

**MINISTERUL EDUCAȚIEI
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ BUCUREȘTI**

TEZĂ DE DOCTORAT

**MUZICA CLASICĂ INSTRUMENTALĂ ÎN
IMPERIUL OTOMAN**

-REZUMAT-

Conducător științific:

Prof. univ. dr. hab. Nicolae Gheorghică

Doctorand:

Feras Sarmini

BUCUREȘTI, 2024

INTRODUCERE

Muzica clasică otomană a avut un rol esențial la curtea sultanală otomană, contribuind la diverse evenimente, de la concerte publice până la întâlniri private. Aceasta a deținut o importanță culturală deosebită, reflectând gusturile sofisticate și culturale ale elitei otomane și jucând un rol esențial în viața socială și culturală a imperiului. Muzicienii palatului aveau responsabilitatea de a aduce distracție și bucurie sultanului și invitaților săi, creând o atmosferă de rafinament și plăcere la evenimente.

Muzica otomană s-a dezvoltat prin interacțiunea cu diverse culturi muzicale, având la bază un sistem modal de tip *makamic* complex și un ritm ciclic numit *usul*. Pe măsură ce Imperiul Otoman s-a extins, acest gen muzical s-a îmbogățit considerabil, atrăgând interpreți de diferite origini, inclusiv arabi, armeni, români din regiunea Balcanilor și membri ai comunității evreiești. Prin explorarea conceptului de muzică *makamică* din surse externe proprii culturii otomane, se pot descoperi tehnici mai noi și mai avansate, facilitând o mai bună înțelegere și integrare a elementelor specifice ale muzicii *makamice* în contextul muzicii clasice apusene.

Scopul lucrării este să analizeze și să investigheze muzica otomană clasică bazată pe sistemul modal *makam*, cu accent pe genurile instrumentale. Prin aceasta, se dorește să contribuie la înțelegerea și promovarea muzicii *makamice*, facilitând adoptarea și explorarea sa de către compozitori și muzicieni contemporani, precum și la explorarea interpretării stilistice și teoretice a ornamentațiilor aplicabile la instrumente precum vioara și *politiki lyra*.

CAPITOLUL I. Structuri *Makamice* și forme muzicale otomane

În Orientul Mijlociu, muzica bazată pe sistemul modal *makam* a fost un subiect fascinant, dar și controversat de-a lungul timpului. Cu toate că acest sistem melodic cu intervale *microtonale* a fost subliniat ca fiind de o importanță deosebită de mari savanți musulmani, lipsa documentației adecvate a adus numeroase lacune și întrebări. De-a lungul secolelor, învățarea muzicii s-a bazat pe tradiția orală, iar savanții musulmani au avut un rol crucial în dezvoltarea muzicii *makamice*, inspirându-se din teoriile muzicale antice grecești și adăugând propriile inovații.

În acest capitol, se prezintă un studiu simplificat al structurilor *makamice*, ritmice și formele muzicale otomane, evidențiind evoluția lor de-a lungul timpului. Se abordează și sistemul *makam* arab și se subliniază diferențele față de cel turcesc. De asemenea, se discută despre impactul muzicii în cultura islamică, analizându-se diverse aspecte, de la filozofie la terapie.

Sistemul modal *makam* a evoluat într-o scară muzicală în cadrul căreia intervalele au suferit modificări bazate pe conceptul de comî pitagoreică. Printre savanții arabi notabili care au contribuit la dezvoltarea acestui sistem se numără Safi Al-Din Al-Urmawi, care a conceput primul sistem muzical constând din 17 microtonuri pe octavă în secolul al XIII-lea. De-a lungul timpului, acest sistem a fost rafinat și extins, deschizând calea pentru inovații ulterioare în muzica otomană. Dimitrie Cantemir, prin lucrările sale, a oferit informații valoroase despre istoria muzicii otomane, teoria muzicală, instrumente și repertoriul din acea perioadă, influențând astfel compozitorii și cercetătorii de artă otomană.

