

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

Témoignage historique: Démètre Cantemir *

Dr. VASILE TOMESCU

A l'époque où elle donnait au monde son Encyclopédie et où elle projetait sur l'esprit humain ses «Lumières», la culture française prenait connaissance de certains oeuvres de valeur dues à des Roumains de haut savoir. Parmi celles-ci se situent au premier plan les oeuvres de Démètre Cantemir, précieuses contributions à l'histoire et à l'ethnographie. Il s'agit tout d'abord de son *Histoire / de / l'Empire Othoman / . Où se voyent les causes de ses aggrandissements ' et / de sa décadence. / Avec des Notes très-instructives / Par S.A.S. Demetrius Cantemir ; / Prince de Moldavie. / Traduites en François par M. de Jonquières, Commandeur / Chanoine Régulier de l'Ordre Hospitalier du Saint Esprit de Montpellier. A Paris Chez Louis-Etienne Ganeau. rue Saint Jacques, vis-à-vis Saint Yve., à Saint Louis. M-LC.XIII Avec Approbation & Privilège du Roy. De l'Imprimerie de Ballard, fils, au bas de la rue S. Jean de Beauvais, à Sainte Cécile, 1743*¹. Dans la lettre du 22 Décembre 1742, dédicacée par Desmoletz et adressée par celui-ci au Comte de Noailles (publiée dans le deuxième volume du dit ouvrage), l'auteur est présenté en ces termes : «illustre par ses vertus et par l'étendue de ses connaissances».

Cantemir avance l'idée du cycle de «grandeur et décadence», même thème que celui que,

plus tard, reprendront Montesquieu et Vico («Corsi et ricorsi»). Le prince moldave y expose aussi sa théorie de la musique, ainsi qu'il résulte du manuscrit No. 4023 de l'an 1751, conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris, intitulé *Essai 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, de leur goût particulier, de leurs règles dans le chant et la combinaison des tons avec une notion abrégée des principaux instruments, par Ch. Fonton, jeune de Langue de France, 1751, A Constantinople*.

En signalant l'existence de ce manuscrit, l'ethnographe Teodor T. Burada² l'a décrit comme suit :

«Sur le deuxième feuillet, se trouve la dédicace suivante : «A Monseigneur Rouillé, marquis de Jouy, Ministre de la Marine et secrétaire d'Etat».

Le manuscrit constitue un gros volume, comprenant deux parties ; relié en cuir rouge foncé. Le papier en est épais, un peu jaunâtre ; il est long de 22 centimètres et demi et large de 18 centimètres.

La deuxième partie a pour titre : «*Aventures de Zélide et de Feramé*. Histoire romanesque écrite en Persan, traduite du Turc en français.».

La I-e partie où l'on parle de Démètre Cantemir comprend 143 feuillets et contient les articles suivants :

* Du volume : *Histoire des relations musicales entre la France et la Roumanie*, Bucarest, Editions Musicales, 1973.

a) *Introduction*. b) *Article I-er*. De l'opinion des Orientaux sur l'origine de la musique. *Article II*. Du genre de musique des Orientaux et de leur goût particulier. *Article III*. Des règles générales de la musique orientale.

Vient ensuite la description des instruments suivants avec leurs formes dessinées : 1) Le *Nei* ou *Nai*. 2) Le *Tambour*. 3) Le *Miscal*. 4) Le *Violon*. Ensuite, la figure 5 qui représente un divan turc et plusieurs Turcs et Turques qui jouent des instruments mentionnés.

Le manuscrit contient encore six *airs*, notés dans le système linéaire : *I-er Air Turque* ; *II-e Air Arabe* ; *III-e Air de Cantemir* ; *IV-e Danse grecque*, plus deux autres sans noms.

Burada continue sa description : «Voici ce qu'on trouve dans le discours préliminaire du manuscrit, relativement à Cantemir : «En vérité, tout juge qui ne s'en occupe pas, devra —néanmoins— n.n.—/ admettre que la musique orientale a un charme et des beautés bien à elle, qui ne sont qu'à elle. Il est vrai que l'oreille ne saurait concevoir ces beautés que lorsqu'elle en aurait une longue acoutumance, ce qui ne peut que beaucoup coûter à une oreille italienne ou française, mais c'est bien

Histoire de l'Empire Othoman, de Cantemir, Paris, 1743.



Un portrait de Démétrius Cantemir dans sa jeunesse.

HISTOIRE

DE

LEMPIRE OTHOMAN,

OÙ SE VOYENT LES CAUSES

DE SON AGGRANDISSEMENT

ET

DE SA DECADENCE.

Avec des Notes très-instructives.

Par S. A. S. DEMETRIUS CANTEMIR;
Prince de Moldavie.

Traduite en François par M. DE JONQUIERES,
Commandeur, Chanoine Régulier de l'Ordre
Hospitalier du Saint Esprit de Montpellier.

TOME I.



A PARIS,

Chez HUART, Libraire & Imprimeur de Monseigneur
le Dauphin, proche la Fontaine S. Severin, à la Justice.

M DCC XLIII.

Avec Approbation & Privilège du Roi.

la même chose pour notre musique par rapport à celle des Orientaux. La nôtre ne pourra leur plaire et pareillement insensibles lui seront-ils que les rochers, aux accents de Lulli et de Tartini, cependant qu'ils s'enthousiasment au chant d'une aria du fameux *Cantemir*. Faut-il pour cela que quelqu'un s'élevât contre eux et les taxât de manque de goût? Cela — à mon avis — ne serait pas d'un jugement sain et sans parti-pris».

Encore qu'approfondies et poursuivies à Paris même, les recherches de T.T. Burada concernant la contribution de Cantemir à l'étude de la musique orientale ne mentionnent pourtant nulle part que les spécialistes ont pris connaissance des mérites du prince moldave relativement à l'étude de cette musique, lorsque, en 1838 la «Revue et Gazette musicale» publia, pour la première fois, dans son 43-e numéro (du 28 octobre), le contenu de *l'Essai de Fonton* inséré dans l'Introduction et l'article signé par J. Adrien de la Fage.

«Le traité qu'on va lire est un abrégé d'un petit ouvrage écrit en 1751, par C. Fonton, alors jeune de langue de France à Constantinople, qui, se trouvant sur les lieux, était à même d'entendre et d'examiner cette musique, encore aujourd'hui peu connue en Europe. Son ouvrage, destiné à être imprimé, n'a pas vu le jour». En publiant l'essai de Fonton qui «à l'époque de sa rédaction, avoit le mérite d'être le premier à donner des développements sur cette matière», «nous fc-

rons encore observer que nous n'avons rien changé au texte, sauf quelques légères corrections qui nous ont paru indispensables.»

„La musique a été principalement cultivée en Turquie depuis le règne de Mahomet IV... Un nommé Osman Effendi s'y est, entre autres, beaucoup distingué. Il a fait plusieurs élèves qui, à leur tour, en ont fait d'autres, et ont transmis ainsi ce bel art jusqu'au temps d'Ahmed III, dont le règne a été illustré par un grand nombre de musiciens célèbres. Démétrius de Cantemir, prince de Moldavie, a été un des plus fameux. Son bon goût a donné un grand lustre à la musique orientale. Il est l'auteur de plusieurs airs turcs qui ont eu beaucoup de succès, et qu'on entend encore avec plaisir. Dans l'histoire de l'empire ottoman qu'il a faite en latin, et dont nous avons une traduction française, ce prince s'attribue la gloire d'avoir introduit les notes dans la musique orientale, je ne sais sur quel fondement; car il est constaté, et nous en parlerons encore plus amplement dans la suite, que les Orientaux n'ont point de notes comme nous, et n'en connaissent pas, à moins que par ce terme Cantemir n'entende toute autre chose que les caractères notés sur le papier et destinés à marquer la différence des tons, ce qui serait s'exprimer improprement et contre l'usage ordinaire. Quoi qu'il en soit, on ne peut pas ôter à ce grand homme le mérite particulier et le talent qu'il avait pour la musique. Cet art, depuis lui, loin de se perfectionner, décline tous les jours et il est à craindre qu'il ne se perde bientôt entièrement“ (p. 425).

