

ÎNTRE BIZANȚ ȘI VENEȚIA MUZICA APUSEANĂ ÎN CREȚA²⁴

Conf. univ. dr. NICOLAE GHEORGHITĂ
Universitatea Națională de Muzică București

Nicolae GHEORGHITĂ este profesor asociat la Universitatea Națională de Muzică din București (din 1999) și ofițer de muzică al Serviciului Muzicilor Militare. Născut în 1971, în județul Constanța, este absolvent al Universității Naționale de Muzică din București, secțiile Muzică Bizantină (1996) și Muzicologie (1998) cu studii postuniversitare în cadrul aceleiași institutii (Master: 1996 – 1997, Doctorat: 2005), precum și la Atena cu Grigorios Stathis și Lykourgos Angelopoulos (1997 - 1998), la Tesalonic cu Antonios Aligisakis (2003 - 2004), la Cambridge cu Ruth Davis (2006, 2009), la St. Petersburg (2009) și la Colegiul Noua Europă (2008 - 2009). Dirijor secund al Formației de muzică bizantină „Psalmodia” a Uiversității Naționale de Muzică București și membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. Este autorul a patru volume și a peste 20 de studii în limbile română, engleză și greacă, majoritatea prezentate în cadrul unor simpozioane naționale și internaționale de muzicologie și bizantinologie.



REZUMAT

Începând cu anul 1211 Creta construiește unul dintre cele mai fascinante și exemplare forme de identitate culturale care au caracterizat Mediterana în întreaga sa istorie. Studiul de față investighează backgroundul cultural, religios și politic care a generat apariția și dezvoltarea culturii muzicale apusene în Creta și formele sale de manifestare de-a lungul întregii venetocrații (1211-1669).

Cuvinte cheie: muzica în Creta, Veneția, venetocrație, instrumente, muzică bisericească, muzică laică, polifonie

1. Introducere

Începând cu anul 1211, Creta devine nu numai cel mai important teritoriu bizantin intrat sub administrația republicii venețiene, dar și locul ideal de refugiu al elinofonilor, odată cu dispariția ultimelor bastioane ale Imperiului Răsăritean. După un secol XIII incert și turbulent, începând cu veacul următor, Creta începe să se bucure de prosperitate economică și stabilitate politică, lucru care favorizează o dezvoltare fără precedent a literaturii și artelor, în special a celor vizuale: pictură și arhitectură. Pentru mai bine de patru secole și jumătate cât a

²⁴ Studiul de față constituie un capitol din proiectul post-doctoral cu titlul *Între Răsăritul bizantin și Apusul latin. Prolegomena la studiul polifoniei bizantine*, proiect desfășurat între 01.04.2011 – 01.04.2012 în cadrul Institutului de Studii Muzicale Doctorale Avansate – MIDAS (Music Institute for Doctoral Advanced Studies), POSDRU/89/1.5/S/62923, proiect cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.

durat venetocrația (1211–1669), interacțiunea dintre bizantini și latini, în ciuda diferențelor doctrinare, va da naștere unei entități cultural-artistice extrem de originale, din rândul căreia s-au detașat personalități remarcabile precum poetul Vincenzo Cornaro (1553–1613/14), autor al celei mai importante opere literare cretane – *Erotokritos* – sau pictori precum Nikolaos Philanthropinos (cca. 1375–1435) – *magister artis musaice in ecclesia Sancti Marci* – și Domenikos Theotokopoulos, *alias* El Greco (1541–1614).²⁵

Dacă celelalte arte s-au bucurat de o mai mare atenție din partea specialiștilor, investigarea muzicii liturgice din Creta venețiană,²⁶ în special a celei de influență apuseană, rămâne teritoriul cel mai neglijat și insuficient cercetat.

În ceea ce privește subiectul de față, întrebările care se nasc sunt multiple și problematizante: au existat coruri în bisericile și mănăstirile latine ale insulei? Și dacă răspunsul este afirmativ, ce tipuri de repertorii au fost promovate în serviciile religioase: polifonice sau doar cântul monodic gregorian? Au existat și orchestre și care a fost locul acestora în viața Bisericii Catolice sau Bizantine? Sau, în ce măsură a fost orga folosită în spațiul liturgic și de către cine?

Un răspuns satisfăcător și definitiv unor astfel de întrebări este destul de dificil de dat, din moment ce sursele, în special pentru prima parte a venetocrației, sunt indirecte. Fondurile de arhivă, mai ales cele aflate în bibliotecile italiene, relevă faptul că arta muzicală apuseană în Creta devine un fenomen destul de răspândit începând cu a doua jumătate a veacului al XV-lea când, după numeroase încercări nereușite de a asigura dominația asupra localnicilor, venețienii sunt în măsură, în final, să stabilească un control tolerat asupra insulei, favorizând astfel, pătrunderea culturii latine în centrele sale urbane.

2. Orga în biserică

Strict muzical, impactul cel mai semnificativ al Vestului asupra muzicii ecleziastice cretane l-a avut, fără îndoială, polifonia. Dezvoltarea în insulă a bisericilor și instituțiilor monastice de sorginte apuseană (în special franciscane și dominicane), va încuraja promovarea repertoriului preluat din marile centre liturgice ale Peninsulei italiice, cel mai probabil Veneția, Genova și Roma. În paralel, se pare că cele două coruri din Cetatea Eternă – corul de la *Cappella Sistina* sau *Sacellum Sixtinum* (capelă a Palatului Apostolic și locul de

²⁵ Pentru activitatea cretană a pictorului, vezi [12] Nikolaos M. Panagiotakis, *El Greco – The Cretan Years*.

²⁶ Un excelent studiu care investighează tradiția muzicală a cântului bizantin în Creta, aparține lui Manolis Giannopoulos, vezi [6].

rezidență oficial al Papei la Vatican) și corul papal de la Basilica San Pietro – *Cappella Giulia* (formație în care au activat, printre alții, Giovanni Pierluigi da Palestrina [1525/26–1594], cel mai important *maestro di cappella* al *Cinquecento*-ului și Domenico Scarlatti [1685–1757]), vor juca un rol extrem de important în dispersia culturii muzicale apusene în Creta.