În secolul al XX-lea, sistemul muzical creat de Safi Al-Din Al-Urmawi a fost preluat și extins de Raouf Yektah, care a adoptat sistemul de notație europeană, adăugând semne și indicații suplimentare pentru microintervale. Alături de colegii săi, Suphi Ezgi și Hüseyin Arel, Yektah a modificat și adoptat acest sistem, transformându-l într-un sistem muzical acreditat și utilizat în prezent în Turcia.

Makam este un termen vechi de origine arabă și se referă la o structură modală specifică în muzică, însoțită de o anumită direcție și dezvoltare melodică. Ca scară muzicală, *makam*-ul este alcătuit în principiu dintr-o combinație a unui tetracord cu un pentacord sau invers. Fiecare *makam* are o semnificație muzicală distinctă și transmite un mesaj emoțional profund.

Diferența între teorie și practică în sistemul *makam* apare atunci când vine vorba de interpretarea intervalelor, în special în cazul unui microinterval care poate fi modificat cu câteva coma pitagoreice în sus sau în jos, în funcție de *makam*, direcția melodică sau chiar și în funcție de zona geografică.

Sistemul ritmic *usul* a apărut bazându-se pe sistemul prozodic arab și are ca scop crearea unui model ritmic coerent. Ritmul este exprimat prin silabe care indică bătăile puternice și slabe, generând un model ritmic captivant și ciclic. În trecut, au existat opinii diferite privind utilizarea anumitor ritmuri între doi reprezentanți importanți ai acestui domeniu: Dimitrie Cantemir și Ali Ufkî, de unde rezultă că aceste ritmuri au suferit schimbări semnificative în secolul al XVIII-lea,

ducând la o evoluție puternică a sistemului *usul*. Acest progres a fost însoțit de apariția unei texturi melodice mai dense, furnizând astfel o adâncime și o complexitate sporită compozițiilor muzicale.

Formele muzicale otomane reprezintă o moștenire fascinantă a civilizației islamice și s-au dezvoltat în perioada înfloririi Imperiului Otoman. Aceste forme muzicale reflectă o combinație diversă de culturi, incluzând diferite civilizații, minorități religioase și etnice care coexistau în cadrul imperiului. Muzica otomană se împarte în trei categorii distincte: muzica de curte, muzica spirituală și muzica militară.

Muzica de curte, cunoscută și ca muzică clasică otomană, include o suită muzicală numită *fasıl*, care conține atât muzică instrumentală, cât și vocală, fiind asociată cu ceremoniile și evenimentele de la curte. Formele instrumentale sunt, de exemplu, genul *peşrev* care are origini persane, genul *saz semai* și genul *taksim* care reprezintă o improvizație liberă non-metrică.

Muzica spirituală este însoțită de dansurile dervișilor și se exprimă prin intermediul unei suite muzicale numită *ayın*. Începând cu secolul al XVI-lea, muzicienii de muzică religioasă au influențat tehnica instrumentală și au interacționat cu suita de curte *fasıl*.

Muzica militară, cunoscută sub numele de mehter[hâne] are rădăcini vechi în popoarele de etnie turcă din Asia Mijlocie și a avut o importanță strategică în intimidarea inamicilor în timpul războaielor, subliniind gloria sultanului și continuitatea Imperiului Otoman. Muzica mehter a susținut toate evenimentele naționale, religioase și sociale, devenind astfel accesibilă pentru toate clasele societății.

