

ISTANBUL - *Dimitrie Cantemir*

*"The Book of the Science of Music"
and the Sephardic & Armenian traditions*

Spring 2017

Performers:

Jordi Savall

Dimitri Psonis

Pedro Estevan

Friday 19 May, 2017

6.00pm

Villa I Tatti



This concert is made possible by a generous endowment gift from F. Gordon and Elizabeth Morrill
for the promotion of Music and Musicology at Villa I Tatti, in Honor of Bernard Berenson

Program

I

Alba (Castellón / Berbero)
Erotókritos – Danza bizantina
Nastaran (Naghma instr.) – Tradizionale (Afghanistan)
Azat astvatsn & Ter kedzo – Lamento armeno
Koniali – Tradizionale turca e greca

II

El Rey Nimrod – Tradizionale sefardita (Istanbul)
La Quarte Estampie Royal – Anonimo (ca. 1300)
Lamento di Tristano – Trecento Ms. (Italia, sec. XIII)
Der makām-ı Uzzāl Sakîl "Turna" Semâ'î – Ms. D. Cantemir (324)

III

Rotundellus (CSM 105) – Alfonso X il Saggio
Menk kadj tohmi – Tradizionale armena
Paxarico tu te lllamas – Tradizionale sefardita (Sarajevo)
Der makām-ı Râst "Murass'a" uşûleş Düyek – Ms. D. Cantemir (214)

IV

Der makām-ı Hüseyinî Sakîl-i Ağa Rızâ – Mss. D. Cantemir (89)
Chahamezrab – Anonimo (Perse)
Alagyeaz & Khnki tsar – Tradizionale armena
Saltarello – Trecento Ms. (Italia, XIII secolo)

Jordi Savall

Vielle d'archet, Ribeca & Rebab

Dimitri Psonis

Oud, Santur & Saz

Pedro Estevan

Percussioni

*With the support of the Departament de Cultura
of the Generalitat de Catalunya and the Institut Ramon Llull*

*Con il supporto del Departament de Cultura
della Generalitat de Catalunya e l'Istitut Ramon Llull*

Jordi Savall

For more than fifty years, Jordi Savall, one of the most versatile musical personalities of his generation, has rescued musical gems from the obscurity of neglect and oblivion and given them back for all to enjoy. A tireless researcher into early music, he interprets and performs the repertory both as a gambist and a conductor. His activities as a concert performer, teacher, researcher and creator of new musical and cultural projects have made him a leading figure in the reappraisal of historical music. Together with Montserrat Figueras, he founded the ensembles Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) and Le Concert des Nations (1989), with whom he explores and creates a world of emotion and beauty shared with millions of early music enthusiasts around the world.

Savall has recorded and released more than 230 discs covering the Medieval, Renaissance, Baroque and Classical music repertoires, with a special focus on the Hispanic and Mediterranean musical heritage, receiving many awards and distinctions such as the Midem Classical Award, the International Classical Music Award and the Grammy Award. His concert programmes have made music an instrument of mediation to achieve understanding and peace between different and sometimes warring peoples and cultures. Accordingly, guest artists appearing with his ensembles include Arab, Israeli, Turkish, Greek, Armenian, Afghan, Mexican and North American musicians. In 2008 Jordi Savall was appointed European Union Ambassador for intercultural dialogue and, together with Montserrat Figueras, was named “Artist for Peace” under the UNESCO “Good Will Ambassadors” programme.

Jordi Savall’s prolific musical career has brought him the highest national and international distinctions, including honorary doctorates from the Universities of Evora (Portugal), Barcelona (Catalonia), Louvain (Belgium) and Basel (Switzerland), the order of Chevalier de la Légion d’Honneur (France), the Praetorius Music Prize awarded by the Ministry of Culture and Science of Lower Saxony, the Gold Medal of the Generalitat of Catalonia and the prestigious Léonie Sonning Prize, which is considered the Nobel prize of the music world. “Jordi Savall testifies to a common cultural inheritance of infinite variety. He is a man for our time” (The Guardian, 2011).



