

TRADUCERI ȘI IDENTIFICĂRI GREȘITE ALE INSTRUMENTELOR MUZICALE ÎN IZVOARELE NARATIVE DIN LIMBA ROMÂNĂ

EDUARD RUSU*

Izvoarele reprezintă instrumentele principale pe care le are la îndemână istoricul pentru a reconstitui un anumit element sau aspect al trecutului, pentru a-l încadra din punct de vedere temporal și pentru a-l plasa corect în contextul istoric. De aceea, de precizia și corectitudinea lor depinde în mare măsură și calitatea rezultatului interpretării. Istoria muzicii românești este, conform opiniei noastre, una dintre principalele laturi ale acestei științe asupra căreia s-a stăruit destul de puțin, mai ales în ceea ce privește perioada de până la limita secolului al XIX-lea. În acest cadru, lucrul cu date sigure și concrete este foarte important, iar informațiile din izvoare trebuie tratate din mai multe puncte de vedere, precum cel istoric, muzical sau lingvistic, pentru ca demersul să aibă un rezultat satisfăcător. În limita acestor puncte se încadrează și subiectul paginilor următoare, mai exact problema traducerilor în limba română a termenilor muzicali din izvoare scrise în diferite limbi străine.

O serie de dileme ne-a determinat să recurgem și la varianta originală a lucrării după care s-au făcut traducerile surselor avute în vedere. Fără a avea competențe de traducător, dar bazându-ne pe logică, dicționar, context istoric și încadrarea temporală, am observat că mai mulți termeni din domeniul muzical au fost tălmăciți în limba română altfel decât specifică textul original. Cel mai probabil, traducătorii diferitelor texte care conțin informații despre muzică au trecut ușor cu vederea unele aspecte și detalii care nu fac în fond decât să conducă la îndepărtarea cititorului de la înțelesul cât mai fidel al noțiunilor respective, al contextului și în fine al fenomenului la care se face referire.

Exemplele care vor urma reprezintă o parte a cazurilor de traducere greșită sau inexactă pe care le-am întâlnit, care sunt și cele pe care le-am putut proba cu varianta originală a textului sau cu o traducere într-o altă limbă decât cea română. De asemenea, pentru fiecare caz am procedat la explicarea tehnică pe scurt a instrumentului la care se face referire, dar și la plasarea lui în contextul istoric și muzical. Prin prezentul text ne dorim clarificarea unor termeni muzicali, elucidarea anumitor dileme și inadvertențe, cu scopul facilitării înțelegerii trecutului nostru muzical.

* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași / Opera Națională Română din Iași, eduard.rusu91@yahoo.com.

TRÂMBIȚA/TROMPETA

Probabil cel mai important caz de traducere greșită sau de interpretare eronată a unui instrument muzical în izvoarele și istoriografia românească este cel al trompetei. Această afirmație se bazează pe rezultatul unei cercetări experimentale la început, în cadrul redactării tezei de doctorat¹, când am dorit să înțelegem motivul alăturării în același ansamblu a mai multor instrumente muzicale, care, din punct de vedere muzical și logic, nu se pliau contextului descris. Apelând, așadar, la varianta după care s-au făcut traduceri izvoarelor literare în limba română – cele mai multe astfel de exemple fiind cuprinse în seria *Călători străini despre țările române* –, am constatat cu surprindere că trâmbița, cea despre care vorbim aici, este de fapt trompetă, indiferent de limba din care s-a realizat traducerea. De asemenea, consultând bibliografia occidentală referitoare la muzica militară și la muzica de curte în ansamblul ei, am observat că situațiile în care la noi în izvoare este menționată trâmbița, în Occident, în aceleași contexte se vorbește despre trompetă și de aceea am considerat necesar și oportun demersul pe care îl propunem în următoarele rânduri. Important de menționat este și faptul că în categoria izvoarelor scrise direct în limba română întâlnim aproape fără excepție termenul „trâmbiță” și nu pe cel de „trompetă”, acest aspect fiind probabil unul dintre motivele pentru care traducătorii au ales să tălmăcească respectivul instrument muzical prin „trâmbiță”, chiar dacă în limbile din care s-au făcut traduceri era vorba despre trompetă.

Pentru a încerca să aflăm o explicație a „înlocuirii” trompetei cu trâmbița în literatura românească, credem că este util să vedem în primul rând ce este trâmbița și care a fost rolul ei în țările române. Una dintre primele mărturii documentare ale prezenței trâmbiței în izvoare, a căror limbă de scriere este româna, apare în relatarea luptei de la Vaslui, din anul 1475. Povestind acel eveniment, Grigore Ureche² amintește despre buciume și trâmbițe, admitând totodată că există și o diferență între cele două instrumente muzicale, chiar dacă în alte izvoare acestea nu sunt diferențiate. De asemenea, mărturii ale prezenței trâmbiței, cuprinse în aceeași perioadă temporală, se pot regăsi în *Psaltirile vernaculare*, unde trâmbița apare distinct față de buciom³.

Originea certă a trâmbiței nu este pe deplin elucidată, dar se pare că ea provine din Ucraina, din zona munților Carpați, reprezentând instrumentul caracteristic populației acestui areal (huțului), în care era utilizată în special în mediul pastoral, fiind realizată din lemn de conifere⁴. Alte surse ne indică același areal de proveniență,

¹ Eduard Rusu, *Muzica și puterea politică în Moldova și Țara Românească, secolele XV–XVIII*, teză de doctorat, Facultatea de Istorie, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2020.

² Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. P.P. Panaitescu, București, 1958, p. 92.

³ *Psaltirea slavo-română (1577), în comparație cu psaltirile coresiene din 1570 și din 1589*, ed. Stela Toma, București, 1979.

⁴ Philippe Dallais, Stefan Weber, Caroline Briner, Joel Liengme, *The Drymba among the Hutsul in the Ukrainian Carpathians: A Recent Ethnomusicological survey*, în „VIM Vierundzwanzigsteljahrsschrift der Internationalen Maultrommelvirtuosengenossenschaft”, nr. 10, 2002, p. 22–24.

mediul montan al Carpaților ucraineni, unde reprezenta o trompetă antică folosită pentru semnalizare sonoră⁵. Dacă „trompetă antică” se referă la un instrument realizat din metal, deoarece trompeta este un instrument confecționat doar din acest material, credem că există și posibilitatea existenței unei variante a acestui instrument, făcut din metal și folosit cel mai probabil în mediu militar. Teodor Burada afirmă: „la noi, trâmbița, ca și la alte popoare din timpurile vechi, este făcută din metal și se află în mâna ostașilor spre a da semn de război”⁶, iar în alt loc același autor spune că trâmbița este un instrument realizat din lemn, dar care amintește din punct de vedere al formei și sonorității de „tuba” romană⁷. Deși este asemănătoare buciului, trâmbița emite sunete mai acute și mai clare⁸. Tot Burada, încercând să deslușească diferențele dintre buciul și trâmbița, mai spune că romanii au folosit un instrument denumit „buccinum” sau „buccina”, confecționat din metal, care a rămas și pe teritoriul locuit de români în uzul păstorilor, unde era folosit pentru chemarea animalelor sau pentru comunicarea pe distanțe mari, prin emiterea de semnale sonore. De asemenea, adaugă că, în urma analizării letopisețelor și poeziilor populare vechi, a rezultat că buciul emitea un sunet îngrozitor, aspect care îl face să creadă că nu era realizat doar din lemn, ci și din metal, „un soi de trâmbiță militară”⁹. Or, tuba, tradusă în limba italiană prin „tromba”, era făcută din metal și, uneori, din coarne de animale, fiind folosită în armata romană pentru diversele semnale¹⁰. Cel mai probabil, instrumentul a pătruns și în teritoriile noastre odată cu prezența romanilor aici și a rămas în uzul localnicilor, mai ales a celor din mediul montan. Foarte interesantă este și sinonimia unor termeni propusă spre comparare de Zoltán Falvy. Conform lui, latinescul „buccina” se traduce în maghiară prin „egyenes trombita busina”, în engleză prin „straight-trumpet busina”, iar corespondentul românesc este cel mai probabil „trâmbița”¹¹. Mai exact, „bucina” sau „buccina” la romani a fost un instrument al muzicii militare (tradus în italiană prin „trompetă militară”¹²), confecționat din corn de animale sau din bronz, cel de bronz având o formă curbată¹³. Întrucât în partea central-estică a Europei nu a existat un instrument cu o formă similară, singura variantă care să corespundă din

⁵ I. Nestyev, *Moscow Opera, Operetta Theatres Stage Brilliant New Productions*, în „USSR Information Bulletin”, X, 26 mai 1950, nr. 10, p. 316.

⁶ Teodor T. Burada, *Instrumente muzicale. Dicționar*, în idem, *Opere*, vol. II, București, 1975, p. 230.

⁷ Idem, *Cercetări asupra muzicii ostășești la români*, în idem, *Opere*, vol. I, partea I, București, 1974, p. 230.

⁸ *Trembita*, <https://www.wikiwand.com/en/Trembita>, accesat pe 4 aprilie 2020.

⁹ Teodor T. Burada, *Cercetări asupra danțurilor și instrumentelor de muzică ale românilor*, în idem, *Opere*, vol. I, partea I, p. 98–100; idem, *Instrumente muzicale*, p. 213.

¹⁰ Francesco Scoditti, *Musicae Latinae glossarium*, Roma, 2010, p. 181.

¹¹ Zoltán Falvy, *Middle-East European Court Music (11th–16th Centuries) (A Preliminary Survey)*, în „Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae”, 29, 1987, fasc. ¼, p. 104.

¹² Ferdinando Altieri, *Dizionario italiano ed inglese. A Dictionary Italian and English*, vol. I, London, 1749², p. 118.