CAPITOLUL II. Tradiția muzicală și curente stilistice în muzica otomană

În acest capitol, se analizează piese muzicale instrumentale din genurile *peşrev* și *saz semai*, din perioade diferite ale muzicii otomane și se examinează aspectele legate de formele muzicale, structura ritmică, progresul melodic și modulațiile *makamice* din contextul melodic al acestor piese. De asemenea, se acordă atenție contextului istoric în care muzica s-a dezvoltat, evidențiind perioadele importante conform clasificării lui Walter Feldman. Aceste perioade includ:

- ✓ Perioada medievală târzie, care a început odată cu înființarea Imperiului Otoman în 1299;

- ✓ Perioada de tranziție, care a venit odată cu cucerirea Constantinopolului în anul 1453;
- ✓ Perioada modernă timpurie, începând cu anul 1580;
- ✓ Perioada modernă, care a început după anul 1780 și care s-a încheiat cu schimbarea numelui din muzică otomană clasică în muzica clasică turcească, odată cu înființarea statului turc în 1923.

În Evul Mediu târziu, muzica otomană se afla într-o etapă incipientă de formare, influențată de tradițiile muzicale din Levant și Imperiul Persan și bazată pe sistemul muzical al lui Al-Urmawi. În perioada de tranziție, odată cu cucerirea Constantinopolului, muzica otomană s-a dezvoltat ca muzică turco-persană, îmbogățită cu elemente din diferite culturi, iar sultanii manifestau toleranță față de religii, ceea ce a permis o diversitate culturală și muzicală.

Sub conducerea sultanului Murad al II-lea (ca.1421-1451), a fost înființată școala *Enderun*, în cadrul căreia s-a predat muzica, ceea ce a dus la apariția de noi *makam*-uri complexe, depășind limitele sistemului lui Al-Urmawi și aducând o influență otomană mai puternică în muzică. Limba otomană a înlocuit treptat limba persană în versurile pieselor vocale, contribuind astfel la dezvoltarea unui stil muzical original otoman.

Începând din secolul al XVI-lea, a apărut suita de muzică otomană clasică numită *fasıl*, marcând o tendință indirectă de a elimina elementele persane și de a dezvolta caracteristici proprii muzicii otomane. Se poate observa că în fiecare perioadă, o nouă piesă într-un anumit *makam* putea deveni populară, astfel încât mulți muzicieni compuneau în acel *makam*, care apoi devenea o tendință pentru o vreme. Cu toate acestea, mai târziu, acel *makam* putea să dispară și muzicienii să își îndrepte atenția spre alte *makam*-uri.

Documentele disponibile privind muzica otomană înainte de anul 1580 sunt limitate, așa că acest studiu se concentrează pe analiza pieselor muzicale specifice din perioada modernă timpurie (1580-1780) și din perioada modernă ulterioară anului 1780, cu accent pe genurile *peşrev* și *saz semai*, care prezintă trăsături distinctive și sunt documentate mai bine în acele perioade.

În timpul domniei sultanului Mehmed IV (ca.1648-1687), muzica s-a dezvoltat în Imperiul Otoman, prin sprijinul direct adus muzicienilor. Numărul cântăreților la Sarai a crescut, iar interesul populației pentru muzică s-a dezvoltat. Perioada a fost marcată de apariția unor muzicieni străini importanți la Sarai, care au devenit interpreți și compozitori de muzică instrumentală.

Cu timpul, muzica otomană și-a dezvoltat propriile caracteristici, s-a îndepărtat de influențele persane și a continuat să se diversifice. Cărțile lui Ali Ufkî și Dimitrie Cantemir au reprezentat momente cruciale în documentarea repertoriului muzical oral otoman și au fost o referință importantă pentru muzicienii ulteriori. Lucrările explicative din secolul al XVIII-lea, cum ar fi cele ale lui Mustafa Kevserî, au contribuit la dezvoltarea și conservarea patrimoniului muzical otoman. De asemenea, călători ca francezul Fonton și italianul Toderini au documentat această perioadă, inclusiv viața și cultura, oferind informații valoroase cercetătorilor moderni despre acea epocă.