Jordi Savall è una personalità musicale tra le più polivalenti della sua generazione. Da più di cinquant'anni egli fa conoscere al mondo delle meraviglie musicali lasciate nell'oscurità, nell'indifferenza e nell'oblio. Egli scopre e interpreta queste musiche antiche, sulla sua viola da gamba o come direttore. Le sue attività di concertista, insegnante, ricercatore e creatore di nuovi progetti sia musicali sia culturali, lo situano tra i principali attori del fenomeno della rivalutazione della musica storica. Ha fondato, con Montserrat Figueras, i complessi Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) e Le Concert des Nations (1989), con i quali ha esplorato e creato un universo di emozioni e di bellezza, che egli diffonde nel mondo intero per la felicità di milioni di amanti della musica.

Nel corso della sua carriera, egli ha registrato e pubblicato più di 230 dischi nei repertori medievali, rinascimentali, barocchi e classici, con una particolare attenzione al patrimonio musicale ispanico e mediterraneo. Questo lavoro è stato sovente ricompensato da numerosi premi, come diversi Midem Awards, degli International Classical Music Awards, e un Grammy Award. I suoi programmi di concerto hanno saputo trasformare la musica in uno strumento di mediazione per l'intesa e la pace tra i popoli e le differenti culture, a volte in conflitto. Non è un caso quindi che, nel 2008, Jordi Savall sia stato nominato Ambasciatore dell'Unione Europea per un dialogo interculturale e, a fianco di Montserrat Figueras, "Artista per la Pace", nell'ambito del programma "Ambasciatori di buona volontà" dell'UNESCO.

La sua feconda carriera musicale è stata coronata da ricompense e distinzioni sia nazionali, sia internazionali, tra cui possiamo citare i titoli di Dottore "honoris causa" delle Università di Evora (Portogallo), Barcellona (Catalogna), Lovanio (Belgio) e Basilea (Svizzera). Ha anche ricevuto l'insegna di Cavaliere della Legione d'Onore della Repubblica Francese, il Premio Internazionale della Musica per la Pace, del Ministero della Cultura e delle Scienze della Bassa Sassonia, la Medalla d'Or del Governo Regionale della Catalogna e il prestigioso premio Léonie Sonning, considerato come il Premio Nobel per la musica. "Jordi Savall mette in evidenza una comune eredità culturale infinitamente varia. È un uomo per i nostri tempi." (The Guardian, 2011).



Dimitri Psonis

Dimitri Psonis began his musical studies in Athens. He specialized in musical analysis, harmony, counterpoint, Byzantine music and musical Greek instruments suchs as santur, oud, tzurás, tambura... Then he moved to Madrid where he obtained the top degree of percussion and musical pedagogy at the Conservatory of Music. He also studied in the Conservatoire of Amsterdam, and has collaborated with different ensembles.

He founded the groups Krusta, Acroma and P'An-Ku; has accompanied numerous singers and instrumentalists like Elefthería Arvanitaki, Maria del Mar Bonet, Eliseo Parra and Javier Paxariño amongst others. In the last years, he has devoted himself to the study and the interpretation of the classic Ottoman music and to the popular music of Greece and Turkey.

He also has made numerous CD recordings, and collaborated in some soundtrack films and theater works.

In 1997 founded the ensemble Metamorphosis. He collaborates with Early Music ensembles like Limoges Baroque orchestra, Speculum, Mudejar and Hespèrion XXI.

DIMITRIS PSONIS è nato ad Atene, dove ha studiato analisi musicale, musica bizantina e vari strumenti orientali come santur, oud, tzuràs, tamburà.

Nel 1984 si stabilisce in Spagna e ottiene il diploma superiore di percussioni al Conservatorio di Madrid, e si specializza in marimba e in pedagogia.

Ha fondato i gruppi Krusta, Acroma e P'An-Ku; Ha accompagnato numerosi cantanti e strumentisti come Elefthería Arvanitaki, Maria del Mar Bonet, Eliseo Parra e Javier Paxariño tra gli altri. Negli ultimi anni si è dedicato allo studio e all'interpretazione della musica classica ottomana e alla musica popolare della Grecia e della Turchia.

