusiv, se pare, elitelor religioase și laice ale lumii creștine venite să-l felicite pe noul ales: patriarhul ecumenic și mitropoliții, nobilimea greacă, reprezentanți diplomatici și ambasadori ai statelor creștine la Înalta Poartă.

În cea de a treia zi, după ce se achită de obligațiile financiare către Poartă, Domnul primește însemnele domniei (sangiakul și cele două cozi de cal [tuiuri]), „cu mai mare alai decât la înălțarea acelor Viziri care sunt cinstiți cu trei cozi de cal”. Mai mult, acesta beneficiază și de „Muzica Împărătească” (tabulchana) – oferită de Miralem Aga („Paznicul Steagului Împărătesc”), ce-i cânta zilnic, la trei ceasuri înainte de apusul soarelui (moment numit de turci *ikindi*), obișnuitul *nubet*¹⁵, privilegiu – după cum ne spune Cantemir – îngăduit numai principilor Valahiei și Moldovei¹⁶.

Complexul ceremonial de investire la Constantinopol se încheie prin prezentarea principelui în fața sultanului – nu într-o altă zi decât duminica sau

glas mare: *Binecuvântează pe cel ce se închină ție*. Patriarhul, punând mâna pe capul domnului, zice în glas mare: *Darul lui Dumnezeu prin smerenia noastră te înalță domn stăpânitor al toatei Țări Românești*; și ungându-l cu sacrul mir, arhidiaconul declamă faima patriarhului: *Preasfințitului patriarh al toate lumi (cutare) mulți ani!* Atunci domnul de suie pe tron, și îndată se cântă: *Cu vârstă îndelungată să facă Domnul Dumnezeu pe binecredinciosul și drept slăvitorul domn stăpânitor al Țării Românești (cutare) la mulți ani!* (Fotino, *op. cit.*, p. 643-644). Același Fotino subliniază faptul că, după oficierea ritualul bizantin, noul Domn este dus la palatul său din Constantinopol unde suportul muzical oficial este asigurat de către meterhaneaua vizirului (Fotino, *op. cit.*, p. 644).

¹⁵ „*Neubet*, the martial music, which from the turrets of the imperial residence announces the evening retreat [...]”. Vezi Thornton, *op. cit.*, nota de la p. 10.

¹⁶ Cantemir, *op. cit.*, p. 217. De asemenea, Thornton: „The princes, as well as the Turkish pashas, have a band of Turkish musicians, who play military music every afternoon in the cort-yard of the palace”, (Thornton, *op. cit.*, nota de la p. 420). Fotino consemnează: „Dar oricâte zile ar șede, meterhaneaua îi cântă neîncetat ca și la casa vizirului” (Fotino, *op. cit.*, p. 648). Pentru detalii privind prezența formațiilor muzicale otomane în principate, vezi Nicolae Gheorghîță, *Secular Music at the Romanian Princely Courts during the Phanariot Epoch (1711-1821)*, în idem, *Byzantine Music between Constantinople and the Danubian Principalities. Studies in Byzantine Musicology*, Editura Sophia, București, 2010, p. 37-53.

marțea –¹⁷, de la care primește „un cal arăbesc împodobit cu un frâu de aur strălucind de nestemate și cu o învelitoare (covor, n.n.) meșteșugit învrâstată (cusută, n.n.) cu aur și cu argint”, o sabie și un „buzdugan ostășesc” (topuz)¹⁸. Însoțit de același alai și de muzica militară (meterhanea), Domnul trece iarăși pe la biserica Patriarhiei, fiind primit, după cum spune Cantemir, de patriarh și cler „cu aceleași ceremonii și onoruri pe care le-am pomenit”¹⁹, lucru care lasă să se înțeleagă faptul că principele se supunea, pentru a doua oară, ritualului încoronării bizantine.

La fel de ambiguă, oferind informații care nu clarifică prea mult lucrurile, este și relatarea conform căreia din exotismul alai ce pornea spre țară²⁰ făceau parte, alături de binecunoscuta fanfară militară otomană ce provoca „zarvă cu tobele-i mari și cu țipetele surlelor”, și „muzica creștină, tobe și surle”²¹. Cât de „orientale” sau cât de „occidentale” erau aceste ansambluri eterogene și ce repertorii performau? Ce poate însemna „muzica creștină, tobe și surle”? Să fi fost vorba despre psaltii greci ai Patriarhiei Ecumenice („muzica creștină”) însoțiți de instrumentiști de confesiune creștină veniți, probabil, odată cu alaiul principelui în Constantinopol²² sau, de ce nu, muzicieni aflați în slujba

¹⁷ Pentru principii moldavi, ziua de întâlnire cu sultanul era duminică, ne spune Cantemir (Cantemir, *op. cit.*, p. 217), în timp ce pentru Țara Românească, Fotino menționează marțea (Fotino, *op. cit.*, p. 644).

¹⁸ Cantemir, *op. cit.*, p. 219. După relatarea francezului J.-M. Lejeune care asistase la înscăunarea în Constantinopol a ultimilor doi domni din Moldova și Valahia (1818, 1819), ceremonialul primirii solemnă la sultan rămâne neschimbat la mai bine de un veac după Cantemir. *Apud* Neagu Djuvara, *Între Orient și Occident. Țările române la începutul epocii moderne (1800-1848)*. Traducere de Maria Carpov. Editura Humanitas, București, 1995, p. 42-44.

¹⁹ Cantemir, *op. cit.*, p. 219.