Le même périodique, dans son numéro suivant, ajoute de nouvelles qualités au portrait de Cantemir-musicien, l'auteur lui attribuant le mérite d'être un «virtuose du tambour»: «Le Tambour...s'il faut en croire les Orientaux, ils l'ont reçu du philosophe Platon, qui selon eux, possédait parfaitement la musique, et qui fut l'inventeur de cet instrument, sur lequel il jouait plusieurs airs qu'il avait composés lui-même et qui, on prétend, se sont conservés jusqu'à présent.

Cet instrument est assez agréable de lui-même; cependant, pour plaire, il faut qu'il soit touché d'une main habile. Le prince Démétrius de Cantemir, fameux par ses talents pour la musique, s'est encore rendu célèbre par sa dextérité à jouer du tambour. L'Empereur Ahmed III, sous lequel il vivait, en faisait ses plus chères délices tant qu'il l'eut auprès de sa personne».

La célébrité de Cantemir en tant que musicien à Constantinople ne représente pas un fait isolé dans les relations de la Moldavie avec le monde turc. En effet, la «Revue musicale de Paris⁴ dans un article consacré à la *Musique orientale* et signé par Raouf Yekta Bey de Constantinople, nous apprend que le compositeur de la pièce musicale *Le Sémai* dans le mode Hidjaz (chromatique oriental)

— un dénommé *Isac*, au temps du Sultan Sélim III (1789—1808) — „était un Juif né à Constantinople; d'abord il avait choisi la viole d'amour, qui était très en vogue dans ce temps-là chez les Turcs, et avait acquis une certaine célébrité sur cet instrument; mais lorsque Miron, habile joueur de la viole d'amour, est venu de Moldavie à Constantinople, Isac a vu que son jeu restait fort inférieur à celui de Miron et qu'il lui était impossible de conserver sa position; il laissa son instrument pour choisir le tambourin de mandoline».

Dans d'autres ouvrages — *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae et Hronicul vechimei Romano-Moldo-Vlahilor*⁵, Cantemir fera connaître à l'Europe de son époque l'origine latine, l'ancienneté de la race roumaine et les caractères spécifiques de la vie et de la culture musicale du peuple roumain.

Erudit, historien, homme de lettres et théoricien de la musique, membre de l'Académie de Berlin, Démètre Cantemir, prince de Moldavie (1673—1723) représente, dans le cadre des relations culturelles roumano-françaises, un moment des plus importants, la spiritualité française ayant pris conscience — tel que lui-même en témoigne⁶ — de son érudition: «J'ai composé un petit livre en turc, contenant l'art de la musique; je l'ai dédié au présent empereur Achmed II et j'apprends qu'on s'en sert partout pour apprendre cet art. Peut-être trouvera-t-on étrange en Europe que je révèle ici le goût de la musique chez une nation réputée barbare parmi les chrétiens. J'avoue que la barbarie régnait parmi les ottomans dans l'enfance de leur empire, leurs princes n'ayant alors d'autres pensées que d'étendre leur domination. Mais le temps ayant mis fin à leurs premières conquêtes, les arts, fruits ordinaires de la paix, ont trouvé place à leur tour dans ces esprits jusque-là féroces; la politesse aujourd'hui s'y fait tellement remarquer, qu'on n'y aperçoit pas la moindre trace de l'ancienne grossièreté. J'ose même avancer que la musique des Turcs est beaucoup plus parfaite que celle de l'Europe du côté de la mesure et de la préparation des mots, mais aussi elle est si difficile à comprendre qu'à peine trouvera-t-on trois ou quatre personnes qui connaissent à fond les principes et les délicatesses de cet art dans une aussi grande ville qu'est Constantinople, au milieu de la plus nombreuse cour qui soit au monde, et parmi une infinité de gens qui se piquent de quelque goût pour la musique». Et de continuer: «Peut-être un jour, si Dieu me donne la santé et le loisir, pourrais-je donner un Traité séparé où j'exposerai cet art dans toute son étendue, de la manière dont il est rédigé par les Orientaux».

Il s'agit sans doute de l'ouvrage signalé par F.—J. Fétis dans son article sur Cantemir⁷: «On a aussi de ce prince une *Introduction à*

la musique turque en moldave, manuscrit in 8° qui se trouve à Astrakhan...

A l'appui de notre affirmation concernant l'importance du «moment Cantemir» face à la culture française, on trouve dans la *Grande Encyclopédie — Inventaire raisonné des Sciences, des Lettres et des Arts, par une société de savants et de gens de lettres* (Lamirault & C^{ie}, Paris), le passage suivant : «Démètre Cantemir fut le Roumain le plus instruit de son temps et bien qu'il ait joué un assez grand rôle politique, il s'est surtout rendu célèbre par ses ouvrages littéraires et son immense savoir. Il eut comme précepteurs des maîtres distingués, parmi lesquels on remarquait surtout Cacavelas, célèbre professeur de philosophie, originaire de l'île de Crète. Il connaissait une foule de langues, entre autres le turc, le persan, l'arabe, le grec moderne, le grec ancien, le latin, l'italien, le russe, le roumain, le slave et le français. Il était également versé dans la philosophie, l'architecture, la musique et la géométrie» (pp. 110—11, t. IX). Ses précepteurs furent : Iacomi (philosophie), Meletie (l'Art), Nefi-Ogli (astrologie), Saadi-Efendi (mathématiques), Chiemani-Ahmed et Angeli (musique). Quant à ses connaissances en musique, rapportons-nous à Marcel Montandon : «Ce prince — nous dit-il — un des savants les plus universels de son temps... qui fonda pour son ami Pierre le Grand l'Académie de Saint-Petersbourg et fut membre de celle de Berlin, avait étudié à fond la musique turque, qu'il préférait de beaucoup, comme Lady Montague, à la musique italienne, «pour la finesse de ses intonations et de ses intervalles, pour la variété rythmique de ses *dioum-tek tekka* alternés à l'infini et pour la stricte appropriation des airs aux paroles».⁸

Enfin, derniers témoignages, mais non des moindres, la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris a inscrit sur son frontispice — parmi d'autres illustres noms — celui de Cantemir et au Musée de peinture et de sculpture de Rouen on conserve un portrait particulièrement intéressant du prince roumain, attribué à Jean Baptiste van Mano, datant de l'époque où Cantemir séjournait à Constantinople pour ses études (1693—1710). Suivant la description de N. Iorga, il y est représenté portant une «perruque aux longues boucles, la cravate en dentelles et l'épée de gentilhomme français de l'époque de Louis XIV ; mais, en même temps, le turban et les détails de vêtements de ses maîtres turcs. Voilà bien l'image des deux influences qui se croisaient dans son esprit aussi bien que dans la vie même de sa patrie». Iorga précise également que le prince Cantemir «avait fréquenté, pendant un long séjour comme otage de son père, à Constantinople, le Palais de France ; il était personnellement lié avec les ambassadeurs qui appréciaient son grand savoir d'orientaliste»

Bien mieux que certains détails de costume, son éducation intellectuelle témoigne des rapports structuraux qui existaient entre ce brillant rejeton de la race roumaine et l'histoire et la philosophie française de son temps. C'est encore N. Iorga, qui nous le dit, en montrant que dans l'ouvrage précité (*Hist. de l'orig. ...*) Cantemir «a utilisé beaucoup de sources, parmi lesquelles certaines en italien et en français, comme l'ouvrage italien de Garzoni sur Venise et la Sainte Ligue ainsi que les Mémoires de Delacroix ;⁹ il connaissait aussi le Dictionnaire de Moréri, dans lequel il n'a pas trouvé seulement une large information, mais aussi certaines tendances qui procèdent de la «philosophie» française du XVIII^e s.»¹⁰.