Ha anche fatto numerose registrazioni di CD e ha collaborato in alcune colonne sonore di film ed opere teatrali.

Nel 1997 fonda l'ensemble Metamorphosis. Collabora con Ensemble di musica antica come l'orchestra Limoges Baroque, Speculum, Mudejar e Hespèrion XXI.

Pedro Estevan

Pedro Estevan began to study percussion at Madrid's Conservatory of Music, moving subsequently to Aix-en Provence to study contemporary percussion with Sylvio Gualda and African percussion with the Senegalese teacher Doudou Ndiaye Rose. He has also studied tambourine technique with Glen Velez.

A founding member of The Percussion Group of Madrid, he has worked with many important national and international musical formations such as the National Orchestra of Spain, Radio Television of Spain, Madrid Symphony Orchestra, Gulbenkian of Lisbon, Orchestra of the 18th Century directed by Frans Brüggen and with the groups: Koan, Sacqueboutiers de Toulouse, Paul Winter Consort, Camerata Iberia, Anleut Música, Ensemble La Romanesca, Accentus, Sinfonye, La Real Cámara and Ensemble Baroque de Limoges.

An eclectic musician, he feels a special commitment to early music -Hespèrion XXI, Le Concert des Nations, Ensemble La Romanesca, The Harp Consort and SEMA- and to contemporary music -Raraфонâa, Grupo Círculo, Orquesta de las Nubes and PAN-KU Percusión.

As a concert soloist he has performed with the Orquesta de Cámara Nacional de España and with the Orquesta Reina Sofía, participating in highly prestigious festivals and in numerous programmes of contemporary music with sessions exclusively featuring percussion.

He has taken part in various productions for radios and televisions in Spain, United Kingdom, Norway, USA, Canada, Japan and Australia and he has participated in more than one hundred CDs, not least: «Nocturnos y Alevosias» and «El aroma del Tiempo». He took part in the Paul Winter CD which received a Grammy in 1993.

PEDRO ESTEVAN ha studiato percussioni al Conservatorio di Madrid, percussioni contemporanee ad Aix-en-Provence con Sylvio Gualda e percussioni africane con Doudou Ndiaye Rose. Ha inoltre studiato la tecnica "hand-drums" con Glen Velez.

È stato membro fondatore dell'Orquesta de las Nubes e del Grupo de Percusión di Madrid. Ha collaborato con orchestre come la Nacional de España, RTVE, Sinfonica di Madrid, Gulbenkian di Lisbona, 18th Century, e con i gruppi Koan, Sacqueboutiers de Toulouse, Paul Winter Consort, Camerata Iberia, Anleut Música, Ensemble La Romanesca, Accentus, Sinfonye, La Real Cámara e Ensemble Baroque de Limoges.

Musicista eclettico, si dedica in particolar modo alla musica antica - Hespèrion XXI, Le Concert des Nations, Speculum - e alla contemporanea - Raraфонía.

In qualità di solista di concerti si è esibito con l'Orquesta de Cámara Nacional de España e con l'Orquesta Reina Sofía, partecipando a feste prestigiose e in numerosi programmi di musica contemporanea con sessioni esclusivamente di percussioni.

Ha partecipato a diverse produzioni per radio e televisioni in Spagna, Regno Unito, Norvegia, USA, Canada, Giappone e Australia e ha partecipato alla registrazione di più di cento CD, con particolare riferimento a: «Nocturnos y Alevisias» e «El Aroma del Tiempo ». Ha partecipato al CD di Paul Winter che ha ricevuto un Grammy nel 1993.