¹³ Francesco Scoditti, *op. cit.*, p. 32–33.

punct de vedere al materialului din care se realiza, al sonorității și al perioadei de timp în care s-a folosit este trâmbița, care, așa cum specifică și denumirile din limbile maghiară și engleză, are într-adevăr o formă dreaptă. În spațiul maghiar, bucina (trâmbița) este un instrument de semnalizare folosit în general la curțile est-europene. Utilizatorii acestui instrument dețineau gradul de ofițer și participau la procesiunile și acțiunile publice regale, fiind considerați figuri reprezentative ale culturii naționale. Mai târziu, aceștia au fost folosiți ca muzicieni ai „turnului”, adică pentru diversele semnalizări sau la paza orașului¹⁴. De asemenea, așa cum vom observa și mai jos, în limba maghiară termenul pentru trompetă este „trombita”¹⁵, iar acest aspect poate constitui o explicație foarte bună pentru „lipsa” trompetei în izvoarele românești, întrucât, pe baza conexiunilor multiple dintre maghiari și români, termenul maghiar a fost probabil preluat la noi și extins și asupra instrumentului muzical „trompetă”, chiar dacă, așa cum am specificat până acum, la noi a existat un instrument din aceeași familie de instrumente muzicale metalice – adevărata trâmbiță –, dar probabil mai rudimentar ca formă și performanță sonoră. Credem că trâmbița este chiar o combinație de forme, materiale și sonorități a instrumentelor romane „tuba” și „buccina”, deoarece caracteristici ale fiecăruia dintre cele două se regăsesc reunite în cele ale trâmbiței. De aceea, din punctul nostru de vedere, trâmbița la care fac referire cronicarii în scrierile lor era cu siguranță una metalică, în primul rând, pentru că la noi exista buciumul, făcut din lemn, cu o vechime mai mare, menționat în izvoare înaintea trâmbiței¹⁶, iar în al doilea rând, pentru că în unele locuri apar ambele instrumente menționate simultan, majoritatea exemplelor făcând referire la mediul militar și indicând faptul că sunt două instrumente distincte. Mai mult, un călător străin vorbind despre instrumentele muzicale ale românilor afirmă: „Puțin înainte de vremea culcării se dă un semnal dintr-un instrument în formă de trâmbiță pe care ei o numesc tubă”¹⁷. Deși nu am avut acces la varianta după care s-a făcut traducerea, este foarte probabil ca „trâmbița” să fie o variantă de trompetă, numită în popor „tubă” pentru că era un

¹⁴ Zoltán Falvy, *op. cit.*, p. 103.

¹⁵ Franz de Paula Bizonfy, *Hungarian-English Dictionary. Magyar-angol szótár*, partea a II-a, Budapest, 1886, p. 433.

¹⁶ În izvoarele literare, prima menționare a buciumului, conform celor cercetate de noi, datează de la jumătatea secolului al XV-lea, fiind amintit în contextul luptei de la Crasna din anul 1450, dintre Bogdan al II-lea și polonezi (Grigore Ureche, *op. cit.*, p. 80). Sub formă de toponim, buciumul este întâlnit de mai multe ori începând cu prima jumătate a secolului al XV-lea. Pe 6 februarie 1424, domnul Alexandru cel Bun emite un document în care se face referire la satul Buciumeni din ținutul Suceava, acesta fiind unul dintre exemple (*Documenta Romaniae historica*, seria A, *Moldova*, vol. I, (1384–1448), ed. C. Cihodaru, I. Caproșu, L. Șimanschi, București, 1975, p. 82, doc. 56). În ceea ce privește patronimele, primele sunt consemnate în Moldova, în anul 1456, într-un document emis la Vaslui pe 5 iunie, de către domnul Petru Aron, în care apare menționat ca membru al sfatului domnesc pan Ion Bucium, pârcaș de Chilia (DRH, A, vol. II, (1449–1486), ed. Leon Șimanschi, Georgeta Ignat, Dumitru Agache, București, 1976, p. 86, doc. 58).

¹⁷ *Călători străini despre țările române*, vol. IX, ed. Maria Holban, M.M. Alexandrescu-Dresca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, 1997, p. 263.

instrument vechi, rudimentar, folosit la semnalizarea orei de culcare sau de deșteptare, așa cum se practica peste tot la acea vreme¹⁸.

Într-un alt loc, în contextul ungerii domnului Constantin Brâncoveanu, sunt amintite trâmbițele domnești și turcești¹⁹. Separarea celor două categorii de trâmbițe s-a făcut tocmai pentru că exista o diferență. Acele trâmbițe turcești nu sunt altceva decât trompetele „boru” din meterhanea, formația care este des amintită în relatările care vorbesc despre ieșirea domnului din biserică, după ce a fost uns. În afara unor izvoare în limba română, niciun alt izvor sau lucrare de specialitate consultate de noi nu denumește trompeta „boru” a meterhanelei și trâmbiță, pentru că nu era o trâmbiță²⁰. Considerăm că acest exemplu este foarte important pentru a observa că în limba română și în izvoarele de limbă română nu se face diferență din punct de vedere terminologic și probabil fizic între trompetă și trâmbiță, chiar dacă aceasta era sesizabilă. De aceea s-a fixat ideea că românii nu au folosit un astfel de instrument muzical (trompeta), foarte popular în întreaga Europă și nu doar aici. Sintagma „trâmbițașii domnești și turcești” confirmă ipoteza noastră și atestă confuzia terminologică atât de răspândită.

Un alt argument, mai puternic decât primul, se regăsește în documentele oficiale redactate direct în limba română în care un anume Anton trâmbaci domnesc cumpără în anul 1747 patru pogoane de vie părgănită²¹, pe care le vinde în 1748²². Interesant este faptul că, pe versoul primului document, persoana în cauză este trecută – în aceeași perioadă (1747), conform editorului – ca „Antonio trombetta”, cu litere latine, iar în cel de-al doilea, în interiorul documentului apare menționat „Anton neamțul, trîmbaciul domnescu”, iar la final, persoana în cauză se semnează „Antoni Smidt, trompeter”. Considerăm că acest exemplu este unul edificator în încercarea noastră de a demonstra erorile sau inexactitățile care s-au produs de-a lungul timpului în numirea și identificarea instrumentelor muzicale de pe teritoriul românesc. Din punctul nostru de vedere, este limpede că trâmbița, cea la care se referă cronicile și documentele noastre, a fost un instrument metalic a cărui denumire s-a încetățenit, sensul extinzându-se ulterior și asupra trompetei²³, care este un instrument evoluat ca formă și sonoritate și care se transformă mult de-a lungul timpului, ajungând ca în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, de când datează exemplele din documentele oficiale oferite mai sus, să aibă mai multe

¹⁸ Zoltán Falvy, *op. cit.*, p. 83.

¹⁹ *Istoria Țării Românești de la octombrie 1688 până la martie 1717* (Anonimul brâncovenesc), în *Croniciari munteni*, ed. Dan Horia Mazilu, București, 2004, p. 677.

²⁰ Pentru trompeta „boru” a meterhanelei, vezi Eduard Rusu, *Il ruolo politico simbolico e musicale artistico di meherhane. Il caso dei Principati Rumeni*, Roma, 2020, p. 45–46; idem, *Dimensiunea muzical-artistică a meterhanelei*, în „Artes. Revistă de muzicologie”, 21–22, 2020, p. 362.

²¹ *Documente privitoare la istoria orașului Iași*, ed. Ioan Caproșu, vol. V, *Acte interne (1741–1755)*, Iași, 2001, p. 358, doc. 580.

²² *Ibidem*, p. 338–339, doc. 557.

²³ Termenii „trombetta” și „trompeter” din documente se traduc prin „trompetist” sau „a cânta din trompetă”. Ferdinando Altieri, *op. cit.*, p. 668.

forme și mai multe sonorități, fiind utilizat în mai multe scopuri. E drept că în muzica militară, în această perioadă, era încă folosită trompeta naturală, barocă – în toată muzica militară europeană²⁴ –, care nu avea prevăzute bușoane pentru formarea mai multor sunete, așa cum întâlnim în cazul trompetei moderne, dar totuși era o trompetă evoluată față de trâmbiță (tubă/„buccina”).

Cea mai veche mărturie a prezenței trompetei pe teritoriul românesc provine din Transilvania, din timpul lui Borilă și este surprinsă de cronicarul Geoffroi de Villehardouin, care vorbește despre confruntarea armată dintre căpetenia transilvăneană și cavalerii cruciați, din anul 1207, când românii au folosit trompetele pentru a da semnalul de luptă²⁵.

Trecând la ultima „categorie de argumente”, la mărturiile călătorilor străini care fac referire la trompetă, observăm că acestea sunt traduse în limba română în cele mai multe cazuri prin termenul „trâmbiță”. Vom încerca să demonstrăm ipoteza noastră oferind unele exemple din volumele de *Călători străini despre țările române*. Primul exemplu cronologic este o relatare din volumul I al acestei serii, unde „trompettes”²⁶ este tradus prin „trâmbițe”²⁷, „trombette”²⁸ prin „trâmbițe”²⁹, iar „tuba”³⁰ tot prin „trâmbițe”³¹. În volumul al II-lea, latinescul „tuba”³² este tradus din nou prin „trâmbiță”³³; în volumul al III-lea, termenul italian „trombe”³⁴ este tradus prin „trâmbe”³⁵, „tromba”³⁶ prin „trâmbiței”³⁷ și din nou „tromba”³⁸ prin „trâmbiței”³⁹. În volumul al IV-lea, termenul francezesc

²⁴ Caldwell Titcomb, *Baroque Court and Military Trumpets and Kettledrums: Technique and Music*, în „The Galpin Society Journal”, IX, 1956, p. 66.

²⁵ Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol. I, *Epoca străveche, veche și medievală*, București, 1973, p. 133.

²⁶ Jehan de Wavrin, *Anchiennes Croniques D'Engleterre*, ed. É. Dupont, vol. II, Paris, 1859, p. 114, *passim*.

²⁷ *Călători străini despre țările române*, vol. I, ed. Maria Holban, București, 1968, p. 93, *passim*.

²⁸ Nagy Ivántól, *Gritti Alajost illető eredeti emlékiratok*, în „Magyar Történelmi Társ”, seria I, III, 1857, p. 44.

²⁹ *Călători străini*, vol. I, p. 333.

³⁰ Antonius Wrancius, *De rebus gestis hungarorum*, în *Monumenta Hungariae historica. Scriptores*, vol. II, Pest, 1857, p. 145.

³¹ *Călători străini*, vol. I, p. 412.

³² Johanne Sommero Prin., *Vita Jacobi Despotae Moldavorum reguli, Witebergae, 1587*, p. 42, în *Deux vies de Jacques Basilicos seigneur de Samos, marquis de Paros, comte palatin et prince de Moldavie*, ed. Émile Legrand, Paris, 1889.

³³ *Călători străini despre țările române*, vol. II, ed. Maria Holban, M.M. Alexandrescu-Dresca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, 1970, p. 265.

³⁴ Ștefan Pascu, *Petru Cercel și Țara Românească la sfârșitul sec. XVI*, Sibiu, 1944, p. 167.

³⁵ *Călători străini despre țările române*, vol. III, ed. Maria Holban, M.M. Alexandrescu-Dresca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, 1971, p. 7.

³⁶ Ștefan Pascu, *op. cit.*, p. 213.

³⁷ *Călători străini*, vol. III, p. 45.

³⁸ Eudoxiu de Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. XII, 1594–1602, ed. N. Iorga, București, 1903, p. 81.

³⁹ *Călători străini*, vol. III, p. 582–583.

