



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΚΑΝΤΕΜΙΡ: ΠΤΥΧΕΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΟΥ ΚΑΙ
ΜΟΥΣΙΚΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ / ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Όνοματεπώνυμο: Ξανθίπη Καραπινίδη

ΑΕΜ: 2068

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Μαρία Αλεξάνδρου

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ [ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2023]

Πρόλογος

Η αγάπη μου για την μουσική άρχισε πριν ακόμη γεννηθώ. Ο πατέρας μου καθώς και πολλά άλλα μέλη της οικογένειάς μου είναι μουσικοί. Έτσι όταν η μητέρα μου ήταν έγκυος σε εμένα άκουγε συνέχεια κλασική μουσική και κυρίως φλάουτο. Αυτός μπορεί να ήταν και ο λόγος που αργότερα αποφάσισα να διαλέξω το φλάουτο ως μουσικό όργανο της επιλογής μου. Έτσι, έχοντας μεγαλώσει σε μια οικογένεια με τόσα μουσικά ερεθίσματα δεν ήταν δύσκολο να αρχίσω και εγώ την μουσική. Αρχισα εντατικά μαθήματα μουσικής, στην αρχή φλογέρα και αργότερα φλάουτο, στην Γ' δημοτικού. Αργότερα άρχισα θεωρία της μουσικής και αρμονία. Κατά την διάρκεια των σχολικών μου χρόνων ασχολήθηκα και με άλλες καλές τέχνες, όπως η ζωγραφική, αλλά πάντα γυρνούσα πίσω στην μουσική. Στην Α' λυκείου μετά από κόπο πολλών ετών πήρα με επιτυχία το πτυχίο της Αρμονίας και για τα επόμενα δύο χρόνια συνέχεια να ασχολούμαι με αυτή καθώς θα ερχόταν η ώρα των πανελληνίων. Οι πανελλήνιες ήταν η πιο δύσκολη χρονιά της ζωής μου. Εκείνη την χρονιά ανακαλύψαμε ότι ο πατέρας μου είχε καρκίνο. Αυτό έγινε τον Απρίλιο και εγώ τον Ιούνιο έδινα εξετάσεις. Όπως καταλαβαίνει κανείς το μυαλό μου εκείνους τους μήνες δεν ήταν στο διάβασμα αλλά στην υγεία του πατέρα μου. Δεν μπορούσα να συγκεντρωθώ σε τίποτα και στο τέλος φοβόμουν ότι δεν θα τα καταφέρω. Αλλά με την βοήθεια της οικογένειάς μου αλλά και των καθηγητών μου μπόρεσα να εισαχθώ στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ. Όταν βγήκαν τα αποτελέσματα των πανελληνίων ήταν μια από τις καλύτερες στιγμές της ζωής. Δεν μπορούσα να το πιστέψω ότι πέρασα στην σχολή μου ήθελα και για τα επόμενα πέντε χρόνια θα ασχοληθώ με κάτι το οποίο αγαπώ τόσο πολύ. Καθώς άρχισα τις σπουδές μου σε αυτή την σχολή, άρχισα σιγά σιγά να καταλαβαίνω ότι η μουσική δεν είναι μόνο παρτιτούρες και θεωρία, αλλά τόσα πιο πολλά. Υπάρχουν τόσοι διαφορετικοί κλάδοι με τους οποίους μπορείς να ασχοληθείς και τα μαθήματα τόσο διαφορετικά μεταξύ τους και ενδιαφέροντα, που στην αρχή κάθε εξαμήνου δεν ήξερα τι να διαλέξω. Κατά την διάρκεια των σπουδών μου συνειδητοποίησα την αγάπη μου για το χορωδιακό τραγούδι και από το δεύτερο έτος των σπουδών μου μέχρι και τώρα είμαι μέλος του Χορωδιακού Εργαστηρίου. Έχω συμμετέχει σε πολλές συναυλίες και έχω γνωρίσει πολύ αγαπημένα μου πρόσωπα μέσα από αυτή την ομάδα. Οι στιγμές που περάσαμε μαζί θα μείνουν για πάντα στο νου μου. Πέρα από την χορωδία άλλη κλάδοι που μου κίνησαν το ενδιαφέρον ήταν η ηλεκτρονική μουσική, καθώς και η βυζαντινή. Το

πανεπιστήμιο ήταν η πρώτη φορά που ήρθα σε επαφή με αυτούς τους δύο κλάδους. Ήταν κάτι τόσο και καινούργιο και διαφορετικό για εμένα, που δεν ήξερα τι μου άρεσε περισσότερο. Σε αυτά τα πέντε χρόνια της σχολής παρακολούθησα πολλά μαθήματα αυτών των κλάδων και όλα ήταν πολύ ενδιαφέρον. Κέρδισα γνώσεις που δεν ήξερα ποτέ ότι θα μπορούσα να έχω και πραγματικά δεν μπορούσα να αποφασίσω τι μου αρέσει περισσότερο. Όταν ήρθε η στιγμή να αποφασίσω το θέμα της διπλωματικής μου, πραγματικά δεν ήξερα τι ήθελα να κάνω. Για πολλούς μήνες σκεφτόμουν ότι θα κάνω κάτι σε σχέση με την ηλεκτρονική μουσική, αλλά ποτέ δεν μπορούσα να αποφασίσω σε κάτι. Όλα μου φαινόταν λάθος. Όταν άρχισα σιγά σιγά να στρέφω την προσοχή μου σε άλλα μαθήματα και κλάδους της σχολής συνειδητοποίησα ότι ο λόγος που δεν μπορούσα να κατασταλάξω σε ένα θέμα ήταν επειδή δεν με ενδιέφερε και τόσο πολύ. Τελικά μετά από πολύ σκέψη, αποφάσισα να ρίξω μια ματιά στις σημειώσεις μου από τα μαθήματα που είχα παρακολουθήσει κατά την διάρκεια των σπουδών μου και βρήκα την λύση. Πριν από περίπου δύο χρόνια είχα παρακολουθήσει ένα μάθημα της κ.Αλεξάνδρου, Λόγια μουσικής της Πόλης. Διαβάζοντας τις σημειώσεις μου, μου ήρθαν στο μυαλό διάφορες αναμνήσεις. Αυτό που μου τράβηξε ακόμη πιο πολύ το ενδιαφέρον ήταν ο Δημήτριος Καντεμίρ. Είχαμε αναφερθεί αρκετά κατά την διάρκεια του μαθήματος σε αυτόν αλλά πάντα μου κινούσε το ενδιαφέρον η ζωή του και το έργο του. Έτσι αποφάσισα να κάνω μια συνάντηση με την κ.Αλεξάνδρου και να της πω την ιδέα μου για την διπλωματική μου εργασία. Η ίδια ενθουσιάστηκε και εγώ χάρηκα πολύ που επιτέλους μετά από τόσους μήνες μπόρεσα να βρω τι πραγματικά ήθελα να κάνω. Θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου, κυρίως τους γονείς μου και τον αδερφό μου, που στάθηκαν στο πλάι μου όλα αυτά τα χρόνια, στους φίλους μου, παλιούς και καινούργιους, αλλά και στην κ.Αλεξάνδρου, που χωρίς την βοήθεια της δεν θα μπορούσα να ανακαλύψω την αγάπη μου για την βυζαντινή μουσική και που με καθοδήγησε για το τελικό αποτέλεσμα αυτής της εργασίας.

Περιεχόμενα

Περίληψη	5
Λέξεις κλειδιά	5
Εισαγωγή	6
Κεφάλαιο 1: Ο βίος και το έργο του Δημήτριου Καντεμίρ	6
1.1 Η ζωή του Δημήτριου Καντεμίρ	7
1.2 Το έργο του Καντεμίρ	12
1.2.1 Τα ιστορικά έργα	12
1.2.2 Το ελληνικό στοιχείο στα έργα του Καντεμίρ	15
Κεφάλαιο 2: Η Οθωμανική μουσική	17
2.1 Η εξέλιξη της Οθωμανικής Μουσικής του 17 ^{ου} - 18 ^{ου} αιώνα	17
2.1.1 Κύριες πηγές για την Οθωμανική μουσική	20
2.1.2 Το <i>makam</i>	22
2.1.3 Το <i>Fasil</i>	24
2.1.4 Το <i>Mevlevi Ayil</i>	25
2.1.5 Το <i>Taksîm</i>	26
2.1.6 Το <i>semai</i>	26
2.2 Μουσικά όργανα που χρησιμοποιούταν στην Οθωμανική μουσική του 18 ^{ου} αιώνα	27
2.2.1 Το <i>tambur</i>	28
2.2.2 Το <i>ney</i>	29
2.2.3 Το <i>kemanche- kemençe</i>	31
2.3 Οι σημαντικότερες προσωπικότητες που διαμόρφωσαν την Οθωμανική μουσική του 17 ^{ου} -18 ^{ου} αιώνα	33
Κεφάλαιο 3: Ο Καντεμίρ και η μουσικολογία	34
3.1 Η μουσική στην οικογένεια του Καντεμίρ	34
3.2 Οι πρώτες επαφές του Καντεμίρ με την Τουρκική Μουσική	35
3.3 Τα έργα μουσικολογίας του Καντεμίρ	36
3.3.1 Επισκόπηση του βιβλίου <i>The Book of the Science of Music through Letters</i>	40
3.4 Η θεωρία της μουσικής στον Καντεμίρ	42
3.5 Ο Ρυθμός και το μέτρο	44
3.6 Το σημειολογικό σύστημα του Καντεμίρ	45

3.7 Οι μελωδικοί τρόποι	48
3.8 Το Δεύτερο μέρος του βιβλίου της επιστήμης της μουσικής	50
3.9 Οι συνθέσεις του Καντεμίρ	51
Κεφάλαιο 4: Ο Δημήτριος Καντεμίρ μέχρι σήμερα.....	53
Κεφάλαιο 5: Ανάλυση επιλεγμένων έργων του Καντεμίρ	55
5.1 Ρεχαβί Σεμαϊ	57
5.2 Ράστ Πεσρέφι (β΄)	72
5.3 Ράστ Σεμαϊ	80
5.4 Ράστ Πεσρέφι (α΄)	90
5.5 Νιχαβέντ Σεμαϊ	129
5.6 Πεντζγκιάχ Σεμαϊ (α΄)	141
5.7 Πεντζγκιάχ Σεμαϊ (β΄)	154
5.8 Ουσάκ Σεμαϊ	172
5.9 Νεβά Σεμαϊ	188
5.10 Ιράκ Σεμαϊ	200
Σύνοψη - Γενικά συμπεράσματα	212
Βιβλιογραφία	214

Περίληψη

Η παρούσα εργασία αποτελεί μια βιβλιογραφική ανασκόπηση της Οθωμανικής μουσικής, όπως αυτή παρουσιάζεται στο έργο του Δημήτριου Καντεμίρ. Το πρώτο κεφάλαιο της εργασίας αποτελεί μια ανασκόπηση της ζωής και του έργου του Καντεμίρ, με σκοπό να φωτιστεί η προσωπικότητα του μεγάλου Μολδαβού συνθέτη.

Στο δεύτερο κεφάλαιο περιγράφεται η οθωμανική μουσική του 17^{ου} και του 18^{ου} αιώνα, με την οποία ασχολήθηκε ο Δημήτριος Καντεμίρ, και δίνεται με σαφήνεια η εξέλιξη αυτής, καθώς και τα βασικά σημεία της, όπως οι συνθέσεις, τα μουσικά όργανα και οι συνθέτες.

Το τρίτο κεφάλαιο αποτελεί μια διεξοδική περιγραφή της μουσικολογίας του Δημήτριου Καντεμίρ, όπως αυτή δίδεται από τα έργα του, με κύριο από αυτά το *Βιβλίο της επιστήμης της μουσικής*. Σε αυτό το κεφάλαιο δίνεται και η περιγραφή του νέου σημειολογικού συστήματος, μια καινοτομία, την οποία εισήγαγε ο Καντεμίρ στην Οθωμανική μουσική της περιόδου.

Στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο δίνονται οι επιρροές του Καντεμίρ μέχρι την σημερινή εποχή, ενώ η εργασία κλείνει με μια σύνοψη, με σκοπό να τονιστούν τα κύρια σημεία αυτής, όπως επίσης και η σημαντικότητα του έργου του Δημήτριου Καντεμίρ.

Λέξεις κλειδιά

Οθωμανική μουσική, Δημήτριος Καντεμίρ, μουσικολογία, σύνθεση, σημειολογικό σύστημα

Εισαγωγή

Η σχέση Cantemir και οθωμανικής μουσικής είναι ένα συναρπαστικό θέμα έρευνας. Ο Καντεμίρ, ένας διάσημος Μολδαβός πρίγκιπας και μουσικός του 18ου αιώνα, είχε βαθιά κατανόηση και εκτίμηση για την οθωμανική μουσική. Η μοναδική του οπτική και η προσφορά του είχαν σημαντικό αντίκτυπο στην εξέλιξη της οθωμανικής μουσικής σκηνής. Αυτή η ερευνητική εργασία στοχεύει να διερευνήσει τη σχέση του Cantemir με την οθωμανική μουσική, πώς η μουσική του επηρέασε την οθωμανική μουσική και πώς η οθωμανική μουσική εξελίχθηκε με την πάροδο του χρόνου. Επιπλέον, θα εμβαθύνουμε στην εξέλιξη της Οθωμανικής μουσικής αλλά και στα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνται σε αυτήν και τα οποία προτίμησε και ο ίδιος ο Cantemir, την εξέλιξή τους με την πάροδο του χρόνου και τα δημοφιλή μουσικά είδη τα οποία άνθιζαν στην εποχή εκείνη. Τέλος, πρόκειται να αναλυθούν οι συνθέσεις του Δημήτριου Κάντεμιρ, ενώ θα γίνει αναφορά και σε σύγχρονες μουσικές πραγματώσεις των συνθέσεων του. Εξετάζοντας αυτά τα θέματα, ελπίζουμε να κατανοήσουμε καλύτερα την πλούσια μουσική ιστορία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα αλλά και τη συμβολή του Cantemir σε αυτήν.

Κεφάλαιο 1: Ο βίος και το έργο του Δημήτριου Καντεμίρ

1.1 Η ζωή του Δημήτριου Καντεμίρ

Ο Δημήτριος Καντεμίρ (Dimitrie Cantemir) αποτελεί τον σημαντικότερο υποστηρικτή του ρουμανικού ουμανισμού και του προδιαφωτισμού από τον 17ο-18ο αιώνα.¹ Ο Καντεμίρ γεννήθηκε στις 26 Οκτωβρίου του 1673 στο χωριό Σιλιστένι, (το οποίο, προς τιμήν του ονομάστηκε Dimitrie Cantemir), στην επαρχία Βασιλούι. Πατέρας του ήταν ο Μολδαβός Βοεβόδας² Constantin Cantemir. Το όνομα Τιμρκάν (Timirkan), που είναι πολύ διαδεδομένο στους χωρικούς των περιοχών αυτών, με τον καιρό μετατράπηκε σε Καντεμίρ.

Προερχόμενος από φτωχή οικογένεια αγροτικής τάξης, ο πατέρας του Κωνσταντίνος ήταν κτηνοτρόφος αλόγων για ένα διάστημα, ενώ στη συνέχεια μετακόμισε στην Πολωνία όπου εργάστηκε ως μισθοφόρος για 17 χρόνια. Λόγω της συνεισφοράς του στον Βόρειο Πόλεμο, προήχθη στο βαθμό του λοχαγού και υπηρέτησε ως λοχίας στον Βλάχο βοεβόδα Grigore Ghica για ένα χρονικό διάστημα. Το 1685 εξελέγη Μολδαβός βοεβόδας από τους Μολδαβούς βογιάρους.³ Ο Κωνσταντίνος έδωσε πολύ καλή ανατροφή στο μικρό του γιο Δημήτρη και του έφερε τον ιερέα Ιερεμία Κακαβέλα για να τον διδάξει λατινικά και ελληνικά, καθώς και μαθήματα λογοτεχνίας και φιλοσοφίας.⁴

¹ Universitatea Dimitrie Cantemir (n.d.). *Biography - Dimitrie Cantemir*. Διαθέσιμο στο: <https://en.cantemir.ro/despre-noi/dimitrie-cantemir-biografie/> (Πρόσβαση στις 4/9/2023).

² Βοεβόδας είναι τίτλος που έφεραν στρατιωτικά ή διοικητικά στελέχη σε επαρχίες των σλαβικών χωρών και την Ευρωπαϊκή Τουρκία (https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=βοεβόδας&dq=)

³ Ανώτερη φεουδαρχική τάξη στη Ρωσία (https://greek_greek.en-academic.com/210011/βογιάροι).

⁴ Mihai Maxim, “Kantemiroğlu (Dimitrie Cantemir)”, *Islam Ansiklopedisi*: <https://islamansiklopedisi.org.tr/kantemiroglu-dimitrie-cantemir> (Πρόσβαση στις 2/9/2023).



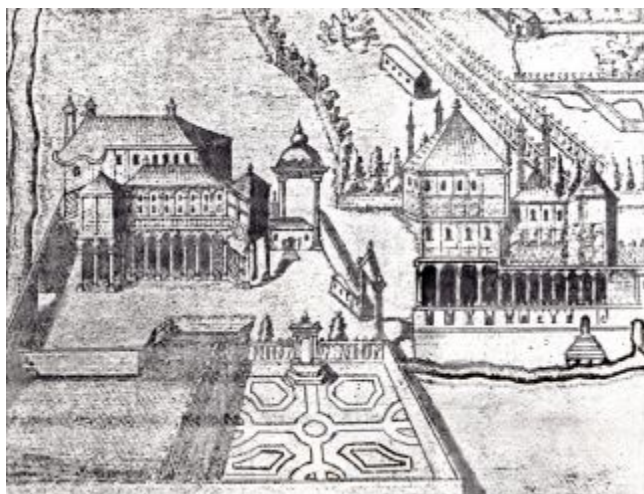
Εικόνα 1. Ο Δημήτριος Καντεμίρ.

Πηγή: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dimitrie_Cantemir_-_Portrait_from_Descriptio_Moldaviae,_1716_\(crop\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dimitrie_Cantemir_-_Portrait_from_Descriptio_Moldaviae,_1716_(crop).jpg)

Ο Dimitrie πήγε στην Κωνσταντινούπολη το 1688 και έμεινε εκεί μέχρι το 1691 και δύο χρόνια αργότερα το 1693, μετά το θάνατο του πατέρα του, εξελέγη βοεβόδας από τους βογιάρους. Η πρώτη του βοεβοδαρχία διήρκεσε μόνο τρεις εβδομάδες (Μάρτιος-Απρίλιος 1693) λόγω συγκρούσεων συμφερόντων με άλλες ισχυρές πολιτικές και οικονομικές δυνάμεις στη Μολδαβία και γι' αυτό το λόγο, ο Καντεμίρ επέστρεψε στην Κωνσταντινούπολη το ίδιο έτος και διέμεινε εκεί μέχρι το 1710.⁵ Μετά το θάνατο του πατέρα του, ο νεαρός έγινε ο πρίγκιπας του Bogdan αντί του μεγαλύτερου αδελφού του Antioh, ο οποίος ήταν ο νόμιμος κληρονόμος. Πιθανόν οι βογιάροι να

⁵ Maxim, "Kantemiroğlu".

προτιμούσαν τον νεότερο πρίγκιπα γιατί πίστευαν ότι θα ήταν πιο εύκολο να έχουν επιρροή πάνω του και άρα να επηρεάζουν την πολιτική εξουσία μέσω αυτού.⁶



Εικόνα 2. Σκίτσο του Καντεμίρ. Απεικονίζει την έπαυλη στην Κωνσταντινούπολη.
Πηγή: Maxim, “Kantemiroğlu”.

Συνεχίζοντας την εκπαίδευσή του κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, ο Dimitrie παρακολούθησε τόσο το Ελληνορθόδοξο Πατριαρχείο όσο και το Enderun⁷. Οι δάσκαλοι που ανέλαβαν την περαιτέρω διαπαιδαγωγική του ήταν κορυφαίοι λόγιοι της εποχής, όπως ο φιλόσοφος και γεωγράφος Artali Meletius, ο αστρολόγος και δάσκαλος αραβικών Nefioğlu, ο μαθηματικός και Τούρκος δάσκαλος Sâdî Efendî (Yanyali Esad Efendî) και ο καθηγητής μουσικής Kemanî Ahmed. Εκτός από τα τουρκικά, ο Καντεμίρ έμαθε αραβικά, περσικά, γαλλικά και ιταλικά και μετά το 1711 παλαιά σλαβική και ρωσική. Στο μεταξύ, συνήψε φιλικές σχέσεις με τους δυτικούς πρέσβεις και ιδιαίτερα με τον Ρώσο πρεσβευτή Π. Α. Τολστόι.⁸

Ο Καντεμίρ, φτάνοντας στην Κωνσταντινούπολη ξεκινά να μπαίνει στα βαθιά σε σχέση με τη μελέτη της μουσικής στην Ακαδημία του ελληνορθόδοξου Πατριαρχείου από το Φανάρι υπό τη διεύθυνση των, οι οποίοι είναι και οι δύο διάσημοι δάσκαλοι της μουσικής Kemanî Ahmed και Tamburî Angelicos στα όργανα kemance και τύμπανο. Την ίδια περίοδο ξεκινά και η ενασχόληση με τη φιλοσοφία και την ελληνική μουσική. Όλο αυτό το διαφορετικό γνωστικό και πολιτισμικό υπόβαθρο των δασκάλων που ανέλαβαν την μόρφωση του επέδρασε ιδιαίτερα ευεργετικά στην

⁶ Mihai Maxim, “Historians of the Ottoman Empire: Dimitrie Cantemir”, σε *Historians of the Ottoman Empire*, ed. Cemal Kafadar et al. (University of Chicago: Division of Humanities, 2006): <https://ottomanhistorians.uchicago.edu/en/historian/dimitrie-cantemir> (Πρόσβαση στις 4/9/2023).

⁷ Σχολή για προικισμένους νέους μέσα στο παλάτι ΤοπΚαπί (https://en.wikipedia.org/wiki/Enderun_School Πρόσβαση στις 24/9/2023)

⁸ Maxim, “Kantemiroğlu”.

υιοθέτηση και εκμάθηση των λεπτών αποχρώσεων της ανατολίτικης μουσικής. Μέσα λοιπόν σε αυτά τα 20 χρόνια ο Καντεμίρ αφοσιώνεται στη μελέτη του ανατολικού πολιτισμού και της ιστορίας αλλά και στις τεχνικές θεωρητικές και πρακτικές έννοιες της τουρκικής και περσικής μουσικής. Η ατμόσφαιρα που επικρατεί στα τέλη του 17ου αιώνα και στις αρχές του 18ου αιώνα ευνοούν αυτήν την κατεύθυνση λόγω του ότι η εποχή είναι ιδιαίτερα ευνοϊκή για τις οθωμανικές τέχνες και την μουσική, ενώ οι άνθρωποι που ασχολούνταν με αυτές λάμβαναν ιδιαίτερες τιμές.⁹

Λόγω των παραπάνω, ο Καντεμίρ έγινε πολύ γνωστός στη σφαίρα της οθωμανικής αριστοκρατίας, αποκτώντας τη φήμη του βιρτουόζου των ανατολίτικων οργάνων, σε ένα τεράστιο ρεπερτόριο ορχηστρικής μουσικής: στο τανμπούρ (ένα είδος λαούτου με μακρύ λαιμό, σαν μακριά κιθάρα) και το ney-flute, που εκτιμήθηκαν ιδιαίτερα στην Κωνσταντινούπολη. Ο Καντεμίρ καλούνταν συχνά από άτομα της υψηλής κοινωνίας να παραδώσει μαθήματα μουσικής στην αριστοκρατία της εποχής. Μόλις ανακάλυψε την τουρκοπερσική μουσική και έγινε μαέστρος (usta) αυτής της τέχνης, ο Καντεμίρ στράφηκε τελικά προς την εξέλιξη του εξαιρετικού μουσικού του χαρίσματος, εκτιμήθηκε ιδιαίτερα ως συνθέτης, αφού έγραψε το υπέροχο μουσικό του έργο *The Book of the Science of Music (Kitâbu 'Ilmi'l-Mûsîkî 'ala vechi'l-Hurûfât)*, το οποίο αφιέρωσε στον σουλτάνο Αχμέτ Γ' (1703-1730).¹⁰

Μετά το 1710, ο Καντεμίρ έγινε άρχοντας της Μολδαβίας. Κάτα τη σύντομη βασιλεία του προσπάθησε να ιδρύσει ένα συγκεντρωτικό βασιλικό κράτος, συνάπτοντας τη «Συνθήκη Συμμαχίας» με τον Μέγα Πέτρο και έτσι αναγκάστηκε να παρέμβει στο πλευρό του Τσάρου στον Ρωσοτουρκικό πόλεμο.

Μετά την ήττα στο Στανιλέστι, ο Καντεμίρ αναγκάστηκε να καταφύγει στην αυλή του Μεγάλου Πέτρου και εκεί, στη Ρωσία, έγινε στενός συνεργάτης του τσάρου, υποστηρίζοντάς τον στις πολιτικές του ενέργειες. Με την αρωγή του Leibnitz, ο Καντεμίρ προχωρά στη συγγραφή του έργου «*Descriptio Moldaviae*», ένα έργο στο οποίο ανέπτυξε την ίδια πολιτική αντίληψη που είχε προωθήσει από τη θέση του μονάρχη. Σε αναγνώριση της αξίας αυτού του έργου, μετά από πρόταση του

⁹ Tudor Diana Ligia, “Dimitrie Cantemir and the book of the science of music, an unprecedented Musicological document in the history of music”, *Cogito-Multidisciplinary research Journal* 04 (2012), 42-47: σελ. 42-43.

¹⁰ Ο.π., σελ. 43.

Γερμανού φιλοσόφου, ο Καντεμίρ εκλέγεται μέλος της Βασιλικής Ακαδημίας του Βερολίνου.¹¹

Λόγω της εμπειρίας του από τη θέση δύο μοναρχών, ο Καντεμίρ ξεκίνησε μια σειρά από ριζικές μεταρρυθμίσεις, που είχαν στόχο την ταχεία ανάπτυξη του κράτους. Η συμμετοχή του πρίγκιπα Καντεμίρ στη ρωσική πολιτική ζωή εντάθηκε μετά το διορισμό του ως «Μυστικού Σύμβουλου και Μέλους της Γερουσίας». Η τελευταία μεγάλη πολιτική δράση στην οποία συμμετείχε –η εκστρατεία του Τσάρου Πέτρου Α' κατά της Περσίας (1722)– είναι η πηγή της τελευταίας έρευνας και των γραπτών του Καντεμίρ.

Όταν οι συμμαχικές δυνάμεις των Οθωμανών και των Τατάρων¹² νίκησαν τη ρωσο-μολδαβική ένωση στη μάχη του Stanilești-Falciu (Falci) κοντά στον ποταμό Prut, πολλοί στρατιώτες της ηττημένης πλευράς έπεσαν αιχμάλωτοι στους νικητές. Ως αποτέλεσμα της Συνθήκης του Προυτ μεταξύ των Οθωμανών και των Ρώσων, ο Καντεμίρ κατέφυγε στη Ρωσία και έγινε σύμβουλος του τσάρου. Σύμφωνα με τις υποσχέσεις που έδωσε στο Λούτσκ, ο Τσάρος Πέτρος Α' αρχικά παραχώρησε στον Καντεμίρ την περιοχή του Χάρκοβο. Λόγω της εγγύτητας αυτής της περιοχής με την Κριμαία, ωστόσο, αργότερα έφερε τον Καντεμίρ στη Μόσχα, του παραχώρησε μια πόλη 15.000 κατοίκων, ετήσιο μισθό 6.000 ρούβλια και δύο αρχοντικά στη Μόσχα. Μετά το θάνατο της συζύγου του, Casandra, ο Καντεμίρ αρρώστησε για ένα χρονικό διάστημα. Έξι χρόνια αργότερα, το 1719, παντρεύτηκε για δεύτερη φορά και τρία χρόνια μετά τον δεύτερο γάμο του πήγε σε μια καυκάσια αποστολή ως σύμβουλος του Τσάρου Πέτρο για τις ανατολικές υποθέσεις και ταξίδεψε στο Ντέρμπεντ στο Νταγκεστάν. Το Σεπτέμβριο 1722 επισκέφτηκε το Αστραχάν. Όταν όμως η ασθένειά του υποτροπίασε, επέστρεψε στη Μόσχα.¹³

Στις 21 Αυγούστου 1723, ο διαπρεπής λόγιος πέθανε στο Dimitrievka, το κτήμα που έδωσε ο Τσάρος της Ρωσίας για τις υπηρεσίες του.¹⁴

¹¹ Maxim, “Historians”.

¹² Λαοί μογγολικής-τουρκικής καταγωγής της νότιας Ρωσίας (<https://el.wikipedia.org/wiki/Τάταροι> Πρόσβαση στις 24/9/2023).

¹³ Maxim, “Historians”.

¹⁴ Universitatea Dimitrie Cantemir (n.d.). *Biography - Dimitrie Cantemir*. Διαθέσιμο στο: <https://en.cantemir.ro/despre-noi/dimitrie-cantemir-biografie/> (Πρόσβαση στις 4/9/2023).

1.2 Το έργο του Καντεμίρ

Ο Δημήτριος Καντεμίρ έκανε πολυάριθμες πνευματικές και λογοτεχνικές συνεισφορές που έχουν μελετηθεί από διάφορους λόγιους. Ρουμάνοι και Ρώσοι κριτικοί λογοτεχνίας και ιστορικοί εξέτασαν και σχολίασαν τη ζωή και τη δράση του. Τα επιστημονικά, λογοτεχνικά, ιστορικά και βιβλιογραφικά του έργα έχουν αναλυθεί και συζητηθεί από πολλούς επαγγελματίες.¹⁵

Τα ιστορικά, φιλοσοφικά, λογοτεχνικά, μουσικά έργα, που ανήκουν τόσο στον ρουμανικό όσο και στον τουρκο-οθωμανικό ανατολίτικο πολιτισμό και πολιτισμό, έχουν εισέλθει από καιρό στην παγκόσμια επιστημονική-πολιτιστική και πνευματική κληρονομιά. Αφενός, επιμελήθηκαν τα γραπτά μεγάλης σημασίας για την ιστορία και τον πολιτισμό του ρουμανικού λαού, όπως το Χρονικό των Αρχαίων Ρωμανο-Μολδοβλάχων, Η περιγραφή του παρελθόντος και του παρόντος κράτους της Μολδαβίας, *Η ζωή του Constantin Cantemir*, *Η Μολδαβική Ιστορία*, και από την άλλη πλευρά, έργα αφιερωμένα στην ιστορία και τον πολιτισμό της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, όπως η *Ιστορία της Άνοδος και της Πτώσης της Οθωμανικής Αυλής*, το *Σύστημα ή η Προετοιμασία της Μωαμεθανικής Θρησκείας*, το *Βιβλίο της Επιστήμης της Μουσικής* σύμφωνα με τη σειρά επιστολών, είδε το φως της δημοσιότητας. Ταυτόχρονα, πολυάριθμες έρευνες και μελέτες αφιερωμένες όχι μόνο στη ζωή και την πολιτική δραστηριότητα του Δημήτρη Καντεμίρ, αλλά και στην πλούσια επιστημονική του κληρονομιά, έχουν εκπονηθεί και δημοσιευθεί όλα αυτά τα χρόνια.¹⁶

1.2.1 Τα ιστορικά έργα

Το έργο *Μολδαβική Ιστορία* του Δημήτρη Καντεμίρ είναι ένα έργο που εξέταζε την πολιτική του φιλοσοφία, την οποία είχε υποστηρίξει στο παρελθόν ως μονάρχης. Η Βασιλική Ακαδημία του Βερολίνου αναγνώρισε τη σημασία αυτού του έργου και

¹⁵ Eugenia Zgreabăn, “Dimitrie Cantemir – the Echo of His Latin Works and Encyclopaedic Personality over Time”, *Journal of Romanian Literary Studies* 4 (2014), 128-134: σελ. 128.

¹⁶ Andrei Eșanu and Valentina Eșanu, “Operele muzicale ale lui Dimitrie Cantemir din nou în actualitate”. *Revista de Știință, Inovare, Cultură și Artă „Akademos”* 40, no. 1 (2016): 168-171, σελ. 169-170.

εξέλεξε τον Cantemir ως μέλος μετά από πρόταση ενός Γερμανού φιλοσόφου. Ως υποδειγματικός σύμβουλος, έλαβε υπόψη του την ενιαία προοπτική των δύο μοναρχών και ξεκίνησε μια σειρά επαναστατικών μεταρρυθμίσεων που στόχο είχαν να επιταχύνουν την πρόοδο του κράτους. Εν μέσω των οικονομικών και στρατιωτικών μετασχηματισμών της Ρωσίας, ο Καντεμίρ συνέχισε τις λογοτεχνικές του προσπάθειες, οι οποίες περιελάμβαναν την *Ιστορία της άνοδος και της πτώσης της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας*, ένα κείμενο που μεταφράστηκε από τα λατινικά σε όλες τις μεγάλες ευρωπαϊκές γλώσσες.¹⁷ Η διαδικασία συγγραφής αυτού του έργου του Cantemir ξεκίνησε στην Κωνσταντινούπολη, συνεχίστηκε μετά το 1711 στη Ρωσία και κορυφώθηκε το 1717. Μετά τον θάνατό του, ο γιος του Antioh Cantemir τύπωσε με επιτυχία την αρχική αγγλική έκδοση αυτού του έργου ενώ υπηρετούσε ως πρεσβευτής στο Παρίσι και Λονδίνο. Η αρχική ρουμανική έκδοση κυκλοφόρησε το 1876 και δύο τουρκικές εκδοχές εκδόθηκαν το 1979 και το 1998, αντίστοιχα.

Το έργο χωρίζεται σε δύο μέρη, με το πρώτο μέρος να αναφέρεται στην άνοδο (Incrementa) του οθωμανικού κράτους. Το δεύτερο μέρος, από την άλλη, καταπιάνεται με την παρακμή (Decrementa) του κράτους και είναι δομημένο με χρονολογικό τρόπο.¹⁸

Ακόμη, συνέθεσε το *Χρονικό της Ρωμαιο-Μολδαβικο-Βλάχικης Αρχαιότητας* σε αυτή την περίοδο της ζωής του.¹⁹

Το έργο *Μολδαβική Ιστορία* γράφτηκε κατόπιν εντολής της Ακαδημίας του Βερολίνου, της οποίας ο Καντεμίρ ήταν μέλος από το 1714. Το έργο συντάχθηκε το 1716. Επικεντρώνεται συγκεκριμένα στην αλληλεπίδραση του Οθωμανικού κράτους και του Πριγκιπάτου της Μολδαβίας. Αυτή η μονογραφία γράφτηκε στα λατινικά και αργότερα μεταφράστηκε στα γερμανικά, στα ρωσικά και στα ρουμανικά. Επιπλέον, έργο αυτό περιελάμβανε έναν εξαιρετικά λεπτομερή και ακριβή χάρτη του Πριγκιπάτου της Μολδαβίας, ο οποίος αργότερα δημοσιεύτηκε ανεξάρτητα στο Άμστερνταμ το 1745.