Dimitrie Cantemir, Portrait from the first edition of *Descriptio Moldaviae*, 1716,
Romanian Academy Library

Dimitrie Cantemir (1673-1723)

Born into a Moldavian princely family in 1673, Dimitrie Cantemir received an excellent education in preparation for the future rulership of his home country. He was eventually to gain broad recognition for his philosophical and scholarly accomplishments, highlighted by his induction into the Berlin Academy in 1714 as a “philosopher among kings and a king among philosophers,” but he actually enjoyed very little time as king, given the complex political circumstances of his home country. He had been sent to Istanbul in 1687 as part of the tradition that sealed Moldavia’s tributary status within the Ottoman empire, where the sons of vassals were expected to stay as glorified “guest-hostages,” acculturate in the ways of the empire, and wait for their turn. Cantemir waited longer than most others and when he gained the Moldavian throne in 1710 he could not hold it for more than a few months. With a military confrontation brewing between the Ottoman and Russian empires, he decided that the Ottoman state was about to fall and sided with Russia, but this turned out to be a miscalculation that proved fatal for his political career. From 1710 until his death in 1723, he was a protégé of and advisor to Peter the Great, for whom he wrote a book called the *System of the Mohammedan Religion*. His reputation in the eighteenth century was largely based, however, on another book he wrote in Russia, namely his *History of the Growth and Decay of the Ottoman Empire*. This magnum opus, based on a broad array of primary sources in eastern and western languages --he is said have been fully conversant in eleven languages—and personal observations, is still worth reading as edifying narrative and incisive analysis with a philosophical perspective on the rise and fall of states that appealed to Voltaire and Gibbon among others.

He was even more productive while in Istanbul, namely almost continuously between 1687 and 1710 but for a few brief moments in Moldavia, including two fleetingly short stints as voivode (ruler) there. In Istanbul, he continued with his education as a young man at both the Academy of the Greek Orthodox Patriarchate and the palace school of the Ottoman empire. He also joined the circles of Ottoman courtly elites, Turkish-Muslim literati, Greek Phanariot aristocracy, and European diplomats and studious travelers. It is with that unusual combination of a deep learning in and a sympathetic but critical understanding of several cultural traditions, while being just as deeply rooted in his homeland, that he wrote not only his Ottoman history but also his philosophical works: they include the *Divan* (“a guide for laymen who lose themselves in easy pleasures,” written in Latin) or his *Hieroglyphic History* (an allegorical fable, articulating his views on lordship and Moldavian society, in Romanian), and *Descriptio Moldaviae* (arguing, among other things, for the Latin origins of his people). In his Istanbul setting, he also stood out with his extraordinary architectural and musical gifts, as a philosopher and performer of both arts. The two residences he designed, the winter palace near the Patriarchate in the old city and the beautifully landscaped summer mansion on the Bosphorus, were fabled in the city, while the latter was coveted by members of the imperial family. Ultimately, however, his most significant legacy in the Ottoman world and in eastern Europe was his pioneering effort to develop a system of musical notation for Ottoman music, whereby hundreds of songs of the vibrant musical scene of Istanbul were captured in “scores” for the first time.

“The Book of the Science of Music” and the Sephardic & Armenian traditions

At the time of Dimitrie Cantemir (1673-1723), the city which stands at the crossroads of the continents of Europe and Asia, ISTANBUL for the Ottomans and CONSTANTINOPLE for the Byzantines, already marked a veritable high point in history. Despite the memory and very palpable presence of the old Byzantium, it had become the true heart of the Muslim religious and cultural world. An extraordinary melting-pot of peoples and religions, the city has always been a magnet for European travellers and artists. Cantemir arrived in the city in 1693, aged 20, initially as a hostage and later as a diplomatic envoy of his father, the ruler of Moldavia. He became famous as a virtuoso of the tanbur, a kind of long-necked lute, and was also a highly-regarded composer, thanks to his work *Kitab-i ilm-i musiki (The Book of the Science of Music)*, which he dedicated to Sultan Ahmed III (1703-1730).