„les trompettes”⁴⁰ este tradus prin „trâmbițele”⁴¹, iar termenul italian „di trombe”⁴² tot prin „trâmbițe”⁴³; în volumul al V-lea, latinescul „tubae”⁴⁴ este tradus prin „trâmbițele”⁴⁵, italianul „trombette”⁴⁶ prin „trâmbițe”⁴⁷, iar sintagma „Schwedischen Trompeter”⁴⁸ prin „trâmbițaș suedez”⁴⁹. În volumul al VII-lea, termenul „trompettes”⁵⁰ este tradus prin „trâmbițe”⁵¹, iar „trompette”⁵² a fost tradus tot prin „trâmbițe”⁵³. În al VIII-lea volum, termenii polonezi „trębacze”⁵⁴ și „trębaczów”⁵⁵ au fost traduși prin „trâmbițe”⁵⁶ și „trâmbițași”⁵⁷, iar termenul maghiar „trombitás”⁵⁸ s-a tradus prin „trâmbițași”⁵⁹, în loc de „trompetiști”, așa cum prevede dicționarul limbii maghiare⁶⁰. Foarte important de observat în acest caz este faptul că termenul maghiar „trombitás”

⁴⁰ M. I. B. A. En P. [Jean Baret], *Histoire sommaire des choses plus memorables advenues aux derniers troubles de Moldavie*, Paris, 1620, p. 66–67; A. Papiu Ilarianu, *Tesauru de monumente istorice pentru Romania*, tomul II, București, 1863, p. 35.

⁴¹ *Călători străini despre țările române*, vol. IV, ed. Maria Holban, M.M. Alexandrescu-Dresca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, 1972, p. 397.

⁴² Ciro Spontoni, *Historia della Transilvania*, Venetia, 1638, p. 247–248.

⁴³ *Călători străini*, vol. IV, p. 320–321.

⁴⁴ Tim. Cipariu, *Archivul pentru filologia și istoria*, Blasiu, 1867, p. 13. Această sursă ne oferă o variantă bilingvă a textului, latină și română, în care termenul „tubae” a fost tradus prin „timpane”, ceea ce, de asemenea, reprezintă o greșală, deoarece timpanele sunt niște tobe.

⁴⁵ *Călători străini despre țările române*, vol. V, ed. Maria Holban, M.M. Alexandrescu-Dresca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, 1973, p. 65.

⁴⁶ C.C. Giurescu, *Le voyage de Niccolò Barsi en Moldavie (1633)*, extras din „Mélanges de l’Ecole roumaine en France”, Paris, partea I, 1925, p. 303.

⁴⁷ *Călători străini*, vol. V, p. 78.

⁴⁸ Franz Babinger, *Conrad Jacob Hildebrandt’s Dreifache Schwedische Gesandtschaftsreise nach Siebenbürgen, der Ukraine und Constantinopel (1656–1658)*, Leiden, 1937, p. 85.

⁴⁹ *Călători străini*, vol. V, p. 599.

⁵⁰ *Memoires du Sieur de la Croix, cy-devant Secretaire de l’Ambassade de Constantinople*, partea a II-a, Paris, 1684, p. 196.

⁵¹ *Călători străini despre țările române*, vol. VII, ed. Maria Holban, M.M. Alexandrescu-Dresca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, 1980, p. 263. Oarecum ciudat este faptul că în aceeași relatare, tradusă după aceeași sursă, aceiași termeni au fost traduși corect. Vezi *ibidem*, p. 258, 261 și *Memoires du Sieur de la Croix*, p. 180–189.

⁵² Alex. Lapedatu, *Jurnalul principelui Iacob Sobieski fiul regelui Ioan asupra campaniei polone în Moldova la 1686*, trad. fr. Czesław Chowanec, în „Academia Română. Memorie Secțiunii istorice”, seria a III-a, XIII, 1932–1933, p. 306.

⁵³ *Călători străini*, vol. VII, p. 428.

⁵⁴ P.P. Panaitescu, *Călători poloni în țările române*, București, 1930, p. 84.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 88. În limba poloneză „trębacz” se traduce prin „trompetist”. Oscar E. Swan, *A Learner’s Polish-English Dictionary*, <https://epdf.pub/learners-polish-english-dictionary.html>, p. 359.

⁵⁶ *Călători străini despre țările române*, vol. VIII, ed. Maria Holban, M.M. Alexandrescu-Dresca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, 1983, p. 182.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 166. Vezi și P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 101.

⁵⁸ Mihály Teleki, János Pápai, *Nándor-Fejérvári Követség Naplója és Irományai 1709. Tömösvári Legatio Series pro Anno 1709, a diebus ultimis Februarj, usque ad 6-tum Martj, in Monumenta Hungariae Historica. Magyar Történelmi Emlékek*, Budapest, 1875, p. 198–199.

⁵⁹ *Călători străini*, vol. VIII, p. 253.

⁶⁰ Franz de Paula Bizonfy, *op. cit.*, p. 433.

seamănă foarte mult cu cel românesc „trâmbițași”, dar totuși se traduce, conform dicționarului, prin „trompetiști”. Din acest aspect putem trage o concluzie foarte importantă, anume că între regatul maghiar și țările române au existat cu siguranță influențări reciproce multiple și în mai multe domenii și, de aceea, termenii muzicali despre care discutăm aici seamănă foarte bine din punct de vedere al grafiei și al pronunției, dar totuși se traduc diferit. Concluzia pe care o putem trage în urma acestui aspect ne întărește ipoteza susținută până aici. Mai exact, locuitorii spațiului românesc denuceau trompeta drept trâmbiță tocmai pentru că nu diferențiau cele două instrumente din punct de vedere terminologic, nu neapărat și fizic. În plus, așa cum am arătat mai sus, termenul maghiar „egyenes trombita busina”, cu echivalentul în engleză „straight-trumpet busina”, s-ar traduce *mot à mot* în limba română prin „trompetă dreaptă, bucin”, adică trâmbiță, întrucât toate indiciile spre acest instrument muzical converg⁶¹. Continuând, în volumul al IX-lea, sintagma din limba germană „trompetenartigen”⁶² s-a tradus prin „în formă de trâmbiță”⁶³, iar cuvântul polonez „trębacz”⁶⁴ a fost redat prin „trâmbițe”⁶⁵. În volumul al X-lea, partea a II-a, sintagma „drummers and fifers”⁶⁶ a fost tălmăcită prin „toboșari și trâmbițași”⁶⁷, dar, după cum putem observa, nici nu este vorba despre trompetiști/trâmbițași, ci de interpreți la zurna, întrucât autorul se referă la o meterhanea. În supliment I, termenul „tubis”⁶⁸ s-a tradus prin „surlor”⁶⁹. Deși exemplele din această serie ar putea continua, ne limităm doar la acestea.

Trecând de la cea mai „productivă” categorie de izvoare scrise în care găsim traduceri eronate sau incomplete ale termenului „trompetă”, ajungem și la alte astfel de surse unde întâlnim aceeași situație. Importantul etnograf, folclorist și muzicolog român Teodor T. Burada spune despre meterhaneaua domnului Mihai Viteazul⁷⁰,

⁶¹ Francesco Scoditti, *op. cit.*, p. 32–33; Valeriu Bărbuceanu, *Dicționar de instrumente muzicale*, București, 2014, p. 53, 57.

⁶² M. Ottokar Baron von Schleclita Wsselird, *Walachei, Moldau, Bessarabien, die Krim, Taman und Asow (in der Mitte des vorigen Jahrhunderts)*, în „Sitzungsberichte der Philosophisch-Historischen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften”, 40, 1862, p. 557.

⁶³ *Călători străini*, vol. IX, p. 263. În plus față de aceasta, traducătorul specifică în note că „tuba” este numirea latinească a trâmbiței. *Ibidem*, n. 12.

⁶⁴ P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 185. În limba poloneză termenul se traduce prin „trompetiști”. Oscar E. Swan, *op. cit.*, p. 359.

⁶⁵ *Călători străini*, vol. IX, p. 416.

⁶⁶ William Hunter, *Travels through France, Turkey, and Hungary, to Vienna, in 1792*, ed. a III-a, vol. I, London, 1803, p. 406.

⁶⁷ *Călători străini despre țările române*, vol. X, partea a II-a, ed. Maria Holban, Maria M. Alexandrescu-Dresca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, 2001, p. 1098.

⁶⁸ *Moldvai csángó-magyar okmánytár 1467–1706*, vol. I, Budapest, 1989, p. 92. Vezi și Francesco Scoditti, *op. cit.*, p. 181.

⁶⁹ *Călători străini despre țările române*, supliment I, ed. Ștefan Andreescu, Marian Coman, Alexandru Ciocâltan, Ileana Căzan, Nagy Pienaru, Ovidiu Cristea, Tatiana Cojocar, București, 2011, p. 137.

⁷⁰ Pentru detalii referitoare la acest aspect, vezi Eduard Rusu, *Muzica și puterea politică*, p. 187–188.

care l-a însoțit pe acesta la intrarea triumfală în Alba Iulia, că avea în componență și trâmbițe. Traducerea în limba română a cronicii latinești care relatează acest eveniment, făcută de Burada, conține următorul text: „opt trâmbițași după ritul turcesc [care] intonau o melodie acompaniată de tot atâtea timpane de aramă lovite de oameni anume puși [așezați], producând un fel de armonie barbară și discordantă. După aceasta, flaute și fluieri cântând melodios împodobeau intrarea puternicului năvălitor în Transilvania [...]. În acest mod, în cântecul variat al trâmbițelor, timpanelor și al deosebitelor instrumente, a intrat pe poarta numită a Sf. Gheorghe și s-a dus la palatul princiar.”⁷¹ Însă, mergând la textul original, observăm că termenii în cauză sunt „tubicines”⁷² și „tubarum”⁷³, cuvinte care se referă inevitabil la „trompetă/trompetist”⁷⁴. În același sens, în versiunea din limba latină a jurământului depus de Ștefan cel Mare la Colomeea, în anul 1485, apare sintagma „Ipsius, et Regiis clangentibus tubis, accedensque ad solium Maiestatis Regiae, ex equo descendit”⁷⁵, cu referire la momentul ceremonios al întâlnirii celor doi suverani, sintagmă care s-a tradus în română prin „Atunci răsunându buciunii regali și cei moldovenesci, Ștefanu-vodă descăleacă în apropierea tronului majestății regale”⁷⁶. Or, așa cum am mai arătat, „tubis” ar trebui tradus prin „trompete”, buciunile fiind un instrument muzical cu alte particularități⁷⁷.

În aceeași idee, toți termenii „trâmbiță” cu derivatele lor regăsiți în cele trei volume de *Cronici turcești privind țările române*⁷⁸, care se referă la armata otomană, trebuie traduși prin „trompetă” sau mai exact „trompetă boru”, întrucât fac referire la meterhanele otomane, care nu au avut niciodată în componență trâmbița. Din cauza inaccesibilității surselor primare și a variantelor traduse în alte limbi, nu putem proba acest lucru întotdeauna, dar acolo unde sursele ne-au permis, am reușit să confirmăm ipoteza noastră.