Que l'érudit moldave ait eu en effet une solide culture européenne—comprenant tout ce que celle-ci avait accumulé jusqu'à son époque — nombre de ses conceptions en témoignent. Ainsi, dans son *Essai philosophique Sacrosanctae scientiae indepugnabilis imago*, reprend-il sous une forme métaphysique, les théories du philosophe flamand Jean Batista van Helmont concernant l'existence de l'atome en tant que fondement de la matière, en même temps que la thèse de Saint-Augustin sur la signification du Temps («le Temps est le moyen par lequel nous mesurons le mouvement des corps»). Pareillement, son *Histoire hiéroglyphique* a pu être rapprochée — en tant que modalité d'élaboration d'un roman-pamphlet—du *Roman de Renart*. Enfin d'autres de ses ouvrages s'appuient sur des faits puisés chez Orbini, Beaujours, Pie II (les *Commentaires*) et Philippe Cluvier dont l'*Introductio in universum geographiam tam veteram quam novam* (Leyda, 1629) lui a fourni — comme il l'avoue lui-même — des informations dont il s'est servi dans sa *Descriptio Moldaviae...*, l'ouvrage de caractère historique-géographique-ethnographique déjà mentionné. De fait, ses références d'ordre ethnographique sont dues, plus d'une fois à ses connaissances de la vie et de la spiritualité françaises dont le contact lui était facilité par ses relations avec l'Ambassade de France à Constantinople aussi bien que par ses lectures d'auteurs français et occidentaux en général. On s'en rend compte lorsque — dans la même *Descriptio Moldaviae* (Partie politique Chap. XVII) — pour faire valoir l'originalité des danses populaires moldaves, il les rapporte aux danses françaises et polonaises :¹¹ «Chori moldavici longe quam inter caeteras gentes alia est ratio. Non enim bini vel quaterni saltant, ut Galli Polonive, sed plures simul personae vel circulum, vel longam seriem componunt, neque id facile nisi in nuptiis. Quod si omnes manibus inter se junctis per circulum saltent, ac pari et composito passu a dextra in sinistram moventur, Chora dicitur ; quod si autem in longam seriem dispositi, conjunctis licet manibus, ita tamen, ut extrema libere rema-

neant, per diversas flexiones rotentur, id polonico vocabulo *Dancz* insignire conserveverunt. In nuptiis, antequam sacerdotalis benedictio desponsatos conjugat, in aulis et plateis saltari solenne est, idque duabus seriebus, viro- rum una, feminarum altera. Utrique eligitur dux, vir senex et honestus, qui baculum vel auro pictum, vel aliis coloribus variegatum in manu tenet, cujus extremo strophium phrygio exornatum opre obvolvitur. In primo progressu unus ducum a dextra in sinistram, alter a sinistra ad dextram sequaces trahit, ita ut faciem facies respiciat, postea inverso ordine dorsum dorso obvertitur, tandem in sinuosas flectiones uterque chorus rotatur, idque ne confundantur, adeo lente, ut vix moveri seriem animadvertas. In utraque serie quilibet pro suae dignitatis gradu destinatum sibi locum occupat, feminae et filiae baronum eodem, quo mariti et parentes honore habentur. Primas tamen semper tenet dux chori, secundas paranymphus, tertias sponsus. Eodem loco in mulierum serie paranympha et sponsa obtinent, licet reliquis gradu multo fuerint inferiores. At post coronationem commiscetur uterque exercitus, et in gyrum rotatur, ita ut maritali suam uxorem quilibet, coelibes vero virgines sibi nobilitate pares dextra manu teneant, et circumvertant. Nonnumquam etiam in triangulum, quadrangulum et ovi figuram, aut alias irregulares chorea agi solet, pro lubitu et dexteritate ducentium».

(«Les danses sont, chez les Moldaves, tout-à-fait autres que chez les autres nations. Ils ne dansent pas, comme les Français ou les Polonais, par deux ou par quatre, mais plusieurs, en rond ou en file. D'ailleurs, ils ne sont pas facilement danseurs, sauf dans les mariages. Lorsqu'ils se donnent la main pour danser en rond, en faisant de droite à gauche les mêmes pas, les pas qu'il faut, ils appellent cela danser la *hora* ; lorsqu'ils se rangent en file et se tiennent par la main, de telle sorte que la tête et la queue de la file demeurent libres, et qu'il vont tout autours en faisant différents détours, cela s'appelle, par un mot emprunté aux Polonais, la «danse». Aux mariages, avant la cérémonie, ils accoutument de danser dans les cours et dans les rues des villages, se mettant les uns derrière les autres, une rangée d'hommes, une rangée de femmes. Pour chacune de ces rangées, on choisit un conducteur, d'habitude homme âgé et honnête, qui tient à la main un bâton doré ou tacheté, un mouchoir joliment brodé, noué au bout. Aux premiers pas, l'un des conducteurs entraîne sa file de gauche à droite, en sorte que les deux rangées finissent par se trouver l'une en face de l'autre ; ensuite, ils se retournent dos à dos, après quoi chaque file dessine de lents mouvements en courbes et pour ne pas se mêler à l'autre, chaque rangée tourne si lentement qu'on ne se rend même plus compte qu'elle bouge.

Dans chaque file, chacun a sa place, suivant son état. Les dames et les demoiselles ont leurs places suivant l'état de leurs maris ou parents. Pourtant, c'est toujours le conducteur qui conserve la première place ; la deuxième, revient au parrain, la troisième au marié. Les mêmes places reviennent dans la file des femmes à la marraine, à la mariée, même si ces deux appartiennent à un degré social moindre que les autres. En fin de compte, les deux files s'entremêlent et dansent en rond, en sorte que tout homme marié tient sa femme par la main droite et que les damoiseaux ont à leur main une jeune fille qu'ils font tourner. La hora tourne parfois dans trois ou quatre coins ou encore prend la forme d'un oeuf, selon la volonté et la maîtrise du conducteur»).