Such is the historical context of the project *"ISTANBUL - Dimitrie Cantemir: 'The Book of the Science of Music' and the Sephardic & Armenian tradition"*. We aim to present the “cultivated” instrumental music of the 17th century Ottoman court, as preserved in Cantemir’s work, in dialogue and alternating with “traditional” popular music, represented here by the oral traditions of Armenian musicians and the music of the Sephardic communities who had settled in the Ottoman empire in cities such as Istanbul and Izmir after their expulsion from Spain. In Western Europe, our cultural image of the Ottoman Empire has been distorted by the Ottoman Empire’s long bid to expand towards the West, blinding us to the cultural richness and, above all, the atmosphere of tolerance and diversity that existed in the Empire during that period. As Stefan Lemny points out in his interesting essay on *Les Cantemir*, “in fact, after taking Constantinople, Mahomet II spared the lives of the city’s Christian population; what is more, a few years later he encouraged the old aristocratic Greek families to return to the district known as Fener or Phanar, the hub of the former Byzantium.” Later, under the reign of Suleyman – the Golden Age of the Ottoman Empire – contacts with Europe intensified on a par with the development of diplomatic and trade relations. As Amnon Shiloah reminds us in his excellent book *La musique dans le monde de l’islam*: “Although Venice had a permanent diplomatic mission to Istanbul, the Empire turned its sights towards France. Towards the end of the 16th century, the treaty which was signed in 1543 between Suleyman and ‘the Christian king’ Francis I of France was a decisive factor in the process of rapprochement which led to greater interaction. On that occasion, Francis I sent Suleyman an orchestra as a token of his friendship. The concert given by the ensemble appears to have inspired the creation of two new rhythmic modes which then entered Turkish music: the *frenkcin* (12/4) and the *frengi* (14/4).”

From 1601, the Patriarchate of the Orthodox Church, the rallying point for the Greek aristocracy proceeding from all corners of the Empire – from the islands in the Aegean, the Peloponnese, Europe and Asia Minor – finally became established in the Phanar district, where the old aristocratic Greek families had settled after the fall of

Constantinople. Thus, thanks to the presence of this Greek community, the ancient Byzantine capital continued to be the seat of the Orthodox Church throughout the Empire. In this sense the Patriarchate's Academy, or Great School, was crucial in ensuring cultural hegemony. Based on his reading of Cantemir, Voltaire listed the disciplines taught at the Academy: ancient and modern Greek, Aristotelian philosophy, theology and medicine: "*In truth*", he wrote, "*Demetrius Cantemir reiterates many old myths; but there is no question of his being mistaken about the modern monuments he has seen with his own eyes, or the Academy where he himself studied.*"

Dimitrie Cantemir's *Book of the Science of Music*, which has served as the historical source for our concert, is an exceptional document in many ways; first, as a fundamental source of knowledge concerning the theory, style and forms of 17th century Ottoman music, but also as one of the most interesting accounts of the musical life of one of the foremost Oriental countries. This collection of 355 compositions (including 9 by Cantemir), written in a system of musical notation invented by the author, constitutes the most important collection of 16th and 17th century Ottoman instrumental music to have survived to the present day. I first began to discover this repertory in 1999, during the preparation of our project on Isabella I of Castile, when our friend and colleague Dimitri Psonis, a specialist in Oriental music, suggested an old military march from the collection as a musical illustration of the date commemorating the conquest of Constantinople by the Ottoman armies of Mahomet II.

A year later, on our first visit to Istanbul to give a concert with Montserrat Figueras and Hespèrion XX, when we visited the *Yapı Kredi* Cultural Centre, our friends in Istanbul, Aksel Tibet, Mine Haydaroglu and Emrah Efe Çakmak, gave us a copy of the first modern edition of the music contained in Dimitrie Cantemir's *The Science of Music*. I was immediately fascinated by the music in the collection and by the life of Cantemir, and I subsequently set about studying both the music and the composer in order to learn about a culture which, despite its proximity, seems remote to us as a result of sheer ignorance. I was determined to find out more about the historical and aesthetic context with a view to embarking on an interesting project. Six years later, during the preparation of our *Orient-Occident* project, I selected four magnificent *makam* which gave the project a new dimension in that it was the only Oriental music to come not from an oral tradition, but from a contemporaneous written source.

To begin with, we had the difficult task of selecting about ten pieces out of a total of 355 compositions, choosing the most representative and varied pieces from among the *makam* which struck us as being the most beautiful, although we are aware that this preference was influenced by our Western sensibility. At the same time, we had also selected Sephardic and Armenian pieces; for the Sephardic repertoire we chose music from the Ladino repertory preserved in the communities of Izmir, Istanbul and other regions of the former Ottoman Empire.