Cel mai important instrument transplatat în viața muzical-liturgică a latinității cretane a fost, cu siguranță, orga. Încă din prima jumătate a secolului al XV-lea există date conform cărora, în afară de catedrala catolică Sfântul Titus, în capitala insulei – Chandakas sau Candia (Heraklionul de astăzi) – mai existau alte trei biserici latine unde slujbele se oficiau cu orgă: Marea Mănăstire a Sfântului Francisc (franciscani),²⁷ mănăstirea Sfântul Petru (dominicani)²⁸ și mănăstirea de maici a Sfintei Ecaterina. Acestea se adaugă Basilica San Marco, biserică a ducelui ce nu ținea de arhiepiscopul catolic local, ci direct de ducele venețian al Cretei.

În memoriile redactate între 1625 și 1645 de cretanul Ioannes Papadopoulos, înalt funcționar în cadrul administrației venețiene din Heraklion, care se refugiase în Padova după cucerirea capitalei insulei de către turci în 1659, se menționează faptul că la Sfântul Titus orga a fost prezentă de-a lungul întregii venetocrații,²⁹ lucru confirmat, de altminteri, și de unele autorități ecleziastice ale timpului.³⁰

Alte surse ne indică faptul că nu numai capitala beneficia de acest instrument, ci și alte orașe ale insulei. Un exemplu în această direcție oferă episcopul latin Giorgio Perpignano (1619–1621) care, în descrierea catedralei Sfintei Fecioare din Chania, acesta amintește, printre altele, de eleganța și frumusețea instrumentului care împodobește sfântul lăcaș de cult.³¹ De asemenea, o orgă portabilă este semnalată de același episcop și în mănăstirea

²⁷ Documentele de arhivă indică existența unor donații financiare pentru construirea sau achiziționarea unor orgi și, uneori, chiar numele unor faimoși constructori de astfel de instrumente, precum italianul Vincenzo Colombi de la Casale Monferrato, probabil unul și același cu Vincencius de Monfera. Vezi Sandro dalla Libera, *L'arte degli organi a Venezia*, Venezia–Roma, 1962, pp. 60-61, 180, 215; Renata Lunelli, *Studi e documenti di storia organaria veneta*, Florenza, 1973, pp. 20-21, 43-50, 52-54, 171-72); N. Panagiotakis, [9, pp. 296-297, 311-12].

²⁸ În MS B.P. 789 de la Biblioteca Civica di Padova, apare numele unui organist în persoana lui Camillus Trapolinus († 1556) care a activat, probabil, la mănăstirea dominicană Sfântul Petru. Vezi Giuseppe Gerola, *Le iscrizioni cretesi di Desiderio Dal Legname*: pubblicate per le nozze Vivaldelli Viglierchio, Verona, 1907, p. 4.

²⁹ MS 122a, f. 29r, *Museo Civico Correr* din Venezia, fondul *Provenienze Diverse*. Vezi N. Panagiotakis, [10, pp. 15, 148, 150].

³⁰ Vezi, spre exemplu, darea de seamă către Roma pe care Lucca Stella, arhiepiscopul catolic de Creta (1623–1632), o făcea în anul 1625 asupra bisericilor și mănăstirilor catolice din capitala insulei și în care se menționează despre prezența orgii în aproape toate aceste lăcașuri de cult. *Archivio de la Sacra Congregazione di Propaganda, Visite e Collegi (ASCPVC)*, vol. 5, f. 271v, 273v, 284r-v, 317r. Apud Panagiotakis, [9, pp. 296-297].

³¹ „Al dirimpetto del predetto altare vi è il pulpito fabricato di legno, appoggiato ad un colonna dela nave maggiore, sopra del quale vi è situate l'organo, di honorata et convenevole grandezza, con le sue portelle di tela davanti” (Archivio Segreto Vaticano, Sacra Congregazione del Concilio, b. 16, Agiensis). Publicat în Ubaldo

dominică de maici Madonna de' Miracoli din același oraș.³² Extrem de surprinzător pentru tema noastră este faptul că orga ecleziastică (probabil de format mic și portabilă) a existat nu numai în lăcașurile de cult catolice dar și în unele biserici bizantine ale capitalei Heraklion și, foarte probabil, și în alte orașe [9, p. 297].

După cum se poate observa, istoria orgii în Creta are o longevitate și o pregnanță în viața liturgică a Bisericii latine pe care cu greu ne-am fi imaginat-o. Nivelul la care acest instrument era apreciat și intensitatea cu care era cerut de mediul ecleziastic, face ca nume importante de constructori italieni să fie invitate pentru a dota cu orgă instituțiile în cauză. Unul dintre aceștia este Vincencius de Monferat, nimeni altul decât faimosul constructor de orgi Vincenzo Colombi de Casale Monferrato care a activat în Veneția între c. 1528–1571, chemat în martie 1526, contra sumei de 72 de ducați, să construiască un astfel de instrument în biserica mănăstirii Sfântului Francisc din Heraklion.³³

În ceea ce privește organiștii, aceștia proveneau fie din Italia, precum Paulo Colla (1563), Raphael (1563), Anibal Antegnano (1571) și Camillo (1584), fie erau localnici, asemeni preotului Gabriel Faletro (1465) sau avocatului Oliveiro Stella (1561–1562), acesta din urmă fiind organist la Sfântul Francisc. Toți cei amintiți mai sus au activat în capitala Heraklion.

3. Muzica laică

După Cruciada a IV-a (1204), receptarea și interesul cretanilor pentru arta muzicală apuseană au fost destul de ridicate, aceasta pătrunzând în toate straturile culturale, indiferent de clasă și orientare religioasă. Muzicienii din Italia,³⁴ profesioniști cunoscuți sub numele de *piffari* – care, în trecut fie spus, trebuiau să cunoască cel puțin două instrumente și să beneficieze de voci cultivate –, părăseau Europa continentală pentru a ocupa un post, poate mai bine retribuit, la curțile nobililor și demnitarilor latini din noile teritorii cucerite. Cum

Mannucci, *Contributi documentari per la storia della distruzione degli episcopati latini in Oriente nei secoli XVI e XVII*, în: „Bessarione” 30, 1914, pp. 104-105.