¹⁷ Universitatea Dimitrie Cantemir (n.d.). *Biography - Dimitrie Cantemir*. Διαθέσιμο στο: <https://en.cantemir.ro/despre-noi/dimitrie-cantemir-biografie/> (Πρόσβαση στις 4/9/2023).

¹⁸ Maxim, “Kantemiroğlu”.

¹⁹ Universitatea Dimitrie Cantemir (n.d.). *Biography - Dimitrie Cantemir*. Διαθέσιμο στο: <https://en.cantemir.ro/despre-noi/dimitrie-cantemir-biografie/> (Πρόσβαση στις 4/9/2023).

Το έργο *Μολδαβική Ιστορία* αποτελείται από τρία κύρια στοιχεία: γεωγραφία, πολιτική και θρησκεία και εκπαίδευση. Μέσα σε αυτόν τον τόμο, παρουσιάζει εντυπωσιακή επάρκεια στη γεωγραφία, τη γλωσσολογία και την κοινωνιολογία.

Το έργο *Η ζωή του Constantin Cantemir* είναι μια επανάληψη της ζωής του πατέρα του και της επίπονης μάχης του εναντίον του Constantin Brancoveanu το 1714, του Βοεβόδα της Βλαχίας. Γραμμένο στα Λατινικά και οριστικοποιημένο μεταξύ των ετών 1714 και 1716, το έργο κυκλοφόρησε αρχικά στο κοινό το 1783, αν και στα ρωσικά.

Το έργο *Η ιστορία της αρχαιότητας των Ρουμάνων* γράφτηκε μετά την ολοκλήρωση του *Descriptio Moldaviae*. Ο Cantemir, πέρασε τα χρόνια μεταξύ του 1717 και του θανάτου του δουλεύοντας σε αυτό το έργο, το οποίο περιγράφει λεπτομερώς τις λατινικές ρίζες του ρουμανικού λαού και τη συνέχιση της εγκατάστασής του στην περιοχή Καρπάθια-Δούναβη-Εύξεινος Πόντος. Αν και ο Καντεμίρ δεν μπόρεσε να ολοκληρώσει το έργο, δύο τόμοι εκδόθηκαν το 1835-36. Μια κριτική δημοσίευση δύο λατινικών σχεδίων, με τίτλο *De antiquis et hodernis Moldaviae nominibus ve Historia Moldo-Vlachica*, δημοσιεύτηκε επίσης στο Βουκουρέστι το 1983.

Το έργο *Istoria Ieroglifică*, είναι μυθιστόρημα, το οποίο αφηγείται την ιστορία της αριστοκρατίας της Μολδαβίας και της Βλαχίας, η οποία παρουσιάζεται προσαρμοσμένη στον κόσμο των πτηνών, ενώ αποτυπώνει τις σχέσεις τους με την Οθωμανική Αυτοκρατορία.²⁰

Ο Καντεμίρ ήταν μεγάλος υπέρμαχος της λογικής. Χρησιμοποίησε πέντε αξιώματα στην παρουσίαση της ιστορίας και εφάρμοσε τις έννοιες της λογικής στα λογοτεχνικά και επιστημονικά του έργα. Τα γραπτά του αναλύθηκαν επίσης σε σχέση με τον φασισμό στη Ρουμανία του μεσοπολέμου και τη μετατροπή του διεθνιστικού κομμουνισμού σε εθνικισμό. Οι συνεισφορές του θεωρήθηκαν ότι συμβάλλουν στην εμφάνιση της λεγόμενης ρουμανικής εξαιρετικότητας.²¹ Το κείμενό του εξέτασε επίσης τη χρήση της γλώσσας στη δημιουργία του ρουμανικού εθνικισμού στον Εθνικό Κομμουνισμό. Έτσι, οι πνευματικές και λογοτεχνικές συνεισφορές του Δημήτριου Καντεμίρ είχαν μεγάλη επιρροή και ήταν σημαντικές στη δημιουργία του

²⁰ Maxim, "Kantemiroğlu".

²¹ Alexandru Surdu, "The Significance of Axioms within the Historical Context in Dimitrie Cantemir's Works", *Cogito-Multidisciplinary research Journal Suppl.* (2012), 18-22: σελ. 21.

ρουμανικού εθνικισμού.²² Τα έργα του Dimitrie Cantemir έχουν μεγάλη σημασία για τους Ευρωπαίους διανοούμενους από το 1714.²³ Ο γιος του, Antioh Cantemir, ήταν καθοριστικός για τη διασφάλιση της συνέχισης των λογοτεχνικών του επιδρομών.²⁴

1.2. 2 Το ελληνικό στοιχείο στα έργα του Καντεμίρ

Ο Dimitrie Cantemir, γνωστός και ως «λόγιος πρίγκιπας» της Ρουμανίας, ήταν ένας άνθρωπος που ωφελήθηκε πολύ από το πολιτιστικό μείγμα της εποχής του. Το ελληνικό στοιχείο έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της ζωής και του έργου του, εκδηλώνοντας διάφορες μορφές και συνεισφέροντας εκτενώς σε διαφορετικούς τομείς. Ο Καντεμίρ ήταν ένας παραγωγικός συγγραφέας, με ποικίλα ενδιαφέροντα και πάθη που κάλυπταν τη φιλοσοφία, τη λογική, την ιστορία, την ιστοριογραφία, τη λογοτεχνία, τη γλωσσολογία, την ηθική, τη θεολογία, τη γεωγραφία, την ανθρωπολογία, τη μουσική και τη μουσική σύνθεση. Τα πρώτα του χρόνια σημαδεύτηκαν από την παρουσία του ελληνικού στοιχείου και την επιρροή του στη μάθηση και την προσωπικότητά του, που ενθάρρυναν μια ανοιχτόμυαλη προσέγγιση και την έντονη επιθυμία να συνθέσει την Ανατολή και την Ανατολή με τους δυτικούς πολιτισμούς με μοναδικό τρόπο. Ο Cantemir, ένα άτομο με ποικίλα ενδιαφέροντα και έρευνα, έχει επιδείξει μεγάλες προσπάθειες για την επίτευξη μιας πολιτιστικής κατανόησης των διαφόρων κοινωνιών. Επιπλέον, η μουσική του, η οποία συνδυάζει πρώιμα ευρωπαϊκά και τουρκικά στυλ, μπορεί να θεωρηθεί ότι ταιριάζει στην εποχή του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, ένα ρεύμα από το οποίο άντλησε πολλά στοιχεία, καθώς γνώρισε και τον Διαφωτιστή Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο, ο οποίος ήταν στην ακολουθία των Ελλήνων λόγιων στην αυλή του Σουλτάνου, την περίοδο που βρισκόταν και ο ίδιος εκεί. Ένας ακόμη σημαντικός λόγιος από τον οποίο επηρεάστηκε ήταν ο δάσκαλός του Ιερεμίας Κακαβέλας, ένας αξιόλογος μοναχός από την Κρήτη, ο οποίος είχε σπουδάσει στη Λειψία και τη Βιέννη και ελληνικά, λατινικά, γερμανικά και ιταλικά, και ήταν εκείνος, ο οποίος έθεσε τα θεμέλια της κλασικής παιδείας του Καντεμίρ. Ο Καντεμίρ απέκτησε ακόμα αρκετούς Έλληνες

²² Mary Koutsoudaki, “The Hellenic Element in the World of Dimitrie Cantemir”. *Cogito-Multidisciplinary research Journal* Suppl. (2012): 69-74, σελ. 71.

²³ Gabriela Pohoată, “Dimitrie Cantemir and GW Leibniz encyclopedists with European vocation”. *Cogito-Multidisciplinary research Journal* 04 (2010): 13-20, σελ. 14-15.

²⁴ Zgreabăn, “Dimitrie Cantemir”, 132.

λόγιους φίλους, οι οποίοι επηρέασαν το έργο του. Είναι φανερό από τα λογοτεχνικά, ιστορικά, φιλοσοφικά και μουσικά του έργα ότι ο Cantemir είναι συγκρητιστής και αυτή η ιδιότητα μπορεί να εκτείνεται πέρα από τις καλλιτεχνικές του αναζητήσεις.²⁵

²⁵ Koutsoudaki, “The Hellenic Element”, 70-72.

Κεφάλαιο 2: Η Οθωμανική μουσική

2.1 Η εξέλιξη της Οθωμανικής Μουσικής του 17^{ου}- 18^{ου} αιώνα²⁶

Υπάρχουν δύο διακριτές μυθολογίες σχετικά με την ιστορία της οθωμανικής μουσικής: η οθωμανική και η δημοκρατική. Και οι δύο μυθολογίες δίνουν προτεραιότητα στη συνέχεια για μια εκτεταμένη διάρκεια, με ελάχιστες ιστορικές αλλαγές. Η οθωμανική μυθολογία βεβαιώνει ότι υπήρξε μια αδιάκοπη συνέχεια από το μεσαιωνικό Μεγάλο Ιράν, το οποίο περιλαμβάνει την περιοχή από το Χεράτ έως την Κωνσταντινούπολη, ακόμη και από την προηγούμενη Βαγδάτη. Η ρεπουμπλικανική μυθολογία, από την άλλη πλευρά, συνδέει ιστορικά τουρκικές μουσικές μορφές του μεσαιωνικού ισλαμικού πολιτισμού, συμπεριλαμβανομένων των al-Farabi (π. 950), Ibn Sina (π. 1037) και Maraghi (π. 1435), με τους Οθωμανούς, παρουσιάζοντας μια αδιάσπαστη «ιστορία» άνω των χιλίων ετών. Από τον δέκατο πέμπτο έως τα τέλη του δέκατου έκτου αιώνα, αρκετές συλλογές *mecmua*, που είναι ποιητικά κείμενα με *maqam*, *usul* και συνθέτες, κυρίως οθωμανικής καταγωγής, χρησιμοποιούσαν την περσική ή αραβική γλώσσα και τις μουσικές μορφές του Μεγάλου Ιράν, ειδικά αυτή του Khorasan και της μεγάλης πόλης, Χεράτ. Αυτό ήταν ένα ρεπερτόριο «υψηλού κύρους, αλλά περιορισμένης διάδοσης, που προμηθεύτηκε ειδικοί που είχαν εκπαιδευτεί αλλού». Εν τω μεταξύ, σημειώθηκαν τουρκικές μουσικές εξελίξεις από το Μαρντίν μέχρι το Ικόνιο. Τον δέκατο έκτο αιώνα, η Οθωμανική Αυτοκρατορία αναδείχθηκε σε παγκόσμια υπερδύναμη, αποκτώντας τον έλεγχο των παραδοσιακών μουσουλμανικών πολιτιστικών κόμβων. Παρ' όλα αυτά, η οθωμανική αυλή έδειξε ελάχιστο ενδιαφέρον, ούτε υποστήριξε, τις αυτόχθονες τουρκικές και ανατολικές μουσικές πρακτικές. Ακόμη και το διεθνές καλλιτεχνικό ρεπερτόριο έλαβε ελάχιστη υποστήριξη κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Σουλεϊμάν Α' (1520-1566), παρά την πρόσληψη ενός Ιρανού αυλικού μουσικού, του Χασάν Χαν. Στο λογοτεχνικό *tezkire* του Aşık Çelebi του 1565, το οποίο γράφτηκε προς το τέλος της βασιλείας του Σουλεϊμάν, δόθηκε σημαντική έμφαση στα τουρκικά *murabba* και *türkü* (ένας συνδυασμός μουσικής και λογοτεχνίας), παρά στις περσικές φωνητικές ποικιλίες που είχαν μεγαλύτερο κύρος. Επομένως, χωρίς να ληφθούν

²⁶ Η παρούσα ενότητα στηρίζεται σε: Walter Feldman, “The emergence of Ottoman music and local modernity”, *Yillik, Annual of Istanbul Studies* 1, no. 1 (2019): 173-179.

υπόψη οι εξελίξεις στο Ιράν, είναι δύσκολο να εξηγηθεί αυτή η μουσική στροφή που συνέβη στην Οθωμανική Τουρκία κατά τον δέκατο έκτο αιώνα. Το Χεράτ στο Χορασάν ήταν η πρωτεύουσα για τους Τιμουρίδες²⁷ και είχε ένα εξαιρετικά υψηλό μουσικό επίπεδο. Ωστόσο, κατά τη διάρκεια του δέκατου έκτου αιώνα, υπήρξε μια παρακμή στην έντεχνη μουσική στο Σαφαβιδικό Ιράν. Οι Φερμάνοι του Σαχ Ταχμάσπ απαγόρευσαν τη μουσική (ξεκινώντας από το 1533 και μετά), κάτι που πιθανότατα οφειλόταν σε ακραίες σιτικές απόψεις, και μερικές φορές διατάχθηκε η εκτέλεση κορυφαίων μουσικών. Κατά τα τέλη του δέκατου έκτου και τις αρχές του δέκατου έβδομου αιώνα στην οθωμανική αυλή, υπήρξε αισθητή μείωση στη χρήση των διεθνικών περσικών μελωδιών. Αυτό αντικαταστάθηκε με μια προτίμηση για πιο γνωστά τουρκικά λαϊκά τραγούδια όπως τα quasi-aşık και türkü, varsagi και τα στυλ murabba.²⁸

Ενώ ο αραβικός λαός απέρριπτε τη μουσική, οι Οθωμανοί δεν το έκαναν. Η στρατιωτική μουσική ευνοήθηκε ιδιαίτερα από όλους τους σουλτάνους, και κατά τον 18ο αιώνα, είχαν τα δικά τους συγκροτήματα που ονομάζονταν tabl ii' alem-i kassa, που μεταφράζεται σε «τα τύμπανα και το λάβαρο του αυτοκράτορα». Τα πολιτικά πρόσωπα είχαν επίσης μουσικά σχήματα που ποικίλλουν ανάλογα με την κατάταξή τους. Απολάμβανε επίσης ένα άλλο είδος μουσικής, που ήταν επηρεασμένο από την περσική ποίηση και παιζόταν στις αυλές και τα σεράι του παλατιού. Αυτή η μορφή μουσικής παιζόταν από επιδέξιους μουσικούς που ήταν επίσης ταλαντούχοι ποιητές και γνώστες του κλασικού περσικού στίχου. Στα τέλη του 17ου αιώνα, η τουρκική μουσική απέκτησε ανεξαρτησία και διακρίθηκε από το περσικό στυλ.²⁹

Γύρω στα έτη 1670 έως 1710, εμφανίστηκε μια καινοτόμος οθωμανική μουσική σύνθεση. Ο πρίγκιπας Cantemir, ο οποίος εξορίστηκε στη Ρωσία, έγραψε στην Ιστορία του το 1714 ότι η «Τέχνη της Μουσικής» είχε αναζωογονηθεί και βελτιωθεί από τον Osman Efendi, έναν διακεκριμένο κάτοικο της Κωνσταντινούπολης. Μεταξύ των συγχρόνων του Osman ήταν οι μαθητές των Hafiz Post και Buhurizade Itri, συμπεριλαμβανομένου του Kasımpaşalı (Koca) Osman. Ενώ ο Koca Osman δεν εργάστηκε μόνος σε αυτή την προσπάθεια, είναι αξιοσημείωτο ότι ο Cantemir, του

²⁷ Τουρκομογγολική αυτοκρατορία, μέρος της οποίας ήταν και το σημερινό Ιράν (https://el.wikipedia.org/wiki/Αυτοκρατορία_των_Τιμουριδών Πρόσβαση 24/9/2023).

²⁸ Feldman, "The emergence of Ottoman music", 173-179.

²⁹ Odette Arhip, Dimitrie Cantemir and the beginning of European musicology. N.d. Διαθέσιμο στο: https://www.academia.edu/19347848/Dimitrie_Cantemir_and_the_beginning_of_European_musicology%20 (Πρόσβαση στις 6/9/2023).

οποίου εκπαιδευτής ήταν ο Buhurizade Itri, επέλεξε να τονίσει την επιρροή του Osman σε αυτό το μουσικό «σχολείο».³⁰

Η αναβίωση της μουσικής στην οθωμανική κοινωνία δεν υποκινήθηκε από την αυλή της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, αλλά αντιθέτως ξεκίνησε από μουσουλμάνους ευγενείς και μουσικούς του τάγματος των Μεβλεβήδων Δερβίσηδων.³¹ Μέχρι το τελευταίο τρίτο του 1600, μουσουλμάνοι συνθέτες μεγάλης φήμης, συμπεριλαμβανομένων των Hafiz Post και Itri, υποστηρίχθηκαν τόσο από τον Οθωμανό σουλτάνο Μεχμέτ Δ' όσο και από τον Χαν της Κριμαίας Σελίμ Γκιράι.³²

Η εποχή του Δημήτριου Καντεμίρ είδε μια σημαντική αλλαγή στο οθωμανικό στυλ μουσικής, το οποίο συνδύαζε κοσμικά και πνευματικά στοιχεία. Αυτό το νέο στυλ ήταν μια συγχώνευση περσικών, τουρκικών και βυζαντινών μουσικών στοιχείων. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, οι Έλληνες εκκλησιαστικοί συνθέτες ενσωμάτωσαν επίσης στοιχεία οθωμανικής μουσικής, ενώ Έλληνες τραγουδιστές εισήγαγαν τεχνικές από τη βυζαντινή μουσική, εμπλουτίζοντας περαιτέρω το εξελισσόμενο στυλ. Η συγχώνευση αυτών των διαφόρων μουσικών στυλ οδήγησε σε μια ποικιλόμορφη και πολύτιμη μουσική παράδοση στην εποχή του Cantemir. Αυτό το νέο στυλ σύνθεσης άνοιξε τις πόρτες σε μια πιο περίπλοκη και σοφιστική μορφή της μουσικής. Ως αποτέλεσμα, η οθωμανική μουσική άκμασε κατά την εποχή του Cantemir, με πολλούς μουσικούς, συνθέτες και τραγουδιστές να συνεισφέρουν στην ανάπτυξή της.³³

Η παραδοσιακή μουσική της Τουρκίας έχει απορρίψει ιστορικά τη χρήση της γραπτής σημειογραφίας και αντ' αυτού βασίστηκε στην οθωμανική μέθοδο του mesk, η οποία περιλαμβάνει τη μάθηση με το αυτί, ως το κύριο μέσο για την επέκταση του ρεπερτορίου κάποιου. Παρά την έλλειψη σημειογραφίας, πολλές αρχαίες συνθέσεις έχουν επιβιώσει μέσω της στοματικής μετάδοσης μέσω mesk. Οι συνθέσεις του Cantemir, για παράδειγμα, έχουν περάσει μέσα από τις αναμνήσεις επιφανών μουσικών της εποχής του. Στο οθωμανικό πλαίσιο, ένας «συνθέτης» δεν είναι απαραίτητα ένας πρωτότυπος δημιουργός, αλλά μάλλον ένας επιδέξιος επαγγελματίας της μουσικής παράδοσης που δημιουργεί νέα έργα συνδυάζοντας βασικά στοιχεία

³⁰ Feldman, “The emergence of Ottoman music”, 173-179.

³¹ Σουφικό τάγμα, αφιερωμένο στο Ισλάμ, που πίστευε ότι το πεπρωμένο του ανθρώπου ορίζεται από τον Θεό (https://el.wikipedia.org/wiki/Μεβλεβήδες_δερβίσηδες Πρόσβαση στις 24/9/2023).

³² Feldman, “The emergence of Ottoman music”, 173-179.

³³ Ο.π.

φόρμας, ρυθμού και μελωδίας μέσα σε συγκεκριμένους κανόνες. Αυτά τα έργα μοιράζονται στη συνέχεια με την ευρύτερη μουσική κοινότητα που συνεχίζει να τα αναθεωρεί και να τα προσαρμόζει στα μεταβαλλόμενα αισθητικά πρότυπα. Είναι πιθανό μια σύνθεση να υπάρχει μέσα σε αυτήν την παράδοση χωρίς γνωστό συγγραφέα. Η εξέλιξη του χρόνου οδήγησε συχνά στην αναθεώρηση μουσικών συνθέσεων από μεταγενέστερους συνθέτες που στη συνέχεια την παρουσιάζουν με το όνομά τους. Η μετάδοση του irak elçi reşrenî, usûl dÿyek μέσα από την ιστορία είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού. Η παλαιότερη γνωστή έκδοση αυτού του κομματιού τεκμηριώθηκε από τον Cantemir γύρω στο 1700, αλλά αργότερα αναθεωρήθηκε από άλλο συνθέτη. Το όνομα του συνθέτη δεν αναφέρθηκε όταν ο Καντεμίρ παρέδωσε την αναθεωρημένη έκδοση, αλλά αυτή η διαδικασία είναι κατατοπιστική για την κατανόηση της εξέλιξης των μουσικών συνθέσεων.³⁴

Η αλλαγή της Οθωμανικής μουσικής κατά την περίοδο αυτή γενικεύεται στους παρακάτω τομείς:

- Μουσικό είδος
- Κυκλική απόδοση
- Πρωτεύουσες ή Δευτερεύουσες ή σύνθετες οντότητες – makam, terkiib
- Κωδικοποιημένη μελωδική εξέλιξη- seyir, αυτοσχέδιο ταξίμι
- Ρυθμικός κύκλος usul, τέμπο, μελωδική πυκνότητα
- Στυλ σύνθεσης
- Μουσικά όργανα³⁵

2.1.1 Κύριες πηγές για την Οθωμανική μουσική

Όσον αφορά την έντεχνη μουσική στην Τουρκία πριν από τον 19ο αιώνα, το διαθέσιμο υλικό αφορά κυρίως δύο θεσμούς: την Οθωμανική αυλή και το Mevlevî και μερικά άλλα τάγματα δερβίσηδων. Ενώ υπάρχουν κάποιες ενδείξεις για μουσική δραστηριότητα σε άλλες πόλεις πέρα από την Κωνσταντινούπολη ή άλλους

³⁴ Ralf Martin Jäger, “Concepts of western and Ottoman music history” *Writing the History of Ottoman Music*, (Ergon-Verlag, 2015), σελ. 33-50.

³⁵ Walter Feldman, *Music of the Ottoman Court. Makam, composition and the early Ottoman instrumental repertoire*. (Berlin, VWB. 1996), σελ. 23.

οργανισμούς, είναι ένα μείγμα στοιχείων. Ωστόσο, η οθωμανική αυλή και τα τάγματα των δερβίσηδων είναι οι δύο σχετικά συνεπείς σφαίρες που επιτρέπουν μια κάπως συνεκτική απεικόνιση της μουσικής ζωής.³⁶

Για την Οθωμανική μουσική του 16^{ου} αιώνα υπάρχουν ελάχιστες πηγές. Ωστόσο, η έλλειψη αυτή γραφής συνεχίστηκε και κατά το πρώτο μισό του 17^{ου} αιώνα. Ήταν κατά τα τέλη του 17^{ου} αιώνα που ένα νέο πολιτιστικό περιβάλλον αναδύθηκε στην αυλή και μεταξύ των Mevlevi δερβίσηδων, που οδήγησε σε μια σειρά καινοτόμων πρωτοβουλιών στη μουσική σύνθεση και σημειογραφία. Αυτές οι πρωτοβουλίες επικεντρώθηκαν στη συλλογή θεωρητικών και στιχουργικών συλλογών του οθωμανικού μουσικού ρεπερτορίου. Ωστόσο, κατά το πρώτο μισό του αιώνα, συνέβη ένα τυχαίο γεγονός, το οποίο εισήγαγε στην υπηρεσία του οθωμανικού παλατιού έναν ιδιαίτερα καταρτισμένο και μουσικά εγγράμματο ευρωπαίο. Αυτό το άτομο, αρχικά σκλάβος-μουσικός, έγινε διερμηνέας και κατέγραψε ένα σημαντικό δείγμα του δυτικού ρεπερτορίου, με δική του σημειογραφία. Το όνομά του ήταν Wojciech Bobowski, στον οποίο αργότερα δόθηκε το τουρκικό όνομα Ali Ufki Bey. Η συλλογή του *Mecura* είναι το μόνο έγγραφο του 17^{ου} αιώνα που περιέχει τον ύμνο Beste, Semai και δερβίση, ilahî, καθώς και δείγματα πολλών άλλων δημοφιλών ειδών. Αυτή τη στιγμή υπάρχουν δύο αντίγραφα αυτής της συλλογής.

Παρά το γεγονός ότι περιέχουν σημειογραφία, τα κείμενα του Bobowski περιλαμβάνουν αποκλειστικά το φωνητικό ρεπερτόριο και τίποτα περισσότερο.

Το *Book of Travels, Seyahatname*, του Evliya Celebi, είναι μια κρίσιμη πηγή για τη μουσική της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, και ειδικότερα, των μουσικών του 17ου αιώνα. Ο Τσελεμπί ήταν τραγουδιστής της αυλής του Σουλτάνου Μουράτ Δ' και οι δέκα τόμοι των γραπτών του, περιέχουν σημαντικές πληροφορίες για τη μουσική σκηνή της εποχής. Ο πρώτος τόμος είναι αφιερωμένος στην Κωνσταντινούπολη και οι επόμενοι τόμοι είναι γεμάτοι με τις παρατηρήσεις του Τσελεμπί για την τουρκική και ξένη μουσική που συνάντησε ταξιδεύοντας. Αυτό το έργο έχει μελετηθεί εκτενώς για την αξία του στην τουρκική μουσική ιστορία, ενώ υπάρχουν επίσης οικονομικά έγγραφα που έχουν διατηρηθεί στο παλάτι για τους μουσικούς.

³⁶ Feldman, *Music of the Ottoman Court*, 39.

Το βιβλίο του Δημήτριου Καντεμίρ *The Book of the Science of Music (Kitâbu 'Ilmi'l-Mûsîkî 'ala vechi'l-Hurûfât)*, θεωρείται ευρέως ως η πιο σημαντική μουσικολογική μελέτη που εκπονήθηκε τον 18^ο αιώνα. Το βιβλίο αποτελείται εξ ολοκλήρου από αυθεντικές συνθέσεις, από 315 πεσρέφια και 37 σεμάια, σε σύνολο 352. Το χειρόγραφο του Cantemir περιλαμβάνει εκατό από τα κομμάτια που αναφέρει ο Bobowski, τα οποία γνώριζε μέσω της προφορικής παράδοσης, καθώς δεν είχε πρόσβαση στο πολωνικό χειρόγραφο.³⁷

Όταν ο Cantemir συνέθεσε αυτό το έργο, φαίνεται ότι είχε δύο βασικούς τομείς εστίασης. Η πραγματεία και η συνοδευτική συλλογή του καλλιτέχνη είχαν ως στόχο να παρέχουν μια ακριβή απεικόνιση των αρχών της μελωδικής κίνησης που δόμησαν το σύστημα των μακάμ της εποχής τους. Αυτό έγινε μέσω μιας ολοκληρωμένης ανάλυσης του τρόπου με τον οποίο κάθε μακάμ σχετιζόταν μεταξύ τους στο πλαίσιο της μουσικής πρακτικής. Η θεωρία του Cantemir φαίνεται να μην έχει καμία αναγνώριση των Τούρκων θεωρητικών που υπήρχαν τον 15^ο αιώνα. Το όγδοο κεφάλαιο του «Η θεωρία της μουσικής σύμφωνα με το αρχαίο σύστημα» αποτελείται από υποτυπώδεις μελωδικές προόδους που παρουσιάζονται σε πεζογραφία. Αυτό το κεφάλαιο πρέπει να προήλθε από μικρότερες πραγματείες που γράφτηκαν είτε τον 16^ο είτε τον 17^ο αιώνα.

Σχολιάζοντας την κατάσταση της εποχής του έγραψε:

Να γνωρίζετε το γεγονός ότι μέχρι εκείνη την εποχή όσοι δημιουργούσαν εξηγήσεις για τα μακάμ και τις θεωρίες της μουσικής ασχολούνταν μόνο με την πρακτική: δεν συνέθεταν τίποτα για τους νόμους και τους κανονισμούς της επιστήμης. Δεν έδειξαν πραγματικά από τι προέρχεται το μακάμ. Αυτό μπορεί να οφείλεται στο ότι δεν ήξεραν, ή ίσως ήξεραν αλλά παραμέλησαν την επιστήμη και ήταν ικανοποιημένοι με την πρακτική. Αν και δεν ξέρω γιατί η επιστήμη της μουσικής έχει παραμείνει σε αυτήν την κατάσταση μέχρι τώρα, ξέρω ότι η πρακτική της είναι χυδαία και άδικη και η θεωρία της αγνοείται και παραμελείται πολύ.³⁸

³⁷ Feldman, *Music of the Ottoman Court*, 29-31.

³⁸ *Ο.π.*, σελ. 32.

2.1.2 To makam ³⁹

Η παλαιότερη γνωστή χρήση του όρου «μακάμ» μπορεί να εντοπιστεί στα γραπτά του Abdülkadir Merâgî. Υπάρχουν πολυάριθμες περιγραφές της έννοιας του μακάμ, όπως "το Μακάμ είναι μια διαδικασία εκδήλωσης. Είναι μια συγκεκριμένη μορφή μιας μουσικής κλίμακας που χαρακτηρίζεται από μια οργάνωση διαστημάτων και διαφόρων συστατικών σχέσεων", "το χαρακτηριστικό που δημιουργείται από τη σχέση του τόνου μιας κλίμακας ή μελωδίας και το τονικό και/ή κυρίαρχο», και «η γεύση που δημιουργείται από μελωδικές φράσεις που είναι seyir (μελωδική εξέλιξη) μέσα σε μια κλίμακα». Στον πυρήνα του, το μακάμ είναι μια ανάπτυξη που βασίζεται σε κλίμακα που δίνει πνοή στε αυτό ξεκινώντας με το seyir, προχωρώντας στο güzül και ολοκληρώνοντας με το karar (κατάληξη). Είναι «μια πρακτική θεωρία της μελωδίας» που κατηγοριοποιεί τις μελωδίες σε οικογένειες με βάση τη χρήση ακριβών μικροτονικών διαβαθμίσεων συγκεκριμένων τόνων σύμφωνα με την παράδοση, μαζί με ιδεαλιστικές έννοιες του μελωδικού περιγράμματος.

Το Μακάμ, στον πυρήνα του, μπορεί να ερμηνευθεί ως μια λειτουργία που καταλαμβάνει το χώρο μεταξύ δύο πόλων: συντονισμού και κλίμακας. Είναι μια γενικευμένη μελωδία με συγκεκριμένη κατασκευή κλίμακας και μελωδική εξέλιξη, γνωστή ως σεγίρ. Η πιο κρίσιμη πτυχή του φαινομένου μακάμ είναι η σταθερή τονοχωρική οργάνωσή του. Πέρα από τη σφαίρα της μουσικής, ο όρος μακάμ μπορεί επίσης να σημαίνει έναν «τόπο», μια «πολιτεία» ή μια «(ιεραρχική) θέση». Η έννοια του μακάμ ως «θέση» είναι ιδιαίτερα σημαντική για έναν οργανοπαίκτη, καθώς σχετίζεται με τη θέση των μελωδιών στο όργανο. Αυτή η προοπτική ενώνει την έννοια του μακάμ με μια μελωδική εξέλιξη που τονίζει ή οργανώνει γύρω από μια συγκεκριμένη νότα της κλίμακας ή μια τάστα/θέση στο όργανο. Στα περισσότερα makamlar, μια μελωδική εξέλιξη ξεκινά γύρω από ένα συγκεκριμένο τονικό κέντρο ή μια νότα που τονίζεται και ένα σύμπλεγμα από νότες που το περιβάλλουν (συνήθως εντός του εύρους τρίχορδων κάτω και τριών/τεσσάρων συγχορδιών πάνω) παίζει κρίσιμο ρόλο σε αυτήν την εξέλιξη. Οι τροπικές έννοιες του makam/maqam «προέρχονταν από μια βασική έννοια του «τόνου» ή του «βαθμού κλίμακας» και

³⁹ Bozkurt, Barış, Ruhi Ayangil, and Andre Holzapfel. "Computational analysis of Turkish makam music: Review of state-of-the-art and challenges." *Journal of New Music Research* 43, no. 1 (2014): 4-5.

είχαν αντικαταστήσει τους παλαιότερους περσικούς όρους *pardeh* (*perde* στα τουρκικά, που αναφέρονται τόσο στη νότα όσο και στο ταστί) και που κυκλοφόρησαν τον δέκατο πέμπτο αιώνα Οθωμανικές πραγματείες. Μια σύνθεση τονίζει συγκεκριμένους βαθμούς της κλίμακας με τριάρια/τέσσερα/πεντακόρντα και προχωρά προς το συμπέρασμα δίνοντας έμφαση στο *karâr* (κατάληξη). Οι Τούρκοι μουσικοί πιστεύουν ότι τέτοιες μελωδίες έχουν μια μοναδική «γεύση», η οποία είναι εμφανής στη χρήση του όρου *zeşni* (δημιουργία συγκεκριμένων συναισθηματικών υφών). Η τέχνη της μουσικής *makâm* περιλαμβάνει τη δημιουργία μιας εξέλιξης μέσω μελωδικών φράσεων που καταλήγουν σε μια ποικιλία από *zeşni's*.

2.1.3 To Fasil ⁴⁰

Η Οθωμανική Αυτοκρατορία απεικόνιζε τη μουσική της κουλτούρα ως μια απρόσκοπτη συνέχεια της μακράς και ένδοξης ιστορίας της.

Η έντεχνη μουσική των Τιμουριδικών αυλών, καθώς και οι μουσικοί της Μογγολικής και της Αββασιδικής περιόδου, ακόμη και της κλασικής αρχαιότητας, όλα παρουσίαζαν κυκλικότητα στη μουσική τους. Ωστόσο, η φύση αυτής της κυκλικότητας ήταν αρκετά διαφορετική από οτιδήποτε θα μπορούσε να υπήρχε σε προ-ισλαμικούς ή ισλαμικούς μουσικούς πολιτισμούς. Ο οθωμανικός αυτός κύκλος, γνωστός ως *fasil*, που εμφανίστηκε μεταξύ του 15^{ου} και του τέλους του 16^{ου} αιώνα, αποτελείται από μεμονωμένες σύνθετες μορφές. Αυτά περιελάμβαναν το *kâr*, το *naks*, το *beste* (ή *murabba' beste*) και το *sema'*. Ενώ οι δύο τελευταίες ήταν σαφώς οθωμανικές μορφές, οι δύο πρώτες (*naky* και *kir*) ήταν ήδη παρούσες τον 15^ο αιώνα στην ιρανική πολιτιστική περιοχή. Το *φασίλ* έφερε δύο ξεχωριστές μουσικές έννοιες και προήλθε από τον πυρήνα της αραβικής μουσικής.

