

LE MUSICIEN DÉMÈTRE CANTEMIR DANS LA LITTÉRATURE EUROPÉENNE DU XVIII^e SIÈCLE

VIORÉL COSMA

Il n'est pas rare dans l'histoire que le brillant éclat de quelques grandes personnalités culturelles et artistiques soit caché par la haute dignité tenue dans le gouvernement, même si les années durant lesquelles ils auront exercé cette haute dignité n'égalent pas en nombre les doigts d'une seule main. D'autre part, le cas inverse est tout aussi fréquent (Frédéric le Grand par exemple) et l'on voit alors certains dons, voire musicaux, exagérément amplifiés et mesurés en rapport direct avec le rang royal du personnage en question. Bien qu'ayant accédé par deux fois au trône de la Moldavie, Démètre Cantemir n'a jamais disposé d'au moins dix mois de règne calme et continu afin de pouvoir imposer ses idées militaires, ses capacités politico-sociales, son pouvoir de chef sur le plan intérieur et extérieur. En échange, le lettré universel, le savant, l'encyclopédiste, l'humaniste Démètre Cantemir est bien plus digne de graver son nom à jamais au tableau de la science et de l'art roumains et universels.

La musique n'était pas pour le prince moldave un simple passe-temps destiné à meubler agréablement ses loisirs. Il reste un *professionnel* dans la pleine acception du terme. Si en ce qui concerne « l'interprète » musical qu'il était, les témoignages attestés par des documents révélateurs quant à sa virtuosité sont encore assez maigres, par contre des sources en quantité suffisante et de façon absolument certaine révèlent un compositeur, un ethnographe et un théoricien musical susceptibles d'imposer Démètre Cantemir parmi les personnalités de toute première grandeur illustrant l'histoire de la musique roumaine et universelle. Malheureusement, jusqu'aux recherches approfondies effectuées par

Teodor Burada à l'aube du XX^e siècle¹, la figure du musicien moldave n'a pas connu dans la musicologie roumaine sa véritable dimension artistique, bien qu'ainsi que nous allons le voir ci-après il eût joui de l'appréciation unanime de ses contemporains et de la génération qui leur fit suite.

Les mentions à ce sujet des chroniques moldaves sont généralement connues. « Etant homme habile, connaissant bien aussi les lettres turques — écrivait Nicolae Costin — sa renommée s'était répandue à travers tout Tzarigrade, aussi les agas l'appelaient-ils à tous leurs festins turcs en raison de l'amitié qui le liait à eux. Il y en a qui disent que connaissant très bien la mandore, les agas l'appelaient aux festins pour y jouer »². Par conséquent, le chroniqueur suggère deux opinions accréditées dans les milieux moldaves en ce qui concerne la nature des liens de Démètre Cantemir avec la haute société turque d'Istanbul, liens jouant sur un double plan : politico-culturel d'une part, artistico-distractif de l'autre.

Qu'il était « homme savant, sauf qu'il n'était pas de trop bon conseil, peut-être parce qu'il avait beaucoup vécu à Tzarigrade, donc à l'étranger » — nous l'apprend aussi Ion Neculce. Mais le même lettré précise que si le diplomate et le politicien ne brillaient pas trop en lui, il était par contre un musicien inégalable, car « il savait si bien jouer de la mandore qu'aucun cosntantinopolitain n'arrivait à jouer aussi bien que lui »³. De là, ses relations étroites avec l'aristocratie de la capitale de l'Empire ottoman.

Enfin, *la Chronique anonyme de la Moldavie* (1662—1733) soulignant son talent musical comme dépassant tous ses autres dons mentionne le fait que Démètre Cantemir était « érudit à Tzarigrade en tant que *beizadé* et avait appris le turc et enseigné aux Turcs le métier de la musique, autrement dit le chant »⁴. Retenons donc le motif réel de l'estime dont il jouissait : sa connaissance du « métier musical ». Par conséquent l'aspect théorique d'une part et son côté appliqué (« autrement dit le chant ») de

¹ Après un mémoire présenté à l'Académie Roumaine de Bucarest (1909) deux études ont suivi : *Un prince moldave musicien*, « Revue de Roumanie », Bucarest, n° 1, janvier, 1910, p. 8—10 et *Scrierile musicale ale lui Dimitrie Cantemir, domnitorul Moldovei*, « Ana¹ le Academiei Române », Bucarest, S 2, tome 32, 1910 et tiré à part : Bucarest, Librăria Socec, 1911, 114 p. Plusieurs mentions et articles ont été publiés avant les recherches de T. T. Burada, à savoir : Boldur T. Lătescu, Préface à la *Scrisoarea Moldovei*, 3^e, Jassy, 1868 ; G. Bogdan, *Zur Geschichte der drei moldauischen Fürsten Cantemir*, « Rumänische Jahrbücher », Hermannstadt, 9, Heft 5—6, 1893, p. 491 ; *O compoziție muzicală a lui Dimitrie Cantemir*, « Secolul », Bucarest, 3, n° 31, avril 1907, p. 463—464 ; P., *Note și reflexiuni. Dimitrie Cantemir compozitor*, « Secolul », Bucarest, 9, n° 2643, 26 juin 1908, p. 2. Plusieurs autres notices ont paru sous la signature de A. Pann, Gr. Tocilescu, etc.

² Nicolae Costin, *Letopiseșul Țării Moldovei*, dans l'édition de Mihail Kogălniceanu, *Cronicile României sau Letopiseșele Moldovei și Valahiei*, 2^e, Bucarest, II, 1872, p. 89.

³ Ion Neculce, *Letopiseșul Țării Moldovei*, în *Cronicile României* ... I, p. 300.

⁴ Constantin Simionescu, *Dimitrie Cantemir văzut de contemporani* « Săptămîna », Bucarest, n° 127, 11 mai 1973, p. 4.

l'autre. Cette appréciation de la *Chronique anonyme* est la première mention documentaire interne explicite du maître et théoricien musical Démètre Cantemir. Partant de cette notice on peut conclure que l'éminent érudit roumain jouissait de son temps d'un grand prestige musical, reconnu à l'unanimité dans le monde oriental et au-delà de ses frontières (puisque même les chroniqueurs moldaves consignaient à la place d'honneur son instruction musicale, notamment dans le domaine de la création orientale).

Ces marques internes d'appréciation sont complétées et amplifiées même par des mentions faites à l'étranger, dans les divers traités consacrés à l'histoire de la musique, dans les encyclopédies, les dictionnaires et les lexiques musicaux parus de son temps ainsi qu'à l'époque de ses successeurs. On n'y trouvera pas dans les remarques faites au sujet du prince-musicien (notamment dans les encyclopédies) des ironies dans le genre de celles de J. S. Bach à l'égard du « flûtiste » Frédéric, roi de Prusse : « Vous croyez que le roi aime la musique ; non, il n'aime que la flûte ; et encore si vous croyez qu'il aime la flûte, vous vous trompez, car il n'aime que sa flûte »⁵. C'est une remarque figurant dans le réputé *Dictionnaire historique des musiciens* dû à Al. Choron et F. Fayolle (2^e, 1817), où le nom de Démètre Cantemir est également enregistré, avec cette différence que les auteurs témoignent non seulement de la déférence pour sa contribution artistique à la culture musicale turque, mais aussi d'une véritable estime professionnelle. Cependant, suivons la chronologie de la présence du musicien roumain dans la littérature universelle.