³² „In capo di detta chiesa a mano destra vi è un organetto portatile degli maggiori che si faccino, posto sopra un solero posticio” (Archivio Segreto Vaticano, Sacra Congregazione del Concilio, b. 16, Aigiensis). Publicat în Ubaldo Mannucci, *Contributi documentari...*, p. 113.

³³ *Archivio di Stato di Venezia, Notai di Candia (ASV, NC)*, b. 281 (Zorzi Vasmulo), libro 1526, f. 20v-21r (124v-125r), în: Panagiotakis, [10, pp. 66-67].

³⁴ Dintre numele unor muzicieni italieni recunoscuți în epocă ce au activat temporar în insulă, documente amintesc doar patru: venețianul Antonio Molino (Burchiella), cunoscut actor, muzician și autor de comedii și primul care a organizat reprezentații teatrale în Creta; Lodovico Zacconi, compozitor și teoretician al muzicii de la începutul secolului al XVII-lea, abate al mănăstirii augustiniene a Mântuitorului din Heraklion; Giulio Zenaro și calabrezul Giandominico La Martoretta.

dogele Veneției beneficia de o astfel de orchestră, este de la sine înțeles faptul că modelul va fi preluat și de către administrația și clasa înaltă din Creta, rezultatul fiind înființarea unei formații compusă din *piffari* ce era prezentă la toate sărbătorile laice și religioase ale insulei [10, p. 24].

Documentele timpului ne lasă să înțelegem că repertoriul promovat de *piffari* de la palatul ducelui cretan și de la curțile nobililor și demnitarilor cu dare de mână, era unul tradițional, venețian în principal, și preponderent laic (*cantilenas inhonestas*). Acesta era situația, cel puțin la începutul secolului al XVI-lea, când, la moartea unor aristocrați venețieni pe nume Zorzi Fradelo și Zuanantonio Muazzo—celebri pentru comportamentul lor neortodox, au fost interpretate cele mai cunoscute madrigale și cântece laice faimoase în epocă, în limbile italiană și greacă, pe care tinerii le cântau în peregrinările lor nocturne prin cartierele capitalei.

Una dintre cele mai importante sărbători ”importate” din lumea serenissimei republici a fost și Carnavalul ce se serba în capitala insulei, Heraklion, în fiecare an, după *Theofanie* (Bobotează). Cu acest prilej și într-o atmosferă de mare sărbătoare, puteau fi auzite, pe lângă serenade și madrigale, aproape toate tipurile de instrumente. Care erau acestea? Același memorialist de secol XVII, Ioannes Papadopoulos, povestește că la sindrofiile născute ad hoc în fierbințile nopți de vară cretane, nobili latini și localnici de diferite ranguri,³⁵ tineri și mai puțin tineri, însoțiți însă întotdeauna de muzicieni, concertau pe străzile orașului până târziu în noapte și, uneori, până în zorii zilei.³⁶ Instrumentele care îi acompaniau se numeau manicordia (mandola?), lăuta, vioara, basul, flautul și chitara, iar interpreții erau fie angajați, fie, de cele mai multe ori, localnici înstăriți ce proveneau, în marea lor majoritate, din breasla bărbierilor și care, pentru propria lor plăcere, se alăturau grupului.

Din multitudinea de astfel de repertorii care au circulat în epocă, singurele documente care au fost descoperite până acum sunt nouă ode (muzică și versuri) compuse spre 1605 de monahul cretan Cherubino Cavallino și dedicate arhiepiscopului insulei Aloisios Grimani. Manuscrisul se află în Museo Correr din Veneția.

³⁵ „Nelle nozze le persone nobili et ricche usano far feste (...) et solenni, dove spesso vi intravengono anco I magistrato e le gentildonne venetiane che sonno parimente in magistrato et alter Italiane che nella citta si trovano. Durano le feste per alquanti giorni et si balla alla usanza italiana ogni sorte di ballo; che vi sono magistri che gli insegnano nel maritarse alle spose. Et alcuna volta si fa anco un certo ballo greco, che molto piace e diletta alli signori rettori il vederlo et alle gentildonne venetiane et alter (...) il farlo.” Andrea Cornaro, *Historia Candiana* (Marcianus Ital. VI. 286 [5985]), A, f. 52^v, în: Panagiotakis, *Επειναι ἐν Βενετία*, „*Thesaurismata*” 5, 1968, pp. 67-72. Idem, [9, p. 308]; idem [10, pp. 110-111].

³⁶ „Si trattenevano squasi tutta la notte, nel tempo massime che correivano quelli grandi ardori di caldi (Maggio, Zugno, Luglio e d’Agosto), e sempre in allegria, con musiche, canti e balli”. Papadopoulos, *Memorii*, vol. I. Apud [10, p. 147].

4. Școlile muzicale

Cea mai cunoscută instituție de educație muzicală ecleziastică apuseană a fost cea de la catedrala Sfântul Titus din capitala Cretei, fiind fondată spre finalul veacului al XV-lea, mai precis în anul 1474. Până atunci însă, o primă referință în ceea ce privește prezența artei muzicale polifonice de orientare vest-europeană în insulă, ne este furnizată de Stefanos Sahlikis [5, pp. 47-49], poet local care a trăit în a doua jumătate a secolului al XIV-lea (după anul 1371). Acesta utilizează într-una din poeziile sale verbul *μπισκαντάρω* (*biscantaro*),³⁷ termen tehnic binecunoscut ce face trimitere la polifonia arhaică la două voci cunoscută sub denumirea de *biscantus*, *biscantare*, *discantus* sau *cantus planus binatim*. Cu siguranță că alături de acest tip de cânt polifonic primitiv, bisericile și mănăstirile latine promovau și cântul gregorian,³⁸ în variatele sale forme, din moment ce canoanele vremii stipulau că pentru a deveni preot catolic trebuia să știi să cânti și să citești [9, p. 294].