For the Armenian repertoire we selected some of the most beautiful pieces collected in the "*Voskeporik*", or *Thesaurus of Armenian Melodies*, published in Yerevan in 1982,

where the musicologist Nigoghos Tahmizian expressed a very modest wish: that his collection of simple melodies, which he regards as an Armenian cultural treasure – collected by him into an original manuscript resembling a musician's notebook of personal jottings – might become a working document for future performances. His wish came true, for in discovering this collection we have found the subject for the present program.

No music grounded in the oral tradition of a people who for centuries have been stateless can be homogeneous. Nevertheless, at the end of the 19th century, when Komitas decided to carry out an in-depth study of Armenian folk music based on a rigorous classification according to criteria of genre, region, and circumstances of performance, he revealed a number of timeless common elements.

Of course, all these songs have their history: they were an integral part of rituals, they punctuated important moments in rural or city life, and they bear witness to changing patterns of thought or aesthetic judgement. But, in both the heroic echoes and the laments of the exile, in the tribute to the beauty of the country and in the lovers' repartee, the attentive ear will recognize some constant features. They can all be heard here as elements of a strong musical identity: all the melodies seem to recall the prevailing symbolism in medieval modes codified by the Church, which no doubt borrowed them to some extent from a pre-existing secular repertory, each rhythm closely identified with the metre of the text.

Jordi Savall

I would like to thank Amnon Shiloah, Stefan Lemny and Ursula and Kurt Reinhard for their research and analysis on the history, music and the period, which I have used in documenting some of the sources in my commentary.



“Il Libro della Scienza della Musica” e le tradizioni Sefardite e Armene

Al crocevia tra i due continenti europeo ed asiatico, Istanbul per gli ottomani, Costantinopoli per i bizantini, è già all'epoca di Dimitrie Cantemir (1673-1723) un vero centro di riferimento della storia. Nonostante il ricordo e la presenza molto evidenti dell'antica Bisanzio, è diventata il vero cuore del mondo religioso e culturale musulmano. Miscela straordinaria di popoli e di religioni, essa attira sempre numerosi viaggiatori e artisti europei. Cantemir vi sbarcò nel 1693, all'età di 20 anni, dapprima come ostaggio, poi come rappresentante diplomatico del padre, che governava la Moldavia. Diventò un famoso interprete di tanbur, sorta di liuto dal lungo manico, e fu anche un compositore molto apprezzato per il suo lavoro Kitâbu 'Ilmî'l-Mûsîkî (Il Libro della Scienza della Musica), che dedicò al sultano Ahmed III (1703-1730).

Questo è il contesto storico nel quale prende forma il nostro progetto *“ISTANBUL - Dimitrie Cantemir: “Il Libro della Scienza della Musica” e le tradizioni Sefardite e Armene”*. Vogliamo presentare le musiche strumentali “colte” della corte ottomana del XVII secolo, tratte dall'opera di Cantemir, in dialogo e alternanza con le musiche “tradizionali” del popolo, rappresentate qui da materiale di tradizione orale di musicisti armeni e da quello delle comunità sefardite accolte, in seguito alla loro espulsione dal regno di Spagna, nelle città dell'impero ottomano come Istanbul o Smirne.