Démètre Cantemir dans la culture musicale de son temps. Rares sont jusqu'à présent les spécialistes qui ont saisi le fait que Démètre Cantemir est entré dès le XVII^e siècle dans le paysage de la musique turque classique ! Presque unanimement, la musicologie turque contemporaine place l'auteur de l'*Air des derviches* au siècle précédant à celui de son règne en Moldavie. Il ne s'agit d'aucune inadvertance documentaire en ceci si l'on compte avec ce fait — souligné par les sources écrites et la biographie du musicien roumain — que son activité didactique et artistique lui valut la notoriété dans ce domaine pendant son séjour constantinopolitain (1693—1699). L'invention du système de notation musicale *ebced* (lettres arabes), la notation des mélodies turques, populaires et cultivées, transmises par voie orale depuis les temps les plus reculés jusqu'à son époque⁶,

⁵ Al. Choron et F. Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens, artistes et amateurs, morts ou vivants*, Paris, Libraire Chimot, 1817, p. 242.

⁶ « Certaines pièces musicales composées dans le monde turc extérieur aux frontières de la Turquie étaient exécutées à Istanbul aussi. De cette manière, quelques compositions des Turcs d'Azerbaïdjan et, en moins grand nombre, celles du sérail des Timurides de l'Inde avaient obtenu un tel succès à Istanbul que Kantemiroğlu et Ali Ufki les ont mises sur notes »,

mais surtout la composition des pièces originales qui devaient composer le célèbre *Mecm' a Kantemiroğlu*⁷ ont imposé le musicien roumain dans la culture musicale turque du XVII^e siècle. C'est à cette même époque que se rattache son activité didactique (si féconde par ses nombreux disciples), ainsi que sa carrière interprétative (mandore et ney).

Il est vrai que pour l'histoire de la musique roumaine, Démètre Cantemir reste en tout premier lieu l'auteur de *l'Histoire hiéroglyphique*, la *Descriptio Moldaviae*, sa *Chronique des Roumano-Moldo-Valaques* et son *Introduction en langue moldave dans la musique turque* — ouvrages écrits au XVIII^e siècle en roumain, à part le deuxième, comme de juste. Se plaçant par son activité créatrice à la charnière de deux siècles, notre savant leur aura appartenu en égale mesure. Cependant, il n'est pas moins vrai que toutes ses notations ethnographiques, musicales et folkloriques relatives au peuple roumain et léguées à la postérité par le canal de ses divers ouvrages (et tout d'abord la *Descriptio Moldaviae*) rédigées après les années 1700 reflètent au fond des réalités propres au XVII^e siècle. Mais pour quelle raison l'historiographie et la musicologie turques contemporaines considèrent-elles Démètre Cantemir comme appartenant *uniquement* au siècle où se place sa jeunesse constantinopolitaine ?

« Au XVII^e siècle — observait l'historiographe turc Yilmaz Öztuna, dans sa monumentale *Histoire de la Turquie* . . . en 10 volumes — la musique turque prit un essor considérable. C'est pour la première fois qu'on a l'occasion d'examiner la musique turque par deux voies : grâce aux connaissances théoriques conservées par les livres (traités), et grâce au fonds vivant dont les mélodies se sont transmises depuis cette époque . . . De la période antérieure au XVII^e siècle, seules 92 pièces musicales se sont conservées. Ce chiffre est établi par nos recherches personnelles. Il se peut qu'à l'avenir, par suite de l'étude de quelques documents nouveaux plusieurs autres ouvrages s'ajoutent à ceux-ci. Arrivés au XVII^e siècle

in Öttuna T. Yilmaz, *Başlangıcından zamanımıza Kadar Türkive Tarihi*, X, İstanbul, Haya Kitapları, 1966, p. 226. Toutes les traductions du turc en roumain nécessaires à la présente étude ont été effectuées par Aurel Decei, docteur ès lettres, maître de recherches à l'Institut d'histoire Nicolae Iorga, diplômé en l'arabe-turc-persan de l'École nationale des langues orientales vivantes de Paris, membre fondateur de la Société internationale des orientalistes avec le siège à İstanbul.

⁷ Oransay Gütekin, *Die traditionelle türkische Kunstmusik*, Ankara, Küg-Veröffentlichung, 1964. Au catalogue des ouvrages imprimés et manuscrits figurent également deux titres appartenant au musicien roumain : Kantemir, *Kitâb-Uilm-i musikî alâ vecih'l-hurufât* — ouvrage publié en partie dans la revue « Sehbal », İstanbul, 1912, n^{os} 67—85 — et *Kantemiroğlu, Mecmu'a*. Des pièces instrumentales, dont une trentaine de mélodies environ, ont paru dans « Sehbal », 1912 et dans la collection du Conservatoire d'İstanbul, «Türk Musikisinin Klasikeri». Voir aussi l'étude d'Eugenia Popescu-Județ, *Dimitrie Cantemir et la musique turque*, «Studia et acta orientalia», Bucarest, Ed. Științifică, 7, 1968, p. 199—213.

l'image change du tout au tout. C'est que depuis ce siècle nous possédons les partitions écrites de 1007 ouvrages. De ces pièces un nombre de 647 sont d'un compositeur inconnu. Le reste de 360 morceaux se divisent entre 96 compositeurs dont les noms ont été identifiés. La raison de cette brusque richesse d'échantillons musicaux que nous rencontrons au XVII^e siècle est la suivante : vers la fin de ce siècle, Ali Ufkî Bey et Kantemiroğlu ont créé des centaines et des centaines d'ouvrages dans la notation linéaire (*Bati notasi*) et leurs œuvres nous sont parvenues. Cette sorte de collections écrites font défaut aux siècles précédents... Kantemiroğlu a noté ses pièces instrumentales (de type *peşrev* et *saz semâî*) et Ali Ufkî ses pièces vocales encore plus nombreuses. L'unique exemplaire de Kantemiroğlu était gardé à la bibliothèque Sadeddin Arel⁸; cet exemplaire inestimable, de la main même du prince, se trouve à présent à la Bibliothèque Arel de l'Institut de turcologie⁹.

Un fait essentiel pour nous se dégage de cette précieuse citation de l'historien Y. Öztuna : Démètre Cantemir est entré dans le circuit de son époque (donc du XVII^e siècle) parce qu'il avait transcrit en notations linéaires ses propres compositions ainsi que le répertoire vivant des ménestriers et des chanteurs de sérail. C'est ce qui explique d'ailleurs la diffusion au-delà des frontières turques (en France, en Allemagne) du temps où le musicien roumain vivait encore (Ch. de Ferriol) de quelques publications musicales mises sur portée. D'autre part, le recueil de Démètre Cantemir (*Mecum'asî Kantemiroğlu*) réunissait surtout les mélodies turques du XVII^e siècle, argument décisif pour rattacher le musicien roumain à ce siècle même.

Il est hors de doute que la présence du théoricien musical dans la culture turque et orientale du temps de son séjour constantinopolitain d'une si riche activité artistique au seuil du XVIII^e siècle est incontestable (preuve les nombreuses copies de cette époque réalisées d'après le traité *Kitâbu ilm-i musikî*). Mais ce qui nous semble digne d'être souligné tout particulièrement est la large diffusion de ses propres créations (mélodies), qui ont pénétré à tous les degrés de l'hierarchie sociale dans le monde oriental, dépassant même les frontières de la Turquie, compositions devenues si populaires que le nom même de leur compositeur s'était perdu. C'est pourquoi nous allons nous occuper tout d'abord de l'écho de son œuvre dans la littérature européenne du temps du prince.

⁸ Le manuscrit autographe de Démètre Cantemir (ainsi que la reproduction d'une page du document conservé à la Bibliothèque Sadeddin Arel) signalé par nous pour la première fois dans la musicologie roumaine : *Documente și lucrări muzicale din pragul veacului al XVIII-lea*, « Muzica », Bucarest, 14, 1964, n^{os} 5-6, p. 67-71.