²⁰ Fotino afirmă că suita care se deplasa către principate era formată exclusiv din creștini, neuitând a menționa și obiceiul conform căruia domnii numiți închiriau uneori localnici cu ziua pentru ca spectacolul defilării să fie mult mai impozant (Fotino, *op. cit.*, p. 648).

²¹ După mărturia aceluiasi Fotino, meterhaneaua încheia alaiul Domnului: „În fine, mehter-bașa cu toți mehterii de sub el, adică ordinul muzicanților, toboșarilor, trâmbițașilor și altora, care sunt toți călare și cântă neîncetat cu organele (instrumentele, n.n.) lor” (Fotino, *op. cit.*, p. 650).

²² Fenomenul este consemnat încă de la finalul secolului al XVI-lea de Franco Sivori, secretarul genovez al lui Petru Cercel care ne spune că la plecarea din Constantinopol spre Țara Românească la 15 august 1583, alaiul domnului era însoțit de întreg aparatul de percuție al pedestrașilor români și de muzica otomanilor „cu tobe, trâmbe și alte instrumente obișnuite la turci, care făceau mare zgomot”. Sivori afirmă că pe la

corpurilor diplomatice și ambasadelor din capitala otomană, închiriați de noii domni pentru a spori fastul apariției lor în public?²³. Greu de răspuns. Cert este că gravitatea, spectaculozitatea și solemnitatea alaiului noului principe, la momentul părăsirii marelui oraș, impresionează publicul ce se va fi aflat în Istanbul în acea zi, o astfel de relatare fiind oferită de scriitoarea britanică Elisabeth Craven (1750–1828), fiica contelui de Berkley și soția margravului de Anspach, după învestitura lui Nicolae Mavrogheni ca Domn al Valahiei (26 martie 1786–8 iunie 1790) în primăvara anului 1786:

„9 mai 1786, Pera. [...] Am văzut deunăzi plecarea oficială a unui Domn nou numit în Țara Românească. Alaiul era foarte frumos: Curtea și garda lui împreună cu escorta numeroasă de la Poartă îl precedau și îl urmau, mergând doi câte doi. Un mare număr de cai, ieniceri și bucătari – valtrapurile cailor erau de țesătură de fir sau din broderii bogate –, două cozi de cal albe <tuiuri> în vârful [...] unor bețe și o căciulă ca un coif – emblema demnității sale – erau purtate înaintea lui. Era un om mai matur și, cunoscându-l pe ambasador (ambasadorului Franței Choiseul-Gouffier, n.n.), s-a uitat în sus spre ferestre unde ședeam și a salutat din cap. Alaiul acesta a durat destul de mult și a fost într-adevăr o procesiune cum nu se poate mai frumoasă. Acest Domn își zice Nicolae Morezzind (Mavrogheni, n.n.), este de fel din insula Naxos și a adoptat un nume care nu este al său <adevărat>, pentru că este cu mai multă trecere la Poartă”²⁴.

jumătatea drumului între fosta capitală imperială și Valahia, numărul persoanelor care formau alaiul domnesc ajungea la aproximativ 7000 (!), la care se adăugau trăsurile, carete, cai de povară, bagaje, corturi etc. Vezi *Plecarea spre Țara Românească*, în *Călători străini despre Țările Române*, vol. III, volum îngrijit de Maria Holban (redactor responsabil), M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, Editura Științifică, București, 1971, p. 7. Vezi și ceremonia „strălucită și măreață” descrisă de Fotino în *op. cit.*, p. 648-651.

²³ Vezi, spre exemplu, „the excelent german musiciens” aflați în slujba ambasadorului Franței Choiseul-Gouffier acreditat la Sublima Poartă și consemnați de Elisabeth Craven în *A Journey through the Crimea to Constantinople in a series of letters of Elizabeth Lady Craven*, London, 1786, p. 306. Trimiterea este consemnată și în *Călători străini...*, vol. X, partea I, p. 721. G. Breazul, *La bicentenarul nașterii lui Mozart*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1957, p. 37, nota 58.

²⁴ *Călători străini...*, vol. X, Partea I, p. 728.

2. Alaiul spre capitalele nord-dunărene

După cele câteva săptămâni de călătorie în care meterhaneaua cânta mai tot timpul²⁵ (Fig. 2, 3), alaiul principelui ajungea aproape de capitala uneia dintre cele două provincii românești, București²⁶ sau Iași, unde-și stabilea tabăra în vederea intrării solemne în oraș în următoarea perioadă. După câteva zile, în sunetele clopotelor bisericilor, alaiul, îmbogățit de corpurile militare domnești și orchestrele lor, se deplasau spre biserica mitropolitană a urbei împodobite unde va avea loc o a doua (sau a treia?) ceremonie religioasă, asemănătoare celei de la Constantinopol.



Fig. 2, Ms. rom., nr. 3514, f. 58v-59 (anul 1787), BAR.

²⁵ „În toată întinderea călătoriei sale de la Constantinopol până în țară, noul domn merge cu stindardele sale deschise, cu tuiurile ridicate, și cu meterhaneaua cântând” (Fotino, *op. cit.*, p. 652).

²⁶ În afara Bucureștiului, suita domnească se oprea la Mănăstirea Văcărești, ne spune Fotino (*op. cit.*, p. 652).

MUZICILE PRINȚULUI: MUZICĂ, CEREMONII ȘI REPREZENTĂRI
ALE PUTERII PRINCIARE LA CURȚILE VALAHIEI ȘI MOLDOVEI...



Fig. 3, Ms. rom., nr. 3514, f. 89v-90 (anul 1787), BAR.