Αρχικά, οι όροι «τμήμα» και «εποχή» αναφερόταν σε ένα συγκεκριμένο τμήμα ή χρονική περίοδο της ιστορίας. Ωστόσο, με την πάροδο του χρόνου, η λέξη «τμήμα» άρχισε να σημαίνει ένα μέρος μιας συλλογής κειμένων τραγουδιών ή σημειώσεων που ήταν διατεταγμένα σύμφωνα με το *makâm*. Από την άλλη, άρχισε επίσης να υποδηλώνει μια παράσταση που περιείχε κυκλικές αποδόσεις συνθετικών στοιχείων

⁴⁰ Feldman, *Music of the Ottoman Court*, 177-187.

και ταξίμι, κυρίως σε ένα μόνο μακάμ. Οι μουσικοί είχαν την ικανότητα να σχηματίζουν ένα φασίλ επιλέγοντας διάφορα συστατικά.

Η πραγματεία του Cantemir για τη μουσική περιγράφει τη χρήση του "fasil" σε ένα συγκεκριμένο "maqam" με μεγάλη λεπτομέρεια. Στην πραγματικότητα, η αφήγηση του Cantemir όχι μόνο καθορίζει την ακριβή σειρά με την οποία πρέπει να εκτελεστούν τα συστατικά του φασίλ, αλλά καθορίζει επίσης τα όργανα που πρέπει να χρησιμοποιηθούν, τη διάταξη των θέσεων για τους ερμηνευτές, ακόμη και τον όρο με τον οποίο αυτό ολόκληρο το ίδρυμα ήταν γνωστό. Αυτή η περιεκτική περιγραφή του φασίλ εμφανίζεται στο δέκατο και τελευταίο κεφάλαιο της πραγματείας του Cantemir.

Η συναυλία φασίλ αποτελείται από τον τραγουδιστή και τον οργανοπαίκτη μαζί. Όταν υπάρχει συναυλία φασίλ, ο τραγουδιστής κάθεται στη μέση. Το neyzen είναι κάτω από τον τραγουδιστή, το ταμπούρ είναι κάτω από το Neyzen. Κάτω από το ταμπούρ δεν προσδιορίζονται οι θέσεις των άλλων οργανοπαίχτων. Πρώτα οι οργανοπαίκτες ξεκινούν με ταξίμι. Μετά το ταξίμι παίζουν ένα ή δύο κομμάτια και τότε σιωπούν. Στη συνέχεια, ο τραγουδιστής ξεκινά με ένα ταξίμι. Μετά από αυτό τραγουδάει ένα beste, ένα naks, ένα kâr και ένα semid' και μετά σιωπά. Οι οργανοπαίκτες αρχίζουν ένα σεμά. Μετά το τέλος του ημιχρόνου σιωπούν, αλλά κρατούν τις νότες (abeng perdeler) και αφού ο τραγουδιστής τραγουδήσει άλλο ταξίμι, τελειώνουν το φασίλ.⁴¹

2.1.4 Το Mevlevi Ayin

Το Mevlevi ayin ήταν οθωμανική μουσική για μια θρησκευτική τελετουργία που βασίζεται στην μουσική σύνθεση και την ποίηση. Αν και η πρώιμη τεκμηρίωση της ιστορίας των Mevlevi ayin λείπει, η περίοδος των δικαστηρίων θα πρέπει να ληφθεί υπόψη κατά την εξέταση της εξέλιξης της κυκλικότητας στην οθωμανική τουρκική μουσική. Αν και το παλαιότερο Μελβεβί αγίν χρονολογείται από το 1795, πολυάριθμα αγίν αποδίδονται σε αξιόλογες μουσικές προσωπικότητες του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα. Τα τμήματα του ayin (selâms) ακολουθούν μια σταθερή ακολουθία ρυθμικών κύκλων. Στη σύγχρονη πρακτική, τα αυτοσχέδια ταξίμι εκτελούνται πριν

⁴¹ Feldamn, *Music of the Ottoman Court*, 177-187.

από το περέβ και μετά το τελικό σεβάφ, και μερικές φορές μετά το shemd, το οποίο παίζεται για να ολοκληρώσει μια σειρά από ύμνους ilabi. Στη συνέχεια ακολουθεί ένα φωνητικό ταζί. Παρόμοια με το φασίλ, το αγίν τελειώνει με ένα (φωνητικό) ταζίμ.⁴²

2.1.5 Το Taksîm

Σύμφωνα με τον Cantemir, το Taksîm είναι ένα αξιόλογο μουσικό κομμάτι που απαιτεί εξαιρετική δεξιοτεχνία για να ερμηνευτεί. Είναι μια αυτοσχέδια παράσταση και η ερμηνεία της είναι μοναδική και δεν μπορεί να αναπαραχθεί. Ο Καντεμίρ συγκρίνει το είδος του ταζίμ με την εναρκτήρια προσευχή πριν από την απαγγελία του Κορανίου. Ο αυτοσχεδιασμός του ταζίμ απαιτεί ενδελεχή κατανόηση των κανόνων των τροπικών σχέσεων των μακαμιών. Ο Cantemir εξηγεί περαιτέρω ότι το Taksîm εκτελείται συνήθως στη λειτουργία hüseyni, η οποία θεωρείται η πιο ανώτερη και περιεκτική λειτουργία μεταξύ όλων των τρόπων λειτουργίας. Ο Hüseyni, θεωρείται ως βασιλιάς των τρόπων, ικανός να καλύψει ολόκληρο το τονικό-χωρικό πεδίο της θεμελιώδους κλίμακας.⁴³

2.1.6 Το semai

Ο όρος *semai* στη μουσική είναι πολύπλευρος ως προς τη σημασία του. Συνδέεται με διάφορες μουσικές φόρμες και ρυθμούς, που έχουν επικρατήσει ιδιαίτερα σε διάφορα είδη τουρκικής μουσικής. Στην κοσμική τουρκική μουσική του 17^{ου} αιώνα, το σεμάϊ ήταν είτε φωνητικό είτε μουσικό είδος που χρησίμευε ως το τελικό κομμάτι μιας σύνθεσης φασίλ. Το ιρανικό *sema'* αναφέρεται μόνο στην πραγματεία του Cantemir, που χρησιμεύει ως η μοναδική πηγή πληροφοριών για το θέμα. Η περιγραφή του σεμάϊ, σύμφωνα με τον Cantemir, είναι η εξής:

Όπως και το rezven, το sema'i κατασκευάζεται από τους οργανοπαίκτες που το δημιουργούν. Η μουσική διασκευή των Περσών οργανοπαίχτων αποτελείται από έναν

⁴² Feldman, *Music of the Ottoman Court*, 187- 192.

⁴³ Eugenia Popescu-Judet, *Prince Dimitrie Cantemir: theorist and composer of Turkish music*. Pan, 1999, σελ. 82-83.

συγκεκριμένο ρυθμό που ονομάζεται «σεμάι». Αυτός ο ρυθμός χαρακτηρίζεται από τη χρήση τριών *chaneh* και ενός *miljime*. Οι μόνες τρεις διαθέσιμες βάσεις προορίζονται για τη χρήση του *serbane*, με το *miilázime* να είναι η συγκεκριμένη εφαρμογή. Μόνο το *semi'i* που ονομάζεται "Great Sema" ("Büyük Sema") στο *makam Hüseyinî*, μετά την ολοκλήρωση τριών *Hines*, έχει ένα πρόσθετο *terkib* που ονομάζεται ημιτονοειδής κάμψη.⁴⁴

2.2 Μουσικά όργανα που χρησιμοποιούταν στην Οθωμανική μουσική του 18^{ου} αιώνα

Υπάρχουν διάφορες ερμηνείες της μουσικής του Καντεμίρ και το χειρόγραφο του έχει χρησιμοποιηθεί για την καλύτερη κατανόηση της τουρκικής μουσικής του 17^{ου} αιώνα. Η οθωμανική μουσική συνήθως χρησιμοποιούσε μια σειρά οργάνων, τα οποία περιλάμβαναν κρουστά, πνευστά και έγχορδα όργανα. Ανάμεσα στα πνευστά που εμφανίζονταν στην οθωμανική μουσική ήταν μια ποικιλία από σάουμ, γκάνιτες, φλάουτα και κόρνα. Το τμήμα εγχόρδων περιελάμβανε την οικογένεια του λαούτου, που αποτελούνταν από όργανα όπως το ούτι και το σάζι, καθώς και τοξωτά όργανα όπως το *kemenche*, το *kamancheh*, και το κλασικό βιολί που εισήχθη τον 18ο αιώνα. Το σημαντικότερο από αυτά υπήρξε το *tambur*. Το τμήμα κρουστών περιελάμβανε το *danul*, το *ney* και το *zil*. Το νεί ήταν το πιο σημαντικό όργανο στην αυλική μουσική και χρησιμοποιήθηκε για να συνοδεύσει τόσο δημοφιλή τραγούδια όσο και αυτοσχεδιασμούς *μακάμ*. Αυτά τα όργανα ήταν ζωτικής σημασίας για τη δημιουργία του μοναδικού ήχου της οθωμανικής μουσικής, που επηρεάστηκε σημαντικά από τον *Cantemir*.⁴⁵

Η φήμη του Καντεμίρ εξαπλώθηκε σε όλη την οθωμανική αριστοκρατία λόγω των εξαιρετικών του δεξιοτήτων στα ανατολίτικα όργανα. Καθιερώθηκε ως βιρτουόζος με ένα ευρύ φάσμα ορχηστρικής μουσικής στο ρεπερτόριό του. Τα αγαπημένα του

⁴⁴ Feldman, *Music of the Ottoman Court*, 460.

⁴⁵ J. M. O' Conell, *Cantemir: Music in Instabul and Ottoman Europe around 1700*. *Asian Music* (2006), 37 (1), σελ. 153-157.

όργανα ήταν το ταμπούρ και το ney-flute, τα οποία θεωρούνταν ανεκτίμητα στην Κωνσταντινούπολη.⁴⁶

2.2.1 Το tambur

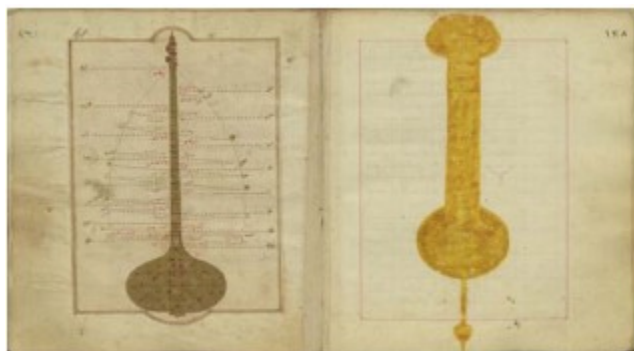
Το ταμπούρ, ένα μουσικό όργανο με μεγάλη σημασία για την Οθωμανική Αυτοκρατορία, έχει πλούσια ιστορία. Στην αρχαιότητα, το ταμπούρ χρησιμοποιούνταν για την εκτέλεση μακάμ. Η θέση των κουρτινών στο ταμπούρ χρησιμεύει ως βάση για τα έργα μακάμ, και ως εκ τούτου είναι ένα κρίσιμο στοιχείο για την υπαγόρευση της ηχητικής τάξης και της ερμηνείας των μελωδιών. Το ξύλο μουριάς είναι το υλικό που χρησιμοποιείται για την κατασκευή του ταμπούρ, το οποίο διαθέτει ένα μπολ σε σχήμα αχλαδιού και μια μακριά λαβή. Ένα λεπτό ξύλινο καπάκι χρησιμοποιείται για να καλύψει το μπολ, το οποίο συνδέεται με τη λαβή μέσω κουρτινών. Για ήχους υψηλής έντασης, οι κουρτίνες συνδέονται με το καπάκι. Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι το πάχος των τάστων παίζει ζωτικό ρόλο στην απόδοση του πατήματος των χορδών, το οποίο με τη σειρά του εκφράζει μικρά διαστήματα που συμβαίνουν στα σώματα. Αυτό παρέχει μια άνετη και πένθιμη αντήχηση που είναι χαρακτηριστική του ταμπούρ. Το όργανο αποτελείται από τέσσερα ορειχάλκινα σύρματα. Προκειμένου να επιτευχθεί ενοποίηση διαστημάτων, η 1η, η 2η και η 4η χορδή προσαρμόζονται σε 3 τέταρτα και πέμπτα. Στην αρχαιότητα, το ταμπούρ είχε διαφορετική σειρά προσαρμογής, ειδικά προσαρμοσμένο στις θέσεις του. Συντονισμένος κυρίως στους ήχους των F και G σε μεγάλες οκτάβες, η ένταση του ταμπούρ εκτείνεται σε δύομισι οκτάβες. Το όργανο παίζεται στον δείκτη του δεξιού χεριού με ειδικό σιδερένιο καρφί. Κατά την αναπαραγωγή, χτυπιέται μόνο η πρώτη χορδή, ενώ οι άλλες χρησιμοποιούνται για τη δημιουργία αντήχησης.⁴⁷

Ο Cantemir θεωρούσε το ταμπούρ ως το «πιο τέλειο όργανο»⁴⁸, και στη σελίδα 121-122 του χειρόγραφου του Καντεμίρ φαίνεται το ταμπούρ το οποίο έχει ένα πεπλατυσμένο ηχητικό κουτί σε σχήμα αχλαδιού, έναν λεπτό και πολύ μακρύ λαιμό.⁴⁹

⁴⁶ Ligia, “Dimitrie Cantemir”, 45.

⁴⁷ Achildiyeva, Muyassarxon, Nazokatxon Axmedova, Farangiz Ikromova, Oygulxon Haydarova, Gulsoraxon Ibrahimova, and Akromjon Abdurahmonov. “Tanbur: One of Ancient Instruments.” *Galaxy International Interdisciplinary Research Journal* 9, no. 6 (2021): 302-308, σελ. 303.

⁴⁸ Feldman, *Music of the Ottoman Court*, 142.



Εικόνα 3: Το Tambur στο χειρόγραφο του Cantemir⁵⁰

Στα τέλη του 17ου αιώνα, το ταμπούρ όχι μόνο είχε εξασφαλίσει μια θέση στο σύνολο των φασίλ, αλλά είχε πάρει και τη θέση όλων των άλλων μελών της οικογένειας των λαούτων και έχει ιστορία ανάπτυξης σε διάφορα μέρη του κόσμου, αλλά στην Τουρκία γνώρισε σημαντική τεχνική πρόοδο μεταξύ 1500 και 1600. Τελικά έγινε το κυρίαρχο και μοναδικό λαούτο που χρησιμοποιήθηκε στα οθωμανικά σύνολα. Η σύγχρονη τεχνική του παιχνιδιού πιστεύεται ότι ξεκίνησε στα μέσα του 17^{ου} αιώνα όταν χρησιμοποιήθηκε ένα κέλυφος χελώνας αντί για ένα φτερό για να σχηματίσει ένα πλέγμα. Στις αρχές του 17^{ου} αιώνα, σύμφωνα με τον Evliyâ, υπήρχαν πολλά διαφορετικά λαούτα, τόσο κοντά όσο και με μακρύ λαιμό, συμπεριλαμβανομένων των ad, seshine, tambur, sestar και cartd, που ήταν ικανά να εκτελέσουν το ρεπερτόριο maqam στην αυλή. Τα Jephine και çarta αναφέρθηκαν επίσης από τον Bobowski. Μέχρι την εποχή του Καντεμίρ, ωστόσο, υπήρξε μια δραστική μείωση, αφήνοντας μόνο το ταμπούρ. Ο Καντεμίρ, που ήταν ταμποουρίστας, υποστήριξε στην πρώτη σελίδα της πραγματείας του ότι το ταμπούρ είναι το πιο τέλειο και ολοκληρωμένο όργανο γιατί παράγει όλους τους ήχους και τις μελωδίες άψογα.

2.2.2 To ney

Ο πλαγιάυλος ή το καλάμι-φλάουτο που ονομάζεται ney, είναι ένα από τα αρχαιότερα όργανα της εγγύς ανατολής. Στην ισλαμική κουλτούρα είχε διάφορες λειτουργίες ως όργανο αυλικής μουσικής, λαϊκής μουσικής και του σούφι σεμά. Το όργανο αυτό

⁴⁹ Aliona Tostogan, “Moștenirea muzicală a lui Dimitrie Cantemir”. *Magazin bibliologic* 1-4 (2014): 33-37, σελ. 35.

⁵⁰ Tostogan, “Moștenirea muzicală”, 35.

πέρασε από αρκετές εξελίξεις στην τεχνική και η κατασκευή του παρέμεινε σταθερή ανά τους αιώνες.⁵¹ Η μουσική του νέϊ είναι ένας συνδυασμός τριών μοναδικών παραδόσεων: της ποιμενικής ή αγροτικής παράδοσης που επικρατεί στη λαϊκή μουσική, της παράδοσης Sama που ασκείται στους κύκλους των Σούφι και της κλασικής παράδοσης. Στη σύγχρονη εποχή, παρατηρείται κυρίως ως συστατικό του χορευτικού κινήματος των δερβίσηδων στην πόλη του Ικονίου της Τουρκίας.⁵² Οι αρχαίες ρίζες του νέϊ μπορούν να εντοπιστούν σχεδόν 5000 χρόνια πίσω στον αραβικό κόσμο. Ενώ προέρχεται από την Αίγυπτο, λέγεται ότι είναι τόσο παλιό όσο οι πυραμίδες και εξακολουθεί να χρησιμοποιείται σήμερα. Η τουρκική εκδοχή αυτού του πανάρχαιου οργάνου δημιουργήθηκε για πρώτη φορά κατά τη διάρκεια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και έκτοτε έχει γίνει ένα κρίσιμο όργανο όχι μόνο στην τουρκική μουσική, αλλά και στην αραβική και περσική μουσική, το καθένα με τη δική του μοναδική παραλλαγή. Το νέϊ είναι κατασκευασμένο από καλάμι και έχει ένα μακρύ σώμα με τρύπες, οι οποίες μπορούν να καλυφθούν από τα δάχτυλα για να παράγουν διαφορετικούς ήχους, σαν φλάουτο.⁵³ Κατά τη διάρκεια του 17^{ου} αιώνα, το νεοανεπτυγμένο οθωμανικό/μεβλεβί νέϊ, με οστέινο επιστόμιο, είχε καταλάβει πλήρως το παλαιότερο ιρανικό νέϊ. Επιπλέον, οι Mevlevî neyzens είχαν γίνει μια σημαντική, αν όχι η κυρίαρχη, δύναμη στην απόδοση του νέϊ. Στις αρχές του 16^{ου} αιώνα, οι Ιρανοί και οι μαθητές τους ήταν οι κύριοι ερμηνευτές, αλλά τον επόμενο αιώνα δεν αναφέρθηκαν καθόλου. Ο Bobowski ανέφερε το νέϊ ως ένα από τα όργανα "που χρησιμοποιούν για να συνοδεύσουν ευαίσθητα τραγούδια", αλλά μόνο προς το τέλος της λίστας των οργάνων. Ο Evliyâ είχε υποστηρίξει ότι υπήρχαν δώδεκα είδη νέϊ, και ονομάζει οκτώ: battâl dübeng, ney, girift, mansûr-şâb, bolaheng, battâl, davûd, serbeng και süpürge.

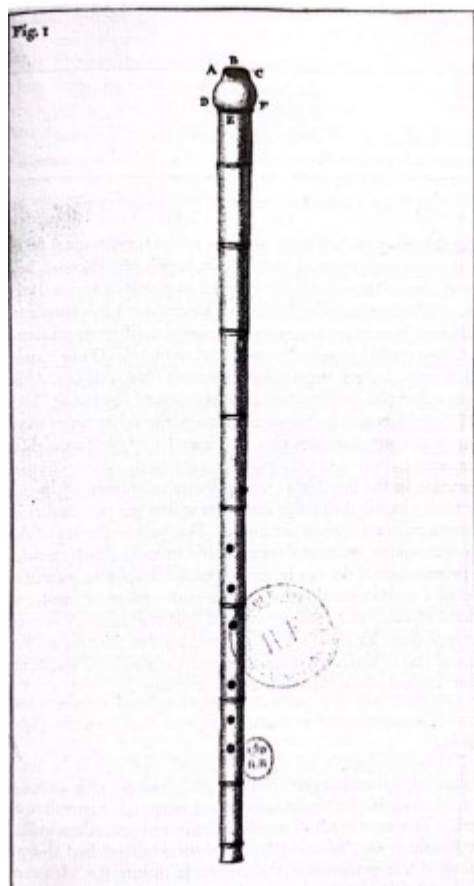
Από τα τέλη του 16^{ου} αιώνα και μετά, η ανάπτυξη του νέϊ στην Τουρκία πήρε μια ξεχωριστή καλλιτεχνική κατεύθυνση που δεν είχε κανένα παράλληλο με την προηγούμενη ή τη σύγχρονη μουσική μακάμ. Η σουφιστική αισθητική του νέϊ άρχισε να ενσωματώνεται στην οθωμανική αυλική μουσική, δηλώνοντας μια επανασύνληψη της μουσικής στο σύνολό της, η οποία θα επηρέαζε τον τονισμό, τη χροιά και το

⁵¹ Feldaman, *Music of the Ottoman Court*, 120-121.

⁵² Azin Movahed, *The Persian ney: A study of the instrument and its musical style*. University of Illinois at Urbana-Champaign (1993), σελ.1.

⁵³ Bora Cem Savasci, A Brief History Of The Ney And Its Impact In Anatolia. 2022. Διαθέσιμο στο: <https://www.turquazz.com/a-brief-history-of-the-ney-and-its-impact-in-anatolia/> (Πρόσβαση στις 10/ 9/ 2023).

ρυθμό, μεταξύ άλλων μουσικών σφαιρών. Ο 18^{ος} αιώνας είδε το στυλ ερμηνείας των Mevlevi neyzens, μαζί με άλλα ανόμοια στοιχεία, να ενώνονται για να σχηματίσουν ένα συνεκτικό μουσικό σύνολο.⁵⁴



Εικόνα 4: Το ney⁵⁵

2.2.3 Το kemanche- kemençe

Το kemençe είναι ένα είδος τοξόφωνου έγχορδου οργάνου με σχήμα λαούτου, που χρησιμοποιείται συνήθως για την εκτέλεση τουρκικής έντεχνης μουσικής. Χρησιμοποιείται επίσης στην τελετή Mevlevi Sufi ayin, καθώς και στην αστική λαϊκή μουσική. Το σώμα του kemençe είναι σκαλισμένο από ένα κομμάτι ξύλου δαμασκηνιάς, σε σχήμα ρηχό και σαν αχλάδι, ένα αναπόσπαστο λαούτο. Το κάτω

⁵⁴ Feldman, *Music of the Ottoman Court*, 142.

⁵⁵ Feldman, *Music of the Ottoman Court*, 141- 142.

μισό του σώματος είναι κοίλο και καλύπτεται με ένα λεπτό ξυρισμένο ίσιο ηχείο από έλατο, με δύο ημικυκλικές οπές ήχου. Μια γέφυρα, η οποία μπορεί να αφαιρεθεί, πλαισιώνει τις ηχοτρύπες και ένας βραχίονας βρίσκεται κάτω από ένα από τα σκέλη της γέφυρας. Ο λαιμός και το μανταλάκι καλύπτονται με ένα λεπτό στρώμα έβενο διακοσμημένο με ένθετο ξύλου, ενώ το πίσω μέρος του λαιμού και το μανταλάκι είναι επενδεδυμένα με κέλυφος χελώνας. Σημειωτέον, δεν υπάρχει παξιμάδι που να χωρίζει το λαιμό από το μπλοκ. Το μπλοκ του οργάνου είναι τοποθετημένο με μακριές ράβδους κουρδίσματος, γύρω από τα οποία τυλίγονται τρεις χορδές με μεγάλο διάκενο. Αυτές οι χορδές περνούν ανεμπόδιστα κατά μήκος του οργάνου, πάνω από τη γέφυρα, και τελικά στερεώνονται σε μια μικρή ουρά, η οποία στη συνέχεια συνδέεται με ένα πόμολο σε σχήμα καρίνας που βρίσκεται στο κάτω άκρο του αντηχείου. Μεταξύ αυτών των χορδών, δύο είναι ογκώδεις συνθετικές επιλογές ρακέτας, ενώ η χορδή με το υψηλότερο βήμα τυλίγεται με σύρμα. Το ξύλινο τόξο είναι κορδονωμένο με τρίχες αλόγου. Το kem enç είναι ένα μουσικό όργανο που χρησιμοποιείται τόσο ως σόλο όσο και ως σύνολο στην εκτέλεση της κλασικής τουρκικής μουσικής. Ενώ πιστεύεται ότι το kem enç χρησιμοποιήθηκε αρχικά ως όργανο λαϊκού χορού στην Κωνσταντινούπολη κατά τον 18^ο και 19^ο αιώνα, μόλις στα μέσα του 19^{ου} αιώνα άρχισε να χρησιμοποιείται στους κύκλους της τουρκικής κλασικής μουσικής, σύμφωνα με μελετητές.⁵⁶

Σε αυτό το χρονικό πλαίσιο ιδρύθηκε η σχολή kemanche στην Κωνσταντινούπολη και επικεντρώθηκε αποκλειστικά στα οθωμανικά κέντρα. Παρά το γεγονός ότι είχε μια ισχυρή πολιτιστική βάση, το kemânçe άρχισε να χάνει τη δημοτικότητά του από την ευρωπαϊκή βιόλα ντ' αμορ από τα μέσα του επόμενου αιώνα. Το περσικό kemânçe, το οποίο ήταν ήδη καθιερωμένο όργανο στην τουρκική έντεχνη μουσική για αιώνες, είχε γίνει πλήρως «ιθαγενές» από τον 17^ο αιώνα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την άνοδο εξαιρετικών γηγενών δασκάλων όπως ο Mustafa Ağa και ο Ahmed Celebi.⁵⁷

⁵⁶ Roger Vetter, *Kemençe*. N.d. Διαθέσιμο στο: <https://omeka-s.grinnell.edu/s/MusicalInstruments/item/2119> (Πρόσβαση στις 10/ 9/ 2023).

⁵⁷ Feldman, *Music of the Ottoman Court*, 131-133.

2.3 Οι σημαντικότερες προσωπικότητες που διαμόρφωσαν την Οθωμανική μουσική του 17^{ου}-18^{ου} αιώνα

Κατά τη διάρκεια μιας κρίσιμης περιόδου μουσικής μεταρρύθμισης, εμφανίστηκαν αρκετές βασικές προσωπικότητες που επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό το είδος.

Ο Al Farabi, αν και δεν συνδέθηκε άμεσα με τη βυζαντινή μουσική, συνέβαλε στην πολιτιστική ανταλλαγή γνώσεων σχετικά με νέες μεθόδους κουρδίσματος οργάνων όπως το λαούτο (ούτι) και μια καινοτόμο προσέγγιση στη διαίρεση της οκτάβας.

Το μουσικό έργο του Dimitrie Cantemir δεν είναι μόνο χρήσιμο στους Οθωμανούς τραγουδιστές, αλλά και στους μη μουσουλμάνους μουσικούς, καθώς η πραγματεία του προσφέρει λύσεις στα υπάρχοντα ζητήματα της βυζαντινής μουσικής.

Ο Πέτρος ο Πελοποννήσιος θεωρείται ευρέως ως υπεύθυνος για την εισαγωγή δομών μακάμ στο ήθος της θρησκευτικής μουσικής. Διεύρυνε τη μουσική ορολογία με συντακτικό και μορφολογικό τρόπο, προσφέροντας νέες μεθόδους σύνθεσης σε μια εποχή πειραματισμού με νέες μορφές έκφρασης.

Ο Χρύσανθος εκ Μαδύτων πρότεινε ένα νέο σύστημα διαχωρισμού της οκτάβας σε τμήματα, βασισμένο στο έργο του Φαραμπί, και προσπάθησε να το εναρμονίσει με τους δυτικούς τρόπους, χωρίς να παρεκκλίνει από το παραδοσιακό μουσικό ήθος.⁵⁸

⁵⁸ Constantin Răileanu, *Tradition and Innovation in the Musical Compositions of Dimitrie Cantemir*. Academia, edu. σελ 22.

Κεφάλαιο 3: Ο Καντεμίρ και η μουσικολογία

3.1 Η μουσική στην οικογένεια του Καντεμίρ

Στην οικογένεια Cantemir, δόθηκε μεγάλη σημασία στις Φιλελεύθερες Τέχνες, ιδιαίτερα στο χώρο της μουσικής. Αυτή η καλλιτεχνική παράδοση μπορεί να εντοπιστεί τουλάχιστον τρεις γενιές στη διάσημη δυναστεία. Οι συνεισφορές του Δημήτριου Καντεμίρ στη διάδοση και προώθηση πολιτιστικών και καλλιτεχνικών αξιών είχαν σημαντικό αντίκτυπο σε εθνικό και διεθνές επίπεδο, τονώνοντας την καλλιτεχνική χειραφέτηση και την αναβίωση των παλιών παραδόσεων. Η οικογένεια Cantemir δημιούργησε έργα τέχνης σε διάφορες μορφές, με έμφαση στη μουσική στην αρχή. Ο Constantin Cantemir (1612-1693), ο ηγεμόνας της Μολδαβίας (1685-1693), είχε πάθος για τη γνώση, την επιστήμη και τις τέχνες. Ο μικρότερος γιος του, ο Αντίος (1670-1724), ο οποίος ήταν δύο φορές Πρίγκιπας της Μολδαβίας (1696-1700, 1705-1707), έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην υποστήριξη του γραπτού πολιτισμού προωθώντας την έκδοση βιβλίων.⁵⁹ Είναι σημαντικό ότι οι πρώτες επαφές που είχε ο Δημήτριος Καντεμίρ με τον μουσικό τομέα έγιναν στην πρώιμη ηλικία του. Ως αποτέλεσμα της προληπτικής προσέγγισης του πατέρα του, είχε την τύχη να έχει μια εισαγωγή στη μελέτη της Γρηγοριανής και της Βυζαντινής μουσικής. Αυτό κατέστη δυνατό από τον Ιερεμία Κακαβέλα¹, έναν διάσημο Έλληνα λόγιο με καταγωγή από την Κρήτη, τον οποίο έφερε ειδικά στη Βλαχία ο Constantin Cantemir με μοναδικό σκοπό να διδάξει τον γιο του. Τα δύο χρόνια που εκτείνονται από το 1691 έως το 1693, όταν ο Καντεμίρ ήταν υπό την κηδεμονία του Κακαβέλα, συνέβαλαν καθοριστικά στη διαμόρφωση των μελλοντικών μουσικών του προσπαθειών.⁶⁰

Ο Δημήτριος Καντεμίρ, ο οποίος μεγάλωσε σε αυτό το μοναδικό περιβάλλον, συνέχισε την οικογενειακή παράδοση κυνηγώντας το δικό του πάθος για τις τέχνες. Η εκπαίδευση που έλαβαν τα παιδιά του ήταν μοναδική και περίπλοκη, καθώς ήταν προσαρμοσμένη στο πολιτιστικό υπόβαθρο της οικογένειάς τους και στην καλλιτεχνική τους ανάπτυξη. Οι απόγονοι του Δημήτριου Καντεμίρ είχαν την τύχη να

⁵⁹ Victor Ghilas, "Musical education in Dimitrie Cantemir s family". *Artă și Educație Artistică* 1-2 (2009): σελ. 15-23.

⁶⁰ Ligia, "Dimitrie Cantemir", 43.

έχουν έναν πατέρα που επενδύσε στην καλλιέργεια και την ανάδειξη των καλλιτεχνικών τους ικανοτήτων.⁶¹

3.2 Οι πρώτες επαφές του Καντεμίρ με την Τουρκική Μουσική

Σε ηλικία 14 ετών, ο πατέρας του Καντεμίρ, ο οποίος ήταν πρίγκιπας της Βλαχίας και της Μολδαβίας, οδηγήθηκε όμηρος στην Κωνσταντινούπολη ως μέρος μιας συνθήκης. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, ο Σουλεϊμάν Β' ήταν ο βασιλεύων μονάρχης της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Ο Καντεμίρ φοίτησε στο σχολείο του Εντερούν, όπου σπούδασε ιστορία, λογοτεχνία, οθωμανική γλώσσα, αραβικά και περσικά. Επιπλέον, μελέτησε δυτικούς πολιτισμούς με Οθωμανούς-Έλληνες δασκάλους στο Ελληνορθόδοξο Πατριαρχείο. Με την άφιξή του στην πρωτεύουσα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, βυθίστηκε στις σπουδές της μουσικής στην Ακαδημία του Ελληνορθόδοξου Πατριαρχείου στο Φανάρ. Έλαβε οδηγίες από διάσημους δασκάλους μουσικής, τον Kremani Ahmed και τον Tamburi Angeli, οι οποίοι ειδικεύονταν στο να παίζουν το kemânçe και το tabur. Στο διάστημα αυτό ασχολήθηκε επίσης με τη μελέτη της φιλοσοφίας και της αρχαίας ελληνικής μουσικής με τον Μελέτιο από την Άρτα, της αραβικής με τον Νεφιώγλου και των μαθηματικών και της τουρκικής με τον Εσάντ Εφέντη των Ιωαννίνων. Οι εξαιρετικές του ικανότητες στην απόκτηση ξένων γλωσσών, ιδιαίτερα εκείνων από την Ανατολή, του επέτρεψαν να κατακτήσει τις περίπλοκες αποχρώσεις της ανατολικής μουσικής υπό την κηδεμονία του Kemani Ahmet Efendi. Για σχεδόν δύο δεκαετίες, αφιερώθηκε στη μελέτη του πολιτισμού, της ιστορίας και των τεχνικών, θεωρητικών και πρακτικών εννοιών της τουρκικής και περσικής μουσικής στο πολιτιστικό περιβάλλον της Κωνσταντινούπολης.⁶²

Αγαπούσε την Κωνσταντινούπολη, την οποία αποδέχτηκε ως δεύτερη πατρίδα του. Ο Καντεμίρ αφοσιώθηκε στην ολοκλήρωση της κατασκευής ενός παλατιού στη γειτονιά Φενέρ του Σαντζακτάρ, το οποίο ξεκίνησε αρχικά από τον πεθερό του. Σε σύντομο χρονικό διάστημα, ο Cantemir μετέτρεψε το παλάτι σε κέντρο καλλιτεχνών και επιστημόνων, καθώς ήταν ένας καλλιεργημένος άνθρωπος που αγαπούσε την

⁶¹ Ghilas, "Musical education", 15-23.

⁶² Ligia, "Dimitrie Cantemir", 43-44.

τέχνη και την επιστήμη. Πέρασε το χρόνο του ερευνώντας και μαθαίνοντας τα ήθη και τα έθιμα της χώρας που ζούσε, κρατώντας σημειώσεις για τα βιβλία που σχεδίαζε να γράψει.

Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο Enderûn, έλαβε εκτενή εκπαίδευση για την οθωμανική τουρκική μουσική. Έγινε ικανός στο να παίζει ταμπούρ και νεί, και βοήθησε ακόμη και άλλους μουσικούς με τη μουσική ορολογία. Παρατήρησε ότι δεν χρησιμοποιήθηκε καμία μουσική σημειογραφία κατά τη διάρκεια ζωντανών παραστάσεων, κάτι που τον ώθησε να γράψει μια επιστημονική μελέτη για τη θεωρία της τουρκικής μουσικής μακάμ. Εφήυρε επίσης ένα σύστημα σημειογραφίας για αυτό το είδος μουσικής, με αραβικές μουσικές αξίες και αριθμητικές μονάδες χρόνου. Ως θεωρητικός, συνέβαλε καθοριστικά στη δημιουργία μιας ξεχωριστής κατανόησης της τουρκικής μουσικής των μακαμιών, ανεξάρτητα από την αραβική και περσική μουσική λογοτεχνία. Το βιβλίο του παρείχε μια ερμηνεία προσανατολισμένη στην παράσταση, αναλυτική και συστηματική ερμηνεία της τουρκικής μουσικής θεωρίας μακάμ.⁶³

3.3 Τα έργα μουσικολογίας του Καντεμίρ

Ο Δημήτριος Καντεμίρ ήταν ένας πολύπλευρος Ευρωπαίος λόγιος, γνωστός για τη συμβολή του σε διάφορους τομείς όπως η μουσικολογία, η σύνθεση, ο εγκυκλοπαιδισμός και η θεωρία. Η επιρροή του είναι σημαντική τόσο στην οθωμανική όσο και στην ευρωπαϊκή μουσική ιστορία. Στην πραγματικότητα, *The Book of the Science of Music (Kitâbu 'Ilmi'l-Mûsîkî 'ala vechi'l-Hurûfât)*, του Cantemir ήταν το πρώτο επιστημονικά δομημένο έργο αφιερωμένο στην ανατολίτικη μουσική. Αυτό το βιβλίο περιελάμβανε περισσότερες από 350 συνθέσεις, εννέα από τις οποίες γράφτηκαν από τον ίδιο τον Καντεμίρ, αποδεικνύοντας έτσι ότι ήταν ηγετική φυσιογνωμία της οθωμανικής μουσικής. Οι συνθέσεις και οι αυτοσχεδιασμοί του αποτελούν παράδειγμα της πλούσιας μουσικής του εμπειρίας. Για να εξηγήσει περαιτέρω τα μοτίβα της οθωμανικής μουσικής από τον 17^ο και 18^ο αιώνα, ο Cantemir σχεδίασε επίσης ένα σύστημα σημειογραφίας για το βιβλίο του. Αυτό το

⁶³ Şehvar Beşiroğlu, "Demetrius Cantemir and the Music of his Time: The Concept of Authenticity and Types of Performance." *Writing the History of Ottoman Music*, σελ. 211-230. Ergon-Verlag, 2015, σελ. 221.

βιβλίο θεωριών και η μουσική επιτομή, που παρουσιάστηκαν στον Αχμέτ Β στα τέλη του 17^{ου} αιώνα, είναι γνωστό ως *The Book of the Science of Music through Letters*. Είναι το δεύτερο έργο που τεκμηριώνει το οργανικό ρεπερτόριο του 17^{ου} αιώνα και επειδή χρησιμοποιεί δυτική σημειογραφία, μπορεί να θεωρηθεί ως η πρώτη σημειωμένη μουσική συλλογή. Ο Καντεμίρ, συγγραφέας της Ιστορίας της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, παραδέχτηκε ότι οι μαθητές του ήταν αυτού που τον ενέπνευσαν να γράψει αυτό το έργο. Ήταν δάσκαλος μουσικής για τους Τούρκους νέους και είχε ήδη αναπτύξει το δικό του μοναδικό σύστημα σημειογραφίας και μεθοδολογία. Ήταν γνώστης των περιπλοκών της περσικής και της τουρκικής μουσικής και μάλιστα υπηρέτησε ως μαέστρος. Ο τίτλος της πραγματείας του έχει μεταφραστεί με διάφορους τρόπους, οδηγώντας σε διαφορετικές απόψεις για την ακριβή χρονική περίοδο κατά την οποία γράφτηκε. Το πρωτότυπο χειρόγραφο, του Cantemir, φυλάσσεται επί του παρόντος στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Κωνσταντινούπολης.⁶⁴ Το χειρόγραφο του είναι η μόνη γνωστή πηγή οθωμανικής μουσικής αυτής της περιόδου, ενώ ήταν μια σημαντική πηγή γνώσης, με τον Cantemir να επιδεικνύει έντονη αίσθηση παρατηρητικότητας, μεγάλο μουσικό ορίζοντα και καλή γνώση της μουσικής κουλτούρας.⁶⁵ Το σύστημα της σημειογραφίας του χρησιμοποιήθηκε στην οθωμανική μουσική του 17^{ου} αιώνα. Οι παρατηρήσεις του στην τουρκική και περσική μουσική πρακτική καταδεικνύουν τη γνώση και τη διορατικότητά του για την οθωμανική μουσική κουλτούρα. Ωστόσο, δεν φαίνεται ότι ο Cantemir προσπαθούσε να δημιουργήσει μια νέα μουσική μυθολογία. Αντιθέτως, ερμήνευε απλώς τις πληροφορίες που του είχαν μεταδώσει οι καθηγητές μουσικής του σχετικά με την κατάσταση της έντεχνης μουσικής στην οθωμανική πρωτεύουσα τη γενιά πριν από τη γέννησή του.⁶⁶

Το έργο του αποκάλυψε περαιτέρω τη μουσική των τριών μεγάλων εθνοτικών κοινοτήτων της Κωνσταντινούπολης, της Τουρκικής, της Αρμενικής και της Σεφαραδίτικης, τόσο κοσμικής όσο και θρησκευτικής.⁶⁷ Ειδικότερα, εστίασε στην τουρκική μουσική και τη μοναδική της μουσική γλώσσα, η οποία πίστευε ότι έδινε

⁶⁴ Odette Arhip, Dimitrie Cantemir and the beginning of European musicology. N.d. Διαθέσιμο στο: https://www.academia.edu/19347848/Dimitrie_Cantemir_and_the_beginning_of_European_musicology%20 (Πρόσβαση στις 6/9/2023).

⁶⁵ Victor Ghilas, "Military Music in Cantemir's work." *Cogito-Multidisciplinary research Journal Suppl.* (2012): 173-184.

⁶⁶ O'Connell, *Cantemir*, 153-157.

⁶⁷ Ligia, "Dimitrie Cantemir", 42-47.

πρωτοτυπία στο τουρκικό ηχητικό υπόβαθρο.⁶⁸ Μέσα από τα έργα του, μπορούμε επίσης να δούμε ότι μελέτησε την έννοια του ρυθμού και τη σημασία του στη μουσική.⁶⁹

Το πρώτο μέρος του κειμένου περιλαμβάνει τις θεμελιώδεις αρχές της θεωρίας, την εξήγηση της σημειογραφίας, την προέλευση της μουσικής, την ταξινόμηση των μακάμ, την ανάλυση αυτών των μακάμ, τη μελωδική εξέλιξη των μακάμ, τους συναινετισμούς, τις παραφωνίες, το ταξίμ, τη φιλοσοφία του, τη σχολή συστηματοποιών, οι ρυθμικοί κύκλοι, οι φόρμες και μια ολοκληρωμένη λίστα των οργάνων που χρησιμοποιούνταν εκείνη την εποχή. Το δεύτερο μέρος του κειμένου αποτελείται από περισσότερα από 350 τραγούδια σημειωμένα από τον Cantemir με τη χρήση του δικού του αλφαβητικού συστήματος σημειογραφίας. Κάθε τραγούδι έχει το όνομα και το όνομα του, καθώς και τον αρχικό του τίτλο και τον συγγραφέα, που χρησίμευσε ως μέσο διατήρησης και μετάδοσης στις μελλοντικές γενιές των μοναδικών προτύπων της τουρκικής μουσικής. Αυτή η συλλογή τραγουδιών περιλαμβάνει και τις 13 συνθέσεις του Cantemir. Με αυτόν τον τρόπο, το βιβλίο διασφαλίζει ότι πολλοί συνθέτες, τα ονόματα των οποίων είναι χαραγμένα στα χρονικά της τουρκικής μουσικής ιστορίας, δεν θα χαθούν στην άμμο του χρόνου⁷⁰. Το χειρόγραφο του ήταν μια σημαντική πηγή γνώσης, με τον Cantemir να επιδεικνύει έντονη αίσθηση παρατηρητικότητας, μεγάλο μουσικό ορίζοντα και καλή γνώση της μουσικής κουλτούρας.⁷¹

Το χειρόγραφο του Δημήτριου Καντεμίρ ήταν το προϊόν μιας παρατεταμένης περιόδου έρευνας που περιελάμβανε τόσο θεωρητικό, αναλυτικό όσο και πρακτικό πεδίο. Το πρακτικό πεδίο έρευνας ήταν ένας συνδυασμός της εμπειρίας του Cantemir ως ερμηνευτή και της διδασκαλίας του στη μουσική. Το βιβλίο στόχευε στην επίτευξη ενός συγκεκριμένου στόχου, ο οποίος ήταν η καθιέρωση θεωρητικών και πρακτικών αρχών για την τουρκική μουσική, καθώς και η ανάπτυξη ενός συστήματος σημειογραφίας για αυτήν, κάτι που ο Cantemir πέτυχε. Το βιβλίο γράφτηκε στα τουρκικά και ήταν ένα από τα αρχικά έργα του αξιότιμου μελετητή, που γράφτηκε κατά τη διαμονή του στην Κωνσταντινούπολη. Παρέχει μια εκτενή μελέτη της

⁶⁸ Виктор Ги́лаш, “Musical rhythm as an element of expression in the works of Dimitrie Cantemir.” *Arta* 1 (2011): 21-23.

⁶⁹ Ligia, “Dimitrie Cantemir”, 42-47.

⁷⁰ Beşiroğlu, “Demetrius Cantemir”, 222.

⁷¹ Ghilaş, “Military Music”, 173-184.

κοσμικής και θρησκευτικής οθωμανικής μουσικής, με μια εξήγηση του συστήματος σημειογραφίας που επινόησε ο Cantemir, μαζί με μια συλλογή τραγουδιών που σημειώθηκαν στο σύστημά του. Μέχρι σήμερα, υπάρχουν πέντε γνωστά χειρόγραφα αντίγραφα της πραγματείας, όλα στην Τουρκία.⁷²

Επιπλέον, κατά τη διάρκεια της θητείας του στον οθωμανικό στρατό, ο Cantemir ασχολήθηκε κυρίως με τη στρατιωτική μουσική. Παρατήρησε ότι εκδηλώθηκε σε διάφορα περιβάλλοντα, συμπεριλαμβανομένων στρατιωτικών εκπαιδεύσεων, στο πεδίο της μάχης, σε ορκωμοσίες και απολύσεις ηγεμόνων, επίσημες εκδηλώσεις, μεγάλες τελετές, εορτές και συναθροίσεις ντιβανιών στις αυλές του ηγεμόνα και για τη συμμετοχή σε επισκέψεις και λήψη ταγματάρχων. Επιπλέον, η επέκταση της ανατολικής μουσικής στα Ρουμανικά Πριγκιπάτα οφειλόταν στη συμμετοχή της τουρκικής στρατιωτικής μουσικής, την οποία ο Cantemir ανέφερε ως «*musica turcica*».⁷³

Η μουσική του κληρονομιά διατηρήθηκε και διαδόθηκε και μέσω ακόμη δύο έργων του - *Edvâr* και *Descriptio Moldaviae*.⁷⁴ Το *Edvâr* είναι μια πραγματεία για τη θεωρία και την πράξη της οθωμανικής μουσικής, η οποία σηματοδοτεί μια ριζική απομάκρυνση από την παραδοσιακή περσική μουσική. Από την άλλη πλευρά, το *Descriptio Moldaviae* είναι μια εγκυκλοπαίδεια των γνώσεων του Cantemir για τη Μολδαβία.⁷⁵ Περιέχει μια συλλογή από μουσικές παρτιτούρες και αυτοσχεδιασμούς, που αντικατοπτρίζουν τη μουσική κληρονομιά του Cantemir. Επιπλέον, η «*Περιγραφή της Μολδαβίας*» του παρέχει πληροφορίες για την έκφραση της μουσουλμανικής τέχνης στο αστικό περιβάλλον, κυρίως στην αυλή του ηγεμόνα και στα σαλόνια των ευγενών. Ο ίδιος πίστευε ότι η μουσική της βασιλικής αυλής και τα *tabulhanea* –στρατιωτική μουσική ή βασιλική φανφάρα– ήταν σημαντικά στοιχεία της μουσικής.⁷⁶

Ο Δημήτριος Καντεμίρ συνέχισε να ανησυχεί για την τουρκική μουσική ακόμη και ζώντας στη Ρωσία. Το 1711, έγραψε ένα δεύτερο βιβλίο: *Introducere în muzica turcească în limba moldovenească*. Ανέφερε αυτό το έργο στην ιστορία του

⁷² Tostogan, “Moștenirea muzicală”, 33-37.

⁷³ Ghilas, “Musical education”, 15-23.

⁷⁴ Aliona, “Moștenirea muzicală”, 33-37.

⁷⁵ Ligia, “Dimitrie Cantemir”, 42-47.

⁷⁶ Ghilas, “Musical education”, 15-23.

αφιερωμένη στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Κατόρθωσε έτσι να τραβήξει μεγαλύτερη προσοχή από τον τσάρο, τον Μέγα Πέτρο, ο οποίος ήταν πολύ καλός τραγουδιστής, αγαπούσε και ενθάρρυνε την εκκλησιαστική μουσική. Είχε τη δική του ορχήστρα, αποτελούμενη από 20 άτομα, η οποία τον συνόδευε ακόμα και στις στρατιωτικές του εκστρατείες. Αυτό το γεγονός προσφέρει μια εξήγηση για το γεγονός ότι η συμβολή του δεύτερου βιβλίου του Cantemir χάνεται. Ως σύμβουλος του Μεγάλου Πέτρου, υπάκουσε στη διαταγή μάχης και πήγε στην Περσία το 1722. Έγινε ναυάγιο και όλοι συμφωνούν ότι μάλλον αυτή ήταν η αφορμή που το έργο του εξαφανίστηκε. Ωστόσο, λαμβάνοντας υπόψη την αφοσίωση του Μεγάλου Πέτρου στην εκκλησιαστική μουσική, ο Καντεμίρ είχε καθοριστική συμβολή στην εισαγωγή και μετάφραση της βυζαντινής Λειτουργίας για τη Ρωσική Ορθόδοξη Εκκλησία λόγω της καλής γνώσης της ελληνικής, της σλαβονικής γλώσσας και της μουσικής. Κατασκεύασε επίσης ένα όργανο ικανό να μετρήσει το ύψος των ήχων – ο ίδιος ο Cantemir περιέγραψε την επιτυχία του στο *Sistema religiei mahomedane*.⁷⁷

Τα έργα του Cantemir παραδόθηκαν στις μουσικές συλλογές *Hampartsum*. Αυτά τα έργα χρησίμευσαν ως βάση για την ανάπτυξη της κλασικής τουρκικής μουσικής.⁷⁸

3.3.1 Επισκόπηση του βιβλίου *The Book of the Science of Music through Letters*

Το έργο του Cantemir για τη μουσική, που χρονολογείται γύρω στο 1700, είχε τον τίτλο "*The Book of the Science of Music*" ή "*Kitâb-i Ilmül Mûsikî ala Vech'l Hurûfât*". Το κύριο επίκεντρο της δουλειάς του Cantemir ήταν η ανάπτυξη ενός συστήματος μουσικής σημειογραφίας, το οποίο χρησιμοποιούσε το αραβικό αλφάβητο και αριθμητικά σχήματα. Επιπλέον, το έργο του Cantemir περιελάμβανε μια ολοκληρωμένη συλλογή από μεταγραμμένα κομμάτια, τα οποία τεκμηρίωσαν τις οργανικές μορφές του πεσρέφ και του σεμαϊ. Ενώ ο Cantemir ξεκίνησε τη συλλογή του με μια μουσική πραγματεία, η ασαφής φύση της αποτελεί πρόκληση στην

⁷⁷ Odette Arhip, Dimitrie Cantemir and the beginning of European musicology. N.d. Διαθέσιμο στο: https://www.academia.edu/19347848/Dimitrie_Cantemir_and_the_beginning_of_European_musicology%20 (Πρόσβαση στις 6/9/2023).

⁷⁸ Tostogan, "Moștenirea muzicală", 34-35.

ερμηνεία της.⁷⁹ Το βιβλίο αποτελείται από δύο μέρη, ένα θεωρητικό μέρος, και μια αλφαβητική συλλογή ορχηστρικών κομματιών, Και τα δύο μέρη έχουν αριθμούς σελίδας.

Ο Cantemir εξηγεί γιατί συνέθεσε το βιβλίο του για τη μουσική:

*«όταν ήμουν στην Κωνσταντινούπολη συνέθεσα ένα βιβλίο (το οποίο αφιέρωσα στον σημερινό σουλτάνο Αχμέτ, που του αρέσει πολύ η μουσική και είναι πολύ επιδέξιος σε αυτήν), γραμμένο στην τουρκική γλώσσα, υποβάλλοντάς του τις θεωρητικές ενδείξεις όλης της μουσικής με ορισμένους σίγουρους κανόνες και κανόνες, και έχω αποδώσει τις νότες με αραβικούς χαρακτήρες για ευκολότερη χρήση και εξάσκηση, εξηγώντας ξεκάθαρα τη θεωρία και φέρνοντάς την (όπως ελπίζω) στο τέλος, όπως λένε οι ίδιοι οι Τούρκοι ότι ασκείται και η μουσική, και το θεωρητικό έγινε πολύ πιο εύκολο και ξεκάθαρο».*⁸⁰

Στον πρόλογο του Βιβλίου του, ο ίδιος ο Cantemir επίσης αναφέρει:

*«Αν και δεν γνωρίζω γιατί η επιστήμη της μουσικής έχει παραμείνει σε αυτήν την κατάσταση μέχρι τώρα, ξέρω ότι η πρακτική της είναι χυδαία και κακή, και η θεωρία της αγνοείται».*⁸¹ Για το λόγο αυτό, σκοπεύει να εφαρμόσει στο βιβλίο του τους κανόνες των επιστημών και τις αρχές των κανόνων για να δώσει στη μελέτη της μουσικής επιστημονική βάση.⁸²

Ο Cantemir χτίζει ολόκληρη τη θεωρία του γύρω από πέντε έννοιες, τις οποίες ομαδοποιεί σε αύξουσα σειρά πολυπλοκότητας:

1. Perde,
2. Ağaze,
3. Nağme,
4. Terkib,
5. makam

⁷⁹ Walter Feldman, "On Cantemir's Treatise Kitâb-i Ilmül Müsikî ala Vech'l-Hurûfât [The Book of the Science of Music According to the Alphabetic Notation]." *Musicology Today: Journal of the National University of Music Bucharest* 12, no. 45 (2021): 53-57, σελ. 54- 55.

⁸⁰ Popescu-Judet, *Prince Dimitrie Cantemir*, 61.

⁸¹ Feldman, "On Cantemir's Treatise", 54- 55.

⁸² Popescu-Judet, *Prince Dimitrie Cantemir*, 62.

Στη σφαίρα της τουρκικής μουσικής, υπάρχουν πέντε διακριτοί όροι που περιγράφουν διαφορετικά μουσικά στοιχεία. Από αυτούς τους πέντε όρους, ο πιο απλός είναι ο *Perde*, που αναφέρεται σε ένα μεμονωμένο μουσικό βήμα. Ο ορισμός του είναι σαφής και περιεκτικός. Το *Ağaze*, από την άλλη πλευρά, είναι ένας πιο περίπλοκος όρος, καθώς υποδηλώνει τον αρχικό τόνο είτε μιας μελωδίας είτε ενός τρόπου λειτουργίας. Ωστόσο, ο βαθμός στον οποίο αυτός ο τόνος ορίζει μια λειτουργία (*Makam*) παραμένει διφορούμενος. Η χρήση του όρου *Nağme*, που σημαίνει «μελωδία», είναι ενδιαφέρουσα γιατί συχνά συγχέεται με το ταξίμ, έναν ρέοντα ρυθμικό αυτοσχεδιασμό που εμφανίστηκε στις αρχές του προηγούμενου αιώνα. Ο όρος *Terkib* παρουσιάζει ακόμη μεγαλύτερες αντιφάσεις. Ο *Cantemir*, μάλιστα, ξεκινά τον Πρόλογό του με τη λέξη, την οποία χρησιμοποιεί συχνά για να αναφερθεί σε ένα «διακεκριμένο μέρος μιας σύνθεσης». Ωστόσο, η λέξη αντιπροσωπεύει δύο ανόμοιες έννοιες και ο *Cantemir* επιλέγει να ορίσει μόνο μία. Ο *Cantemir* δίνει μεγάλη έμφαση στην έννοια του μακάμ, η οποία έχει αναγνωριστεί ευρέως, στην Τουρκία ως ο γενικός όρος για το *modus* από τον 15^ο αιώνα. Στον πρόλογο του, σκιαγραφεί διάφορες υποκατηγορίες που υπάρχουν μέσα στο σύστημα των μακάμ.⁸³

3.4 Η θεωρία της μουσικής στον Καντεμίρ

Σύμφωνα με τις παρατηρήσεις του *Cantemir*, η μουσική απόδοση μπορεί να ταξινομηθεί σε δύο διακριτές κατηγορίες: φωνητικές εκτελέσεις και ορχηστρικές εκτελέσεις. Μέσα σε αυτές τις κατηγορίες περιλαμβάνονται συγκεκριμένες φόρμες, όπως *taksîm*, *beste*, *nakîs*, *kâr* και *semâ'î* για φωνητικές παραστάσεις και *taksîm*, *peşrev* και *semâ'î* για ορχηστρικές παραστάσεις. Το ταξίμ μπορεί να αναλυθεί περαιτέρω σε φωνητικές (*hânende*) και οργανικές (*sazende*) μορφές. Εν τω μεταξύ, το σεμαΐ μπορεί να είναι και φωνητικό και οργανικό. Οι παραστάσεις φασίλ, από την άλλη πλευρά, μπορούν να κατηγοριοποιηθούν σε τρεις: φωνητικό φασίλ (*fasl-ı hânende*), οργανικό φασίλ (*fasl-ı sazende*) και μικτό φασίλ (*karma fasıl*). Η σειρά απόδοσης του *fasl-ı sazende* είναι οργανικό (*sazende*) ταξίμ, μετά πεσρέφ και σεμαΐ. Σε ένα *fasl-ı hânende*, μετά από ένα φωνητικό (*hânende*) πεσρέφ, τα μπεστέ, νakis,

⁸³ Feldman, “On Cantemir’s Treatise”, 54- 55.

κάρ και σεμαϊ εκτελούνται με τη σειρά. Για το κάρμα fasiI, η σειρά είναι οργανική (sazende) ταξίμ, πεσρέφ, φωνητική (hâpende) ταξίμ, μπεστέ, νακίς, καρ και σεμαϊ, που τελειώνει με ένα ενόργανο και φωνητικό σεμαϊ.

Η μουσική θεωρία του Cantemir επικεντρώνεται σε διάφορους στόχους. Αυτοί οι στόχοι περιλαμβάνουν τη μελέτη των νοτών, των διαστημάτων, των μακάμ, των ήχων και το συντονισμό των συστημάτων τονικών. Με βάση τον ορισμό του Safi al-Dîn για τα δεκαεπτά διαστήματα και τις δεκαοκτώ νότες, η μουσική θεωρία του Cantemir χωρίζει την κλίμακα σε δύο κατηγορίες: ολόκληρους τόνους (tamâm perdeler) και μισούς τόνους (nîm perdeler). Οι βασικές νότες που αποτελούν ένα μακάμ είναι ολόκληροι τόνοι. Αντίθετα, οι μισές νότες σπάνια εξυπηρετούν αυτόν τον σκοπό.

Οι γνώσεις του Cantemir για το ρυθμό υποδηλώνουν ότι η ισορροπία μεταξύ μελωδικών και ρυθμικών μορφών είναι ζωτικής σημασίας για τις παραστάσεις. Στην πραγματικότητα, πρέπει να εφαρμοστούν ρυθμικά μοτίβα για να διατηρηθεί αυτή η ισορροπία. Οποιαδήποτε διαταραχή στη συμφωνία μεταξύ της μελωδικής και της ρυθμικής φόρμας έχει ως αποτέλεσμα μια ξεχωριστή παραλλαγή στο τραγούδι.⁸⁴

Mikdâr-ı Rukûm-ı Vezn-i Usûlât-ı Mûsiki 'alâ Vech-i Tecdid

Darb-ı Fetih	Vezn-i kebir	88	Vezn-i sagir	176	Vezn-i asgaru's-sagir	352
Havi	Vezn-i kebir	32	Vezn-i sagir	64	Vezn-i asgaru's-sagir	128
Şakil	Vezn-i kebir	48	Vezn-i sagir	96	Vezn-i asgaru's-sagir	192
Çenber	Vezn-i kebir	24	Vezn-i sagir	48	Vezn-i asgaru's-sagir	96
Remel	Vezn-i kebir	28	Vezn-i sagir	56	Vezn-i asgaru's-sagir	112
Hafif	Vezn-i kebir	16	Vezn-i sagir	32	Vezn-i asgaru's-sagir	64
Nim Şakil	Vezn-i kebir	24	Vezn-i sagir	48	Vezn-i asgaru's-sagir	96
Muhammes	Vezn-i kebir	16	Vezn-i sagir	32	Vezn-i asgaru's-sagir	64
Fer-i Muhammes	Vezn-i kebir	16	Vezn-i sagir	32	Vezn-i asgaru's-sagir	64
Berevsân	Vezn-i kebir	16	Vezn-i sagir	32	Vezn-i asgaru's-sagir	64
Derv-i Kebir	Vezn-i kebir	14	Vezn-i sagir	28	Vezn-i asgaru's-sagir	56
Nim Devr(i) ¹³⁹	Vezn-i kebir	9	Vezn-i sagir	18	Vezn-i asgaru's-sagir	36
Evsat	Vezn-i kebir		Vezn-i sagir	26	Vezn-i asgaru's-sagir	52
Devr-i Revân	Vezn-i kebir	7	Vezn-i sagir	14	Vezn-i asgaru's-sagir	28
Fâhte	Vezn-i kebir	10	Vezn-i sagir	20	Vezn-i asgaru's-sagir	40
Düyek	Vezn-i kebir	8	Vezn-i sagir	16	Vezn-i asgaru's-sagir	32
Frenkçin	Vezn-i kebir	16	Vezn-i sagir	32	Vezn-i asgaru's-sagir	64
Evfer	Vezn-i kebir	9	Vezn-i sagir	20	Vezn-i asgaru's-sagir	40
Sema'i-yi Rakkas ¹⁴⁰	Vezn-i kebir		Vezn-i sagir	10	Vezn-i asgaru's-sagir	20
Sema'i-yi Harbi	Vezn-i kebir		Vezn-i sagir	12	Vezn-i asgaru's-sagir	24
Hezec	Vezn-i kebir	22	[Vezn-i sagir]	44	[Vezn-i asgaru's-sagir]	88

Εικόνα 6. Πίνακας από το βιβλίο θεωρίας του Cantemir σε σύγχρονη έκδοση: απεικόνιση των τριών επιπέδων διάρκειας ανάλογα με το κάθε ουσούλ.

⁸⁴ Beşiroğlu, “Demetrius Cantemir”, 222-223.

Η μουσική του Cantemir είναι ένας συνδυασμός ελληνικών και οθωμανικών επιρροών και μας παρέχει μια καλύτερη κατανόηση της οθωμανικής αυλικής μουσικής του 16^{ου} αιώνα.⁸⁵ Ο Cantemir επηρεάστηκε πολύ από τον ελληνικό πολιτισμό και εκπαιδεύτηκε από Έλληνες μουσικούς.

Χρησιμοποίησε δύο αναλογίες για να εξηγήσει τα στοιχεία της μουσικής. Πρώτον, οι γλωσσικές αναλογίες μεταξύ ήχων και γραμμάτων (φωνήματα), τόνοι και συλλαβές, και τρόποι και λέξεις. Η δεύτερη αναλογία αναφέρεται σε εφαρμογές στην ιατρική και την ανατομία. Η μουσική ανάλυση είναι παρόμοια με την επιστημονική ανατομή, ανακαλύπτοντας ακριβώς τα συστατικά ενός συνόλου, από τα επιμέρους μέρη της επιφανειακής δομής έως τη βαθιά δομή.⁸⁶

Η ανάλυση της μουσικής του Cantemir αποκαλύπτει τη χρήση ιδιαίτερων αρμονικών και μελωδικών στοιχείων που συνήθως δεν συναντώνται σε άλλες μορφές μουσικής.⁸⁷

3.5 Ο Ρυθμός και το μέτρο

Ο Cantemir θεώρησε ότι η τουρκική μουσική ήταν τέλεια από την άποψη του ρυθμού, του μέτρου και της αναλογίας των φωνών. Ο ρυθμός αναπαρίσταται με τη βοήθεια αρκετών ομόκεντρων κύκλων.⁸⁸ Σύμφωνα με το βιβλίο που περιγράφει λεπτομερώς την ιστορία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, η τουρκική μουσική θεωρείται πιο εξελιγμένη από οποιαδήποτε άλλη ευρωπαϊκή μουσική όσον αφορά το μέτρο και την αναλογία λέξεων. Ωστόσο, είναι επίσης γνωστό ότι είναι πιο δύσκολο να το κατανοήσουμε. Ο συγγραφέας αναφέρει περαιτέρω ότι όταν πρόκειται για μέτρο, η ανατολική μουσική ξεπερνά τη δυτική μουσική. Αυτό οφείλεται στην ενσωμάτωσή του 24 τύπων μετρητών, γνωστών ως ουσούλ, που χρησιμοποιούνται για τη μέτρηση των τιμών διάρκειας και χρόνου. Ως αποτέλεσμα, η εκτέλεση αυτής

⁸⁵ Owen Wright, *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations: Volume 2: Commentary*. Routledge, 2017.

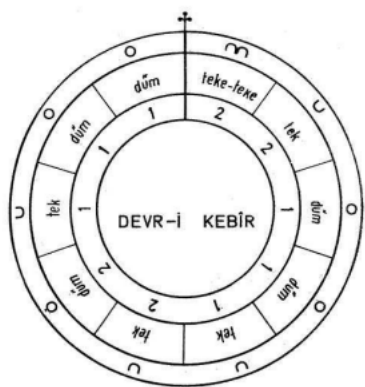
O'Connell, "Cantemir", 153-157.

⁸⁶ Popescu-Judetz, *Prince Dimitrie Cantemir*, 64.

⁸⁷ O'Connell, "Cantemir", 153-157.

⁸⁸ Odette Arhip, *Dimitrie Cantemir and the beginning of European musicology*. N.d. Διαθέσιμο στο: https://www.academia.edu/19347848/Dimitrie_Cantemir_and_the_beginning_of_European_musicology%20 (Πρόσβαση στις 6/9/2023).

της μουσικής με οποιοδήποτε όργανο ή φωνητικά απαιτεί υψηλό επίπεδο δεξιοτήτων και ακρίβειας. Επιπλέον, πολλοί συνθέτες σκόπιμα δημιουργούν τραγούδια με δύσκολους ρυθμούς και χρονικές υπογραφές, καθιστώντας σχεδόν αδύνατο για τους αμήνητους να τραγουδήσουν μαζί, ακόμη και αφού ακούσουν το τραγούδι αμέτρητες φορές. Η σχέση μεταξύ της γραφικής αναπαράστασης της μουσικής και της χρονικής της έννοιας μπορεί να γίνει κατανοητή μέσω των τριών βαθμών του μέτρου: *vezn-i kebir*, *vezn-i sag-ir* και *vezn-i asgar-iis-sagir*. Αυτοί οι βαθμοί αντιστοιχούν περίπου σε τρία επίπεδα διάρκειας: μακρύ, σύντομο και πολύ σύντομο.⁸⁹



Εικόνα 7: Απεικόνιση του ρυθμού σε ομόκεντρους κύκλους, σύντομο.⁹⁰

Επομένως, Ο Cantemir δεν ανέπτυξε μια νέα θεωρία για το ρυθμό και δεν προσπάθησε να καινοτομήσει ένα σύστημα το οποίο θεωρούσε ήδη τέλειο.⁹¹

3.6 Το σημειολογικό σύστημα του Καντεμίρ

Η μουσική σημειογραφία ήταν κάποτε μια ανακριβής και βοηθητική διαδικασία με κερδοσκοπικό σκοπό πριν ο Cantemir εισαγάγει τις καινοτόμες ιδέες του. Η προσέγγισή του αντανάκλασε την πραγματιστική άποψη των δυτικών μουσικών. Η

⁸⁹ Popescu-Judet, *Prince Dimitrie Cantemir*, 73-75.

⁹⁰ Odette Arhip, *Dimitrie Cantemir and the beginning of European musicology*. N.d. Διαθέσιμο στο: https://www.academia.edu/19347848/Dimitrie_Cantemir_and_the_beginning_of_European_musicology%20 (Πρόσβαση στις 6/9/2023).

⁹¹ Popescu-Judet, *Prince Dimitrie Cantemir*, 75.

σημειογραφία είναι απαραίτητη για την ανάγνωση, τη μελέτη, την ερμηνεία και τη διατήρηση της μουσικής για τις μελλοντικές γενιές. Παρά την έλλειψη εμπειρίας του στην ευρωπαϊκή μουσική, ο Cantemir ήταν εξοικειωμένος με τη βυζαντινή σημειογραφία. Η θεωρία του ήταν πρόκληση για μια κοινωνία όπου η μουσική μεταδιδόταν κυρίως προφορικά. Ο στόχος αυτής της νέας θεωρίας ήταν να δημιουργήσει ένα σύγχρονο ρεαλιστικό θεμέλιο για τη μουσική εκπαίδευση και να ενώσει τη θεωρία και την πράξη, δύο πεδία που προηγουμένως ήταν χωριστά σύμφωνα με τους παλιούς θεωρητικούς.⁹²

Ο Cantemir επομένως δημιούργησε ένα σύστημα σημειογραφίας για τη συγγραφή τουρκικών συνθέσεων κατά την δική του εποχή. Αυτό το σύστημα είναι ένας συνδυασμός αλφαβητικής και αριθμητικής μουσικής γραφής, που ονομάζεται *ebdjedî ve'adedî*, και χρησιμοποιεί 33 συνδυασμένα αλφαβητικά σημάδια από το αραβικό αλφάβητο, καθώς και αραβικούς αριθμούς από το 1 έως το 8. Αυτοί αντιπροσωπεύουν τους 33 ήχους της μουσικής κλίμακας με βάση η τονική χωρητικότητα του ταμπούρ, που εκτείνεται σε δύο οκτάβες συν έναν τόνο.⁹³ Δημιούργησε λοιπόν ένα σύστημα που συνδύαζε 33 αλφαβητικά σημάδια από το αραβικό αλφάβητο για να αναπαραστήσει τις 33 πιθανές νότες μουσικής κλίμακας του οργάνου τυμπάνου που εκτείνονται σε δύο οκτάβες και έναν τόνο. Οι αραβικοί αριθμοί από το 1 έως το 8 αντιπροσωπεύουν τη διάρκεια των ήχων. Η λειτουργία των σημείων είναι φωνητική, αφού κάθε σύμβολο αντιπροσωπεύει ένα συγκεκριμένο ύψος του ήχου. Οι αριθμοί 1, 2, 3, 4, 6 και 8 χρησιμοποιούνται για να επισημάνουν τη διάρκεια των σημειώσεων κάτω από τα σύμβολα του πεντάγραμμου.⁹⁴ Η μικρότερη διάρκεια ίση με μια οκτάβα είναι η μονάδα του χρόνου και μας παρέχει τον ακόλουθο δείκτη τιμών: 1 για ένα όγδοο, 2 για ένα τέταρτο, 3 για ένα τέταρτο παρεστιγμένο, 4 για ένα μισό, 6 για ένα μισό παρεστιγμένο, και 8 για ένα ολόκληρο. Όταν η διάρκεια χωρίζεται σε δύο νότες, ο αριθμός τοποθετείται ανάμεσα στα δύο σημάδια.⁹⁵

Ο Cantemir ισχυρίζεται ότι όλη η μουσική μπορεί να σημειωθεί με αυτά τα τριάντα τρία σημάδια, συμπεριλαμβανομένων όλων των πιθανών συνθέσεων και των μουσικών ήχων. Χρησιμοποιούν ως το θεμέλιο όλων των μελωδικών μοτίβων,

⁹² Popescu-Judet, *Prince Dimitrie Cantemir*, 64-66.