⁹ Yilmaz T. Öztuna, *op. cit.*, X, p. 225-226.

Quand en 1714 la *Societas Regia Berolinensis* procéda à l'élection de Démètre Cantemir, comme membre titulaire, elle motiva cette décision extraordinaire d'inclure dans une institution vouée à la science et à la culture un monarque, chef militaire d'un Etat, par les arguments suivants, figurant dans le diplôme rédigé à Berlin le 11 juillet 1714 : « *Et tempore que Marte quam Palladi litare magis Regium censentur, impletum admirantes contuemur, dum serenissimus et celsissimus Demetrius Vantemirus S. Rossiaci Imperii Princeps, nec non terrarum Moldaviae haereditarius Dominus quanto rariore, tanto laudatore exemplo, suum cum indagatoribus scientiarum illustre nomen profiteri, suaque accessione societati nostrae splendorem et ornamentum eximium inferre dignatur. Gratulamur merite nobis novam felicitatem, tamque propensam laudatissimi Principis in nos studiaque nostrae voluntatem venerabundi agnoscimus* »¹⁰.

Toutefois le véritable objet des « recherches scientifiques » entreprises par l'illustre prince qui lui ont ouvert les portes de la prestigieuse Académie berlinoise (*Vita et elogium principes Demetrii Cantemirii*) compte entre autres — et non parmi celles de moindre importance — ses contributions dans le domaine de la musique : « *Per annos 22 commoratus linguis orientalibus operam dedit, poesin et musica excoluit quam (sicvidem turcae illa carebant) in ordinem redegit, notes illi accomodavit ac sultano, vezirio et magnatibus propter ea ad prime gratas factus est* »¹¹.

La formulation en est très claire. D'une part, Démètre Cantemir a le mérite d'avoir « in ordinem redegit » la musique orientale, c'est-à-dire qu'il lui a fixé les coordonnées *théoriques* ; à ceci, s'ajoute encore le fait d'avoir « notes illi accomodavit », donc d'avoir recueilli les mélodies turques et de les avoir retenues grâce à la notation musicale, ce qui lui a valu l'estime des lettrés turcs.

Comme une réponse au geste de l'Académie de Berlin et, sans doute aussi, sur la demande de cette haute institution allemande, l'érudit roumain rédigea en latin l'ouvrage *Incrementa atque decrementa aulae othomanicae*. Bien qu'écrite en 1714—1716, cette œuvre du prince ne sera publiée qu'après la disparition de son auteur. Il est intéressant de constater

¹⁰ Dans « Buciumul Român », Jassy, 1, 1876, p. 21. Apud : P. P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, Bucarest, Ed. Academiei, 1958, p. 130. Le texte original a été publié par Th. Bayer, *Istoria o jizni i delach Moldavskago gospodaria kniazia Konstantina Kantemira*, Moscou, 1783, p. 315—316, et en Roumanie, Ștefan Ciobanu, *Dimitrie Cantemir în Rusia*, Académie Roumaine, Mémoires de la Section Littéraire, S. 3, tome 2, Mém. 5, Bucarest, 1925, p. 521 (extrait 141).

¹¹ Virgil Căndea, *Dimitrie Cantemir, orientalistul*, « Săptămâna », Bucarest, 1973, n° 121, p. 1. Pour le texte original voir Emil Pop, *Dimitrie Cantemir și Academia din Berlin*, « Studii », Bucarest, 22, n° 5, 1969, p. 840—841.

que ce fut d'abord dans une version anglaise (1734) que l'ouvrage fut publié, suivie par une version française (1743) et seulement une vingtaine d'années après la mort de Démètre Cantemir se place enfin la parution de la version allemande (1745) réclamée par la *Societas Regia Berolinensis*.

Remarquable nous semble le fait qu'à maintes reprises, Démètre Cantemir, dans son *Incrementa atque decrementa aulae othomanicae* souligne le caractère de la musique turque, rappelant son traité de musique, son système de notation, etc,¹².

Juste à l'époque où Démètre Cantemir était élu membre de la *Societas Regia Berolinensis* (1714), à Paris était publié un imposant ouvrage illustré d'une série de gravures (dont trois images valaques) et contenant l'*Air des derviches* du musicien roumain. Ledit ouvrage s'intitulait : *Recueil des cent estampes représentant différentes nations du Levant, gravées sur les tableaux peints d'après nature en 1707 et 1708, par les ordres de M. de Ferriol, ambassadeur du roi et mis au jour en 1712 et 1713 par les soins de M. le Hay. A Paris. Chez Basan Graveur avec le privilège du Roi. 1714.* L'air de Cantemir y était notée sur la portée par le « Sieur Chabert » qui accompagnait Ch. Ferriol, la ligne mélodique étant complétée par la basse appropriée. C'est la première parution d'une pièce de Démètre Cantemir imprimée en notation occidentale. Mais le nom de l'auteur n'y est pas mentionné.

Ce recueil paru en 1714 a eu un large écho européen. La mélodie du prince a été reprise dans deux ouvrages, l'un paru à Nuremberg dans la dernière année de son existence (1723) et l'autre plus tard à Vienne (1781). Le premier n'était que la version allemande du livre parisien : *Wahreste und neueste Abbildung des Türkischen Hofes welche nach Gemälden so der Königl. Französische Ambassadeur Monsr. de Ferriol. Zeit seiner Gesandtschaft in Constantinopol im Jahr 1707 und 1708. Durch einen geschickte Mahler nach den verfertigen lassen. In fünf und sechzig Kupfer-Blatten gebracht werden ... Gedruckt bey Adam Johnnathan Feltzecker. 1723.* Connaissant aussi bien l'original français que la version allemande, le deuxième ouvrage a été publié par Joseph Sulzer : *Geschichte des transalpinischen Daciens ... Wien, bey Rudolph Gräffer, 1781.*

¹² Parce que nombre de dictionnaires, encyclopédies et historiens de la musique font appel au texte original de Démètre Cantemir, nous citerons ici son passage principal sur la musique : « Dans celle instrumentale ont excellé deux Grecs Kiemani Ahmed, un rénégat, et Angeli, orthodoxe (tous les deux ont été mes instructeurs quand j'avais quinze ans), ensuite un Juif de nom Celebi (co) ; entre les Turcs, les plus renommés étaient Sinik Mehmed et Bardakci Mehmed Celebi, ces deux-derniers ont eu pour maître un certain Camboso Mehmed Aga et ensuite, avec Ralaki Eypragiotte, noble Grec de Constantinople, c'est moi qui leur a enseigné quelques parties de la musique, notamment théoriques et d'après une méthode que j'avais inventée pour exprimer les chansons et *doine* (sic !) au moyen des notes, invention ignorée par les Turcs auparavant ».

Ainsi que George Breazul l'a démontré, l'auteur de la *Dacie transalpine* a puisé aux deux ouvrages, « adoptant les deux parties de l'Air des derviches de la transcription sur portée de Chabert »¹³, mais écartant la basse (que les Turcs ne pratiquaient pas). Fr. J. Sulzer lui non plus ne mentionne pas le nom du compositeur de l'Air des derviches. Cependant il nous fournit un détail significatif quant à l'écho de la musique de Cantemir au-delà des frontières turques ; il nous dit en effet que cette danse a été enregistrée telle qu'elle « est imitée à la cour du prince valaque par les huissiers et les filles de la maison de la princesse ». Il s'ensuit donc qu'il convient de mettre en corrélation la transcription de la Tabula II de la fin du deuxième volume de la *Geschichte des transalpinischen Daciens* avec la mention de Fr. J. Sulzer que cette mélodie était « chantée en Valachie ». Quand est-ce que l'air du prince a-t-il pénétré dans les contrées roumaines ? Est-ce que notre chroniqueur aura-t-il connu l'existence du traité et du recueil des airs de Démètre Cantemir ? De quelle source Fr. J. Sulzer a-t-il tenu sa riche moisson de données relatives à la musique turque qu'il a insérées dans son ouvrage ? Voilà toute une série de questions auxquelles nous essayerons de suggérer une réponse un peu plus tard, en analysant la littérature européenne de la fin du XVIII^e siècle.