În perioada modernă a Imperiului Otoman, care a avut loc sub domnia sultanului Selim III (ca.1789-1807), muzica a cunoscut o dezvoltare semnificativă. Sultanul Selim III a fost un promotor important al muzicii și artelor în general, sprijinind artiștii și muzicienii și contribuind la înflorirea culturii otomane. De asemenea, eforturile muzicienilor otomani de a dezvolta un stil cu adevărat otoman și de a-și găsi propria identitate artistică unică, distinctă de tradițiile muzicale persano-arabe, au început să dea roade și să se reflecte în creațiile lor muzicale. Aceste eforturi au dus la numeroase ajustări, inclusiv ale suitei *fasıl*, care a suferit numeroase modificări ale structurii compoziționale și în ceea ce privește ordinea pieselor.

Mai mult, în timpul domniei sultanului Mahmud al II-lea (1808-1839), în 1826 s-a înființat Școala Imperială de Muzică, inspirată de modelele europene, pentru a forma o orchestră militară în stil european sub conducerea lui Giuseppe Donizetti. În această școală s-a predat atât muzică clasică europeană, cât și muzică clasică otomană. În această perioadă, mulți sultani otomani au excelat ca artiști talentați în muzică și compoziție. Concomitent s-au remarcat mai puține piese instrumentale precum *saz semai* sau *peşrev*, în comparație cu genurile vocale, iar piesele instrumentale de dans au adus influențe din zona Balcanilor.

În continuare, din această perioadă este analizată o piesă *saz semai* în *makam-ul Beyâtî*, compusă de Tanburi Isak Efendi, un compozitor și muzician evreu. De asemenea este analizată piesa *peşrev* în *makam-ul Bestenigâr*, compusă de Nuaman Ağa. În final este analizată piesa *peşrev* în *makam-ul Kürdili Hicazkar* de către compozitorul Cemil Bey, care a adus noi dimensiuni și culori sonore prin integrarea elementelor din muzica clasică în muzica otomană vocală și instrumentală. Această perioadă a marcat o evoluție semnificativă în muzica otomană, cu dezvoltarea unui limbaj muzical sofisticat și complex și o diversitate stilistică crescută.

CAPITOLUL III. Elementele stilistice și interpretative la vioară și la *politiki lyra* în muzica otomană

În documentele și manuscrisele muzicale otomane sunt explicate sistemul modal, sistemul de notație, ritmurile și tipurile de instrumente utilizate, oferindu-ni-se o prezentare generală a melodiilor. Totuși, stilul de interpretare muzicală otoman și ornamentele specifice adăugate melodiilor au rămas neexplorate de cercetători până la începutul secolului XX. Datorită invenției gramofonului, Cemil Bey a reușit să înregistreze între anii 1910-1916 aproape 166 de piese instrumentale, aceste înregistrări fiind considerate prima sursă a stilului de interpretare pentru instrumentul *politiki lyra* și alte instrumente. Cemil Bey a devenit un model pentru toți muzicienii de muzică *makam*, care au început să-i imite ornamentația și stilul, urmărind abordările sale în interpretare. Înregistrările au evidențiat și utilizarea microintervalor în practica muzicii otomane din acea perioadă.

Vioara și *politiki lyra* au fost introduse în Imperiul Otoman de către străini, iar cercetările recente indică faptul că vioara a apărut în secolul al XVIII-lea. Cu toate acestea, abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, vioara a început să fie folosită în repertoriul muzical din curtea otomană. În același timp, *politiki lyra* a fost adusă în Imperiul Otoman de către interpreții de ansambluri instrumentale numite *kaba saz*. Cu toate acestea, compozitorul Cemil Bey a avut un rol important în introducerea instrumentului *politiki lyra* în muzica clasică otomană la începutul secolului al XX-lea.

În muzica otomană, interpretul are libertatea de a adăuga ornamentații și mici solo-uri în interpretare, conferind un plus de bogăție și expresivitate melodiilor de bază monofonice, ce le conferă un stil specific. Această abordare face ca fiecare interpretare să fie unică și inimitabilă.