Condicele de ceremonial, din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și până în primele decenii ale celui următor, confirmă la unison faptul că muzicile, indiferent de proveniență (otomană, ecleziastică, lăutărească locală sau apuseană) și caracter (vocală, instrumentală sau vocal-instrumentală), constituiau parte esențială a strategiei de apariție în public a monarhului, apariție ce trebuia, sub orice formă, să impresioneze, mai ales, dacă era vorba despre un nou înscăunat.

La ceremonialul intrării solemne a prințului Alexandru Ipsilanti în capitala Valahiei la 3 februarie 1775, spre exemplu, alaiul domnesc includea orchestrele dorobanților, cazacilor și poterașilor din breasla Agiei²⁷, apoi orchestrele seimenilor și ale lefegiilor din breasla Spătăriei²⁸, toți lăutarii pământeni, formația muzicală occidentală, „trâmbițașii domnești”, ultima poziție în alai aparținând formației otomane – meterhaneaua²⁹. De asemenea, la 17 mai 1786 excentricul Nicolae Mavrogheni – amintit mai sus de Lady Craven,

²⁷ *Alaiul la intrarea lui Ipsilante, 3 februarie 1775*, în V. A. Urechia, *Istoria românilor*, vol. II (1774-1786), Tipografia Gutenberg, Joseph Göbl, București, 1892, p. 10.

²⁸ *Ibidem*, p. 11.

²⁹ *Ibidem*, p. 13.

fost dragoman al Flotei Imperiale în Istanbul și temut pirat al Mediteranei, intra cu mare alai și pompă în București, alai din care mai făceau parte „talpoși dorobănțești cu tobe și cimpoaie, cazacii agiești cu cimpoi și tobele lor, stegarul agiesc cu trâmbițele și toba și cu surmaci”³⁰. Acestora se adăuga „marele căpitan de lefegii cu bucium, tobă, surmaci; poterașii cu muzicanții lor, stegarul spătăriei cu trâmbițe, tobă și surmaci”³¹, „marele armaș cu toți lăutarii domnești, trâmbițașii domnești și muzicanții nemți”³², convoiul fiind încheiat de „mehterbașa cu toată taifaua lui, cântând”³³.

În ciuda multiplelor relatări de epocă și care, sub o formă sau alta, repetă cam același scenariu muzical³⁴, nu cunoaștem nici ce repertorii cântau și nici ordinea în care acestea performau. Cel mai probabil că momentul era lăsat la alegerea liderilor fiecărei formații, așa cum se întâmpla, într-un alt context, într-adevăr, spre finalul veacului al XVIII-lea când, după slujba Bobotezei, instrumentiștii aflați în alaiul principilor fanarioți, mai precis „trâmbițașii domnești împreună cu muzicanții nemți”, cântau *rând pe rând* (s.n.) propriile lor piese³⁵.

3. Cereemonialul de la Mitropolie

Cereemonialul religios înfățișat de Dimitrie Cantemir, dar și de foarte puținele relatări ce documentează investirea domnitorilor Țărilor Române la Constantinopol, începând cu secolul al XVII-lea și până spre începutul celui de al XIX-lea, constituie, fără îndoială, o proiecție a ritului de încoronare bizantin

³⁰ V. A. Urechia, *Istoria românilor*, vol. III (1786-1800), Tipografia Gutenberg, Joseph Göbl, București, 1892, p. 19, capitolul *Orânduiala alaiului Domniei după obiceiul țarei la intrare în București, 17 mai 1786*.

³¹ *Ibidem*, p. 19-20.

³² *Ibidem*, p. 20.

³³ *Ibidem*, p. 22.

³⁴ În capitolul *Ceremonia și întronarea domnului* din *Istoria generală a Daciei...*, Fotino amintește următoarele formații muzicale care defilau la intrarea solemnă a Domnului în București: orchestrele talpilor dorobănției și ale cazacilor de Agie; din Ordinul Spătăriei avem toba și „trâmbița deosebită” și formațiile muzicale ale poterașilor, seimenilor și lefegiiilor; din Ordinul Armășiei făceau parte și „toți lăutarii pământeni”, „muzica europeană” și trâmbițele. Parada se încheia cu meterhaneaua otomană și „în sunetul neîncetat al tuturor clopotelor din oraș” (Fotino, *op. cit.*, p. 653-657).

³⁵ V. A. Urechia, *Istoria românilor*, vol. I (1774-1786), Tipografia Gutenberg, Joseph Göbl, București, 1892, p. 289, capitolul *Rânduiala alaiului de la Boboteză, după pitacul lui Nicolae Vv. Caragea, 1 ianuarie 1789*.

*MUZICILE PRINȚULUI: MUZICĂ, CEREMONII ȘI REPREZENTĂRI
ALE PUTERII PRINCIARE LA CURȚILE VALAHIEI ȘI MOLDOVEI...*

al cărui model rămâne, neîndoienic, vestitul tratat de ceremonii atribuit lui Pseudo-Codinos ce relatează încoronarea lui Manuel al II-lea Paleologul (1350–1425) la 1391³⁶. Cum în perioada fanariotă principii Valahiei și Moldovei se considerau moștenitori ai basileilor bizantini și demni urmași ai Paleologilor și Cantacuzinilor³⁷, slujbele religioase oficiate la mitropoliile din București și Iași nu făceau altceva decât să consfințească o legitimare ce venea din vremurile de aur ale Imperiului Răsăritean.