De son vivant et surtout après la publication de ses ouvrages, les milieux culturels français vont accorder tout leur intérêt à la personnalité et aux conceptions de Cantemir et plusieurs parmi les auteurs s'y référeront. Tels, J. B. Bounguigon d'Anville (1697—1787), auteur d'une carte intitulée *Moldaviae Principatus, dolineante Principe Demetrio Cantemir*, dont le manuscrit se trouve à la Bibliothèque Nationale de Paris ; ou J. B. Toderini qui, après avoir pendant cinq ans fait des recherches sur la vie et la culture de Constantinople, cite dans le chap. XVI (*De la musique*) de son livre intitulé *De la littérature des Turcs... traduit de l'italien en françois par Mr. l'Abbé de Cournand, lecteur et professeur royal*¹², un passage tiré de *l'Hist. de l'orig. . .* du prince Cantemir, en tant qu'exemple éloquent de ce qu'aura réalisé dans l'histoire la force humanisante de la musique : «Les Turcs n'avoient point l'art ou la science de la musique avant l'an de l'hégire 1074 (de J. Chr. 1677) où Amourath IV prit Bagdad. Ce conquérant féroce avoit ordonné que trente mille personnes fussent égorgées sous ses yeux. Cette cruelle boucherie étoit déjà exécutée en grande partie, lorsque Chah Couli, l'orphée de la Perse, trouva moyen de se présenter devant le féroce Sultan, en chantant sur la harpe la ruine tragique de Bagdad, & le triomphe du vainqueur, avec un enthousiasme excité par le sentiment le plus passionné. Le concert fut si touchant & si merveilleux, que le cœur dur de ce prince barbare s'amollit & il ne put s'empêcher de verser des larmes de compassion. Le carnage fut suspendu & l'excellent joueur d'instrument sauva la vie à un peuple immense. Ce furent eux qui firent goûter aux Turcs, & répandirent parmi eux la science si intéressante de la musique». Toderini s'empresse de souligner ici le rôle du prince moldave dans la culture musicale orientale : «Depuis l'an 1691 de l'ère chrétienne, le savant prince Cantemir s'appliqua à apprendre la musique turque sur les instruments & en étudia la difficile théorie. Ensuite, à la prière de Daul

Ismail Effendi, trésorier de l'empire, & de Latif-Ktelebi, trésorier du sérail, l'un & l'autre grands amateurs & connoisseurs dans cet art, il composa un savant traité de musique en langue turque, & le dédia au Sultan Achmed II. Ce livre est très rare aujourd'hui, quoique l'auteur dise : «J'apprends qu'on s'en sert partout pour apprendre cet art» (*His. Ott.*, tome 2. p. 237). Et Toderini continue : «Le manuscrit que j'ai retrouvé de Cantemir, écrit en langue turque, sans préface & sans dédicace, étoit intitulé *Tarifu ilmil-musiki ala voghi machus* ou Explication de la science de la musique d'une manière plus détaillée. Les Turcs doivent à Cantemir les notes de musique que le premier il appliqua à des airs turcs & il en composa un petit livre très-rare. On les entend toujours avec plaisir, & on les appelle les airs de Cantemir. Après beaucoup de recherches pénibles, je suis venu à bout d'en retrouver un exemplaire. J'ai vu les notes qui étoient des lettres & des nombres turcs, comme en usaient les anciens grecs (*Alipii tubulae*) & latins pour les lettres de leurs alphabets, & les italiens encore, avant que Benoît (!) d'Arezzo eût trouvé les points, auxquels, trois cents ans après, Jean de Muris de Paris substitua les notes dont nous nous servons à présent» (*J. B. Toderini, ibid.*)

Enfin, un chroniqueur français de l'époque d'Antiochus Cantemir nous confirmera l'écho suscité dans la société roumaine par les contributions de Démètre Cantemir au domaine musical. Il s'agit du même Jean Louis Carra-précité : «Demetrius demeura à Constantinople jusqu'en l'an 1690. Durant son séjour, il s'appliqua à la langue turque & à la musique. On peut juger des progrès qu'il fit dans cette science

par les notes de musique qu'il introduisit le premier parmi les Turcs, & par plusieurs pièces de sa composition, qu'on chante encore aujourd'hui avec plaisir, et qui sont très goûtées des connoisseurs de la nation» (*op. cit.*, p. 86).

Dans l'ouvrage *Moeurs, usages, costumes des Othomans et abrégé de leur histoire*; par A (ntoine) L(ouis) Castellan, Auteur des *Lettres sur la Morée et sur Constantinople*; avec des éclaircissements tirés d'ouvrages orientaux et communiqués par M. Longlès. Six vol. in — 18 ornés de soixante et douze planches / Tome sixième. Paris /Nepveu, Lit. passage des Panoramas, no. 26, 1812, au chapitre *Musique* (pp. 215—220), on peut lire : «Cantemir donne la liste nombreuse de tous ces musiciens, et il ajoute que c'est à lui-même que les Turcs sont redevables des notes pour conduire les airs, méthode qui leur étoit inconnue et qu'il avait inventée. M. Mouradja —d'Ohsson dit qu'il ne reste pas le moindre vestige de cette méthode inventée par Cantemir. Ce dernier composa aussi un petit livre en langue turque, sur l'art de la musique, et il le dédia à Achmed III. Il avance, et en cela il est de l'avis de Milady Montagu, que la musique turque est préférable à la musique italienne, du côté de la mesure et de la proportion des notes; mais aussi, avoue-t-il, elle est si difficile à comprendre, qu'à peine trouve-t-on dans Constantinople, trois ou quatre personnes qui sachent à fond les principes et les délicatesses de cet art».

Le volume *Description de l'Egypte ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Egypte pendant l'expédition de l'ar-*



Demoiselle Valaque



Gentilhomme Valaque



Princesse de Valaque.

mée française par Villoteau (Guillaume-André) / Seconde édition (première : 1812, n.n.) Dédicée au roi / publiée par C. L. F. Panckoucke / Paris / Imprimerie de C. L. F. Panckoucke M.D. CCC.XXVI, Chap. De l'art musical en Egypte, article VIII (pp. 39—41). Des signes ou notes de la musique des Arabes et des Orientaux en général, et des moyens que nous avons employés pour exprimer ces notes avec nos notes de musique européenne offre une abondance de témoignages : «Les Orientaux ne connaissaient point de signes pour noter leur musique arabe il y a deux cents ans. Ce fut Démétrius de Cantemir qui inventa, il y a cent et quelques années ceux dont on se sert aujourd'hui dans quelques contrées de l'Orient, et particulièrement en Turquie». Et l'auteur français explique les circonstances qui ont facilité l'initiation du prince moldave dans l'art musical de l'Orient ; «Démétrius Cantemir était issu d'une famille illustre de la Tartarie (sic). Il naquit en 1673. Son père était gouverneur de trois cantons de la Moldavie. Celui-ci envoya son fils à Constantinople pour s'y instruire. Démétrius de Cantemir demeura dans cette ville pendant près de vingt ans. Là, il se livra à l'étude de la langue turque et de la musique et il fit des progrès rapides. Ce fut pendant ce temps qu'il imagina les notes de musique dont on s'est servi depuis en ce pays et dans plusieurs autres pays de l'Orient. Ces notes ne sont autre chose que les lettres de l'alphabet turk, qui à très peu de chose près, est le même que celui de la langue arabe. La valeur numérique des lettres fut la règle qu'il suivit pour indiquer l'ordre successif des sons de l'échelle musicale, la montant par degrés distans l'un de l'autre d'un tiers de ton. Parmi les divers ouvrages que Démétrius de Cantemir a composée, on cite un livre d'airs selon les règles de la musique turque, un vol. in —4°, et une introduction à la musique turque, in —8° en Moldavien».

Etienne Alexandre CHRON et François FAYOLLE — DICTIONNAIRE HISTORIQUE DES MUSICIENS/ARTISTES ET AMATEURS MORTS OU VIVANTS, QUI SE SONT ILLUSTRÉS EN UNE PARTIE DE LA MUSIQUE ET DES ARTS... Tome premier, Paris Chez Valade, Imprimeur, rue Coquillière No 27, Lenormant, Décembre, 1810—souligne également la contribution très importante de Cantemir au domaine de la théorie musicale.