L'écho de l'héritage musical de Démètre Cantemir dans la culture européenne du XVIII^e siècle. Malgré leur laconisme, deux mentions précieuses remontant à la période qui suivit de près la mort de Démètre Cantemir ont retenu notre attention. « Aimé des muses, estimé par les érudits, honoré par les empereurs »¹⁴ — sont les paroles, figurant en 1727 dans la biographie d'Anastase Condoïdi, prononcées par le médecin grec Michel Skendo, personnage de haute culture occidentale appelé de Venise auprès du prince moldave à l'époque où celui-ci vivait en Russie. Il y a une analogie évidente entre cette brève présentation du prince et l'appréciation incluse dans le diplôme de l'Académie berlinoise. Et c'est sans doute aux mêmes « muses » que faisait allusion Voltaire dans la lettre qu'il adressait le 13 mars 1729 au prince Antioque Cantemir et dans laquelle il rappelait avec admiration les « multiples talents du Prince »¹⁵. L'encyclopédiste français connaissait à coup sûr les préoccupations musicales du père de son correspondant, dont les multiples possibilités de théoricien de la musique, pédagogue, interprète et compositeur supposaient un don inné, un talent.

¹³ George Breazul, *La bicentenary naşterii lui Mozart, 1756—1956*, Bucarest, Uniunea Compozitorilor, 1957, p. 140.

¹⁴ M. Skendo, *Praesens Russiae litterariae status*, « Acta physico-medicae Academiae Leopoldino-Carolinae Nürnberg, 1727 ; apud P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 129—130.

¹⁵ Al. Dima, *Multiplele talente ale prinţului*, « Săptămîna », Bucarest, n^o 120, 1973, p. 3.

Bien qu'aucun des ouvrages de Démètre Cantemir ne fût traduit et imprimé en allemand jusqu'en 1733, la monumentale encyclopédie *Grosses vollständiges Universal Lexikon* réserva pourtant une place d'honneur à l'éminent savant roumain¹⁶ : « Cantemir Demetrius a été — après Nicolas Mavrocordato — le prince des Valaques. Ses connaissances lui ont valu grande renommée et l'estime toute particulière du tzar Pierre qui lui a confié la direction de l'Académie de Petersbourg. Il est mort en 1723 ». En commentant son œuvre, le lexicographe allemand retient tout spécialement l'Histoire de l'Empire ottoman, le Système de la religion mahométane et « divers écrits » avec des annotations savantes au sujet de son activité. Il s'agit certainement d'une allusion à ses contributions théoriques et scientifiques dans le domaine musical, qui lui ont apporté une grande renommée, lui facilitant l'élection au sein de la *Societas Regia Berolinensis*.

Cet article devait passer ensuite dans l'*Allgemeines Gelehrten Lexicon* ... de Christian Gottlieb Jöcher, publié en 1750 à Leipzig¹⁷. On y retrouve en effet la mention de 1733, dans une forme légèrement abrégée mais d'autant plus précieuse pour nous car cette fois-ci l'origine roumaine de Démètre Cantemir y est précisée (« ein walachischer Fürst »).

Vers le milieu du XVIII^e siècle, l'image de notre musicien était connue par les milieux scientifiques européens alors que sa musique se frayait une place dans la plupart des publications de l'époque. Qui plus est : le nom de Démètre Cantemir *faisait autorité* sur le plan scientifique en tout ce qui concernait la musique orientale et turque. Presque tous les ouvrages publiés après 1760 feront appel aux recherches du théoricien musical roumain. Cinq œuvres d'envergure, ainsi qu'un compte rendu français de l'Histoire de l'Empire ottoman — tous publiés avant 1785 — comportent des références à la création et à l'activité musicale de Démètre Cantemir. Or, du fait que ces références proviennent de sources françaises, anglaises, allemandes, autrichiennes et italiennes on peut conclure sans hésitation sur cette vérité indoubtable : le musicien roumain avait *gagné définitivement* un grand prestige artistique et scientifique dans la culture musicale universelle.

¹⁶ *Grosses vollständiges Universal Lexikon. Aller Wissenschaften und Kunst welche bisshero (sic!) durch menschlichen Verstand und Wisersfunden und verbessert worden ...*, Fünfter Band, C—Ch, Halle und Leipzig, Verlegts Johann Heinrich Zedler, Anno 1733, coll. 189—190.

¹⁷ Christian Gottlieb Jöcher, *Allgemeine Gelehrten Lexicon. Darinne die Gelehrten aller Staende sowohl maenn-als weiblichen Geschlechts welche vom Anfange der Welt bis aus jetzige Zeit gelebt, und sich der gelehrten Welt bekannt gemacht, nach ihrer Geburt, Leben, merkwürdigen Geschichte. Anstorb und Schrifften aus den glaubwürdigsten Scribenten in alphabetischer Ordnung beschrieben werden* Erster Theil, A—C, herausgegeben von ... Leipzig, in Johann Friedrich Gelditschens Buchhandlung, MDCCL (1750), p. 1629.

En 1751, le spécialiste français Charles Fonton rédigeait son manuscrit *Essai sur la musique orientale comparée à la musique européenne . . .*¹⁸ Le document, examiné par Teodor Burada à la Bibliothèque Nationale de Paris, se présente comme suit : « Le manuscrit forme un volume épais, englobant deux parties ; il est entièrement relié en cuir d'un rouge foncé. Le papier est épais, de teinte légèrement jaunâtre, sa longueur est de 22 centimètres et demi et sa largeur de 18 centimètres »¹⁹. Le manuscrit de Charles Fonton comporte donc deux parties, la première contenant, dans son annexe musicale, l'Air de Cantemir. Mais pour notre sujet, d'un intérêt particulier s'avère le « discours préliminaire » de Ch. Fonton, qui cerne la personnalité du musicien roumain et sa remarquable contribution à systématiser la théorie musicale turque : « A la vérité, tout juge sans prévention doit admettre que la musique orientale possède à sa façon des beautés et des parures qui lui sont propres. Il est vrai que l'oreille ne surprendra ces beautés qu'après s'y être habituée par un long usage, et ceci coûtera beaucoup pour une oreille italienne ou française, mais c'est la même chose pour notre musique rapportée à celle des Orientaux. Elle ne saura leur plaire et ils resteront tout aussi insensibles que des pierres aux harmonieux accords de Lulli ou de Tartini, alors qu'ils s'enflamment à l'exécution d'un air du fameux Cantemir. Est-ce une raison pour que quelqu'un se dresse contre eux et de les taxer de manque de goût ? Ceci, à mon avis, ne serait pas juger les choses de façon saine et impartielle »²⁰.