O altă modalitate prin care putem observa și verifica diferențele dintre trâmbiță și trompetă, având astfel posibilitatea de a valida izvoarele narative, sunt sursele nescrise, reprezentate de miniaturile din epocă sau de pictura bisericească, unde identificarea trompetei este la fel de greu de realizat, din

⁷¹ *Historia de rebus Transylvanicis*, edit. II, vol. IV, Cibinii, 1785, lib. X, p. 432, 433 *apud* Teodor T. Burada, *Cercetări asupra muzicii*, p. 234.

⁷² Wolfgang de Bethlen, *Historia de rebus Transsylvanicis*, ed. a II-a, vol. IV, Cibinii, 1785, p. 432–433.

⁷³ *Ibidem*, p. 433.

⁷⁴ Francesco Scoditti, *op. cit.*, p. 181–183.

⁷⁵ „Arhiva istorică a României”, I, 1865, partea 1, p. 23.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 25.

⁷⁷ Vezi și Victor Eskenasy, *Omagiul lui Ștefan cel Mare de la Colomeea (1485). Note pe marginea unui ceremonial medieval*, în *Ștefan cel Mare și Sfânt 1504–2004. Portret în istorie*, Sfânta Mănăstire Putna, 2003, p. 454.

⁷⁸ *Cronici turcești privind țările române*, extrase, vol. I, sec. XV – mijlocul sec. XVII, volum ed. Mihail Guboglu, Mustafa Mehmet, București, 1966; vol. II, Sec. XVII – începutul sec. XVIII, ed. Mihail Guboglu, București, 1974; vol. III, *Sfârșitul sec. XVI – începutul sec. XIX*, ed. Mustafa A. Mehmet, București, 1980.

diferite motive. Reprezentările amintite oferă mai multe variante ale acestor instrumente, aparținând aceleiași familii de instrumente muzicale din metal (alamă). Astfel, în *Alexandria* ilustrată de Năstase Negrule în anul 1790, dar și în *Erotocrit* (1787), apar mereu în reprezentările armatelor descrise în text două tipuri de instrumente de suflat din alamă (trompete), indiferent de faptul că ilustrațiile sugerează armate diferite, cu specific diferit. Ținând cont de faptul că Năstase Negrule se raportează la viața din timpul lui, utilizând în ilustrarea romanului aspecte contemporane timpului său, precum curtea domnească de la Iași sau elemente din uniforme militare austriece, rusești și otomane⁷⁹, putem considera fără a greși prea mult că și instrumentele muzicale miniaturizate de autor îi sunt contemporane. Comparând miniaturile lui Negrule cu trompetele utilizate în perioada barocă de majoritatea armatelor europene, constatăm că acestea sunt foarte asemănătoare, micile diferențe survenind la nivel de detaliu⁸⁰. De asemenea, picturile murale ale bisericilor construite tot în perioada vizată de noi redau mai multe variante de instrumente de suflat, unele ușor de recunoscut, precum buciul sau surla, iar altele mai greu descifrabile, precum o variantă a trompetei naturale⁸¹ sau trâmbița⁸². De aceea, corelarea tuturor surselor care se referă la același lucru, dar din perspective diferite, este esențială pentru identificarea și catalogarea corectă a instrumentelor muzicale, în speță trompeta, cea la care ne-am referit până acum.

Concluzionând, considerăm că a existat și un astfel de instrument muzical, o trompetă, deosebită de trâmbiță, folosită în Moldova, Țara Românească și Transilvania, intrată în uz pe filieră vest-europeană odată cu dezvoltarea statală și implicit a armatei sau a vieții de curte. Aceasta era foarte cunoscută, ajungând să fie reprezentată în mai multe cazuri, deși nu s-a impus neapărat și din punct de vedere terminologic, pierzându-se printre denumirile instrumentelor mai vechi și din aceeași largă familie utilizate de poporul român. În sprijinul acestei afirmații avem chiar textul *Alexandriei*, în care, în mai multe locuri, este amintită trâmbița⁸³, iar miniaturile aceleiași lucrări ilustrează o specie de trompetă naturală. Faptul că este vorba de o astfel de trompetă este confirmat, în toate ilustrațiile, prin modalitatea

⁷⁹ Alexandru Duțu, *Alexandria ilustrată de Năstase Negrule*, București, 1984, p. 23, 26.

⁸⁰ Pentru comparație, vezi Eduard H. Tarr, *Russian Silver Trumpets: Musical Instruments and Battle Decorations*, partea I și a II-a, în „Historic Brass Jurnal”, 15, 2003, p. 21, fig. 2; <https://tapsbugler.com/history-of-the-bugle/>, accesat pe 30 aprilie 2020; Elisa Koehler, *Fanfares and Finesse. A Performer's Guide to Trumpet History and Literature*, Bloomington, Indianapolis, 2014, p. 45, fig. 6.1; Gülru Necipoğlu, *Süleyman the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry*, în „The Art Bulletin”, 71, 1989, nr. 3, p. 414, fig. 13a; Georges Kastner, *Manuel général de musique militaire a l'usage des armées françaises*, Paris, 1848, pl. VIII.

⁸¹ Ion Solcanu, *Les instruments de musique dans la peinture murale des pays roumains (XIV^e–XVII^e siècles)*, în „Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain”, XII, 1979, p. 141, fig. 12.

⁸² Idem, *Artă și societate românească (sec. XIV–XVIII)*, București, 2002, p. 177, fig. 54.

⁸³ Alexandru Duțu, *op. cit.*, planșele VI, XIb, XVI, XVII, XXXI, XLI, XLII.

de ținere și utilizare a instrumentului – cu o singură mână, cealaltă mână fiind folosită pentru a ține frâiele calului –, ceea ce înseamnă că instrumentul nu are bușoane, care obligă la utilizarea cu două mâini, rezultând de aici că este vorba despre o trompetă naturală barocă, iar nu despre o trâmbiță, care, prin dimensiunile ei, obligă la întrebuintarea cu două mâini.

ȚIMBAL/ȚAMBAL/NAGARA

Din punct de vedere al frecvenței cu care apare în izvoare, al doilea instrument care s-a tradus greșit în limba română este toba nagara, componentă a meterhanelei⁸⁴. Termenul prin care acest instrument s-a tradus la noi este „țimbal” și uneori chiar „țambal”, aceștia doi neavând nici măcar între ei o legătură sau un corespondent, întrucât țambalul este instrumentul muzical modern cu coarde lovite, îndeobște cunoscut, iar țimbalul nu reprezintă în limba română niciun instrument muzical, neavând sens din acest punct de vedere. Mai mult, toate contextele în care acești termeni pot fi întâlniți se referă fără excepție la meterhanea, care este o muzică militară, cadru în care țambalul nu are cum să se integreze. De asemenea, un alt motiv al investigării acestei probleme a fost neconcordanța dintre textele referitoare la meterhanea scrise în diverse limbi străine și cea română, instrumentele componente ale acestei formații variind de la o sursă la alta, acest lucru fiind o urmare, într-o anumită măsură, și a percepției celui care face relatarea, precum și a cunoștințelor sale în materie de muzică. Pornind de aici, propunem să vedem ce reprezintă această tobă, specific orientală, care a fost rolul ei și mai ales cum a ajuns să fie astfel tradusă în izvoarele noastre narative.

„Nagara”, „naqqāra” și „naqqāra” reprezintă denumiri ale aceluiași instrument muzical, o tobă de proveniență orientală. Nagaraua face parte din categoria instrumentelor muzicale de percuție, este construită din diverse materiale precum lemnul sau bronzul, cu membrană de piele, fiind în fond un timpan antic cu bazinul conic, de mici dimensiuni, care se utilizează în perechi⁸⁵. Această tobă a pătruns în Europa în secolul al VIII-lea prin intermediul arabilor și este considerată a fi strămoșa timpanului actual folosit în orchestrele simfonice⁸⁶.

Nagaraua apare în surse, indiferent de limbă, cu mai multe forme, fapt care îngreunează identificarea ei și, implicit, înțelegerea corectă a textului. Spre exemplu, în limba franceză, cea după care s-au făcut multe traduceri ale izvoarelor în limba

⁸⁴ Pentru detalii, vezi Eduard Rusu, *The Political Symbolic and Musical Artistic Role of the Meherhane. The Case of the Romanian Principalities*, 2020, p. 46–48; idem, *Dimensiunea muzical-artistică*, p. 358–359.

⁸⁵ H.G. Farmer, *Ṭabl-Khāna*, în *The Encyclopaedia of Islam*, ed. P.J. Berman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. Van Donzel, W.P. Heinrichs, vol. X, *T–U*, Leiden, 2000, p. 35; Valeriu Bărbuceanu, *op. cit.*, p. 178.

⁸⁶ Wilhelm Demian, *Teoria instrumentelor*, București, 1968, p. 39.

română, termenul apare astfel: „timbales”⁸⁷, „petites timbales”⁸⁸, „naré”⁸⁹ sau „caisettes”⁹⁰, toate aceste cuvinte fiind traduse în limba română prin „țimbal/țambal”, aspect pe care îl remarcă și Emil Suciu în dicționarul său⁹¹. În limba engleză, instrumentul apare sub forma „kettle-drum”, care, conform lui Henry George Farmer⁹², se referă la toba nagara, considerându-se a fi o specie a timpanului sau a instrumentului similar „tom-toms”⁹³. Motivul existenței acestei diversități de termeni, care desemnează în fond același instrument muzical, ne este oferit de Henry George Farmer, care arată sursa denumirii și transformările pe care le suferă termenul. Conform lui, până la sedimentarea unui nume unanim cunoscut, nagara era denumită prin termeni multipli, în funcție de particularitățile lingvistice ale fiecărui popor, utilizator al acestei tobe. Ulterior, după ce se statornicește sub numele de „naḳḳāra”, instrumentul a fost preluat în Europa sub formele „naker”, „nacaire”, iar termenul sinonim persan „ținbal” devine „timbale”, „tymbala”⁹⁴, acesta fiind motivul care a condus la atâtea confuzii terminologice.

În plus față de cele relatate până aici, în izvoarele de limbă română și italiană⁹⁵, nagaralele apar și cu denumirea de „tumblechi”⁹⁶, „geampara”⁹⁷ sau chiar „darabană”⁹⁸ (tobă mică⁹⁹) în limba română, făcându-se clar diferența între genul și mărimea speciilor de tobe: „tobe și darabane”¹⁰⁰ sau „tobe mari și darabane”¹⁰¹. „Tumblechi” folosește și Teodor Burada pentru a desemna nagaralele, explicându-le

⁸⁷ Ignatius Mouradgea d’Ohsson, *Tableau général de l’Empire Ottoman*, vol. IV, partea a II-a, Paris, 1791, p. 416.