În ceea ce privește ceremonialul din Moldova, spre exemplu, cronicarul Gheorgachi al doilea logofăt, participant direct la încoronarea la Iași a lui Grigorie Callimachi (aprox. 1735–1769) în 7 iunie 1761, ne spune că principele, ca și la biserica Patriarhiei Ecumenice, era întâmpinat de mitropolit și clerul local (episcopi, egumenii mănăstirilor ieșene, diaconi și citeți) pe treptele bisericii, cu Sfânta Evanghelie, în timp ce protopsaltul cânta axionul³⁸ (Fig. 4).

³⁶ Pseudo-Codinos, *Traité des Offices*, Editura J. Verpeaux, în colecția *Le monde byzantin* nr. 1, Paris, 1966.

³⁷ „[...] scoborâtori ai Paleologilor și Cantacuzinilor” ne zice Henry Grenville, în *Observații asupra stării de față a Imperiului Otoman (1765-1766)*, în *Călători străini despre Țările Române*, vol. IX, Volum îngrijit de (†) Maria Hoban (redactor responsabil), M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, Editura Academiei Române, București, 1997, p. 652.

³⁸ *Literatura românească de ceremonial. Condica lui Gheorgachi, 1762*, studiu și text de Dan Simonescu, București, Fundația Regelui Carol I, 1939, p. 265-266.

I. ALAIUL ÎN DRUM SPRE BISERICĂ :

Soldații și alergătorii, cari cunosc drumurile

comandanții	călărimea	comandanții
	steagurile	
	trupa 1-lui regiment	
	trupa 2-lea regiment	

călărașii și alergătorii cu șefii lor
caii și tunurile primite dela sultan

marele postelnic și postelnicea	○	beizadelele	Domnul	○	comișii și șefii curții
		paclii.....			
		 spătarul			

funcționarii intimi
copiii de casă cu vâtaful lor.

bulucbași	○	păharnici stolnici 3 steaguri	○	bulucbași
-----------	---	-------------------------------------	---	-----------

seimeni (supraveghiați de ceași)		seimeni (supraveghiați de ceași)
-------------------------------------	--	-------------------------------------

armași	tabulhanaoa boierii veliți boierii cl. I • cl. II • cl. III	armași
--------	---	--------

boierii scoși din slujbă

ceată amestecată (slugi boie-
rești, cetățeni, negustori).

Fig. 4. Alaiul în drum spre biserică, apud *Literatura românească de ceremonial. Condica lui Gheorgachi, 1762*, studiu și text de Dan Simonescu, București, 1939, Fundația Regelui Carol I, p. 59.

Domnul lua cuca de pe cap și, după ce se închina la icoanele împărătești și la cea a proschinitariului, era dus de brațe în altar³⁹. Aici intervine un element

³⁹ Tot pentru Moldova, vezi și *Rânduiala ce se face la încoronarea Domnului* scrisă de Axente Uricarul la Iași, probabil spre 1705, având ca model un manuscris bizantino-slav, ne spun Paul Mihail și I. Caproșu în articolul „Despre ceremonialul domnesc”, publicat în *AI*, VIII, 1971, p. 398-399.

MUZICILE PRINȚULUI: MUZICĂ, CEREMONII ȘI REPREZENTĂRI
ALE PUTERII PRINCIARE LA CURȚILE VALAHIEI ȘI MOLDOVEI...

în plus pe care nu-l regăsim în relatările despre încoronarea de la Constantinopol. Acesta se referă la inserția, în cadrul slujbei de consacrare a Domnului, alături de cântările *Sfinților mucenici* și *Slavă Ție Hristoase, Dumnezeule*, a irmosului *Isaiei, dănuiește!*, irmos ce se cânta în timp ce episcopii de Roman și Rădăuți îl conduceau pe principe în altar și înconjurau Sfânta Masă⁴⁰. Tot în altar, îngenunchiat fiind, Domnul primea citirea molitvei de încoronare și săruta, mai apoi, mâna mitropolitului, iar la rândul acesta săruta pe Domn în creștetul capului. În timp ce principele era scos din altar de aceiași episcopi și condus pe tronul domnesc, mitropolitul, aflat în mijlocul ușilor împărătești, binecuvânta pe Domn, iar psalții cântau *Pre stăpânul* și polihronionul⁴¹.

După cum se poate observa din tratatul de ceremonie consemnat de cronicarul lui Gheorghe Callimachi, pătrunderea în spațiul liturgic și dispunerea întregii asistențe în biserică se făcea conform unui protocol prestabilit, ce prelua, în linii generale și destul de simplificat, aceeași regie bizantină⁴², la care se adăugau însă elemente locale ce personalizau și individualizau ritul înscăunării principilor moldo-valahi. Cu câteva decenii mai înainte de Gheorgachi, Cantemir întocmise, se pare, chiar și ilustrații ce prezentau protocolul așezării boierilor în alai, al principelui atunci când ieșea din Palat și, extrem de important pentru noi, locurile pe care reprezentanții nobilimii, în