Le chercheur français, dans le chapitre intitulé *De l'opinion des Orientaux sur l'origine de la musique*, après avoir insisté sur les traditions plusieurs fois centenaires de la culture musicale turque et sur ses « musiciens célèbres », écrit : « Demetrius Cantemir, prince de Moldavie, fut l'un des plus renommés. Il est l'auteur de plusieurs airs turcs, qui ont eu un grand succès et que l'on écoute encore avec grand plaisir. Dans son Histoire de l'Empire ottoman, qu'il a écrite en latin et dont nous avons une traduction en langue française, ce prince s'attribue la gloire d'avoir introduit la notation sur portée dans la musique orientale. Nous ne savons pas sur quoi il se fonde ; car il est établi que les Orientaux n'ont guère des notes comme nous, et qu'ils ne les connaissent pas, sauf si Cantemir

¹⁸ Charles Fonton, *Essay sur la musique orientale comparée à la musique européenne, où l'on tâche de donner une idée générale de la musique des Peuples de l'Orient, et leur goût particulier, de leurs règles dans le chant et la combinaison de tons avec une notion abrégée de leurs principaux instruments*, par Ch. Fonton jeune de Langue de France. A Constantinople, 1751, mss. n° 4023 de la Bibliothèque Nationale de Paris. Apud Teodor T. Burada, *Scriverile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir, domnitorul Moldovei*, Socec, p. 100.

¹⁹ Teodor T. Burada, *op. cit.*, p. 100.

²⁰ Teodor T. Burada, *op. cit.*, p. 100—101.

n'entendait pas par ce mot tout autre chose que les signes notés sur le papier et destinés à montrer les différences de tons, ce qui serait d'une expression impropre et contraire à l'usage courant. De toute façon, on ne saurait nier à ce grand homme un mérite tout particulier et le talent qu'il montrait pour les accords. Cette science, d'après lui, loin de se perfectionner, diminue de jour en jour, et il est à craindre qu'elle ne disparaisse prochainement »²¹. Du passage précité plusieurs conclusions se dégagent très clairement : l'Histoire de l'Empire ottoman (publiée dans sa version française en 1743) était un livre connaissant déjà une large diffusion parmi les musiciens du milieu du XVIII^e siècle ; Charles Fonton, lors de son séjour constantinopolitain n'a pas connu le manuel de théorie musicale de Démètre Cantemir ; enfin, l'Air de Cantemir qu'il a inclus dans son manuscrit de 1751, il l'a récolté et transcrit personnellement. Mais au-dessus de toutes ces considérations, ce qui importe dans ce manuscrit de Ch. Fonton c'est le jugement qu'il porte sur la contribution de Démètre Cantemir, dont le mérite est d'avoir conféré « une grande renommée à la musique orientale ». Il lui reconnaît donc l'apport exceptionnel dans le domaine de la création et de l'art interprétatif. Quant au « mérite tout particulier » et son « talent ... pour les accords » (si la version roumaine donnée de ce passage par T. T. Burada est exacte et si la formulation de Ch. Fonton ne revêt pas un sens figuré), il faut certainement voir dans cette mention élogieuse du chercheur français une référence à la mandore. Seul cet instrument pouvait offrir aux auditeurs — par le pincement simultanément de plusieurs cordes — des « accords ». Cette référence nous porte à penser aux virtuoses luthistes occidentaux qui parvenaient à conférer un support harmonique à la ligne mélodique à certains degrés principaux. D'ailleurs Démètre Cantemir considérait le tambour comme « l'instrument le plus complet », ainsi qu'il le précisait dans la préface de son traité : « On dit que l'instrument le plus complet et parfait de tous ceux connus ou que nous avons vus est le tambour, car il reproduit avec précision et sans faute le chant et la voix qui jaillit du souffle humain »²². C'est à juste titre donc que Ch. Fonton regrettait que cette « science » du prince-musicien, que la tradition orale avait transmise jusque vers les années 1750, loin « de se perfectionner, diminue de jour en jour ».

Nous estimons que ce détail interprétatif livré par la plume d'un professionnel — non encore mis en lumière par les chercheurs modernes de Démètre Cantemir — a contribué dans une large mesure à sa renommée extraordinaire, devenue légendaire après sa mort. Considérée sous ce jour, peut-être qu'il ne convient plus de condamner avec une telle véhémence

²¹ Teodor T. Burada, *op. cit.*, p. 101.

²² Eugenia Popescu-Judet, *op. cit.*, p. 202.

l'harmonisation sur deux voix de l'Air des derviches réalisée par le Sieur Chabert en 1714. Et si Fr. J. Sulzer l'adopte à l'unisson dans sa *Dacie transalpine* parce que c'était ainsi qu'il était exécuté à la cour valaque, cette véracité historique fournit encore un argument aux craintes de Ch. Fonton que la « science des accords » (propre au maniement de la mandore par le prince) devait « se perdre prochainement ».

Deux ouvrages de mémoires portant sur les coutumes des peuples du Sud-Est de l'Europe notent, dans les pages consacrées à l'art de ces peuples, certains traits de la personnalité du musicien Démètre Cantemir. Le premier — relation sous forme de lettres d'un voyage à Constantinople — est dû à l'ambassadeur de la France en Turquie, St. Priest ²³. Quant au second — un « voyage littéraire » à travers la Grèce antique et moderne — sorti de la plume de Charles Edouard Guys, il reprend certains passages de l'ouvrage précédent et complète de quelques opinions personnelles la présentation du leg artistique fait à la culture turque par le musicien roumain ²⁴.

Voici ce qui nous dit St. Priest : « On ne saurait affirmer avec quelque fondement que les Turcs (la musique turque et néogrecque sont légèrement différentes, mais ce qui convient à l'une est, dans la plupart des cas, valable pour l'autre aussi) disposent d'une théorie musicale. Elle leur est absolument inconnue. Ils apprennent les mélodies qu'ils chantent ou jouent par cœur et ceux qui sont si avancés qu'ils conçoivent de leur propre chef de telles mélodies doivent beaucoup peiner pour les enseigner aux autres. S'il y a parmi eux quelqu'un de capable pour noter une mélodie, alors cette habileté est de sa propre invention et sa notation ne peut être comprise que par lui-même. Une règle générale, d'après laquelle n'importe qui pourrait se guider, est inimaginable. Les serviteurs musiciens du Grand Seigneur qui passent pour les Orphée de l'Empire ture jouent ou chantent leurs morceaux ou leurs chansons par cœur, de même que les autres, et c'est ainsi qu'ils les ont appris. Ils n'ont jamais devant leurs yeux une musique écrite, du moins quand ils chantent ou quand ils jouent. Toute leur étude consiste dans de fréquentes répétitions des pièces respectives jusqu'à ce que chacun les sache par cœur. S'ils forment un ensemble, ils chantent tous à l'unisson. Ils ne connaissent donc pas une autre harmonie que celle issue de la diversité des instruments et il nous faut avouer que seuls ceux qui n'en connaissent pas d'autre peuvent la considérer comme telle. Cependant, il paraît que les Turcs ont reçu quelques

²³ St. Priest, apud J. N. Forkel, *Allgemeine Geschichte der Musik*, Erster Band mit fünf Kupfertafeln, Leipzig, im Schwickertschen Verlage, 1788, p. 444.

²⁴ Ch. E. Guys, *Voyage littéraire de la Grèce ou lettre sur les Grecs, anciens et modernes, avec un parallèle de leurs mœurs*, II, (Trente-neuvième lettre), Paris, 1776, p. 22—23.

traités de musique orientale des Perses où étaient indiqués les règles de la composition et l'art de la notation musicale. Le mépris général manifesté par les Turcs notamment pour les sciences a déterminé l'oubli complet de ces ouvrages de théorie musicale. Cantemir, dans son Histoire de l'Empire ottoman affirme qu'il a rédigé un traité de musique et qu'il l'a envoyé à Ahmed II (sic !). Si, ainsi qu'il l'affirme, sa méthode didactique musicale a été alors appliquée, alors celle-ci n'a pas dû connaître une trop large diffusion puisqu'à présent elle est si peu connue qu'elle aurait pu ne jamais exister. Néanmoins les Turcs exécutaient des morceaux très longs. Il est facile d'imaginer que sans l'aide des notes musicales apprendre et jouer ensemble leur prendrait beaucoup de temps et de peine. A Constantinople, il y a à peine 3 ou 4 musiciens capables de noter leurs propres mélodies et même ceux-ci les écrivent en notations différentes »²⁵.