Aux temps modernes, une littérature musicologique de tout premier ordre reprend les textes des chroniques de Cantemir et ses matériaux, pour mettre en relief la vie musicale à l'époque de l'Empire Ottoman.

C'est là, en quelque sorte, une nouvelle confirmation de l'importante contribution du prince moldave en tant que musicien et historiographe de la musique orientale.

Ainsi par exemple l'*Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire* (Première partie, Histoire de la musique +++ ++ Paris Librairie Delagrave 1922. *La musique turque* par Raouf Yekta Bey chef du bureau du Divan Impérial, Sublime Porte, Constantinople, p. 2980) : «L'arrivée de Chah-Couli à Constantinople a ouvert en effet une ère nouvelle dans l'histoire de la musique turque».

Démétrius Cantemir donne (Cf. *Hist. de l'Empire Othoman*, tome III, page 101, Paris, M.DCC.XLIII) à ce sujet les détails suivants :

«La cruauté qu'Amurat exerça en cette occasion tirera à jamais les larmes des yeux des Perses. Car il résolut de n'épargner aucun captif de quelque condition qu'il fût et de les faire tous égorger.

«L'exécution étant commencée, il se trouva un musicien qui supplia l'officier de suspendre pour un moment sa mort, et de lui accorder la grâce de pouvoir dire un mot au sultan. On le mena en présence d'Amurat, et on lui demanda ce qu'il avait à dire. «O très sublime Empereur, dit-il, ne souffrez pas qu'un art aussi excellent que la musique périsse aujourd'hui avec Schah-Couli, avec moi, dis-je, qui suis serviteur de l'empereur (le nom lui en est resté depuis). Non, je ne regrette pas la vie pour la vie même, mais seulement pour l'amour de la musique, dont je n'ai pu atteindre tous les profondeurs. Laissez-moi encore quelques temps à me perfectionner dans cet art divin ; et si je suis assez heureux pour arriver au point où j'aspire, je me croirai mieux partagé que si je possédais votre empire.» On lui accorda de montrer un essai de sa capacité. Il prit en mains un *Scheschar*, et, accompagnant l'instrument de la voix, il joua d'un ton si tendre la prise tragique de Bagdad et le triomphe d'Amurat, que ce prince fondit en larmes et continua d'être attendri aussi longtemps que le musicien se fit entendre. L'empereur en considération de son talent, ordonna non seulement qu'on sauvât la vie à ceux qui n'étaient pas encore exécutés, mais de plus, qu'on leur rendit la liberté. Et pour ce qui est du musicien, Amurat l'emmena avec lui à Constantinople, et en fit depuis un très grand cas ; aussi fit-il revivre en Turquie ces pièces inimitables de musique qu'il avait composées en Perse, et qui semblaient avoir été ensevelies sous les ruines de Bagdad.

Après les sultans qui ont succédé à Amurat IV, les règnes de Mahomet IV et Ahmed III nous donnent beaucoup de compositeurs très distingués, par suite de l'accueil empressé que ces sultans faisaient à la musique et aux musiciens.» Et la dite Encyclopédie de conclure : «Le prince Cantemir de Moldavie, auteur de l'histoire à laquelle nous avons emprunté le passage ci-dessus, lui aussi, un des musiciens

qui se sont illustrés à Constantinople, dans la musique turque, sous le Règne d'Ahmed III.»

Enfin, la *Revue Musicale* (no. 5 du 1-er mars 1907) ajoute un supplément aux connaissances que nous avons sur l'apport du prince Cantemir à ce domaine, en publiant l'article sur le *Péchrev dans le mode Nihavend*, transcription du musicologue Raouf Yekta-Bey, accompagnée de quelques unes des intéressantes annotations de ce dernier. Il nous dit, par exemple : On peut juger des progrès qu'il (n.n. — Cantemir) fit dans cette science, par les notes de musique qu'il introduisit le premier parmi les Turcs et par plusieurs pièces de la composition qu'on chante aujourd'hui avec plaisir et sont très goûtées des connaisseurs de la nation" (article cité, p. 117). Le musicologue turc Raouf Yekta, rédacteur musical du journal *Ikdam* de Constantinople, avait découvert, vers 1897, un manuscrit de Cantemir conservé « dans la bibliothèque musicale de feu Nédjib Pacha, chef de la musique de la garde impériale ». Le *Péchrev* y faisait partie. « Au premier abord », commente Raouf Yekta, « cette composition expressive et de sérieuse valeur, paraît écrite en sol mineur. Cependant, lorsque je l'ai jouée sur un piano Pleyel à tempérament égal, j'ai trouvé que le sens mélodique du morceau était changé ». Composée de quatre périodes, la pièce est dans le rythme Devri-Kebir, décrit par le Rév. Père Thibaut dans son article sur la *Musique des Mévleris* parue dans le numéro 9 du mois de septembre 1902 p. 134 de la même *Revue Musicale*. Nous donnons ici le *Péchrev* composé par D. Cantemir dans le mode *Nihavend* et transcrit en notation linéaire par le musicologue Raouf Yekta.

Toujours d'après J. B. Toderini il ressort que le *chant des derviches* inclu dans le *Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant, gravées sur les tableaux peints d'après Nature 1707—1708 par les ordres de M. De Ferriol*¹³, ambassadeur du Roi à la Porte ; et mis au jour en 1712 et 1713 par les soins de M. Le Hay à Paris, Chez Basan Graveur, 1714 (p. 26), est une création de Démètre Cantemir. Cette thèse nous semble d'autant plus vraisemblable que l'ambassadeur de France à Constantinople, étant parmi les proches connaissances du prince Cantemir, il est probable qu'il sût quelles étaient les préoccupations de ce dernier en matière de musique orientale.

Des chroniques françaises contemporaines attestent par ailleurs le contact de la Cour Ottomane — par conséquent le contact aussi de Cantemir — avec la musique occidentale et, inversement, celui de Ferriol et de son entourage avec la musique orientale. Nous citons du *VOYAGES DU Sr. A. de la MOTRAYE, en Europe, ASIE & AFRIQUE. Où l'on trouve une grande variété de recherches géographiques, historiques, politiques, sur l'Italie. La*

Grèce, la Turquie, la Tartarie. Crimée & Nougaye la Circassie, la Suède, la Laponie, & c. avec des remarques instructives sur les moeurs... Tome premier A La Haye Chez T. Johnson, & J. van Duren M.DCC XX.VII (p. 369) : «...une Fête que donnait Mr. de Ferriol au sujet de la naissance du Duc de Bretagne, premier fils du Duc de Bourgogne... l'Evêque Latin célébra une Messe haute dans la Chapelle du Palais de France, & on y chanta le Te-Deum en action de grâces... En un mot tout était digne de la magnificence et de la générosité naturelle de Monsieur de Ferriol, qui a fait une parfaitement belle figure en Turquie, jusqu'à ce qu'il avoit des Comédiens Français & Italiens». L'air des derviches contenu dans le Recueil susmentionné est « annoté par Sieur Chabert qui se trouvait avec Monsieur Ferriol et qui en a composé la basse ».