⁸⁸ Joseph Hammer, *Histoire de l’Empire Ottoman, depuis son origine jusqu’à nos jours*, vol. XIV, trad. J.J. Hellert, Paris, 1839, p. 17; Jean Dumont, Jean de Rousset Missy, *Supplément au corps universel diplomatique du droit des gens [...]*, t. IV, *Le cérémonial diplomatique des cours de l’Europe [...]*, vol. I, Amsterdam, 1739, p. 497.

⁸⁹ Ignatius Mouradgea d’Ohsson, *op. cit.*, vol. VII, Paris, 1824, p. 23.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 155.

⁹¹ Emil Suciu, *Influența turcă asupra limbii române. Dicționarul cuvintelor românești de origine turcă*, vol. II, București, 2010, p. 533.

⁹² Henry George Farmer, *The Music and Musical Instruments of the Arabs*, London, 1929, p. 224–225.

⁹³ Alexandru Pașcanu, *Despre instrumentele muzicale*, București, 1980, p. 155–156.

⁹⁴ H.G. Farmer, *Tabl*, în *The Encyclopaedia of Islam*, ed. P.J. Berman *et al.*, vol. X, p. 34.

⁹⁵ Giambatista Toderini, *Letteratura turchesca*, vol. I, Venezia, 1787, p. 239.

⁹⁶ G.I. Ionescu-Gion, *Din istoria fanarioșilor. Studii și cercetări*, București, 1891, p. 216. Toba „tumblechi” nu este strict o nagara, dar este tot o tobo mică, numită și „darbuka” sau „küdüm”, fiind oarecum asemănătoare nagaralei. Valeriu Bărbuceanu, *op. cit.*, p. 83, 147, 264.

⁹⁷ Mihail Gr. Poslușnicu, *Istoria muzicii la români de la Renaștere până’n epoca de consolidare a culturii artistice. Cu 193 de chipuri în text*, București, 1928, p. 548; *Călători străini*, vol. III, p. 583.

⁹⁸ Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, trad. Gh. Guțu, București, 1973, p. 231. Aici este clar vorba despre tobe de talie mică, deoarece se face referire la masa domnului, care avea loc într-o încăpere unde, din cauza spațiului limitat, tobele de talie mare nu prea își aveau locul, nici fizic, dar nici sonor.

⁹⁹ Valeriu Bărbuceanu, *op. cit.*, p. 117.

¹⁰⁰ *Cronici turcești*, vol. I, p. 230, 232, 249.

¹⁰¹ *Ibidem*, vol. II, p. 84.

ca fiind „niște timpane mici, ca niște teasuri de alamă turnată, acoperite cu piele, pe care se bătea cu niște curele de piele împletite”¹⁰². În relatările călătorilor străini, nagaralele apar descrise a fi „tobe de toate mărimile – unele din ele, abia cât o ceașcă, erau înșirate pe jos și cei ce băteau în ele erau ghemuiți la pământ pentru a le putea bate”¹⁰³. Trebuie menționat și faptul că am ales cuvântul „nagara” ca varianta cea mai corectă de denumire a acestui instrument muzical, deoarece, în toate lucrările de specialitate consultate, acesta este termenul utilizat, fiind, de altfel, și termenul întrebuițat de-a lungul istoriei otomane, așa cum a fost preluat și în unele documente românești de cancelarie¹⁰⁴, redactate în perioada în care meterhaneaua era o prezență bine-cunoscută și de necontestat în țările române.

La fel ca în cazul trompetei/trâmbiței, vom proceda și aici la oferirea câtorva exemple de traduceri eronate ale izvoarelor în limba română referitoare la acest instrument. Astfel, în primul volum din *Cronici turcești privind țările române*, termenul „țimbal”¹⁰⁵ apare de două ori, în relatările a doi cronicari diferiți, care vorbesc despre momentul investirii lui Ștefan Lăcustă ca domn al Moldovei (1538) de către Süleyman Magnificul. Foarte important este că în cea de-a doua relatare, cea a lui Ibrahim Pecevi¹⁰⁶, acolo unde apare „țimbal” este trecut între paranteze și termenul „nakkare”, indicând astfel cuvântul din textul original după care s-a făcut traducerea, așa cum se întâmplă și în cazul celorlalte elemente ale puterii datorite de sultan domnului moldav: burcă („bürk”), bonetă („üsküf”), tobe („tabl”) și steag („alem”)¹⁰⁷. Ținând cont de multiplele denumiri ale nagaralei și de transformările terminologice, exemplul dat este o mostră a modalității în care s-a tradus acest termen, „românizând” una dintre denumirile instrumentului și obținând un termen fără sens în limba română (țimbal) sau un altul (țambal), care se referă la un

¹⁰² Teodor T. Burada, *Cercetări asupra muzicii*, p. 242; idem, *Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir, domnitorul Moldovei*, în idem, *Opere*, vol. II, p. 51. Vezi și Mihail Gr. Poslușnicu, *op. cit.*, p. 548.

¹⁰³ *Călători străini despre țările române*, vol. X, partea I, ed. Maria Holban, Maria M. Alexandrescu-Dresca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, 2000, p. 721.

¹⁰⁴ I. Caproșu, *Sămi de vistierie. I. Sama Vistieriei Moldovei din 1776*, în „Revista de istorie socială”, vol. I, 1996, p. 552; idem, *Sama Vistieriei Țării Moldovei pe anul 1764. Sama I (februarie–iulie)*, în „Ioan Neculce”, Buletinul Muzeului de Istorie al Moldovei, s.n., vol. II–III, 1996–1997, p. 296; *Documente privitoare la istoria orașului Iași*, ed. I. Caproșu, vol. II, *Acte interne (1661–1690)*, Iași, 2000, p. 505, doc. 569; *ibidem*, vol. V, p. 362, doc. 585; p. 386, doc. 609; p. 427, doc. 667; *ibidem*, vol. VIII, *Acte interne (1781–1790)*, Iași, 2006, p. 132, doc. 99; N. Iorga, *Documente și cercetări asupra istoriei financiare și economice a Principatelor Române. A. Registre de socoteli supt fanarioși*, București, 1900, p. 37, 172; *Condica scrierii sufletilor și a familiilor a stării de gios din târgul Ieșii. 1808 iulie 15*, în *Documente statistice privitoare la orașul Iași*, vol. I, (1755–1820), ed. Ioan Caproșu, Mihai-Răzvan Ungureanu, Iași, 1997, p. 207.

¹⁰⁵ *Cronici turcești*, vol. I, p. 271, 481.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 481.

¹⁰⁷ Pentru investirea domnilor români de către sultanii otomani, pentru elementele insignei puterii, dar și despre muzica – însemn al puterii politice, vezi Eduard Rusu, *Meterhaneaua – principala modalitate de evidențiere a puterii politice prin muzică*, în „Anuarul Institutului de Istorie «A. D. Xenopol»”, LV, 2018, p. 361–375.

instrument cu totul diferit, îngreunând, astfel, înțelegerea corectă a fenomenului. În al II-lea volum¹⁰⁸, precum și în cel de-al III-lea¹⁰⁹, întâlnim același termen „țimbal”, iar corelând cu o traducere în limba engleză a textului respectiv, observăm că termenul folosit a fost „kettle-drums”¹¹⁰, ceea ce ne indică, în conformitate și cu cele relatate mai sus, că instrumentul în cauză este nagara. Tot în aceeași direcție, toți termenii „țimbal” întâlniți în această serie de volume trebuie traduși prin „nagara”, atunci când nu găsim și o variantă a textului într-o altă limbă, pentru a putea verifica, dat fiind faptul că traducerile acelor texte au fost făcute după originalele în limba turco-osmană, care, după cum știm, este un amestec de limbă arabă și persană, accesibilă doar specialiștilor.

Trecând la seria *Călători străini despre țările române*, în volumul al V-lea întâlnim termenul „țimbalelor”¹¹¹, dar consultând varianta în limba engleză a textului, constatăm că aici s-a folosit termenul „kettle-drums”¹¹², care indică din nou toba nagara. În al VII-lea volum, termenul „țimbales”¹¹³ a fost tradus prin „țambale”¹¹⁴ și tot aici „țimbales”¹¹⁵ a fost tălmăcit prin „țimbale”¹¹⁶. În cel de-al VIII-lea volum întâlnim același termen, „țimbale”¹¹⁷, dar mergând la locul de unde a fost preluat textul, tot o traducere românească, cea realizată de P.P. Panaitescu, observăm că aici instrumentul apare sub forma „țimbale”¹¹⁸, ceea ce ne duce cu gândul că traducătorul a preluat denumirea franceză a instrumentului, „timbal”, care seamănă foarte mult cu cea originală persană, „tinbal”, așa cum deja am arătat. Cel mai probabil traducătorul nu a reușit să identifice instrumentul în cauză și l-a trecut ca atare. În al IX-lea volum apare de mai multe ori în același pasaj termenul „țimbal”¹¹⁹, dar în varianta franceză, după care s-a tradus textul românesc, întâlnim din nou cuvântul „timbal”¹²⁰. În același volum mai întâlnim încă o dată termenul „țimbal”¹²¹, care în originalul francez este „tymballe”¹²².

¹⁰⁸ *Cronici turcești*, vol. II, p. 58.

¹⁰⁹ *Ibidem*, vol. III, p. 33.

¹¹⁰ *Annals of the Turkish Empire, from 1591 to 1659 of the Christian Era* by Naima, trad. Charles Fraser, vol. 1, London, 1832, p. 160.

¹¹¹ *Călători străini*, vol. V, p. 610–611.

¹¹² Nicholaus Rolamb, *A Relation of a Journey to Constantinople [...]*, în *A Collection of Voyages and Travels Some Now First Printed from «Original Manuscripts», Others Now First Published in English in Six Volumes*, vol. V, London, 1732, p. 677.

¹¹³ *Memoires du Sieur de la Croix*, p. 180.

¹¹⁴ *Călători străini*, vol. VII, p. 258.

¹¹⁵ De La Croix, *État présent des nations et églises grecque, arménienne et maronite en Turquie*, Paris, 1695, p. 47.

¹¹⁶ *Călători străini*, vol. VII, p. 267.

¹¹⁷ *Ibidem*, vol. VIII, p. 594.

¹¹⁸ P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 136.

¹¹⁹ *Călători străini*, vol. IX, p. 364–365.

¹²⁰ N. Iorga, *Călători, ambasadori și misionari în țările noastre și asupra țărilor noastre*, extras din „Buletinul Societății geografice”, sem. II, anul 1898, București, 1899, p. 35.

¹²¹ *Călători străini*, vol. IX, p. 426.

¹²² N. Iorga, *Călători, ambasadori și misionari*, p. 44.