⁹³ Ligia, "Dimitrie Cantemir", 42-47.

⁹⁴ Popescu-Judet, *Prince Dimitrie Cantemir*, 65.

⁹⁵ Tostogan, "Moștenirea muzicală", 35.

λειτουργώντας ως το βασικό «λεξιλόγιο», παρόμοια με το πώς τα 24 γράμματα του αλφαβήτου χρησιμεύουν ως βάση για πολλές γλώσσες. Στην Ιστορία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, ο Καντεμίρ έδειξε ότι η μέθοδος της μουσικής σημειογραφίας του ήταν μια καινοτομία που προηγουμένως ήταν άγνωστη στους Τούρκους. Η χρήση αλφαβητικών σημείων για την αναπαράσταση μουσικών νοτών χρονολογείται από τον 9^ο αιώνα, όταν οι Άραβες θεωρητικοί δανείστηκαν την ιδέα από τους Αρχαίους Έλληνες.⁹⁶

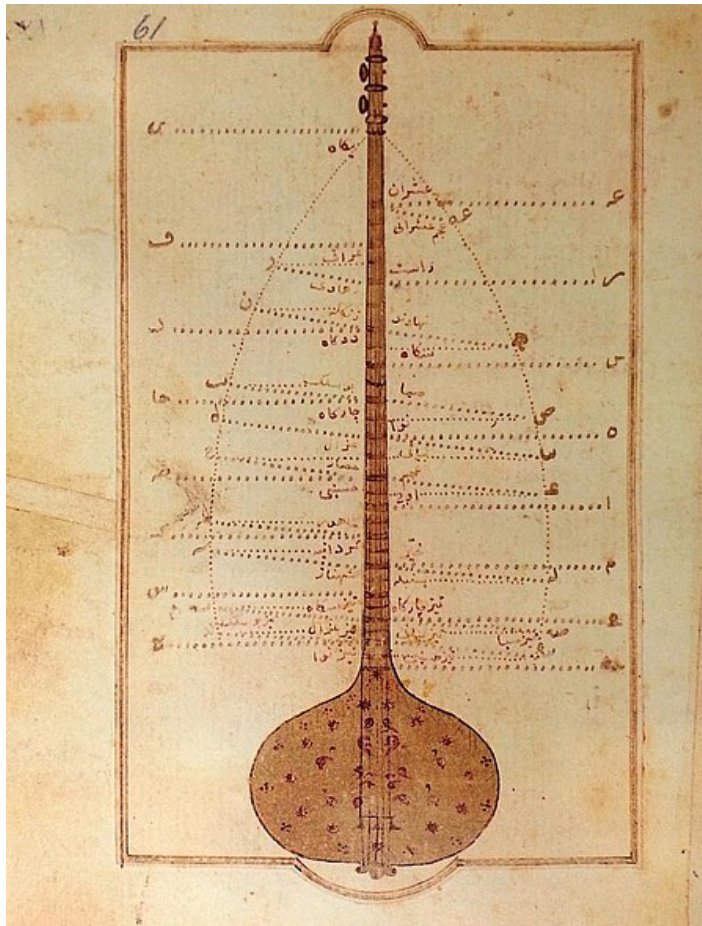
Ο Δημήτριος Καντεμίρ στην ουσία προσάρμοσε το τουρκικό (αραβικό) αλφάβητο για να σημειώνει τους ήχους των νοτών. Στόχος του ήταν να δημιουργήσει ένα σύστημα σημειογραφίας που να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις του νέου στυλ της τουρκικής κλασικής μουσικής, συμπεριλαμβανομένων των αντίστοιχων τρόπων ερμηνείας. Μέσω αυτού του συστήματος, ο Καντεμίρ εισήγαγε ανατολίτικες μελωδίες του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα στο καλλιτεχνικό κύκλωμα. Κατά τις πρώτες μέρες της τουρκικής μουσικής κουλτούρας, εφαρμόστηκε ένα σύστημα, το οποίο λειτούργησε μέτρια καλά μέχρι τα μέσα του 1800, αν και με κάποια δυσκολία. Αυτό το σύστημα επέτρεπε την εγγραφή δύο μόνο μουσικών στοιχείων: τον τόνο και τη διάρκεια.⁹⁷

Σύμφωνα με τα τον Cantemir, η κλίμακα tanbur περιελάμβανε συνολικά 30 τόνους, που κυμαίνονταν από Re1 (η χορδή έμεινε ελεύθερη) έως Mi3, που περιλάμβανε δύο οκτάβες και έναν θεμελιώδη τόνο. Εκτός από αυτούς τους 30 τόνους, ο Cantemir εντόπισε ακόμη τρεις: uzzal (Re2 -4c)", hisar (έλλειπες Mi-4, γνωστό και ως nâ-temâm perde), το οποίο είναι ευέλικτο και μεταβλητό και θεωρείται ένα αλλαγμένο βήμα, και το ημιτόνια (nîm perde). Το σχέδιο που περιλαμβάνεται στην πραγματεία του Cantemir απεικονίζει τα ένθετα στο σώμα του ταμπούρ που βοηθούν στον εντοπισμό των τόνων και των ημιτονίων. Οι σταθεροί τόνοι αντιπροσωπεύονται με οριζόντιες διακεκομμένες γραμμές, ενώ τα ημιτόνια με ζιγκ-ζαγκ διαστιγμένες διαγώνιους.⁹⁸

⁹⁶ Ligia, "Dimitrie Cantemir", 44-45.

⁹⁷ Tostogan, "Moștenirea muzicală", 35- 36.

⁹⁸ Popescu-Judet, *Prince Dimitrie Cantemir*, 65.



Εικόνα 8: το Tanbûr από το βιβλίο του Δημήτριου Καντεμιρ Kitâb-i ‘Ilmü’l Mûsikî ala Vechi’l-Hurûfat ⁹⁹

3.7 Οι μελωδικοί τρόποι

Η καινοτόμος μεθοδολογία του Cantemir για την κατανόηση και την απεικόνιση μελωδικών τρόπων είναι διπλή. Περιλαμβάνει την πρόταση μιας πρωτότυπης ταξινόμησης μελωδικών τρόπων, καθώς και μια νέα προσέγγιση για την ανάλυση μελωδικών περιοχών. Συγκεκριμένα, οι τρόποι καθορίζονται από τον ρυθμό των επιμέρους βημάτων και τη χωρική τους σχέση. Η ιδέα του Cantemir προϋποθέτει μια συσχέτιση μεταξύ των χωρικών διαστάσεων και των τροπικών ποιοτήτων, καταλήγοντας τελικά σε ένα τροπικό-χωρικό πλαίσιο. Οι τρόποι λειτουργίας

⁹⁹Tanbûr from the book Kitâb-i ‘Ilmü’l Mûsikî ala Vechi’l-Hurûfat by Dimitrie Cantemir.jpg. Διαθέσιμο στο https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Tanb%C3%BBr_from_the_book_Kit%C3%A2b-i_%E2%80%98Ilm%C3%BC%E2%80%99l_M%C3%BBs%C3%AEk%C3%AE_ala_Vechi%E2%80%99l-Hur%C3%BBfat_by_Dimitrie_Cantemir.jpg (Πρόσβαση στις 13/ 9/ 2023).

παρουσιάζονται σε ανοδική-φθίνουσα κίνηση και κατηγοριοποιούνται με βάση την κατεύθυνση κίνησής τους και το τροπικό-χωρικό επίπεδο που στοχεύουν. Οι τροπικές κλίμακες θεωρούνται ως μετασχηματιστικά φαινόμενα που ξεπερνούν το σύστημα των δομών σταθερών διαστημάτων. Η νέα ταξινόμηση προσδιορίζει επτά τρόπους λειτουργίας που βασίζονται σε ασαφή πρότυπα. Οι τέσσερις αρχικές κατηγορίες αφορούν το ρυθμό και τον τρόπο, ενώ οι υπόλοιπες τρεις αφορούν τη φύση και τη διαμόρφωση των μορφολογικών δομών. Υπάρχουν διάφορες υποκατηγορίες που πρέπει να σημειωθούν, οι οποίες περιλαμβάνουν: λειτουργίες τέλειου τρόπου (επίσης γνωστές ως *temâm perde*) στην υψηλότερη και κατώτερη οκτάβα, ατελείς λειτουργίες τρόπων (*nâ-temâm perde*), αύξουσα και φθίνουσα μεταξύ χαμηλότερης και υψηλότερης οκτάβας, συνδυασμένες λειτουργίες (*miirekkeb makam*), προσομοιωμένους τρόπους (*sîtreta makam*), που περιλαμβάνει τον άυλο τρόπο γνωστό ως *rehavî*, και σύνθετους τρόπους (*terkibât*). Η τελευταία κατηγορία αναφέρεται σε ενώσεις που είτε χρησιμοποιούνται (*miistamel*) είτε δεν εφαρμόζονται (*gayr-i miistamel*), δηλαδή δομικές ρυθμίσεις (*terkib*) που είτε χρησιμοποιούνται επί του παρόντος είτε δεν είναι κατάλληλες για συγκεκριμένους συνδυασμούς.¹⁰⁰

Χρησιμοποιώντας τα 33 σύμβολα τα οποία αναφέρθηκαν παραπάνω, ο Cantemir στη διακρίνει τις κύριες νότες (*tamâm perdeler*) και τις δευτερεύουσες νότες (*na-tamam perdeler*).¹⁰¹ Στην παρακάτω εικόνα φαίνονται από τα δεξιά οι κύριες και από τα αριστερά οι δευτερεύουσες νότες:

¹⁰⁰ Popescu-Judet, *Prince Dimitrie Cantemir*, 7.

¹⁰¹ Wright, *Demetrius Cantemir*, 16.

<i>D</i>	yegâh	<i>d</i>	neva
<i>E</i>	aşiran	<i>e</i>	beyati = hisar (<i>ḍ</i>)
<i>F</i>	acem aşiran	<i>e</i>	hüseyni
<i>F̣</i>	ırak	<i>f</i>	acem
<i>F̣̣</i>	rehavi (-yi cedid)	<i>f̣</i>	evîç
<i>G</i>	rast	<i>f̣̣</i>	mahur
<i>Ạ</i>	(şedd-i saba) = zengüle (<i>G̣</i>)	<i>g</i>	gerdaniye
<i>A</i>	dügâh	<i>a</i>	(Ø) = şehnaz (<i>g̣</i>)
<i>Ḅ</i>	nihavent/maye	<i>a</i>	muhayyer
<i>Ḅ̣</i>	segâh	<i>ḅ</i>	sünbüle
<i>B</i>	rehavi-yi 'atik/buselik/nişabur	<i>ḅ̣</i>	tiz segâh
<i>c</i>	çargâh	<i>b</i>	tiz buselik
<i>ḍ</i>	saba = uzzal (<i>c̣</i>)	<i>c'</i>	tiz çargâh
		<i>ḍ'</i>	tiz saba = tiz uzzal (<i>c̣'</i>)
		<i>d'</i>	tiz neva

Εικόνα 9: Οι κύριες και οι δευτερεύουσες νότες.¹⁰²

Η θεωρία του Cantemir για την κλασική οθωμανική μουσική, που καθιερώθηκε τον 17ο αιώνα, επικεντρώθηκε κυρίως στα καινοτόμα στοιχεία που τελικά θα αποδειχθούν τα πιο καρποφόρα κατά την «Πρώιμη Σύγχρονη Εποχή της Κλασικής Οθωμανικής Μουσικής». Αυτή η θεωρία ουσιαστικά προφήτεψε τη σημασία αυτών των στοιχείων στην ανάπτυξη της μουσικής.¹⁰³

3.8 Το Δεύτερο μέρος του *Βιβλίου της επιστήμης της μουσικής*

Το πρώτο μέρος του Βιβλίου του αναφέρεται στην θεωρία της μουσικής και το δεύτερο μέρος περιλαμβάνει τις συνθέσεις των μουσικών της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, όπως επίσης και δικά του έργα όπως έχει ήδη αναφερθεί. Σχετικά με το δεύτερο μέρος του θεωρητικού του έργου τη συλλογή τραγουδιού συζητείται συχνά όπως ορίζει η παράδοση ότι ο Καντεμίρ συνέθεσε τραγούδια ορχηστρικά. Ωστόσο αρκετά από τα κομμάτια του cantemirian corpus είναι αμφίβολα όσον αφορά την γνησιότητά τους. Σύμφωνα με τον Wright, όσον αφορά την γνησιότητά τους, μπορούν να ταξινομηθούν ως εξής:

- Τέσσερα κομμάτια για τα οποία ο ίδιος ο Cantemir παρέχει σταθερές αποδείξεις συγγραφής: 279, 280, 281, 284

¹⁰² Wright, *Demetrius Cantemir*, 20.

¹⁰³ Δημήτρης Σταθακόπουλος, *Στοιχεία για την Οθωμανική Μουσική – Επirroές , δάνεια και αντιδάνεια. Η συμβολή των ρωμίων*. Διαθέσιμο στο: <https://www.antibaro.gr/article/6359> (Πρόσβαση στις 13/9/2023).

- Δέκα κομμάτια για τα οποία η ταυτότητα του συνθέτη πιθανότατα βρίσκεται σε άλλο χέρι, αλλά ο Cantemir αναφέρει ως νέα κομμάτια:
- 278, 285, 289, 302, 321, 323, 331, 332, 335, 336
- Ένα για το οποίο η ταυτότητα του συνθέτη είναι σίγουρα σε άλλο χέρι, με τον Cantemir να αναφέρει επίσης ως νέο κομμάτι: 290
- Δύο αμφίβολες αποδόσεις: 227, 271¹⁰⁴

3.9 Οι συνθέσεις του Καντεμίρ

Οι δημιουργίες του Καντεμίρ, οι οποίες έχουν διατηρηθεί στο αρχικό σύστημα σημειογραφίας είναι μόνο μέρος του συνόλου των πρωτότυπων δημιουργιών του που γράφτηκαν από τον πολυμαθή. Προς το παρόν θεωρείται ότι του ανήκουν περίπου 43 μουσικά έργα (κυρίως οργανικά), τα οποία μεταγράφονται στη δυτική σημειογραφία από τους Rauf Yekta, Suphi Ezgi, Halil Can, Iacob Ciortea. Η πολυμαθία του Cantemir εκφράστηκε και σε έναν άλλο μουσικό τομέα: τη μουσική ακουστική. Αναφέρεται στη δική του εφεύρεση: ένα μαθηματικό όργανο μουσικής ηχομετρίας, ικανό να μετρήσει το ύψος εύκρατων και μη ήχων φυσικών και τεχνητών, απλών και σύνθετων ήχων. Γύρω στο 1700, ο ίδιος ο Cantemir παρατηρεί στην Ιστορία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας: *«Οι Ευρωπαίοι μπορεί να βρίσκουν παράξενο που αναφέρομαι εδώ στην αγάπη για τη μουσική ενός έθνους που οι Χριστιανοί θεωρούν βάρβαρο»*.¹⁰⁵

Ο Cantemir, διάσημος συνθέτης, δημιούργησε συνολικά τριάντα έξι μουσικά κομμάτια. Αυτή η συλλογή περιελάμβανε δύο πεσρέφ, έντεκα σάζι σεμάι, δύο ακσάκ σεμάι και ένα μπέστε. Κατά τον διορισμό του ως κυβερνήτη της Μολδαβίας από τον Σουλτάνο Αχμέτ Β', ο Καντεμίρ δημιούργησε ένα σεμάι στο μακάμ Νέβα, αφιερωμένο στον Σουλτάνο, και του δόθηκαν πολλά δώρα ως ένδειξη εκτίμησης. Ένα από τα πιο αμφιλεγόμενα έργα του Candemir ήταν ένα Mevlevi ayin που

¹⁰⁴ Wright, *Demetrius Cantemir*, 551.

¹⁰⁵ Ligia, “Dimitrie Cantemir”, 44-45.

ερμηνεύτηκε από τους Μεβλεβήδες δερβίσηδες του Γαλατά και πυροδότησε πολλές συζητήσεις κατά την εποχή του.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Namik Sinan Turan, Prens Dimitrie Cantemir (1673-1723). Διαθέσιμο στο: <http://www.turkishmusicportal.org/en/articles/prince-dimitrie-cantemir-1673-1723>(Πρόσβαση στις 13/9/2023).

Κεφάλαιο 4: Ο Δημήτριος Καντεμίρ μέχρι σήμερα

Υπάρχουν πολλές λογοτεχνικές πηγές που υποδεικνύουν ότι το έργο του Καντεμίρ για τη μουσική τράβηξε την προσοχή των μουσικών κύκλων λίγο μετά την ολοκλήρωσή του.¹⁰⁷ Γύρω στα μέσα του 18^{ου} αιώνα, περίπου το 1750, ένας Μεβλεβίτης δερβίσης ονόματι Αλί Μουσταφά Κεβσερί μετέγραψε τη μουσική συλλογή του Καντεμίρ. Ο Kevseri πρόσθεσε μερικά οργανικά κομμάτια στη συλλογή, ενώ χρησιμοποίησε το σύστημα μουσικής σημειογραφίας του Cantemir. Το χειρόγραφο βρίσκεται επί του παρόντος σε ιδιωτική συλλογή και δεν έχει ακόμη υποβληθεί σε εις βάθος ανάλυση. Η *Literatura Turchesca* του Toderini, συγκεκριμένα το δέκατο έκτο κεφάλαιο του πρώτου της τόμου, αφιερώνει είκοσι οκτώ σελίδες στην οθωμανική μουσική. Οι περισσότερες από τις πληροφορίες που παρουσιάζονται σε αυτήν την ενότητα προέρχονται από την πραγματεία του πρίγκιπα Cantemir. Η *Literatura Turchesca* εκδόθηκε αρχικά στη Βενετία το 1787, με μεταγενέστερες εκδόσεις στη Γαλλία το 1789 και στη Γερμανία το 1790.¹⁰⁸ Η μουσική του Καντεμίρ συνεχίζει να εμπνέει ακόμα και σήμερα. Τα τελευταία χρόνια, οι εθνομουσικολόγοι έχουν επιδείξει μια σημαντική γοητεία με τα έργα του Demetrius Cantemir (1673–1723). Μια μικρή ομάδα ειδικών έχουν προσφέρει έγκυρες αναλύσεις των μουσικών συνθέσεων και των γραπτών αυτού του Μολδαβού πρίγκιπα. Οθωμανός αξιωματούχος που έζησε στην Κωνσταντινούπολη κατά την περίοδο 1687-1710. Αυτές οι μελέτες έχουν συμβάλει πολύτιμες πληροφορίες σχετικά με τη μουσική κουλτούρα στην οθωμανική αυλή. Ωστόσο, δεν προσπαθούν να ανασυνθέσουν τα μουσικά έθιμα εκείνης της εποχής.¹⁰⁹

Η πιο σημαντική αναβίωση του μουσικού έργου του Δημήτριου Καντεμίρ είναι η ηχογράφηση της Golden Horn Records σε αφιέρωμα στον Cantemir παρουσιάζει μια ενδιαφέρουσα προσθήκη στην προϋπάρχουσα ακαδημαϊκή βιβλιογραφία. Η Lux Musica, ένα μουσικό σύνολο υπό την ηγεσία της Linda Burman-Hall, εκτελεί την ηχογράφηση, η οποία είναι μία από τις πολλές διαπολιτισμικές μουσικές παραστάσεις του γκρουπ, συγχωνεύοντας παραδοσιακούς και μη ερμηνευτές για να

¹⁰⁷ Popescu-Judetz, *Prince Dimitrie Cantemir*, 89.

¹⁰⁸ Δημήτρης Σταθακόπουλος, *Στοιχεία για την Οθωμανική Μουσική – Επιρροές, δάνεια και αντιδάνεια. Η συμβολή των ρομιών*. Διαθέσιμο στο: <https://www.antibaro.gr/article/6359> (Πρόσβαση στις 13/9/2023).

¹⁰⁹ O'Connell, "Cantemir", 153-154.

δημιουργήσουν μια συγγώνευση μουσικών στυλ που έχει σημαντική εστίαση στην πρώιμη μουσική. Ο διάσημος Τούρκος καλλιτέχνης, I'hsan Özgen, συνεργάζεται με το σύνολο στη συγκεκριμένη ηχογράφηση, παρέχοντας ένα μοναδικό πρόγραμμα που ξεπερνά τα καθιερωμένα πολιτιστικά, μουσικά και χρονικά όρια. Η ηχογράφηση χωρίζεται σε τέσσερις ενότητες, εξερευνώντας διάφορες διαστάσεις του μουσικού σύμπαντος του Cantemir μέσα από ένα μείγμα τουρκικών και μη τουρκικών ειδών και την αναπαράσταση ιστορικών ευρωπαϊκών διασκευών της οθωμανικής μουσικής. Επιπλέον, η ηχογράφηση περιλαμβάνει μια σειρά από συνθέσεις και αυτοσχεδιασμούς που αντικατοπτρίζουν τη μουσική κληρονομιά του Cantemir, συχνά πειραματιζόμενοι με νέους τρόπους για να αναδιαμορφώσει μια μονοφωνική παράδοση σε ένα πολυφωνικό περιβάλλον. Το σύνολο παίρνει μια συλλογή δυτικών οργάνων, όπως βιόλες, λαούτα, πλήκτρα και φλάουτα, και τα τροποποιεί για να ανταποκριθεί στις μουσικές απαιτήσεις της παρουσίασης προσθέτοντας τουρκικά όργανα όπως το kemençe, το tanbur και το kudüm. Το συγκρότημα διευθύνεται από τον I'hsan Özgen, ο οποίος όχι μόνο ηγείται αλλά παίζει και το σύγχρονο kemençe και tanbur. Ως αποτέλεσμα, η ηχογράφηση απηχεί τις μουσικές προτιμήσεις του δημιουργού.¹¹⁰

¹¹⁰ O'Connell, "Cantemir", 154-155

Κεφάλαιο 5: Παρουσίαση επιλεγμένων έργων του Καντεμίρ

Στο παρόν κεφάλαιο θα εστιάσουμε σε δέκα επιλεγμένα κομμάτια, τα οποία αποδίδονται στον Δημήτριο Καντεμίρ.

Τα κομμάτια αυτά παρουσιάζονται σύμφωνα με παρτιτούρες από το βιβλίο *Ρωμηοί συνθέτες της Πόλης των Χρ. Τσιαμούλη και Π. Ερευνίδη*.

Τα κομμάτια χωρίστηκαν σε ρυθμικούς κύκλους-ουσούλια και προστέθηκαν τα εξής στοιχεία:

1. η αλφαβητική σημειογραφία του Καντεμίρ, και η ονομασία των συμβόλων, σύμφωνα με μια κλείδα της καντεμίρειας γραφής την οποία βλέπουμε παρακάτω (Εικ. 10),

Figure 10 displays the key for the Kanemir notation system, showing 33 numbered symbols corresponding to musical notes on a staff. The symbols are arranged in four rows, with the first row containing 9 symbols, the second 11, the third 11, and the fourth 2. The symbols are a mix of letters and special characters, representing the Kanemir notation system. The first row includes: yegiah, ašīrān, ʿadjem ašīrānī ʿīrak, rehavī, rast, zirgüle, dügiah, nihāvend. The second row includes: segiah, būselik, cargiah, sabā, ʿuzzal, nevā, bāyafī, hisar, hüseini ʿadjem, evč. The third row includes: māhūr, gerdaniye, šehnaz, mukhayyer sūnbüle, tiz segiah, tiz būselik, tiz cargiah, tiz sabā, tiz ʿuzzal, tiz nevā. The fourth row includes: tiz bāyafī, tiz hüseynī. A footnote at the bottom right of the fourth row reads: "Cheia notației lui Cantemir după Dr. Suphi Ezgi, Nazarı, Amei, Türk Musikisi, V, p. 526."

Εικόνα 10. Κλείδα της σημειογραφίας του Δημητρίου Καντεμίρ. Από το μάθημα «Λόγια Μουσική της Πόλης» (διδάσκουσα Μ. Αλεξάνδρου, ΑΠΘ, Εαρινό εξάμηνο 2022). Βασίζεται σε σύγγραμμα της Eugenia Popescu-Judetz.

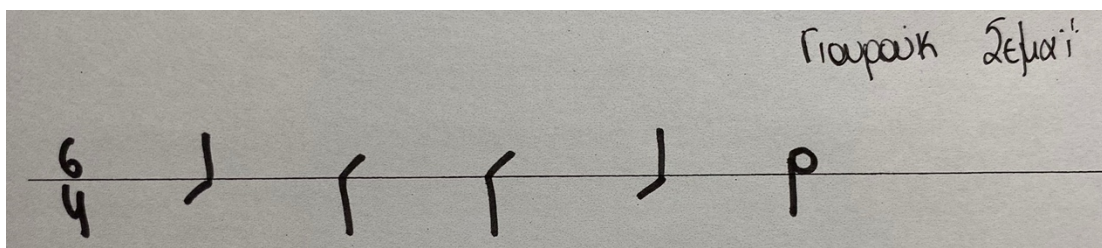
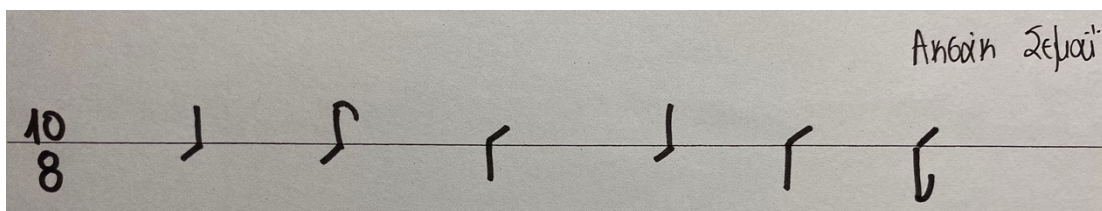
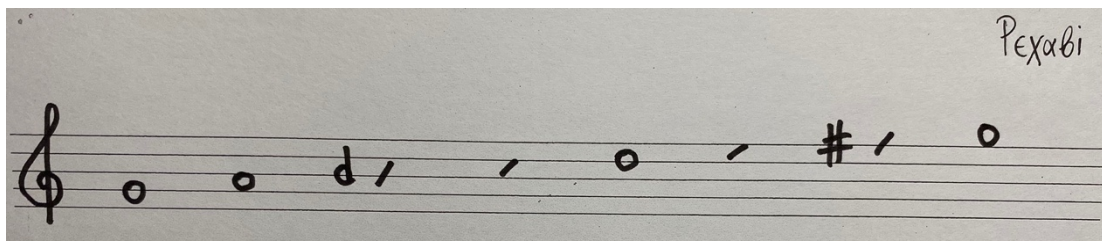
2. η καταγραφή του ρυθμού, ακολουθώντας τον τρόπο επισήμανσης του Καντεμίρ,
3. η απόδοση του ουσούλ με διάρκειες της δυτικοευρωπαϊκής σημειογραφίας.

Με άλλα λόγια, για κάθε κομμάτι έχει γίνει μια πρώτη άσκηση απόδοσης της αντίστοιχης ευρωπαϊκής παρτιτούρας με τη σημειογραφία του Καντεμίρη.

Αναμένεται στο μέλλον, να γίνει μια περαιτέρω εμβάθυνση και σύγκριση των αποτελεσμάτων αυτής της άσκησης με το αυτόγραφο του Καντεμίρη, η οποία θα επιτρέψει και τον έλεγχο των επιμέρους συμβόλων και ονομάτων που αναφέρονται στις **Εικόνες 11-63**.

5.1 Ρεχαβί Σεμαϊ¹¹¹

Το πρώτο κομμάτι είναι ένα Σεμαϊ σε μακάμ Ρεχαβί. Το ουσούλ του κομματιού είναι Ακσάκ Σεμαϊ σε 10/8 και στα τελευταία τέσσερα μέτρα αλλάζει και γίνεται Γιουρούκ Σεμαϊ σε 6/4, όπως και φαίνεται στην παρακάτω παρτιτούρα.



Εικόνες 11.α-γ. Μακάμ Ρεχαβί, Ουσούλ Ακσάκ Σεμαϊ, Ουσούλ Γιουρούκ Σεμαϊ.

Επισημαίνουμε ότι για μερικές νότες στην παρακάτω παρτιτούρα δεν βρέθηκαν αντίστοιχα σύμβολα στην κλειδα της σημειογραφίας του Καντεμίρ. Αυτό πιθανόν εξηγείται από τη χρήση ταυτόσημου μπερντέ στο ταμπούρ, π.χ. ρε ύφεση αντί για ντο δίεση.¹¹²

¹¹¹ Οι παρτιτούρες είναι από το βιβλίο, Χρίστος Τζαμούλης και Παύλος Ερευνίδης, *Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης (17^{ος}- 20^{ος} Αιώνας)* (Αθήνα: Εκδόσεις Δόμος, 1998), σελ. 56-57.

Το μακάμ και τα ουσούλια είναι από το βιβλίο, Τζαμούλης και Ερευνίδης, *Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης*, 295, 304 και 305.

Επίσης το κομμάτι αυτό υπάρχει στο βιβλίο, Eugenia Popescu-Judetz *Dimitrie Cantemir: Cartea științei muzicii*, (Bucharest: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1973), σελ. 396.

¹¹² Στο συγκεκριμένο κομμάτι υπήρχαν τέσσερις τέτοιες περιπτώσεις: ντο δίεση (χρησιμοποιήσαμε το σύμβολο για το σαμπά), το λα δίεση (χρησιμοποιήσαμε το σύμβολο για το νιχαβέντ), για μι δίεση (χρησιμοποιήσαμε το σύμβολο για το αντζέμ) και το σι με διακεκομμένη ύφεση (χρησιμοποιήσαμε το σύμβολο για το νιχαβέντ).

A' Oinos

rast irak rast diğial büselik diğial rast irak rast

nevā sabā nevā hüseini 'adjeu hüseini nevā sabā nevā büselik diğial

Εικόνες 12.α-β. Ρεχαβί Σεμαϊ, Δημήτριος Καντεμίρ, σε μακάμ ρεχαβί και ουσούλ ακσάκ σεμαϊ. Παρουσίαση της παρτιτούρας με συμπλήρωση της αλφαβητικής σημειογραφίας του Καντεμίρ και των αντίστοιχων ονομάτων των φθόγγων, της διάρκειας των φθόγγων και του ουσουλιού. Φράσεις 1-2

rast düğjah büselik düğjah irak rast aşirân yegiah

yegiah aşirân irak yegiah rast irak aşirân irak rast

Εικόνες 12.γ-δ. Συνέχεια του Ρεχαβί Σεμαϊ, φράσεις 3-4.

rast nihavend büselik nihavend büselik carginah büselik carginah büselik diügiak

∞ φ υ φ υ b υ b υ ∞

'adjeu hüseini nevā carginah büselik nevā carginah büselik büselik

ε ∞ υ b υ υ b υ υ

Εικόνες 13 α-β. Συνέχεια του Ρεχαβί Σεμαϊ, φράσεις 5-6.

cargiah nevä - cargiah büselik nevä cargiah büselik dügiah rast irak aşirān yegiah

b u b u u b u د س ف ر ي

aşirān irak rast irak rast dügiah büselik dügiah rast dügiah

س ف ر ي د س ر ي د س ر ي

Εικόνες 13.γ-δ. Συνέχεια του Ρεχαβί Σεμαϊ, φράσεις 7-8.

büselik cargialı nevâ hüseyinî gerdatınye 'adjeu hüseyinî nevâ cargiah büselik düğialı cargialı büselik düğialı rast

u b u s s s u b u d b u d s

nihävend düğialı nihävend cargialı nevâ hüseyinî nevâ cargialı nihävend düğialı rast irak aşirân irak yegialı

φ d φ b u s u b φ d s s s s s s s

aşirân irak rast irak rast düğialı büselik düğialı rast irak rast

s s s s s d u d s s s

Εικόνες 13.ε-η. Συνέχεια του Ρεχαβί Σεμαϊ, φράσεις 9-11.

nevā hūseini nevā cārgiah bāselik dūgiyah bāselik cārgiah nevā hisar evē hūseini nevā

U — U b U ɔ U b U 2 1 — U

rast dūgiyah bāselik dūgiyah bāselik dūgiyah dūgiyah rast dūgiyah bāselik dūgiyah rast rast

∞ ɔ U ɔ U ɔ ɔ ∞ ɔ U ɔ ∞ ∞

Εικόνες 13.θ-ι. . Συνέχεια του Ρεχαβί Σεμαϊ, φράσεις 12-13.