Si nous avons fait cette longue incursion dans l'exposé de St. Priest, c'est parce qu'elle explique par le détail les circonstances historiques où Démètre Cantemir a conçu son Traité. D'autre part, ce texte fait partie d'un chapitre de la *Geschichte der Musik bey den Griechen. Von der Musik der Neugriechen*, le célèbre ouvrage de l'historiographe allemand Johann Nicolaus Forkel (1788). Livre de chevet pour la musicologie universelle durant presque un siècle, l'Histoire générale de la musique de J. N. Forkel a rendu populaire le nom de Démètre Cantemir, une présumée autorité dans le domaine de la musique orientale. Toutefois, la mention du musicien moldave dans un ouvrage de synthèse de telle envergure devait contribuer largement à imposer son nom dans la musicologie universelle.

Malgré ses réserves quant à l'apport théorique fourni à la musique turque par Démètre Cantemir, le mémorialiste français semble pourtant pencher en faveur du prince valaque quand il remarque que « sans l'aide des notes musicales apprendre et jouer ensemble leur prendrait beaucoup de temps et de peine ». Arguments suffisants pour confirmer l'idée de la diffusion du système de notation de Démètre Cantemir.

D'ailleurs, Ch. E. Guys dans le deuxième volume du *Voyage littéraire* reconnaît implicitement les mérites de notre musicien : « Le Prince Cantemir, qui avoit bien étudié cette partie qui en a même fait un *Traité*, nous a laissé des *Airs* de sa composition, n'a pas hésité à mettre la musique Grecque-Orientale au dessus de la nôtre »²⁶. La lecture et l'adoption des thèses scientifiques englobées dans son *Histoire de l'Empire ottoman* (à laquelle renvoie d'ailleurs Ch. E. Guys) — où Démètre Cantemir plaide en faveur de la supériorité de la musique orientale sur la musique européenne en raison de la richesse des modes, des systèmes rythmiques et

²⁵ J. N. Forkel, *op. cit.*, p. 444.

²⁶ Ch. E. Guys, *op. cit.*, p. 22-23.

des inflexions mélodiques — montre l'estime des spécialistes étrangers pour la contribution du musicien roumain à la révélation de l'art turc et de sa place dans le contexte de la culture musicale universelle.

En dépit des opinions positives de Ch. E. Guys, le musicologue allemand qui s'inspira de lui, J. N. Forkel penche plutôt vers les conclusions de F. J. Sulzer (*Geschichte des transalpinischen Daciens*), dont l'ouvrage a connu la notoriété dans le domaine de la littérature spécialisée de la neuvième décade du XVIII^e siècle. Cependant Fr. J. Sulzer connaissait la contribution originale du musicien Démètre Cantemir, qu'il conteste sans renoncer pour autant à puiser dans son œuvre lorsqu'il s'agit de rédiger son chapitre sur la théorie de la musique turque et grecque et chaque fois qu'il traite des coutumes et danses populaires roumaines (l'édition de l'*Air* de Cantemir reste à elle seule un argument suffisamment probant).

Bien que Fr. J. Sulzer fasse sans cesse la guerre aux opinions de Démètre Cantemir, qu'il essaie souvent d'infirmer (surtout en ce qui concerne l'origine latine de certains us et coutumes populaires), cependant ce « Rössler de la musique roumaine » a contribué, par ricochet, à la diffusion des idées de l'érudit roumain dans la littérature européenne spécialisée de la fin du XVIII^e siècle. Même s'il laisse entendre que l'*Histoire de l'Empire ottoman* lui était étrangère et qu'il n'a connu que la *Descriptio Moldaviae* dans la traduction de A. F. Büsching (1771)²⁷, les données qu'il fournit sur la musique turque conduisent vers un Démètre Cantemir connu par le truchement de la littérature française de la première moitié du siècle, littérature que notre historien connaissait sur le bout des doigts. Voici sa description de *la Danse et la musique des derviches* : « À ce que Cantemir nous assure, il y a parmi les Turcs deux espèces de derviches ou moines chez lesquels la danse et la musique constituent un rituel divin. Les uns, appelés *Kadri*, déambulent mi-nus, mendient, se flagellent et, après avoir dansé six heures d'affilées, prononcent le nom de Dieu avec des cris effroyables. Les autres moines, appelés *Mewlevi*, ne dansent que deux ou trois heures, mais en tournant si vite qu'il est presque impossible de distinguer

²⁷ « L'illustre Sieur Dr. Büsching doute dans sa traduction de la *Descriptio Moldaviae* de Cantemir, que le traité de musique turque, mentionné par celui-ci dans l'*Histoire de l'Empire ottoman* puisse jamais paraître. Si le réputé compositeur lord Aspis, qui a si longtemps séjourné à Constantinople aimant la musique turque ou quelque autre Anglais ou Italien n'aura publié des données sur la musique turque ou grecque il est à présumer qu'il se passera longtemps avant que l'on possède des nouvelles sur la musique turque. Pour prévenir ceci et faire de la sorte connaître aux Allemands amateurs de musique des notions sur les danses et la musique des Turcs et des Grecs je crois qu'il est utile que je présente dans cet ouvrage historique ces éléments, considérés comme musique de cour des princes de Valachie et de Moldavie ». F. J. Sulzer, *Geschichte des Transalpinischen Daciens*, chap. 163.

leurs figures et ce sont de grands amateurs et connaisseurs de musique »²⁸. Après ce passage substantiel emprunté à Cantemir, l'auteur de la *Dacie transalpine* essaie de masquer la source réelle de ses informations en déclarant qu'il se propose de décrire leur musique religieuse « telle qu'elle m'a été racontée par des témoins de toute confiance ».

Abandonnant la musique turque pour aborder le folklore roumain, Fr. J. Sulzer continue à puiser des pages entières dans les notes de Démètre Cantemir dans sa *Descriptio Moldaviae*. C'est ainsi qu'au chapitre 144, en traitant des *Coutumes nuptiales*, il remarque : « Celui qui a lu Cantemir et Del Chiaro reconnaîtra facilement la différence de cette cérémonie, selon sa façon particulière de se développer en Moldavie par rapport à la Valachie »²⁹. Les parallélismes de cette coutume sont notés jusqu'au moindre détail. Ni le rituel qui veut que les époux lancent dans l'église aux assistants des poignées de petites monnaies ne lui échappe pas et on le voit préciser à cet égard un détail mineur : « Jusqu'ici on remarquera dans les coutumes nuptiales valaques et Moldaves, telles que Cantemir les a décrites, de rares différences si l'on excepte l'argent qui — d'après cet auteur — est disposé sous les pieds des époux moldaves ».

Le nom de Démètre Cantemir revient chez Fr. J. Sulzer encore au chapitre 146, intitulé *Les autres coutumes religieuses* où il parle de ces cantiques de Noël dites « Colinde » : « À Rome seuls les jeunes s'amusaient à ces jeux (*juveniles ludi* de la veille de Noël — note de l'auteur), mais chez les Valaques — aux dires de Cantemir — au moment des *Colinde* tout le monde s'amusait, vieux et jeunes, gens aisés et petites gens et ces réjouissements avaient lieu chez les Valaques en l'honneur des *Kalendis Ianuarii*, c'est-à-dire pour honorer le Nouvel An »³⁰. Mais sans aucune raison, Fr. J. Sulzer se déclare contre l'opinion du savant moldave qui attribuait à cette coutume une origine romaine.