⁴⁰ BAR, Ms. rom. 3920, f. 4-5 (mijlocul secolului al XVIII-lea) semnalat de Nicolae Anastase Gheorghiu, "Însemnări de cronică munteană în secolul al XVIII-lea", în *RI*, XX, 1934, 1-3, p. 21-22. De asemenea, Fotino, *op. cit.*, p. 657 și I. Corfus, *Însemnări de demult*, Editura Junimea, Iași, 1975, p. 298-299. Conform opiniei istoricului Radu Păun, cântarea irmosului *Isaie, dănuiește!* pare să indice „ideea de cununie a Domnului cu țara ce i se dă de la Dumnezeu” (Radu Păun, "Încoronarea...", p. 753). Aceeași practică o regăsim, mai târziu, într-o molitvă de încoronare în limba greacă prescrisă de Dionisie Eclesiarhul la începutul secolului al XIX-lea (BAR, Ms. rom. nr. 3567, f. 3^v-5^r – anul 1813, mai 28), în timpul domniei lui Ioan Gheorghe Caragea (1812-1818). Pentru comentarii și traducere, vezi Radu Păun, "Dinamica politică în reprezentare rituală. O molitvă de încoronare copiată de Dionisie Eclesiarhul (1813)", în *SMIM*, XVII, 1999, p. 75-91. O variantă contemporană și foarte asemănătoare celei prezentate de Dionisie Eclesiarhul ce descrie ritualul de încoronare de la Curtea Veche este și cea a lui Fotino, *op. cit.*, p. 657-658.

⁴¹ *Condica lui Gheorgachi*, p. 266.

⁴² *Ibidem*, p. 113.

frunte cu Domnul și familia sa⁴³, clerul și psalții le ocupau în interiorul bisericii. În situația ultimă, reconstituirea în detaliu a rânduiei „scaunelor în biserică”, după cum le numește principele moldav (Fig. 5), dezvăluie o fațetă mai puțin cunoscută a mecanismului protocolului ceremoniei înscăunării, mare parte din el petrecându-se dincolo de ușile împărătești. Ceea ce trebuie subliniat este faptul că, indiferent de momentul ceremoniei religioase sau de locul desfășurării ei (pronaos, naos, altar), muzica sacră constituia elementul comun și parte esențială a imaginarului religios „gonit din planul politic imediat de dominația otomană”, dar care-și găsea evadare și refugiu în Biserică, după cum ne spune N. Iorga⁴⁴.

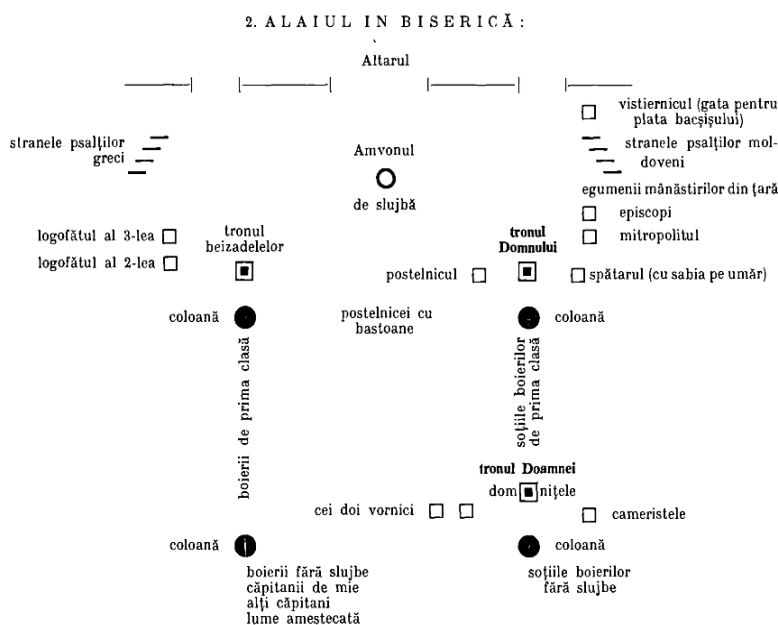


Fig. 5. Alaiul în Biserică, *apud Condica lui Gheorgachi*, p. 60.

Legat de acest moment, toate cronicile consemnează la unison existența unui corpus repertorial special, comun deopotrivă ambelor planuri – cel al

⁴³ „In the cathedral church, a throne is erected for the prince, and another, for the princess” (Thornton, *op. cit.*, p. 425).

⁴⁴ *Apud* Păun, „Încoronarea...”, p. 744.

religiosului și cel al politicului –, cunoscut sub termenul generic de *aclamații*. Literatura muzicală bizantină, dar, mai ales, post-bizantină de ceremonial, înregistrează un număr semnificativ de astfel de creații și care, până spre cucerirea Constantinopolului în 1453, erau destinate bazileului, familiei imperiale și patriarhului⁴⁵. După această dată, aceste repertorii encomiastice au fost transferate și închinare principilor dunăreni și demnitarilor ecleziastici, în care un loc aparte îl ocupa patriarhul ecumenic, liderii patriarhiilor istorice (Alexandria, Antiohia și Ierusalim), diferiți mitropoliți și episcopi⁴⁶ și, uneori, chiar unor stareți de mănăstiri⁴⁷.

Începând cu secolul al XVII-lea și până spre primele decenii ale secolului al XIX-lea, codicele muzicale din România și din afara ei înregistrează un număr impresionat de astfel de repertorii de ceremonie. Aproape niciun principe, mai ales în perioada fanariotă, nu scapă fără ca muzicienii Patriarhiei Ecumenice, dar nu numai, să nu le dedice polihronii, gen muzical cunoscut și numele de *evfimie* (εὐφημία/φήμη) sau *encomion* (ἐγκώμιον)⁴⁸. Unora dintre ei, așa cum este cazul principelui Țării Românești–Sfântul Constantin Brâncoveanu (1654–1714), le sunt închinare chiar și două polihronioane, unul de către

⁴⁵ H. J. W. Tillyard, "The Acclamation of Emperors in Byzantine Ritual", în *The Annual of the British School at Athens*, vol. 18, 1911/1912, p. 239-260.