Γ' Οίκος

rast irak rast dūgiyah rast irak rast dūgiyah

∞ ∞ ∞ ɔ ∞ ∞ ∞ ɔ

Εικόνα 14.α. . Συνέχεια του Ρεχαβί Σεμαϊ, φράση 14.

gerdaniye tiz cangiati tiz biselik mukhayyer mukhayyer tiz biselik gerdaniye mukhayyer ewe gerdaniye hiseni ewe newa

3 2 ~ 2 2 ~ 3 2 1 3 2 1 0

newa 'adjan hiseni newa cangiati biselik dijiati rast gerdaniye ewe hiseni ewe gerdaniye ewe gerdaniye

0 2 2 0 2 0 2 2 1 2 1 3 1 3

mukhayyer gerdaniye mukhayyer tiz biselik mukhayyer tiz biselik gerdaniye tiz cangiati tiz biselik tiz cangiati tiz newa

2 3 2 ~ 2 ~ 3 2 ~ 2 2 2

Εικόνες 14.ε-η. . Συνέχεια του Ρεχαβί Σεμαί, φράσεις 18-20.

tiz newā tiz corgialı tiz newā tiz hüseini tiz newā tiz hüseini tiz corgialı tiz newā tiz büselik tiz corgialı mukhayyer tiz büselik mukhayyer gerdini

ewē gerdaniye mukhayyer tiz newā tiz corgialı tiz newā tiz hüseini tiz newā tiz corgialı

tiz newā tiz büselik tiz corgialı tiz newā tiz newā tiz corgialı tiz büselik

Εικόνες 14.0-κ. . Συνέχεια του Ρεχαβί Σεμαϊ, φράσεις 21-23.

mukhayyer mukhayyer hiz büselik mukhayyer gerdoniye gerdoniye evē evē gerdoniye evē hüseni

nevā hüseni 'adjeu gerdoniye hüseni 'adjeu nevā hüseni cargialı nevā büselik cargialı diğialı büselik rast

düğialı rast diğialı büselik diğialı rast rast

Εικόνες 14.λ-ν. . Συνέχεια του Ρεχαβί Σεμαϊ, φράσεις 24-26.

Δ' Oikos

rast newā sabā bāselik sabā newā newā sabā bāselik diğialı rast

U U U U U U U U U U U U

newā sabā newā sabā bāselik diğialı newā sabā bāselik sabā newā sabā newā

U U U U U U U U U U U U

newā sabā bāselik diğialı bāselik sabā newā hüseini evc newā hüseini sabā newā

U U U U U U U U U U U U

Εικόνες 15.α-γ. . Συνέχεια του Ρεχαβί Σεμαί, φράσεις 27-29.

hüseini evê gerdomiye mukhaxyer gerdomiye evê gerdomiye evê hüseini evê hüseini evê gerdomiye evê gerdomiye

o 1 3 4 3 1 3 1 o 1 o 1 3 1 3

evê gerdomiye evê hüseini evê gerdomiye mukhaxyer gerdomiye evê hüseini idjeu hüseini evê

1 3 1 o 1 3 4 3 1 o 3 o u

nevê cangiya büselik dijiya büselik dijiya büselik dijiya rast irak dijiya

u b u o u o u o e e o

Εικόνες 15.δ-ζ. . Συνέχεια του Ρεχαβί Σεμαϊ, φράσεις 30-32.

rast hüseini nevā cārgialū büselik cārgialū nevā

∞ ∞ U b U b U

gerdāniye evē mukhayyer gerdāniye 'adjeu hüseini nevā cārgialū büselik

∞ | ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ U b U

'adjeu hüseini gerdāniye evē bāyati nevā cārgialū nihāvend dūgiālu rast

∞ ∞ ∞ | ∞ ∞ U b φ ∞ ∞

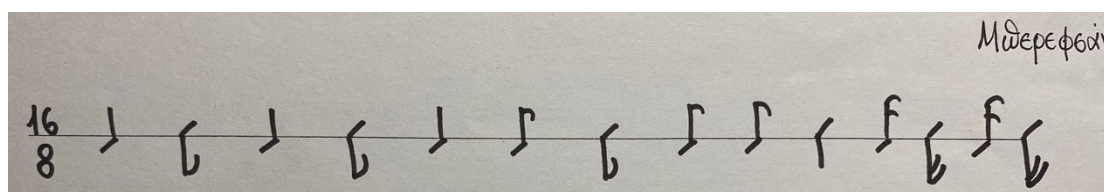
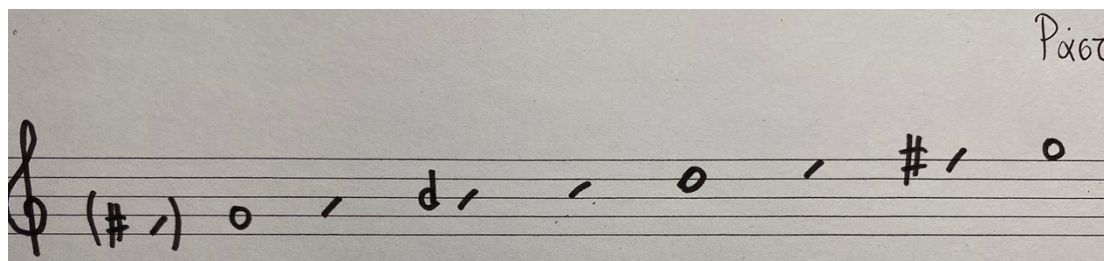
Εικόνες 15.η-ι. . Συνέχεια του Ρεχαβί Σεμαί, φράσεις 33-35.

cargialu nihawēnd diǰialu cargialu nihawēnd cargialu rast irakh rast
 b φ ρ b φ ρ ∞ ρ ∞

Εικόνα 15.κ. . Συνέχεια του Ρεχαβί Σεμαϊ, φράση 36.

5.2 Ράστ Πεσρέφι (β')¹¹³

Το δεύτερο κομμάτι είναι ένα Πεσρέφι σε μακάμ Ράστ. Το ουσούλ του κομματιού είναι Μπερεφσάν σε 16/8.



Εικόνες 16.α-β. Μακάμ Ράστ, Ουσούλ Μπερεφσάν

Επισημαίνουμε ότι για μερικές νότες στην παρακάτω παρτιτούρα δεν βρέθηκαν αντίστοιχα σύμβολα στην κλειδα της σημειογραφίας του Καντεμίρ. Αυτό πιθανόν εξηγείται από τη χρήση ταυτόσημου μπερντέ στο ταμπούρ, π.χ. ρε ύφεση αντί για ντο δίεση.¹¹⁴

¹¹³ Οι παρτιτούρες είναι από το βιβλίο, Τζαμούλης και Ερευνίδης, *Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης*, 60. Το μακάμ και τα ουσούλια είναι από το βιβλίο, Τζαμούλης και Ερευνίδης, *Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης*, 295 και 306.

Επίσης το κομμάτι αυτό υπάρχει στο βιβλίο, Popescu-Judetz *Dimitrie Cantemir*, 295.

¹¹⁴ Στο συγκεκριμένο κομμάτι δεν υπάρχουν τέτοιες περιπτώσεις.

A' Oinos

rast irakh rast irakh asiram asiram yegialu asiram irakh rast

rast irakh rast digialu segialu rast digialu rast irakh rast

Εικόνα 17.α-β. Ράστ Πεσρέφι (β'), Δημήτριος Καντεμίρ, σε μακάμ ράστ και ουσούλ μπερεφσάν. Παρουσίαση της παρτιτούρας με συμπλήρωση της αλφαβητικής σημειογραφίας του Καντεμίρ και των αντίστοιχων ονομάτων των φθόγγων, της διάρκειας των φθόγγων και του ουσουλιού. Φράσεις 1-2

rast newî cargiolu newî segiolu cargiolu segiolu cargiolu diigiolu segiolu diigiolu rast irak rast

U b U b b d b d e e e

rast irak rast diigiolu segiolu rast diigiolu rast irak rast

e e e d b e d e e e

Εικόνες 17.γ-δ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (β'), φράσεις 3-4.

Yarukon

cargialı segiyalı caxgialı segiyalı caxgialı segiyalı diigialı segiyalı caxgialı

b 5 b 5 b 5 3 5 b

segiyalı diigialı segiyalı diigialı segiyalı diigialı rast diigialı segiyalı

5 3 5 3 5 3 5 3 5

diigialı rast diigialı rast diigialı rast irakı rast diigialı

3 5 3 5 3 5 5 5 3

Εικόνες 18.α-γ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (β'), φράσεις 5-7.

rast irak rast diğialı seğıalı rast diğialı rast irak rast

2 1 2 1 2 1 1 1 1 4

newâ seğıalı carğıalı diğialı seğıalı rast diğialı irak rast diğialı seğıalı diğialı rast irak asıran yeg

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

rast irak rast diğialı seğıalı rast diğialı rast irak rast

2 1 2 1 2 1 1 1 1 4

Εικόνες 18.δ-ζ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (β'), φράσεις 8-10.

B' Oikos

rast irakh rast diigialh segiakh corgialh newā hūseini ewē gerdaniye

3 2 3 2 3 2 3 2 1 3
 2 1 2 1 2 1 1 1 1 4

gerdaniye ewē gerdaniye mukhoyyer hiz segiakh gerdaniye mukhoyyer gerdaniye ewē gerdaniye

3 1 3 2 3 3 3 2 3 1 3
 2 1 2 1 2 1 1 1 1 4

gerdaniye ewē gerdaniye mukhoyyer hiz segiakh hiz segiakh mukhoyyer hiz segiakh hiz corgialh hiz newā hiz corgialh hiz segiakh mukhoyyer

3 1 3 2 3 3 2 3 2 3 2 3 2 3
 2 1 2 1 2 1 1 1 1 1 1 1 1

Εικόνες 19. α-γ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (β'), φράσεις 11-13.

gerdaniye evc gerdaniye mukhayer fi2 segiak gerdaniye mukhayer gerdaniye evc gerdaniye

3 1 3 2 3 3 3 1 3

gerdaniye evc hüseyini evc hüseyini nevâ hüseyini nevâ cargialı nevâ cargialı segiak cargialı

3 1 2 1 2 3 2 3 4 3 2 1 2

segiak dügiak segiak dügiak rast dügiak rast irak rast

3 2 3 2 3 2 3 2 3

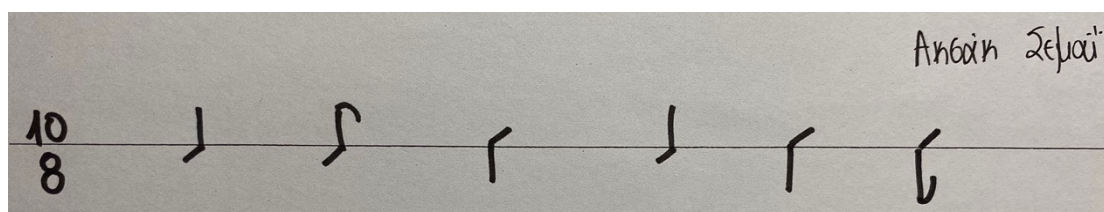
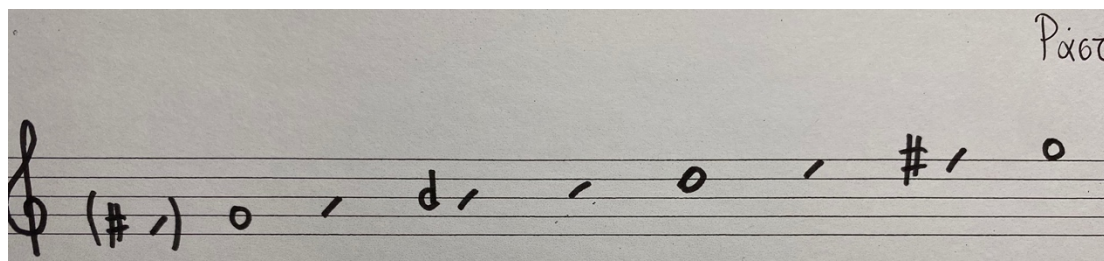
Εικόνες 19.δ-ζ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (β'), φράσεις 14-16.

rast irak rast digialı seǵialı rast digialı rast irak rast

The image shows a handwritten musical score for a phrase in Rast mode. At the top, the phrase is written in its original notation: "rast irak rast digialı seǵialı rast digialı rast irak rast". Below this are rhythmic symbols: a series of eighth notes, a dotted quarter note, a quarter note, a dotted quarter note, a quarter note, a dotted quarter note, a quarter note, a dotted quarter note, a quarter note, and a dotted quarter note. The main part of the score is on a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a single staff with the following notes and fingerings: G4 (2), A4 (1), B4 (2), C5 (1), D5 (2), E5 (1), F#5 (1), G5 (1), A5 (1), and B5 (4). Below the melody, there is a bass line with chords: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F#136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F#137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F#138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F#139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F#140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F#141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F#142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F#143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F#144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F#145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F#146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F#147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F#148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F#149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F#150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F#151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F#152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F#153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F#154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F#155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F#156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F#157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F#158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F#159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F#160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F#161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F#162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F#163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F#164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F#165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F#166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F#167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F#168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F#169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F#170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F#171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F#172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F#173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F#174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F#175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F#176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F#177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F#178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F#179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F#180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F#181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F#182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F#183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F#184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F#185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F#186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F#187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F#188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F#189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F#190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F#191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F#192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F#193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F#194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F#195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F#196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F#197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F#198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F#199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F#200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F#201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F#202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F#203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F#204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F#205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F#206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F#207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F#208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F#209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F#210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F#211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F#212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F#213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F#214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F#215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F#216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F#217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F#218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F#219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F#220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F#221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F#222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F#223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F#224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F#225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F#226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F#227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F#228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F#229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F#230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F#231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F#232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F#233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F#234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F#235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F#236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F#237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F#238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F#239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F#240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F#241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F#242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F#243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F#244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F#245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F#246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F#247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F#248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F#249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F#250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F#251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F#252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F#253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F#254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F#255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F#256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F#257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F#258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F#259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F#260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F#261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F#262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F#263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F#264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F#265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F#266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F#267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F#268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F#269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F#270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F#271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F#272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F#273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F#274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F#275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F#276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F#277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F#278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F#279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F#280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F#281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F#282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F#283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F#284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F#285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F#286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F#287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F#288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F#289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F#290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F#291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F#292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F#293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F#294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F#295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F#296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F#297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F#298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F#299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F#300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F#301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F#302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F#303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F#304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F#305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F#306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F#307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F#308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F#309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F#310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F#311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F#312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F#313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F#314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F#315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F#316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F#317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F#318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F#319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F#320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F#321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F#322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F#323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F#324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F#325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F#326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F#327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F#328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F#329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F#330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F#331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F#332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F#333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F#334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F#335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F#336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F#337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F#338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F#339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F#340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F#341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F#342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F#343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F#344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F#345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F#346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F#347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F#348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F#349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F#350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F#351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F#352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F#353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F#354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F#355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F#356, G356, A356, B356, C357, D357

5.3 Ράστ Σεμαϊ¹¹⁵

Το τρίτο κομμάτι είναι ένα Σεμαϊ σε μακάμ Ράστ. Το ουσούλ του κομματιού είναι Ακσάκ Σεμαϊ σε 10/8.



Εικόνες 20 α-β. Μακάμ Ράστ, Ουσούλ Ακσάκ Σεμαϊ

Επισημαίνουμε ότι για μερικές νότες στην παρακάτω παρτιτούρα δεν βρέθηκαν αντίστοιχα σύμβολα στην κλειδα της σημειογραφίας του Καντεμίρ. Αυτό πιθανόν εξηγείται από τη χρήση ταυτόσημου μπερντέ στο ταμπούρ, π.χ. ρε ύφεση αντί για ντο δίεση.¹¹⁶

¹¹⁵ Οι παρτιτούρες είναι από το βιβλίο, Τζαμούλης και Ερευνίδης, *Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης*, 61. Το μακάμ και τα ουσούλια είναι από το βιβλίο, Τζαμούλης και Ερευνίδης, *Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης*, 295 και 305.

Επίσης το κομμάτι αυτό υπάρχει στο βιβλίο, Popescu-Judetz, *Dimitrie Cantemir*, 395.

¹¹⁶ Στο συγκεκριμένο κομμάτι δεν υπάρχουν τέτοιες περιπτώσεις.

segialı corgialı segialı corgialı newā hüseini 'adjeu hüseini newā corgialı hüseini newā corgialı segialı

̣ b ̣ b u ̣ ̣ ̣ u b ̣ u b ̣

corgialı segialı corgialı segialı hüseini newā corgialı segialı dıgialı segialı

b ̣ ̣ b ̣ ̣ ̣ u b ̣ ̣ ̣ ̣

corgialı newā segialı corgialı dıgialı segialı rast segialı corgialı segialı corgialı newā

b u ̣ b ̣ ̣ ̣ ̣ ̣ ̣ ̣ b ̣ ̣ b u

Εικόνες 21.γ-ε. Συνέχεια Ράστ Σεμαϊ, φράσεις 3-5.

rast nevā corgialū nevā kūseini corgialū nevā

u b u b u

kūseini evē gerdniye mukhayyer tiz segialū mukhayyer gerdniye evē kūseini nevā gerdniye evē

u i s u s i u s i

kūseini nevā corgialū segialū diūgiālū segialū corgialū nevā kūseini nevā segialū

u b u b u b u u

Εικόνες 22.α-γ. Συνέχεια Ράστ Σεμαϊ, φράσεις 6-8.

rast dligialı segialı cargialı nevā segialı cargialı nevā hüseini

↪ ◡ ◡ b u ◡ b u ↪

eā hüseini eā gerdonıye hüseini eā gerdonıye eā hüseini nevā cargialı

ı ↪ ı ı ↪ ı ı ↪ ı ↪ u b

segialı cargialı segialı dligialı segialı cargialı nevā hüseini

◡ b ◡ ◡ ◡ b u ↪

Εικόνες 23.α-γ. Συνέχεια Ράστ Σεμαϊ, φράσεις 11-13.

eṗ gerdaniye mukhayyer gerdaniye eṗ eṗ gerdaniye eṗ hiṣeiri newā tiz seǵali

1 3 2 3 1 1 3 1 2 0 1 2

mukhayyer gerdaniye eṗ hiṣeiri newā hiṣeiri newā hiṣeiri eṗ newā

2 3 1 2 0 0 0 1 0

Εικόνες 23.δ-ε. Συνέχεια Ράστ Σεμαϊ, φράσεις 14-15.

gerdaniye eṗ gerdaniye newā hiṣeiri eṗ gerdaniye

3 1 3 0 2 1 3

Γ' Oinos

Εικόνα 24.α. Συνέχεια Ράστ Σεμαϊ, φράση 16.

hüserü eñ hüserü eñ gerdaniye mukhayyer gerdaniye mukhayyer gerdaniye eñ hüserü nevä

○ | ○ | 3 4 3 4 3 | 1 ○ 0

fiz segiolu mukhayyer gerdaniye eñ hüserü eñ gerdaniye fiz segiolu mukhayyer gerdaniye eñ gerdaniye mukhayyer

ω 4 3 1 ○ | 3 ω 4 3 1 3 4 2

fiz segiolu mukhayyer fiz segiolu fiz gergiali fiz segiolu fiz hüserü fiz nevä fiz gergiali fiz segiolu mukhayyer gerdaniye fiz gergiali

ω 4 ω 2 ω 2 3 2 ω 4 3 2

Εικόνες 24.β-δ. Συνέχεια Ράστ Σεμαϊ, φράσεις 17-19.

fiz segialu mukhamayyar gerdaniye ew̄ newā hūseirū newā hūseirū ew̄ newā

ω ρ ς ι υ ο υ ο ι υ

Εικόνα 24.ε. Συνέχεια Ράστ Σεμαϊ, φράσεις 20.

Δ' Dinos

rast diğialu rast irak rast diğialu segialu

ς ς ς ς ς ς ς

rast irak rast irak rast diğialu rast diğialu segialu corgialu

ς ς ς ς ς ς ς ς ς

Εικόνες 25.α-β. Συνέχεια Ράστ Σεμαϊ, φράσεις 21-22.

newā hūseini newā cārgiāli segiāli cārgiāli segiāli dūgiāli segiāli cārgiāli

u → u b u b u b

dūgiāli segiāli cārgiāli segiāli dūgiāli rast dūgiāli rast dūgiāli segiāli cārgiāli newā cārgiāli segiāli

u b u b u b u b u b u b

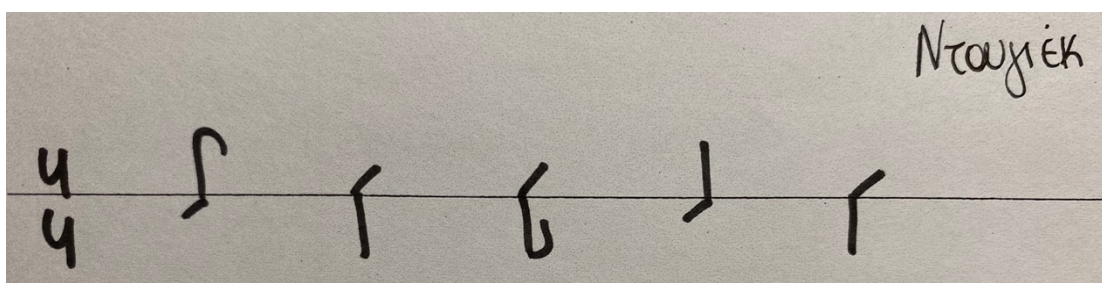
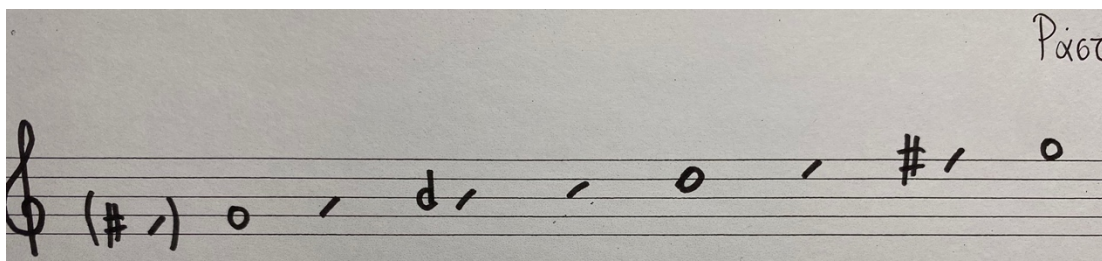
cārgiāli newā cārgiāli segiāli dūgiāli segiāli cārgiāli segiāli cārgiāli newā

b u b u b u b u

Εικόνες 25.γ-ε. Συνέχεια Ράστ Σεμαϊ, φράσεις 23-25.

5.4 Ράστ Πεσρέφι (α')¹¹⁷

Το τέταρτο κομμάτι είναι ένα Πεσρέφι Ράστ (α'). Το ουσούλ του κομματιού είναι Ντουγιέκ σε 4/4.



Εικόνες 26.α-β. Μακάμ Ράστ, Ουσούλ Ντουγιέκ

Επισημαίνουμε ότι για μερικές νότες στην παρακάτω παρτιτούρα δεν βρέθηκαν αντίστοιχα σύμβολα στην κλειδα της σημειογραφίας του Καντεμίρ. Αυτό πιθανόν εξηγείται από τη χρήση ταυτόσημου μερνετέ στο ταμπούρ, π.χ. ρε ύφεση αντί για ντο δίεση.¹¹⁸

¹¹⁷ Οι παρτιτούρες είναι από το βιβλίο, Τζαμούλης και Ερευνίδης, *Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης*, 58-59. Το μακάμ και τα ουσούλια είναι από το βιβλίο, Τζαμούλης και Ερευνίδης, *Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης*, 295 και 303.

Επίσης το κομμάτι αυτό υπάρχει στο βιβλίο, Popescu-Judetz, *Dimitrie Cantemir*, 370.

¹¹⁸ Στο συγκεκριμένο κομμάτι δεν υπάρχουν τέτοιες περιπτώσεις.

A' Oikos

rast diğialı seğıalı diğialı diğialı rast diğialı rast irak

asıran irak rast diğialı seğıalı diğialı rast rast irak rast

cargialı seğıalı diğialı rast diğialı seğıalı cargialı seğıalı diğialı

Εικόνες 27.α-γ. Ράστ Πεσρέφι (α'), Δημήτριος Καντεμίρ, σε μακάμ ράστί και ουσούλ ντουγιέκ. Παρουσίαση της παρτιτούρας με συμπλήρωση της αλφαριθμητικής σημειογραφίας του Καντεμίρ και των αντίστοιχων ονομάτων των φθόγγων, της διάρκειας των φθόγγων και του ουσουλιού. Φράσεις 1-3.

rast irakh asiran irakh rast digialu

rast digialu rast irakh asiran yegialu asiran irakh

Εικόνες 27.δ-ε. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 4-5.

	rast	digialı	irak	rast
	∞	∩	∪	∞
	2	2	2	2
	┌		┌	

	digialı	rast	digialı	rast	hiiseini
	∩	∞	∩	∞	∪
	⋈	┌───┐			┌
	2	1	1	3	1
	┌		┌	┌	

Εικόνες 27.ζ-η. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 6-7.

hüseini newā newā cārgialı seğıalı cārgialı newā hüseini

o u u b c b u o

newā cārgialı seğıalı cārgialı newā cārgialı seğıalı

u b c b u b c

seğıalı olıgialı seğıalı cārgialı seğıalı olıgialı rast seğıalı newā cārgialı

c c c b c c c c u b

Εικόνες 27.0-κ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 8-10.

segialh diigialh segialh corgialh nevā corgialh segialh diigialh

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

segialh corgialh nevā hiiseini nevā segialh

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

Εικόνες 27.λ-μ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 11-12.

cargialu neuā cargialu segialu neuā

b u b u u

hiiseini neuā cargialu segialu cargialu neuā cargialu segialu

u u b u b u b u

Εικόνες 27.ν-ξ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 13-14.

diigialh segialh rast diigialh segialh cargialh newā

o o s o o b u

1 1 2 1 1 1 1

segialh cargialh diigialh segialh rast hüseini

o b o o s o

1 1 1 1 2 2

Εικόνες 27.ο-π. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 15-16.

nevā hūseini nevā hūseini nevā cārgialh segialh

U 0 U 0 U b 5

cārgialh nevā cārgialh nevā cārgialh segialh dīgialh

b U b U b 5 3

segialh cārgialh nevā hūseini 'adjeu hūseini nevā hūseini

5 b U 0 5 0 U 0

Εικόνες 27.ρ-τ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 17-19.

cargialu newā newā
 b u u

Εικόνα 27.υ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράση 20.

Υάαροι

cargialu newā hūseiri 'adjeu hūseini newā cargialu segialu diigialu segialu
 b u o e o u b o o o

Εικόνα 28.α Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράση 21.

	cargialı	segialı	hüseini	neix	cargialı
	b	u	o	u	b

	segialı	diğialı	rast	diğialı	segialı	cargialı
	u	o	o	o	u	b

Εικόνες 28.β-γ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 22-23.

segialh diigialh rast diigialh segialh caxgialh segialh diigialh

rast caxgialh segialh diigialh rast irakh asirah irakh

Εικόνες 28.δ-ε. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 24-25.

	rast	digialı	irak	rast
	∞	∩	∪	∞
	2	2	2	2
	∩	∪	∩	∪

	rast	digialı	rast	digialı	rast	irak
	∞	∩	∞	∩	∞	∪
	∩	∪				∩
	1	1		1	3	1
	∩	∪		∩	∪	∩

Εικόνες 28.ζ-η. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 26-27.

asirah irak rast rast

Εικόνα 28.0. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράση 28.

B' Oikos

rast digialu rast irak asirah yegialu

Εικόνα 29.α. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράση 29.

asirah irak asiran yegialh asiran irak rast digialh

Handwritten musical notation for phrases 30-31. The notation includes Persian rhythmic symbols (ashraf, irak, asiran, yegialh, rast, digialh) above a staff with a treble clef and a sharp sign. Below the staff are rhythmic stems and fingerings (1).

irak rast digialh rast digialh

Handwritten musical notation for phrases 30-31. The notation includes Persian rhythmic symbols (irak, rast, digialh, rast, digialh) above a staff with a treble clef and a sharp sign. Below the staff are rhythmic stems and fingerings (2, 3).

Εικόνες 29.β-γ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 30-31.

nevā cārgiāli segiāli diigiāli segiāli

u b ̣ ̣ ̣

cārgiāli segiāli cārgiāli nevā hūseini nevā cārgiāli segiāli

b ̣ b u ̣ u b ̣

Εικόνες 29.ζ-η. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 34-35.

segialh diigialh rast segialh diigialh cargialh

segialh segialh diigialh rast diigialh cargialh segialh diigialh

rast irakh asiran yegialh asiran irakh

Εικόνες 29.0-κ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 36-38.

rast diğialı irak rast diğialı seğialı rast diğialı

seğialı carginalı diğialı seğialı carginalı nevā seğialı carginalı

nevā hüseini 'adjeu hüseini nevā carginalı nevā

Εικόνες 29.λ-ν. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 39-41.

cargialu nevã cargialu segialu nevã segialu

b u b ɔ u ɔ

cargialu nevã cargialu segialu cargialu nevã

b u b ɔ b u

Εικόνες 29.ξ-ο. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 42-43.

hüseini nevä corgialı nevä 'adjeu

o u b u r

1 1 1 1 2 2

hüseini nevä hüseini nevä corgialı seğıalı

o u o u b r

2 1 1 1 2 1

Εικόνες 29.π-ρ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 44-45.

nevā cārgialh segiāh diigialh segiāh cārgialh

u b ̣ ɔ ̣ b

segiāh diigialh rast 'adjem hiiseini nevā cārgialh segiāh

̣ ɔ ̣ ̣ ̣ u b ̣

Εικόνες 29.σ-τ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 46-47.

hüseini newā hüseini evc gerdaniye

o u o i s

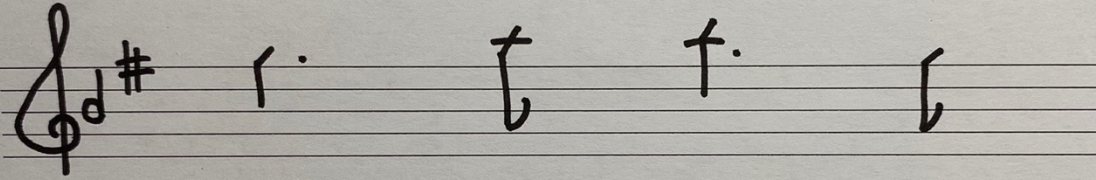
evc gerdaniye evc gerdaniye mukhazyer fiz segiakli fiz corgialli fiz segiakli mukhazyer

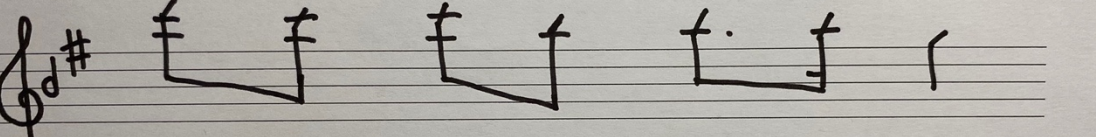
1 s 1 s r w 2 w r

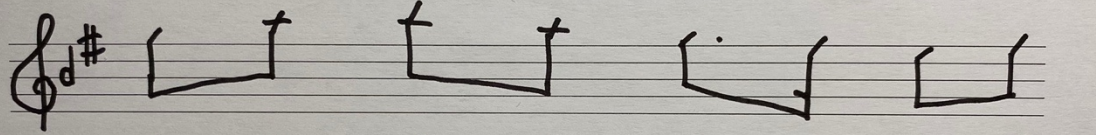
gerdaniye evc hüseini newā corgialli segiakli diigialli rast

s i o u b c o s

Εικόνες 30.β-δ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 50-52.

	gerdaniye	mukhayyer	ti2 segiolu	gerdaniye
	س	پ	و	س
	ر.	ت	ث.	ب
	3	1	3	1
	ج	ر	ب	ا

	ti2 newā	ti2 coorgiolu	ti2 coorgiolu	ti2 segiolu	ti2 segiolu	mukhayyer	gerdaniye
	د	ر	ر	و	و	پ	س
	ف	ف	ف	ف	ف.	ت	ر
	1	1	1	1	2	2	2
	ج	ر	ب	ا	ب	ر	ا

	gerdaniye	mukhayyer	ti2 segiolu	mukhayyer	gerdaniye	evc	hiiseini	evc
	س	پ	و	پ	س	ا	ب	ا
	ب	ت	ث	ث	ب.	ا	ب	ا
	1	1	1	1	2	1	1	1
	ج	ر	ب	ب	ا	ر	ا	ر

Εικόνες 30.ε-η. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 53-55.

	gerdaniye	newā	hüseini	ev̄	gerdaniye
	5	0	∞	1	5
	3	1	1	1	2

	hüseini	ev̄	gerdaniye	ev̄
	∞	1	5	1
	2	1	1	2

Εικόνες 30.0-ι. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 56-57.

gerdaniye ev̄ gerdaniye mukhayyer gerdaniye mukhayyer gerdaniye ev̄

5 1 5 7 5 7 5 1

gerdaniye ev̄ hüseini ev̄ gerdaniye mukhayyer

5 1 7 1 5 7

gerdaniye mukhayyer gerdaniye ev̄ ev̄ hüseini ev̄ gerdaniye ev̄ hüseini

5 7 5 1 1 7 1 5 1 7

Εικόνες 30.κ-μ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 58-60.

mukhayyer gerdaniye ewe hüseyini nevā gerdaniye

♩ 5 1 0 0 5

1 1 1 1 2 2

mukhayyer gerdaniye gerdaniye 'adjem 'adjem hüseyini hüseyini nevā

♩ 5 5 5 5 0 0 0

2 2 2 2 2 2 2

nevā hüseyini nevā caxgialı caxgialı seğıalı dığıalı seğıalı

0 0 0 b b 5 5 5

1 1 1 1 1 1 2

Εικόνες 30.ν-ο. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 61-63.

diǵialh segialh cargialh newā

ɔ ɔ b u

cargialh hüseini newā cargialh segialh newā cargialh segialh

b ɔ u b ɔ u b ɔ

diǵialh cargialh segialh diǵialh rast hüseini 'adjeu

ɔ b ɔ ɔ ɔ ɔ ɔ

Εικόνες 30.π-σ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 64-66.

gerdaniye hüseyini 'adjeu newā hüseyini newā cargialı segiālı

3 0 5 0 0 0 b 0

cargialı newā newā

b 0 0

Εικόνες 30.τ-υ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 68-69.

Δ' Oinos

rast digialı irak rast digialı rast digialı

1 1 1 1 1 1 2

segialı cargialı segialı digialı segialı cargialı

1 1 1 1 3 1

Εικόνες 31.α-β. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 70-71.

nevā hiiseiri nevā cargialu segialu diigialu

u o u b 5 3

segialu diigialu segialu cargialu segialu diigialu rast segialu

5 3 5 b 5 3 5 3

Εικόνες 31.γ-δ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 72-73.

	dūgiāh	rast	irāk	irāk	āsiran	yegīāh
	و	س	و	و	ع	و
	1	2	1	2		2

	āsiran	irāk	āsiran	yegīāh	āsiran	irāk
	ع	و	ع	و	ع	و
	1	1	1	1	2	2

Εικόνες 31.ε-ζ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 74-75.

digial rast digial rast irak asiran yegial asiran irak

1 1 1 1 1 1 1 1

rast irak asiran irak rast

3 1 1 1 2

Εικόνες 31.η-θ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 76-77.

dügiakh segiakh corgiakh nevā lūiseiri

o u b u o

nevā corgiakh segiakh segiakh dügiakh rast

u b o u o s

Εικόνες 31.ι-κ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 78-79.

dügiakü nihāvend dügiakü rast nihāvend dügiakü rast irak

rast irak irak asiran yegialü

asiran irak yegialü asiran irak rast asiran irak

Εικόνες 31.λ-ν. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 80-82.

rast digial nihāvend digial rast irak rast

irak rast digial irak rast nevā

carzial sezial digial sezial carzial sezial digial sezial

Εικόνες 31.ξ-π. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 84-86.

diigialu segialu cargialu newā küseini

o o b u o

'adjeu gerdaniye 'adjeu küseini mukhayyer gerdaniye 'adjeu küseini

e s e o p s e o

newā küseini 'adjeu küseini newā cargialu segialu

u o e o u b o

Εικόνες 31.ρ-τ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράσεις 88-90.