În actele unui sinod ținut în Heraklion în noiembrie același an 1474, sinod condus de arhiepiscopul latin de Creta Hieronymus Landus/Lando († c. 1497) și viitor patriarh latin de Constantinopol (1474–c. 1496), se consemnează faptul că atât cântarea cât și predarea muzicii ecleziastice se aflau într-o continuă stare de decadență și că doar puțini membri ai clerului celebrei catedrale catolice Sfântul Titus știau să mai cânte, „existând teama ca în curând să nu se mai audă cântarea nici măcar la ceremoniile religioase, lucru care va scandaliza întreg orașul” [9, p.14]. Astfel că, la intervenția înaltului prelat, s-a hotărât angajarea a doi muzicieni (*succitores*), salarizați din veniturile bisericii sau ale capitoliului, pentru a ține locul cantorului, când acesta va lipsi.³⁹ De asemenea, aceștia trebuia, pe lângă îndatoririle lor liturgice, să fie în măsură să predea muzica clericilor care doreau să se perfecționeze în arta cântului, iar clericii tineri erau obligați să participe la cursuri cel puțin un an de zile.⁴⁰ Întrucât fiecare biserică de rit apusean era obligată să aibă orgă, în documentul de mai sus se hotărăște nu numai angajarea unui organist la Sfântul Titus, subvenționat, firește, din aceleași fonduri ale bisericii sau arhiepiscopiei, ci și încurajarea clericilor de a studia acest instrument, cel mai

³⁷ „Κι ἐκῖνοι εἰς ἤρχιζαν νὰ τρώγουν καὶ νὰ πίνουν / νὰ τραγοδοῦν λατινικὰ καὶ νὰ μὲ μπισκαντάρουν”. Gulielmus Wagner, *Carmina graeca medii aevi*, Lipsiae, 1874, p. 91.

³⁸ Vezi, spre exemplu, cazul mănăstirii catolice Sfântul Francisc din Heraklion a cărei bibliotecă adăpostește 13 manuscrise muzicale cu repertoriu latin (MSS 269, 271-278, 286, 288-290), lucru ce ne indică faptul că a existat o anumită practică muzicală de sorginte apuseană și chiar o educație în acest sens care să le permită citirea acestora. Vezi Giorgio Hofmann, *La biblioteca scientifica del monastero di San Francesco a Candia nel medio evo*, „*Orientalia Christiana Periodica*”, 8, 1942, pp. 354-56.

³⁹ O primă intenție de angajare a unui organist la Sfântul Titus existase deja din 1467 (A. Xirouhakis, *Αἱ σύνοδοι τοῦ Γερόλαμο Λάνδο (1467 – 1474 – 1486)*, Atena, 1986, pp. 47, 79, 80 (și nota 1).

⁴⁰ Xirouhakis, *op. cit.*, pp. 13 – 14, 79, [10, pp. 57-58], [9, pp. 295-96].

probabil în Italia, cu obligativitatea ca după perioada de studii să revină pe insulă, astfel încât catedrala să nu ducă lipsă de orgă la slujbe.⁴¹ Interesant de remarcat faptul că, dacă în peninsula italică orchestrele constituiau parte a serviciilor religioase, în Heraklion această lucră nu a fost permis niciodată, nici în cele latine și nici în cele bizantine.⁴²

Din studiul acelorăși documente de arhivă rezultă că încă din secolul al XIV-lea, în insulă se preda trompeta, flautul, lăuta, chitara etc., lucru care explică de ce, începând cu a doua jumătate a secolului al XV-lea și până spre anul cuceririi acesteia de către otomani (1669), majoritatea instrumentiștilor (*piffari*) din Creta erau greci ortodocși.⁴³ Se pare că măiestria interpretativă a acestor cretani a fost recunoscută nu numai în plan local, ci și în centre cu o puternică tradiție muzicală occidentală, precum Veneția⁴⁴ sau orașe de pe coasta dalmată, în special Dubrovnic.⁴⁵ Și, deși unii dintre aceștia nu erau remunerați pentru reprezentațiile lor deoarece aparțineau breslelor, așa cum erau cei din tagma bărbierilor,⁴⁶ a existat și ”meseria” de instrumentist (*sonatori*), ocupație ce este consemnată încă din anul

⁴¹ Textul în latină se află reproduș în [9, p. 59].

⁴² „Nelle chiese lattine e greche alle solenita non facevano musiche, se non il cantar schieto sopra li organi, senza mai sonare violino o altri instramenti di sorte, e nel matutin altro che il cantar solo di preti greci e lattini, dove si tratenevano le donne”. *Museo Civico Correr, Venezia, MS Provenienze Diverse* nr. 122a, f. 69r-v. Apud [10, p. 148].

⁴³ Arhivele au consemnat chiar și câteva nume: magister Costas Calogeros – *tibicinarius* în anul 1455. Nicolae Iorga, *Documents concernant les Grecs et les affaires d'Orient tirés des registres de notaries des Crète*, în: „Revue Historique du Sud – Est Européen” 14, 1937, p. 110. Iată și alte nume de *piffari* greci pentru perioada 1537-1637: Georgis Nitis, Nikolaos Galatas, Polos Pigas, Manolis Dafnomilis etc.. Nikolas Karapidakis, *Administration et milieux administratifs en Crète vénitienne*, thèse pour l'obtention du diploma de l'archiviste – paléographe, Paris, 1983, pp. 149-50.

⁴⁴ Este vorba despre „dominus Paulus de Laudis, musico [sic], filius quondam domini Johannis, Cretensis”, *piffaro* cretan în orchestra dogelui venețian timp de 56 de ani [13, p. 288]. Pentru date suplimentare cu privire la viața muzicală de la curtea venețiană, a se vedea, printre altele, [1], [4, pp. 546-63], [2, pp. 45-62]. De asemenea, Eleanor Selfridge-Field, Giulio Ongaro & Luca Zopelli, articolul „Venice”, în *Grove*, vol. 26, pp. 398 – 411 și bibliografia citată.