⁴⁶ Spre exemplu, mitropoliților de Nicomidia, Bitinia, Larisa, Mitilene, arhiepiscopului de Sinai etc. O primă cercetare ce propune și o tipologie a acestor repertorii de ceremonie aparține lui Sebastian Barbu-Bucur, "Imnuri, aclamații, engomioane și polihronii în manuscrisele psaltice românești, grecești și bilingve, de la sfârșitul secolului al XVII-lea și până la începutul secolului al XIX-lea, aflate pe teritoriul României", în *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României în secolul XVIII și începutul secolului XX și aportul original al culturii autohtone*, Editura Muzicală, București, 1989, p. 155-165. Idem, "Polihronii, aclamații și imnuri laice în manuscrise psaltice de la Mănăstirea Neamț", în *Muzica* 2/1998, p. 138-144. De asemenea, vezi și studiile recente ale Ozanei Alexandrescu, "Polihronioane dedicate unor domnitori și ierarhi români – o reevaluare", în *Muzica* 2/2001, p. 142-150; Ozana Alexandrescu, "Polychronions dédiés à des princes et des hiérarques roumains", în *Polychronion: Profesorului Nicolae-Șerban Tanașoca la 70 de ani*, volum coordonat de Lia Brad Chisacof și Cătălina Vătășescu, Editura Academiei Române, București, 2012, p. 33-38.

⁴⁷ Spre exemplu, polihronionul dedicat maicii starețe de la Viforâta de Macarie Ieromonahul, în *Irmologhion Calofonicon* (BAR, Ms. rom., nr. 1685).

⁴⁸ Alexandrescu, "Polihronioane...", p. 142.

muzicianul Patriarhiei Ecumenice, Hrysafis cel Tânăr (activ aprox. 1650–1685), tradus de Filothei Jipei (1670-1720) în limba română și consemnat în primul codice muzical românesc cunoscut până acum (ms. rom. nr. 61, BAR, anul 1713), iar celălalt de către cretanul Athanasios Ieromonahul, viitor patriarh de Constantinopol, lucru lesne de înțeles având în vedere longeviva domnie a principelui român, domnie ce a ținut aproape 26 de ani (1688–1714). Uneori, aceiași psalți ai "Bisericii lui Hristos" dedică repertorii de laudă nu numai liderilor politici ai Marii Rusii, precum encomionul lui Balasie Preotul (activ aprox. 1660–1700) pentru Petru cel Mare, pe text de Kyr Kralli Preotul, sakelarios al Marii Biserici⁴⁹, dar și unor sultani din Istanbul, așa cum este cazul polihronionului compus de Agathangelos Kyriazidos pentru Abdul-Hamid al II-lea (1842–1918)⁵⁰. În ce context o fi fost cântat oare polihronionul închinat mărețului sultan? Puțin probabil în cadrul slujbelor.

Rapiditatea cu care domnitorii se succedau la cârma provinciilor nord-dunărene făcea ca psalții și protopsalții să nu mai reușească să compună un alt polihronion pentru noul ales. Soluția găsită? Pur și simplu aceștia consemnau în textul cântării numai funcția celui căruia era dedicată cântarea, eventual cu indicația *ó δεῖνα*, fără a i se trece însă numele. Practica era valabilă și pentru elita religioasă, un astfel de exemplu fiind înfățișat în codicele grec nr. 17 de la Mănăstirea Platytera din Insula Corfu, copiat, probabil, de un român⁵¹ și care,

⁴⁹ Analiza și transcrierea în Barbu-Bucur, "Un engomion necunoscut în cinstea lui Petru cel Mare. Trei sute de ani de la urcarea pe tron (1682-1982)", în *Studii de Muzicologie*, XVII, 1983, p. 200-242. Barbu-Bucur, *Cultura muzicală...*, p. 159-160. Vezi și Nicolae Gheorghîță, "Between Russia and Byzantium: Liturgical musical practices in the Principality of Moldavia in the 18th century and the first half of the 19th century", în *Creating Liturgically: Hymnography and Music*, Proceedings of the Sixth International Conference on Orthodox Church Music University of Joensuu, Finland, 2017, pp. 470-492; republicat în Nicolae Gheorghîță, *Musical Crossroads: Church Chants and Brass Bands at the Gates of the Orient*, Editura Muzicală, Bucharest, 2015, pp. 97-134. De asemenea, N. Gheorghîță, comunicarea *An Encomium dedicated to Peter the Great (1672–1725)* în cadrul *23rd International Congress of Byzantine Studies* Belgrade (22-27 August 2016), în curs de publicare.

⁵⁰ Agathangelos Kyriazidos, *Αἱ Δύο Μέλισσαι*, Constantinopol, 1906.

⁵¹ Ms. 17 (215×145; scris, probabil, spre finalul secolului al XVII-lea și începutul celui următor). Mulțumesc Mănăstirii Platytera și profesorului Spyros Karydis din Atena care mi-au pus la dispoziție forma digitalizată a acestui manuscris. Detalii paleografice asupra acestui codice pot fi consultate în Παναγιώτα Τζιβάρα & Σπύρος Καρύδης, *Η βιβλιοθήκη της Μονής Πλατυτέρας Κέρκυρας. Χειρόγραφα – Έντυπα – Αρχείο*, Atena, 2010, p. 165-173.