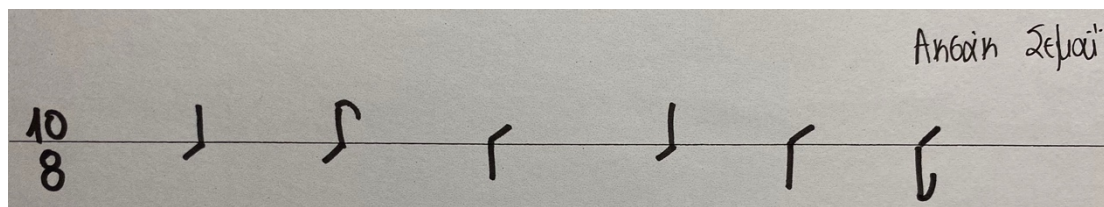
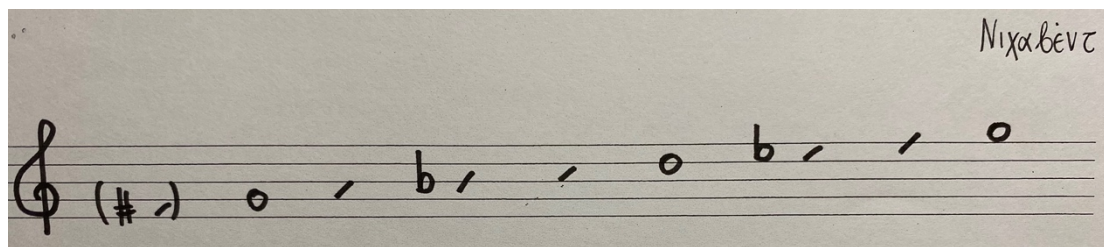
cargialu neuā neuā

b u u

Εικόνα 31.υ. Συνέχεια Ράστ Πεσρέφι (α'), φράση 91.

5.5 Νιχαβέντ Σεμαϊ¹¹⁹

Το πέμπτο κομμάτι είναι Σεμαϊ σε μακάμ Νιχαβέντ. Το ουσούλ του κομματιού είναι Ακσάκ Σεμαϊ σε 10/8.



Εικόνες 32.α-β. Μακάμ Νιχαβέντ, Ουσούλ Σεμαϊ

Επισημαίνουμε ότι για μερικές νότες στην παρακάτω παρτιτούρα δεν βρέθηκαν αντίστοιχα σύμβολα στην κλειδα της σημειογραφίας του Καντεμίρ. Αυτό πιθανόν εξηγείται από τη χρήση ταυτόσημου μπερντέ στο ταμπούρ, π.χ. ρε ύφεση αντί για ντο δίεση.¹²⁰

¹¹⁹ Οι παρτιτούρες είναι από το βιβλίο, Τζαμούλης και Ερευνίδης, *Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης*, 77. Το μακάμ και τα ουσούλια είναι από το βιβλίο, Τζαμούλης και Ερευνίδης, *Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης*, 296 και 305.

Επίσης το κομμάτι αυτό υπάρχει στο βιβλίο, Popescu-Judet, *Dimitrie Cantemir*, 390.

¹²⁰ Στο συγκεκριμένο κομμάτι υπάρχει μόνο μια περίπτωση: ντο δίεση (χρησιμοποιήσαμε το σύμβολο για το σαμπά).

A' Oinos

rast irakh rast irakh rast newā

∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞

newā cargiāli nihāvend olūgiāli nihāvend cargiāli nihāvend cargiāli newā

∞ b φ ∞ φ b φ b ∞

rast irakh rast newā cargiāli newā bāyaxāî

∞ ∞ ∞ ∞ b ∞ ∞

Εικόνες 32.α-γ. Νιχαβέντ Σεμαϊ, Δημήτριος Καντεμίρ, σε μακάμ νιχαβέντ και ουσούλ ακσάκ σεμαϊ. Παρουσίαση της παρτιτούρας με συμπλήρωση της αλφαβητικής σημειογραφίας του Καντεμίρ και των αντίστοιχων ονομάτων των φθόγγων, της διάρκειας των φθόγγων και του ουσουλιού. Φράσεις 1-3

nevā caxgialı nevā caxgialı nihāvend diigialı rast

u b u b φ ɔ ∞

diigialı nihāvend caxgialı nevā caxgialı nihāvend nevā caxgialı nevā bāyaxâ

ɔ φ b u b φ u b u ω

nevā caxgialı nevā caxgialı nihāvend diigialı caxgialı nihāvend diigialı

u b u b φ ɔ b φ ɔ

Εικόνες 32.δ-ζ. Συνέχεια Νιχαβέντ Σεμαϊ, φράσεις 4-6.

nevi corgiali nevi corgiali nihavend diigiali corgiali nihavend diigiali

u b u b φ ο b φ ο

rast diigiali nihavend diigiali rast irak rast

∞ ο φ ο ∞ ε ∞

Εικόνες 32.η-θ. Συνέχεια Νιχαβέντ Σεμαϊ, φράσεις 7-8.

B' Oikos

hüseiri 'adjeu gerdaniye 'adjeu hüseiri mukhavyer gerdaniye mukhavyer simbüle

mukhavyer gerdaniye mukhavyer gerdaniye 'adjeu hüseiri newā hīz cārgiādi

mukhavyer gerdaniye mukhavyer gerdaniye 'adjeu hüseiri gerdaniye 'adjeu hüseiri

Εικόνες 33.α-γ. Συνέχεια Νιχαβέντ Σεμαί, φράσεις 9-11.

newā hūseiri 'adjeu hūseiri newā sabā newā

u o e o u u u

newā hūseiri 'adjeu hūseiri 'adjeu gerdaniye 'adjeu gerdaniye hūseiri 'adjeu

u o e o e s e s o e

newā hūseiri caxgialu newā nihawend caxgialu

u o b u o b

Εικόνες 33.δ-ζ. Συνέχεια Νιχαβέντ Σεμαϊ, φράσεις 12-14.

newā hūseini 'adjeu hūseini 'adjeu gerdaniye 'adjeu gerdaniye hūseini 'adjeu

u o e o e s e s o e

newā hūseini caxgialu newā nihāvend caxgialu

u o b u φ b

diğiālu nihāvend caxgialu newā caxgialu nihāvend newā caxgialu newā bārgaxfi

o φ b u b φ u b u w

Εικόνες 33.η-ι. Συνέχεια Νιχαβέντ Σεμαϊ, φράσεις 16-18.

nevā corgialū nevā corgialū nihāvend dūgialū gerdāniye evī bāyaxfī

u b u b φ ɔ s i w

nevā corgialū nevā corgialū nihāvend dūgialū corgialū nihāvend dūgialū

u b u b φ ɔ b φ ɔ

rast dūgialū nihāvend dūgialū rast irak rast

∞ ɔ φ ɔ ∞ ɔ ∞

Εικόνες 33.κ-μ. Συνέχεια Νιχαβέντ Σεμαϊ, φράσεις 19-21.

Γ' Oikos

rast diğialı diğialı cargialı nevā hüseyri

∞ 3 3 b u ∞

'adjeu gerdaniye 'adjeu hüseyri 'adjeu gerdaniye 'adjeu gerdaniye mukhayyer

ε 3 ε ∞ ε 3 ε 3 ∞

mukhayyer gerdaniye mukhayyer gerdaniye 'adjeu hüseyri gerdaniye 'adjeu hüseyri

∞ 3 ∞ 3 ε ∞ 3 ε ∞

Εικόνες 34.α-γ. Συνέχεια Νιχαβέντ Σεμαϊ, φράσεις 22-24.

nevā hüseiri 'xdjem hüseiri nevā sabā nevā

U օ Է օ U օօ U

hüseiri 'xdjem gerdaniye mukhoyyer gerdaniye 'xdjem mukhoyyer gerdaniye mukhoyyer sünbüle

օ Է օ օ օ Է օ օ օ օ օ

mukhoyyer gerdaniye mukhoyyer gerdaniye 'xdjem hüseiri nevā hi2 carginchi

օ օ օ օ Է օ U 2

Εικόνες 34.δ-ζ. Συνέχεια Νιχαβέντ Σεμαί, φράσεις 25-27.

nevā hūseirū 'adjem hūseirū nevā sabā nevā

U ̣ ɛ ̣ U ̣ U

Εικόνα 34.η. Συνέχεια Νιχαβέντ Σεμαϊ, φράση 28.

Δ' Oikos

mukhayyer sūnbīle mukhayyer gerdatiye mukhayyer gerdatiye 'adjem hūseirū 'adjem

̣ ̣ ̣ ɛ ̣ ɛ ɛ ̣ ɛ

Εικόνα 35.α. Συνέχεια Νιχαβέντ Σεμαϊ, φράση 29.

gerdaniye mukhayyer sünbüle mukhayyer gerdaniye 'adjem gerdaniye mukhayyer

س ر ن ر س س س ر

mukhayyer mukhayyer gerdaniye mukhayyer sünbüle fiz corgulu mukhayyer gerdaniye gerdaniye 'adjem hüseyri

ر ر س ر ن 2 ر س س س ∞

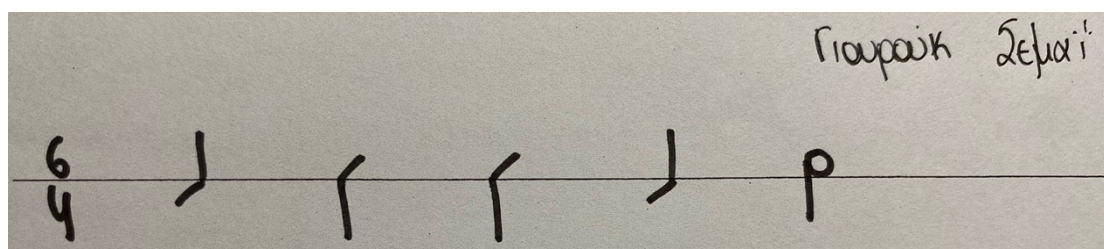
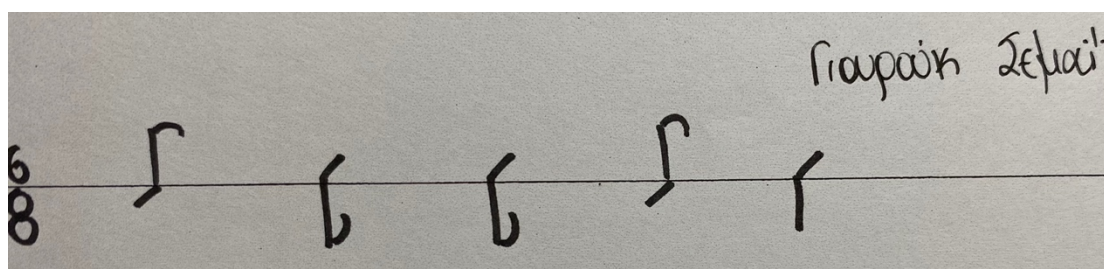
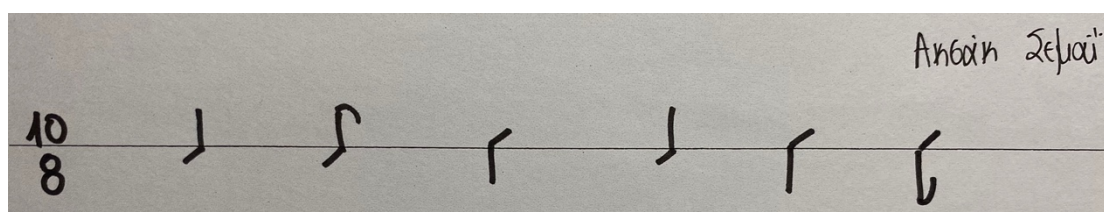
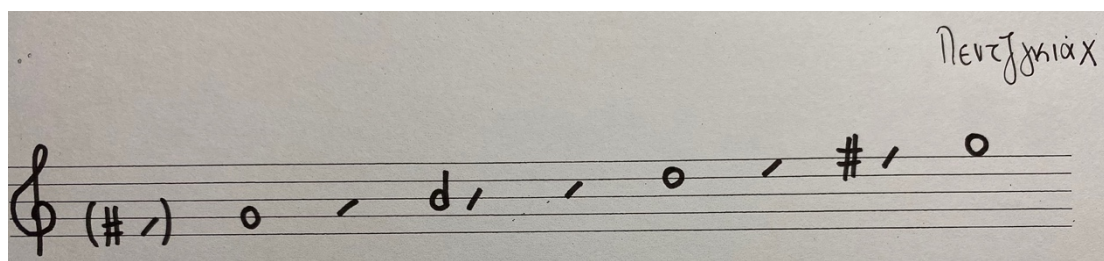
newā hüseyri 'adjem hüseyri newā sabā newā

و ∞ س ∞ و و و

Εικόνες 35.β-δ. Συνέχεια Νιχαβέντ Σεμαϊ, φράσεις 30-32.

5.6 Πεντζγκιάχ Σεμαϊ (α')¹²¹

Το έκτο κομμάτι είναι ένα Σεμαϊ Πεντζγκιάχ (α'). Το ουσούλ του κομματιού είναι Ακσάκ Σεμαϊ σε 10/8, Γιουρούκ Σεμαϊ σε 6/8 και Γιουρούκ Σεμαϊ σε 6/4.



Εικόνες 36.α-δ. Μακάμ Πεντζγκιάχ, Ουσούλ Ακσάκ Σεμαϊ και Γιουρούκ Σεμαϊ

Επισημαίνουμε ότι για μερικές νότες στην παρακάτω παρτιτούρα δεν βρέθηκαν αντίστοιχα σύμβολα στην κλείδα της σημειογραφίας του Καντεμίρ. Αυτό πιθανόν εξηγείται από τη χρήση ταυτόσημου μεπρντέ στο ταμπούρ, π.χ. ρε ύφεση αντί για ντο δίεση.¹²²

¹²¹ Οι παρτιτούρες είναι από το βιβλίο, Τζαμούλης και Ερευνίδης, *Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης*, 65. Το μακάμ και τα ουσούλια είναι από το βιβλίο, Τζαμούλης και Ερευνίδης, *Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης*, 296, 304 και 305.

Επίσης το κομμάτι αυτό υπάρχει στο βιβλίο, Popescu-Judetz, *Dimitrie Cantemir*, 391.

¹²² Στο συγκεκριμένο κομμάτι υπάρχουν δύο τέτοιες περιπτώσεις: ντο δίεση (χρησιμοποιήσαμε το σύμβολο για το σαμπά) και σι δίεση (χρησιμοποιήσαμε το σύμβολο για καργιάχ).

hüseiri nevā hüseiri nevā corgialı bāselik hüseiri nevā corgialı

→ u → u b u → u b

bāselik rast olıgialı bāselik rast hüseiri nevā corgialı

u → → u → → u b

bāselik rast corgialı bāselik corgialı rast corgialı bāselik rast hüseiri

u → → u → → u → → u → →

Εικόνες 36.α-γ. Πεντζγκιάζ Σεμαϊ, Δημήτριος Καντεμίρ, σε μακάμ πεντζγκιάζ και ουσούλ ακσάκ σεμαϊ. Παρουσίαση της παρτιτούρας με συμπλήρωση της αλφαβητικής σημειογραφίας του Καντεμίρ και των αντίστοιχων ονομάτων των φθόγγων, της διάρκειας των φθόγγων και του ουσουλιού. Φράσεις 1-3

nevā sabā corgialu sabā nevā sabā nevā sabā nevā hüseirü 'odjeu hüseirü nevā sabā

U uo b uo U uo U uo U o s o U uo

nevā hüseirü nevā hüseirü nevā sabā corgialu sabā corgialu sabā nevā hüseirü

U o U o U uo b uo b uo U o

nevā sabā corgialu sabā nevā sabā nevā sabā nevā hüseirü 'odjeu hüseirü nevā sabā

U uo b uo U uo U uo U o s o U uo

nevā gerdaniye evē hüseirü nevā hüseirü nevā sabā corgialu diigialu roost

U s i o U o U uo b o uo

Εικόνες 36.δ-ζ. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράσεις 4-7.

B' Oinos

nevā sabā corjalu sabā nevā sabā nevā sabā nevā hūserū 'adjeu hūserū nevā sabā

U uo b uo U uo U uo U o s o U uo

nevā nevā nevā nevā hūserū evē gerdaniye

U U U U o 1 s

gerdaniye hūserū evē gerdaniye evē hūserū nevā hūserū 'adjeu hūserū evē

s o 1 s 1 o U o s o 1

Εικόνες 37.α-γ. Συνέχεια Πεντζυγκιάχ Σμαϊ, φράσεις 8-10.

nevā nevā nevā nevā hüserü evē gerdaniye

U U U U ∞ | S

gerdaniye hüserü evē gerdaniye evē hüserü nevā hüserü idjeu hüserü evē

S ∞ | S | ∞ U ∞ S ∞ |

nevā nevā nevā nevā hüserü evē gerdaniye mukhayyer

U U U U ∞ | S ∞

Εικόνες 37.δ-ζ. Συνέχεια Πεντζικιάχ Σμαϊ, φράσεις 11-13.

gerdaniye ev̄ hüseirî nevâ hüseirî nevâ cargialî bäsêlik nevâ hüseirî

5 1 — u — u b u u —

nevâ cargialî bäsêlik diğialî bäsêlik cargialî bäsêlik cargialî nevâ cargialî nevâ

u b u 3 u b u b u b u

nevâ cargialî nevâ cargialî bäsêlik diğialî rast hüseirî

u b u b u 3 — —

Εικόνες 37.η-ι. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράσεις 14-16.

nevā sabā bāselih sabā nevā sabā nevā sabā nevā hīseiri 'adjeu hīseiri nevā sabā

U U U U U U U U U → ε → U U

nevā nevā nevā nevā hīseiri evē gerdaniye

U U U U ∞ 1 3

nevā nevā nevā nevā evē gerdaniye mukhalyer

U U U U 1 3 ∞

Εικόνες 37.κ-μ. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράσεις 17-19.

Γ' Oikos

mukhayyer sünbüle mukhayyer gerdaniye mukhayyer sünbüle mukhayyer gerdaniye
 ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣

xojeeu hüserü newā sabā newā hüserü
 ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩

eix gerdaniye mukhayyer hiz büselik hiz cargiali hiz newā hiz cargiali hiz büselik
 ١ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣ ٢ ٣

Εικόνες 38.α-γ. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράσεις 20-22.

mukhayyer hiz büselik mukhayyer hiz büselik gerdaniye mukhayyer gerdaniye mukhayyer

mukhayyer sünbüle mukhayyer gerdaniye mukhayyer sünbüle mukhayyer gerdaniye

'adjem gerdaniye 'adjem hüseyri newā saxbā newā

Εικόνες 38.δ-ζ. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράσεις 23-25.

hüseiri 'adjeu gerdoniye 'adjeu hüseiri newā hüseiri

o e s s o u o

hüseiri 'adjeu hüseiri newā newā saxbā newā

o e o u u w u

Εικόνες 38.η-θ. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράσεις 26-27.

D' Oinos

newā hūseini newā sobā carǧialū dūǧialū carǧialū sobā carǧialū dūǧialū

u ̣ u ̣ b ̣ b ̣ b ̣ ̣

carǧialū sobā carǧialū dūǧialū rast dūǧialū rast irak rast

b ̣ ̣ b ̣ ̣ ̣ ̣ ̣ ̣ ̣ ̣

carǧialū sobā carǧialū dūǧialū carǧialū dūǧialū carǧialū sobā dūǧialū carǧialū

b ̣ ̣ b ̣ ̣ b ̣ ̣ b ̣ ̣ ̣ b

Εικόνες 39.α-γ. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράσεις 28-30.

nevā hūserū nevā sabā cārgialū dūgialū cārgialū sabā dūgialū hūserū

u o u w b o b w o o

hūserū 'bdjem hūserū nevā sabā nevā sabā cārgialū dūgialū rast

o s o u w u w b o s

dūgialū rast irāk rast dūgialū bāselik dūgialū rast dūgialū bāselik

o s o s o u o s o u

Εικόνες 39.δ-ζ. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράσεις 31-33.

rast cargialı büselik büselik dügialı rast irak rast
 ˜ b u u ɔ ˜ ɔ ˜

Εικόνα 39.η. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράση 34.

5.7 Πεντζγκιάχ Σεμαϊ (β')¹²³

Το έβδομο κομμάτι είναι ένα Σεμαϊ σε Πεντζγκιάχ (β'). Το ουσούλ του κομματιού είναι Ακσάκ Σεμαϊ σε 10/8, Γιουρούκ Σεμαϊ σε 6/8 και Τζωρτζίνα σε 10/16.

Πεντζγκιάχ

Ακσάκ Σεμαϊ

Τζωρτζίνα

Γιουρούκ Σεμαϊ

Εικόνες 40.α-δ. Μακάμ Πεντζγκιάχ, Ουσούλ Ακσάκ Σεμαϊ, Τζωρτζίνα, Γιουρούκ Σεμαϊ

Επισημαίνουμε ότι για μερικές νότες στην παρακάτω παρτιτούρα δεν βρέθηκαν αντίστοιχα σύμβολα στην κλείδα της σημειογραφίας του Καντεμίρ. Αυτό πιθανόν εξηγείται από τη χρήση ταυτόσημου μεπρντέ στο ταμπούρ, π.χ. ρε ύφεση αντί για ντο δίεση.¹²⁴

¹²³ Οι παρτιτούρες είναι από το βιβλίο, Τζαμούλης και Ερευνίδης, *Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης*, 66-67. Το μακάμ και τα ουσούλια είναι από το βιβλίο, Τζαμούλης και Ερευνίδης, *Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης*, 296, 304 και 305.

Επίσης το κομμάτι αυτό υπάρχει στο βιβλίο, Popescu-Judet, *Dimitrie Cantemir*, 391.

¹²⁴ Στο συγκεκριμένο κομμάτι υπάρχουν τρεις τέτοιες περιπτώσεις: ντο δίεση (χρησιμοποιήσαμε το σύμβολο για το σαμπά), σι δίεση (χρησιμοποιήσαμε το σύμβολο για καργιάχ) και σι με διακεκομμένη ύφεση (χρησιμοποιήσαμε το σύμβολο για το νιχαβέντ).

hüseiri newā newā newā cargialı segialı hüseiri newā cargialı

— u u u b ı — u b

segialı dıgialı dıgialı dıgialı segialı rast hüseiri newā cargialı

ı ı ı ı ı ı — u b

segialı rast dıgialı rast dıgialı segialı rast hüseiri

ı ı ı ı ı ı ı

Εικόνες 41.α-γ. Πεντζικιάς Σεμαϊ, Δημήτριος Καντεμίρ, σε μακάμ πεντζικιάς και ουσούλ ακσάκ σεμαϊ. Παρουσίαση της παρτιτούρας με συμπλήρωση της αλφαβητικής σημειογραφίας του Καντεμίρ και των αντίστοιχων ονομάτων των φθόγγων, της διάρκειας των φθόγγων και του ουσουλιού. Φράσεις 1-3

nevā sabā corgialu sabā nevā sabā nevā hüseini 'adjeu hüseini nevā sabā

u u b u u u — — — u u

nevā hüseini nevā sabā corgialu sabā nevā

u — u u b u u

hüseini nevā nevā nevā corgialu segialu hüseini nevā corgialu

— u u u b u — u b

Εικόνες 41.δ-ζ. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράσεις 4-6.

segialu diigialu diigialu diigialu segialu rast hüseini nevä corgialu

segialu rast diigialu rast diigialu segialu rast

Εικόνες 41.η-θ. Συνέχεια Πεντζικιάχ Σεμαϊ, φράσεις 7-8.

nevā sabā cārgialū sabā nevā sabā nevā hūseirū 'adjeu hūseirū nevā

U uo b uo U uo U — s — U

nevā 'adjeu hūseirū nevā sabā cārgialū diigialū rast

U — s — U uo b o s

nevā sabā cārgialū sabā nevā sabā nevā hūseirū 'adjeu hūseirū nevā sabā

U uo b uo U uo U — s — U uo

Εικόνες 42.α-γ. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράσεις 9-11.

neuā neuā neuā neuā hūseiri neuā sabā corgialu

u u u u — u u b

neuā sabā corgialu sabā neuā sabā neuā hūseiri 'adjeu hūseiri neuā sabā

u u b u u u — ε — u u

neuā neuā neuā neuā hūseiri eū gerdaniye mukhayyer gerdaniye

u u u u — i s — s

Εικόνες 42.δ-ζ. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράσεις 12-14.

nevā nevā nevā nevā hūserū evē gerdaniye

υ υ υ υ ∞ 1 3

gerdaniye hūserū evē evē nevā hūserū evē

3 ∞ 1 1 υ ∞ 1

nevā nevā nevā nevā mukhayyer evē gerdaniye mukhayyer

υ υ υ υ ∞ 1 3 ∞

Εικόνες 42.η-ι. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράσεις 15-17.

gerdaniye hüseri eṯ eṯ neṯ hüseri eṯ

3 0 1 1 0 0 1

neṯ neṯ neṯ neṯ hüseri eṯ gerdaniye eṯ mukhayyer

0 0 0 0 0 1 3 1 0

gerdaniye eṯ hüseri neṯ hüseri neṯ arqialı segialı

3 1 0 0 0 0 6 5

Εικόνες 42.κ-μ. Συνέχεια Πεντζικιάχ Σεμαϊ, φράσεις 18-20.

segialu diigialu segialu cargialu newā hüseiru

σ ο σ β υ ο

newā cargialu newā cargialu segialu diigialu rost hüseiru

υ β υ β σ ο σ ο

newā sabā cargialu sabā newā sabā newā hüseiru 'adjeu hüseiru newā sabā

υ ω β ω υ ω υ ο ε ο υ ω

Εικόνες 42.ν-ο. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράσεις 21-23.

neuā neuā neuā neuā gerdaniye eī gerdaniye mukhayyer
 0 0 0 0 3 1 3 ∞

Εικόνα 42.π. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράση 24.

Γ' Oinos

mukhayyer mukhayyer gerdaniye mukhayyer gerdaniye
 ∞ ∞ 3 ∞ 3

Εικόνα 43.α. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράση 25.

wdjau hūserūi newā sabā newā hūserūi

ε ο υ ω υ ο

eā gerdaniye mukhaysyer tiz segialū tiz carginū tiz segialū

1 3 ω 2 ω

mukhaysyer tiz segialū mukhaysyer tiz segialū gerdaniye mukhaysyer

ω ω ω ω 3 ω

Εικόνες 43.β-δ. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράσεις 26-28.

mukhazyer fiz segial mukhazyer fiz segial gerdomye mukhazyer

~ ω ~ ω 3 ~

'adjem 'adjem hüserü nevā sabā nevā

ε ε ∞ υ ω υ

hüserü 'adjem gerdomye hüserü 'adjem hüserü

∞ ε 3 ∞ ε ∞

Εικόνες 43.ε-η. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράσεις 29-31.

neā hiseiri neā hiseiri sabā neā

υ ο υ ο ω υ

Εικόνα 43.θ. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράση 32.

neā sabā nihāvend sabā nihāvend diğialı

υ ω φ ω φ ο

Δ' Oinos

Εικόνα 44.α. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράση 33.

nihawend digialu rast irak rast

φ ο ∞ ε ∞

nihawend digialu sabā digialu nihawend

φ ο ω ο φ

neviā sabā nihawend sabā nihawend digialu

υ ω φ ω φ ο

Εικόνες 44.β-δ. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράσεις 34-36.

niḥāvend diǵialū sabā diǵialū niḥāvend

φ ɔ ω ɔ φ

hišerū newā sabā niḥāvend diǵialū rast

— u ω φ ɔ ∞

irah rast diǵialū rast diǵialū niḥāvend

— ∞ ɔ ∞ ɔ φ

Εικόνες 44.ε-η. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράσεις 37-39.

rast diğialı rast diğialı irak rast

Εικόνα 44.0. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράση 40.

Yararlı

hüseini nevâ nevâ nevâ cargialı segialı hüseini nevâ cargialı

segialı diğialı diğialı diğialı segialı rast hüseini nevâ cargialı

Εικόνες 45.α-β. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράσεις 41-42.

segialu rast diigialh rast diigialu segialu rast hüseiru

u u u u u u u

nevā sabā caxialu sabā nevā sabā nevā hüseiru 'axjeu hüseiru nevā sabā

u u b u u u u u u u u

nevā hüseiru nevā sabā caxialu sabā nevā

u u u u b u u

Εικόνες 45.γ-ε. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράσεις 43-45.

hüseiri newā newā newā corgiau segiauh hüseiri newā corgiau

— u u u b 5 — u b

segiauh diigialu diigialu diigialu segiauh rast hüseiri newā corgiau

5 3 3 3 5 5 — u b

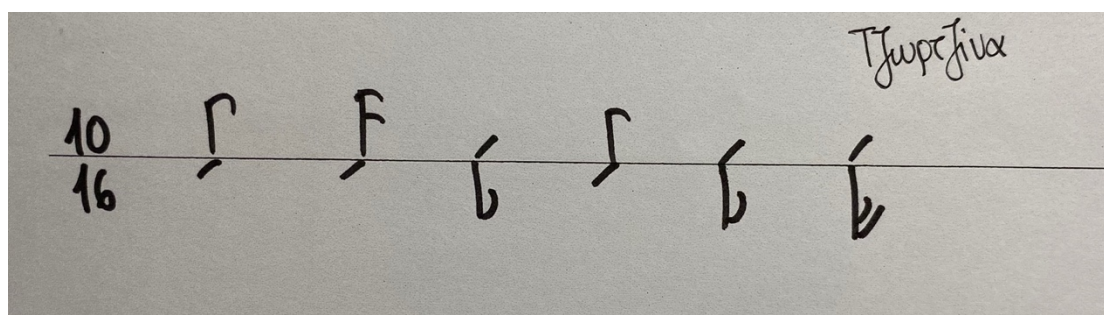
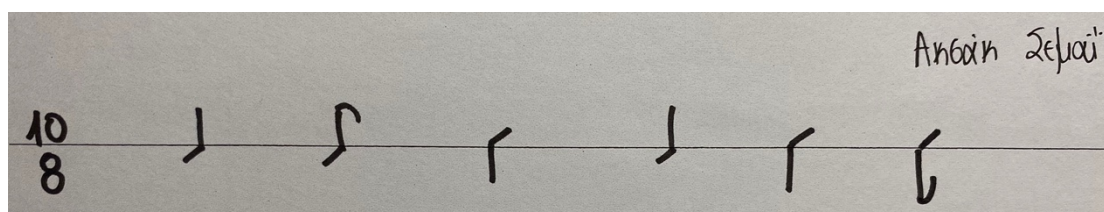
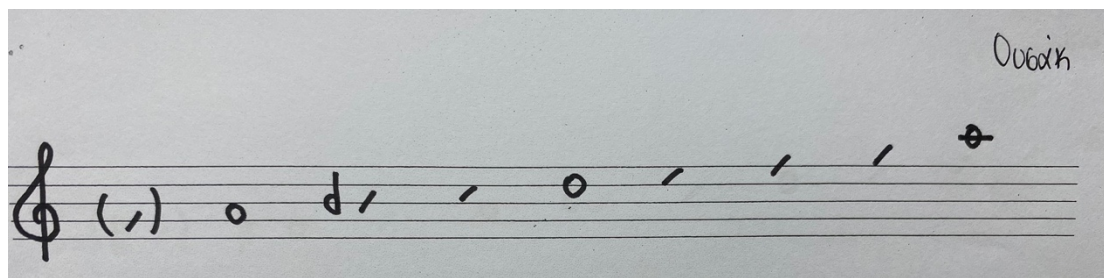
segiauh rast diigialu rast diigialu segiauh rast

5 5 3 5 3 5 5

Εικόνες 45.ζ-θ. Συνέχεια Πεντζγκιάχ Σεμαϊ, φράσεις 46-48.

5.8 Ουσάκ Σεμαϊ¹²⁵

Το όγδοο κομμάτι είναι ένα Σεμαϊ σε μακάμ Ουσάκ. Το ουσούλ του κομματιού είναι Ακσάκ Σεμαϊ σε 10/8 και Τζωρτζίνα σε 10/16.



Εικόνες 46.α-γ. Μακάμ Ουσάκ, Ουσούλ Ακσάκ Σεμαϊ και Τζωρτζίνα

Επισημαίνουμε ότι για μερικές νότες στην παρακάτω παρτιτούρα δεν βρέθηκαν αντίστοιχα σύμβολα στην κλείδα της σημειογραφίας του Καντεμίρ. Αυτό πιθανόν εξηγείται από τη χρήση ταυτόσημου μπερντέ στο ταμπούρ, π.χ. ρε ύφεση αντί για ντο δίεση.¹²⁶

¹²⁵ Οι παρτιτούρες είναι από το βιβλίο, Τζαμούλης και Ερευνίδης, *Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης*, 86. Το μακάμ και τα ουσούλια είναι από το βιβλίο, Τζαμούλης και Ερευνίδης, *Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης*, 297 και 305.

Επίσης το κομμάτι αυτό υπάρχει στο βιβλίο, Popescu-Judetz, *Dimitrie Cantemir*, 398.

¹²⁶ Στο συγκεκριμένο κομμάτι δεν υπάρχουν τέτοιες περιπτώσεις.

diǵialı rast diǵialı seǵialı neı̄ı cǵıǵialı seǵıǵı diǵıǵialı rast

o ı ı ı ı b ı ı ı

seǵıǵı cǵıǵıǵı neı̄ı hıseı̄ı neı̄ı seǵıǵı cǵıǵıǵı seǵıǵı neı̄ı

ı b ı ı ı ı ı b ı ı

hıseı̄ı cǵıǵıǵı neı̄ı hıseı̄ı ıǵııııı ǵıǵıǵıǵı cǵıǵıǵı seǵıǵı

ı b ı ı ı ı ı b ı

Εικόνες 47.α-γ. Ουσάκ Σεμαϊ, Δημήτριος Καντεμίρ, σε μακάμ ουσάκ και ουσούλ ακσάκ σεμαϊ. Παρουσίαση της παρτιτούρας με συμπλήρωση της αλφαβητικής σημειογραφίας του Καντεμίρ και των αντίστοιχων ονομάτων των φθόγγων, της διάρκειας των φθόγγων και του ουσουλιού. Φράσεις 1-3

nevi cargiali cargiali segiati cargiali segiati diigiati segiati rast

υ β β σ β σ ς σ ς

Εικόνα 47.δ. Συνέχεια Ουσάκ Σεμαϊ, φράση 4.