⁴⁵ Thomadus/Tomasius/Thomas de Candia (Heraklion n.n.), trompetist al orchestrei comunale din Dubrovnic între anii 1402-1409. Vezi Constantin Jiriček, *Staat und Gesellschaft im mittelalterlichen Serbien. Studien zur Kulturgeschichte des 13.-15. Jahrhunderts*, dritter Teil, Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch – Historische Klasse, 58 Band, 2 Abhandlung, Wien, 1914, p. 59. De asemenea, Bariša Krekič, *Dubrovnik (Ragusa) et le Levant au Moyen Age*, Paris, 1961, pp. 129, 131, 247, 251-53, 259; Miho Demovič, *Musik und Musiker in der Republik Dubrovnik (Ragusa) vom Anfang des XI. Jahrhunderts bis zur Mitte des XVII. Jahrhunderts*, Kölner Beiträge für Musikforschung, Band 14, Varažin – Regensburg, 1981, pp. 120, 283, 302-303.

⁴⁶ Vezi, spre exemplu, cazul bărbierului (*tonsor*) Alexius Malahias din Heraklion, care își dă fiul Georgantis să studieze trompeta și flautul cu profesorul (*magistro*) Benvenuto, în toamna anului 1506. Archivio di Stato di Venezia, Notai di Candia, b. 177 (Michele Mellino), f. 53r, în: Panagiotakis [10, p. 62]; Idem, „Μαρτυρίες για τὸν Κρητικὸ μουςικοσυνθῆτη Φραγκίστο Λεονταρίτη καὶ για τὴ μουςική στὴν Κρήτη τοὺς δύο τελευταίους αἰῶνες τῆς Βενετοκρατίας”, în *Κρητικά Χρονικά* 26, 1986, pp. 200-201. Câteva decenii mai târziu (1431-1435) sunt semnalati în Dubrovnik alți șase muzicieni greci: Georgius Grecus, Johannes Grecus, Antonios Grecus, frații Theodoros (1424-1431) și Ioannis (1424-1444) și fiul acestuia Markos (1437-1463), primul fiind de origine cretană, iar ceilalți provenind din Arta (oraș în nord-vestul Greciei de astăzi). Pentru prima jumătate a secolului al XVI-lea există alți doi instrumentiști din insulă, Aloysius și Laurentius Manes, cel din urmă semnând în testamentul său din 1548 ca autor de *libros musices et instrumenta musicalia*. Demovič, *op. cit.*, pp. 38, 120-28, 136, 151, 196, 281-82, 303-312, 409; Krekič, *op. cit.*, pp. 294, 296-99, 301-303.

1381. Surprinzător că unii dintre muzicieni erau femei, așa cum este cazul Petrinellei de Armer, cântăreață și instrumentistă de excepție din Creta, cu o remarcabilă carieră artistică în Veneția, Padova și Roma, amantă a cunoscutului patron al artelor și scriitor Alvisi Luigi Cornaro (1467–1566), autorul unor *Discorsi della Vita Sobria*.

Pe lângă instrumente, extrem de apreciate și încurajate erau și lecțiile de dans, în special de către lumea aristocrată, din moment ce în zonele urbane și la palatul ducelui de Creta se promovau nu numai toate tipurile de dansuri italiene, dar și unele dansuri tradiționale grecești foarte iubite, în special de către demnitarii venețieni și soțiile acestora. *Piffarii* cretani organizau adevărate stagioni de concerte și numeroase seri dansante ce se desfășurau în piața mare din Heraklion, în fața palatului ducelui și a bisericii San Marco, la care participa întreaga comunitate a orașului, uneori chiar și reprezentanți ai lumii ecleziastice, deși existau ordine clare care le interziceau acest lucru.⁴⁷

Cu timpul, profesiunea de muzician va rămâne apanajul nu numai al claselor medii și inferioare, ci va deveni o pasiune îmbrățișată inclusiv de nobilime. Într-o serată muzicală petrecută în 1584 în mănăstirea catolică a Sfintei Fecioare din Heraklion, alături de organistul și clavecinistul Camillo, au interpretat la instrumente de coarde și doi nobili: Petros Foscarini (lăuta) și Salamon (chitară), acesta din urmă venit din orașul cretan Siteia. Mai mult, se pare că știința muzicii constituia o componentă esențială în curricula educațională a unui tânăr ce provenea din clasa aristocrată, din moment ce nobilul veneto – cretan și matematician Francescos Barozzi (1537 – 1604) își sfătuia propriul nepot să învețe nu numai lăuta, clavecinul, vioara, viola da gamba, lira și întreg repertoriul vocal de bază aparținând fiecărui gen în parte, dar și contrapunctul, compoziția și teoria muzicii.

O informație care surprinde prin caracterul său neobișnuit și care indică, indirect, gradul de asimilare a culturii muzicale apusene în insulă și, în special, în spațiul ecleziastic, este furnizată de arhiepiscopul Lucca Stella. Într-una din dările sale de seamă, acesta ne spune că în mănăstirea dominicană Sfântul Petru, chilia unui monah pe nume Benetto Bertolini se transformase într-o adevărată sală de concerte. Aproape că nu exista seară în care chilia acestuia să nu răsună de muzică instrumentală (viori, chitări, clavecin, lăute) și, mai ales, de cântece de lume. Cum la aceste întâlniri participau nu doar monahi ci și numeroși laici, este

⁴⁷ Există două dispoziții emise între anii 1439 – 1443 și 1559 de către arhiepiscopii latini de Creta, Fantinus Valaresso (1426 – 1443) și Petrus Lando (1536 – 1576), ce interziceau cu desăvârșire preoților să interpreteze cântece de lume și să danseze cu femei (*ducere choreas cum mulierculis*). Mai mult, ordinul dat de autoritățile ecleziastice locale mai interzicea clericilor și să joace table, zaruri și cărți, să nu poarte arme sau să devină comercianți, să nu construiască sau să poarte măști (mai ales în timpul carnavalului ce se organiza cu ocazia intrării în Postul Paștelui) și să nu se îmbrace cu haine lumești. Xiroudakis, *Αί σύνοδοι...*, p. 40. Vezi și Margaret L. King, [8, pp. 440 – 441].