În acest capitol sunt analizate cele mai importante ornamentații stilistice folosite la instrumentele vioară și *politiki lyra*. De asemenea sunt prezentate și comparate înregistrări originale și partituri ale celor doi compozitori: Cemil Bey Tanburi și violonistul Haydar Tatlıyay, ambii născuți în perioada Imperiului Otoman. Aceștia își interpretau propriile lucrări, evidențiind modificările de ornamentație aplicate partiturilor pentru o piesă la vioară și una la *politiki lyra*.

În acest capitol, se extinde explicația despre genul de improvizație *taksim*, care deține o importanță specială în reflectarea abilităților interpretative stilistice și cunoștințelor teoretice ale interpretului. Improvizația *taksim* reprezintă o creație proprie în care fiecare interpret își exprimă

stilul personal, luând în considerare modul în care utilizează ornamentația și tendința sa de a crea melodia într-un mod creativ, cu un anumit progres melodic, cu sau fără modulații.

Înainte de Cantemir, tratatele muzicale nu cuprindeau detalii despre genul muzical *taksim*. Acesta a fost descris de Cantemir sub numele de *taksîm-i küll külliyat*, o improvizație liberă și non-metrică care reflecta abilitatea și virtuozitatea interpretului, precum și cunoștințele sale despre sistemul *makam*.

Înregistrările de *taksim* disponibile la începutul secolului XX au evidențiat existența a mai multor tipuri principale de *taksim*, cum ar fi *taksim*-ul solo, *taksim*-ul demonstrativ, *taksim*-ul interludiu și *taksim*-ul de tranziție. În acest capitol sunt prezentate și analizate trei exemple de *taksim* înregistrate de doi muzicieni otomani foarte cunoscuți: două *taksim*-uri interpretate de Cemil Bey la *politiki lyra* și un *taksim* interpretat la vioară de Kemânî Memdûh Efendi.

CONCLUZII

Studiul abordează în mod exhaustiv și sistematic aspectele esențiale ale muzicii otomane, concentrându-se pe structurile *makamice*, ritmice și formele muzicale. Scopul principal al cercetării este de a oferi o perspectivă simplificată și accesibilă asupra sistemului muzical al *makam*-ului și de a acoperi lacunele cauzate de lipsa documentației. Prin explicarea clasificărilor, funcționării și filozofiei muzicii otomane, cercetarea contribuie la o înțelegere mai profundă a acestei tradiții muzicale remarcabile pentru cercetători și compozitori contemporani. De asemenea s-a relevat importanța conexiunilor dintre sistemul muzical turcesc și cel arab, oferind o înțelegere mai completă a evoluției lor din tradiția muzicală otomană.

Cercetarea a analizat și elementele esențiale ale sistemului ritmic *usul* și ale diverselor forme muzicale otomane, evidențiind importanța contextului istoric în dezvoltarea și evoluția muzicii otomane. S-a pus accentul pe evoluția formelor instrumentale muzicale otomane clasice și pe apariția și evoluția instrumentelor muzicale precum vioara și *politiki lyra*. De asemenea, s-au examinat ornamentațiile stilistice aplicate pe frazele melodice, subliniind modelele stereotipe și stilistice de ornamentație utilizate de compozitorii din Imperiul Otoman.

În ciuda avantajelor oferite de abordarea muzicii otomane ca o scară melodică simplă, unii muzicieni conservatori contestă această abordare, argumentând că ea subestimează complexitatea și expresivitatea muzicii otomane. Ei consideră că pentru a transmite stări

emoționale specifice fiecărui *makam*, trebuie să existe o direcție melodică și accentuare a unor centre modale. În contextul muzicii contemporane, există diferite abordări ale elementului melodic din sistemul *makam*, unii compozitori adaptându-l într-un cadru mai occidentalizat, în timp ce alții păstrează caracteristicile tradiționale pentru a menține autenticitatea stilului.