Υάκρον

segiati segiati diigiati rast cargiali cargiali segiati diigiati

σ σ ς ς β β σ ς

nevi nevi cargiali segiati diigiati rast cargiali segiati diigiati diigiati

υ υ β σ ς ς β σ ς ς

Εικόνες 48.α-β. Συνέχεια Ουσάκ Σεμαϊ, φράσεις 5-6.

'xdjem hüseyri newā cargialı newā hüseyri 'xdjem hüseyri
 ɛ ɔ u b u ɔ ɛ ɔ

newā cargialı gerdaniye 'xdjem hüseyri newā cargialı segialı diğialı
 u b ɔ ɛ ɔ u b ɔ ɔ

mukhayyer gerdaniye 'xdjem hüseyri newā hüseyri gerdaniye 'xdjem
 ɔ ɔ ɛ ɔ u ɔ ɔ

Εικόνες 48.γ-ε. Συνέχεια Ουσάκ Σεμαί, φράσεις 7-9.

hişeri nevā cargialı nevā hişeri nevā cargialı segiyalı diğialı rast

U U b U U b U U

segiyalı segiyalı diğialı rast cargialı cargialı segiyalı diğialı

U U U b b U U

nevā nevā cargialı segiyalı diğialı rast cargialı segiyalı diğialı diğialı

U U b U U U b U U U

Εικόνες 48.ζ-θ. Συνέχεια Ουσάκ Σεμαϊ, φράσεις 10-12.

B' Oinos

nevā hūseiri corgialū nevā hūseiri 'adjem hūseiri

u o b u o e o

nevā hūseiri corgialū nevā hūseiri 'adjem hūseiri

u o b u o e o

nevā nevā rast diigialū segiachū corgialū nevā corgialū

u u e o u b u b

Εικόνες 49.α-γ. Συνέχεια Ουσάκ Σεμαϊ, φράσεις 13-15.

nevā hiiseiri nevā segiach caxgiach dligial segiach rast

u ̣ u ̣ b ̣ ̣ ̣

Εικόνα 49.δ. Συνέχεια Ουσάκ Σεμαϊ, φράση 16.

Γ' Oinos

mukhaxyer gerdaniye mukhaxyer gerdaniye 'axjem hiiseiri nevā mukhaxyer

̣ ̣ ̣ ̣ ̣ ̣ u ̣

gerdaniye 'axjem hiiseiri nevā gerdaniye 'axjem hiiseiri nevā caxgiach

̣ ̣ ̣ u ̣ ̣ ̣ u b

Εικόνες 50.α-β. Συνέχεια Ουσάκ Σεμαϊ, φράσεις 17-18.

nevā hüseiri 'ođew hüseiri nevā corgialı segialı diğialı segialı

U ̣ ̣ ̣ U b ̣ ̣ ̣

rast hüseiri nevā corgialı corgialı segialı diğialı segialı rast

̣ ̣ U b b ̣ ̣ ̣ ̣

Εικόνες 50.γ-δ. Συνέχεια Ουσάκ Σεμαϊ, φράσεις 19-20.

diğialı rast diğialı segialı corgialı

̣ ̣ ̣ ̣ b

Δ' Oikos

Εικόνα 51.α. Συνέχεια Ουσάκ Σεμαϊ, φράση 21.

diǵialh rast irakh rast

o s o s

nevā carǵialh nevā hiiseiri nevā carǵialh

u b u o u b

Εικόνες 51.β-γ. Συνέχεια Ουσάκ Σεμαϊ, φράσεις ς 22-23.

rast dūgialu segialu cargialu

↪ 3 5 b

hūseiri neuā cargialu 'adjeu hūseiri neuā

↪ 3 b ε ↪ 3

Εικόνες 51.δ-ε. Συνέχεια Ουσάκ Σεμαϊ, φράσεις 24-25.

gerdaniye bojenu hiserini newā newā

 s r ∞ u u

rast diğialı seğıalı diğialı seğıalı carğıalı

 s > s > s b

seğıalı carğıalı newā newā seğıalı

 s b u u s

Εικόνες 51.ζ-θ. Συνέχεια Ουσάκ Σεμαϊ, φράσεις 26-28.

cərgiəli diigiəli segiəli rəst
 b ɔ ɔ ɔ

diigiəli diigiəli diigiəli diigiəli
 ɔ ɔ ɔ ɔ

Εικόνες 51.ι-κ. Συνέχεια Ουσάκ Σεμαϊ, φράσεις 29-30.

mukhāyyer gerdāniye evī gerdāniye mukhāyyer

∞ 3 1 3 ∞

nevā mukhāyyer gerdāniye mukhāyyer

∞ ∞ 3 ∞

mukhāyyer gerdāniye evī gerdāniye hūseivi

∞ 3 1 3 ∞

Εικόνες 51.λ-ν. Συνέχεια Ουσάκ Σεμαϊ, φράσεις 31-33.

	nevā	nevā		cargialu
	v	v		b

	nevā	hiiseiri	cargialu	segialu
	v	o	b	o

Εικόνες 51.ξ-ο. Συνέχεια Ουσάκ Σεμαϊ, φράσεις ς 34-35.

corgialh newā segialh diigialh
 b u ʋ ɔ

segialh diigialh rost segialh corgialh newā
 ʋ ɔ ʋ ʋ b u

Εικόνες 51.π-ρ. Συνέχεια Ουσάκ Σεμαϊ, φράσεις 36-37.

di-gi-ach di-gi-ach di-gi-ach di-gi-ach

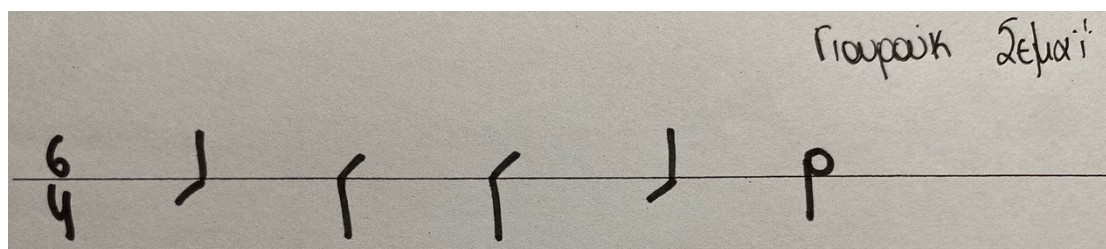
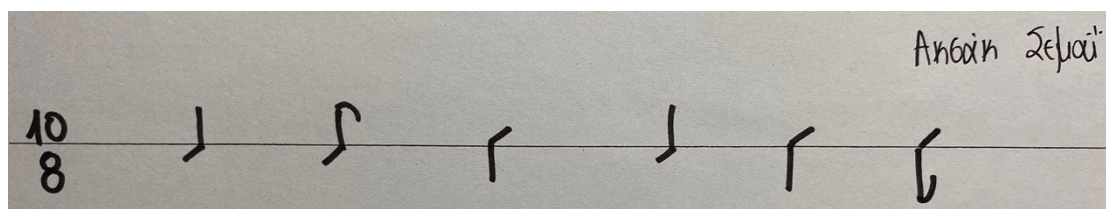
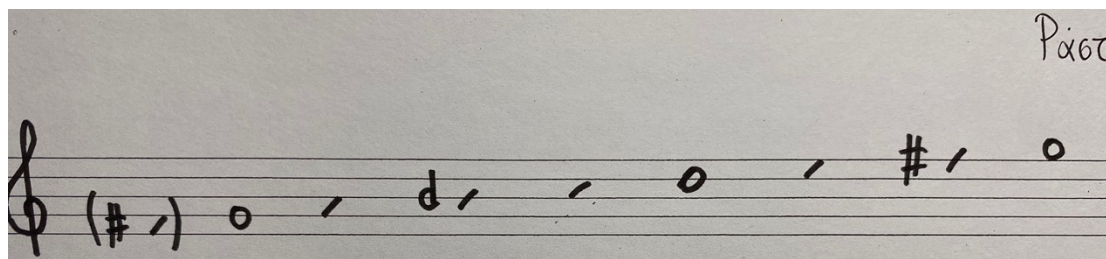
o o o o

1 2

Εικόνα 51.σ. Συνέχεια Ουσάκ Σεμαϊ, φράση 38.

5.9 Νεβά Σεμαϊ¹²⁷

Το ένατο κομμάτι είναι ένα Σεμαϊ σε μακάμ Νεβά. Το ουσούλ του κομματιού είναι Ακσάκ Σεμαϊ σε 10/8 και Γιουρούκ Σεμαϊ σε 6/4.



Εικόνες 52.α-γ. Μακάμ Νεβά, Ουσούλ Ακσάκ Σεμαϊ και Γιουρούκ Σεμαϊ

Επισημαίνουμε ότι για μερικές νότες στην παρακάτω παρτιτούρα δεν βρέθηκαν αντίστοιχα σύμβολα στην κλείδα της σημειογραφίας του Καντεμίρ. Αυτό πιθανόν εξηγείται από τη χρήση ταυτόσημου μερντέ στο ταμπούρ, π.χ. ρε ύφεση αντί για ντο δίεση.¹²⁸

¹²⁷ Οι παρτιτούρες είναι από το βιβλίο, Τζαμούλης και Ερευνίδης, *Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης*, 72-73. Το μακάμ και τα ουσούλια είναι από το βιβλίο, Τζαμούλης και Ερευνίδης, *Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης*, 299 και 305.

Επίσης το κομμάτι αυτό υπάρχει στο βιβλίο, Popescu-Judetz, *Dimitrie Cantemir*, 389.

¹²⁸ Στο συγκεκριμένο κομμάτι υπάρχει μια τέτοια περίπτωση ντο δίεση (χρησιμοποιήσαμε το σύμβολο για το σαμπά).

A' Oikos

hüseini newî corgialî seğıalî dığıalî roxt hüseini newî

o u b o o s o u

newî gerdaniye eî hüseini mukhayyer gerdaniye eî eî hüseini newî

u s i o r s i i o u

newî gerdaniye eî gerdaniye eî gerdaniye mukhayyer fiz seğıalî mukhayyer gerdaniye eî gerdaniye

u s i s i s r w r s i s

Εικόνες 53.α-γ. Νεβά Σεμαϊ, Δημήτριος Καντεμίρ, σε μακάμ νεβά και ουσούλ ακσάκ σεμαϊ. Παρουσίαση της παρτιτούρας με συμπλήρωση της αλφαβητικής σημειογραφίας του Καντεμίρ και των αντίστοιχων ονομάτων των φθόγγων, της διάρκειας των φθόγγων και του ουσουλιού. Φράσεις 1-3

eṯ gerdaniye eṯ gerdaniye mukhayer gerdaniye eṯ neṯ hiṣeri neṯ hiṣeri eṯ gerdaniye

1 3 1 3 ♯ 3 1 0 0 0 0 1 3

eṯ hiṣeri mukhayer gerdaniye eṯ gerdaniye eṯ hiṣeri neṯ

1 0 ♯ 3 1 3 1 0 0

Εικόνες 54.γ-δ. Συνέχεια *Νεβά Σεμαϊ*, φράσεις 7-8.

neṯ hiṣeri hiṣeri hiṣeri hiṣeri neṯ sabā dūgiṯh neṯ

0 0 0 0 0 0 0 0 0

Εικόνα 55.α. Συνέχεια *Νεβά Σεμαϊ*, φράση 9.

diigialu rast newā sabā nihāvend rast diigialu nihāvend corgialu newā

o s u w φ s o φ b u

newā gerdaniye eī gerdaniye eī gerdaniye mukhāyyer hiz segialu mukhāyyer gerdaniye eī gerdaniye

u s i s i s r w r s i s

eī hiiseri newā sabā newā sabā newā hiiseri eī newā

i s u w u w u s i u

Εικόνες 55.β-δ. Συνέχεια Νεβά Σεμαϊ, φράσεις 10-12.

Γ' Oikos

ev̄ hūseirū ev̄ gerdaniye ev̄ hūseirū nevā mukhayer

1 ∞ 1 3 1 ∞ 0 ∞

gerdaniye mukhayer gerdaniye ev̄ ev̄ hūseirū ev̄ gerdaniye ev̄ hūseirū nevā

3 ∞ 3 1 1 ∞ 1 3 1 ∞ 0

mukhayer hiz segali mukhayer gerdaniye ev̄ hūseirū ev̄ gerdaniye

∞ ∞ ∞ 3 1 ∞ 1 3

Εικόνες 55.ε-η. Συνέχεια Νεβά Σεμαϊ, φράσεις 13-15.

gerdaniye eṯ hūseiri newā eṯ hūseiri newā sabā newā eṯ

3 1 2 3 1 2 3 4 1

gerdaniye eṯ hūseiri newā eṯ hūseiri newā sabā newā mukhayyer

3 1 2 3 1 2 3 4 1 2

eṯ gerdaniye mukhayyer ti2 segialu ti2 corgialu ti2 newā

1 3 2 3 2 3

Εικόνες 55.0-κ. Συνέχεια Νεβά Σεμαϊ, φράσεις 16-18.

tiz cargialu tiz segialu mukhayer gerdaniye gerdaniye eā hūserū

2 ω ρ 3 3 1 ∞

Εικόνα 55.λ. Συνέχεια Νεβά Σεμαϊ, φράση 19.

eā gerdaniye eā gerdaniye mukhayer tiz segialu mukhayer gerdaniye eā eā hūserū neā hūserū eā gerda

1 3 1 3 ρ ω ρ 3 1 1 ∞ ∞ 1 3

eā hūserū neā sabā neā sabā neā hūserū eā neā mukhayer

1 ∞ ∞ ω ∞ ω ∞ ∞ 1 ∞ ρ

Εικόνες 56.α-β. Συνέχεια Νεβά Σεμαϊ, φράσεις 20-21.

eṯ gerdaniye eṯ gerdaniye mukhayer fiz segidi mukhayer gerdaniye eṯ eṯ hüseini neṯ hüseini eṯ gerda

1 3 1 3 ♯ ω ♯ 3 1 1 ∞ 0 ∞ 1 3

eṯ hüseini neṯ sabā neṯ sabā neṯ hüseini eṯ neṯ

1 ∞ 0 ω 0 ω 0 ∞ 1 0

Εικόνες 56.γ-δ. Συνέχεια Νεβά Σεμαϊ, φράσεις 22-23.

neṯ neṯ neṯ neṯ mukhayer gerdaniye mukhayer fiz segidi gerdaniye eṯ

0 0 0 0 ♯ 3 ♯ ω 3 1

Δ' Oikos

Εικόνα 57.α. Συνέχεια Νεβά Σεμαϊ, φράση 24.

gerdaniye eṯ gerdaniye mukhayyer eṯ eṯ hiṣeri eṯ hiṣeri eṯ gerdaniye hiṣeri eṯ

3 1 3 2 1 1 2 1 2 1 3 2 1

neṯ neṯ neṯ neṯ gerdaniye eṯ gerdaniye mukhayyer eṯ gerdaniye

u u u u 3 1 3 2 1 3

eṯ hiṣeri neṯ sabā neṯ sabā neṯ hiṣeri eṯ neṯ

1 2 u u u u 2 1 u

Εικόνες 57.β-δ. Συνέχεια *Neḅā Semaī*, φράσεις 25-27.

nevā nevā nevā nevā gerdaniye evē gerdaniye

u u u u 5 1 3

hüseini evē hüseini hüseini evē hüseini evē

— | — — | — |

nevā nevā nevā nevā hüseini badjeu hüseini nevā nevā caxgialı

u u u u — 5 — u u b

Εικόνες 57.ε-η. Συνέχεια Νεβά Σεμαϊ, φράσεις 28-30.

carjalı sejalı eñ gerdanıye gerdanıye eñ hüseini newâ
 b c ı s s ı ~ u

2 1 1 1 1 1 2 1

Εικόνα 57.0. Συνέχεια *Νεβά Σεμαϊ*, φράση 31.

A' Oikos

cargialu segialu cargialu segialu cargialu newā cargialu newā cargialu newā cargialu newā cargialu seg

b ʁ b ʁ b u b u b u b u b ʁ

dūgialu cargialu segialu dūgialu dūgialu rast rast irakh irakh rast

ɔ b ʁ ɔ ɔ ʁ ʁ ʁ ʁ ʁ

dūgialu rast irakh asirah irakh rast irakh rast dūgialu

ɔ ʁ ʁ ʁ ʁ ʁ ʁ ʁ ɔ

Εικόνες 59.α-γ. Ιράκ Σεμαϊ, Δημήτριος Καντεμίρ, σε μακάμ ιράκ και ουσούλ ακσάκ σεμαϊ. Παρουσίαση της παρτιτούρας με συμπλήρωση της αλφαβητικής σημειογραφίας του Καντεμίρ και των αντίστοιχων ονομάτων των φθόγγων, της διάρκειας των φθόγγων και του ουσουλιού. Φράσεις 1-3

dūgiāli cārgiāli segiāli cārgiāli segiāli dūgiāli segiāli cārgiāli segiāli cārgiāli newā hūseiwi

o b u b u o u b u b u

newā gerdomiye ewē hūseiwi hūseiwi newā cārgiāli newā hūseiwi

u s i o o u b u

Εικόνες 59.δ-ε. Συνέχεια Ιράκ Σεμαϊ, φράσεις 4-5.

newā cārgiāli segiāli newā cārgiāli segiāli cārgiāli newā cārgiāli segiāli dūgiāli

u b u b u b u b u o

Yāxwān

Εικόνα 60.α. Συνέχεια Ιράκ Σεμαϊ, φράση 6.

rast cargiali segiari newā cargiali segiari cargiali newā cargiali newā hüseiri

∞ b σ υ b σ b υ b υ ∞

hüseiri gerdoniye xajem hüseiri newā cargiali segiari diigiari

∞ σ ε ∞ υ b σ ∞

diigiari cargiali segiari diigiari rast diigiari rast irak rast diigiari cargiali segiari

∞ b σ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ b σ

Εικόνες 60.β-δ. Συνέχεια Ιράκ Σεμαϊ, φράσεις 7-9.

diigiali newā cargiāli segiāli cargiāli segiāli diigiali roxt diigiali

o u b o b o o o

Εικόνα 60.ε. Συνέχεια Ιράκ Σεμαϊ, φράση 10.

B' Oinos

cargiāli segiāli cargiāli segiāli cargiāli newā cargiāli newā cargiāli newā hūseiri ewē gerdaniye

b o b o b u b u b u o i s

mukhāyyar gerdaniye ewē hūseiri hūseiri ewē gerdaniye ewē gerdaniye ewē hūseiri newā hūseiri ewē

o s i o o i s i s i o u o i

Εικόνες 61.α-β. Συνέχεια Ιράκ Σεμαϊ, φράσεις 11-12.

gerdomiye evi mukhoyyer gerdomiye evi gerdomiye evi huseini huseini gerdomiye

5 1 3 5 1 3 1 2 2 5

evi gerdomiye evi huseini newa huseini newa huseini newa cargiolu newa cargiolu segiolu cargiolu segi

1 5 1 2 3 2 3 2 4 5 4 3 2 1

digiolu segiolu cargiolu newa huseini huseini newa cargiolu newa huseini

3 2 4 3 2 3 2 4 3 2 1

Εικόνες 61.γ-ε. Συνέχεια Ιράκ Σεμαϊ, φράσεις 13-15.

r' Oinos

cargiah newā hūseirū newā newā hūseirū newā hūseirū cargiah segiah

b u o u u o u o b u

newā cargiah segiah diūgiakh segiah diūgiakh segiah cargiah newā hūseirū

u b u o o o b u o

ewē gerdaniye ewē hūseirū mukhāyyer gerdaniye ewē hūseirū newā

1 3 1 o p 3 1 o u

Εικόνες 62.α-γ. Συνέχεια Ιράκ Σεμαϊ, φράσεις 16-18.

mukhavyer gerdaniye ev huseini ev gerdaniye mukhavyer fiz segiadi fiz coorgiali fiz segiadi mukhavyer mukhavyer

gerdaniye ev gerdaniye ev gerdaniye ev mukhavyer gerdaniye ev huseini

Εικόνες 62.δ-ε. Συνέχεια Ιράκ Σεμαϊ, φράσεις 19-20.

Δ' Oinos

digialh digialh rast rast

Εικόνα 63.α. Συνέχεια Ιράκ Σεμαϊ, φράση 21.

diqialu rast diqialu rast diqialu

◡ ∞ ◡ ∞ ◡

segialu diqialu segialu diqialu segialu

∞ ◡ ∞ ◡ ∞

cargialu segialu newā cargialu

b ∞ u b

Εικόνες 63.β-δ. Συνέχεια Ιράκ Σεμαϊ, φράσεις 22-24.

nevā hīseiri ev̄ gerdoniye

U ̣ 1 5

ev̄ hīseiri mukhayyer gerdoniye ev̄

1 ̣ ̣ 5 1

gerdoniye mukhayyer gerdoniye ev̄ hīseiri nevā

5 ̣ 5 1 ̣ U

Εικόνες 63.ε-η.Συνέχεια Ιράκ Σεμαϊ, φράσεις 25-27.

hüseini ew̄ gerdaniye ew̄ gerdaniye ew̄ hüseini

∞ 1 3 1 3 1 ∞

newā hüseini ew̄ gerdaniye ew̄

∪ ∞ 1 3 1

mukhayyer gerdaniye ew̄ hüseini newā

∞ 3 1 ∞ ∪

Εικόνες 63.0-κ. Συνέχεια Ιράκ Σεμαϊ, φράσεις 28-30.

cārgialū neṯā hiiseiri cārgialū
 b u ̄ b

seḡialū cārgialū neṯā hiiseiri
 ̄ b u ̄

Εικόνες 63.λ-μ. Συνέχεια *Ιράκ Σεμαϊ*, φράσεις 31-32.

Σύνοψη-Γενικά συμπεράσματα

Ο Dimitrie Cantemir ήταν ένας Ρουμάνος ουμανιστής και συνθέτης που έζησε στην Κωνσταντινούπολη και έχαιρε μεγάλης εκτίμησης στην προ-διαφωτιστική εποχή. Ήταν ένας παραγωγικός συγγραφέας με ποικίλα ενδιαφέροντα που καλύπτουν τη φιλοσοφία, την ιστορία, τη λογοτεχνία, τη γλωσσολογία και τη μουσική. Ο Cantemir ήταν συγκρητιστής και η μουσική του συνδύαζε πρώιμα ευρωπαϊκά και τουρκικά στυλ, αντανακλώντας την εποχή του Νεοελληνικού Διαφωτισμού. Η οθωμανική μουσική εξελίχθηκε κατά τον 17ο και 18ο αιώνα, με μια συγχώνευση περσικών, τουρκικών και βυζαντινών μουσικών στοιχείων. Η παραδοσιακή μουσική της Τουρκίας απέρριψε τη χρήση της γραπτής σημειογραφίας και βασίστηκε στην οθωμανική μέθοδο του mesk, η οποία περιλαμβάνει τη μάθηση με το αυτί. Ο Dimitrie Cantemir, σύμφωνα με μελετητές και συνθέτες από την Οθωμανική Αυτοκρατορία, συνέβαλε σημαντικά στην ανάπτυξη της τουρκικής και της οθωμανικής αυλικής μουσικής. Κατέκτησε τις πολύπλοκες αποχρώσεις της ανατολικής μουσικής και επινόησε ένα σύστημα σημειογραφίας για την τουρκική μουσική μακάμ με αραβικές μουσικές αξίες και αριθμητικές μονάδες χρόνου. Το βιβλίο του, «The Book of the Science of Music through Letters», είναι το πρώτο επιστημονικά δομημένο έργο αφιερωμένο στην ανατολική μουσική και περιλαμβάνει περισσότερες από 350 συνθέσεις. Επικεντρώθηκε στην ανάπτυξη ενός συστήματος μουσικής σημειογραφίας χρησιμοποιώντας το αραβικό αλφάβητο και αριθμητικά σχήματα. Συμπεριέλαβε επίσης μια ολοκληρωμένη συλλογή από μεταγραμμένα κομμάτια που τεκμηριώνουν τις οργανικές μορφές του rezren και του semai. Η μουσική του Cantemir είναι ένας συνδυασμός ελληνικών και οθωμανικών επιρροών και μας παρέχει μια καλύτερη κατανόηση της οθωμανικής αυλικής μουσικής του 16ου αιώνα. Ο Cantemir θεωρούσε την τουρκική μουσική τέλεια ως προς τον ρυθμό, το μέτρο και την αναλογία των φωνών. Ο Dimitrios Cantemir δημιούργησε επίσης ένα σύστημα σημειογραφίας για τουρκικές συνθέσεις τον 17ο αιώνα, το οποίο συνδύαζε 33 αλφαβητικά σημάδια από το αραβικό αλφάβητο για να αντιπροσωπεύσει τις 33 πιθανές νότες μουσικής κλίμακας του οργάνου τυμπάνου που εκτείνονται σε δύο οκτάβες και έναν τόνο. Η καινοτόμος μεθοδολογία του για την κατανόηση και την απεικόνιση μελωδικών τρόπων περιλαμβάνει μια πρωτότυπη ταξινόμηση μελωδικών τρόπων και μια νέα προσέγγιση στην ανάλυση των μελωδικών περιοχών. Η θεωρία

του Cantemir για την οθωμανική κλασική μουσική προέβλεψε τη σημασία των καινοτόμων στοιχείων στην ανάπτυξη της μουσικής. Εκτός από τη συνεισφορά του στη μουσική, η πολυμάθεια του Cantemir εκφράστηκε και σε έναν άλλο μουσικό τομέα: την ακουστική μουσική. Η εφεύρεσή του ήταν ένα μαθηματικό όργανο μουσικής ακοομετρίας, ικανό να μετρήσει το ύψος του τόνου μέτριων και μη, φυσικών και τεχνητών, απλών και πολύπλοκων ήχων.

Η επιρροή του Καντεμίρ στην τουρκική κουλτούρα και μουσική είναι αμέτρητη. Η ξεχωριστή συγχώνευση δυτικών και τουρκικών μουσικών παραδόσεων του βοήθησε να γεφυρωθεί το χάσμα μεταξύ αυτών των δύο πολιτισμών και να τους φέρει πιο κοντά μέσω της μουσικής. Επιπλέον, έχει υπηρετήσει ως πρότυπο και πρωτοπόρος για πολλούς επίδοξους Τούρκους μουσικούς και συνθέτες που έχουν εμπνευστεί από τη συνεισφορά του στο χώρο. Οι μουσικές συνθέσεις του Cantemir είχαν επίσης σημαντικό αντίκτυπο στην τουρκική κοινωνία γενικότερα. Συχνά ασχολείται με σύνθετα κοινωνικά ζητήματα όπως η ταυτότητα, το ανήκειν και ο αγώνας για αυτοέκφραση στη μουσική του. Ως αποτέλεσμα, ο Cantemir έδωσε φωνή σε εκείνους που συχνά περιθωριοποιούνται στην τουρκική κοινωνία, ενθαρρύνοντας μεγαλύτερη κατανόηση και αποδοχή. Η κληρονομιά του ως συνθέτη και μουσικού αναμφίβολα θα συνεχίσει να εμπνέει και να επηρεάζει τις επόμενες γενιές. Η κληρονομιά της οικογένειας Cantemir για την προώθηση των φιλελεύθερων τεχνών, ιδιαίτερα της μουσικής, άφησε ανεξίτηλο σημάδι στην ανάπτυξη της τουρκικής και της οθωμανικής αυλικής μουσικής. Συνολικά, οι συνεισφορές του Δημήτριου Καντεμίρ στον τομέα της μουσικής, συμπεριλαμβανομένων των καινοτόμων συστημάτων σημειογραφίας και των θεωριών της οθωμανικής κλασικής μουσικής, συνεχίζουν να μελετώνται και να εκτιμώνται μέχρι σήμερα.

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση:

- Achildiyeva, Muyassarxon, Nazokatxon Axmedova, Farangiz Ikromova, Oygulxon Haydarova, Gulsoraxon Ibrahimova, and Akromjon Abdurahmonov. "Tanbur: One of Ancient Instruments." *Galaxy International Interdisciplinary Research Journal* 9, no. 6 (2021): 302-308.
- Arhip, Odette, Dimitrie Cantemir and the beginning of European musicology. N.d.
Διαθέσιμο στο:
https://www.academia.edu/19347848/Dimitrie_Cantemir_and_the_beginning_of_European_musicology (Πρόσβαση στις 6/9/2023).
- Beşiroğlu, Şehvar. "Demetrius Cantemir and the Music of his Time: The Concept of Authenticity and Types of Performance." In *Writing the History of Ottoman Music*, pp. 211-230. Ergon-Verlag, 2015.
- Гилаш, Виктор. "Musical rhythm as an element of expression in the works of Dimitrie Cantemir." *Arta* 1 (2011): 21-23.
- Duțu, Alexandru, and Paul Cernovodeanu. "Dimitrie Cantemir." *Historian of South East European and Oriental Civilizations: Extracts from "□ e History of the Ottoman Empire."* Bucharest: Association internationale d'études du sud-est européen (1973).
- Eşanu, Andrei, and Valentina Eşanu. "Operele muzicale ale lui Dimitrie Cantemir din nou în actualitate." *Revista de Știință, Inovare, Cultură și Artă „Akademos”* 40, no. 1 (2016): 168-171.
- Feldman, Walter. "Music of the Ottoman Court: Makam, composition and the early Ottoman instrumental repertoire." *Music of the Ottoman Court*. Brill, 2023.
- Feldman, Walter. "On Cantemir's Treatise Kitâb-i Ilmül Müsîkî ala Vech'l-Hurûfât [The Book of the Science of Music According to the Alphabetic Notation]." *Musicology Today: Journal of the National University of Music Bucharest* 12, no. 45 (2021): 53-57, σελ. 54- 55
- Feldman, Walter. "Ottoman Sources on the Development of the Taksîm." *Yearbook for Traditional Music* 25 (1993): 1-28.
- Feldman, Walter. "The emergence of Ottoman music and local modernity." *YILLIK: Annual of Istanbul Studies* 1, no. 1 (2019): 173-179.
- Ghilaș, Victor. "Military Music in Cantemir's work." *Cogito-Multidisciplinary research Journal* Suppl. (2012): 173-184.
- Ghilaș, Victor. "Musical education in Dimitrie Cantemir s family." *Artă și Educație Artistică* 1-2 (2009): 15-23.
- Jäger, Ralf Martin. "Concepts of western and Ottoman music history." In *Writing the History of Ottoman Music*, pp. 33-50. Ergon-Verlag, 2015.
- Koutsoudaki, Mary. "The Hellenic Element in the World of Dimitrie Cantemir." *Cogito-Multidisciplinary research Journal* SUPPL. (2012): 69-74.

- Ligia, Tudor Diana. "Dimitrie Cantemir and the book of the science of music, an unprecedented musicological document in the history of music." *Cogito-Multidisciplinary research Journal* 04 (2012): 42-47.
- Maxim, Mihai. Kantemiroğlu (Dimitrie Cantemir). 2001. Διαθέσιμο στο: <https://islamansiklopedisi.org.tr/kantemiroglu-dimitrie-cantemir/>? (Πρόσβαση στις 2/9/2023).
- Movahed, Azin. *The Persian ney: A study of the instrument and its musical style*. University of Illinois at Urbana-Champaign, 1993
- Netedu, Loredana. "Dimensiunea temporalității în Istoria ieroglică de Dimitrie Cantemir." *Buletinul Universitatii Petrol-Gaze din Ploiești, Seria Filologie* 4 (2010): 45-50.
- O'Connell, J. M. (2006). Cantemir: Music in Istanbul and Ottoman Europe around 1700. *Asian Music* 37 (1), 153-157.
- O'Connell, John Morgan. "The Edvâr of Demetrius Cantemir: Recent Publications." In *Ethnomusicology Forum*, vol. 14, no. 2, pp. 235-239. Taylor & Francis Group, 2005.
- Pohoată, Gabriela. "Dimitrie Cantemir and GW Leibniz encyclopedists with European vocation." *Cogito-Multidisciplinary research Journal* 04 (2010): 13-20.
- Popescu-Judet, Eugenia. *Dimitrie Cantemir: Cartea științei muzicii*. Bucharest: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1973.
- Popescu-Judet, Eugenia. *Prince Dimitrie Cantemir: theorist and composer of Turkish music*. Pan, 1999.
- Răileanu, Constantin. *Tradition and Innovation in the Musical Compositions of Dimitrie Cantemir*. Academia, edu
- Surdu, Alexandru. "The Significance of Axioms within the Historical Context in Dimitrie Cantemir's Works." *Cogito-Multidisciplinary research Journal* SUPPL. (2012): 18-22.
- Tanbûr from the book Kitâb-i 'İlmü'l Mûsîkî ala Vechî'l-Hurûfat by Dimitrie Cantemir.jpg. Διαθέσιμο στο https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Tanb%C3%BBr_from_the_book_Kit%C3%A2b-i_%E2%80%98Ilm%C3%BC%E2%80%99l_M%C3%BBs%C3%AEk%C3%A5_ala_Vechi%E2%80%99l-Hur%C3%BBfat_by_Dimitrie_Cantemir.jpg (13/9/2023).
- Tostogan, Aliona. "Moștenirea muzicală a lui Dimitrie Cantemir." *Magazin bibliologic* 1-4 (2014): 33-37.
- Turan, Namik Sinan. *Prens Dimitrie Cantemir (1673-1723)*. Διαθέσιμο στο: <http://www.turkishmusicportal.org/en/articles/prince-dimitrie-cantemir-1673-1723> (Πρόσβαση στις 13/9/2023).
- Universitatea Dimitrie Cantemir *Biography - Dimitrie Cantemir*. n.d. Διαθέσιμο στο: <https://en.cantemir.ro/despre-noi/dimitrie-cantemir-biografie/> (Πρόσβαση στις 4/9/2023).

University of Chicago *Historians of the Ottoman Empire: Dimitrie Cantemir*. n.d. Διαθέσιμο στο: <https://ottomanhistorians.uchicago.edu/en/historian/dimitrie-cantemir> (Πρόσβαση στις 4/9/2023).

Vetter, Roger. *Kemençe*. N.d. Διαθέσιμο στο: <https://omeka-s.grinnell.edu/s/MusicalInstruments/item/2119> (Πρόσβαση στις 10/9/2023).

Wright, Owen. *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations: Volume 2: Commentary*. Routledge, 2017.

Zgreabăn, Eugenia. "Dimitrie Cantemir–The Echo of His Latin Works and Encyclopaedic Personality Over Time." *Journal of Romanian Literary Studies* 04 (2014): 128-134.

Ελληνική:

Σταθακόπουλος, Δημήτρης. *Στοιχεία για την Οθωμανική Μουσική – Επιρροές, δάνεια και αντιδάνεια. Η συμβολή των ρωμιών*. Διαθέσιμο στο: <https://www.antibaro.gr/article/6359> (Πρόσβαση στις 13/9/2023).

Τζαμούλης, Χρίστος και Παύλος Ερευνίδης. *Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης (17^{ος}-20^{ος} Αιώνας)*. Αθήνα: Εκδόσεις Δόμος, 1998.