lesne de înțeles că situația a scandalizat obștea vârstnică a mănăstirii, atrăgând mânia unei părți din frații săi întru Hristos. Din fericire, un prieten al acestuia, a explicat că, în realitate, fratele Bertolini era muzicianul sfântului lăcaș, iar una din îndatoririle era și aceea de profesor de muzică, lucru care explică prezența ucenicilor laici în propria-i chilie.⁴⁸

După cum se poate observa, educația muzicală de influență vest – europeană în Creta, sub toate formele ei, nu a fost un fenomen izolat, ci unul instituționalizat și longeviv, promovat, paradoxal, de diferitele centre monastice latine din insulă. Din cele câteva școli ecleziastice care au produs muzicieni după tradiția apuseană, catedrala catolică Sfântul Titus pare să fi fost cea mai importantă, iar Franciscos Leontaritis reprezentantul de marcă al acestei remarcabile școli.

5. Franciscos Leontaritis (Francesco Londariti, Franciscus Londariti, Leondaryti, Londaretus, Londaratus sau Londaritus: c. 1518 – c. 1572/3)

Total necunoscut până în deceniul nouă al secolului trecut, Leontaritis este redescoperit, după Total necunoscut până în deceniul nouă al secolului trecut, Leontaritis este redescoperit, după patru sute de ani, datorită studiilor fostului director al Institutului Grec din Veneția, Nikolaos Panagiotakis.⁴⁹ După cum ne informează cercetătorul grec, Leontaritis provine dintr-o familie mixtă refugiată din Peloponez, odată cu invazia turcă în peninsula în 1460. Mama sa Maria, provenea dintr-o familie aristocrată de greci, iar tatăl său, Nikolaos, era nu numai un distins preot la catedrala catolică Sfântul Titus (*thesaurarius*) a arhiepiscopiei latine de Creta dar și capelan al ducelui venețian din insulă, având relații strânse cu aristocrația veneto – cretană.

Nu se cunoaște locul unde și-a început studiile muzicale. Cel mai probabil în Italia, la Roma, ca membru în corurile papale, dintre care un loc aparte l-a ocupat vestita formație corală de la Basilica di San Giovanni Laterano și unde, pentru un timp, au activat ca *maestri di capella*, atât Orlando di Lasso cât și Giovanni Pierluigi da Palestrina. Deși se pare că a studiat arta contrapunctică cu cei doi maeștri, există mărturii că era familiar și cu muzica bizantină, fiind prieten apropiat al *maistorului* greco-catolic Ilarionos Sotirchos.⁵⁰

⁴⁸ În urma unei anchete întreprinsă în mănăstire între 13 și 18 martie 1626, nu mai puțin de 11 monahi, în frunte cu abatele Victorius Salamonus și Lucas Ugolinus, vicarul ordinului dominican în Creta, vor depune mărturie împotriva părintelui (*padre*) muzician Bertolini. *ASCPVC*, vol. 5, f. 292r-v, 294v-295r, 297r, 299r-v, 301r, 302v, 303v, 305r, 306r-v, 307r, 308v, 310v. Apud [9, pp. 311-12], [10, pp. 142-47].

⁴⁹ Informațiile despre viața și activitatea lui Franciscos Leontaritis sunt preluate din volumul lui Nikolaos Panagiotakis, vezi [11].

⁵⁰ În MS Filotheu 137, f. 107v, există un heruvic al lui Manuil Hrisafis „înfrumusețat” de Ilarion. Date mai multe despre acest muzician în Th. Detorakis, *Ιλαρίων Σωτηρηχος πρωτοπαπᾶς Χάνδακα*, în: „*Thesaurismata*” 19, 1982, pp. 147-66.

Beneficiind de un talent de excepție, sprijinit însă și de tatăl său, Francescos devine, după anii petrecuți la Roma, preot și organist al catedralei catolice Sfântul Titus, ocupând, în paralel, poziții foarte importante în administrația ecleziastică a timpului (kanonikos în Siteia – 1537, iar din 1544 kanonikos al arhiepiscopiei catolice de Creta, etc.). Se pare însă că realizările de ordin social și, implicit, financiar, nu l-au satisfăcut pe tânărul muzician, astfel că, abandonând toate pozițiile ecleziastice, acesta devine, începând cu anul 1549, cântăreț (*cantore*) în celebrul cor al basilicii San Marco din Veneția, aflat în acei ani sub conducerea compozitorului flamand și *maestro di cappella* Adriaen Willaert, fondatorul școlii muzicale venețiene. Trebuie reținut faptul că membrii acestei renumite formații corale participau nu numai la viața muzicală religioasă a orașului, dar și la concertele și seratele muzicale date în palatele aristocrației venețiene și a patricienilor bogați ai serenissimei republici, devenite, după cum bine se cunoaște, adevărate centre de promovare a literaturii și artelor, în special a artei muzicale.

În 1556 Leontaritis părăsește San Marco și, după cinci ani petrecuți în corul catedralei din Padova în poziția de *cantore contralto*, spre toamna anului 1561 acesta se stabilește în München, la curtea ducelui Albert al V-lea de Bavaria (1528–1579). Aici pare să fi fost perioada cea mai rodnică a muzicianului cretan, unde, pe lângă faptul că devine solistul formației corale bavareze condusă de însuși Orlando di Lasso, experimentează și compune, timp de șase ani, într-o atmosferă artistică de excepție unde-i cunoaște, printre alții, pe flamandul Cipriano de Rore și pe italianul Andrea Gabrielli. Ultima parte a vieții și-o petrece fie la Veneția, fie la Cremona, fie la Augsburg sau Salzburg, astfel că, după aproximativ 20 de ani trăiți în afara insulei, muzicianul pelerin se reîntoarce acasă pentru totdeauna, unde va continua ca organist și profesor la catedrala Sfântul Titus, până spre 1572 sau 73 când moare.