Nell'Europa occidentale l'immagine culturale ottomana è pervenuta molto distorta a causa della lunga lotta dell'Impero ottomano per avanzare in occidente, che ci ha fatto dimenticare la ricchezza culturale, e soprattutto l'ambiente di tolleranza e diversità che esisteva nell'Impero in quell'epoca. Come osserva Stefan Lemny, nel suo interessante saggio su *I Cantemir*, ricordandoci “che in realtà Maometto II, dopo la presa di Costantinopoli, aveva risparmiato la vita degli abitanti cristiani, e fatto ben di più, poiché, qualche anno dopo, aveva incoraggiato il ritorno delle vecchie famiglie aristocratiche greche nelle abitazioni del quartiere chiamato Phanar, o Fener, vestigia dell'epoca bizantina”. Più tardi, durante il regno di Solimano - l'età dell'oro dell'Impero - i contatti con l'Europa s'intensificarono, sviluppandosi nello stesso tempo le relazioni diplomatiche e commerciali. Così lo ricorda Amnon Shiloah, nella sua eccellente opera su **La musica nel mondo dell'islam**: “Benché Venezia possedesse una missione diplomatica permanente ad Istanbul, l'Impero si rivolse alla Francia. Verso la fine del XVI secolo, il trattato concluso nel 1543 tra Solimano e ‘il re dei cristiani’ Francesco I, fu un fattore decisivo di avvicinamento, che favorì lo sviluppo d'incontri. In quell'occasione, Francesco I inviò a Solimano, in segno d'amicizia, un'orchestra. Il concerto dato da questo complesso sembra avere ispirato la creazione di due nuovi ritmi (battute), entrati da allora nella musica turca: *frenkcî* (12/4) e *frenği* (14/4)”.

A partire dal 1601, il Patriarcato della Chiesa ortodossa, punto di riunione dell'aristocrazia greca proveniente da ogni angolo dell'Impero: dalle isole dell'Egeo, dal Peloponneso, dalle regioni europee o dell'Asia Minore... s'installò definitivamente nel quartiere chiamato Phanar, ove si erano già sistemate le vecchie famiglie aristocratiche greche dopo la caduta di Costantinopoli. Così, per l'esistenza di questo

nucleo di popolazione, l'antica capitale bizantina continuava a rappresentare il centro dell'ortodossia di tutto l'Impero. A questo titolo, l'Accademia – o Grande Scuola – del patriarcato esercitava una vera egemonia culturale. Basandosi sulla lettura di Cantemir, Voltaire rievoca le materie che vi si potevano studiare: il greco antico e moderno, la filosofia di Aristotele, la teologia e la medicina: “*Riconosco, precisa, che Demetrius Cantemir ha riportato molte antiche favole; ma non può essersi ingannato sui monumenti moderni che ha visto con i suoi occhi, e sull'accademia dove ha studiato.*”

Il Libro della Scienza della Musica di Dimitrie Cantemir, che ci è servito come fonte storica di base per nostro programma, è un documento eccezionale sotto molti aspetti: innanzi tutto come fonte fondamentale di conoscenza della teoria, dello stile e delle forme musicali ottomane del XVII secolo, ma anche come una delle più interessanti testimonianze sulla vita musicale in uno dei più importanti paesi orientali. Questa raccolta di 355 composizioni (di cui 9 dello stesso Cantemir), scritte con un sistema di notazione musicale inventato dall'autore stesso, rappresenta la più importante collezione di musica strumentale ottomana dei secoli XVI e XVII che sia giunta fino ai nostri giorni. Ho cominciato a scoprire questo repertorio per la prima volta nel 1999, durante la preparazione del progetto su Isabella I di Castiglia, quando il nostro collaboratore e amico Dimitri Psonis, specialista di musiche orientali, ci ha proposto un'antica marcia guerriera, appartenente a questa raccolta, come illustrazione musicale del momento della conquista di Costantinopoli da parte delle truppe ottomane di Maometto II.