Au chapitre suivant, intitulé : *Leurs coutumes qui dérivent d'une superstition*, Fr. J. Sulzer donne la description de deux pratiques populaires (issues « d'une sorte de croyance erronée ») en faisant un nouvel appel à la *Descriptio Moldaviae* : « Je vais énumérer les *Drăgaica* et *Papaluga* de Cantemir, appellations de deux coutumes par lesquelles les Moldaves semblent fêter leur récolte »³¹. Comme de juste, le chroniqueur affirme de nouveau — à l'égard de la *Papaluga* — qu'il « ne peut être d'accord avec l'explication donnée par Cantemir au même endroit aux mots *doina* et

²⁸ *Ibidem*, chap. 169. Toutes les citations faites en roumain ont été vérifiées par le chercheur G. Habenicht.

²⁹ *Ibidem*, chap. 144, p. 301.

³⁰ *Ibidem*, chap. 146, p. 313.

³¹ *Ibidem*, chap. 147, p. 319.

heeile ». Sans entrer maintenant dans la polémique des deux chercheurs du folklore roumain, il nous faut remarquer que Fr. J. Sulzer confond le passage mélodique introductif sur le texte de la *doina* avec la forme musicale de la *doina*.

C'est chez le même Démètre Cantemir que Fr. J. Sulzer puisera pour sa Dacie transalpine les éléments de la coutume populaire dite *capra* (= la chèvre). En effet, il écrit au chapitre 158 intitulé *Jeux distractifs des Valaques* : « Une modalité de spectacle valaque est *turca* à propos duquel Cantemir nous a déjà entretenus. Celui-ci affirme que cette coutume s'est constituée à des époques reculées issue de la haine contre les Turcs »³². Une fois de plus, bien que reconnaissant que d'après son nom cette danse populaire « semble être originaire de chez eux » (les Valaques, note de l'auteur), Fr. J. Sulzer ne perd pas l'occasion de contredire Cantemir en affirmant que : « J'estime toutefois que Cantemir n'aurait pas dû prétendre que la *turca*, c'est-à-dire la danse même, a été inventée par les Valaques ».

En fin de compte, Fr. J. Sulzer mentionne cependant dans son texte une coutume des Valaques transylvains « qu'ils semblent avoir héritée des Romains », il s'agit de la danse dite des *Călușari*, amplement traitée dans sa *Geschichte des transalpinischen Daciens*, chapitre 159 : « Ceux de Valachie ne savent plus rien à ce sujet et Cantemir la décrit en Moldavie »³³. Le passage consacré aux *Călușari* dépasse en ampleur toutes les autres descriptions des us et coutumes populaires roumains. Obligé cette fois-ci d'accepter presque intégralement la thèse de Démètre Cantemir, le chroniqueur souligne cette coïncidence d'opinions avec « le savant valaque que je n'ai point nommé mais que j'ai contredit tant de fois ». Il tient même à préciser : « pour prouver que je ne le contredis pas de mauvaise foi, mais que je lui donne raison, là où nous doutons qu'il ait raison, je suis, ici, passé de son côté, bien qu'il m'aurait été tout aussi facile de présenter le contraire comme vrai ».

Cette confession de Fr. J. Sulzer a le don de souligner son attitude polémique préméditée vis-à-vis des thèses de Démètre Cantemir ; son essai de vêtir dans un langage scientifique le mécontentement de l'ambitieux immodéré, met, en réalité, au jour sa mauvaise foi à l'égard des idées du savant moldave. Et pourtant grâce à cet ouvrage de Fr. J. Sulzer, l'héritage scientifique de Démètre Cantemir a connu une large diffusion dans les milieux musicaux et ethnographiques. En effet, par le canal de la *Geschichte des transalpinischen Daciens* . . . le musicien Cantemir s'est imposé d'autant plus profondément

³² *Ibidem*, chap. 158, p. 398.

³³ *Ibidem*, chap. 159, p. 405.

dans les milieux de l'historiographie et de la lexicographie musicales allemands.

Au moment où Fr. J. Sulzer publiait son ouvrage à Vienne, l'abbé Gianbatista Toderini « qui vivait à Constantinople vers les années 1781 » (T. T. Burada) publiait à Venise ses trois volumes intitulés *Letteratura Turchesca* comportant de précieuses notices sur Démètre Cantemir. Cet ouvrage bénéficia d'une large diffusion non seulement en Italie, mais en France aussi³⁴. Dans le chapitre dédié à la musique, Gianbatista Toderini parle élogieusement d'« il dotte principe Cantemir », auteur d'un « scientifique Trattato dell'Arte Musica in lingua Turchesca ». A propos de la contribution théorique du savant musicien, l'abbé remarquait ensuite : « La musica turca ha fermi principi e dotte regole, su cui tutta e'appoggia e lavorasi ; quindi si vuol dire veramente teoretica. Su questi è fondata l'opera del Cantemir, oltre gli Arabi libri, e i Persiani che trattano di questa dottrina. Su questi furon composte l'arie Turchesche del Cantemir, e la musica fu scritta con note Europee in giusto tempo i misura, che trovasi nel vechhio libro della *Litteratura de' Turchi*, e in quello dell'Ambasciatore Ferriola (sic !), comme m'accordarono buoni intenditori nell'arte, da me consultati, e interrogati più volte »³⁵.

Il s'ensuit donc que le traité musical de Démètre Cantemir a servi à systématiser « les principes fermes et les règles doctes » de la musique turque et que la création personnelle du prince moldave s'est encadrée parfaitement dans le style original de la musique orientale. C'est l'unique explication possible de la persistante appréciation de l'œuvre de Démètre Cantemir dans le domaine de la culture musicale turque. Car les mélodies du savant Roumain — notait Gianbatista Toderini — sont écoutées « n'importe quand avec plaisir et elles s'appellent les airs de Cantemir ». Et un pèlerin de Jassy, parti sur les traces de son compatriote (T. T. Burada) a écouté dans les rues des vilayets Khedavendikiar et Kodjali en Asie « les mélodies de l'humaniste moldave qui 200 cents ans après sa mort était devenu dans l'esprit du peuple turc 'notre célèbre musicien, le Prince Cantemir' »³⁶.

L'abbé G. Toderini attribue également au même musicien le mérite d'avoir défini un système personnel de notation musicale : « C'est à Cantemir que les Turcs sont redevables des notes musicales qu'il applique,

³⁴ G. Toderini, *Letteratura turchesca*, Venezia, Presso Giacomo Storti MDCCLXXXVII (1787) ; Abbé Toderini, *De la littérature des Turcs*, traduit de l'italien en français par Mr l'Abbé de Courmand, lecteur et professeur royal. A Paris, chez Poinçot, Libraire, rue de la Harpe (1789).

³⁵ G. Toderini, *op. cit.*, tome 1, p. 225, apud G. Breazul, *op. cit.*, p. 150.

³⁶ Teodor T. Burada, *Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir*, p. 80.

lui, pour la première foix aux airs turcs et il a rédigé un très rare petit livre »³⁷. Il doit s'agir sans doute de l'annexe musicale comportant des mélodies créées par lui et par les compositeurs turcs. Ce recueil réalisé par Démètre Cantemir allait devenir à travers les temps une ressource fondamentale pour la mise en valeur de la création musicale turque classique, soit grâce aux ménétriers, soit par l'impression.