Pe lângă faptul că a fost dăruit cu o voce de excepție (bariton), Francescos Leontaritis a fost și compozitor pe măsură, lăsând posterității un număr semnificativ de creații polifonice scrise cu semiografie muzicală apuseană: trei messe/liturghii (*Missa super Aller mi faut*, *Missa super Je prens en grez*, *Missa super Letatus sum*), 76 de motete laice și religioase, șase madrigale și două cântece napolitane (Planșele 1-6). Cunoscut în afara Cretei asemeni conaționalului său Domenikos Theotokopoulos, sub denumirea de *Il Greco*, Leontaritis nu beneficiază nici astăzi, la peste două decenii de la descoperirea sa, de studii muzicologice.⁵¹

⁵¹ Francescos Leontaritis nu este menționat nici măcar în enciclopedia *Grove ...*, singura realizare în această direcție fiind o teză de doctorat susținută la Atena în 2009 de Konstantinos Mavrogenis, ce studiază doar cele trei liturghii ale lui Francescos Leontaritis: *Οι λειτουργίες του Φρανκίσκου Λεονταρίτη – Ανάλυση και συγκριτική μελέτη σε σχέση με τις εξάφωνες και οκτάφωνες λειτουργίες της περιόδου με έμφαση στους συνθέτες της βαναρικής αυλής κατά την ηγεμονία του δούκα Αλβέρτου Ε΄*, Atena, iulie 2009.

Pentru istoricul și filologul Panagiotakis, acesta rămâne însă primul și cel mai important compozitor grec de muzică occidentală din epoca Renașterii.

6. Concluzii

Conviețuirea pentru mai bine de patru secole și jumătate a celor două lumi, latină și bizantină și a celor două dogme pe teritoriul Cretei a fost, cu siguranță, unul dintre cele mai spectaculoase și exemplare fenomene ale dialogului și interculturalității care au caracterizat Mediterana în timpul Ars Novei și Renașterii. Promovarea educației latine și italiene în rândul populației ortodoxe și tendința multor localnici de a studia în orașele din peninsulă, au constituit factori esențiali care au intensificat interacțiunea dintre cele două culturi. Pe tărâm ecleziastic și în ciuda diferențelor teologice, contactul de fiecare zi al locuitorilor cretani a făcut ca relațiile dintre intelectualii timpului să fie unele de prietenie și apreciere reciprocă. Clerici și comunitate aparținând ambelor confesiuni participau împreună la evenimentele, procesiunile și sărbătorile religioase oficiale ce aveau loc constant în orașele insulei. Acest lucru face ca bizantinii cretani să fie angrenați și să participe la slujbele catolice, după cum și preoții latini participau la cele ortodoxe, practică obișnuită mai ales în zonele rurale unde clerul latin era mai puțin numeros.

Cucerirea insulei de către trupele otomane în anul 1669, va duce la pierderea acestei unice tradiții culturale, născută la intersecția civilizațiilor și religiilor, fără a lăsa în urmă prea multe dovezi muzicale. Odată cu locuitorii ei, parte din arta sonoră sacră a Cretei va migra în insulele Arhipelagului Ionic, în special în Corfu și Zakynthos, regăsindu-se în secolele următoare sub denumirea de „muzică cretană”.

BIBLIOGRAFIE

- [1] **ARNOLD, Denis**, *Giovanni Gabrieli and his music of the Venetian High Renaissance* Oxford University Press, Oxford, 1979
- [2] **BETTLEY, J.**, *The Office of Holy Week at St Mark's, Venice, in the late 16th century, and the musical contributions of Giovanni Croce*, în: „Early Music” XXII/1, 1994, pp. 45-62
- [3] **DETORAKIS, Th.**, *Γλαρίων Σωτήρχος πρωτοπαπᾶς Χάνδακα*, în: „Thesaurismata” 19, 1982, pp. 147-66
- [4] **FENLON, I.**, *St Mark's before Willaert*, în: „Early Music” XXI/4 (1993), pp. 546-63
- [5] **Van GEMERT, Arnold**, *Ὁ Στέφανως Σαχλίκης καὶ ἡ ἐποχὴ τοῦ*, „Thesaurismata” 17, 1980, pp. 36 – 130
- [6] **GIANOPOULOS, Manolis**, *Ἡ ἀνθση τῆς ψαλτικῆς τέχνης στὴ Κρήτη (1566–1669)*, IBM 11, Atena, 2004
- [7] **HOFMANN, Giorgio**, *La biblioteca scientifica del monastero di San Francesco a Candia nel medio evo*, „Orientalia Christiana Periodica” 8, 1942, pp. 317-60

- [8] KING, Margaret L., *Venetian humanism in an age of patrician dominance*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1986
- [9] PANAGIOTAKIS, Nikolaos, *Η μουσική κατά τη Βενετοκρατία*, in: *Κρήτη: Ιστορία και Πολιτισμός*, vol. II, Creta, 1988, pp. 291 – 315
- [10] PANAGIOTAKIS, Nikolaos, *Μαρτυρίες για τη μουσική στην Κρήτη κατά τη Βενετοκρατία*, in: „*Thesaurismata*” 20, 1990, pp. 9 – 169
- [11] PANAGIOTAKIS, Nikolaos, *Φραγκίσκος Λεονταρίτης. Κρητικός μουσικοσυνθέτης του δέκατου έκτου αιώνα. Μαρτυρίες για τη ζωή και το έργο του*, Βιβλιοθήκη του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών της Βενετίας αρ. 12, Venetia, 1990
- [12] PANAGIOTAKIS, Nikolaos, *El Greco – The Cretan Years*, London: Centre for Hellenic Studies, King’s College, Ashgate, 2009
- [13] SELFRIDGE – FIELD, Eleanor, *La musica strumentale a Venezia da Gabrieli a Vivaldi*, Torino, 1980.