C'est la même musique que celle reproduite par F. — J. Fétis¹⁴ sous le titre *Iskia Samaisi* d'après l'Air de la danse tournante des derviches turcs publié par Toderini dans *Litteratura turchesca*¹⁵. C'est aussi la même musique que celle reproduite dans l'ouvrage *Geschichte des Transalpinischen Daciens... von Franz Josef Sulzer, Wien 1781, Tabula II, No. 1* ouvrage au sujet duquel le musicologue Erich Schenck¹⁶ soutient : « In dem die türkischen Musikbeispiele eröffnenden « Derwisch Tanz » (tabula II), glaube ich den Ansatz für Mozarts Konzeption seines Janitscharenchores erblicken zu dürfen ».

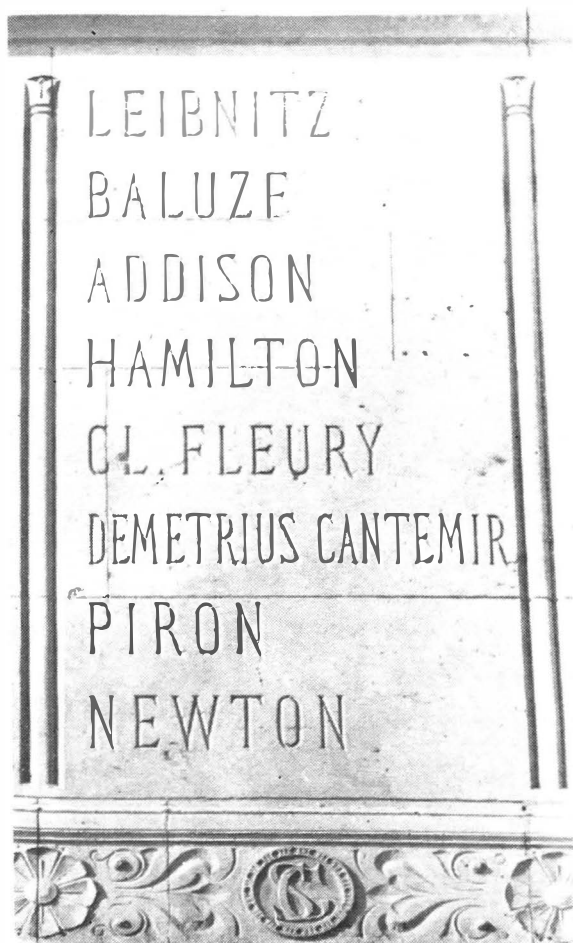
Le musicologue roumain George Breazul se prononce aussi pour l'adoption de cette hypothèse et dans son volume consacré au bicentenaire de Mozart¹⁷ il examine l'éventualité de semblables origines dans l'oeuvre mozartienne tout autant que chez Gluck dans un motif — apparenté — de l'Ouverture *Les pèlerins de la Mecque* ; ce motif se retrouve en effet dans la musique folklorique orientale, roumaine et, en général, sud-est européenne.

Telle, par exemple, la chanson populaire roumaine *Frunză verde de năut* (Feuille verte de poisiche) du manuscrit *Adunare de vreo citeva versuri desfătătoare* (Recueil de quelques vers enchanteurs) appartenant à la collection George Breazul et transposée par celui-ci de la notation psaltique de Chrysanthe dans celle de Gui d'Arezzo, de même qu'un passage de la *Rhapsodie Roumaine* de Liszt dans laquelle Breazul découvre une « mélodie valaque ».

En prenant à témoin la lettre du 5 avril 1778 adressée par Mozart à son père, dans laquelle il communique à ce dernier sa décision d'écrire un opéra sur une idée que lui avait suggéré Noverre, maître de ballet en chef à l'Académie Royale de Musique, George Breazul tire ses conclusions quant au chemin qu'a pu parcourir l'air de Cantemir jusqu'à devenir un thème mozartien ; il note donc¹⁸ : « Noverre avait recueilli des matériaux pour un