En 1784, Mouradja d'Ohsson quittait la capitale de l'Empire ottoman ; c'était un « chevalier de l'ordre Royal de Wasa, secrétaire de S. M. le Roi de Suède, ci-devant son interprète, et chargé d'affaires à la Cour de Constantinople » — ainsi qu'il s'intitule lui-même dans la préface à son *Tableau général de l'Empire Othoman*. Ses renseignements sur la musique turque sont précieuses, bien qu'il déclare manquer « de vestiges » documentaires, autrement dit le traité de Démètre Cantemir. « Il existe cependant chez eux d'anciens traités de musique orientale, faits par des Persans très habiles, qui traitent des règles de la composition et même de la manière de l'écrire. On voit des chiffres dans les uns et des lettres alphabétiques dans les autres : quelques Othomans y ont ajouté d'autres signes arbitraires. Telles sont les notes adoptées chez cette nation par les gens d'art. Quant à celles dont le Prince Cantemir s'est attribué l'invention, il n'en reste pas le moindre vestige dans tout l'Empire »³⁸. Singulière cette citation de Mouradja d'Ohsson : il connaissait la technique de la notation musicale au moyen des « chiffres » et des « lettres de l'alphabet » arabe constituant le système de l'écriture musicale turque (c'est-à-dire précisément les principes de Démètre Cantemir), mais il doute de « l'invention du Prince ». Il est vrai qu'il affirme ne pas avoir vu le traité, que le document lui manque (« la moindre trace »), mais le nom du musicien roumain ne lui était pas étranger. Les sources musicales « persanes » qu'il a vues ne seraient-elles pas par hasard justement les copies du manuscrit cantemirien original sans la mention du nom de l'auteur ? Cette question s'impose vu les détails de la terminologie musicale persane (propres à la méthode didactique du traité) et aussi — et surtout — du fait que plusieurs copies manuscrites d'après l'ouvrage du prince ont circulé au XVIII^e siècle sans la préface et la dédicace au sultan Ahmed III, qui auraient pu servir à l'identification de l'auteur.

Au courant de la dernière décennie du XVIII^e siècle, Athanase Comnène Ypsilanti, philosophe et médecin ayant étudié à Venise, grand spathaire à Bucarest (1764) et drogman du patriarcat de Constantinople

³⁷ G. Toderini, *op. cit.*, p. 255.

³⁸ Mouradja d'Ohsson, *Tableau général de l'Empire othoman, divisé en deux parties, dont l'une comprend la législation mahomédane, l'autre l'histoire de l'Empire othoman, dédiée au Roi de Suède*, II, Paris, l'Imprimerie de Monsieur, 1787, p. 231.

(1776), notait quelques renseignements précieux sur Démètre Cantemir. En effet, il consignait dans sa chronique (publiée en Roumanie par A. Papadopoulos-Kerameus) que « cet homme érudit a étudié la musique turque pendant 15 ans avec différents maîtres *hanendele* (interprètes de musique vocale) et *sazendele* (interprètes de musique instrumentale) et qu'il avait tellement progressé dans ses connaissances de la musique qu'il pouvait l'enseigner à bien d'autres, ensuite que lui le premier a rédigé les signes de la musique turque de façon intelligible pour qu'on puisse les suivre, méthode ignorée par les Turcs et inventée par Cantemir »³⁹. Cette source documentaire a été connue et commentée par Teodor Burada, ainsi que par Mihail Gr. Poslușnicu⁴⁰.

Les témoignages d'Athanase Comnène Ypsilanti nous informent avec précisions sur la source à laquelle Démètre Cantemir a puisé ses chansons : les *hanendele* et *sazendele*. C'est sans doute aussi en contact avec ces porteurs de mélodies que s'est formé l'interprète excellent du ney et de la mandore Démètre Cantemir, dont la virtuosité était devenue proverbiale dans le monde musulman.

Devant cette richesse de sources documentaires étrangères révélant une personnalité artistique de valeur internationale rien d'étonnant que de voir figurer le nom du musicien roumain dans la plus importante et la plus vaste encyclopédie musicale du XVIII^e siècle, due à Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*⁴¹. Les données fournies par E. L. Gerber sont tout d'abord intéressantes du fait qu'elles notent les trois ouvrages musicaux du prince moldave (le traité théorique, le recueil de mélodies et son Introduction à la musique turque). En outre, elles nous apprennent une source indirecte, de large diffusion en 1789 à l'époque de la Révolution française (*Musikalische Kunstmagazin* de Johann Friedrich Reihardt). Mais, compte tenu de son intérêt, commençons par reproduire ici le texte intégral de l'article consacré au prince dans ladite encyclopédie : « Cantemir Demetrius. Un prince de la Valachie qui a accédé à une grande renommée par ses connaissances. Il a été le directeur de l'Académie de Petersbourg ; il est mort en 1723 et a légué une Histoire complète des Turcs dans laquelle il note : en 1691 il a introduit pour la première fois chez les Turcs de Constantinople les notes

³⁹ E. de Hurmuzaki, *Documente privitoare la Istoria Românilor*, XIII, Bucarest, 1909, p. 183—184. Apud T. T. Burada, *op. cit.*, p. 83.

⁴⁰ Mihail Gr. Poslușnicu, *Dimitrie Cantemir compozitor și artist muzical*, «Adevărul literar și artistic», Bucarest, 1923, n^o 154, p. 8.

⁴¹ E. L. Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler welches Nachrichten von dem Leben und Werken musikalischer Schriftsteller berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, Diletanten, Orgel und Instrumentenmacher enthält*, Erster Theil, A—M, Leipzig, Verlegt Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1790, p. 344.

musicales, rédigeant non seulement un recueil de chansons turques, mais en concevant aussi une Introduction à la musique turque. Mais cette dernière, d'après les informations de M le Kapellmeister Reihardt dans son *Kunstmagazin*, s'est perdue en mer. Au sujet des notes (musicales) également aucun Turc ne sait plus rien de nos jours ».

Un fait nouveau se dégage de cet article d'encyclopédie, à savoir que Démètre Cantemir aurait composé son Introduction à la musique turque non pas à l'époque où il habitait la Russie (ainsi que tous les historiographes l'ont affirmé), mais du temps de sa jeunesse constantino-politaine. Si l'on tient compte de ce que sa rédaction est « en langue moldave », il s'ensuit qu'elle doit remonter à une période où ses relations avec sa patrie étaient bonnes et où cet ouvrage pouvait avoir pour but d'informer ses compatriotes sur la musique turque dans leur propre langue. On peut donc accepter pour époque de la rédaction de cette Introduction à la musique turque celle antérieure à l'an 1710.

Par ailleurs, le renvoi d'Ernst Ludwig Gerber au *Musikalisches Kunstmagazin* — ouvrage notoire de Johann Friedrich Reihardt en 1782—1791 — propose une autre source bibliographique musicale inédite relative à Démètre Cantemir. Par conséquent, le lexicographe allemand n'a point négligé cette source précieuse, détail qui se laisse saisir entre les lignes (comme par exemple son affirmation revêtant un caractère aussi catégorique qu'exclusif en ce qui concerne la disparition de la notation de Démètre Cantemir de la pratique musicale turque), comme il est tout aussi évident qu'il connaissait les ouvrages de Fr. J. Sulzer et de J. N. Forkel.

De toute façon, la mention du nom de Démètre Cantemir dans l'*Historisch-Bibliographisches Lexicon der Tonkünstler* équivaut à une consécration définitive du musicien roumain parmi les professionnels de l'art des sons. C'est une reconnaissance implicite de la place de sa personnalité dans le contexte musical universel de son siècle.