Un anno più tardi, in occasione della nostra prima visita a Istanbul per un concerto con Montserrat Figueras e Hespèrion XX e un incontro al Centro Culturale Yapı Kredi, abbiamo avuto la fortuna di ricevere in dono, dai nostri amici di Istanbul Aksel Tibet, Mine Haydaroglu ed Emrah Efe Çakmak, la prima edizione moderna della musica contenuta nel *Libro della Scienza della Musica* di Dimitrie Cantemir. La musica di questa raccolta e la storia di quest'uomo mi hanno immediatamente affascinato, ed io mi sono impegnato a studiare l'una e l'altra, al fine di conoscere meglio questa cultura che al tempo stesso è così vicina a noi e ci appariva così lontana per pura mancanza di conoscenza. Ero deciso a cercare il contesto storico ed estetico che permettesse di farne un progetto interessante. Sei anni dopo, durante la preparazione del progetto *ORIENT-OCCIDENT*, ho potuto selezionare quattro magnifici *makam*, che diedero a quel progetto una nuova dimensione, per il fatto di essere le sole musiche orientali che non provenivano da una tradizione orale, ma da una fonte scritta d'epoca. Finalmente, nel 2008, come naturale continuazione di questo primo progetto di dialogo tra oriente e occidente, abbiamo potuto riunire un magnifico gruppo di musicisti della Turchia (*oud* e *kanun*), e insieme a musicisti dell'Armenia (*duduk* e *ney* “*Beloul*”), del Marocco (*oud*) e della Grecia (*santur*), e ai principali solisti specialisti abituali di Hespèrion XXI, abbiamo preparato e realizzato questo programma. Ne approfitto per ringraziarli tutti di tutto cuore, ben cosciente che senza il loro talento e le loro conoscenze questo progetto non si sarebbe potuto realizzare.

Per cominciare, il lavoro più delicato era fare la selezione di una decina di pezzi, in un insieme di 355 composizioni, scegliendo i più rappresentativi e più vari tra i *makam* che ci erano sembrati più belli, consapevoli che questa scelta si faceva sulla base della nostra sensibilità occidentale.

Parallelamente abbiamo affrontato la selezione dei pezzi sefarditi e armeni. Per il repertorio séfardita, abbiamo scelto delle musiche provenienti dal repertorio ladino conservato nelle comunità di Smirne, Istanbul e altre regioni appartenute all'antico Impero ottomano.

Per il repertorio armeno abbiamo selezionato alcuni dei brani più belli raccolti nel "*Voskeporik*", o il libro d'oro delle canzoni armene, pubblicato nel 1982 ad Yerevan, il musicologo Nigoghos Tahmizian formula un voto piuttosto modesto: che quella raccolta di semplici melodie, che considerava un tesoro della cultura del suo popolo – e al quale diede un'originale forma di manoscritto che si propone di ricordare un'agenda di annotazioni personali prese da un musicista – potesse essere una base di lavoro per future realizzazioni. Voto esaudito... poiché è questo florilegio che ha fatto suo, e in cui ha trovato la materia prima del presente programma. E visto che l'interpretazione delle melodie scelte è strumentale, non sarà inutile qualche rapido cenno sui testi e sui contesti di questo repertorio.

La musica di tradizione orale di un popolo che per secoli non ha avuto un suo Stato, non può avere un carattere omogeneo. Tuttavia, quando Komitas, alla fine dell'Ottocento, decise di farne uno studio approfondito, effettuando delle classificazioni rigorose secondo criteri di genere, di regione, di circostanza di esecuzione, è stato portato a mettere in luce degli elementi comuni a carattere atemporale.

Tutti questi canti hanno accompagnato una storia: sono stati integrati a dei rituali, hanno contrassegnato dei momenti importanti della vita rurale o cittadina, hanno mostrato delle evoluzioni nel pensiero o nel giudizio estetico. Ma, nelle eco eroiche come nel lamento dell'esule, nell'omaggio reso alla bellezza della terra come nel gioco amoroso, l'orecchio attento riconoscerà delle costanti. Le si sente qui come altrettanti elementi di un'identità musicale forte: ogni melodia sembra ricordarsi del simbolismo presente nei modi medievali codificati dalla chiesa, che con ogni probabilità li aveva assorbiti, almeno in parte, dal repertorio profano preesistente, mentre il ritmo è sempre legato alla scansione propria della versificazione del testo.

Jordi Savall

Desidero ringraziare Amnon Shiloah, Stefan Lemny ed Ursula e Kurt Reinhard per i loro lavori di ricerca e d'analisi sulla storia, la musica e l'epoca, che mi sono serviti per documentare certe fonti delle mie note.



Melchior Lorichs, Detail of the artist overlooking Istanbul and the Golden Horn,
Panorama of Istanbul, 1559, University of Leiden, the Netherlands



*This program accompanies an invitation-only concert
and is not intended for public distribution*