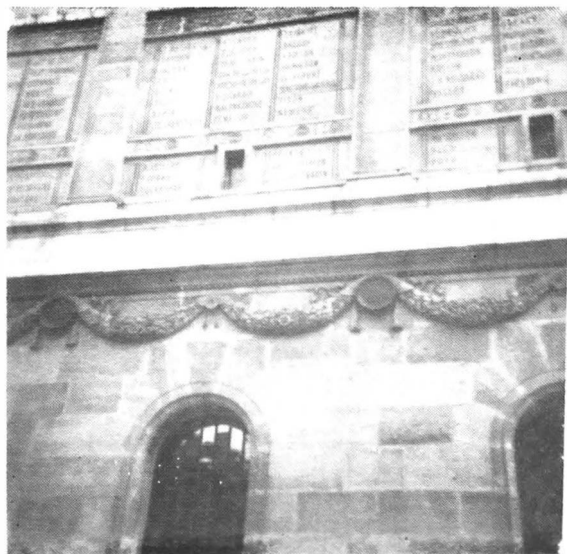
a

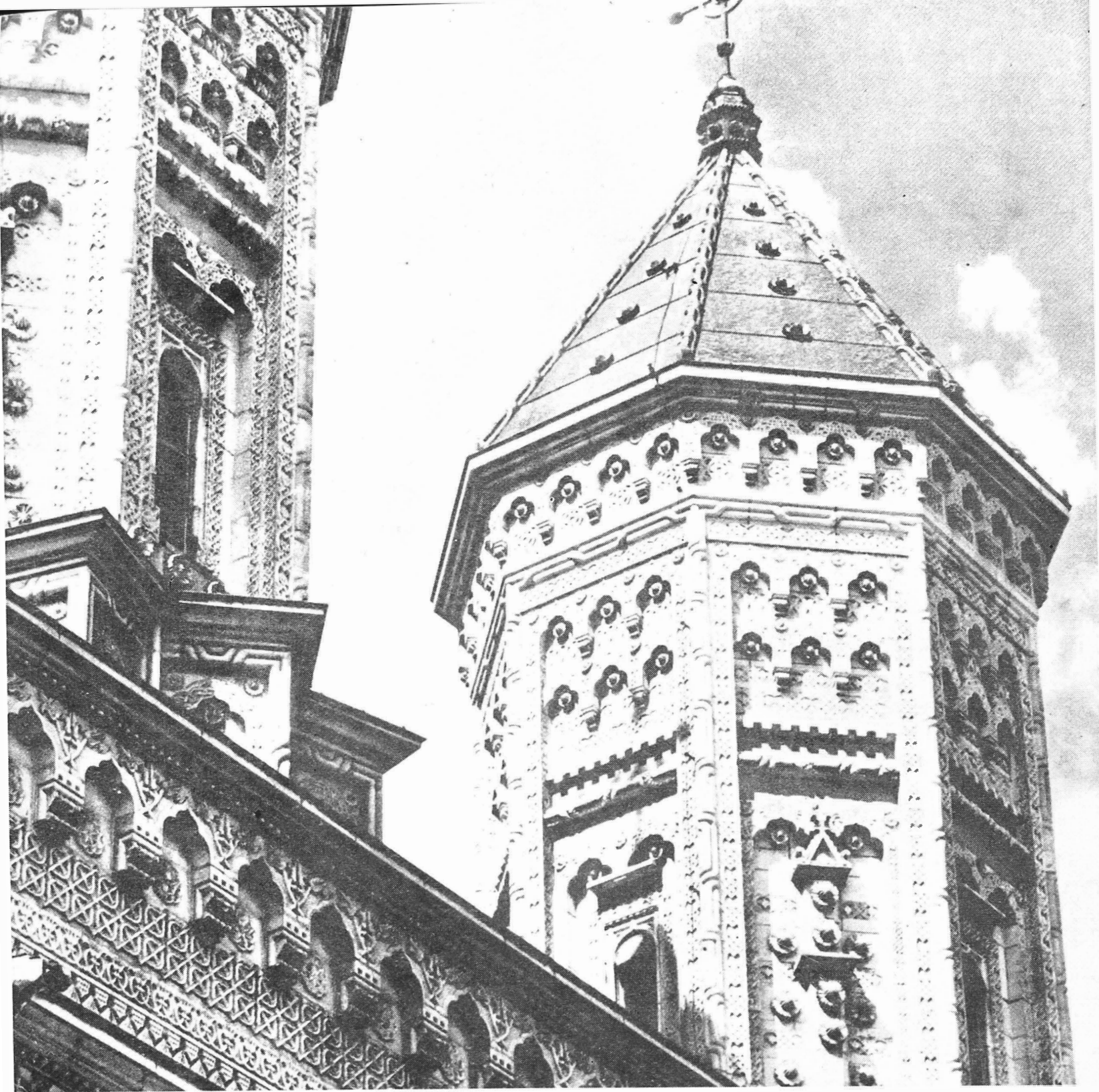


c

Le nom de Cantemir inscrit sur le mur de la Bibliothèque Sainte — Geneviève de Paris. Photo Ion Miclea (a, c) et Theodor Grigoriu (b).

b





Eglise des Trois Hiérarques, Iassy, l'un des plus beaux monuments historiques d'art féodal de Roumanie, construit au milieu du XVII-e S.



La niche et le tombeau de Démètre Cantémir (d'après N. Grigoraș, L'église des Trois Hiérarques).

Dictionnaire de la danse et en dehors de son renom d'artiste et de théoricien, il avait aussi la réputation d'être un «éminent bibliophile». Il est donc peu probable que manquât de sa bibliothèque un ouvrage qui, outre les planches de Ferrol, concordant entièrement avec ses propres préoccupations principales — la chorégraphie —, comprenait des données authentiques sur la danse des derviches, la gravure en cause, des notes explicatives et jusqu'à l'air même qui incite les derviches à tourner indéfiniment sur eux-mêmes. Bien plus, en concevant son ballet et en rédigeant la lettre dans laquelle il traite du sujet et tente d'écarter les objections qu'eût pu soulever la critique (de son temps — n.n.) en considérant le ballet comme péchant contre *le costume et les coutumes des Levantins*, Noverre prouve que *les cent estampes de Ferriol représentant différentes nations du Levant* ne lui étaient point étrangères... Et c'est ainsi qu'a dû naître la musique de Mozart du ballet *La gelosie del Seraglio* où il utilise la figure mélodique de l'air de la danse des derviches. Dès lors, c'est au plus tard en 1771, époque de la composition des ballets de Noverre, que Mozart a pu prendre connaissance de l'air de la danse des derviches et — selon toutes probabilités — par suite des indications de Noverre lui-même. Dans le torrent de la géniale conscience créatrice de Mozart, s'écoulèrent ainsi les éléments mélodiques de cet air, qu'il va appliquer et faire valoir dans une de ses oeuvres des années 1771—1781, depuis le ballet de Noverre d'Ascanio d'Alba à l'Enlèvement au Sérail».

Composé à une époque où Mozart s'était assimilé les airs populaires russes et avait réalisé des variations sur les thèmes de quelques mélodies françaises — *Bergère Célimène* et *Hélas ! j'ai perdu mon amant*¹⁹ —, l'opéra *L'enlèvement au Sérail* reste un archétype de l'ainsi-nommé Opéra turc, „genre affectueux pendant les années que les Ottomans menaçaient d'envahir l'Europe, mais en même temps un genre où le côté grotesque-barbare de l'Orient aussi bien que la noblesse de caractère, la générosité, sous l'action des Encyclopédistes français, ne pouvaient se trouver qu'en pays lointain²⁰. Le «Choeur des Janissaires» enfin «est triparti, avec un épisode solo au milieu, français, mais de forte touche orientale»²¹.

Dans son intéressante communication présentée à l'occasion du Bicentenaire International de la naissance de Mozart, le Prof. Jacques Chailley, étudiant «l'aventure du triton» en commençant par la dite ouverture de Gluck pour continuer avec la musique française depuis Massenet à Fauré, démontre dans son ouvrage intitulé *A propos de quatre mesures de l'Entführung. La renaissance de la modalité dans la musique française avant 1890*²², que ce moment de la création mozartienne a fait

effectivement époque dans la révolution de la conception modale-harmonique européenne. Véritable «*nisus formativus*» de la modalité moderne, le «triton» do-fa dièse, élément structural de l'oeuvre de Mozart (édition imprimée chez Breitkopf & Härtel et enregistrée sur disques DECCA) a déterminé des transformations «dans l'une des musiques qui ont joué le plus grand rôle dans ce phénomène, la musique française du XIX-e s.»



L'éminent médiéviste français distingue l'autre branche de la modalité que les écoles nationales d'autres pays, surtout de Russie et l'Europe Centrale, empruntèrent à leur propre folklore »dans le but de créer un langage particulariste, significatif de leurs races».

Vers le milieu du XVIII-e s. le lecteur français prenait conscience — grâce à l'Abbé Guasco — des *Satyres, de Monsieur le Prince Cantemir. Avec l'histoire de sa vie. Traduites en français.* A Londres, chez Jean Nourse, MDCCLIX (Paris, 1750). Il s'agit en fait d'Antiochus Cantemir, fils cadet de Démètre, né le 10 Septembre 1709 sur les rives du Bosphore. «Il parlait le russe, le moldave, le latin, l'italien, le français & le grec moderne ; il entendait l'ancien grec, l'esclavon, l'espagnol & l'anglais. On s'en apercevait bientôt pour peu qu'on l'entendit raisonner soit sur les affaires politiques, soit sur ce qui regarde les Arts & les Sciences. Il parloit toujours des principes, il en tirait des conséquences & alla droit au vrai. Il composa aussi dans sa jeunesse quelques chansons, qu'on chante encore en Russie» (*Etude introductive*). Cette dernière affirmation est fondée sur les vers ci-dessous, que nous empruntons à la *Satire IV, A la muse* de l'édition précitée (p. 239):

«Je n'ai déjà fait que trop de chansons, que les jeunes Garçons & les jeunes Filles chantent ; en les chantant ils se trouvent sans s'en apercevoir percés des traits de l'Amour. Le temps de ces bagatelles est passé. Il ne me reste que des regrets pour ces jour filés d'or, que j'ai follement perdus à les composer»...

Venant de Londres, Antiochus Cantemir, prince moldave, allait être pendant quelques années, l'ambassadeur du Tsar de Russie en France. Conformément aux affirmations d'un auteur français moderne²⁴, «alors qu'à Londres il avait vécu assez retiré de la société anglaise, il se trouvait au contraire, à Paris, en contact avec quelques uns des esprits les plus brillants de son Temps». En retour, il fut hautement apprécié par les esprits cultivés de Paris. Voltaire qui affirmait que le Prince Cantemir «réunissait les talents des anciens Grecs, la science des lettres et celle des armes » lui dira, dans un spirituel hommage : «La

multiplicité des talents de Monsieur le prince, votre père, et des vôtres m'avait fait penser que vous deviez descendre des anciens Grecs et je vous aurais soupçonné de la race de Périclés. Dans une autre lettre : «J'ai l'honneur de renvoyer à Votre Altesse *l'Histoire Ottomane* qu'Elle a bien voulu me prêter et c'est avec regret que je la rends. J'y ai appris beaucoup de choses. J'en apprendrais encore davantage dans votre conversation, car je sais que vous êtes *doctus sermones cujuscumque linguae et cujuscumque artis*»²⁷.