ANEXA

Planşa 1: Frontispiciul primei cărți cu motete (1564). Museo Civico Bibliografico Musicale, Bologna (Panagiotakis, *Φραγκίσκος Λεονταρίτης*, foto 9)

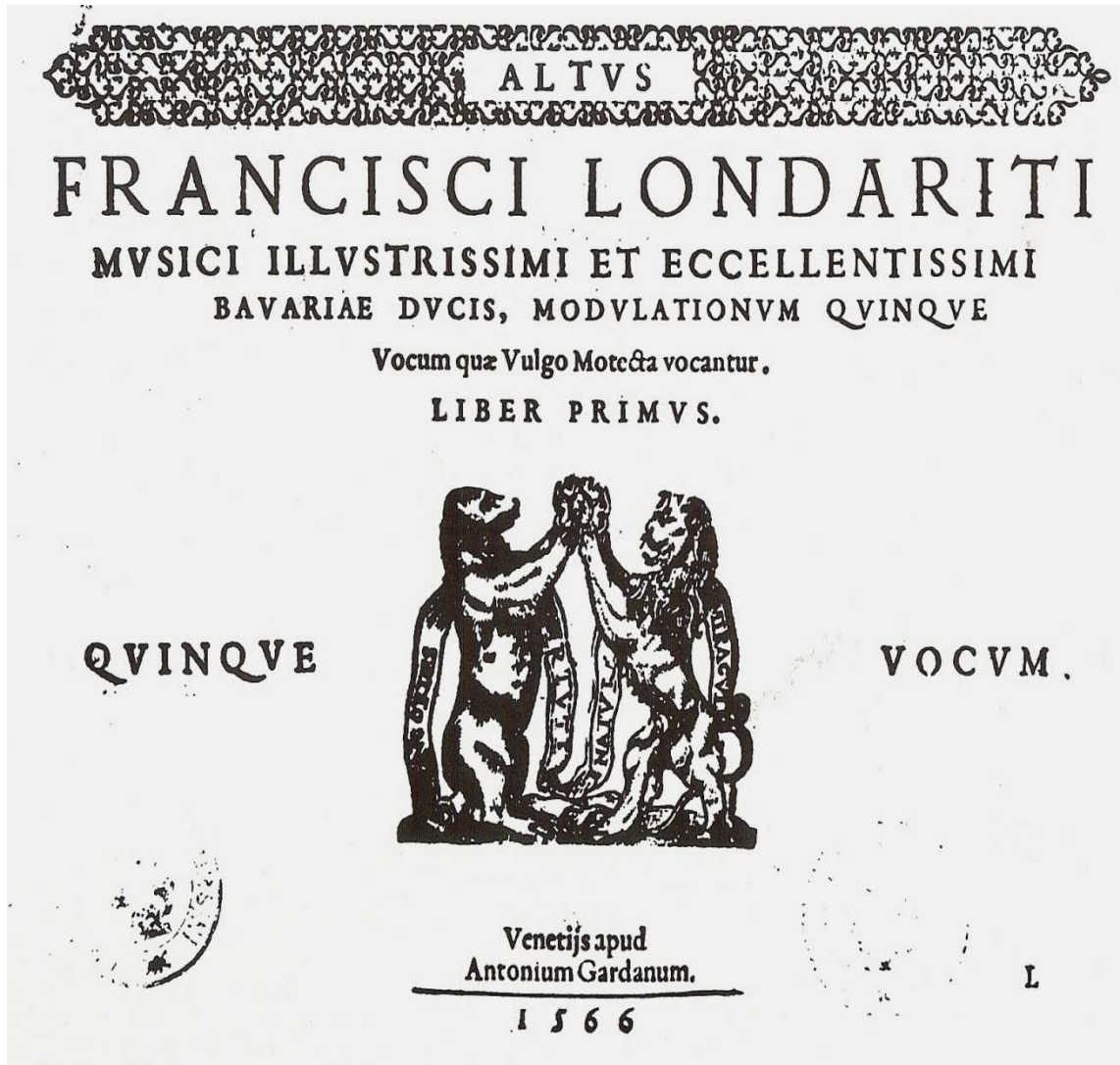


Planşa 2: Motet nr. 10, MS Guelferbitanus 293 Musica, Hertzog August Bibliothek, Wolfenbüttel (Panagiotakis, Φραγκίσκος Λεονταρίτης, foto 18).

n. xlviij. franc. Londarū. Cum 2o vocibus.

ucas Pauli sectator & omnis pere-
tioris comes & omnis peregrinatio-
nis comes in uiam Epi ingressus pre ceteris pre ce-
teris luce adeptus luit pre ceteris luce adeptus
luit pre ceteris pre ceteris luce adeptus lu-
xit & gloriam dei promulgauit & gloriam de-
i promulgauit & gloriam dei promulgauit

Planşa 3: Frontispiciul cărţii a doua cu motete (1566). Bischöfliche Zentralbibliothek, Regensburg
(Panagiotakis, *Φραγκίσκος Λεονταρίτης*, foto 12).



Planşa 4: Motet nr. 74, Biblioteca Santa Cecilia, Roma (Panagiotakis, Φραγκίσκος Λεονταρίτης, foto 19)

Londarito . A 5

17

ALTO

D

Ascendit de cœlis ij

Deus verus a patre genitus

ij introiuit in uterum virginis nobis vi ap-

pareret visibilis appareret visibilis indu tus ij

carne huma na proto parentis edita & exi-

uit per clausam portā per clausam portā Deus & homo Lux & vita ij

conditor mundi ij & exiuit per clausam

portam per clausam portam Deus & homo lux & vita ij

conditor mundi. ij

Primo Lib. de gli Lucrli. A 5. & A 6. I

Planşa 5: Misa nr. 1, MS 97, Bischöfliche Zentralbibliothek, Regensburg
(Panagiotakis, Φραγκίσκος Λεονταρίτης, foto 16)

Tenor primus
Missa sex Vocum super Aller
mi fait la Verdite

Franciscus Leondaritis

3.

Bassus :-

Kyrie eleysom

eleysom

Christe eleysom

Planşa 6: Misa nr. 3 (*Super Letatus sum*), MS 23 (Mus. Ms. 64), Bayerische Staatsbibliothek, München (Panagiotakis, *Φραγκίσκος Λεονταρίτης*, foto 17)

Franciscus Londariti .

vzi ele i-

son

vzi eleison

vzi eleison

vzi eleison