Un caz special îl constituie o traducere din volumul al IX-lea a seriei de mărturii ale călătorilor străini, unde apare, de asemenea, o traducere greșită; „pauke”¹²³ din limba germană, care înseamnă „tobă”¹²⁴, cu varianta „păucă” în limba română, s-a tradus prin „țambal”¹²⁵. Or, de această dată încurcătura pare și mai mare, întrucât nu se întrezărește motivul acestei traduceri atât de neașteptate la o primă vedere. Dar căutând o explicație, am observat că în fișa dedicată autorului relatării în cauză¹²⁶, germanul Nicolaus Ernest Kleemann, se specifică limbile în care a mai fost tradusă relatarea, printre care și cea franceză. Consultând și această variantă, am observat că într-adevăr termenul francez este „timbal”¹²⁷, tradus de atâtea ori în limba română prin „țimbal/țambal”, dar care în acest caz nu se mai potrivește cu informația editorului, care specifică că traducerea românească s-a făcut după originalul german, acolo unde, după cum am văzut, apare termenul „pauke”. Toată această situație sugerează, după gândirea noastră, că traducerea s-a realizat de fapt după varianta în franceză a relatării, nu după original, întrucât din „timbal” ușor se poate obține forma „țambal”, dar din „pauke” nu.

În continuarea seriei de mărturii ale călătorilor străini, în volumul I al celor pentru secolul al XIX-lea, întâlnim aceeași situație: termenul franțuzesc „timbales”¹²⁸ s-a tradus prin „țimbale”¹²⁹.

CIMPOIUL/ZURNAUA

Cimpoiul este un instrument foarte vechi și popular în Europa, în Evul Mediu fiind întâlnit îndeosebi la curțile princiare, acolo unde, alături de jocuri interpretate pe muzica acestui instrument, reprezenta una dintre principalele metode de divertisment¹³⁰. Identificarea lui în izvoarele traduse în limba română ridică, de asemenea, o serie de mici probleme, unele dintre ele datorate sonorității instrumentului, după cum vom vedea.

¹²³ Nikolaus Ernst Kleemann, *Reisen von Wien über Belgrad bis Kilianova, durch die Butschjack – Tartore über Kavschan, Bender, darch die Nogeiv [...]*, Leipzig, 1773, p. 69.

¹²⁴ *Langenscheidt's German-English English-German Dictionary*, ed. a II-a, New York, London, Toronto, Sydney, 2009, p. 216.

¹²⁵ *Călători străini*, vol. IX, p. 638.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 620–621.

¹²⁷ Nicolas-Ernest Kleeman, *Voyage de Vienne à Belgrade et à Kilianova, dans le pays des Tartares Budziacs & Nogais dans la Crimée, & Kaffa à Constantinople [...]*, Neuchatel, 1780, p. 59.

¹²⁸ Comte de Lagarde, *Voyage de Moscou à Vienne par Kiow, Odessa, Constantinople, Bucharest et Hermanstadt*, Paris, 1824, p. 335–336.

¹²⁹ *Călători străini despre țările române în secolul al XIX-lea*, s.n., vol. I (1801–1821), ed. Georgeta Filitti, Beatrice Marinescu, Șerban Rădulescu-Zoner, Marian Stroia, București, 2004, p. 568.

¹³⁰ Pentru detalii, vezi Eduard Rusu, *The Bagpipers and the Games of the Princely Court*, în *Paths of Communication in Postmodernity*, ed. Iulian Boldea, Cornel Sigmirean, Dumitru Buda, Târgu Mureș, 2020, p. 94–103.

Într-unul dintre numeroasele cazuri de primire a soliilor consemnate în documente, muzica otomană a pașei din Hotin, cu care întâmpină solia condusă de Iosif Podoski, era produsă de „trâmbițe și tobe acoperite cu stofă roșie și din cimpoaie”, care produceau un „mare zgomot, foarte neplăcut pentru urechile neobișnuite cu așa ceva”¹³¹. Din cele relatate, putem observa că formația muzicală descrisă este meterhaneaua, nelipsită din anturajul unui pașă, precum și cea care avea tobele decorate cu stofă roșie, așa cum erau și unele uniforme ale mehterilor. Însă ceea ce nu înțelegem este tocmai prezența cimpoiilor într-un asemenea context, deoarece nicio sursă demnă de încredere care vorbește despre alcătuirea acestei formații de muzică militară nu amintește de cimpoi ca fiind unul dintre instrumentele componente. Consultând varianta din care a fost preluat textul folosit în cele de față – P.P. Panaitescu, *Călători poloni în țările române* –, observăm că aici apare marcat cu ghilimele termenul „tulumbase” („tulumbasow”)¹³², fără a mai fi menționat și cimpoiul. „Tulumbase” sau litavră („litavry”) reprezintă un instrument de percuție (tobă) specific muzicii militare din Rusia și Ucraina, care este lovit cu o curea de piele pentru producerea sunetului¹³³. Cel mai probabil Adam Golarowski, autorul relatării, s-a referit prin acest termen la tobele mici din meterhanea, la nagarale, asociindu-le cu un instrument muzical asemănător, cunoscut de el, iar la rândul lui, P.P. Panaitescu nu a găsit o traducere a acestui termen și l-a lăsat ca atare, așa cum am observat și mai sus. Cu toate acestea, nu înțelegem de ce editorii seriei *Călători străini* au ales să traducă „tulumbase” prin cimpoi, neexistând, din punctul nostru de vedere, niciun motiv care să justifice acest lucru.

Într-un alt loc observăm că meterhaneaua domnului Caragea era compusă din „cincizeci de tobe mari, tot atâtea țimbale, trei cimpoaie și șase oboaie”, dar, așa cum am afirmat și mai sus, cimpoiul nu a fost un instrument component al acestei formații muzicale și, de aceea, recurgerea la varianta originală a textului este și aici necesară, pentru a încerca elucidarea problemei. Astfel, termenul „musette”¹³⁴ se referă în limba franceză ca prim sens la cimpoi, dar cu toate acestea nu credem că cimpoiul este instrumentul la care se face referire, întrucât meterhaneaua nu a deținut un astfel de instrument în structura ei, ba mai mult, doar în limba română am putut întâlni o astfel de apartenență, ca rezultat al reducerii defectuoase. De aceea, considerăm că instrumentul în cauză trebuie să fie un altul, unul cu o sonoritate similară celei a cimpoiului, deoarece doar din acest punct de vedere se pot face asemănări, nu și din cel fizic. Probabil autorul relatării, de Lagarde, a asociat sonoritatea instrumentului văzut la curtea domnului muntean cu unul

¹³¹ *Călători străini*, vol. IX, p. 410.

¹³² P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 177, 196.

¹³³ *Folk Music and Dance*, în *Historical Dictionary of Ukraine*, ed. Ivan Katchanovski, Zenon E. Kohut, Bohdan Y. Nebesio, Myroslav Yurkevich, ed. a II-a, Lanham, Toronto, Plymouth, 2013, p. 182; Valeriu Bărbuceanu, *op. cit.*, p. 155.

¹³⁴ Comte de Lagarde, *op. cit.*, p. 336.

cunoscut de el, adică cu „musette de Poitou”, care emite sunete stridente și are o formă fizică similară zurnalei din componența meterhanelei¹³⁵, adevăratul instrument observat de de Lagarde. Mai mult decât atât, în *Dicționar de instrumente muzicale*¹³⁶, vedem că termenul echivalent pentru cimpoi poate fi și „zurnas”, iar al doilea sens al termenului „musette”, în același dicționar, reprezintă un termen modern pentru tipul de oboi fără clape sau cimpoi rustic, întâlnit în Franța, de o formă similară instrumentului „musette de Poitou”. Din punctul nostru de vedere, nu trebuie să ne mire că unii autori, în necunoștință de cauză, dau denumiri aproximative sau greșite unor lucruri pe care ei nu le cunosc sau nu le stăpânesc îndeajuns, iar unele dintre cele mai potrivite exemple sunt chiar cele două referitoare la cimpoi, în afara acestora mai existând și altele.

CISTRA SAU CETERA

Cistra este un instrument muzical din categoria cordofonelor și a fost utilizată între secolele al XVI-lea și al XVIII-lea, fiind mai des întâlnită în mediile sociale modeste, unde a jucat un rol important¹³⁷. Cistra este formată dintr-o cutie rezonatoare rotunjită, puțin voluminoasă, cu spatele plat, iar corzile sunt metalice, fiind puse în vibrație cu un plectru. Perioada de maximă popularitate a cistrei a fost secolul al XVII-lea, reprezentările epocii surprinzând utilizarea acestui instrument pentru a acompania băutorii în taverne sau a cânta pe la colț de stradă. După o perioadă de scădere a popularității, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, cistra redevine un instrument la modă și, în paralel cu evoluția chitarei, ajunge să fie foarte cunoscută, utilizarea ei prelungindu-se până spre începutul secolului următor¹³⁸.

Pentru o mai bună localizare și identificare a acestui instrument în spațiul românesc, va trebui să observăm în primul rând terminologia cu care a circulat aici, cel mai probabil puțini fiind cei care o foloseau pe cea originală. Termenul „ceteră” se referă, pe întreg teritoriul Europei, la categoria de instrumente muzicale cu coarde derivate din grecescul „kitara” și corespondentul latin „chitara”¹³⁹, care se traduce atât prin „liră”, cât și prin variante ale lăutei, neexistând o opinie unanimă referitoare la definirea strictă a acestui instrument. În limba italiană, „cetera” semnifică un instrument muzical cu coarde din metal, cu o formă asemănătoare lirei, ale cărei corzi sunt vibrante cu o pană sau cu mâna – „chithara”¹⁴⁰ sau

¹³⁵ *Dictionnaire de la musique Larousse*, red. Marc Vignal, Paris, 2005, p. 2490.

¹³⁶ Valeriu Bărbuceanu, *op. cit.*, p. 57, 173.

¹³⁷ Hélène Charnassé, France Vernillat, *Les instruments a cordes pincées harpe, luth et guitar*, Paris, 1970, p. 124.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 124–125.

¹³⁹ Ephraim Segerman, *A Short History of the Cittern*, în „The Galpin Society Journal”, 52, 1999, p. 79, 87.

¹⁴⁰ Carlo Ant. Vanzon, *Dizionario universale della lingua italiana*, vol. II, C–H, Livorno, 1828, p. 392.