«... j'espère que ceux de votre sang qui sont en Moscovie serviront à y faire fleurir les arts que toute votre maison semble cultiver» (à Cirey, le 13 mars 1739). Et enfin : «Je sais que vous faites naître sous vos mains les fruits et les fleurs de tous les climats : les langues modernes et les anciennes, la philosophie et la poésie vous sont également familières»²⁸.

Quant à Desmoletz, déjà cité à l'occasion de sa préface à *l'Histoire de l'Empire Ottoman*, il souligne : «Le prince, son fils (de Démètre Cantemir — n.n.) héritier de ses excellentes qualités, après avoir mérité la considération de la Cour d'Angleterre dans son Ambassade, reçoit aujourd'hui dans celle de France nos tributs légitimes d'amour et de vénération».

Tel que l'affirme Marcelle Ehrard (op. cit. pp. 204—205) «dans la riche bibliothèque qu'il s'était formée avec amour et dont l'inventaire nous est conservé... tous les auteurs anciens étaient là, dans le texte original et dans les traductions françaises et italiennes, voisinant avec ce que les nations modernes avaient produit de plus remarquables, en particulier avec toutes les grandes oeuvres françaises du siècle précédent, les deux Corneilles, Racine, Molière, Boileau, La Bruyère». Antiochus Cantemir était «au courant des plus récentes tendances de la philosophie», ayant dans sa bibliothèque «les oeuvres complètes de Descartes, Newton, Locke, Maupertuis, Montesquieu, Voltaire, des extraits de Leibnitz, à côté de Platon et de Montaigne. Il ne faut pas oublier la place faite à des ouvrages sur l'art, sur les musées de Florence, l'architecture de Palladio ou les médailles et enfin à de nombreux cahiers de musique».

Parmi les idées échangées par correspondance entre Antiochus Cantemir et Voltaire, nous trouvons aussi certaines explications concernant les procédés spéciaux préconisés par son père, Démètre Cantemir, en vue de la transcription de la musique orientale : «plus tôt ressemblant aux Grecs qu'à celle dont on se sert en France. J'ai à Moscou un livre entier de pièces de musique écrites en de pareilles notes et composées par mon père, mais, par malheur, je ne suis pas capable d'en donner la clef».

¹ Paru tout d'abord à Londres (1734), l'ouvrage écrit en latin et s'intitulant *Incrementa atque decrementa aulae othomanicae*, constitua, jusqu'à la parution des études de Hammer et de Zinkeisen, la source la plus complète et la mieux fournie, pour

la connaissance de la vie et de l'histoire de l'Orient ottoman.

² *Les écrits musicaux de Démètre Cantemir, Prince régnant de Moldavie*, Extrait des *Annales de l'Académie Roumaine* II-eme Série, Tome XXXII, Bucarest, Socec & Cie., Leipzig, Vienne, 1911, pp. 22—23.

³ *Revue et Gazette musicale de Paris*, 5-e année, No. 45, dimanche 28 octobre 1838, pp. 433—435, Suite et fin IV *Instruments de musique des Orientaux*, 2, *Le Tambour*.

⁴ No. 10, 7-e année, 15 mai 1907, p. 292.

⁵ *Chronique de l'ancienneté des Roumano-Moldo-Valaques* (n. trad.).

⁶ *Histoire de l'origine . . .*, t. II, p. 238 et seqq.

⁷ *Biographie universelle des musiciens et Bibliographie générale de la musique*, 2e édition, Tome II, Paris, Librairie Firmin-Didot Frères et C-ie, 1861, pp. 175—176.

⁸ M. Montandon, op. cit. p. 2657.

⁹ Voir les *Mémoires / du sieur / de la Croix* (p. 178 du présent ouvrage).

¹⁰ N. Iorga, *Etudes roumaines. II : Idées et formes littéraires françaises dans le Sud-Est de l'Europe*, Paris, Librairie Universitaire, T. Gamber, MCMXXIV.

¹¹ *Operele lui Demetriu Cantemiru Typărite de Societatea Academica Romana* Tomu I, Bucuresci, Typographia Cărții (Lucrătorii Asociați) MDCCCLXXII pp. 128—129.

¹² Paris, chez Poinçot Libraire, rue de la Harpe No. 135/MDCCCLXXXIX Tome premier (pp. 216—229).

¹³ Il s'agit de Charles, marquis d'Argental, comte de Ferriol, ambassadeur de France à Constantinople (depuis 1699) et qui, nous venons de le dire, connaissait de près le prince Cantemir, plus précisément depuis l'époque qu'ils se rencontraient chez le militant hongrois Emmerich Thököly, nommé Grand-Duc de Transylvanie par la Sublime Porte.

¹⁴ *Histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours*, Firmin Didot Frères, Fils & Cie, 1869, p. 396.

¹⁵ Tome I, pl. 2, pp. 398—400.

¹⁶ E. Schenck, *Zur Entstehungsgeschichte von Mozarts «Entführung aus dem Serail»*, dans *Musik im Kriege, Heft I April-Mai 1943*, p. 12.

¹⁷ «La bicentenarul nașterii lui Mozart, 1756—1956» (A l'occasion du bicentenaire de la naissance de Mozart, 1756—1956), aux Editions Musicales de l'Union des Compositeurs de la R. S. Roumanie, Bucarest, 1956, 183 pages.

¹⁸ Op. cit., p. 142

¹⁹ G.de Saint-Foix, *Wolfgang Amédée Mozart. Sa vie musicale et son oeuvre*, 2-e éd., III Deslée de Bro-uwer (1936), p. 258.

²⁰ Erich Schenk, *Wolfgang Amadeus Mozart. Eine Biographie*, Zürich-Leipzig-Wien, «Amalthea» (1955), p. 541 : «Auch die *Entführung aus dem Serail* ist sogenante *Türkenoper*, ein seit Europas Bedrohung durch das östliche Eroberervolk beliebtes Genre, in dem der Orientale zunächst grotesk-barbarisch, später unter dem Einfluss der französischen Aufklärung als Personification eines nur noch in fernen Ländern anzutreffenden Edelmutts gezeichnet wurde»

²¹ H. Abert, W. A. Mozart, *Neubearbeitete und erweiterte Ausgabe von Otto Jahns, Mozart, I-er Teil, 1756—1782*, VEG Breitkopf und Härtel Musik Verlag, Leipzig, 1953, p. 785 : «ist dreiteilig mit einer französischen Sojoeppisode in der Mitte und von ausgesprochen orientailischen Gepräge».

²² *Bericht den über Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Wien Mozartjahr 1956*, Herausgegeben von Erich Schenk, 1958. Verlag Hermann Böhlau NACHF./ Graz-Köln.

²³ J. Chailley, *Ibid.*, pp. 78—91.

²⁴ Marcelle Ehrard, *Le prince Cantemir à Paris*, dans *Annales de l'Université de Lyon*, Société d'Édition Les Belles Lettres, Paris, 1938, p. 204.

²⁵ *Oeuvres complètes /16/ Histoire de Charles XII* Paris, Garnières Frères, 1878, p. 273.

²⁶ Lettre du 3 mars 1739.

²⁷ Lettre 1138 du 19. VI. 1739.

²⁸ Lettre du 19.IV.1739.