*MUZICILE PRINȚULUI: MUZICĂ, CEREMONII ȘI REPREZENTĂRI
ALE PUTERII PRINCIARE LA CURȚILE VALAHIEI ȘI MOLDOVEI...*

pe lângă repertoriile specifice antologiilor vremii, copiază și câteva cântări encomiastice dedicate patriarhului ecumenic Dionysios al IV-lea Seroglanul (Muselim), mitropoliților Dionisie și Teodosie și domnitorilor Țării Românești, Ioan Grigorie Ghika cu doamna Maria și Ioan Șerban Cantacuzino. În piesa *Δεῦτε χριστοφόροι λαοί* (*Veniți popoare...*) și închinată acestuia din urmă (Fig. 6), copistul anonim consemnează următoarea indicație: „cântarea de față se psalmodiază la patriarh, mitropolit și domn”, lucru ce dovedește puterea de actualizare și de permanentă adaptare a acestor repertorii la momentul interpretării, după cum bine observa muzicologul Ozana Alexandrescu⁵².

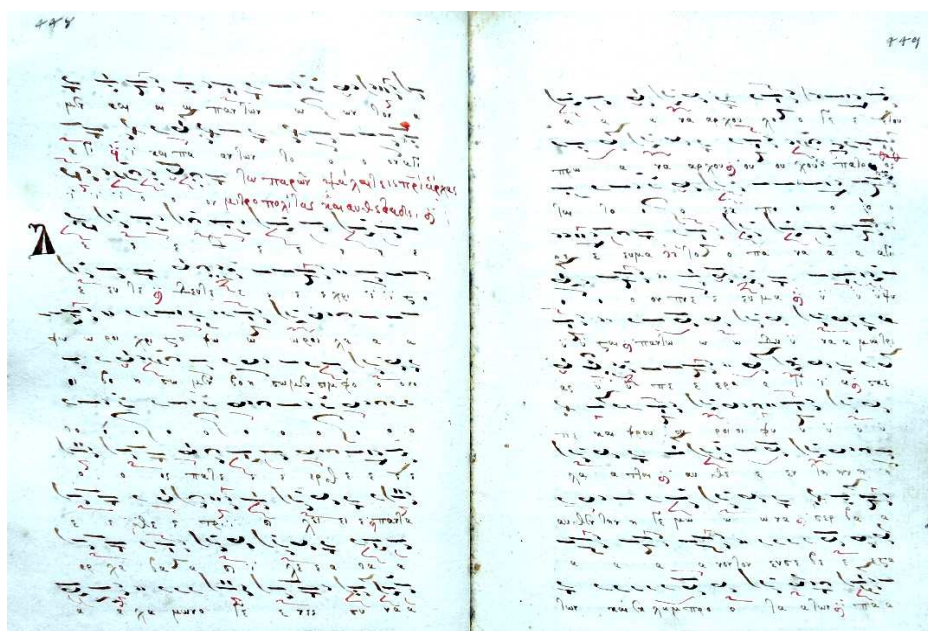


Fig. 6. Ms. nr. 17, Mănăstirea Platytera (Insula Corfu), p. 448-449.

Interesant de remarcat că textul laudativ închinat ierarhilor cu preocupări muzicale include, ca o notă de originalitate și particularitate, și această „calificare”, exprimată prin superlativul absolut *μουσικότατον*, caracteristică întâlnită, pare-se, doar în textele encomiastice dedicate arhierilor

⁵² Alexandrescu, „Polihronioane...”, p. 144.

muzicieni din perioada post-bizantină, așa cum este cel compus de Balasie Preotul pentru Germanos Neon Patron (Fig. 7)⁵³.

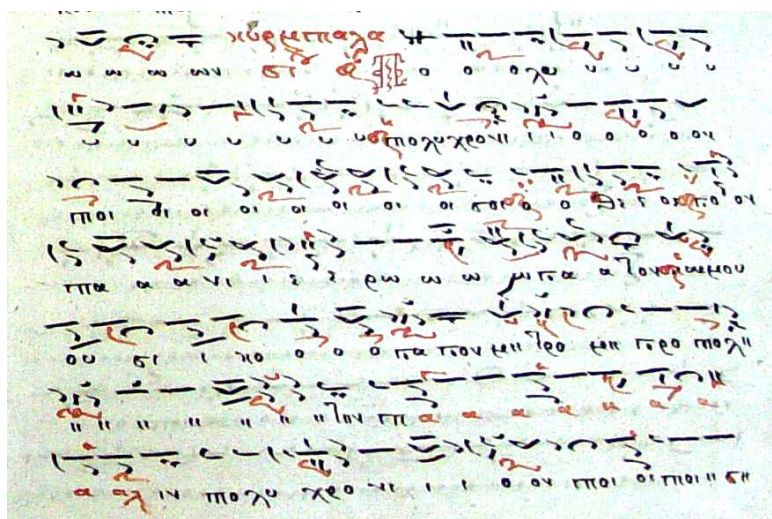


Fig. 7, Ms. III-89, f. 334^r,
Biblioteca Central Universitară "Mihai Eminescu"-Iași.

Puține polihronii consemnează însă, alături de principe, și pe soția sa, deși unele cronici vorbesc și despre ceremonie de întâmpinare a „primei doamne” și curții acesteia⁵⁴. În aceeași notă și ca un argument în plus al elasticității și flexibilității repertoriului de ceremonial, observăm că manuscrisele muzicale post-bizantine consemnează chiar o practică a substituirii numelui, fenomen întâlnit exclusiv, se pare, numai în repertoriile laudative închinare principilor și membrilor familie acestuia. Iată, spre exemplu, cum în polihronionul compus de același Athanasios amintit mai sus pentru principele Țării Românești, Constantin Brâncoveanu și doamna sa Maria, un alt copist înlocuiește numele acestora cu cel al lui Mihail Șuțu și al soției sale Sevasti (Fig. 8). Uneori se ajunge ca aceeași creație muzicală, copiată însă în trei manuscrise diferite, să colporteze numele a trei principii⁵⁵. De remarcat faptul că în textele polihroniilor, așa cum apar în tradiția manuscrisă, Doamna principelui

⁵³ Mulțumesc părintelui Filotheu Bălan care mi-a pus la dispoziție acest manuscris.