„cistră”¹⁴¹. Cistra este un instrument de proveniență italiană, rezultat din evoluția mai vechiului instrument numit „citolă” și răspândit în Europa în prima jumătate a secolului al XV-lea¹⁴². Cu o formă foarte asemănătoare termenului italian, cel românesc, „ceteră”, apare pentru prima dată în izvoare – exceptând psaltirile rotacizante, despre care vom vorbi mai jos – în relatarea referitoare la solia lui Camilo Cavriolo în Țara Românească în anul 1603, pentru a înmâna din partea habsburgilor steag de domnie lui Radu Șerban: „dopò questi con alquanto intervallo venuti Flauti, Cetera, buccine, e simil altri Musicci Arnesi”¹⁴³, text care s-a tradus în limba română astfel: „după acestea la oarecare interval veneau flaute, țitere, buciume și altele”¹⁴⁴. După părerea noastră, „cetera” este tradus greșit prin „țitere”, termen care se referă cel mai probabil la instrumentele din familia psalterionului, cele cu cutie de rezonanță și cu mai multe coarde („zither”). Țitera este de dimensiuni mai mici decât psalterionul, foarte asemănătoare cu „rotta”, instrument folosit de jongleuri și trubaduri. Majoritatea cercetătorilor atribuie țiterei o vechime considerabilă în spațiul românesc, fără însă a oferi și exemple din izvoare care să însoțească această afirmație. Totuși, un prim argument care să susțină vechimea acestui instrument, dintre cele întâlnite de noi, este foaia de titlu a lucrării mitropolitului Varlaam, intitulată *Cheia înțelesului*, apărută în anul 1678. Aici putem observa o trompetă de cavalerie și o țiteră, frumos meșteșugită, iar unul dintre motivele pentru care nu trebuie confundată cu un psalterion este un inel care apare într-un colț al instrumentului, care era folosit pentru agățare, aspect care indică și dimensiunile reduse ale acestuia. De asemenea, nu trebuie confundat nici termenul „ceteraș”, care în concepție modernă face referire la „violonist” și care este destul de răspândit în țara noastră, derivat cu siguranță din aceeași mare familie de instrumente cu coarde a lăutei.

Revenind la cistră/ceteră, considerăm că acest enigmatic instrument muzical a fost cu siguranță unul cunoscut în spațiul românesc, deoarece textele *Psaltirilor* rotacizante, *Codicele voronețean*¹⁴⁵, *Psaltirea șcheiană*¹⁴⁶, *Psaltirea voronețeană*¹⁴⁷ și *Psaltirea Hurmuzaki*¹⁴⁸, dar și *Psaltirea slavo-română* a diaconului Coresi¹⁴⁹

¹⁴¹ Ferdinando Altieri, *op. cit.*, p. 154.

¹⁴² Ephraim Segerman, *op. cit.*, p. 84-86.

¹⁴³ Ciro Spontoni, *op. cit.*, p. 247-248.

¹⁴⁴ *Călători străini*, vol. IV, p. 320.

¹⁴⁵ *Codicele voronețean*, ed. Mariana Costinescu, București, 1981, *passim*.

¹⁴⁶ *Psaltirea Șcheiană comparată cu celelalte psaltiri din sec. XVI și XVII traduse din slavonește*, ed. I.-A. Candrea, București, 1916, *passim*; *Psaltirea Șcheiană (1482)*, *mms 449 B.A.R.*, ed. I. Bianu, vol. I, București, 1889, *passim*.

¹⁴⁷ Ion Gheție, Alexandru Mareș, *Originile scrisului în limba română*, București, 1985, *passim*.

¹⁴⁸ *Psaltirea Hurmuzaki*, ed. Ion Gheție, Mirela Teodorescu, București, 2005, *passim*.

¹⁴⁹ *Psaltirea publicată în românește la 1577 de Diaconul Coresi*, ed. B.P. Hasdeu, vol. I, București, 1881, *passim*; *Coresi: Psaltirea slavo-română (1577), în comparație cu psaltirile coresiene din 1570 și din 1589*, ed. Stela Toma, București, 1979, *passim*.

îl conțin în dese rânduri, acolo unde termenii din limba română sunt „românizați” și adaptați pronunției din acea perioadă.

O altă sursă de informare despre existența cistrei/ceterei în spațiul românesc este pictura murală a bisericilor, precum și unele miniaturi, la fel ca în cazul celorlalte instrumente muzicale amintite aici, acolo unde putem regăsi reprezentate numeroase instrumente muzicale cordofone, asemănătoare, dar nu identice. Corelarea informațiilor din aceste două categorii de surse conduce cu siguranță la rezultate notabile și la clarificări importante, însă acest demers nu își are locul aici.

TANBÛR-UL/LĂUTA

Tanbûr-ul este un instrument cordofon, specific oriental, format dintr-o cutie de rezonanță din doage de lemn de brad și dintr-un grif lung, pe care sunt atașate două sau patru coarde metalice. În izvoare, acest instrument se poate regăsi denumit cu mai multe forme, precum: „tunbûr”, „tanbûra”, „dambûra”, „baghlama”, „buzuk”, „tambură”, fiecare dintre ele reprezentând una dintre numeroasele variante de pandoră, vechi instrument cordofon, tanbûr-ul fiind diferit de lăută, prin cutia rezonatoare de mici dimensiuni și prin griful de lungimi mari¹⁵⁰. Acesta este unul dintre cele mai importante instrumente în muzica clasică otomană¹⁵¹, fiind utilizat pentru reprezentarea sonoră a structurii modurilor (makam-urilor) acestei muzici.

Identificarea primei mărturii referitoare la prezența tanbûr-ului în spațiul românesc prilejuiește totodată și cea dintâi neclaritate de traducere a termenilor care se referă la tanbûr și implicit la catalogarea corectă a acestuia. Astfel, călugărul italian Niccolò Barsi, călătorind în Moldova în anul 1633, vorbește despre o „lăută cu trei coarde”¹⁵². Despre acest aspect, Gheorghe Ciobanu afirmă, corelând și cu cercetările întreprinse de Elisabeta Dolinescu¹⁵³, că italianul descrie de fapt tanbûr-ul¹⁵⁴. În varianta originală a textului tradus în *Călători străini despre țările române*, instrumentul este descris ca fiind „collascioni con tre corde”¹⁵⁵, reprezentând varianta europeană a tanbûr-ului și a instrumentelor din familia „sâz”. „Collascioni” este un instrument renescentist, întâlnit în sudul Italiei¹⁵⁶. Nu știm cum traducătorul a ajuns să traducă prin „lăută” un termen care nu indică un asemenea instrument muzical, mai ales că în limba italiană termenul trebuia să fie

¹⁵⁰ H.G. Farmer, *Tunbûr*, în *The Encyclopaedia of Islam*, ed. P.J. Berman *et al.*, vol. X, p. 624.

¹⁵¹ Pentru detalii referitoare la muzica clasică otomană, vezi Eduard Rusu, *Muzica și puterea politică*, p. 264–282.

¹⁵² *Călători străini*, vol. V, p. 77.

¹⁵³ E. Dolinescu, *Date noi cu privire la instrumentele muzicale folosite în țările românești în prima jumătate a secolului al XVII-lea*, în „Muzica”, 13, 1963, nr. 7, p. 45, *apud* Gheorghe Ciobanu, *Circulația tanburei în țările române în perioada medievală*, în idem, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. I, București, 1974, p. 225.

¹⁵⁴ Gheorghe Ciobanu, *Circulația tanburei*, p. 225.

¹⁵⁵ C.C. Giurescu, *op. cit.*, p. 302.

¹⁵⁶ Ephraim Segerman, *op. cit.*, p. 78.

„liuto”¹⁵⁷, unul foarte apropiat de cel românesc. Revenind la mărturia lui Barsi, este foarte probabil că acesta, deoarece nu putea identifica pe deplin instrumentul muzical văzut pe meleagurile românești, l-a numit în funcție de instrumentele pe care le cunoștea, asemănându-l cu un „collascioni”, cu toate că nu era un astfel de instrument, din moment ce călugărul italian specifică și numărul coardelor, lucru pe care nu l-ar fi făcut dacă cele două instrumente erau identice. Așadar, credem și noi că mărturia lui Barsi este prima referire la tanbûr în spațiul românesc.

*

Există și alte cazuri de instrumente muzicale traduse greșit în limba română. De exemplu, termenul „violins”¹⁵⁸ din limba engleză a fost tălmăcit prin „lăute”¹⁵⁹, împiedicând astfel cititorul să înțeleagă că în text este vorba despre un taraf de lăutari și nu despre un grup eterogen de instrumente.

În alte cazuri putem întâlni erori de traducere a mai multor termeni muzicali din aceeași propoziție sau frază. Astfel, în volumul al V-lea din prima serie de mărturii ale călătorilor străini, termenii din limba latină „lyri”, „fistulis” și „fidibus”¹⁶⁰ sunt traduși în limba română prin „cimpoi”, „fluiet” și „cobză”¹⁶¹. Cuvintele latine se referă *mot à mot* la o liră sau un anumit tip de instrument cordofon, dacă admitem și sensul larg al termenului, la nai și la un alt instrument cordofon – „fidibus” fiind o denumire generală pentru instrumentele cu coarde. Dacă încercăm să identificăm instrumentele la care s-a referit autorul, putem admite că ele ar aparține unui taraf de lăutari, format în mod tradițional din vioară, nai și cobză¹⁶².

În volumul I al seriei *Călători străini despre țările române în secolul al XIX-lea*, fragmentul din varianta originală a textului: „plusieurs musiciens qui soufflaient dans leurs cornemuses”¹⁶³ a fost tradus în limba română prin: „mai mulți lăutari care suflau din corn”¹⁶⁴. Greșit în acest caz este faptul că nu lăutarii erau cei care

¹⁵⁷ Ferdinando Altieri, *op. cit.*, p. 354.

¹⁵⁸ G.F. Cushing, *Dr. Dalloway's Itinerary*, în „Revue des études sud-est européennes”, VIII, 1970, nr. 3, p. 471.

¹⁵⁹ *Călători străini*, vol. X, partea a II-a, p. 1216. Echivalentul termenului „lăută” în limba engleză este „lute”.

¹⁶⁰ G. Călinescu, *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni*, în „Diplomatarium Italicum”, II, 1930, p. 355.

¹⁶¹ *Călători străini*, vol. V, p. 279.

¹⁶² *Fr. J. Sulzer în Dacia cisalpină și transalpină*, ed. Gemma Zinveliu, București, 1995, p. 125; Lazăr Șăineanu, *Influența orientală asupra limbei și culturii române. I. Introducerea. Limba – cultura – rezultate – concluziune – bibliografia*, București, 1900, p. CXVIII; Robert Garfias, *Survivals of Turkish Characteristics in Romanian Musica Lautareasca*, în „Yearbook for Traditional Music”, 13, 1981, p. 101.

¹⁶³ Comte de Lagarde, *op. cit.*, p. 401.

¹⁶⁴ *Călători străini [...] în secolul al XIX-lea*, vol. 1, p. 588.

cântau, ci muzicienii, chiar dacă putem admite că în întreg textul muzicienii la care se face referire sunt lăutarii, iar aceștia nu suflau din corn, ci în cimpoaiele lor, întrucât termenul „cornemuse”¹⁶⁵ în limba franceză se traduce prin „cimpoi”, o variantă mai veche a celui alt cimpoi despre care deja am vorbit, adică „musette”. Tot în acest volum mai întâlnim sintagma „les musiciens”¹⁶⁶, tradusă la noi prin „lăutarii”¹⁶⁷.

În al II-lea volum al seriei, expresia „demi-tambour turc”¹⁶⁸ a fost redată greșit prin „semitamburină turcească”¹⁶⁹, întrucât textul se referă la o cobză, care în viziunea autorului relatării este „o jumătate de tanbûr”, referindu-se probabil la dimensiunile instrumentului, nu o tobă (tamburină). Despre tanbûr am discutat deja aici și de aceea nu vom repeta informațiile. Reluând, instrumentul descris ca fiind un „fel de gitară (sau semitamburină turcească) pe care o zgârie cu o bucată de corn subțiat”¹⁷⁰ nu poate fi decât cobza, care presupune o asemenea abordare pentru a produce sunete, pe când, dacă am aplica același procedeu unei tamburine, am deteriora instrumentul.

În volumul al III-lea, termenul maghiar „hegedúje”¹⁷¹ a fost tălmăcit în română prin „cobza”¹⁷² or, în limba maghiară, „hegedú” se traduce prin „vioară”¹⁷³. În volumul al VIII-lea, termenul „guitare”¹⁷⁴ a fost redat prin „cobză”¹⁷⁵. În legătură cu toate aceste nouă volume de mărturii ale călătorilor străini pe care le-am avut în vedere, trebuie afirmat că greșelile de traducere ale termenilor muzicali, dintre cei pe care i-am putut compara cu varianta originală, sunt mult mai puține față de prima serie de volume, ceea ce ne îndeamnă să considerăm că s-a acordat o atenție sporită acestui aspect. O altă explicație s-ar putea datora și faptului că instrumentele utilizate în secolul al XIX-lea, perioada cuprinsă în această a doua serie de mărturii ale călătorilor străini, sunt mult mai apropiate de cele contemporane, întrebuițate în prezent, spre deosebire de cele folosite până în anul 1800. De asemenea, anul 1800 nu trebuie considerat a fi o barieră după care s-a trecut brusc de la utilizarea unor instrumente muzicale la altele, ci trebuie să îl privim ca pe un reper temporal, în jurul căruia s-a produs treptat o schimbare din acest punct de vedere.

¹⁶⁵ *Dictionnaire de la musique*, ed. Marc Vignal, p. 950.

¹⁶⁶ François Recordon, *Lettre sur la Valachie*, Paris, 1821, p. 93, 94.

¹⁶⁷ *Călători străini [...] în secolul al XIX-lea*, vol. 1, p. 682, 683.

¹⁶⁸ F.G. Laurençon, *Nouvelles observations sur la Valachie*, Paris, 1822, p. 36.

¹⁶⁹ *Călători străini despre țările române în secolul al XIX-lea*, s.n., vol. II, ed. Paul Cernovodeanu, Daniela Bușă, București, 2005, p. 37.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

¹⁷¹ Gegő Elek, *A' Moldvai magyar telepekről*, Bunán, 1838, p. 23.

¹⁷² *Călători străini despre țările române în secolul al XIX-lea*, s.n., vol. III, ed. Paul Cernovodeanu, Daniela Bușă, București, 2006, p. 566.

¹⁷³ Franz de Paula Bizonfy, *Hungarian-English Dictionary*, p. 201. Vezi și Eduard Rusu, *Muzica și puterea politică*, p. 240–242.

¹⁷⁴ Léon Verhaeghe, *Voyage en Orient 1862–1863*, Paris, 1865, p. 20.

¹⁷⁵ *Călători străini despre țările române în secolul al XIX-lea*, s.n., vol. VIII, ed. Daniela Bușă, București, 2013, p. 55.

Nici operele cronicarilor bizantini nu fac excepție de la analiza noastră, prezentând și ele erori sau inadvertențe de traducere în limba română. Fragmentul tradus la noi prin „țambalele și buciumele și trâmbițele împăratului”¹⁷⁶, în limba greacă este „χύμβαλά τε καὶ αὐλιχὰ καὶ σάλπιγγες τοῦ βασιλέως”¹⁷⁷, în latină „signa canere iubet rex: cymbala cornua tubaeque pugnam”¹⁷⁸, iar în franceză „sonner de toutes parts ses trompettes & atabales (ce sont petits tabourins de cuiure foncez par l’un des bouts) avec tels autres instrumens de guerre”¹⁷⁹. Consultând toate aceste texte, putem ușor observa că nu este vorba nici despre țambale, nici despre buciume și nici despre trâmbițe, deoarece textul descrie meterhaneaua sultanului Murad al II-lea, formație care, după cum am mai văzut, avea în componență printre altele și instrumente muzicale precum nagaralele (timpanele), zurnalele și trompetele boru, tocmai acelea care sunt sugerate în cele trei limbi străine oferite spre comparație¹⁸⁰. De asemenea, în aceeași operă mai pot fi găsite cazuri similare, toate având același răspuns¹⁸¹.

În *Istoria turco-bizantină* a lui Ducas, termenul grecesc „σάλπιγγα”¹⁸², întâlnit și mai sus, a fost tradus în română prin „trâmbiță”¹⁸³, or „tuba/σάλπιγγις” este în fapt o trompetă antică, folosită în special în mediul militar¹⁸⁴. La fel ca în cazul precedent, aceeași modalitate de traducere se regăsește și în continuarea volumului în cauză¹⁸⁵.

*

Demersul pe care l-am încercat cu prilejul acestor pagini nu pornește din tendința de a specula orice greșeală survenită în multe volume de izvoare literare

¹⁷⁶ Laonic Chalcocondil, *Creșterea puterii turcești, căderea împărăției bizantine și alte istorii*, în *Scriptores Byzantini II*, ed. Vasile Grecu, București, 1958, p. 204.

¹⁷⁷ Idem, *Atheniensis historiarum libri decem*, în *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*, ed. B.G. Niebuhrii, Bonnae, 1843, p. 345.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ Chalcondile Athenien, *L'Histoire de la décadence de l'Empire grec et établissement de celui des Turcs, de la traduction de B. de Vigenère [...] avec la continuation de la même histoire depuis la ruine du Péloponèse jusques à l'an 1612, par Thomas Artus, Sr d'Embry*, vol. I, Paris, 1650, p. 149.

¹⁸⁰ *Dictionnaire de la musique*, red. Marc Vignal, p. 3649–3650; Francesco Scoditti, *op. cit.*, p. 28, 65, 152, 181.

¹⁸¹ Laonic Chalcocondil, *Creșterea puterii turcești*, p. 230, *passim*; idem, *Atheniensis historiarum libri decem*, p. 394, *passim*; idem, *L'histoire de la décadence de l'Empire grec*, p. 173, *passim*.

¹⁸² Ducas, *Istoria turco-bizantină (1341–1462)*, în *Scriptores Byzantini I*, ed. Vasile Grecu, București, 1958, p. 223.

¹⁸³ *Ibidem*, p. 222.

¹⁸⁴ Curt Sachs, *The History of Musical Instruments*, New York, 1940, p. 145–146; Sol Baruch Finesinger, *Musical Instruments in OT*, în „Hebrew Union College Annual”, 3, 1926, p. 48–63; Francesco Scoditti, *op. cit.*, p. 181;

¹⁸⁵ Ducas, *op. cit.*, p. 238–239, 248–249, 338–339, 369–370.

traduse în limba română, cauzată probabil din neatenție sau din nefamiliaritatea traducătorului cu detaliile instrumentelor și cu termenii muzicali, ci are ca scop reîntregirea și explicarea informațiilor care țin de domeniul muzicii, tocmai pentru a facilita înțelegerea cât mai corectă a particularităților trecutului nostru muzical. Se poate ușor imputa că nu este neapărat necesară evidențierea tuturor acestor erori, dar, din punctul nostru de vedere, cei care doresc deslușirea muzicii din izvoarele literare referitoare la istoria românilor – în sens larg sau în amănunțime – se vor lovi de o barieră care poate conduce la îndepărtarea de înțelesul corect al termenilor și al contextului sau chiar la renunțarea de a mai continua demersul. Spre exemplu, nu este același lucru să crezi că la curtea domnilor români a existat o formație muzicală compusă dintr-o serie de instrumente care nici nu se potrivesc din punct de vedere sonor și chiar istoric (țimbal, țambal, cimpoi, trâmbiță, bucium ș.a.m.d.) sau nu indică caracterul pe care ar trebui să îl aibă o astfel de muzică și să știi că această formație se numea meterhanea, că era o muzică militară cu un puternic impact politic, simbolic și artistic, compusă din instrumente precum: trompeta boru, toba davul, toba nagara, taba kös (în cazul meterhanelei sultanului), zurna sau zil. Aceași situație este și în cazul celorlalte instrumente despre care am vorbit aici, precum cetera sau tanbûr-ul. De asemenea, încadrarea cronologică și contextualizarea istorică sunt și ele foarte importante, deoarece lansează în timp și spațiu respectivul instrument sau fenomen muzical și permit observarea eventualelor transformări pe care acesta le suportă, precum și importanța acordată de-a lungul timpului, în funcție de diferiți factori.

Ne dorim ca încercarea noastră să aibă un ecou pozitiv, să deschidă noi perspective și să corecteze, acolo unde este cazul, greșelile strecurate, pentru a facilita înțelegerea cât mai fidelă a trecutului nostru muzical și a rolului pe care l-a avut muzica în istoria românilor.

WRONG TRANSLATIONS AND IDENTIFICATIONS OF MUSICAL INSTRUMENTS IN THE NARRATIVE SOURCES OF ROMANIAN LANGUAGE

Abstract

Narrative sources are a very useful and important branch of the category of written sources, which is a good work tool available to the historian. The correctness of these sources can have a positive or negative influence on the outcome of the interpreter and therefore a good knowledge of the particularities of the researched subject is necessary. This is also the subject of this research, proposing to draw attention to the translation of musical instruments from various foreign languages into Romanian. We have noticed disharmony in the translation of musical terms

between the Romanian language and the original language from which the translations were made, which is why we want to offer, as much as possible, a correction and especially an addition, in order to facilitate the most accurate understanding of the past of music on the Romanian territory especially until the nineteenth century. We also tried to explain briefly the particularities of each musical instrument considered, its historical and geographical framework, precisely in order to explain better why we consider that certain musical terms have been incorrectly translated or identified.

Keywords: narrative sources; music; music instruments; trumpet; nagara drum; zurna; tanbûr.