⁵⁴ Spre exemplu, Fotino, *op. cit.*, p. 659-660.

⁵⁵ Alexandrescu, „Polihronioane...”, p. 144.

MUZICILE PRINȚULUI: MUZICĂ, CEREMONII ȘI REPREZENTĂRI
ALE PUTERII PRINCIARE LA CURȚILE VALAHIEI ȘI MOLDOVEI...

și copiii acestora sunt menționați întotdeauna în aceeași cântare encomiastică și nu în una separată, după cum diaconul sirian melchit Paul de Alep (1627–1667) lasă să se înțeleagă în jurnalul său de călătorie despre vizita sa la curtea din Iași în timpul domniei lui Vasile Lupu (1634–1653), începând cu ianuarie 1653, alături de patriarhul Macarie al III-lea Zaim al Antiohiei († 1672)⁵⁶.

⁵⁶ „He then went up to his chair, and the Deacon said, & quot; Have mercy, O God! & quot; & c.; mentioning the name, first of our Lord the Patriarch; then of the illustrious Beg, Vasili Voivode; of the Domina Catherina; and of their son, Stephani Voivode: **the choir repeating the Πολυχρόνιον for each**” (s.n.). În *The Travels of Macarius, Patriarch of Antioch*: written by his attendant archdeacon, Paul of Aleppo, in Arabic, volume I. Translated by F. C. Belfour, A. M. Oxon. M.R.A.S., Londra, 1836, p. 49-50. Traducerea românească oferită de Maria Matilda Alexandrescu Dersca-Bulgaru este și ea destul de confuză și eliptică: „Apoi s-a urcat în jilțul său (patriarhul, n.n.), iar diaconul a rostit: *Miluește-ne pe noi, Dumnezeuule, după mare mila Ta....* și a pomenit // numele domnului patriarh, al marelui domnitor, voievodul Vasile, al doamnei Ecaterina și al fiului său, voievodul Ștefan. Apoi s-a rostit polihroniu pentru domn, apoi *Doamne «îl păzește întru mulți ani»*, și el a binecuvântat pe credincioși” (*Călători străini despre Țările Române*, vol. VI. Partea I – *Paul de Alep*, îngrijit de Maria M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru. Partea a II-a – *Evlia Celebi*, îngrijit de Mustafa Ali Mehmet, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976, p. 32). Pentru o cercetare recentă asupra jurnalului lui Paul de Alep și călătoria sa în Moldova și Valahia, vezi *Paul de Alep. Jurnal de călătorie în Moldova și Valahia*, ediție și traducere adnotată de Ioana Feodorov, Editura Academiei Române & Muzeul Brăilei – Editura Istros, București, 2014.

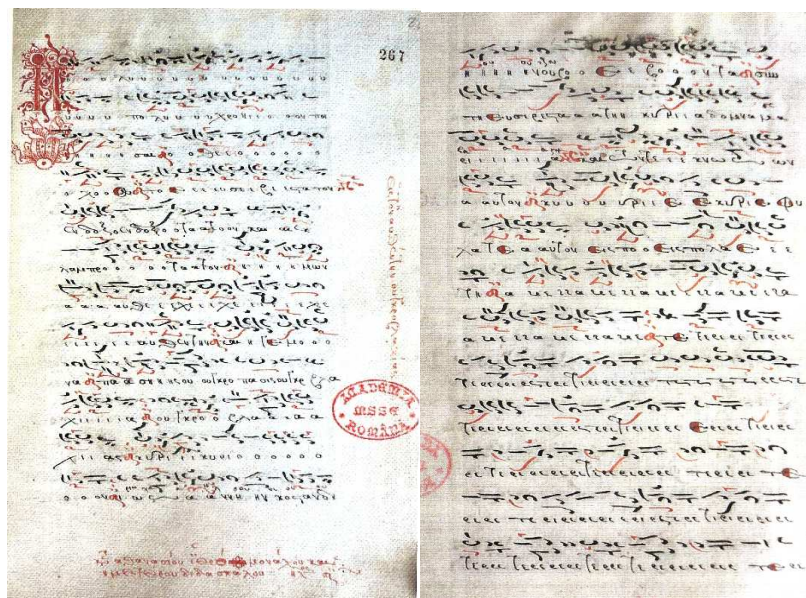


Fig. 8, Ms. gr., nr. 564, f. 267^{r-v}, B.A.R.

În ceea ce privește stilistica acestor muzici de ceremonial, muzicologii ne informează că aparțin idiomului papadic, iar din punct de vedere al arhitecturii muzicale, acestea sunt structurate bipartit: partea întâi – textul propriu-zis al polihronionului, iar partea a doua (kratema) – ce poate fi mai scurtă sau mai lungă –, poate aparține autorului sau poate fi preluată din altă cântare⁵⁷.

Nicolae GHEORGHÎĂ
Universitatea Națională de Muzică
București

⁵⁷ Pentru detalii, Alexandrescu, *Polihronioane...*, p. 144.